

EL CULTURAL

7-13 de noviembre de 2002

www.elcultural.es

**Cómo nació
la idea de España**

Álvarez Junco

J.F. Sebastián

Morales Moya

J.F. Fuentes

I n é d i t o s

Picasso Alberti

**El IVAM muestra, desde hoy,
dibujos y fotografías nunca vistos**

Retrato inédito de Rafael Alberti
dibujado por su amigo Pablo Picasso

EL MUNDO

BAUME & MERCIER

GENEVE · 1830



Hampton Spirit

UN GENEROSO GALBEADO, LÍNEAS RECTAS ESCULPIDAS SOBRE EL ORO O EL ACERO. CORREA ALIGATOR EN TODOS SUS MODELOS INCLUSO EN LA VERSIÓN PARA "COLECCIONISTAS".
www.baume-et-mercier.com



GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 09 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35
Madrid

Alberti: la liricografía de un pintor

POR JAIME SILES



Richardson, en sus *Memorias*, habla de la relación de Alberti con Picasso en los años que sirven de fondo a la exposición *Alberti-Picasso. La última tertulia*, que reúne un material gráfico y unos testimonios del máximo interés para entender la relación que entre ambos monstruos —de la pintura y de la poesía— existe. Joaquín Marco dijo que Alberti es a la poesía lo mismo que Picasso a la pintura: no parece que ello sea una exageración sino una equivalencia. Como Picasso, Alberti nunca se rindió: estuvo en todos y cada uno de los *ismos* que caracterizaron la evolución del arte en el siglo XX.

Hasta *Cal y Canto* Alberti es un paradigma poético de lo que, en las artes plásticas, Eugenio Carmona ha denominado “estilo 1925”, encarnado en Daniel Vázquez Díaz. Su “Friso de las danzarinas” (1920) y su “Friso rítmico de un solo verso” (febrero de 1921) no se inscriben del todo en ese espíritu, pero sí otras pinturas suyas como “Evocación” y “Nocturno rítmico de la ciudad”. Entre 1924 y 1927 Alberti participa en el neo-cubismo de Dalí, Palencia y Bores, y que desde finales de 1926 combina con “la figuración lírica” de Viñes y Cossío. En *Sobre los ángeles*, en cambio, parece moverse en una representación iconográfica propia de la pintura medieval reactivada por Giorgio de Chirico. Y en *Sermones y moradas* no objetiva situaciones sino que despliega un rápido monólogo interior que recuerda las imágenes sucesivas del cine. Buena parte del libro tiene sus paralelos más directos en la pintura de la “Escuela de Vallecas” y, en concreto, en las composiciones de Maruja Mallo tituladas “Basuras”, “Cloacas”, “Grajo y excremento”, “Antro de fósiles” y otras que aparecen en *La Gaceta Literaria* del 1 de julio de 1929.

La evolución seguida por la pintura de ésta es un correlato objetivo de la de Alberti, y al revés. La influencia de Mallo sobre Alberti se ve también en la huella que sus *Estampas cinemá-*

ticas dejan en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Pero es en *A la pintura* donde la relación de Alberti con la plástica más y mejor se explicita. Subtitulado *Poema del color y la línea*, es una poesía de pintor: de pintor que regresa a la pintura. Poesía de vuelta, de retorno, puede verse como un canto encendido a 1917 y a lo que el Museo del Prado para el joven Alberti significó. Sus antecedentes inmediatos están —como vio Kurt Spang— en las *Transposiciones pictóricas* de Rubén Darío, en *Museo y Apolo* de Manuel Machado, y en *Tres horas en el Museo del Prado* de Eugenio d’Ors. El libro parte, pues, no de lo plástico sino de lo biográfico y de la relación que determinados cuadros, utensilios, técnicas y pintores establecen con la experiencia y las reviviscencias de su autor. Los poemas no sólo son visiones: son vivencias, y ése es su máximo valor: lo lírico supera a lo didáctico, y lo vivido, a lo estrictamente cultural.

Guillermo de Torre acuñó el término *onomapinturas* para definir un conjunto de neologismos y compuestos agrupados por su insistente rima en diferentes series y que vendrían a ser como una traducción del orden plástico al código poético: *traducciones* llamó a estos poemas Ricardo Gullón. Alberti usa este recurso en “El Bosco” y también en *Los 8 nombres de Picasso* y en *Canciones del Alto Valle del Aniene*. Pero lo que caracteriza *A la pintura* es tanto su brillantez expresiva como su diversidad: cada poema es un recuerdo y un retorno, un análisis y una interpretación. Asistimos en él a una auténtica fiesta del lenguaje, que adelanta los *carmina figurata* de la sección de *Abierto a todas horas* titulada, con claro guiño a Keats, “Escrito en el aire”, y *Los 8 nombres de Picasso*, al que supera en los hallazgos de índole formal. *A la pintura* es un libro plástico, óptico y acústico: se ve al tiempo que se oye, y se oye sólo cuando se ve.

Es en *A la pintura* donde la relación de Alberti con la plástica más y mejor se explicita. Es una poesía de pintor: de pintor que regresa a la pintura. Poesía de vuelta, de retorno

Por eso, sucede tanto en el ojo como en el oído y supone un canto y, a la vez, un regreso y una reafirmación: por un lado, es una ofrenda; por otro, un conjunto de recuerdos unidos por la fe en el entusiasmo creador.

Ángel Crespo llama la atención sobre un hecho curioso: la absoluta ausencia de Vermeer y —con la excepción de Picasso, de Braque y de Gris— de los representantes del arte abstracto. De lo que deduce el interés de Alberti por la pintura figurativa y, dentro de ella, por los pintores que han hecho de la figura humana su centro de atracción. *A la pintura* remite a *Cal y Canto* y sigue casi su mismo proceso creador: el del constructivismo orgánico, con su voluntaria vuelta al orden, y el de los elementos biográficos entendidos como claves visibles y vividas del yo. *A la pintura* no es sólo un canto: es, sobre todo, un reencuentro, más que del pintor con el poeta, del poeta con el pintor. El pintor se ha convertido en calígrafo, que liricografía el alfabeto, que investiga el signo y la palabra y que, después de practicar diversas técnicas —aguafuerte, punta seca, aguainta, linóleo, litografía y grabado en plancha de plomo— expresa su optimismo ontológico en el cartel y en el *collage*. Su poesía —como su pintura— es una sensación visual. Su pintura —como su poesía— es una reviviscencia de la emoción del yo en el color sin voz de la memoria. Alberti es un poeta que, sin ese color, se queda mudo. ■

7-13 de noviembre de 2002

PORTADA RETRATO DE ALBERTI DIBUJADO POR PICASSO I
PRIMERA PALABRA/ POR JAIME SILES 3

LETRAS

El nacimiento de la conciencia nacional, a debate ..6
 Los libros más vendidos10
 J. F. Sebastián y J. F. Fuentes/ Diccionario político y social del siglo XIX, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO II
 Wallace Stevens/ Aforismos completos, POR L.A. DE VILLENA ..12
 González Iglesias/ Un ángulo me basta, POR G. MARTÍN ...13
 Benítez Reyes/ El pensamiento de los monstruos, POR RICARDO SENABRE14
 Javier Marías/ Tu rostro mañana, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA ..15
 Andahazi/ El secreto de los flamencos, POR JOAQUÍN MARCO ..16
 Don Delillo/ Body art, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI17
 Laura y Lo Luca/ Las mil y una noches, POR F. HDEZ. CAVA ...18
 Adela Cortina/ Por una ética del consumo, POR P. LANCEROS ...19
 Miguel Delibes/ Correspondencia, POR DARÍO VILLANUEVA ...20
 Arcadi Espada/ Diarios, POR BERNABÉ SARABIA21
 J. A. Escudero/ Felipe II: el rey en el despacho, POR L. RIBOT ..22
 P. Cátedra/ La literatura popular impresa, POR CRISTÓBAL CUEVAS 23

ARTE

Picasso-Alberti/ El IVAM muestra en Valencia fotografías y dibujos inéditos, POR JOSÉ JIMÉNEZ24
 J. Hammer/ Cabalgando sobre amapolas azules, POR M. NAVARRO ..28
 D. de Regoyos/ Microcosmos de irrealidad, POR G. SOLANA ...29
 García Rodero/ La diosa del agua, POR ELENA VOZMEDIANO ...30
 Javier Pérez, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA31

Thomas Ruff/ La imagen laica, POR RAMÓN ESPARZA32
 Tony Cragg/ Pura energía, POR JAUME VIDA OLIVERAS33
 Subastas/ El romanticismo llega al mercado, POR L. SUFFIELD ...36

TEATRO

Entrevista con Ignacio del Moral, POR LIZ PERALES38
 Tricicle estrena *Sit*, POR NURIA CUADRADO40
 La joven Royal Shakespeare Co., POR I. DE FRANCISCO41

GINE

Entrevista con Agustí Villaronga/ Estrena *Aro Tolbukhin. En la mente del asesino*, POR CARLOS REVIRIEGO42
 De estreno/ *El caballero Don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón, POR CARLOS F. HEREDERO44
 Clase baja busca.../ Estreno de *Last Orders*, de Fred Schepisi, POR BEATRICE SARTORI46
 DVD-Teca esencial/ *Drácula*, POR LUIS LANDERO47

MÚSICA

Entrevista con Juan José Mena, POR JUSTO ROMERO48
 Nucci y Raimondi, en el Teatro Real, POR R. BANÚS50
 Discos52
 Oviedo estrena *L'Amico Fritz*, POR LUIS G. IBERNI53

CIENCIA

Entrevista con Juan Lerma, POR JAVIER LÓPEZ REJAS54
 El detective genómico, POR MIGUEL VICENTE56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

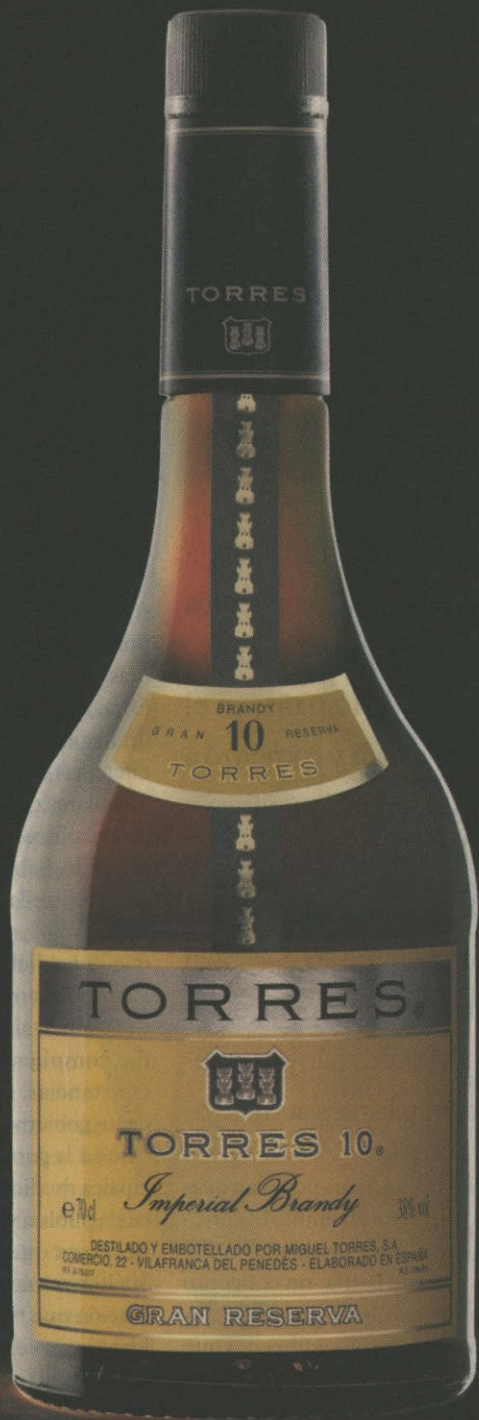
Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca Berasátegui

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, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, 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 Tel.: 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: GU.452-98



UVA 10.

VINO 10.

BRANDY 10.

TORRES 10.



UN AÑO DE CONSTANCIA PARA CUIDAR LAS TIERRAS Y NUESTRAS CEPAS. EMPEÑO POR OBTENER, UNA A UNA, LA MEJOR UVA. ESMERO PARA CONSEGUIR, MINUTO A MINUTO, UN EXCELENTE VINO BLANCO. TESÓN PARA DESTILAR CADA GOTTA DURANTE VEINTE HORAS. DEDICACIÓN PARA SELECCIONAR. Y LARGOS AÑOS DE PACIENCIA ESPERANDO A QUE BARRICAS DE ROBLE 10 MADUREN EL INCONFUNDIBLE BRANDY 10. TORRES 10. Y AHORA, DISFRUTE DEL PLACER 10.

Beba con moderación. Es su responsabilidad. 38°

www.torres.es

Álvarez Junco, Javier Fernández Sebastián, Antonio Morales Moya y Juan Francisco Fuentes debaten el nacimiento de la conciencia nacional

Cómo nació la idea de España

“El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre”, escribió García Márquez y puede aplicarse perfectamente al XIX español, un siglo en el que conceptos como “nación” o “libertad” sufrieron una revolución cuyas consecuencias aún sentimos. Un siglo en el que se produjo el nacimiento de la conciencia nacional de España, en el que asomó el alumbramiento de las Españas posibles de que hablara Lluç y comenzó a plantearse el problema nacionalista. Un siglo, en fin, que reinventó el lenguaje político y social. La cuestión viene de lejos pero nunca ha estado de más actualidad, como demuestra la reciente publicación de un excepcional *Diccionario político y social* dirigido por los catedráticos Fernández Sebastián y Juan F. Fuentes, y la concesión del premio Nacional de Ensayo al profesor Álvarez Junco por *Mater Dolorosa*, también sobre la España decimonónica. Todos ellos, junto a otro máximo especialista, Antonio Morales Moya, analizan el despertar de la conciencia nacional y el uso y abuso de los nacionalismos actuales.

Argüelles presentó en 1812 la Constitución gaditana: “Españoles: ya tenéis patria”. Si ahí nace el nacionalismo español, hay que decir que es un nacionalismo de raíz liberal, a diferencia de otros nacionalismos peninsulares que tienen sus orígenes en el carlismo. Tenía algo de razón, por tanto, Sabino Arana cuando dijo que el castellano era “el idioma del liberalismo”, que es lo más hermoso que se ha dicho de nuestra lengua. Pero el desarrollo de aquel proyecto histórico alumbrado en Cádiz se fue complicando por muchas circunstancias, entre ellas la desidia de los gobiernos moderados que privaron a la patria liberal de sus principales medios de socialización: escuela pública y sufragio universal. El hecho es que a partir de los años 30/40 nos encontramos con una situación que tiene algo de anomalía histórica: que en España la izquierda tendía al federalismo y la derecha al centralismo. La persistencia de las múltiples diversidades territoriales heredadas del Antiguo Régimen llamó tanto la atención a Alejandro Dumas, que llegó a vaticinar, a raíz de un viaje suyo por la Península, que “aunque España forme un solo reino, nunca formará un solo pueblo”.

—¿Cómo se produce, en el siglo XIX español, el nacimiento de la conciencia nacional?

—José Álvarez Junco: Por *conciencia nacional* hay que entender algo más que *conciencia de identidad*, en mi opinión. Esta última es sólo identificación con un grupo humano, al que se atribuyen determinadas características culturales, pero sin consecuencias políticas. Y esto, en relación con España, existía ya desde la Edad Moderna. Había conciencia de ser *españoles*, y eso significaba ser católicos, buenos guerreros, estar permeados de valores caballerescos, etc. Pero a lo largo del XVIII, para algunos intelectuales muy avanzados, y durante la guerra napoleónica, a nivel mucho más masivo, nace la *con-*

ciencia nacional: es decir, somos un grupo humano, una nación, dueño de este territorio al que se llama España. De ahí que Napoleón no tenga derecho a imponernos a su hermano como monarca; y que, aún suponiendo que las renuncias de los Borbones en favor de Bonaparte sean libres y auténticas, éstas sean inválidas. Porque este país, como dice la Constitución de 1812, no pertenece a la familia real, sino a los españoles. Eso es conciencia nacional.

—Juan Francisco Fuentes: Los conceptos de *patria* y *nación* tienen ya una enorme importancia en el ideario reformista de la Ilustración y en el discurso revolucionario posterior a 1789. En España, la Guerra de la Independencia proporcionó

una ocasión única para poner en marcha un proyecto de cambio histórico de carácter liberal articulado en torno a la idea de patria, un concepto que podía servir de punto de encuentro entre las elites liberales que gobernaban en Cádiz y las masas populares que luchaban contra los franceses. El problema era que el reconocimiento de los derechos de la nación pasaba por la supresión de los viejos privilegios estamentales y por un recorte sustancial del poder del rey y, sobre todo, de la Iglesia. Nación y patria pertenecían, pues, al universo mental y simbólico de la Revolución liberal, que entendía la patria como una comunidad de ciudadanos libres e iguales. Ése es el sentido de las palabras con las que

Antonio Morales Moya: Creo que se produce antes. Los siglos XVIII —especialmente su segunda mitad— y XIX deben ser considerados, en sus aspectos políticos, so-

“Debería cambiar la mentalidad y la actitud de los profesores, que jamás pueden ser instigadores de actitudes resentidas o de sospecha

frente a otros grupos humanos”, afirma Álvarez Junco

ciales y económicos, como un conjunto coherente en el que las novedades que se producen en las Cortes de Cádiz, no deben ocultar anticipaciones y continuidades, decisivas también. Así, el Estado español del XVIII inicia, desde el amor a la patria, la construcción de la nación española, concebida entonces como “cuerpo social”, centralizando, uniformizando, racionalizando las estructuras político-administrativas, las leyes, las lenguas, la geografía y la historia, en cuanto definitoria del tiempo y del espacio nacionales... La constitución histórico-nacional surge en España, como en Europa, con la Ilustración. En la Guerra de la Independencia, derruido el Estado, emerge la nación soberana que en las Cortes de Cádiz iniciará la constitución del Estado liberal.

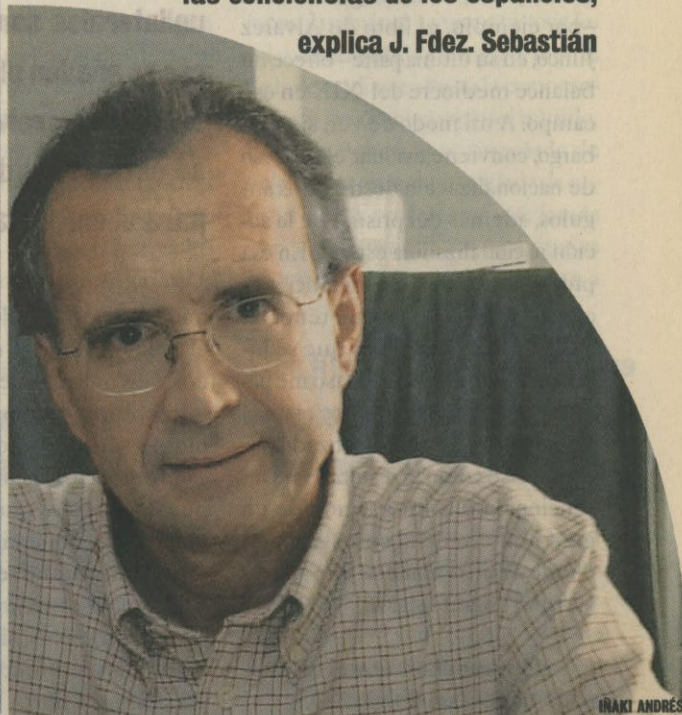
—Javier Fernández Sebastián: *Conciencia nacional*

puede ser una expresión un tanto engañosa, si se interpreta como el necesario punto de llegada de un camino inapelable y sin alternativas, como si existiera una “esencia de la nación” que pugnara desde siempre por aflorar en las conciencias de los españoles. Lo que se produjo más bien durante la Edad Moderna fue un largo proceso de maduración de una comunidad humana plural y variopinta, vinculada por un monarca común, y por otros lazos de tipo histórico y cultural: lingüísticos, económicos, religiosos... Y esa prolongada convivencia empezó a experimentarse por parte de un sector de las elites ilustradas del XVIII en clave patriótica o *republicana*, en el sentido antiguo de este término (e incluso en clave *nacionalista* en algunos autores de finales del XVIII, como Cadalso, Forner o Capmany). A partir de ahí, la intervención napoleónica en la península provocó una reacción populista que elevó súbitamente la *fiebre nacional* de una gran parte de la



MERCEDES RODRÍGUEZ

“Conciencia nacional puede ser una expresión engañosa si se interpreta como si existiera una esencia de la nación que pugnara por aflorar en las conciencias de los españoles, explica J. Fdez. Sebastián

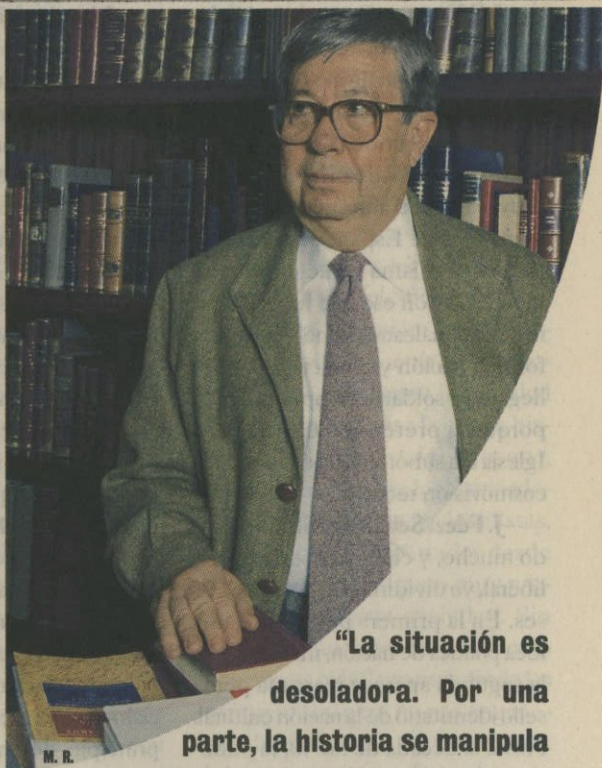


INAKI ANDRÉS



M. R.

“El español fue un nacionalismo liberal. Tenía algo de razón, por tanto, Arana cuando dijo que el castellano era ‘el idioma del liberalismo’, que es lo más hermoso que se ha dicho de nuestra lengua”, destaca J. F. Fuentes



M. R.

“La situación es desoladora. Por una parte, la historia se manipula y por la otra se ignora. Los conocimientos de Historia de un alumno que llega a la Universidad son mínimos” denuncia Morales Moya

población española del momento. En conjunto, la historiografía actual —por ejemplo, el libro de Álvarez Junco, en su última parte— ofrece un balance mediocre del XIX en ese campo. A mi modo de ver, sin embargo, conviene evaluar el proceso de nacionalización desde otros ángulos, además del prisma de la acción nacionalizadora estatal. En esa progresiva “toma de conciencia nacional” también hay que tener en cuenta las aportaciones que se hicieron desde abajo, e incluso me parece que hasta cierto punto el nivel de la nacionalización alcanzado pudiera verse como el resultado no intencional de la interacción de un gran número de agentes sociales dentro de unas fronteras que apenas variaron durante siglos.

—¿Qué cambios sufre el concepto de “nación” en el siglo XIX?

—**J. F. Fuentes:** Por un lado, los derivados de la aparición a finales de siglo de los nacionalismos vasco y catalán. Por otro, un lento proceso de convergencia entre nación y catolicismo, que Álvarez Junco explica muy bien en su libro, que daría lugar a una idea de España alternativa a la del liberalismo y que podríamos identificar con eso que luego se llamó “nacionalcatolicismo”. De todas formas, nación y catolicismo nunca llegaron a soldarse completamente, porque la pretensión última de la Iglesia era subordinar la nación a una cosmovisión teocrática.

—**J. Fdez. Sebastián:** Simplificando mucho, y ciñéndonos al campo liberal, yo dividiría el siglo en dos fases. En la primera predomina una idea política de nación, mientras que la segunda aparece marcada por el sello identitario de la nación cultural. Hasta la década de los 40, la publicística nos transmite básicamente una idea de nación políticamente activa y poco o nada “eticista”: la nación es el conjunto de los ciudadanos que encarna la soberanía, el sujeto del poder constituyente. Por el con-

Álvarez Junco: “Las imágenes del pasado en términos unilaterales son falsas. Si a eso se añaden planteamientos dolidos y reivindicativos, se está creando un clima para el enfrentamiento”

trario, desde mediados de siglo, con el triunfo definitivo de los moderados y los nuevos aires intelectuales que soplan en Europa, la nación empieza a ser entendida como un legado histórico, e incluso como un espíritu particular que hay que preservar de cualquier intromisión extranjera. Este último sentido alcanzará gran predicamento no sólo entre los conservadores, sino también en los medios republicanos influidos por el krausismo.

—**Morales Moya:** La nación soberana, tal como la concibió nuestro primer liberalismo, el de las Cortes de Cádiz, era un proyecto inseparable de los valores de la libertad y la igualdad, que continuaron democratas y republicanos y que tendrá su expresión literaria en los *Episodios Nacionales* de Galdós. Para el liberalismo moderado, la nación compartirá la soberanía con la Corona. Su aportación a la construcción del Estado y la Administración es innegable, pero la orientación al futuro se diluirá en el conservadurismo y la nostalgia de un pasado glorioso. A finales de siglo, lo ha contado Álvarez Junco, la nación católica predomina sobre la nación liberal.

—**Álvarez Junco:** Pasa de ser una idea liberal, revolucionaria y cosmopolita a ser una idea conservadora socialmente y agresiva, imperialista. Al principio, defender la nación signi-

ficaba declarar soberano al pueblo, al conjunto de los habitantes, frente al monarca. Más tarde, una vez se vayan extendiendo los regímenes representativos, la idea de nación se utilizará para apaciguar u ocultar las tensiones sociales y para fomentar movilizaciones y rivalidades con las naciones vecinas. Hay que recordar que el final del XIX es el momento de la máxima expansión imperial europea y que las pugnas entre los europeos eran tan fuertes que acabaron en la I Guerra Mundial.

—¿Cuáles son las diferencias entre el nacionalismo del XIX y el del XX? ¿Cómo será el del XXI?

—**Morales Moya:** Así como en el XIX el nacionalismo tuvo frecuentemente un carácter liberal, político, emancipador, en el siglo XX ha predominado, con consecuencias trágicas, un nacionalismo cultural, étnico, frecuentemente tribal. En todo caso, el nacionalismo del siglo XXI debe tener que identificarse, con lo que se viene denominando “patriotismo cultural”, término ampliamente difundido por Habermas pero que también encontramos en las Cortes de Cádiz. Es decir, la nación ha de ser la de los ciudadanos, unidos por unos mismos derechos, unas mismas libertades, una misma constitución. Tal nacionalismo, además de su fundamentación ética, permite afrontar la realidad multicultural de las sociedades actuales.

—**J. Fdez. Sebastián:** Creo que el punto de inflexión fundamental se produjo a finales del XIX. Lo que sucedió en España en torno al 1898 —eclosión casi al mismo tiempo de los nacionalismos catalán y vasco, y de un nacionalismo español atribulado y esencialista, que tendría su prolongación en el nacional-catol-

cismo franquista— tiene mucho que ver con una coyuntura internacional en la que, como señaló Hobsbawm, van a cobrar mucha importancia sobre todo dos variantes del nacionalismo: el nacionalismo de “pueblo pequeño” y el chauvinismo imperialista de gran potencia. Por si fuera poco, también entonces se producen dos novedades ideológicas fundamentales: por un lado, los sectores más conservadores hacen suya la causa nacionalista; por otro, la retórica antiliberal del nacionalismo empezó a converger con otra de tipo izquierdista y anticapitalista. Ese camino llevaría con el tiempo al nazismo y, entre nosotros, al falangismo o al abertzalismo. En cuanto al momento actual, me temo que el panorama es poco halagüeño: el auge de las “identidades asesinas” en varios lugares del mundo amenaza llevarnos a la catástrofe. Por fortuna, el futuro es imprevisible y tal vez estemos en el umbral de una época cosmopolita. Ojalá fuese así, y que, al revés de lo que sucedió en el XIX, cuando, como notó Isaiah Berlín, los pensadores decimonónicos no se tomaron en serio al nacionalismo como ideología que pudiera tener relevancia en el siglo XX, los pronósticos de muchos científicos sociales se vean desmentidos por los hechos, y el siglo XXI se vea libre de la plaga de los nacionalismos identitarios.

—**J. F. Fuentes:** Se ha dicho que el nacionalismo es la religión del siglo XX. En realidad, empieza a serlo ya en el XIX, pero es cierto que el siglo XX le da una dimensión extraordinaria, primero porque aparece un nacionalismo de masas con un gran protagonismo en algunos momentos históricos, como el período de entreguerras, y, en segundo lugar, por la descolonización. En cuanto

J. F. Fuentes: “Es inevitable preguntarnos si no hay un desajuste peligroso entre el vertiginoso cambio tecnológico y social que estamos viviendo y la vigencia de unas instituciones, ideologías y usos políticos que tienen cerca de dos siglos de historia”

al nacionalismo del siglo XXI, quiero recordar aquello que decía en broma Juan Valera: que la historia es la ciencia que permite predecir el pasado. Así pues, daré una respuesta que tendrá para el lector por lo menos el interés de saber lo que no sucederá. Ciñéndonos a Europa, se dan varios factores que favorecen el desarrollo de un nacionalismo defensivo: el miedo a la inmigración, el miedo al "peligro amarillo" —el siglo XXI será, probablemente, un siglo asiático— y la crisis de identidad que provoca la globalización y la "sociedad red" y que, como muy bien ha explicado M. Castells, genera una necesidad patológica de identidades —incluso microidentidades— primarias y fuertes. Creo, sin embargo, que la fuerza cohesionante de la Unión Europea podrá más que la posible fuerza disgregadora y autodestructiva de las pequeñas identidades.

—**Álvarez Junco:** La primera mitad del XX es muy parecida al final del XIX. El verdadero cambio viene tras 1945, cuando salen a plena luz las locuras criminales de los nazis. Los fascismos se interpretan entonces como una versión extrema de los nacionalismos, y se tiende a reaccionar contra ellos. En Europa, en especial, la segunda mitad del siglo está dedicada a la construcción de una unidad supranacional. Hay excepciones, como España, donde los nacionalismos no estatales adquieren un inesperado prestigio por el hecho de que se han opuesto a la dictadura, o como el Este de Europa, donde llenan el vacío dejado por la devastación comunista.

—**¿Existen motivos para inquietarse por la imagen oficial que del pasado se da a los jóvenes, especialmente en el País Vasco y Cataluña?**

—**Álvarez Junco:** Sí, creo que las imágenes del pasado en términos unilaterales ("nosotros" somos una cosa y sólo una; siempre hemos sido eso y debemos seguir siéndolo) son, para empezar, falsas. "Nosotros" no

se sabe bien quiénes somos, venimos de muchas tradiciones diferentes y deberíamos interpretarnos en toda nuestra complejidad. Si a eso se añaden planteamientos dolidos y reivindicativos ("a nuestros antepasados se les hicieron tales y cuáles agravios"), se crea un clima para el enfrentamiento, en vez de para la convivencia. Ahora bien, hay que añadir que el nacionalismo español es tan simplificador y doliente como los demás; afortunadamente, hoy está más apagado.

—**J. Fdez. Sebastián:** A este respecto es difícil ser optimista.

Las autoridades debieran tener un cuidado exquisito en la gestión de la memoria colectiva. Lamentablemente, al menos en el caso vasco, que conozco más de cerca, la escuela y los medios de comunicación autonómicos transmiten machaconamente la imagen de un pueblo vasco ancestral diferenciado de su entorno "español", asentado sobre el mismo territorio desde la prehistoria. El resultado lo tenemos a la vista: muchos jóvenes vascos están tan convencidos de la existencia multiseccular de Euskal Herría como una nación oprimida como de la artificialidad de España, concebida como una entidad estatal ajena y opresora.

—**Morales Moya:** Absolutamente. La situación actual es desoladora. Por una parte, la historia se mani-

Morales Moya: "Los cambios de planes de estudio no resuelven los problemas. Las competencias educativas se utilizan frecuentemente por las Comunidades Autónomas para fortalecer identidades regionales o para construir su nación"

pula y por la otra, donde ello no ocurre, se ignora. Los conocimientos de Historia de un alumno que llega a la Universidad son mínimos. Las deficiencias de nuestro sistema educativo me parecen incuestionables.

—**J. F. Fuentes:** Juzgar desde Madrid cómo se imparte la historia en el País Vasco o en Cataluña me parece aventurado. Me consta que en los ámbitos nacionalistas más radicales

Fdez. Sebastián: "Aunque la mayoría de los historiadores vascos no somos nacionalistas, ciertos tópicos completamente descartados desde el rigor histórico siguen muy presentes en nuestra sociedad"

predomina una visión del pasado que tiene que ver más con la mitología que con la historia y que recuerda bastante la historia que se enseñaba en la España de la posguerra, cambiando la "Pérfida Albión" por la "Pérfida España". En cuanto al maltrato de la Historia de España en los planes de estudios, habría mucho que contar sin movernos de Madrid.

—**¿Cómo se pueden combatir las manipulaciones de la historia, con los cambios de los planes de estudio?**

—**J. F. Fuentes:** El problema básico es la escasa presencia que la historia y las humanidades, en general, tienen en los currículos, en virtud de un viejo pacto no escrito, que empezó con la LGE de 1970, entre los defensores de una enseñanza tecnocrática y los apóstoles de una escuela mayoseñentayochista. Los alumnos llegan a la Universidad con un nivel muy aceptable de Historia Contemporánea Universal y un desconocimiento casi absoluto de la Historia de España. Respecto a los planes de estudios, soy partidario de las reformas hechas desde arriba, con todo el consenso posible, porque si se hacen desde abajo, como en la Universidad, serán el resultado de correlaciones de fuerza y de la intervención de los grupos de poder de más peso en cada ámbito.

—**Álvarez Junco:** Deberían servir. Si se incluyera más historia europea y universal y menos historia local o inmediata, se abriría la mente de los estudiantes hacia la comprensión de la complejidad del mundo. Pero eso debería ir acompañado de un cambio en la mentalidad y la actitud de los profesores, que jamás pueden ser instigadores de actitudes resentidas o de sospecha frente a

otros grupos humanos. Sólo así serán capaces de preparar a las futuras generaciones para la convivencia en un mundo plural, como el que inevitablemente se nos viene encima.

—**Morales Moya:** No estoy seguro. Es evidente que los cambios de planes de estudio, aun cuando hubiera que hacerlos, no resuelven los problemas. Las competencias educativas se utilizan frecuentemente por las Comunidades Autónomas para fortalecer identidades regionales o para construir su nación. Creo que la política cultural del Estado se encuentra ante un difícil reto.

—**J. Fdez. Sebastián:** Por desgracia, creo que Azaña tenía razón cuando reconocía la relativa inmunidad de ciertos mitos ante la crítica historiográfica, y prueba de ello es que, aunque la mayoría de los historiadores vascos no somos nacionalistas, ciertos tópicos descartados desde el rigor histórico siguen muy presentes en nuestra sociedad. Sin duda, hay que intentar poner coto a los errores más flagrantes desde las instituciones, pero no nos engañemos, la enseñanza está en manos de las autonomías, y allí donde están controladas por un nacionalismo irredento, como en el País Vasco, parece difícil pensar en un cambio de rumbo que no pase por la alternancia en el poder autonómico. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS
1 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	1	7
2 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	5
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	4	20
4 La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	3	8
5 Plataforma	Michel Houellebecq	Anagrama	6	7
6 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	5	65
7 Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Alfaguara	7	5
8 Sin destino	Imre Kertész	El acantilado	-	1
9 Expiación	Ian McEwan	Anagrama	9	4
10 Tu rostro mañana	Javier Marías	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS
1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	3
2 Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	4	5
3 El exilio español (1936-1978)	J. Martín/P. Carvajal	Planeta	2	5
4 La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	7	16
5 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	10	2
6 Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	3	8
7 El sendero de la mano izquierda	Fernando Sánchez Dragó	Martínez Roca	6	4
8 Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	5	5
9 Guerras del siglo XXI	Ignacio Ramonet	Mondadori	-	6
10 La duquesa de Alba	Carmen Güell	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS
1 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	2	18
2 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	5
3 La caverna	José Saramago	Punto de lectura	6	25
4 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	3	10
5 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	7	4
6 Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	4	10
7 El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	8	9
8 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	5	46
9 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	9	4
10 El club de la comedia	VV. AA.	Punto de lectura	-	10

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	60
2 Las insulas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Gutenberg	6	5
3 Insomnias y duermeverelas	Mario Benedetti	Visor	2	17
4 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	24
5 Espejo de gran niebla	Guillermo Carnero	Tusquets	5	3
6 Joana	Joan Margarit	Hiperión	4	20
7 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	7	22
8 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	8	67
9 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	-	1
10 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	9	30

Albacete: Herzo 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: Alfar 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, Paris-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- Die Leopardin**
Ken Follet (Lübbe)
- Abbitte**
Ian McEwan (Diogenes)
- Der Geschichtenverkäufer**
Jostein Gaarder (Hanser)
- Wallenders erster Fall und andere...**
Henning Mankell (Zsolnay)
- Tod eines Kritikers**
Martin Walser (Suhrkamp)

MÉXICO

- Vivir para contarla**
Gabriel García Márquez (Diana)
- La Reina del Sur**
Arturo Pérez Reverte (Alfaguara)
- Dos mujeres en Praga**
Juan José Millás (Espasa Calpe)
- La cultura**
Dietrich Schwanitz (Taurus)
- El crimen del padre Amaro**
Eça de Queirós (Porrúa)

ESTADOS UNIDOS

- Q is for Quarry**
Sue Grafton (Marian Wood/Putnam)
- The Lovely Bones**
Alice Sebold (Little, Brown)
- Nights in Rodanthe**
Nicolas Sparks (Warner)
- The Crush**
Sandra Brown (Warner)
- From a Buick**
Stephen King (Scribner)

ITALIA

- La città delle bestie**
Isabel Allende (Feltrinelli)
- Piccolo Cesare**
Giorgio Bocca (Feltrinelli)
- L'orda**
Gian Antonio Stella (Rizzoli)
- Senza sangue**
Alessandro Barico (Rizzoli)
- L'ultima legione**
Valerio Massimo Manfredi (Mondadori)

REINO UNIDO

- What not to Wear**
Constantine & Woodall (Weidenfeld)
- Sahara**
Michael Palin (Weidenfeld)
- Autobiography**
Roy Keane & Dumphy (M Joseph)
- Unless I'm Very Much Mistaken**
Murray Walker (CollinsWillow)
- Platform**
Michel Houellebecq (Heinemann)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Reforma (México), Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

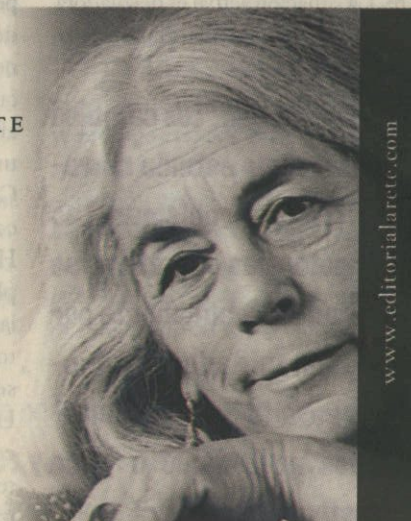


CARMEN MARTÍN GAITE

Cuadernos de todo

El inesperado, íntimo, inteligente y deslumbrante obsequio final de Carmen Martín Gaité para todos sus lectores. La memoria viva de mejor mirada literaria.

areté



www.editorialarete.com

Diccionario político y social del s. XIX español

J. FERNÁNDEZ SEBASTIÁN Y J. F. FUENTES (DIR). ALIANZA. MADRID, 2002. 772 PÁGINAS. 40 EUROS

POR muchas razones, profundidad, innovación, rigor, coherencia, utilidad..., esta obra es una de las más importantes producciones historiográficas en lo que va de año en España y, lo que es más trascendental, no entraña dificultad alguna vaticinar que por su alcance, en cuanto a vigencia y como motivo de emulación, marcará un hito en el tipo de enfoque.

En síntesis, cada entrada de este diccionario, que sumadas son poco más de cien, describe la génesis e historia del término abordado (*liberal, democracia, opinión pública...*), los balbuceos, normalmente originados en el siglo XVIII, la evolución y las variadas transformaciones de su significado, que incluye altibajos, renacimientos y hasta, en ocasiones, cambios de bando. Quizá el mejor ejemplo es la voz *patria* que, inicialmente patrimonio de la izquierda liberal, acaba el siglo XIX formando parte de una de las más importantes señas de identidad de la derecha.

El diccionario es fruto de un largo e intenso trabajo de investigación en el ámbito de la historia de los conceptos que ha dado un espléndido resultado. El marco teórico y las escuelas de referencia en la que se inserta esta puntera indagación vienen rigurosamente descritos en la introducción redactada por sus directores, los profesores Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes, quienes, además de llevar el peso de una buena parte de las voces que comprende el trabajo, han sabido reunir a un nutrido y competente equipo de investigadores.

El empleo de la palabra equipo tiene aquí todo su sentido en lo que se refiere al objetivo del mismo. De este modo, cabe subrayar que lo que destaca sobremanera en toda esta labor es la admirable resolución de la

enorme dificultad que presentan este tipo de pesquisas a la hora de llevarlas al papel, momento en el cual es más que arduo lograr el objetivo de que todas las contribuciones conserven un perfil homogéneo, es decir, mantengan la misma metodología expositiva, la coherencia interna y el mantenimiento de la capacidad de relación respecto a los demás términos, con los que, en definitiva, forman un todo.

Y el todo no es otro que el siglo XIX como telón de fondo del desarrollo del liberalismo español, de cuya herencia político-social e intelectual es tributario nuestro tiempo, la cual se vierte en un vocabulario en el que se despliega prácticamente todo un acervo de conceptos, instituciones y valores que, en gran parte, todavía manejamos en la época presente, aunque transformados algunos por los cambios socio-

económicos y las mutaciones ideológicas del siglo XX, algo sobre lo que contribuye a proyectar luz esta obra. También conviene señalar que no hay carencia de paisaje humano, al contrario, la presencia de teóricos, como Alcalá Galiano, y políticos, como Mendizábal, es una constante en el desarrollo de este léxico.

El volumen, por el formato alfabético de su ordenamiento, no está previsto para ser leído de corrido, pero, de llevarlo a efecto, el lector obtendrá una panorámica completísima del XIX español, el siglo del liberalismo, la época de las clases medias, que son las verdaderas protagonistas, mientras permanecen todavía en segundo plano las masas y apenas aparecen las mujeres. Desde el episodio que constituye su umbral, 1808, hasta ese final tan hiperbolizado que es el 98, se desarrolla una verdadera revolución liberal



El diccionario es fruto de un intenso trabajo de investigación en la historia de los conceptos que ha dado un espléndido resultado. No hay carencia de paisaje humano: la presencia de teóricos, y políticos como Mendizábal (en la imagen), es una constante

que, con sus discordancias, transforma el país económica, política e ideológicamente, venciendo, dadas las dificultades de partida y los lastres estructurales, de forma bastante razonable los desafíos planteados por los extremos del arco político y de las instituciones tradicionales.

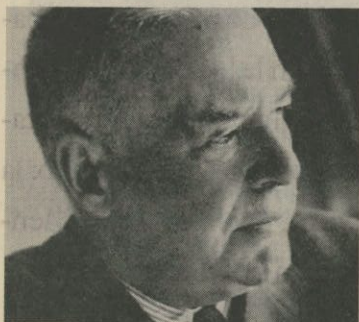
No hay que olvidar que un aspecto fundamental del proyecto es su utilidad, al fin y al cabo es un diccionario que, como tal, debe caracterizarse por su manejabilidad. La eficacia del producto estriba, primero, en las referencias cruzadas entre las distintas voces, ya que al final de cada una se remite a las que están relacionadas con ella y, segundo, a la presencia de un índice analítico en el que se indica la presencia de aquellos términos que no tienen entrada pero que han sido abordados en el vocabulario.

El interés de este repertorio, en definitiva, no puede ser mayor, debería formar parte inexcusablemente de la biblioteca de un variopinto y completo grupo de lectores, desde el perteneciente a los ámbitos académicos de las ciencias sociales, pasando por los círculos profesionales y especializados (incluyendo los tertulianos), hasta el sector formado por el público culto, ávido del conocimiento y curioso por la riqueza de un pasado tan presente.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Aforismos completos

WALLACE STEVENS. TRADUCCIÓN DE DANIEL AGUIRRE. LUMEN. BARCELONA, 2002. 126 PÁGINAS, 10 EUROS



ARCHIVO

Poeta tardío y pausado como pocos, el norteamericano Wallace Stevens (1879-1955) sigue siendo uno de los grandes referentes de la modernidad poética, heredera crítica—sobre todo en su caso—de varios aspectos del simbolismo.

DESDE su libro inicial *Harmonium* (1923), Stevens alcanzó una singularísima voz propia, en la que un esteticismo al que no faltan puntadas manieristas o rococós (siempre afrancesadas) se mezclan con su experiencia de lo poético, que no es sino la intentada unión del mundo real con el mundo mental. De hecho, aunque fue evolucionando desde lo más imaginista a una mayor y casi más ensayística intelectualidad lírica, como en “Notas para una ficción suprema”, la poesía de Stevens es siempre una contraposición, tendente al refinamiento entre lo que la vista percibe y la lengua dice, tras haber pasado por el filtro de la mente. La poesía es una relación polisémica y dialéctica entre lo real y lo imaginado, de donde resulta que es la ficción suprema, o como dice el título de su principal libro de ensayos, *El ángel necesario* (1942), lo que viene a significar, el emisario impres-

cindible entre dos mundos, y que —en algún modo— crea un tercero.

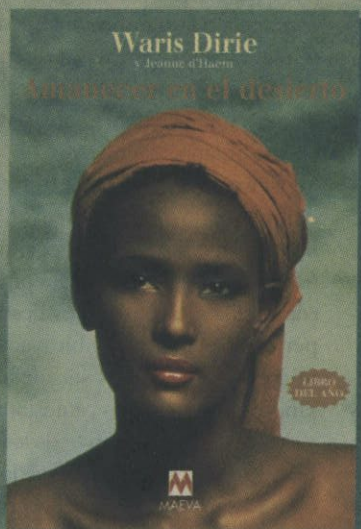
Al menos desde los años treinta, Stevens fue llenando de notas varios cuadernos, con o sin título. A menudo anotaba frases o dichos de otros que le habían llamado la atención leyendo, y a veces también sus propias reflexiones a las que tituló habitualmente, en latín, *Adagia*. El primero de esos cuadernos responde al título francés, *Sur plusieurs beaux sujets* (“Sobre algunos temas hermosos”, la última palabra con grafía anticuada en el original), los últimos cuadernos se recogen como *De diversos cuadernos de notas*. Al acercarnos a saborear los a menudo refinados aforismos de Stevens, no debemos pensar ni en un filósofo ni, menos aún, en un teórico de la literatura.

Los aforismos de Stevens son más poéticos que teóricos y no temen nunca las contradicciones que surgen del paso del tiempo (abarcán

más de 20 años de escritura) o de una teoría poética que busca —y halla— su chispa, precisamente en el enfrentamiento sutil de contrarios o que tal parecen. Entre el poema y el ensayo sintéticos, los aforismos stevenianos son un gozo meditador y lingüístico en sí mismos, pero además ayudan a comprender —y a estar— en uno de los orbes líricos más fascinantes y exquisitos de la primera mitad del siglo XX. La poesía —dice Stevens— aumenta la sensibilidad para la realidad. Pero asimismo: el poeta es el sacerdote de lo invisible. Un manual de inteligente refinamiento para un paladeo lento, ahora sí, como en todas las buenas colecciones de aforismos. (El cuaderno entero *Sur plusieurs beaux sujets* —es decir, no sólo los aforismos, sino todo lo que Stevens anotó en él— fue publicado por Pre-Textos, en 1998).

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Un rostro que ha dado la vuelta al mundo...



Amanecer
en el desierto

El libro más
valiente del año



“La historia de Waris Dirie es de un coraje asombroso.
La más hermosa inspiración para cualquiera”

Elton John

Felipe Benítez Reyes

su nueva novela

El pensamiento de los monstruos

TUSQUETS
EDITORES

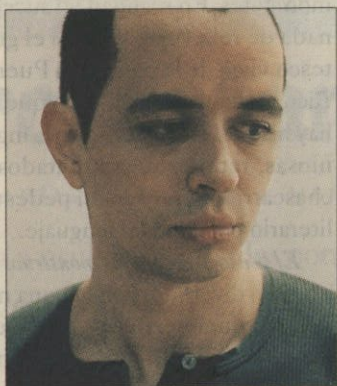
www.tusquets-editores.es

Un ángulo me basta

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS. VISOR. 70 PÁGINAS. 6 EUROS

Clasicismo y cotidianidad se entremezclan en la poesía de González Iglesias. Su primer libro, *La hermosura del héroe* (1994), sorprendió por su capacidad de emular a Píndaro en el canto a las glorias del deporte y no volver la espalda a los rostros contemporáneos de Eros.

GONZÁLEZ Iglesias no sonaba epigonal, aunque tuviera detrás una larga tradición: escribía como escribirían hoy Catulo o Calímaco; sabe que en el humanismo bien entendido tanta importancia tiene la Biblioteca como el Gimnasio. *Esto es mi cuerpo* (1997) añade nuevos matices a esa poética. El poema se aproxima al ensayo y al mundo de la publicidad. No abandona su carácter himnico, pero se hace más reflexivo a la vez que más cotidiano: los dioses están entre nosotros, los mi-



LEONOR BENITO

tos leen tebeos. Algunos de los más memorables poemas de González Iglesias —poeta de la plenitud, de la felicidad carnal, Guillén y Whitman a un tiempo— están en este libro.

No continúa *Un ángulo me basta* esa línea ascendente. Contiene un puñado de poemas excelentes, pero

también abundan los ejercicios manieristas, los borradores inanes. El desparpajo con que habla González Iglesias de sus amores sin los habituales eufemismos era una de sus marcas de identidad. Ahora se convierte un poco en caricatura.

A veces parece convencido Juan Antonio González Iglesias de que referirse con claridad al amor entre hombres basta para salvar un poema. ¿Deja de ser una ingenua nadería la “Canción para el chico de mis sueños” por estar dedicada a un chico y no a una chica? Libro menor, de reiteración y búsqueda, pero no libro desdeñable *Un ángulo me basta*. Se trata de un libro de amor que no desdeña las convencionales declaraciones de amor y de un libro de rechazo a una sociedad de la apariencia y la opulencia. El poema “Francesco” describe al nuevo héroe de la poesía de González Iglesias. “Relajado./No jerárquico, ajeno/a las cate-

gorías./ Simple, inducto, desnudo/ sobre la nieve”, comienza.

“Misántropo, ma non troppo” se retrata a sí mismo en uno de los poemas; “un epicúreo nada convencional”, en la introducción y en otro poema: “Pocos entre los pocos, raros entre los raros,/filosóficamente nos sentimos muy solos”. Pero al poeta que predica, razona sofisticadamente y se pone como ejemplo, parece preferible el que canta, lleno de deslumbrada ternura, la hermosura del mundo, sus musas en ropa de deporte, el poeta de “Capoeira”, “Selección española de gimnasia” o “El hombre que bucea”. Porque nos había acostumbrado a mucho, defraudada quizá *Un ángulo me basta*. Se salva por su voluntad de abrir el campo del poema a materiales heterogéneos (erudición, publicidad) y celebrar la presencia del cuerpo y de la vida.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

PREMIO

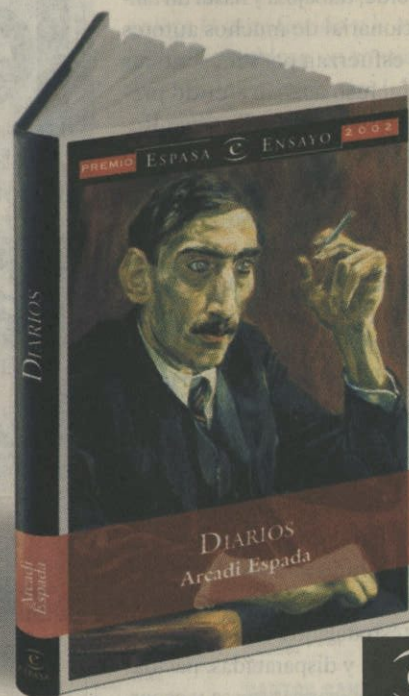
ESPASA ENSAYO

2002

www.espasa.com

Detrás de cada noticia siempre hay una conclusión inteligente.

No hay mejor fuente de inspiración para un escritor que los hechos de cada día. Arcadi Espada, en su libro *Diarios*, indaga en las noticias del año en que enloquecieron las vacas y dos aviones derribaron las Torres Gemelas. Una inquietante y profunda reflexión sobre el periodismo que ha merecido el Premio Espasa Ensayo 2002.



ESPASA

La obra literaria de Felipe Benítez Reyes –Rota (Cádiz), 1960– es tan abundante como variada, puesto que abarca diversos volúmenes de poesía, novelas, relatos breves, artículos y ensayos.



El escritor gaditano es un caso de vocación bien probada si se examina el ritmo de su producción, y también un escritor brillante, capacitado como pocos para la caricatura y la mordacidad y dotado de un agudo instinto idiomático que convierte muchas de sus páginas en verdaderas fiestas verbales. Frente a la prosa monocorde, trabajosa y hasta un tanto funcional de muchos autores que se esfuerzan por ser escritores y que incluso acaban siendo premiados y traducidos, Benítez Reyes exhibe una fluencia torrencial e imaginativa de registros e imágenes que colocan la escritura propiamente dicha –o, si se quiere, el perfil de la prosa– en el primer plano de la enunciación. En *El pensamiento de los monstruos*, las peculiaridades estilísticas del autor son aún, si cabe, más acentuadas que en otras obras, y sostienen por sí solas un relato en el que los elementos de la historia ofrecen un interés muy relativo.

Claro que esto es un peligro. La novela se reduce a una suma de anécdotas sueltas, de retratos de personajes estafalarios, de acciones estrambóticas y disparatadas, nacidas de una visión caricaturesca y esper-

El pensamiento de los monstruos

FELIPE BENÍTEZ REYES. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 296 PÁGS., 15 EUROS

péntica que aplica a unos cuantos tipos errabundos, tal vez concentrándolas en demasía, las conductas consideradas habitualmente perversas: toxicomanía, dipsomanía, búsqueda a todo trance de la cópula o “monstruo bicéfalo de los ocho tentáculos” (pág. 161) y otros menesteres afines llenan el tiempo del narrador, un policía llamado Jeremías Alvarado, y de sus alocados amigos de francachelas, como Jup Vergara, el poeta Blasco –autor de un libro inédito “y en crecimiento continuo, titulado *Leve y de jade*” (pág. 94), el latinista Mutis –intérprete libertino del *Collige virgo rosas*–, Quinqui, Franki Tatuaje, el Molécula... Y las mujeres: Yeri, Olga, Eva, María... El denominador común que los une es el conjunto de rasgos ex-

céntricos con que el autor los ha caracterizado, convirtiéndolos en individuos anómalos, en tipos raros, en monigotes. En realidad no sucede nada de relieve –ya que ni el grotesco viaje de la pandilla a Puerto Rico añade novedades–, porque no hay historia, sino divagaciones ingeniosas, retratos descoyuntados y chascarrillos elevados al pedestal literario por obra del lenguaje.

El pensamiento de los monstruos es un libro divertido, pero no una novela perdurable, de las que aciertan a plasmar un mundo autónomo de acciones y personajes que dejan huella en la memoria del lector. Benítez Reyes ha dado primacía a la frase ingeniosa, a veces de estirpe ramoniana: “el amor consiste en la conjunción de dos destinos que se ven obligados a buscar un destino común mediante la renuncia a sus

destinos respectivos” (pág. 43); “la conciencia, esa bola de polvo” (pág. 32); “la meta del filósofo [...] consiste en contaminar el pensamiento de la gente, en introducirse allí con las mismas intenciones que un gusano cibernético” (pág. 71); una pescadería cerrada es un “tanatorio glacial de seres silenciosos” que se hallan “envueltos ya en un sudario de hielo picado” (pág. 255). El predominio del plano verbal es adecuado para la caricatura –léase la jocosa y brillante caracterización de los movimientos hippies en la pág. 225–, pero puede derivar hacia símiles en que la afanosa exhibición de ingenio aleja la imagen de cualquier experiencia comprobable y, de este modo, neutraliza su eficacia. En “me sentí allí igual que un conejo desollado metido por error en la jaula de oro y lapislázuli del guacamayo bilingüe de un rajá” (pág. 26), por ejemplo, el desarrollo imaginativo se extiende a tantos pormenores que excluye cualquier posibilidad de identificación y convierte el símil en pura pirotecnia verbal. Lo mismo cabría decir de pasajes como éste: “Te sientes como un actor que, después de pasarse cuatro décadas interpretando diariamente a Segismundo o a Otelo, comprende de la noche a la mañana que le hubiese entusiasmado interpretar al grotesco Sancho Panza en un ballet ruso, brincando con una barriga postiza y con unos pantis de colores” (pág. 29).

Esto es lo que predomina en *El pensamiento de los monstruos*: una rica escritura para sostener un fragilísimo entramado novelesco. Lástima que el autor no haya encontrado una historia y unos personajes que estuvieran a la altura de su insólito talento de escritor.

RICARDO SENABRE

leer

La polémica antología de José Angel Valente (1929-2000)

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVIII Nº 137 Noviembre 2002



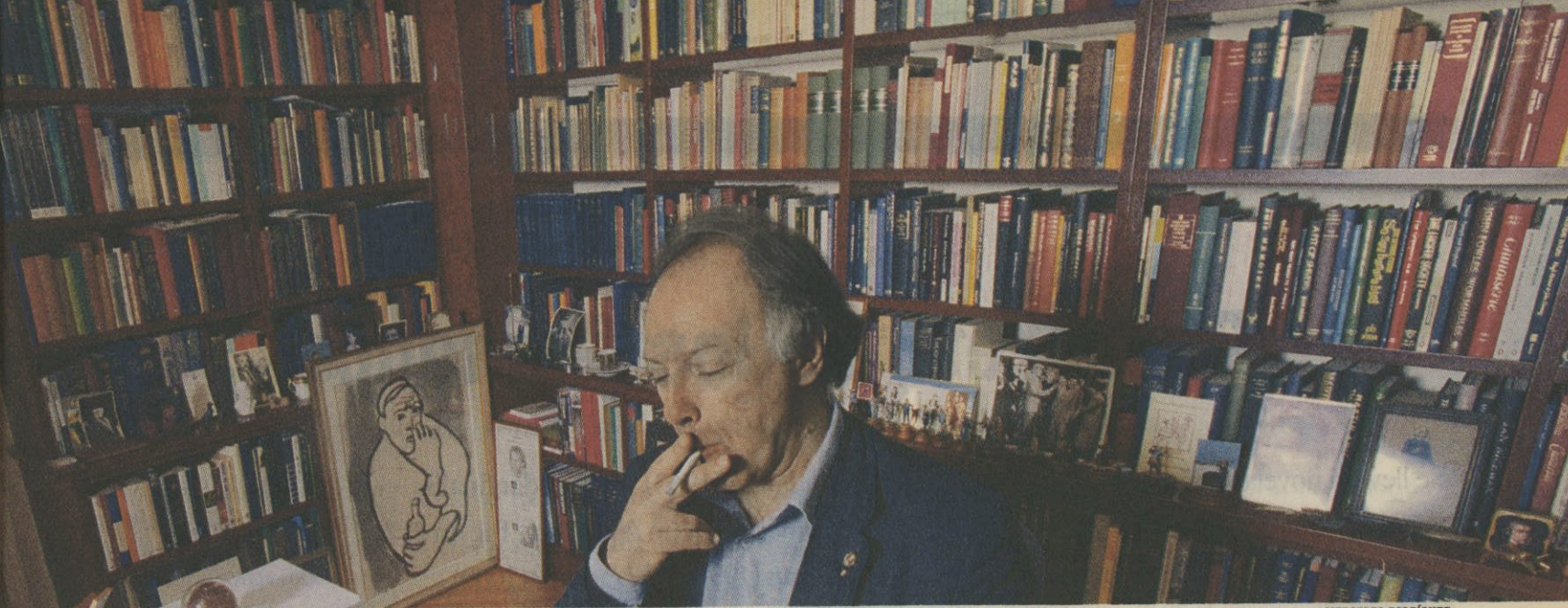
EL CLUB DEL POETA MUERTO

EL RETORNO DEL PACIFISMO

Francisco Bobillo Lourdes Ortiz
Javier Maqua Luis Pérez Ortiz

LA CONVERSACIÓN
PÍO MOA

YA A LA VENTA



MERCEDES RODRIGUEZ

Tu rostro mañana: Fiebre y lanza

JAVIER MARÍAS. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 480 PÁGINAS, 19'50 EUROS

Tiene Javier Marías tendencia a titular sus novelas con frases nominales (*Todas las almas*, *Corazón tan blanco*, *Negra espalda del tiempo*) que suscitan mil posibilidades significativas. El mismo criterio sigue en *Tu rostro mañana*. Esta expresión enigmática ampara la doble vertiente de la obra.

POR un lado, un relato novelesco que desarrolla el misterio aludido; por otro, una narración ensayística que exhiba un contenido especulativo y de escasa acción. He ahí los dos rasgos principales de *Tu rostro mañana*: un instinto narrativo que el autor maneja con absoluta soltura, y una concepción culta del relato que pone la fábula por entero al servicio del debate intelectual.

El relato novelesco refiere la historia de un español al que contrata en Oxford un servicio secreto para aprovechar su don de penetrar en las personas observando su rostro y palabras. Con ello puede predecir cómo será su comportamiento futuro y a eso alude la especie de acertijo del título. Debo advertir que con un resumen tan telegráfico del argumento cometo la injusticia de simplificar casi hasta la caricatura una historia ramificada, rica y absorbente. He de contentarme con añadir un doble apunte: dicha historia está repleta de muy buenos materiales anecdóticos y humanos, y, a pesar de su configuración guadianesa, del gusto por la proliji-

dad y de la afición a enredos laterales algo excesivos, se sigue con tensión y placer.

La peripecia del protagonista no dejaría de tener un interés sólo discreto si no fuera porque una atenta manipulación formal convierte una limitada aventura en obra de arte y le asigna un sentido que la trasciende. La clave del acierto de Marías está en haber decidido el enfoque y el tono adecuados a su amplio proyecto intelectual. Tampoco aquí puedo otra cosa que dar dos pinceladas acerca de una construcción muy exigente y sabia: una estructura bien sólida que se cierra en el justo punto donde se rozan el virtuosismo y la intuición del artista.

La historia avanza a despecho de saltos temporales y de un intrincado fraccionamiento de las anécdotas que exige la paciente reordenación de un mosaico. Un enfoque, pues, para lectores atentos. Sin embargo, arranca con un guiño que despierta la curiosidad propia del relato popular. Eso supone la paradoja de su primera frase: el narrador asegura que "no debería uno contar nun-

ca nada" y se largan a continuación casi 500 páginas. La novela se cierra con varias apelaciones a hechos que no conocemos planteadas según los métodos del folletín.

La variedad de la prosa utilizada forma parte principal de la forma. Llama la atención el empleo sistemático de una sintaxis llena de oraciones subordinadas. La personalidad del narrador justifica este registro no coloquial y, aunque no siempre convengan su antinaturalis-

mo ni cierta rudeza expresiva, semejante estilo discursivo viene bien a la meta de reflexión intelectual de la novela. Todo confluye con coherencia en este propósito analítico. En *Tu rostro mañana* se discute sobre la delación, la amistad, la memoria, el olvido, el conocimiento, la ignorancia, la integridad, la realidad, la censura... También se abordan las limitaciones de la lengua para decir la verdad, y se pone en cuarentena la misma consistencia de la identidad.

Todo ello tiene lugar en una novela ensayística aunque no abstracta, refinada y también cálida, que enlaza la pura ficción y la autobiografía, y establece un continuo entre el inmediato presente (el 11-S) y el pasado (nuestra guerra civil). El pensamiento de Marías desprende un relativismo escéptico sobre la realidad, pero no se deja llevar por la falta de valores. Al revés, hace una apuesta inequívoca a favor de algunos criterios morales de los que sostienen nuestra civilización. En fin, *Tu rostro mañana* es una magnífica novela, clásica y moderna, densa y amena; uno de esos escasos libros importantes, libres de tonterías y banalidades, que compensan de sobras la atención que pide su lectura. La más ambiciosa, sincera, rica y lograda de las novelas de Javier Marías.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Manden su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
Campo de las Naciones - 28042 MADRID
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El secreto de los flamencos

FEDERICO ANDAHAZI. DESTINO. BARCELONA, 2002. 234 PÁGS. 15'65 EUROS

Se lleva la novela histórica. Y el argentino Federico Andahazi (1963), tras quedar finalista del Planeta Argentina con *El anatomista*, que se convirtió en un *best-seller* y fue ampliamente traducido, publicó posteriormente *Las piadosas* (1998) y *El Príncipe* (2000).

EN esta cuarta novela ha buscado aquellos elementos, con algún toque borgeano, que resultaron sorprendentes en la obra más conocida de Umberto Eco. La etapa histórica elegida es posterior, pero Andahazi ha utilizado parecidos ingredientes, aunque con menor acierto y escasos conocimientos. La acción se sitúa en los ambientes pictóricos de la Italia del Renacimiento, cerrados y misteriosos cual órdenes religiosos. Cabalga entre dos escuelas estéticas (la florentina y la flamenca), reducidas a los materiales pictóricos que utilizan. Se añaden dosis de misterio, crímenes, sorpresas de todo orden, inverosímiles, e incluso magia. Andahazi mantiene un buen rito narrativo a la búsqueda de lo que

el lector de tales novelas sabe que agradecerá. No es, pues, de extrañar que haya obtenido en la última Feria de Frankfurt —no muy optimista para la edición en general— buena acogida entre los editores de otras lenguas. Pero aquí no ofrece novedades: ni la figura de Pietro della Chiesa, ni sus orígenes desconocidos, ni la ceguera del maestro Van Mander, ni las planas reflexiones seudofilosóficas, ni las psicologías ofrecen otros aciertos que el ajustarse a patrones ya utilizados en la novela del éxito.

Tampoco los ambientes urbanos resultan convincentes y mucho menos la trama, donde lo mágico ocupa un papel determinante, conviviendo con lo inverosímil. Las



M. R.

escuelas estéticas e ideológicas que constituyen el Renacimiento se manifiestan sólo tangencialmente. El autor se muestra más preocupado por el misterio de una página cifrada en un manuscrito, por lo extraordinario y, en la última parte de la novela, por lo inverosímil de hechos y situaciones. Simple e inverosí-

mil, el narrador argentino hace gala de los conocimientos de pigmentos pictóricos de la época que se desgranar a lo largo de la narración. Hay

dosis de novela gótica: subterráneos y misterios cifrados. Hay violencia y tortura, hay figuras excéntricas. Imaginación no falta, ni violencia, aunque sí un estilo más cuidado. El autor adjetiva tópicamente y no tiene empacho, por ejemplo, en escribir que “los viajes

que presentaran enfermedad evidente eran cautamente invitados” (pág. 75), así como alguna “explicación está salpicada de rípios y palabras incomprensibles” (pág. 76). *El secreto de los flamencos* resulta, por todo ello, de escaso interés.

JOAQUÍN MARGO

Nueva colección
ARMAS Y LETRAS

Dirán que son clásicos,
pero son mucho más.

HIROSHIMA

JOHN HERSEY

TURNER / ARMAS Y LETRAS



**HISTORIA
DE LOS
BOMBARDEOS**

SVEN LINDQVIST

TURNER / ARMAS Y LETRAS



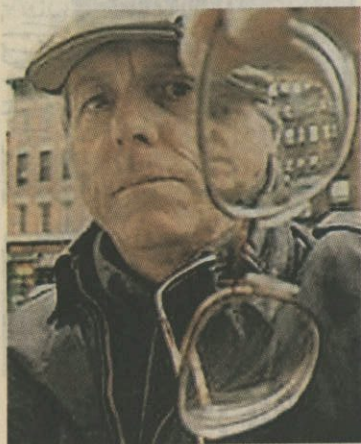
TURNER

“Hersey es tan meticuloso, su escritura tan clara, serena y contenida, que la historia se muestra al lector en todo su horror.” *The New Yorker*

“Interesante y fascinante. Sven Lindqvist expone la brutalidad de la guerra y cuestiona su razón de ser.” *Financial Times*

Body art

DON DELILLO. TRADUCCIÓN DE GIAN GASTELLI. CIRCE, 2002. 141 PÁGINAS, 19 EUROS



ARCHIVO

EN la decena de novelas publicadas por DeLillo, habíamos encontrado héroes que habitaban un mundo plural. El modelo se antojaba inalterable; un pequeño microcosmos como era el ambiente de la música rock en *Great Jones Street*, los deportes en *End Zone...* Se trataba de novelas con vocación de proyección "externa", extrínseca; ésta última,

La última novela de DeLillo resulta sorprendente en los aspectos formales, pues nada queda en ella de novelas casi decimonónicas, por su longitud, como la primeriza *Americana*. Aún más asombrosa resulta su evolución en cuanto al contenido.

por el contrario, es intimista, intrínseca. Un personaje, Lauren Hartke, lleva todo el peso de la acción; aún más, intuimos que la toda acción se desarrolla en su mente atormentada, en poco más de cien páginas.

El matrimonio formado por el sexagenario "poeta cinematográfico" Rey Robles (un "niño de la guerra" nacido en Barcelona) y su joven

esposa Lauren Hartke desayuna apaciblemente en su casa alquilada junto a la costa. Tras el desayuno Rey conduce hasta la casa de su primera esposa, Isabel Corrales, en Manhattan, donde se suicida. A partir de ese momento comienza un "antes" y un "después" para Lauren, que continúa habitando la casa alquilada. Un ruido en una habitación inexplorada en el tercer piso llama su atención. Allí encuentra a un individuo de aspecto penoso. Nada se sabe de él, y Lauren lo bautiza, en recuerdo de un antiguo profesor, como el señor Tuttle. Este personaje tiene la "especial habilidad" de repetir exactamente las conversaciones que Lauren y Rey mantuvieron en vida, porque conoce todos y cada uno de sus momentos más íntimos. Pero también es capaz de emitir sus propios juicios: "Pertenezco al momento, y abandonaré el momento. [...]"

Durante la lectura de *Body Art* no deja de acompañarnos el recuerdo de *Otra vuelta de tuerca*; a fin de cuentas, Tuttle se antoja un fantasma fruto de la imaginación de Lauren. Cada una de sus frases, como en la cita extraída, es una especie de axioma que necesita ser convenientemente descifrado. Tal premisa sirve tanto para las alocuciones de Tuttle como para toda la *novella*. La condensación de significantes, de información, es tan densa que obliga una y otra vez a la relectura de pasajes concretos y de la totalidad. Es la única forma de entender el mundo interior de Lauren. Su desesperada búsqueda de la paz la conduce a estadios próximos a la paranoia, aunque, y éste es el verdadero nudo de la novela, tal vez sea esa la única salida cuando el dolor se hace insufrible.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

XVI EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

de Poesía, Cuento, Novela y Periodismo

ONCE

1er. PREMIO: 9.000 Euros para los géneros de Poesía y Cuento • 18.000 Euros para el género de Novela.
Las editoriales Castalia y Visor publicarán las obras galardonadas.

PREMIOS ESPECIALES para ciegos y deficientes visuales:

Primer premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 3.000 Euros c/u

Segundo premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 1.500 Euros c/u

El premio Tiflos de Periodismo tendrá tres apartados:

Prensa escrita, radio y televisión, con un premio de 9.000 Euros por cada uno de ellos.
(trabajos publicados o emitidos antes del 31 de diciembre de 2002).

Los trabajos de Poesía, Cuento y Novela habrán de enviarse antes del 15 de noviembre de 2002, a: Dirección General de la ONCE, Dirección de Cultura y Deporte, c/ Prado, nº 24, 28014 Madrid.
Los de Periodismo, antes del 11 de enero de 2003, a: Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, Premios Tiflos de Periodismo, c/ José Ortega y Gasset, nº 22-24, 4ª planta, 28006 Madrid.

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado, 24.
Más información en: www.once.es/tiflos

TIFLOS 2002

Las mil y una noches

LAURA Y LO DUCA. EDICIONES DE PONENT. ONIL, ALICANTE, 2002 128 PÁGS., 14 EUROS

La pornografía, como bien señala Max en un excelente prólogo, que es toda una reivindicación del arte del dibujo, no hace sino valerse de la mixtificación y de la impostura más recurrentes. De ahí que Noel Coward dijera que la tenía en poco, no porque la considerara perjudicial, sino porque la encontraba terriblemente chata.

EN el tebeo pornográfico, que tiene su público y sus publicaciones (la Colección X de Ediciones La Cúpula, por ejemplo), no hallará el lector más que mecánica, más o menos estimulante para sus instintos, pero bien poco de los infinitos matices que encierra el deseo.

Uno de los hombres que más ha reflexionado sobre la esencia del erotismo es el novelista y ensayista francés J. M. Lo Duca. Amigo de Marinetti, Breton, Cocteau, Bataille, o Fellini, entre otros, y fundador, junto a Bazin y Doniol-Valcroze, de *Cahiers du Cinema*, en su extensísima bibliografía hay títulos como *Erotique de l'Art*, *Histoire de l'Erotisme*, *L'Erotisme au cinéma*, o el *Nouveau Dictionnaire de Sexologie*. Hace unos veinte años, Lo Duca se interesó por el trabajo de una de nuestras mejores historietistas, Laura, figura emergente de aquella generación plural que se dio a conocer en las páginas de *El Víbora*, y comenzó con ella una colaboración que ha dado frutos tan importantes como *El toro blanco* o *El caballero d'Eon*.

Asumía Laura, con ello, un doble riesgo: el de sentirse observada con especial cuidado, por tratarse de una de nuestras pocas profesionales del medio, y el de ser encasillada, por el virtuosismo de su resultado, como una dibujante especialmente dotada para el erotismo. Y sobradamente conocemos los efectos de una y otra simplificadora etiquetas. Pero, tal cual señala Max, el dibujo de Laura se eleva por encima de lo representado para hablar de muchas más cosas

que la belleza y la celebración de la carne. Hay incluso en su quehacer una parte, mucho más honda y menos perceptible en una apresurada lectura, de desgarrar y de aproximación a los aspectos "tanáticos" que encierra la plena comunión de los cuerpos. Un desgarrar que es mucho más explícito en álbumes de su cosecha como *Las habitaciones desmanteladas* (Edicions de Ponent) o *Nobalena* (D2bleD2sis), de inminente aparición.

La vieja historia del rey Schahriar que, harto de infidelidades, gozó cada noche de una joven virgen, a la que daba muerte al día siguiente, y al que Scherezade, "la hija del verano", decidió narrar historias para eludir esa sentencia, pone siempre al descubierto la esencia del cuento. Como dice Carlos Fuentes, cada uno de los relatos breves que se escriben no son sino un capítulo más de aquella interminable fábula. De entre tan vasto punto de partida, Lo Duca ha optado por centrarse en una presentación de los personajes y en dos de aquellos relatos, deteniéndose especialmente en las vicisitudes

de Aladino, mientras Laura, sirviéndose de las convenciones del medio, a veces incluso con algunos tintes paródicos de los códigos de reconocimiento, lo que no hace sino poner aún más distancia con respecto a cualquier sublimación del sexo, nos recuerda lo acertado que estuvo Joan Miró al recordarnos que "el erotismo es para los dioses y la pornografía para los cerdos".

FELIPE HERNÁNDEZ GAVA



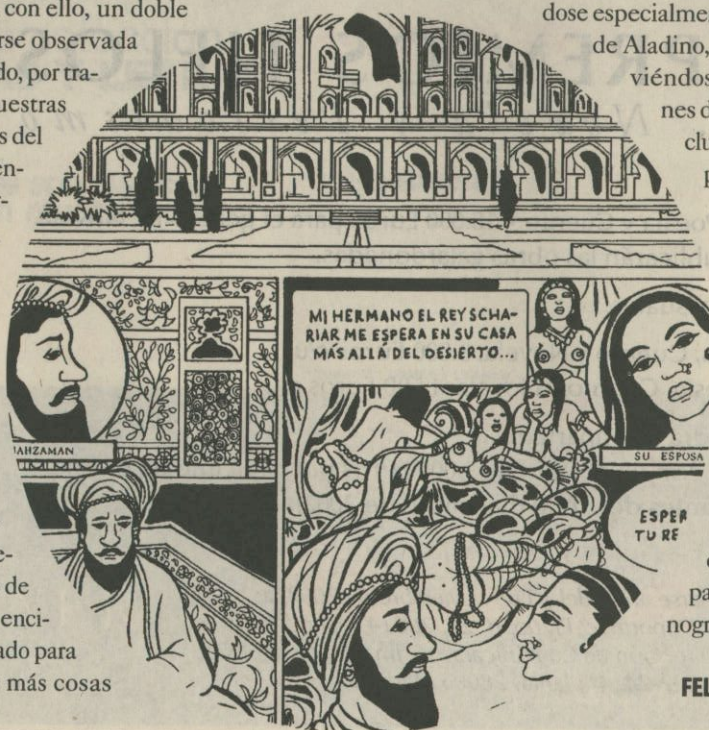
Un poco de humo azul

PELLEJERO-LAPIÈRE. GLÉNAT. BARCELONA, 2002. 88 PÁGS., 15 EUROS

DENIS Lapière es un joven sociólogo belga que, después de haber fundado con unos amigos la librería *Tropica BD* en Charleroi, decidió convertirse en un profesional de los guiones de historietas, oficio inimaginable en estas latitudes.

Esa dedicación se ha traducido, desde finales de los ochenta, en un sinnúmero de álbumes, de entre los que destacan sus colaboraciones con Pierre Bailly, J.P. Stassen, Vincent Mathy, y esta obra dibujada por nuestro gran Rubén Pellejero.

Con el pretexto de un viajero que se detiene en el hostal de uno de aquellos países que estuvieron bajo la tiranía comunista (Checoslovaquia, presumiblemente), y mediante una estructura que homenajea al poeta decimonónico Tristan Corbière, Lapière traza una bella historia de sentimientos sobre la que gravita el peso de una Historia plagada de represión. Mediante una elegante dosificación de los silencios, un solo día le basta para hacer patente la manera en que algunos hombres pueden ser víctimas perpetuas del tiempo que les tocó vivir. F. H. C.



Por una ética del consumo

ADELA CORTINA. TAURUS. MADRID, 2002. 350 PÁGINAS. 16,50 EUROS

Adela Cortina es conocida en nuestros lares por su perseverante dedicación a la ética; inicialmente, a la ética fundamental, a los criterios constitutivos de la razón práctica.

Por una ética del consumo, es, sin embargo, una incursión de la autora—no la primera— en el exitoso ámbito de las éticas aplicadas.

Con un discurso que oscila entre la descripción fenomenológica y la apreciación normativa, la autora explora la aldea global desde la óptica del consumo. La era se define como era del consumo y el sujeto como consumidor: y se incoa un debate al respecto de la inevitabilidad del consumo, de sus aportes y sus peligros. Dar pautas para orientar al animal consumidor es su propósito.

La fenomenología del consumo aporta la imagen de una sociedad constituida en y por el consumo: no el consumo de los elementos necesarios para la supervivencia indivi-

dual y colectiva, sino de los bienes producidos por el mercado. Una sociedad en la que los deseos construidos y las necesidades creadas incorporan un *crescendo* consumista que se convierte finalmente en exposición simbólica de la propia autoestima, de la propia identidad. Un incremento, sin embargo, que provoca insatisfacción por cuanto la avalancha de productos consumibles y las conductas consumistas de los grupos de referencia dibujan la figura de un inalcanzable horizonte: cuando la propia autoestima y la propia identidad se fían a la hipnosis del consumo, el resultado es la insatisfacción permanente. No sólo la previsible insatisfacción exige un recurso normativo que escolte al curso fenome-

nológico. También lo exige la incesante desigualdad, y el límite que impone un planeta cada vez más expoliado en el que los recursos necesarios para la vida son incorporados a la lógica del intercambio de mercancías. El consumo puede anticipar la consumación del desastre; que no sólo es social y político sino también ecológico: que afecta a la base y fundamento físico de la vida.

Autónomo, justo, corresponsable y felicitante. Esos son, según Cortina, los criterios que han de incorporar deber al ser del consumo. Son los criterios tanto de una ética como de una política del consumo, pues la definición de la era y del sujeto a la que antes aludía desemboca finalmente en una propuesta de ciudadanía global del consumidor. No me cabe duda de que esos criterios pueden generar discusiones en cuanto a su definición; y en cuanto a su aplicación al ámbito del consumo. No

estoy muy seguro, por el contrario, de que la enésima reinención de la ciudadanía pueda hacerse desde la perspectiva del consumo. Cuestión de esencias. O de existencias.

Adela Cortina opone a “la verdadera esencia humana”, que sería la libertad, una esencia impostada, coyuntural y localizada: “Consumir: la esencia humana en el siglo XXI”. No me convence la elevación del consumo a dignidad esencial; tampoco la identificación de la libertad como “esencia humana real”. Si la libertad es la discutida condición y el ineludible objetivo, entonces el consumo muestra su dialéctica. Y sus límites. Este libro es un punto de partida para un necesario debate.



PEDRO ARMESTRE

PATXI LANCEROS

El libro de bolsillo

Bibliotecas de autor
BIBLIOTECA BENEDETTI

Mario Benedetti
Subdesarrollo
y letras de osadía

a la venta a partir
del 12 de noviembre

Cuentos
(Edición ampliada
y actualizada)



BIBLIOTECA CAMUS



Albert
Camus
Crónicas
(1944-1953)

Bibliotecas Temáticas
CLÁSICOS
DE GRECIA Y ROMA

Carlos García Gual
Epicuro

Áreas de conocimiento
CIENCIAS SOCIALES

Anthony Giddens
Política y sociología
en Max Weber

HUMANIDADES

Lewis Carroll
El juego
de la lógica

Miguel Delibes
La mortaja

LITERATURA
Miguel Delibes
La mortaja

Pedro Calderón
de la Barca
La vida
es sueño
Introducción
y notas
de Domingo
Ynduráin



Samuel Beckett
Malone muere

Los mejores cuentos
policiales 2
Selección de Adolfo Bioy Casares
y Jorge Luis Borges

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

Correspondencia, 1948-1986

MIGUEL DELIBES/ JOSEP VERGÈS. DESTINO. 448 PÁGINAS. 12 EUROS

Justamente cuando se apagan los ecos que la muerte del editor de Suhrkamp Siegfried Unseld ha suscitado en la república de las letras, se publica entre nosotros este libro donde se recogen medio millar de cartas cruzadas entre Miguel Delibes y Josep Vergès, el director de Ediciones Destino donde el novelista publicó la práctica totalidad de su obra luego de haber obtenido el premio Nadal de 1947 con *La sombra del ciprés es alargada*.

DE febrero de 1948 data la primera carta que desde Valladolid el novelista envía al editor barcelonés. Cien páginas más adelante —o, si se prefiere, seis años después— aparece el tuteo entre ambos. Su correspondencia es constante y regular hasta 1981. Tras cinco años de interregno, las cartas de 1986 hablan ya del proyecto de este epistolario que ahora se publica, y la colección termina con dos piezas de 1996 y otras tantas de 1997, la última de ellas fechada la víspera de la muerte del editor.

“A ver si la Historia de la Literatura del año 2500—¿verá el mundo este año?— deja unidos nuestros nombres”. Ese deseo que Delibes le expresa a Vergès en febrero de 1959 no parece descabellado después de leer las nutridas páginas de este epistolario. Más aún: en él encontramos todo un prontuario práctico para confirmar teorías empiricistas de la literatura como las que consideran a la creación como la primera fase de un verdadero sistema literario en el que no pueden ser obviadas la mediación de (entre otros agentes) la censura y la industria editorial, la recepción del público y la recreación de críticos, adaptadores, cineastas, profesores, periodistas, etc.

Vergès se comporta siempre como un fabricante de libros que comercia con ellos, y que defiende con firmeza su posición cuando la competencia intenta arrebatarle a Delibes con añagazas como las ediciones de bolsillo. Es muy significativo lo que le escribe a un diplomático es-

pañol que le había pedido un lote para la Universidad caiota: “regalar libros es muy agradable [...], pero a un editor también le gusta que a veces le compren libros” (pág. 376). No obstante, hablando de un colega no bienquisto, Vergès lo llama “caballero de industria”, con un distanciamiento que se curaba en salud, y por adelantado, del predominio posmoderno de la dimensión puramente económica sobre la creativa en cuanto al oficio editorial, proceso del que también dio buena cuenta Schiffrin en *La edición sin editores*.

A través de este epistolario, lleno

de datos y referencias que el índice onomástico ayudará a localizar, seguimos el curso sociológico de la novelística española de la posguerra y de una sólida amistad entre dos españoles a los que les toca vivir “la peor y más estúpida de las épocas”. La expresión es de Vergès, que de vez en cuando resume el estado de ánimo que comparte con Delibes en frases lapidarias como la de una carta de 1969: “nadie nos quitará ya la enorme tristeza de vivir en un país que no sabe manejar ni un mínimo de libertad”. Cuando la depresión se cebaba en uno de ellos, el otro reac-

cionaba con argumentaciones esperanzadas. No faltan, claro es, y ello hace esta correspondencia doblemente creíble, las disputas económicas entre el editor y el novelista, que incluso en un momento determinado, a la altura de 1979, se muestra defraudado porque con su fidelidad “no se va lejos”. Pero siempre se resuelven en armonía, incluso con menor desgaste que el perpetuo pleito sobre las erratas.

Esta correspondencia aporta también un ejemplo insuperable de la relación más genuina entre novelista y editor, según la cual éste actúa como una especie de lector ideal —“lector modelo”, diría Eco— de los textos inéditos que el escritor le envía. Vergès lee y comenta cada libro de Delibes, y reacciona como lo haría el público medio cuyos gustos conoce bien. Sugiere así determinados cambios, desde el propio título hasta la tipografía en el caso de *Cinco horas con Mario*, en el que Delibes acaba renunciando a su idea inicial de jugar con ciertos recursos que a su editor le parecen confundidores. El resultado final de este diálogo previo a la publicación de la obra es que el escritor le reconozca al editor, con la generosidad humana que caracteriza a Delibes, un cierto papel creativo, como cuando, en su última carta que Vergès no llegó a leer, invoca con emoción “tantos libros como hicimos juntos y tantos años de amistad, prácticamente una vida”.

DARÍO VILLANUEVA

Intramuros

Biografías, autobiografías y memorias

e-mail: suscripciones@grupointramuros.com

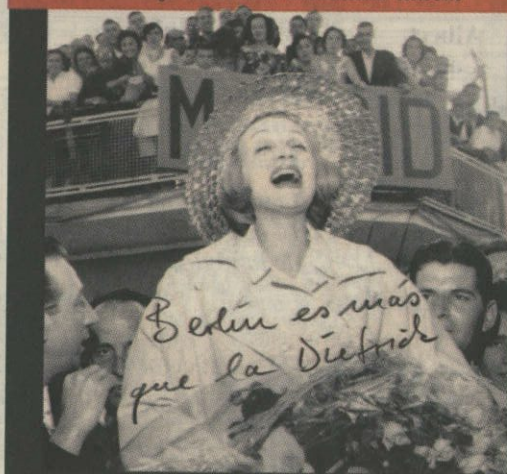
Durs Grünbein, Thomas Brussig, Katja Lange-Müller, H. M. Enzensberger, Antonio Skarmeta, Ignacio Sotelo, César Antonio Molina, Andrew Graham-Yooll, Kathrin Rögl, Hans Stimmann, Annett Gröschner, Jesús Silva

n.º 16/17

ESPECIAL
Berlin
nueva literatura alemana

a la venta en
La Casa del Libro
Tel.: [34] 91 420 20 60

Director
Beltrán Gambier
Editora
María Sheila Cremaschi



Diarios

ARCADI ESPADA. PREMIO ESPASA ENSAYO. ESPASA. MADRID, 2002. 280 PÁGINAS, 16 EUROS

En la solapa de este volumen puede leerse que Arcadi Espada (Barcelona, 1957) recibió el premio Ciutat de Barcelona de Literatura por *Contra Catalunya*, y en 2000 el Francisco Cerecedo por *Raval. Del amor a los niños*. Ahora, con esta obra, ha sido galardonado con el premio Espasa de Ensayo 2002. Sus tres últimas obras han recibido una recompensa que será merecida, pero es un hecho que llama la atención en un autor que hace de la crítica y de la regañina una de sus banderas favoritas.

DIARIOS comienza el dos de enero de 2001 y acaba el 29 de diciembre de ese mismo año. Espada va dando su opinión —no todos los días— sobre los acontecimientos que conforman la actualidad. Lo hace de un modo lo suficientemente prolijo para dar cabida y profundidad a la reflexión sobre lo que pasa.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Aunque este texto utiliza el término *diario* para su título, su contenido se acerca más a lo que en el género biográfico se denominan memorias. En el recuerdo, Espada apenas rememora su yo, sus circunstancias íntimas. Su escritura se apoya en la Prensa y es ajena en general a los sentimientos, pasiones o deseos que reflejan cartas o diarios. Tampoco es que estemos ante un diario de navegación o un diario meteorológico. Espada muestra sus filias y sus fobias, más estas últimas que las primeras, pero tira mucho por elevación. Entre sus proyectiles de tiro recto abundan mucho los de trayectoria curva.

De las múltiples entradas de esta rememoración del año pasado destacan tres. En primer lugar, las que se refieren a su anterior libro, *Raval. Del amor a los niños*. Espada investigó ese caso de pederastia situado en el Raval, un barrio pobre de

Barcelona, y lo denunció como una monstruosa manipulación por parte de los medios de comunicación, de la policía y de la Audiencia de Barcelona. El juicio tuvo lugar a lo largo de los primeros meses del año 2001 y los pederastas fueron condenados a penas de cárcel. Arcadi Espada insiste en distintas entradas de su diario en que aquello fue un gigantesco caso de manipulación, y el abajo firmante, que fue quien hizo la recensión en estas mismas páginas del citado libro, no es capaz de ver nítido ni evitar las ganas de vomitar.

El terrorismo, como no podía ser de otra manera, constituye la segunda y constante referencia. De todo lo mucho y bien escrito por Espada destaca su análisis del asesinato en Barcelona de Ernest Lluch. Explica muy bien la cobarde reacción del catalanismo. Sólo se le queda una cosa en el tintero: el nombre de la perio-

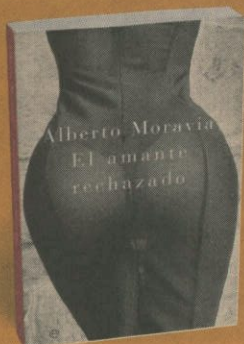
dista que al final de la tremenda manifestación de repulsa por la muerte de Lluch actúa más allá de lo pactado y falsea la realidad del asesinato con el lema “negociación”. Espada, que no duda en machacar, con motivos, a Bauluz por una fotografía manipulada —que recibe el premio Pulitzer— del naufrago de color de una patera ahogado en una playa repleta de bañistas, Espada, que da fecha, nombre y apellidos de todo —y el lector se lo agradece— se calla en ese caso. Lo malo es que la periodista, incontinentemente verbal, trabaja en su misma empresa multimedia y lleva un potente espacio en la radio de la tarde.

El tercer gran eje de reflexión lo constituye la crítica al periodismo actual. Espada ve el origen de la crisis actual en el “frívolo solapamiento entre verdad y ficción”. Habría que establecer, en su opinión, una separación más nítida entre periodismo y literatura. Se evitarían de este modo abusos como los de quienes recrean situaciones reales sin haber estado presentes o conocerlas a fondo. La crítica que hace Arcadi Espada a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas va en esa dirección, la de advertir contra la reconstrucción que desde la ficción se hace, con demasiada frecuencia, del pasado. Espada dice muchas verdades.

BERNABÉ SARABIA



Libros para ser leídos



Setenta y nueve relatos inéditos de uno de los narradores más importantes del siglo XX.

El amante rechazado

Alberto Moravia

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Felipe II: el rey en el despacho

JOSÉ ANTONIO ESCUDERO. ED. COMPLUTENSE/ C. U. SEGOVIA. MADRID, 2002. 637 PÁGINAS, 38'46 EUROS

Han pasado ya, afortunadamente para los lectores, los fastos conmemorativos de los reinados de Felipe II y Carlos V que, junto a muchas realizaciones positivas, nos han dejado una abundante hojarasca de aportaciones de ocasión, particularmente en los numerosos y, con frecuencia, reiterativos congresos.

REMANSADAS ya las aguas y con el tiempo necesario—que entonces faltaba— para leer lo que sobre ambos reinados se publica, la Universidad Complutense y el Colegio Universitario de Segovia se han esmerado en la edición de un libro imprescindible para quienes deseen acercarse al reinado de Felipe II.

José Antonio Escudero, catedrático de Historia del Derecho de la Universidad Complutense, académico de la Historia y especialista de reconocido prestigio, ha compaginado con frecuencia sus actividades docentes e investigadoras con importantes cargos de gestión académica, y con una destacada actividad pública. Él fue quien, hace unos años, como director de los cursos de

verano de la Universidad Complutense, logró hacer de ellos una referencia obligada en el ámbito académico y cultural. Su amplia tarea como historiador del Derecho se ha centrado en la Edad Moderna, con dos temas fundamentales: el estudio del gobierno y la alta administración española, y las investigaciones sobre la Inquisición. Al primero de ambos campos corresponde el libro que ahora publica, en el que continúa los estudios iniciados en su tesis doctoral, que dieran lugar a su obra en varios volúmenes *Los Secretarios de Estado y del Despacho*. Sus aportaciones continuaron con su libro sobre los orígenes del Consejo de Ministros y otros muchos estudios, algunos de los cuales figuran en el volumen editado hace tres años por la Junta de Castilla y León *Administración y Estado en la España moderna*. Todo ello sin aludir a la notable escuela que ha sabido crear en torno suyo, lo que no es mérito pequeño en los tiempos que corren.

El libro que ahora nos presenta es, ante todo, un trabajo de madurez, en el que saca partido del poso dejado por sus nu-

merosas lecturas, y de la sabiduría acumulada por varias décadas dedicadas a la lectura de documentos, el estudio y la reflexión sobre el gobierno de Felipe II. Porque el libro no trata de la acción política, sino de las estructuras del gobierno que están en la base de la misma, aunque resulta imprescindible conectar éstas con aquélla, y no son pocas las aportaciones que se nos ofrecen; entre otras, las que se refieren a los años finales del reinado de Carlos V o al proceso de Antonio Pérez.

Felipe II no fue el creador del aparato de gobierno de la Monarquía, aunque sí quien lo reformó y adaptó a la que habría de ser prácticamente su estructura definitiva. El estudio de dicho aparato sirve de base al análisis posterior de las cuatro etapas en que Escudero divide el reinado de Felipe II, desde la óptica de la conformación del gobierno real y la influencia de los diversos secretarios. Detrás de los ascensos y caídas de uno u otro personaje están presentes los bandos, clientelas y partidos cortesanos, pero Escudero tiene el mérito de re-

lativizar su influencia, en unos años en los que la dinámica de la pugna clientelar se viene utilizando como *deus ex machina* de la historia política. Asimismo, y a diferencia de otros autores recientes, rebaja el papel del cardenal Espinosa en la consolidación del sistema clientelar.

La parte final del estudio—que constituyó, con algunas variantes, el discurso de ingreso de su autor en la Academia de la Historia—se dedica al análisis de la práctica del despacho, la redacción de los documentos, las fórmulas diversas que adopta la intitulación real, y otra serie de cuestiones desatendidas hasta ahora, pero de enorme interés. Estudia las cartas y los correos, y hace inteligentes observaciones sobre aspectos aparentemente contradictorios como la lentitud de la administración y la prisa de la que los documentos hablan con frecuencia; o discutibles, como la prudencia de Felipe II o su irresolución, su minuciosidad e interés por los detalles o su incapacidad para distinguir lo importante de las menudencias.

Estamos, en definitiva, ante un trabajo esencial para conocer el reinado de Felipe II, el rey burócrata por excelencia, que aparece en el despacho, rodeado por sus colaboradores más inmediatos, los burócratas profesionales.

LUIS RIBOT



R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 49

TODOS los misterios de la tumba de Tut-Anj-Amon nos inquietan desde la portada. Dentro, la revolución de Atapuerca, la rebelión con causa del Príncipe de Viana, la estrategia del terror en los años 40 en Palestina, la delación y tortura de los judíos de Cuenca, la campaña de EE.UU. contra España en Cuba como precedente de la actual contra Irak... Todos los vericuetos de la Historia, esa autopista con aspecto de callejón.

Clío

DIRECTOR: XAVIER CASALS. N° 13

¿EXISTIÓ el Diluvio que mencionan todas las fuentes antiguas, desde la Biblia al Poema de Gilgamesh? Clío documenta las dudas de los arqueólogos. También el sueño americano de Adolf Hitler, la tragedia del Chipre dividido, la montaña de Potosí, volcán de oro sobre Europa, la reconquista de Roma por los gladiadores o Sinapia, esa España utópica, son otros de los temas de esta historia puesta al día.



Picasso-Alberti

Retrato de una amistad

LA ÚLTIMA TERTULIA. IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 5 DE ENERO

Picasso y Alberti se conocieron en 1933 y la colaboración entre ambos duró toda la vida. Pero es entre los años 60 y 70 cuando su relación se intensifica: organizan juntos las tertulias de Mougins, se consultan sobre sus trabajos, se dedican obras... Y en muchas de estas ocasiones Roberto Otero, fotógrafo argentino, fue un invitado privilegiado que logró captar con su cámara aquellos especiales momentos.

La exposición del IVAM muestra imágenes inéditas, además de cuatro retratos, casi caricaturas, que el pintor realizó de Alberti en 1970 y nunca vistos ni reproducidos hasta hoy. Junto a ellos, una decena de óleos de Picasso, grabados y aguafuertes de Alberti, textos y poemas de ambos, completan una gran exposición a las puertas del centenario del poeta.



PICASSO PENDIENTE DE LA DEDICATORIA DE ALBERTI EN X SONETOS ROMANOS. FOTOGRAFÍA DE ROBERTO OTERO. A LA DERECHA, PICASSO: BUSTO DE MUJER, 1970

LA tertulia es un género específico de relación humana que permite unir el intercambio y el contraste de ideas con la amistad y el trato personal. Una parte importante de la historia de las vanguardias artísticas tuvo un impulso innegable en ese espacio decisivo de la palabra, que está también, sin duda, ligado a la proliferación de manifiestos, declaraciones y proclamas, elementos que constituyen un rasgo fundamental de la modernidad estética.

Pablo Picasso fue, durante toda su vida, un asiduo de las tertulias y en todas ellas puede documentarse la relación preponderante que mantenía con los poetas, artistas del lenguaje que venían a establecer un complemento o contrapeso a su omnívora rotundidad plástica. Picasso amaba la poesía y los poetas, a quienes vampirizaba, en un sentido intelectual, de forma paralela a como vampirizaba a las mujeres, en un sentido erótico, vital y, desde luego, plástico.

En ese cauce se sitúa la interesante exposición que se presenta ahora en el IVAM, que va más allá de lo estrictamente documental, aunque ese sea su punto de partida, para llevarnos a tomar en consideración cuestiones tan importantes como el vigor artístico de los últimos años de Picas-

so, su relación con la poesía a través del diálogo con su gran amigo Rafael Alberti, o la añoranza de España y sus raíces culturales.

Roberto Otero, el comisario de la muestra, fue a la vez participante y testigo de excepción de lo que indistintamente llama "la última tertulia", o "la tertulia española", siguiendo una observación de John Richardson, el biógrafo de Picasso, quien ya había hecho notar que "la atmósfera de la última tertulia fue definitivamente española". Otero reconstruye "la imagen" de esa tertulia a través de unas fotografías de gran calidad que nos permiten ver a Picasso en sus últi-



TRES DE LOS CUATRO RETRATOS SOBRE CARTÓN QUE PICASSO REALIZÓ DE ALBERTI EN 1970

Alberti era un hombre atractivo y seductor. Y era, también, bastante narcisista. Un aspecto curioso en su relación con Picasso, hasta ahora desconocido, tiene que ver con esa dimensión. Alberti, que adoraba a Picasso, quería que su amigo le hiciera un retrato. Picasso atendió su demanda. Pero con esa punta de malicia que le caracterizó, en lugar de realizar una obra que halagara el ego de Rafael, concibió un grupo de cuatro dibujos (fechados el 7 de julio de 1970), que se exponen aquí por primera vez y que, no sólo nos dan una imagen deformada de Alberti, sino que parecen hechos con voluntaria torpeza, como para que no se pudiera pensar en ellos como "obras maestras". Dedicados, en el reverso, a Rafael Alberti, "El Percebe", picador gaditano, el mejor poeta de su tiempo, son una curiosa forma dual de homenaje. De reconocimiento de la amistad y, a la vez, de broma cruel con el narcisismo del amigo. Así era Picasso.



mos años, en ambientes íntimos, y rodeado de sus amigos españoles. Pero, a la vez, el núcleo de la exposición reconstruye el diálogo intelectual y estético de Picasso con Alberti, con quien Otero estaba ligado familiarmente, ya que fue el primer marido de Aitana, la hija del poeta.

Es conocido el gran amor de Alberti por la pintura, "fingida realidad del sueño", sobre la que escribiría uno de los más hermosos libros de la poesía española del siglo veinte, dedicado precisamente a Picasso. Y en él, en Picasso, en sus ojos y en sus manos, encontraba Alberti su máxima exaltación. En esos últimos años del pintor ma-

lagueño, que la crítica del momento no supo valorar en su audaz relevancia y apertura, Alberti fue a la vez cómplice y contrapunto. Escribió para sus dos últimas exposiciones en Aviñón, elaboró a petición de Picasso el poema/prólogo a esa maravilla y última declaración de amor a la tradición pictórica española que es *El entierro del Conde de Orgaz*, y compuso, a modo de homenaje, los cinco sonetos sobre *Los amores secretos de Rafael y la Fornarina*. Aspectos, todos ellos, presentes en la muestra. A la vez, radicada entonces en Roma, el homenaje de Alberti a Picasso se extiende a los grabados en plomo, una dimensión de gran valor plástico, que amplía el universo creativo del poeta gaditano, de quien no se suelen destacar suficientemente sus grandes dotes de dibujante, su emoción en el uso del color, o la gran calidad en definitiva de su poesía visual. Las carpetas *Los ojos de Picasso* (1966) y *Per Picasso* (1971) permiten apreciar la talla del Alberti dibujante y grabador.

Además de todo esto, destaca en la exposición la presencia de algunas obras originales de estos últimos años de Picasso, pinturas y grabados, en número necesariamente limitado, pero que hacen posible una buena aproximación a ese momento que continúa deslumbrando por su potencia creativa y su capacidad de renovación. Algunas fotos en color de Otero nos muestran los cuadros recién hechos, en ocasiones junto al propio Picasso, que nos sigue interrogando desde la lejanía con esa mirada suya que lleva todo a la fijeza. Dice Alberti: "Tiene noventa años y pinta cuadros de dos metros de altura".

Y dice Picasso, lo dice a través de su última obra: la pintura fija en el tiempo las grandes cuestiones de la existencia: la soledad, la compañía humana, las acrobacias y equilibrios de la vida, la violencia, la vejez... Y, sobre todo, el erotismo y la muerte, tan intensamente entrelazados en su raíz interior. Este Picasso esencial, depurado, despojado ya de toda necesidad de hacer patente su maestría, que encontramos en estos cuadros de mosqueteros, parejas y mujeres desnudas. Con dos grandes obras maestras: *El beso* (1969), del Museo Picasso de París, y *Hombre y mujer* (1969), de la Fundación Beyeler de Basilea. El puñal que empuña el hombre ante el sexo de la mujer desnuda en esta última pieza nos permite trazar un arco ejemplar que nos conduce directamente a *Las señoritas de Aviñón*. Toda gran trayectoria artística es en realidad un círculo.

JOSÉ JIMÉNEZ

El Arte en la Corte de Felipe V

MADRID Y LOS SITIOS REALES
CASA DE LAS ALHAJAS
PLAZA DE SAN MARTÍN I
LUNES A DOMINGO 10:00 A 20:00 H.
CERRADO: 24, 25 Y 31 DICIEMBRE Y 1 DE ENERO
www.fundacioncajamadrid.es

LA VIDA DEL REY
PALACIO REAL
C/ BAILÉN S/N
LUNES A SÁBADO 9:00 A 17:00 H. DOMINGO 9:00 A 14:00 H.
CERRADO 9 NOVIEMBRE, 24, 25 Y 31 DICIEMBRE, 1 Y 6 ENERO
EL PALACIO REAL PUEDE CERRAR SIN PREVIO AVISO POR ACTOS OFICIALES.
www.patrimoniacional.es

LA PINTURA
MUSEO NACIONAL DEL PRADO
PASEO DEL PRADO S/N ACCESO POR PUERTA ALTA DE GOYA
MARTES A DOMINGO Y FESTIVOS 9:00 A 19:00 H.
24 Y 31 DICIEMBRE 9:00 A 14:00 H.
CERRADO 25 DICIEMBRE Y 1 ENERO
<http://museoprado.mcu.es>

MADRID,
30 OCTUBRE 2002 - 26 ENERO 2003



EL REINADO DE FELIPE V (1700- 1746) SUPUSO UN PERIODO DE TOTAL RENOVACIÓN EN LA CORTE ESPAÑOLA POR LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS QUE EL NUEVO REY TRAJÓ CONSIGO, Y QUE IMPUSO HASTA INTEGRAR EL ARTE Y LA VIDA DE SU CORTE EN LOS CIRCUITOS MÁS AVANZADOS DEL MOMENTO. ÉSTA ES LA PRIMERA GRAN EXPOSICIÓN QUE ANALIZA DE UNA MANERA GLOBAL, EN TRES COMPLETAS E IRREPETIBLES MUESTRAS, LOS CÁNONES ARTÍSTICOS Y CORTESANOS DE ESTA ÉPOCA.

UNA EXPOSICIÓN EN
TRES SEDES SIMULTÁNEAS
DEDICADA A
LA ARQUITECTURA,
LA VIDA EN PALACIO
Y LA PINTURA.

Jonathan Hammer cabalgando sobre amapolas azules

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE DE 1.250 A 20.000 EUROS

UN primer dato relevante de ésta, la segunda muestra individual madrileña del norteamericano Jonathan Hammer, es la impecable adecuación entre el montaje y las cualidades de la obra expuesta. Rota, por una vez, la monotonía del cubo blanco, los espacios de la galería se suceden en diferentes áreas cromáticas –un gris espeso, un granate denso y un verde cargado, y los adjetivos responden a la sensación que los colores provocan–, mientras la iluminación nos retrotrae a las salas antiguas, a la vez que indica, claramente, su voluntad teatral.

Componen la exposición fotografías digitalizadas, dibujos y piezas realizadas con pieles de animales, laca china, seda y pan de oro,



RECONQUISTA: SANTIAGO, 2002

enmarcadas según diseño del propio Hammer. El universo ya conocido del artista, poblado de muñecos de feria, de juguetes, de autocaricatu-

ras encarnizadas, diríase que ha salido al exterior para enfrentarse a un mundo igualmente irredento y cómico, al que la grandilocuencia de las arquitecturas, de los emplazamientos históricos –extravagantemente ligados a la Reconquista– o de sus analogías con fabulosos bestiarios o con groseros mantras, convierte en tan fortuito como estrafalario.

Una explicación para ese cosmos imprevisto e ininteligible, que entremezcla culturas y motivos personales ligados al inconsciente, podría venirnos de la

estrecha relación entre el artista y el ideario dadá–Hammer ha ilustrado, este mismo año, *Tenderenda the Fantast*, de Hugo Ball, trabajo que ha merecido encendidos elogios de John Baldessari–. Dadá, según algunas interpretaciones, significa en francés “caballito de juguete” y meditando sobre un caballito de juguete dedujo E. H. Gombrich sus ideas sobre las raíces de la forma artística: la “representación”, que no es imitación, sino “producción de imágenes” y ambiente de consideración. “Ese extraño recinto que llamamos ‘arte’ es como una sala de espejos o una galería de ecos”, concluía el maestro.

MARIANO NAVARRO

UN NUEVO ESPACIO PARA LA CULTURA

Sala Alcalá, 31



Proyecto de Antonio Palacios (1935-1943), nueva sala de exposiciones de la Consejería de las Artes

© Ana Müller, 2002

Dirección General de Archivos,
Museos y Bibliotecas
CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Comunidad de Madrid

EXPOSICIÓN
MADRID ALDESCUBIERTO
UNA PROPUESTA MULTIDISCIPLINAR DEL ARTE MADRILEÑO DE LOS 90

8 de noviembre de 2002 - 12 de enero de 2003



LOS POLLUELOS, H. 1912.
ÓLEO SOBRE LIENZO, 55 X 46

Darío de Regoyos

Microcosmos de irrealidad

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 6 DE ENERO

ENTRE los pintores españoles de su tiempo, Darío de Regoyos siempre ha ocupado un lugar aparte. Como explica muy bien Valeriano Bozal en su texto para el catálogo de esta exposición, Regoyos tuvo desde muy pronto el aura (para otros, el estigma) de pintor sencillo, naíf, casi infantil. Nunca demostró, desde luego, las grandes pretensiones de algunos de sus contemporáneos: no le tentaba el virtuosismo efectis-

ta de Sorolla, ni las ambiciones de Zuloaga de emular al Greco o a Velázquez, ni la extravagancia decorativa de Anglada. Y quizá por eso sobrevivió mejor al diluvio del siglo XX, y se conserva mucho más joven que ellos.

Esta gran exposición, cuyo comisario es Juan San Nicolás, sin duda el mejor conocedor de la obra de Regoyos, tiene sobre todo la virtud de sacar a la luz muchos cuadros de co-

lecciones particulares, algunos de ellos inéditos, y nos revela en el pintor una diversidad inesperada de estilos, de lenguajes que se desarrollan paralelamente. Regoyos fue extremadamente sensible a la región y al momento en que pintaba. Sus tempranos paisajes belgas, esas visiones brumosas o crepusculares que recuerdan a veces al primer Van Gogh y a veces a Le Sidaner, destilan toda la melancolía y el misterio

de la literatura de fin de siglo. Pero al mismo tiempo, Regoyos pintaba, en sus visitas a Madrid y a Toledo, las calles a pleno sol, bajo una luz dura y cegadora (una luz que él odiaba). Luego vendrían los temas pictóricos de *La España negra*; pero el Regoyos tétrico de las *Víctimas de la fiesta*, con la imagen atroz de los caballos muertos, de una crueldad casi solanesca, era el mismo que exponía cuadros felices de luminosidad impresionista o neoimpresionista. La elocuencia triste de las viejas iglesias y las procesiones nocturnas se mezclaban con visiones exultantes como *El aguacero (bahía de Santoña)*, donde el barco de vapor bajo el gran arco iris simboliza una modernidad reconciliada con la naturaleza.

Lo que permanece constante en Regoyos es precisamente su capacidad para variar su mirada sobre las cosas, para experimentar con el modo de verlas. Para eso le sirven las variaciones de la luz: el mediodía y el crepúsculo, el claro de luna y la luz eléctrica. O la variación del punto de vista: frontal u oblicuo, bajo o elevado. La naturalidad de Regoyos, su manera sencilla de pintar las cosas, esconde una asombrosa capacidad de extrañamiento, de mostrarnos el mundo bajo aspectos insólitos. A veces encontramos en sus cuadros una sensación inquietante que se anticipa a la pintura metafísica. En una plaza desierta, en unas sombras alargadas, en una perspectiva extraña como la de *Viento Sur* (1885), con su hilera de mujeres de negro. Hasta sus pinturas de aire más inocente implican una forma de extrañamiento. Como la visión, tantas veces repetida, de una aldea contemplada desde arriba y que aparece diminuta junto a la mole de una montaña. Donde las casitas, los árboles, la torre de la iglesia, el tren que cruza por el puente, componen un microcosmos irreal, un extraño mundo de juguete.

GUILLERMO SOLANA

A Cristina García Rodero (Puerto Llano, 1949) le tocó empezar a trabajar, hace ya unos treinta años, cuando la fotografía no estaba integrada en el mercado artístico y a duras penas en el circuito de exposiciones. Al corregirse esta situación, su producción fue considerada por muchos más cercana al reportaje o al documentalismo que a la fotografía "artística", lo que, junto a su actitud poco ambiciosa y alejada de la promoción personal, hizo que, aun-

que siempre haya estado ahí y siempre se haya hablado de ella con respeto, se mantuviera durante años algo al margen del mundo del arte. La concesión del Premio Nacional de Fotografía en 1996 le cambió el panorama. Ha obtenido desde entonces el Premio Bartolomé Ros de PHotoEspaña a la mejor trayectoria profesional en fotografía (2000) y el Premio Godó de Fotoperiodismo (2001), tuvo el año pasado un gran éxito con su exposición *Rituales*

en Haití, en las salas del Ministerio, y, gran sorpresa, fue seleccionada por Harald Szeemann para la última Bienal de Venecia. Y ahora expone su obra en la galería Juana de Aizpuru, que se dispone estratégicamente a aprovechar el tirón de público y ventas.

Para esta muestra, García Rodero, que elabora sus vastos proyectos con lentitud, ha recurrido acertadamente a una selección de los últimos años en torno a un tema uni-

ficador: el agua. Es sabido que casi toda su obra responde a su inabarcable interés por las fiestas y los ritos populares, que ha fotografiado en España y en diversos países de Europa, América, Asia y África, y aquí encontramos, en efecto, una multitud de celebraciones que tienen como peculiaridad su relación con el líquido elemento. Esta singularidad pone de relieve un aspecto que quizá no haya sido suficientemente valorado hasta el mo-

Cristina García Rodero, la diosa

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. PRECIO ÚNICO:



mento: la gran sensibilidad de la artista para el paisaje. Durante décadas ha trabajado preferentemente a cielo abierto (curiosamente, el proyecto de ámbito internacional en el que lleva embarcada ¡doce años! tiene como título *Entre el cielo y la tierra*), y echando la vista atrás —tanto en el tiempo como en los fondos de sus fotografías—, descubrimos cuántos hermosísimos paisajes nos ha brindado. Paisajes con figuras, naturalmente, pero con unas cuali-

dades atmosféricas y lumínicas extraordinarias. En estas fotografías, en concreto, es fascinante la variedad de texturas acuáticas que ha sabido traducir a valores plásticos con pericia, secundada por el gran trabajo de positivado de Juan Manuel Castro Prieto. Tanto es así, que en algunas de las imágenes hay incluso un exceso de esteticismo que hace añorar el salvajismo de sus fotografías haitianas.

No son las soluciones técnicas, sin embargo, lo que más importa a Cristina García Rodero, como ella misma ha manifestado alguna vez. El oficio sale lógicamente, después de tantos años, a relucir, pero ella no sería más que otro fotógrafo "clásico", perfectamente solvente en su oficio y sin mayor interés, si no fuera por su capacidad de acercarse a las complejidades psicológicas y culturales de los temas que trata, más allá del fácil documento antropológico. Tras las fiestas está el trance, el éxtasis, la catarsis colectiva. En el agua se diluyen antiguos rituales de purificación, de animismo, de comunión con la naturaleza. Jóvenes bulluciosos que se bañan, con los dioses de la Antigüedad, en las fuentes de La Granja; danzantes frenéticos bajo la lluvia en Berlín; bautismos gitanos en Saintes Maries de la Mer; cuerpos que se deshacen mágicamente en el agua asperjada en la cascada de Saut d'eau en Haití; inmersiones en la corriente sagrada del Ganges... Lo religioso y lo profano entremezclados.

ELENA VOZMEDIANO



UN UNIVERSO A MEDIDA (METRICA MUNDI), 2002. VÍDEO

Javier Pérez

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID.
HASTA EL 30 DE DICIEMBRE. DE 15.000 A 45.000 EUROS

ESTA magnética exposición de Javier Pérez se sitúa entre los encuentros más interesantes de la temporada. Centrado en preguntas y en problemas relacionados con el enigma de la condición humana, Javier Pérez (Bilbao, 1968) esquivo la historia y recrea mitos intemporales. Es un escultor que trabaja con objetos y con imágenes. En su práctica los objetos y las imágenes tienen sentido —o lo cambian— a partir de su implicación en la estructura narrativa. Por ejemplo, las conocidas esferas de vidrio de la anterior serie *Levita*, se transforman ahora en fantástica constelación de cuerpos celestes dentro del relato del vídeo *Un universo a medida (Metrica mundi)*, obra fundamental de la muestra: En el nocturno de un arrenal, un hombre desnudo repite la acción de lanzar cuerpos de cristal hacia el cielo, en cuya aparente superficie terminan por constituir un conjunto armonioso, hasta que el caos sucede al orden, viniéndose abajo el prodigio. Una banda sonora formidable, como de resuello cósmico, es la música de estas esferas, de su cataclismo y de la acción del cuerpo del titán anónimo que las proyecta y contempla.

A *Metrica mundi* hace aquí de contrapunto el vídeo famoso *60 escalones (Perpetuum mobile)*, de 1999, en el que el propio artista desnudo (fue bailarín en sus comienzos) trepa por los peldaños descomunales de una escala. La pieza se convierte en videoproyección, dotada de una enorme cinta-escalera de madera, movida con motor. En la contraposición de esos dos vídeos se expresan a la perfección la voluntad de individualismo mantenida siempre por Javier Pérez, su capacidad de manipular ideas y su búsqueda continua de provocar el enigma, transformando la construcción del individuo a través de una actividad y un escepticismo inquietantes.

Completan la exposición —en el pasillo de entrada— *Un sueño largo*, un camastro de escala descomunal, realizado en metal y pasta de papel, y —en el espacio alto— las tres mesas de acero —como las de una morgue— cubiertas de surreales formas orgánicas, neumáticas y brillantes (en porcelana de Limoges), de *Anatomía del deseo*, junto con una nueva escultura de crines de la serie *Capilares* y un conjunto de dibujos. Síntesis estupenda del mundo de un escultor imprescindible.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

A del agua

4.500 EUROS

La imagen laica de Thomas Ruff

ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 8 DE ENERO

PARA los antiguos egipcios, la imagen funcionaba como una especie de puerta. Un dispositivo que les permitía ponerse en contacto con el mundo de los muertos, hacerlos presentes en éste, el de los vivos. En las imágenes de Thomas Ruff, por el contrario, hace ya tiempo que la puerta se cerró y sólo nos queda aquello que es intrínseco a ellas desde los orígenes de la perspectiva: un arte de superficie. La tozuda realidad, la consciencia de que lo que ves es lo que ves, que no se trata de la representación de algo oculto que la fotografía saca a la luz, es el eje que guía el quehacer fotográfico de Ruff. Su primera serie, *Interiors*, con fotos de espacios domésticos, muestra ya esa negación consciente de toda trascendencia de la imagen; pero mucho más las dos que le siguen: *Portraits* y *Houses*, porque, en

un planteamiento similar, aunque más alemán, al de Humberto Rivas, Ruff propone el paralelismo entre rostro y fachada. Ambos son lo que la fotografía nos da; ambos se nos dan, también, junto con la promesa de poder, mediante el cuidadoso desciframiento de un código oculto, penetrar en el interior: del individuo en un caso, del edificio en el otro. Pero Ruff plantea lo contrario. Lo que ves es lo que ves.

Alumno de Bernd Becher en la mítica escuela de arte de Düsseldorf, la obra de Ruff mantiene esa marca de fábrica que ha hecho famosa a una selecta generación de discípulos del viejo profesor: contención en el color, planeidad de la imagen, neutralidad del punto de vista. Toda una relectura de las viejas vanguardias del siglo pasado. Sin olvidar el creciente

tamaño de sus imágenes, forzado por el discurso conceptual y por el mercado. Un discurso que se esfuerza en demostrar la verdadera muerte de la fotografía: su independencia del mundo que dice describir. Su reducción a la categoría de una imagen laica, donde toda pretensión de trascendencia ha sido abandonada.

Newspaper Photographs, la serie que, en la disposición del Artium, sigue a los retratos, se plantea como una continuación lógica de estos. Aquí la imagen se convierte en el objeto a fotografiar. Ruff fotografía fotos de prensa, viejas imágenes impresas con la gruesa trama de los periódicos antiguos que, reproduci-

das con todo detalle, se convierten en elementos abstractos. También debe entenderse como una prolongación del discurso de los retratos la serie que, con el mismo título (y a partir de las mismas imágenes), realizó en 1994-95 utilizando un anticuado sistema de retratos-robot para crear identidades ficticias. Más allá de esa integración de la imagen en el mundo de la imagen se sitúa *Nudes*, construida basándose en ilustraciones descargadas de internet. Si la cámara desplaza al ojo, la red desplaza a la cámara y sólo queda el ratón del ordenador que con un *click* se apropia de un fragmento de ese otro mundo que designa la repetición de una letra, *www*.

RAMÓN ESPARZA



INTERIOR 2 C, 1981

Tony Cragg, pura energía

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE DE 60.000

A 155.000 EUROS

TONY Cragg es una de las personalidades más significativas de lo que se llamó "nueva escultura británica" allá por los ochenta. ¿Qué paso después? Es difícil explicarlo. Cragg avanza en direcciones muy diferentes, imposible de describir aquí con detalle: experimentación con materiales, instalaciones, recuperación del objeto cotidiano... Se ha apuntado, sin embargo, que existe en él y en su generación una recuperación del objeto en respuesta a la desmaterialización que significó el conceptual y las poéticas reduccionistas.

Ahora, la galería Carles Taché presenta una selección de obras recientes. Una muestra que sorprenderá a muchos porque se trata de una exposición de escultura en el sentido más estricto. Las piezas que se exhiben son volúmenes —no intervenciones en el espacio—, colocadas en peanas y, excepto una, realizadas con materiales tradicionales

(bronce y mármol) y, además, con motivos figurativos. Es una idea de escultura humanista y tradicional. Pero definirlo así no es suficiente; se trata de escultura, pero de una escultura que sorprende, de formas extrañas y extremadamente original. Es la escultura reinventada. Y está reinventada porque en ella se ha sedimentado el itinerario de Tony Cragg: es la escultura enriquecida por la experiencia; una escultura que absorbe una herencia cultural, a priori, ajena al mundo de lo tridimensional. En estas piezas existe una sensibilidad diferente. Y ésta es la aportación de Cragg. A la luz de esta exposición, las prácticas que podían interpretarse como un rechazo a los lenguajes y procedimientos tradicionales, se articulan en una síntesis que afirma y abre nuevas perspectivas a la escultura.

En la muestra se presentan seis obras. Cuatro piezas con formas di-

námicas que aparentan pura energía; en su movimiento o tensión hacen y/o deshacen imágenes: rostros o siluetas que el recorrido a su alrededor descubre.

Otra de las piezas es *Formulation (stance)*: la escultura como divertimento; una silla atrofiada y repleta de elementos gráficos y literarios. No puedo dejar de ver esta silla como un guiño al monumento *Silla y nube* de la Fundación Tàpies, a pocos metros de la galería. Finalmente, *Sinbad* plantea la problemática hueco/forma, interior/exterior... Todo esto no es nuevo en escultura, pero hay algo distinto, difícil de

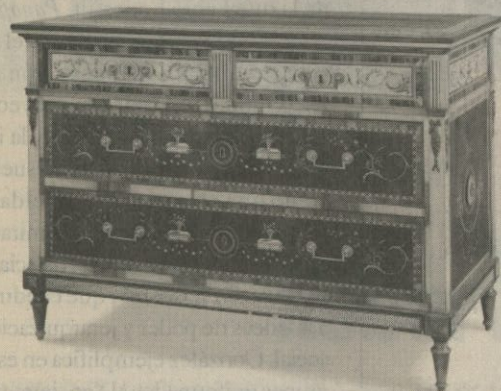
definir, acaso una retórica, pero algo nuevo al fin y al cabo.

FORMULATION
(STANCE), 2000

JAUME VIDAL OLIVERAS



Sala Retiro Subastas



Cómoda española, Carlos IV hacia 1.800. Madera de palosanto, palorrosa y caoba.
Próxima subasta Extraordinaria diciembre 2002.

Subasta Extraordinaria

— Diciembre —

Donde el arte encuentra
su auténtico valor.

Sesiones de Subasta:
Días: 11 y 12 de diciembre

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

Sala
Retiro
Subastas



Françoise Menard

RINA BOWEN. AUGUSTO FIGUEROA, 17. MADRID. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE. DE 810 A 3.100 EUROS



F. MENARD: ESSAOUIRA, 2002

FRANÇOISE Menard nació en Sydney pero sus raíces son francesas y desde 1993 vive en Madrid. Su pintura está vinculada por tanto a una cultura de raíz universalista y solamente plasma en sus cuadros aquellos paisajes y personas que pertenecen al ámbito de los sentimientos. La artista, que estuvo becada en la Casa de Velázquez entre 1993 y 1995, hace gala de un indudable virtuosismo técnico centrado en un dibujo riguroso que sirve de arquitectura tanto a las figuras, al animalario (perros, corderos, cabras...), con un *Carnero* de influencia zurbaranesca, y a los paisajes. Éstos últimos son sin duda lo más interesante de su expresión, con dos vertientes: las arquitecturas marroquíes de Essaouira y los naturalistas sin adscripción en los que los verdes son los colores dominantes. Menard desenfoca los motivos como si quisiera ocultarnos la armonía que subyace en esa proyección por planos que, cuanto más sencillos, mejor resueltos. El cuadro titulado *El Puerto de Essaouira*, con cierta vena neorromántica, es, a mi entender, el mejor de esta treintena de obras.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Guillermo Aymerich

FUNDACIÓN LAXEIRO. POLICARPIO SANZ, 15. VIGO. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE

LA obra de Guillermo Aymerich (Santiago de Compostela, 1964) se nos presenta como una especie de

memoria de viaje, como un cúmulo de encuentros producto de una búsqueda azarosa que se apoya en la naturaleza, ya sea ésta culturizada o más propiamente libre, para configurar atmósferas pictóricas desde la fotografía, el vídeo o la misma pintura. Sus trabajos obedecen a momentos, por eso gozan de distintas temperaturas o variaciones al modo de un Monet, aunque, lejos de lo que pueda parecer, aquellos destellos irrepetibles eran producto de un cálculo medido a partir de etapas, como en una cadena de montaje. Aymerich también es un pintor de variaciones: meteorológicas, bélicas, cromáticas... En cierto modo, hablamos de una pintura documento, que no sólo enmarca sino que contiene; una pintura soporte de experiencias y paradigma analítico de distintas geografías culturales que nacen de su propio viaje vital, del tiempo narrativo que surge al intensificar el momento, el acontecimiento. **DAVID BARRO**



Á. AGRELA: INSTALACIÓN, 2002

Ángeles Agrela

MAGDA BELLOTTI. FÚCAR, 22. MADRID. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE. DE 750 A 4.000 EUROS

ÁNGELES Agrela (Úbeda, 1966) presenta en su última muestra, *Sudor y Lágrimas*, dos nuevas series que son una continuación o, más bien, una consecuencia de su serie anterior. Giran estas últimas piezas en torno al tema de la búsqueda de la perfección y del precio a pagar por ella. *No pain, no gain*, título de una de las piezas, compuesta por fotografías y esculturas, muestra el esfuerzo sobrehumano por la consecución de un éxito dudoso, reflejo de la condición banal de un sector cada vez más amplio de la sociedad

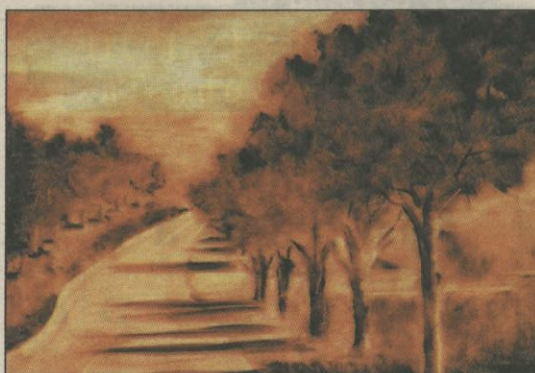
contemporánea. Rostros desfigurados en su dolor conforman un políptico que bien podría ser un *viacrucis*, pero que retrata a los hombres al levantar una gigantesca pesa en un gimnasio. Las esculturas ofrecen la imposibilidad de ejecución de ejercicio alguno en alusión explícita a la pérdida de tiempo que supone su utilización. En la otra serie, *Peleas*, Agrela continúa la línea de las boxeadoras pero introduce un elemento que suaviza ligeramente la acción, un extraño matiz de sensualidad, de complacencia. **JAVIER HONTORIA**

Dionisio González

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 26 DE ENERO

Si el mito de la caverna de Platón simboliza la visión engañosa de una realidad convertida en ecos y sombras y un modelo de sociedad en un estado de *eikasia*, el panóptico de Bentham (estructura arquitectónica circular cerrada a un interior central con torre de vigía como modelo ideal de prisión) representa a una humanidad tecnificada capaz de controlar la memoria, la subjetividad y el comportamiento, es decir, aquella sociedad de "vigilancia y castigo" de la que habló Foucault. *Panópticos. La escritura de lo visible*, es el título elegido por Dionisio González (Gijón, 1964) para su proyecto sobre la máxima visibilidad y la individualización coercitiva. Resuelta como una estructura de "celdas" iluminadas y expuestas a la mirada del espectador, la muestra disocia el par "ver sin ser visto", que conduce a las ideas de poder y jerarquización social. González ejemplifica en esos grupos uniformados el "encierro virtual" o ausencia de identidad y libertad, que —según Virilio— implica la supresión del marco geográfico, el tiempo y la facultad de la comunicación. **PILAR RIBAL**

SILVIA ANEL



Dirección Sur II. Mixta sobre tela. 81 x 116 cm

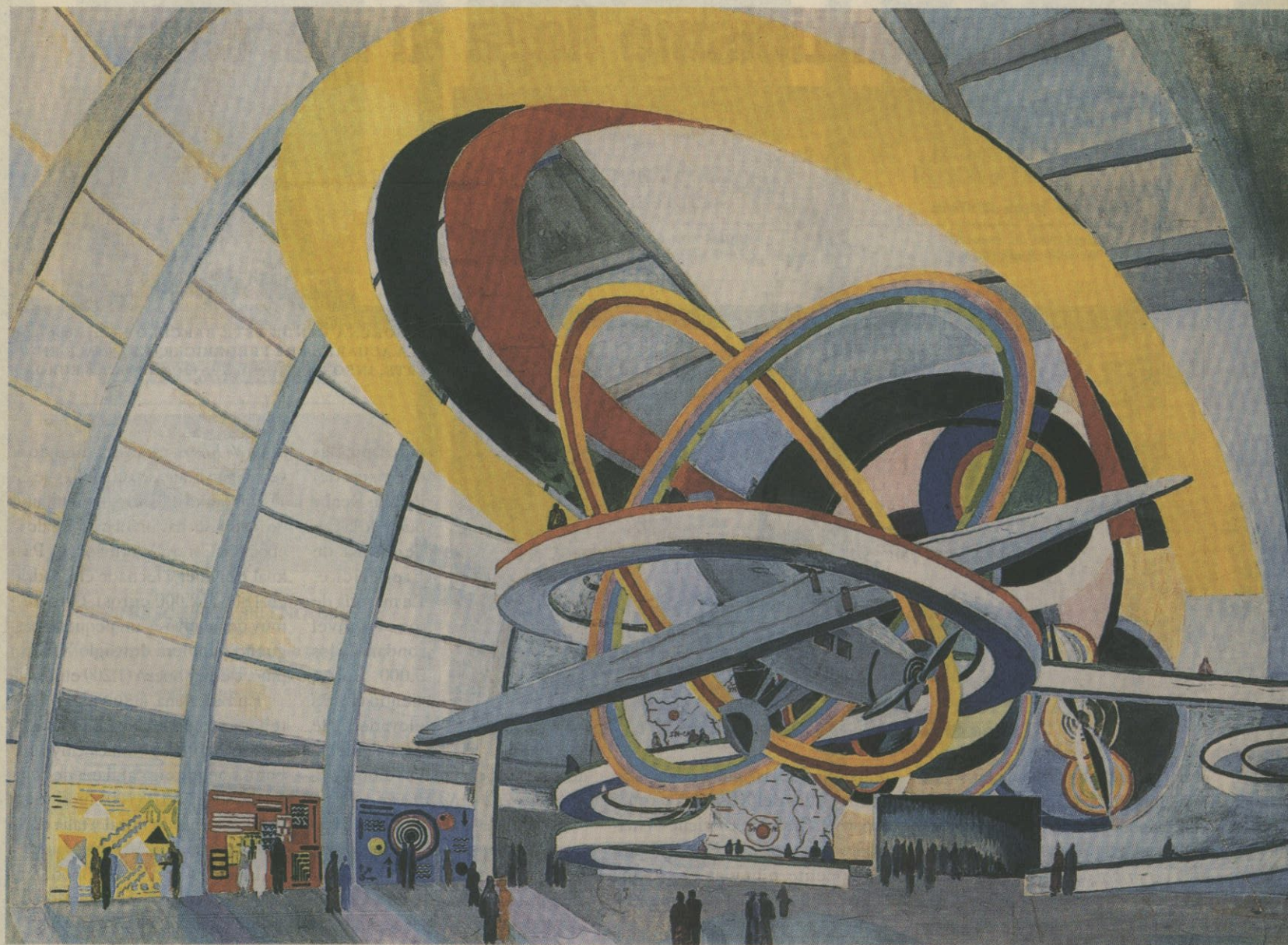
Hoy, Jueves 7, inauguración

Del 7 al 28 de noviembre



JORGE ALCOLEA
ARTE CONTEMPORÁNEO

CLAUDIO COELLO, 28. 28001 MADRID • TELÉFONO: 91 431 65 92 FAX: 91 576 51 26
E-mail: galeriajorgealbero@hotmail.com



Robert y Sonia Delaunay

COINCIDIENDO con la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, Bancaja presenta en Valencia una singular muestra de Sonia y Robert Delaunay. La Exposición Internacional de París de 1937 es el telón de fondo para presentar este conjunto de obras que ha de entenderse en el contexto arquitectónico en el que fue concebido: los Delaunay participaron en la decoración de los pabellones del Ferrocarril y de la Aviación. Diseñaron para ellos grandes murales de los cuales Bancaja presenta ahora los bocetos (en la imagen, uno de los realizados para el Palacio de la Aviación). Arte y ciencia se fundieron en estos dos edificios, los más vanguardistas de una Exposición en la que Picasso mostró al público por primera vez el *Guernica*. Se reúnen aquí unos cuarenta dibujos, fotografías y maquetas, provenientes de diversas colecciones particulares y museos extranjeros. Hasta el 12 de enero.

Arte, Información y Gestión vende un magnífico conjunto de acuarelas

El romanticismo llega al mercado



ANSORENA VENDE ESTE BARCELÓ EN 132.000 €. LA ACUARELA DE FREDERICKE (IZQ.) SALE EN ARTE, INFORMACIÓN Y GESTIÓN EN 8.000 EUROS

euros por las dos vistas del Palacio Real y por la de la Calle Alcalá de Fredericke. La mayoría de los esquivel rondan los 5.000 euros, siendo el más elevado de 13.800, precio

de salida del encantador dibujo *Carro de la Feria de Santiponce*. El resto de la venta, publicada en un catálogo aparte, tiene pinturas de algunos nombres muy conocidos, incluyendo un atractivo *Bodegón de Flores* de Arellano, que se pudo ver en una exposición organizada por Caja Madrid en 1998. Conviene saber que la obra forma parte de una pareja, el otro cuadro se vendió hace poco en Christie's Nueva York por 400.000 euros. Otro lote inusual e interesante es la pintura titulada *Leción de Baile*, del gran ilustrador francés del siglo XIX, Gustave Doré. En ella, una salvaje y guapa gitana baila con una pandereta: otra visión romántica de España. El precio de salida parece bajo: 60.000 euros.

de *degón de Flores*, esta vez atribuido al veneciano Francisco Guardi (sale en 175.000 euros). Entre el mobiliario de la subasta hay un pianoforte de la época de Carlos IV, firmado por Paskual Berviller y fechado en Madrid en 1806 (12.000 euros). Otro lote muy decorativo es un pequeño bargeño papelerera del siglo XIX en pino, carey y hueso (1.200 euros).

En Barcelona, la subasta de Castellana se celebra entre el 12 y 14 de noviembre. La venta incluye una bonita benditera catalana de finales del siglo XVIII (100 euros) y una preciosa cama de nogal y talla dorada fernandina (1.250 euros).

El arte español está de moda tanto dentro como fuera de nuestras fronteras en este momento: en la venta de arte contemporáneo de Sotheby's en Londres, a finales de octubre, se vio cómo un lienzo taurino de Barceló alcanzaba los 1,05 millones de euros, mientras que en Christie's se apostó fuerte por las pinturas de Millares. En Alcalá Subastas, el último mes, una escena de cosecha de Joos de Monper y Jan Brueghel el viejo se vendió por 1,25 millones de euros. Parece haber razones para ser finalmente optimistas en estos tiempos.

EL papel de España en el imaginario romántico no puede ser menospreciado. Desde los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving hasta la *Carmen* de Bizet, el exotismo y el color del país, tal y como lo percibían los europeos y americanos en el siglo XIX, fue reflejado en numerosas obras de arte, literarias, musicales y visuales.

El 14 de noviembre en Sevilla, la casa de subastas Arte, Información y Gestión ofrecerá un espléndido ejemplo de esta visión romántica en un álbum de 72 dibujos y acuarelas, procedentes de una colección privada. Entre los artistas están Jenaro Pérez Villamil, Richard Ford y un extranjero, poco conocido, que firma sus delicadas acuarelas como Fredericke. Sin embargo, la estrella es el sevillano Antonio María Es-

quivel, una de las figuras principales de mediados del XIX en la pintura española. El álbum contiene 44 maravillosas acuarelas de Esquivel, probablemente pintadas en Sevilla sobre 1830. Algunas describen tabernas y escenas callejeras, corridas de toros y bailes, pero la mayoría consisten en figuras de hombres y mujeres con vestidos tradicionales, incluyendo algunas majas y majos, un mayoral, un bailarín de boleros, un nazareno, un peregrino y varias vendedoras. Las acuarelas permanecen increíblemente vivas, capturando la vida y atmósfera del período con gran perfección. Arte, Información y Gestión ofrece cada dibujo como un lote independiente, lo que puede parecer una estrategia arriesgada ya que hay muchos y los precios de salida son bastante altos: hasta 20.000

euros por las dos vistas del Palacio Real y por la de la Calle Alcalá de Fredericke. La mayoría de los esquivel rondan los 5.000 euros, siendo el más elevado de 13.800, precio

de salida del encantador dibujo *Carro de la Feria de Santiponce*. El resto de la venta, publicada en un catálogo aparte, tiene pinturas de algunos nombres muy conocidos, incluyendo un atractivo *Bodegón de Flores* de Arellano, que se pudo ver en una exposición organizada por Caja Madrid en 1998. Conviene saber que la obra forma parte de una pareja, el otro cuadro se vendió hace poco en Christie's Nueva York por 400.000 euros. Otro lote inusual e interesante es la pintura titulada *Leción de Baile*, del gran ilustrador francés del siglo XIX, Gustave Doré. En ella, una salvaje y guapa gitana baila con una pandereta: otra visión romántica de España. El precio de salida parece bajo: 60.000 euros.

La venta de Ansorena, los días 13 y 14 en Madrid, contará con otro Bo-

Laura Suffield

Sokoia
GALERIA DE ARTE

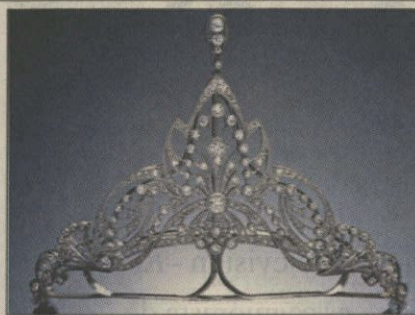
Amador P. Calvet



Hasta el 29 de noviembre

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collares 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

DURÁN
Exposiciones de Arte



Vladimir Gousser. "En la ribera". O/L. 46 x 55 cm

QUINCE PINTORES
RUSOS Y UCRANIANOS

HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE

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

SALA de ARTE
TERRAMELAR



Nos complacemos en invitarles a la exposición del pintor
FRANCISCO MIR BELENGUER
"Mirbelenguer"

en el Stand J-5 de la 17.ª Edición de la Feria Internacional
de Arte INTERART 2002
situada en el pabellón 6-B de FERIA VALENCIA

Del 6 al 10 de Noviembre

"25 AÑOS DE PINTURA REALISTA"

C/ En Proyecto, 13.Terramelar, 46989 PATERNA (VALENCIA)
Tel.: 96 137 09 27 - Fax: 96 137 00 64 - Móvil: 607 662 314
www.sala-terramelar.com - e-mail: josefamayor@sala-terramelar.com

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Jarrón "Vaso de la Alhambra". Firmado Iriondo y Guisasaola. S. XIX

5, 6, 7 Y 8 DE NOVIEMBRE

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

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Antonio López Torres. "Paisaje manchego con niños y burro"

SUBASTA 12, 13 y 14 DE NOVIEMBRE

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

PLUMAS Y AUTÓGRAFOS
POR UNA SONRISA



SUBASTA A BENEFICIO DE LA
FUNDACIÓN THEODORA

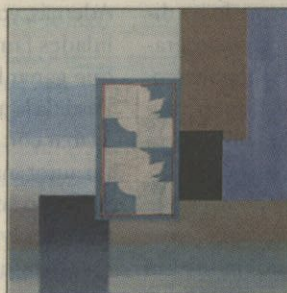
LUNES 11 DE NOVIEMBRE DE 2002
20:00 h.

HOTEL HESPERIA MADRID

XP

ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

LUZ GONZÁLEZ
OTROS PAISAJES



Hasta el 26 de noviembre

Monte Esquinza, 11 • 28010 MADRID
Tel.: 91 308 56 57
Fax: 91 308 21 46

SOLEDAD PULGAR



ENIGMAS

Hoy inauguración
Del 31 de octubre al 11 de noviembre

Caja Madrid
C/ Blasco de Garay, 38
Tel.: 91 593 38 81

T E A T R O

Lo suyo es el teatro pero vive de las series de televisión —*El comisario*— y ha hecho alguna incursión en el cine —es coguionista de *Los lunes al sol*—. Desde que en 1982 publicó su primer texto, Ignacio del Moral ha venido escribiendo un par de obras al año jugando con distintos estilos, aunque su teatro se decante claramente por lo social. Ahora prepara sus próximos estrenos: *La noche de Sabina* y *Osezsznos*.

Ignacio del Moral

“Dejas de ser autor joven para ser de alto riesgo”

AUNQUE Ignacio del Moral (San Sebastián, 1957) no es amigo de adscripciones generacionales sí comparte con autores como Ernesto Caballero, Paloma Pedrero o Alfonso Armada no sólo la edad, también un teatro que se inspira en lo social y que, en su caso, ha alcanzado un grado de madurez no apreciado lo suficiente como para poder verlo escenificado. Frente a la corriente teatral imperante, la llamada *nueva dramaturgia* que prefiere investigar sobre aspectos formales del texto, Ignacio del Moral defiende obras cerradas, con trama, con personajes cargados de significaciones, de diálogos ágiles, irónicos, divertidos; obras ambientadas en escenarios reales pero inverosímiles, misteriosos, desde los que nos habla de asuntos del mundo que le preocupan. Él dice que escribe para el público, y por eso pretende un teatro que reflexione sobre la realidad pero que también divierta. Tiene comedias comerciales y otras que hacen enmudecer. *Rey negro*, *La mirada del hombre oscuro* y *Sabina y las brujas* (o *la noche de Sabina*) son de lo mejorcito de su obra.

—Su éxito en el cine le estará ayudando en su carrera teatral.

—Pues no. A estas alturas de mi carrera no he conseguido superar mi descontento con el teatro. Recientemente, la productora Pentación me propuso montar una comedia comercial, que iba a ser dirigida por Verónica Forqué. Todo quedó en nada. Y luego, con Ernesto Caballero, que ha dirigido varias obras mías, llevamos tiempo intentando montar *Osezsznos*, una antigua obrita mía que he revisado y para la que contábamos con un reparto de jóvenes actores como Fernando Cabezas y otros dos de la película de *Barrio*. La estrenaremos por fin en enero pero a estas alturas de mi carrera y con una ficha técnica como la que le he dicho, los productores y los programadores nos dicen que antes de programar nuestra obra tienen que verla. O sea, que te ves obligado a producir tu obra.

—¿Cómo es posible entonces que siga haciendo teatro?

—Yo me sigo considerando un hombre de teatro que se gana la vida con la televisión. Cuando pierdes

tu aureola de autor joven te conviertes en un autor de alto riesgo. Veo que no hay manera de seguir una trayectoria coherente. Cuando empecé tuve bastante suerte. Estaba el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y representaron *Rey negro*, que tuvo su eco. Pero luego, como no seas empresario de tus obras, te quedas sin cancha. Además, yo tuve pronto responsabilidades familiares, así que me tuve que ganar la vida con la televisión. Perdida la juventud, no hay forma de acabar con la muletilla de que eres un autor malogrado.

—¿No será también que los autores se olvidan del público?

—El refugio hoy de los autores son las subvenciones, de forma que la respuesta del público no es lo que se

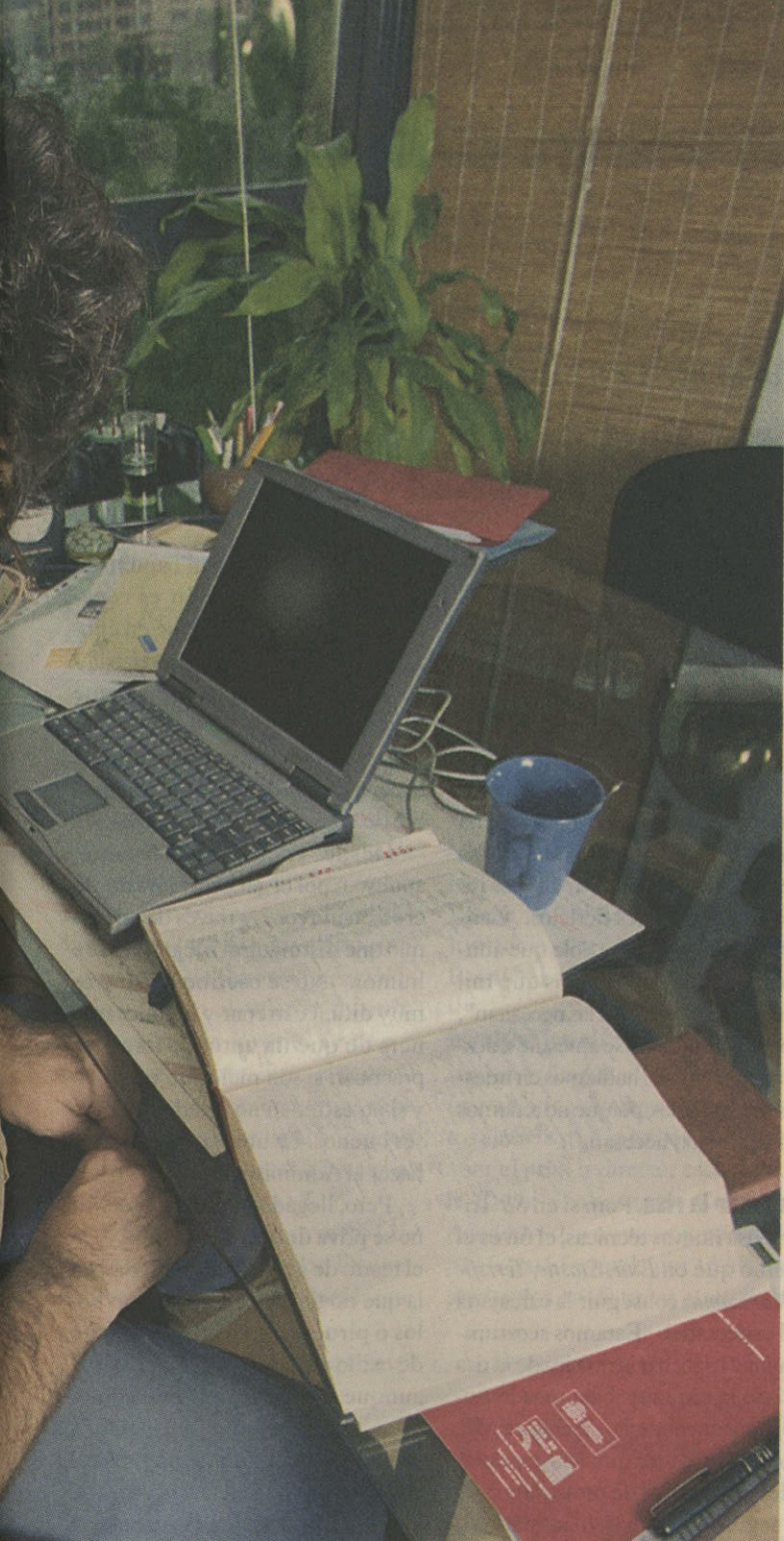
pretende. Son muy pocos los autores cuyo objetivo sea llenar los teatros y cualquiera que lo diga cae en el descrédito.

Eliminar lenguaje

—El otro día oí cómo una directora se quejaba de la escritura viciada de los autores de teatro dedicados también a los guiones de televisión.

—En general, el director actual cuando coge una obra lo primero que hace es eliminar lenguaje. Actualmente, la puesta en escena potencia más el aspecto visual que la parte





MERCEDES RODRÍGUEZ

verbal. Así que los directores pueden tener quejas por muchas razones pero no por la calidad de la escritura. Lo que pasa es que el texto que actualmente gusta a los directores es una dramaturgia muy pactada con los autores, muy abierta, porosa, con recovecos que ellos pueden rellenar con puesta en escena. Sin embargo, el texto de televisión se parece más al teatro realista, hay más información y no pide una complementación pues la dirección debe limitarse a hacer lo que dice el texto. Algunos lo llaman texto televisivo,

yo a eso le llamo teatro dramático. Curiosamente, es más teatro de imágenes el que se escribe ahora que los guiones de televisión.

—Cuando habla de esos textos pactados ¿se refiere a la *nueva dramaturgia* promovida por José Sanchis Sinisterra?

—Sí. Sinisterra me parece un gran maestro e incluso creo que tiene muchas obras que no son así. Pero la corriente que lidera se ha convertido en principal gracias a los directores, que encuentran en esos textos un terreno ideal para complementar la au-

“La nueva dramaturgia impera en nuestro teatro gracias a los directores, que encuentran estos textos ideales para rellenarlos con puesta en escena”

toría. Es una dramaturgia pretexto, para ser dirigida y para mí ahí esta la clave que explica su éxito: ha venido de la mano de los directores. Además, yo creo que estos autores de la *nueva dramaturgia* han llegado a un callejón sin salida. En sus obras no hay trama, no hay personajes, no hay dramaticidad. Hay un juego que para mí es un interesante aporte a la trama, pero no se puede tomar la parte por el todo, no puedes convertir esos elementos que sirven para enriquecer la trama en la esencia misma de la obra. Corren el riesgo de repetirse. Es lo que ya les pasa.

Periódicos, fuente de inspiración

—Usted tiene una obra en el estilo de estos autores: *Fugadas*.

—Sí, la escribí como un experimento, como un recurso dramático. Luego tengo otra de este estilo, de éstas de *Mujer 1, Hombre 2: Páginas arrancadas*.

—Parece que le gusta jugar con los estilos. Algo de sainete fantástico tiene *Sabina y las brujas (o la noche de Sabina)* mientras que con *La mirada del hombre oscuro* se anticipó a un tema que hoy ocupa las páginas de los periódicos: la inmigración ilegal.

—Sí. *La noche de Sabina* es una comedia que me encanta y que se estrena en diciembre como musical en Canarias, producida por el Cabildo Insular. Y respecto a *La mirada...* luego se hizo la versión cinematográfica, *Bwana*. Es una de las que más me gustan, junto con *Rey negro*.

—Los periódicos son una continua fuente de inspiración. Pero el teatro y la actualidad no sé por qué extraña razón no casan bien.

—Sí, guardo recortes de noticias que me sorprenden. Por ejemplo, *Rey negro* fue fruto de una entrevista que leí en *El Mundo* que me dejó alucinado. Mientras sucedía el horror de Ruanda, entrevistaron en Estados Unidos a un rey ruandés que vivía en la miseria pero manteniendo su dignidad. Eso me inspiró la obra. Y des-

de luego, no hay que confundir actualidad con realismo. Éste es un debate que suelo tener con los que defienden un teatro no conflictivo, que quizá tenga una implicación filosófica que yo no llego a desentrañar. Milito en un teatro de reflexión sobre la realidad, que intenta buscar una comunicación con el público sobre temas que están ahí.

—Y siendo usted un autor que se inspira en la realidad, ¿cómo es que todavía no le ha hincado el diente al tema ETA?

—Bueno, hay una especie de cobardía de doble filo. Podría decir que por miedo a que me vayan a matar, pero no creo que vayan a venir a por un autor de fuera del País Vasco. Pero hay otro temor más sutil y que refleja una mayor cobardía, es el de ser malinterpretado, que puedan tomarme por lo que no soy, y de ser capitalizado por sectores con los que no soy afín ideológicamente.

—Algunos intelectuales han superado esos prejuicios pues los asesinos no distinguen ideologías, sólo la suya. Hablo de Fernando Savater y ¡Basta ya!

—Yo le admiro, pero creo que para eso hace falta una coherencia de pensamiento que no necesita del grupo para afirmarse y un valor cívico que esté por encima de la necesidad de demostrar permanentemente que se pertenece a uno u otro lado. El enorme sectarismo de nuestra democracia tiene aquí una trágica manifestación y conste que, lamentablemente, yo aún estoy luchando contra esa falta de valor. Mucha gente de mi generación que procede y está en la izquierda, en la que me incluyo, está presa del qué dirán, tiene un lastre ideológico para pronunciarse con independencia y no ha sido capaz de emanciparse de sus ideales. Mi generación está presa de unos esquemas y cuesta desplazarlos a otras posiciones por miedo a que crean que hemos cambiado.

LIZ PERALES

Paco Mir vuelve hoy a los escenarios catalanes con *Sit*, lo último de Tricicle

Sentarse o no sentarse

El humor de Tricicle vuelve hoy a los escenarios barceloneses, al teatro Victoria, con un espectáculo inspirado en la silla, *Sit*. Paco Mir, uno de los miembros del grupo junto con Carles Sans y Joan Gràcia, desgana las cualidades del montaje y habla de su polifacética carrera dividida entre la interpretación y dirigir, escribir y producir comedias.

EN un plis, plas. Flexiona rodillas, endereza espalda y toma asiento. Paco Mir se sienta con una maestría casi perfecta. Por algo es uno de los

increíbles hombres-silla, descendiente de una estirpe, los Chairwood, que inventaron tanto la silla como las ganas de sentarse, afición que pasean con humor por campos de fútbol, circuitos de carreras o graderías de tenis. Ya sentado, Mir sienta también con facilidad las bases de *Sit*, el nuevo espectáculo de Tricicle, la compañía que formó en 1979 junto a Carles Sans y Joan Gràcia. Pero en el cerebro, bien amueblado, de Paco Mir hay sitio también para el taburete de director, la butaca de autor y el sillón de empresario. "Normalmente nuestros montajes parten de un tema. Es más fácil hacer un espectáculo sobre el deporte o el miedo que sobre una silla. Pero esta vez todo empezó con el dibujo de una silla gigante", recuerda Mir la génesis de *Sit*. Y, para "justificar que la silla fuera el hilo conductor", inventaron a la familia Chairwood, cuya trayectoria desde la Edad

de Piedra hasta la actualidad recorren sobre el escenario gracias a una voz en off y a un vídeo que utiliza técnicas de combinar imágenes reales con personajes ficticios. ¿Cansados del gesto? "No. Sólo que aunque una imagen vale más que mil palabras, hay cosas que las necesitan", replica Mir, aunque se apresure a descartar que "nunca hablemos en nuestros espectáculos, porque no tenemos la preparación necesaria".

Provocar la risa. Pero si en *Sit* Tricicle usa nuevas técnicas, el fin es el mismo que en *Exit*, *Slastic*, *Terrific* o *Manicomio*: conseguir la carcajada del espectador. "Estamos acostumbrados a escuchar la música de la risa y si no la tenemos hacemos lo posible por encontrarla", reconoce Mir, que presume de que sus espectáculos son capaces de provocarla cada 20 segundos. "No es matemático", añade, a la vez que descarta que los miembros de Tricicle enfermen de ansiedad por lograr tal vorágine de carcajadas. "El estrés llega cuando no la encuentras, cuando un *gag* que siempre ha funcionado falla y no sabes el porqué", explica. "Uno siempre se está replanteando su capacidad para hacer reír".

No oculta Mir que en *Sit* "hay momentos sutiles de sonrisa e ironía que no provocan tanto ruido como la carcajada", pero se queja de que esa ironía cada vez está menos presente en las carteleras teatrales. "El teatro se inspira en la televisión que sí que busca un humor demasiado

directo, de barra de bar", apunta el cómico, quien también es consciente de que "se dice que en épocas de crisis se quiere hacer reír o llorar; ahora, estamos tan en crisis que la gente sólo quiere reír, pero no todo el mundo esta preparado para hacer comedia ni todo es susceptible de convertirse en comedia".

Desde Tricicle, no obstante, apuestan por el género: tanto desde el escenario como a través de un premio que distingue el mejor texto de humor. "No se escribe porque es muy difícil estrenar y la única manera de que un autor se forme es practicar: si son malos no estrenan y si no estrenan no pueden llegar a ser buenos. Es una labor que debe hacer la Administración".

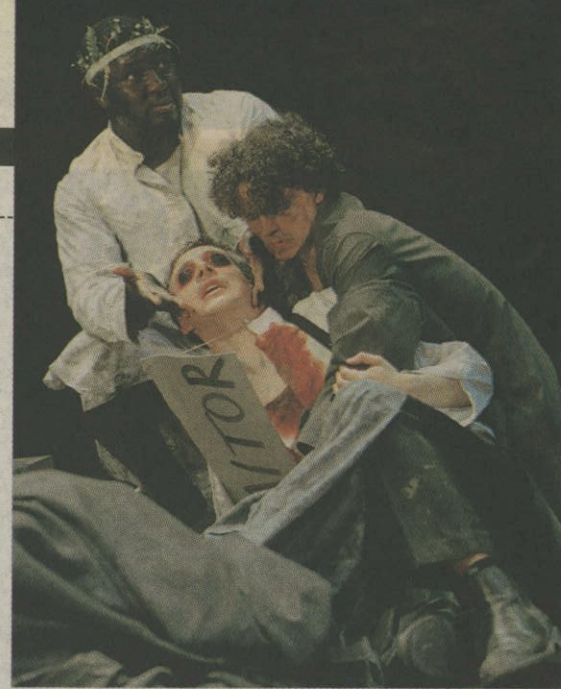
Pero, llegados a este punto, Mir no se priva de cambiar de silla. "En el teatro de gesto, llega una edad en la que no tienes ganas de hacer bollos o piruetas; y has de cambiar o de estilo o de vida", apunta Mir. Y aunque dice sentirse "más cómodo como autor que como director", prepara la dirección de un musical basado en la película *Hombres, hombres* de Doris Dorrie; la adaptación de *El barbero de Sevilla* para el público infantil del Liceu; y *La Generala*, con la que regresará a La Zarzuela tras el éxito conseguido con *Los sobrinos del capitán Grant*. "Todas las zarzuelas tienen un poco de caspa y se han de readaptar a los gustos actuales. Pero eso pasa también con el humor". Sin embargo, aún falta la última silla, el próximo mes de febrero, en Madrid, dentro de un ciclo de la SGAE, leerán su segundo texto como autor, "una gamberrada sobre el mundo del teatro". Y es que lo importante es no apoltronarse.

NURIA CUADRADO



Declan Donnellan presenta su *Rey Lear* en España Los herederos de **Shakespeare**

La Royal Shakespeare Co. Academy, la 'compañía joven' de la mítica institución, estrena *Rey Lear* el día 13 en la RESAD de Madrid, dirigida por Declan Donnellan. Al Festival de Otoño también acuden esta semana los títeres de Stephen Mottram, con *The Seed Carriers* (Pradillo), y *Max Black* de Goebbels (Teatro de Madrid).



ESCENA DEL REY LEAR DE DONNELLAN

LA Royal Shakespeare Company es la institución teatral más prestigiosa y con mayor tradición escénica de Gran Bretaña. Con ella han trabajado actores como Ian McKellen, Ian Holm y Anthony Hopkins. Ahora acaba de formar una segunda compañía con el objetivo de crear una cantera de jóvenes actores y tender un puente entre el mundo académico y el profesional, una práctica a la que se ha adscrito, en nuestro país, la Compañía Nacional de Danza con su CND 2.

Al frente de este proyecto británico se encuentra Declan Donnellan, reconocido director inglés que

ya trabajó con la Royal Shakespeare Company en *The School of Scandal*, además de haber dirigido montajes para el New York Theater Workshop, el Teatro Nacional de Finlandia y ser director asociado del Royal National Theatre.

Divulgar los clásicos. Al frente de su compañía Cheek by Jowl inició un trabajo de divulgación de los textos clásicos que le ha llevado, ahora, a ser el primer director escénico de la Royal Shakespeare Company Academy. La nueva y joven compañía está formada por 16 actores graduados en distintas escuelas de

teatro este mismo año que han sido seleccionados tras unas duras pruebas. Su acción de trabajo tiene un pilar: los clásicos y especialmente las obras del bardo inglés.

A diferencia de la compañía oficial, en esta formación se combina el trabajo académico con la producción de montajes y pretende ser la savia nueva que refuerce a la institución. "La compañía se ha fundado sobre todo para crear y desarrollar un programa de formación en el teatro clásico, siguiendo la estela de la compañía estable", comenta Donnellan. El primer título para su debut profesional es el *Rey Lear*, uno de los

dramas más oscuros de Shakespeare junto con *Hamlet* y *Macbeth*. El amor y su ausencia es el eje que domina las relaciones entre los protagonistas. Donnellan subraya el yermo territorio en el que transcurre la acción y el "abismo espiritual" que se da entre ellos. El resultado es un montaje que discurre entre la épica y la locura, "y que conduce al espectador directamente a los infiernos", define el director. La obra se representará también en Cala Millor de Mallorca (auditorium sa Màniga, días 23 y 24) y en el Festival Internacional de Gerona (Iglesia de San Domènec, días 19 y 20). **I.F.**

TRILOGÍA DE LA JUVENTUD III

24/7



veinticuatro horas al día siete días a la semana
de José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Javier G. Yagüe

CUARTA PARED completa TRILOGÍA DE LA JUVENTUD

Estreno en la **Comunidad de Madrid**

Programación conjunta

Festival Internacional Madrid Sur y XIX Festival de Otoño

Fuenlabrada • Teatro Nuria Espert (Madrid Sur)

3 de noviembre • 19:00 horas

Alcorcón • Buero Vallejo (Madrid Sur)

8 de noviembre • 21:00 horas

Madrid capital • Sala Cuarta Pared (Festival de Otoño)

del 12 al 17 de noviembre • 21:00 horas

• Información •

www.festivalmadridsur.notodo.com • www.madrid.org/festivales

www.cuartapared.es • www.notodo.com/24-7

Compañía Cuarta Pared • Ercilla, 17 • 28005 Madrid • 91 517 23 17

CUARTA PARED

Comunidad de Madrid
CONSEJO REGULADOR DE PROMOCIÓN CULTURAL

Ministerio de Cultura

Madrid Sur

EL CULTURAL

EL MUNDO

C I N E

Es uno de los grandes independientes del cine español, autor de audaces y oscuras obras como *El pasajero clandestino* o *El mar*. Agustí Villaronga estrena mañana *Aro Tolbukhin*, en la mente del asesino, que ha codirigido junto a Isaac P. Racine y Lydia Zimmermann y en la que, además de realizar un estudio sobre los lenguajes del cine, vuelve a indagar en las zonas más lúgubres del ser humano. El Cultural ha hablado con el cineasta catalán sobre las claves de su obra más arriesgada.

Agustí Villaronga

“La industria del cine español no tiene capacidad de riesgo”

“Habrá gente que sentirá rechazo hacia la película, que le molestará notar que puede llegar a sentir afecto o compasión por una persona que convierte la muerte de los otros y la suya propia en una salvaje aventura. Pero esto es buena señal”

No se recuerda una película tan ambivalente como *Aro Tolbukhin, en la mente del asesino*. En un arriesgado intento por construir “un documental falso sobre un verdadero asesino”, como reza su subtítulo, el filme salta de la realidad a la ficción sin ataduras ni complejos. Igual de extraño resulta que la firmen tres directores —Agustí Villaronga, Isaac P. Racine y Lydia Zimmermann—, si bien las tensiones del cineasta catalán palpitan en los fondos y formas del filme con brillante lucidez. Además, se dan cita prácticamente todos los formatos y estilos posibles que conciernen a la técnica audiovisual, desde las desvaídas imágenes de Súper 8 al 35 mm en blanco y negro, recorriendo distintas formas de vídeo.

—Nos planteamos esta película como un juego con las posibilidades que ofrece el cine. Todo tipo de materiales, estilos, formatos, géneros... para dar carta de existencia a una realidad inventada, convertir en verdadero un material falso. Por el camino, el filme fue cogiendo una dimensión más comprometida con las personas y temas que trataba, desde la pena de muerte a la necesidad de fabulación del ser humano, y quedamos atrapados por Aro Tolbukhin, su misterio y su historia.

Húngaro de 42 años condenado a muerte por quemar vivas a siete personas en un campo de misioneros de Guatemala, Aro Tolbukhin se autoinculpó del asesinato de otras diecisiete personas, todas ellas mujeres embarazadas. Su confesión a dos documentalistas en el penal de Guatemala, rodada en 1983 —año de su ejecución—, dormía archivada en los almacenes de una productora francesa, hasta que quince años después las cintas llegaron a manos de Zimmermann, quien decidió compartir el tesoro con sus amigos cineastas Villaronga y Racine.

—A partir de entonces, lo que hicimos fue reconstruir los eslabones perdidos de su historia. Algunos en documento real, como ciertas imágenes en Vídeo U-matic del Hos-

pital de Martinica y en 16 mm de entrevistas, y otras totalmente ficcionadas, tratando de reconstruir la historia de Tolbukhin con indudable base real y mucha ficción.

—Cuando se plantearon un proyecto tan arriesgado, ¿qué es lo que usted más temía?

—Con un material tan complejo era fácil caer en lo falso, lo disperso, lo patético, lo aburrido, era fácil equivocarse. Pero creo que hemos caído de pie con la película. Para mí la clave estaba en hacerla creíble, que el espectador pudiera entrar fácilmente en el juego. Y creo que eso se ha conseguido, hay cierta unidad y la historia discurre por los caminos de la intriga y el suspense.

—Su obra esconde una profunda coherencia temática. ¿Qué elementos comunes a su filmografía encontró en la vida de Aro Tolbukhin?

—Efectivamente, lo que me atrajo de Tolbukhin fueron cosas que tienen bastante relación con otras películas mías, como la exploración psicológica de personas que derivan en monstruos y seres malsanos. Creo que nadie está hecho de un sólo trazo, y creo en la necesidad de indagar en el jardín interior de las personas para comprenderlas. Abordamos el personaje con mucho amor y con la intención de entenderle.

Violencia contenida

—En este sentido, ¿cree que la película puede ser vista como una justificación a sus crímenes?

—El asesinato de mujeres embarazadas es un acto que en sí mismo no tiene justificación. Así que eso no me preocupa. Habrá gente que sentirá rechazo hacia la película por esto mismo, que le molestará notar que puede llegar a sentir afecto o compasión por una persona que convierte la muerte de los otros y la suya propia en una salvaje aventura. Pero esto es buena señal.

—Los asesinatos están omitidos o vagamente señalados, algo no muy propio de usted que siempre gusta de filmar la violencia...

—(Ríe). Bueno, es que como yo soy un poco salvaje, el resto de los directores estaban controlando. Esta película es ciertamente la más contenida con la violencia de todas las que he realizado. Además de emplear elipsis, no hemos pretendido observar muy intensamente esas acciones criminales, sino simplemente dar fe de ellas, con distanciamiento, para que la historia pueda avanzar y el espectador se entere bien de lo que está ocurriendo.

—¿Qué ventajas aporta la dirección compartida?

—En principio, que tres personas dirijan una misma película es algo complicado. Pero esta película es excepcional. La primera ventaja es que el susto es compartido. Compartes responsabilidades y miedos. Además, al tratarse de un filme rodado en diferentes sistemas y en diversos países (España, México, Guatemala, Hungría), el hecho de que fuéramos tres personas facilitaba las cosas.

—La parte húngara, que afecta a la adolescencia del personaje, es la más poética y estilizada, rodada en blanco y negro e inspirada en el cine mudo. ¿Se encargó usted personalmente de este fragmento?

—El guión lo hicimos en conjunto. Yo me ocupé de rodar la parte de ficción y ellos de lo documental, repartiéndose entre los distintos países. Así que, efectivamente, la parte de Hungría la he dirigido yo. Está planteada como un cuento dentro de la película, y como señala usted recuerda al cine mudo, porque de hecho se abre con un rótulo, aunque también al cine europeo de los años cuarenta, por su precisión. Es un poco la misma idea que introdujo Almodóvar en *Hable con ella*, rodar un fragmento aparte, para investigar las razones del personaje. Creímos necesario entrar en el mundo de su infancia y sus raíces, y verlo como el catalizador de sus acciones. Pero esa parte es toda ficción, totalmente inventada, porque no hay datos sobre la etapa húngara de su vida.

—Es el fragmento además más tierno de la película, en el que se explora el lado positivo del personaje, su amor desventurado como razón primigenia de su torturada mente.

—A pesar de lo enfermizo del personaje, el amor está muy presente en la película, y explica muchas cosas de Aro Tolbukhin. El lado negativo del personaje surge de la no realización de su parte positiva. Toda generalidad es en sí misma falsa, pero sí es cierto que en la peripecia existencial de Tolbukhin está muy presente el amor, o la necesidad de él, como catalizador de su personalidad.

El suspense de Cronenberg

—Una de las bazas principales de la película es que supieron otorgarle intriga a la historia. ¿Quiénes han sido sus maestros del suspense?

—Decir Hitchcock es demasiado obvio. De él hemos aprendido todos. A mí me interesa especialmente la forma que tiene Cronenberg de tratar el suspense, con sus extrañas y atractivas atmósferas. Algo parecido me ocurre con David Lynch. Son directores cínicos, poéticos y nada obvios, elementos que para cualquiera que conozca mi filmografía encontrará muy propios en ella.

—Y en cuanto al actual cine español, ¿qué opinión tiene?

—Básicamente, que falta riesgo. Es lo que más me molesta, que la industria no tiene capacidad de riesgo. Aunque esto es extensible al resto de las cinematografías.

—¿Tiene ya algún otro proyecto en mente?

—No, todavía estoy alejándome de Tolbukhin. Yo necesito “aburrirme” para ponerme a escribir. Necesito disponer de mucho tiempo, de horas muertas, porque es entonces cuando siempre me surgen las ideas. Me viene bien viajar a un sitio que desconozca, olvidarme de las películas y entregarme a la pura contemplación. Creo que eso es lo que haré a partir de ahora.

CARLOS REVIRIEGO

Fantasías y leyendas cervantinas

EL CABALLERO DON QUIJOTE. DIRECTOR: MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN. INTÉRPRETES: JUAN LUIS GALIARDO, CARLOS IGLESIAS

Una vigorosa y, a veces, subterránea vena cervantina recorre la filmografía prácticamente entera de Manuel Gutiérrez Aragón. Desde los tiempos de *Habla mudita* hasta las imágenes de *El caballero Don Quijote*, segundo abordaje directo de las aventuras de Alonso Quijano por parte del cineasta, la más fructífera y reconocible naturaleza de su cine parece alimentarse de un sustrato germinal con elocuentes y fértiles cimientos de profundo anclaje en la obra que narra la historia del ingenioso hidalgo.

Al director le gusta decir, con ese regusto irónico por las paradojas propio de su personalidad, que si tuviera padres cinematográficos uno sería John Ford y el otro Cervantes. Y ciertamente resulta difícil encontrar en la historia del cine español un creador más cervantino que él, pero esta faceta no descansa sólo sobre los materiales narrativos elegidos, sino que es, en esencia, una cuestión de mirada, un aspecto que tiene que ver, sobre todo, con la visión del mundo que conforma las imágenes y la puesta en escena.

La mirada de Gutiérrez Aragón acostumbra casi siempre a jugar con los trucos, los pliegues y los espejismos de la realidad, puesto que parece dotada para descubrir en las entrañas de ésta la ilusión de un espacio más o menos mágico o imaginario. La suya es una mirada capaz de desvelar, bajo el engañoso y prosaico disfraz de las apariencias, la ambigüedad a veces inasible de un sentido enigmático y fugitivo. De ahí que la mayoría de sus películas, aunque estén construidas siempre con elementos realistas, terminen por cuestionar el propio estatuto

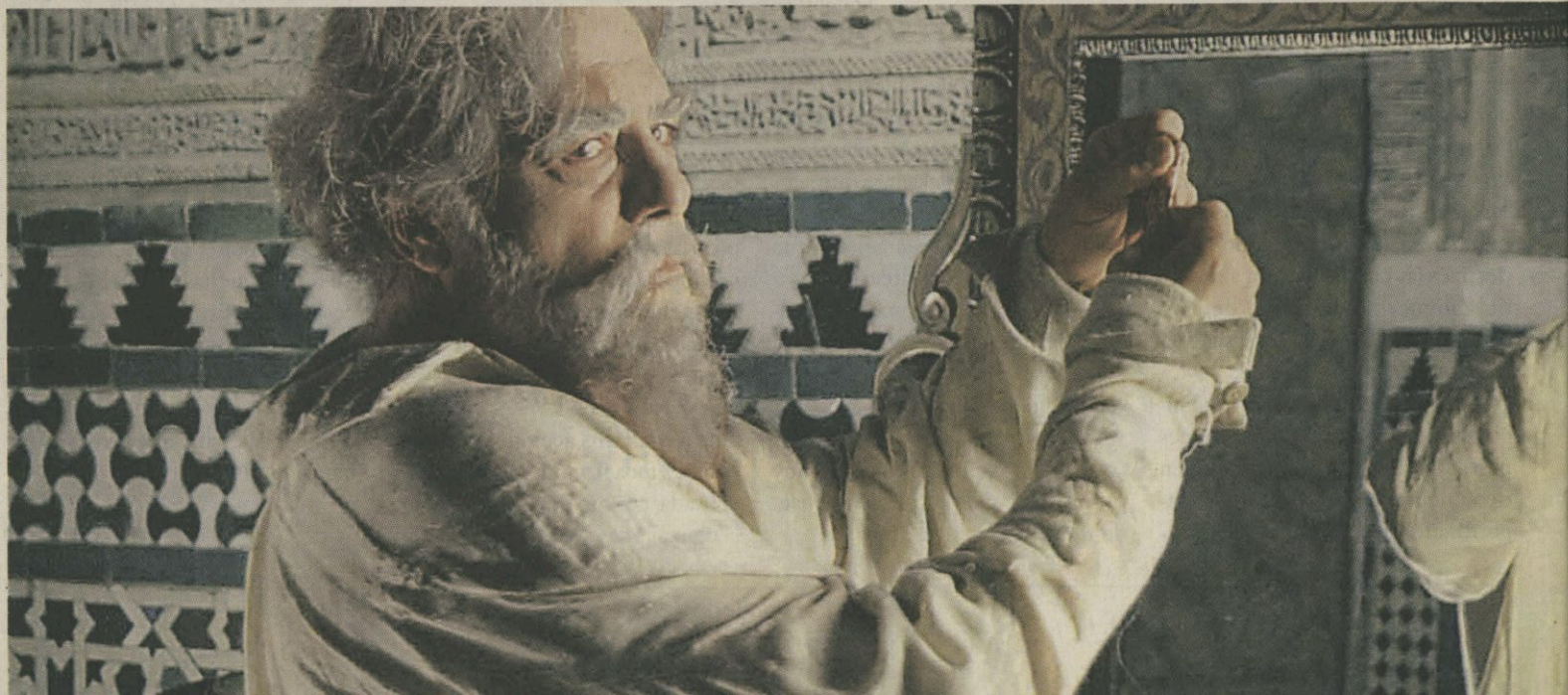
de la imagen a fuerza de explorar las fronteras siempre vacilantes entre la realidad y la irrealidad, entre la vida y la ficción.

Lo que sucede es que nunca antes se había zambullido en esa ambivalente tierra de nadie con tanta y tan gozosa libertad como lo hace ahora en *El caballero Don Quijote*, película que toma como referencia la segunda entrega de la novela cervantina, a la sazón mucho más juguetona, lúdica, fantasiosa y metaficcional que la primera. Terreno de juego privilegiado, por lo tanto, para un cineasta que once años antes se las había apañado ya para adentrarse —dentro de una notable serie televisiva que protagonizaron Fernando Rey y Alfredo Landa— por sugestivos itinerarios de ida y vuelta entre la historia narrada y las instancias narradoras en medio de una recreación sustentada sobre la primera parte del famoso libro.

Pues bien, de la segunda parte de la novela ha surgido ahora un Quijote más maduro y más personal, más complejo y más romántico, más abierto a la teatralidad, a la representación y a la fantasía. Un Quijo-

te muy diferente a la imagen más popular o conocida del hidalgo manchego, puesto que estamos aquí frente al retrato cálido y sabio de un caballero otoñal, cansado y escéptico, que sube con dificultad creciente a la grupa de Rocinante y que a duras penas arrastra sus ajadas carnes por una Mancha imaginaria en la que arrieros y criados alternan con duques y señores, en la que secarrales y majadas dejan espacio para frondosos encinares, húmedas orillas fluviales, cuevas encantadas y hasta playas de blanquísimas arenas.

Este es un Quijote que debe hacer frente en lance de batalla a caballeros fingidos y en lance amoroso a un paje travestido: ¡qué difícil, qué hermoso y qué emocionante ese recitado peripatético del paje Tosilos, disfrazado de Dulcinea, en un largo plano transido de emoción, gentileza memorable de Juan Diego Botto! Estamos ante un Quijote que persigue sorprendido a su propia leyenda, que se siente desbordado por la fama que le precede, que se ve rebasado y humillado por la parodia que se hace de su propia figura en las ferias de los pueblos: intuición genial



—arrebataudamente cervantina— del propio cineasta en una secuencia, de pura invención cinematográfica, con la que Manuel Gutiérrez Aragón traduce, al mismo tiempo, la realidad histórica de la novela (pues el Quijote era ya una figura popular antes de que apareciera la segunda parte de sus aventuras literarias) y los seductores juegos metaficcionales urdidos por Cervantes dentro de su obra.

Este nuevo Quijote (¡inolvidable Juan Luis Galiardo!, lleno de humanidad, capaz de expresar al mismo tiempo, y dentro de un solo gesto, el fracaso y la dignidad, la estupefacción y la sabiduría, la locura y la cordura) se sabe a sí mismo materia de ficción, se siente imitado y suplantado por el Quijote de Avellaneda, por una sombra que para él es apócrifa y a la que trata de encontrar para denunciar la impostura o, quizás, ¿quién podría negarlo de plano?, también para verse desde fuera y para comprenderse a sí mismo ahora que está de retirada y que se sabe al final del camino.

Protagonista de un relato con deliberado y elocuente formato cir-

cular, este es un Quijote que ya desde la primera secuencia camina de forma ineluctable y premonitoria hacia su muerte, casi un anciano que sale de nuevo en busca de aventuras que le permitan recrear, en su personal imaginación, fantásticos pretextos para engañarse a sí mismo y para poder seguir creyéndose un caballero andante. Este es un Quijote capaz de vislumbrar por igual los rasgos de su imaginada y adorada Dulcinea en una tosca aldeana manchega, en una princesa encantada o en un elegante paje travestido.

Territorio liberado para la imaginación y la fantasía, este Quijote es pura representación en sí mismo, en la naturaleza de las situaciones que vive y en la propia materialidad de su puesta en escena: la escenificación de la cueva en la que habita el mago Montesinos, la repetida y duplicada charada del bachiller Sansón Carrasco al hacerse pasar por caballero andante, el recitado teatralizante de Tosilos, la lujosa cena organizada por los duques para deslumbrar al hidalgo, la función —toda ella paródica y burlo-

imprevista vuelta de tuerca, el Quijote de Gutiérrez Aragón deberá ceder incluso el protagonismo del desenlace a su propio escudero: esa figura aparentemente subalterna que tiene aquí una intervención esencial, tan protagónica como trágica, en el suceso que precipita la muerte de su señor. Y ésta es la primera vez, a juicio del cronista, que una película se ocupa de señalar o sugerir la ambigüedad inherente a ese papel jugado por Sancho.

Por último, la radicalidad y la audacia de la solución final, que da origen a una novedosa y emotiva secuencia de cierre (a mayor gloria de Sancho Panza), culmina la más libre y la más atrevida de todas las películas de su director: una obra que, trenzada por sucesivos y encadenados monólogos, desafía en profundidad, pero sin apenas hacerse notar, los fundamentos de la representación naturalista. Una obra de intermitentes destellos líricos y de pudorosa belleza, que salta con libertad y con desparpajo del monólogo al cuento de hadas, del teatro a las aventuras caballerescas y del realismo a la magia sin

rupturas aparentes y sin solución de continuidad.

Entre lo real y lo soñado, este

Quijote cabalga muy lejos de los trillados caminos surcados por la mayoría de sus antecedentes cinematográficos y desborda con amplitud, incluso, las propuestas —igualmente personales, pero bastante más tímidas— ensayadas por Manuel Gutiérrez Aragón en su versión televisiva del primer libro. Este es, finalmente, el Quijote cinematográfico más original, de más poderoso aliento imaginario y de mayor complejidad dramática que ha dado el cine. Aprovechemos la ocasión.

CARLOS F. HEREDERO

Huelva, con Aristaráin

La cita anual con el cine iberoamericano comienza en la ciudad de Huelva el sábado, que celebra su 28 edición del Festival de Cine Iberoamericano. El cineasta invitado en esta edición es Adolfo Aristaráin, de quien se proyectará toda su obra. En la sección oficial a concurso destacan la última pieza de Manoel de Oliveira, *O principio da incerteza* y *El bonaerense*, de Pablo Trapero. Por parte española compiten los trabajos de Benito Rabal, Antonio Gonzalo y Chiqui Carabante. www.festicinehuelva.com.

Cortos en Alcine

El certamen de cortos más prestigioso de España, que se celebra desde hace 32 años en Alcalá de Henares, comienza mañana en la localidad madrileña. Se darán cita 38 trabajos cortos en la sección oficial a concurso, además de 34 obras realizadas en video. Para esta edición, el certamen ha preparado un homenaje al cineasta Antonio Drove, con una retrospectiva a sus obras más importantes para cine y televisión. Asimismo, se podrá asistir a sendos ciclos dedicados al corto francés y la animación en plastilina. Más información en www.festivalcinealcala.com.

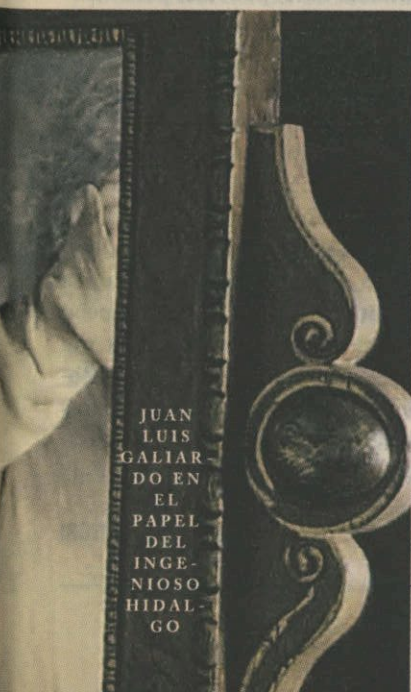
Animación en Madrid

Animadrid celebra a partir de mañana su tercera edición en la localidad madrileña de Pozuelo de Alarcón. Durante una semana, aparte de la sección competitiva, ofrecerá un ciclo de Cartoons políticamente incorrectos, así como retrospectivas dedicadas a la animación portuguesa, la publicidad española de animación, y el cine de animación realizado en plastilina. Además, se proyectarán los últimos largometrajes españoles animados. www.animadrid.com

Este es el Quijote más original, de más poderoso aliento imaginario y de mayor complejidad dramática que ha dado el cine. Aprovechemos la ocasión

na— que convierte a Sancho no en gobernador, sino en víctima de una fantaseada Ínsula Barataria, la escenografía y la naturaleza real del último lance... sucesivas representaciones, en definitiva, que el cineasta delata como tales y que restituyen el universo imaginario en el que se refugia el enajenado protagonista de la función, verdadero antihéroe que lucha por conservar la vida mientras cabalga acompañado por la sombra de la muerte.

El retrato de este avejentado Alonso Quijano no tiene, sin embargo, nada de complaciente o quejumbroso. Por eso en una nueva,



JUAN LUIS GALIARDO EN EL PAPEL DEL INGENUO HIDALGO



DE IZQUIERDA A DERECHA: BOB HOSKINS, TOM COURTENAY, DAVID HEMMINGS Y RAY WINSTONE EN *LAST ORDERS*

Con cierta melancolía y reivindicando la fuerza de la amistad, Fred Schepisi (*Seis grados de separación*) estrena mañana *Last Orders*, adaptación de la novela del mismo título de Graham Swift. El Cultural ha hablado con el director australiano, quien ha reunido para el filme al más importante reparto británico de los últimos tiempos.

Fred Schepisi estrena *Last Orders* Clase baja busca...

BASADA en la novela homónima de Graham Swift galardonada con el premio Booket 1996, *Last Orders* describe un viaje de cuatro amigos portando las cenizas de un quinto, alma del grupo. Ese puñado de amigos forma el reparto grupal más importante del último cine británico—Michael Caine, Tom Courtenay, Bob Hoskins, Ray Winstone, David Hemmings y Helen Mirren—, reunido por primera vez en la gran pantalla por el director australiano Fred Schepisi. La novela es un mosaico de pequeñas historias interrelacio-

nadas densamente, si bien Schepisi, también guionista del filme, ha respetado la compleja estructura. “Nunca supuso un problema para mí—afirma el cineasta—. Tras su lectura, lo que más me atrajo fue el reto de erigir una película que duplicara el efecto acumulativo del texto original, los múltiples y pequeños eslabones entre tantas pequeñas historias de personas corrientes, las tristezas y alegrías, las decepciones y los sueños”.

Last Orders comienza con la última pinta de cerveza que Vic, Lenny, Ray y Vince apuran antes de brindársela a una vasija que contiene las cenizas de su gran amigo, el charcutero Jack. La película recorre diversas reuniones en el pub

dad y mala suerte, y ponerle frente a la vida con chulería típicamente *cockney*. Los personajes son charcuteros, vendedores de coches, exboxeadores y corredores de apuestas, gente a la que nadie le regala nada y sin educación formal. Swift ha realizado un gran retrato social ya que nació cerca de esa área, en Catford, y su padre podría ser cualquier personaje de la película. En el fondo, y aunque la historia se ambienta en 1989, levanta acta de unas gentes y una forma de vivir que han desaparecido”.

Algunos actores—Caine, Hoskins y Winstone—proceden también de suburbios pobres y de clase baja sin privilegios, circunstancia que sin duda ha sido crucial, según Schepisi, para ofrecer el nivel de veracidad que respiran las interpretaciones, casi como si estuvieran sacadas de un documental: “Las infancias de estos actores en durísimas circunstancias parecen versiones actualizadas de los desfavorecidos de Dickens. Pese a su riqueza, estatus y reciente aristocracia, sir Caine sigue siendo un *cockney* en estado puro. De hecho, fue a la escuela a un kilómetro del pub. Cuando fue nombrado *sir* hizo declaraciones a favor de una mayor movilidad social en la rígida sociedad británica y aceptó el título con su nombre original, Maurice Micklewhite, para honrar a su padre, descargador de pescado en el Támesis”.

Caine es la pieza esencial en una película coral con doce personajes importantes, no sólo *alma mater* del grupo en la ficción, como apunta Schepisi, sino también en la realidad. “Él unió al equipo e hizo olvidar a algunos que sus roles eran pequeños o poco significativos. No tiene ego y fue el responsable del espíritu de grupo. Es un superviviente nato y un hombre de inteligencia natural. Bob Hoskins me contó que fue él quien le enseñó a negociar los más ventajosos contratos para sus películas”.

Treinta años después. Fred Schepisi no titubea al afirmar que *Last Orders* es su mejor película desde hace nueve años, cuando dirigió la notable *Seis grados de separación*. Y es que reconoce que es duro seguir haciendo cine en estos tiempos como él solía hacerlo cuando debutó en 1973 con *Libido*. “Treinta años después parece ya no haber sitio para intentar hacer películas por 50 millones de dólares. Me siento afortunado de haber podido hacer el particular cuento de Chaucer que es *Last Orders*, un viaje de Londres a la costa de Kent, pero son muchos los proyectos en los que he estado trabajando años y se abortan. Quizá, el que mayor dolor me ha producido es un proyecto para filmar las aventuras de Don Quijote y Sancho Panza, con guión de Waldo Salt, y la participación de John Cleese y Robin Williams. Ni siquiera figuras de tantísimo prestigio consiguen reunir la financiación necesaria”.

BEATRICE SARTORI

Drácula

POR LUIS LANDERO

Material crítico

UNIVERSAL CLASSIC MONSTERS COLLECTION

Drácula (1931), de Tod Browning

■ Full Frame 1:33:1

■ Dolby digital 2.0.

■ Contenido sonoro: inglés, castellano e italiano

■ Subtítulos en varios idiomas, incluido castellano

■ Precio: 24.01 euros

Contenido extra: Trailer / Documental "El camino hacia Drácula" / Comentario de fondo del crítico David J. Skal / Nueva música de Philip Glass interpretada por Kronos Quartet / Fotografías de la producción



Así se inicia *Drácula* (1931), la película canónica de ese mito al que ya de niños juramos fidelidad eterna. Como Drácula con sus víctimas, cuando abre su capa para acogerlas en envol-

BELA LUGOSI, EL DRÁCULA MÁS PERFECTO



Como tantas veces, todo comienza con un viaje. No el viaje de ahora, que apenas entraña riesgo ni novedad, sino el otro, el esencial, el primigenio, el que anuncia la aventura y el encuentro con gentes y cosas nunca vistas y ni siquiera imaginadas, que nos llenarán de conocimiento y cambiarán para siempre nuestra visión del mundo. El viajero procede de la muy civilizada y poderosa Inglaterra y llega a un lugar lejano e irreal: Transilvania. Recordemos que estamos a finales del siglo XIX, en ese gran momento de crisis espiritual en que los excesos de la razón, la ramplonería del sentido común burgués y la creciente injusticia social, han creado y extendido por toda Europa un clima de malestar, de rebeldía, de nostalgia tanto por el pretérito abolido como por el futuro espléndido que prometió en vano el progreso: Paraíso Perdido y Utopía malograda: ésta es la doble decepción que inspira el neorromanticismo finisecular que podemos ver, por poner ejemplos variopintos, en la poesía simbolista, en *Cyrano*, en Nietzsche, en *Ubú, rey*, en los diversos modernismos, en *Drácula*.

El viajero ha llegado en una diligencia a través de un paisaje delirante de tan agreste, de tan vertiginoso de montañas y riscos, por un desfiladero entre abismos, y a todo galope, porque es la noche de Walpurgis y ya está atardeciendo. Tod Browning en la dirección, y Kare Freund tras la cámara, nos sumergen de golpe, y sin posibilidad de vuelta atrás, en ese sobrecogedor mundo ficticio. Ya estamos todos puestos en camino. En la posada hay un coro susurrante y trémulo de voces. Pero el viajero no ha llegado aún a su destino y se obstina en seguir adelante. Ha venido de Londres y ha de cerrar esa misma noche un negocio en el castillo del Conde Drácula. Al oír ese nombre, la gente medrosamente se persigna. De nada sirven los ruegos y advertencias: "Supersticiones", piensa el viajero con desdén. Una mujer, en el último instante, le prende del cuello un crucifijo. Parte el viajero al encuentro con su destino, y nosotros con él.

vente, amoroso y lúgubre abrazo, también esta película clavó sus colmillos en nuestros cuellos vírgenes y nos hizo suyos para siempre. Del mismo modo Bela Lugosi se apoderó de una vez por todas del papel estelar, y nos cuesta comprender al vampiro sin él.

Drácula conserva todo el encanto y el poder de la primera vez que nos hechizó y nos estremeció el alma con su soplo glacial. "La fuerza del vampiro es que nadie cree en su existencia", dice el profesor Van Helsing, un científico que excepcionalmente cree en lo sobrenatural. Y cuando desenmascara al Conde, poniendo ante él un espejo, Drácula (o Nosferatu, "el que nunca muere"), le dice, mirándolo con sus helados ojos hipnóticos: "Para alguien que ni siquiera ha vivido una sola vida, es usted un hombre sabio".

Pero nosotros, los espectadores, no pedimos mucha erudición, ni exigimos muchas pruebas, para creer en la realidad de esta maravillosa historia. Es más: necesitamos creer, porque sin fe no habría terror, no conoceríamos el delicioso escalofrío de pánico cuando el viajero atraviesa el umbral del castillo y entramos con él en el mundo de los muertos, o por mejor decir, en la región encantada de los que siguen viviendo más allá de la muerte. De ahí emana quizá la autoridad que ejerce sobre nosotros Drácula, el poder indiscutible con que nos impone la verosimilitud de su existencia, vinculándola no sólo a la certeza de la muerte, sino a la vaga y ominosa esperanza de la inmortalidad.

Y lo que son las cosas. En esta película no existen los elementos morbosos de otras versiones. Aquí, casi todo está sugerido con una fuerza magistral. No hay apenas ataúdes, ni tumbas, ni cadáveres, no hay colmillos, no hay sangre, y la escena de la estaca en el corazón está pudorosamente omitida. Pero nunca como aquí la historia de Drácula ha alcanzado tanta belleza lóbrega, y nunca nos ha causado tanto sabio terror. Y es que las obras maestras apenas necesitan nada para decirlo todo. ■



Director de la Orquesta Sinfónica de Bilbao

Juan José Mena

“No soy aspirante a la titularidad de la ONE”

EL maestro Juanjo Mena (Vitoria, 1965) que afronta mañana el reto de la *Octava* de Shostakovich en el Palacio Euskalduna de Bilbao, dirigirá la próxima semana a la Orquesta Nacional. De entrada, rechaza de plano la idea de “estar a prueba” y asegura que “cuando voy a dirigir una orquesta, como ahora la ONE, lo único que me preocupa es hacer música lo más fielmente posible”.

—¿Cómo ha sido hasta ahora su relación con la Orquesta Nacional?

—Es una relación que tiene ya cuatro años, desde que fui invitado a dirigir unos conciertos didácticos, y se potenció el año pasado, cuando en el programa que dirigí en la temporada surgió una buena comunicación con la orquesta. Las dos partes pudimos disfrutar de buenos y, en algunos casos, especiales momentos musicales. Supongo que la doble

Juanjo Mena, una de las mejores batutas del panorama español, es titular de la Sinfónica de Bilbao. Su nombre figura como uno de los más firmes candidatos para el podium de la Nacional, conjunto al que dirigirá la próxima semana. Además, mañana mismo afronta junto a su orquesta la inmensa *Octava* de Shostakovich.

invitación para dirigir en la presente temporada es consecuencia del buen resultado artístico de ese encuentro.

—El actual director emérito de la Nacional, Rafael Frühbeck de Burgos, remitió una muy polémica carta al Director General del INAEM, en la que le recomendaba tres jóvenes directores para asumir la titularidad: Pedro Halffter, Josep Pons y usted. ¿Qué opinión le merece?

—El debate que se ha abierto en torno a la titularidad de la Nacional me es totalmente ajeno. Me he visto involucrado por terceras personas.

Creo que deben de ser las distintas partes vinculadas a la orquesta las que tienen que hablar al respecto. Guardo enorme respeto por mis compañeros de profesión, tanto por el maestro Frühbeck de Burgos como por Josep Pons y Pedro Halffter. En este sentido, he de decir que me veo inmerso en un supuesto proceso selectivo de manera absolutamente involuntaria e inesperada.

Director a prueba

—En aquella carta, Frühbeck decía que había decidido invitarles con el objeto de verificar cómo “funcio-

nan” con la ONE. ¿No se siente en estos dos conciertos que ahora va a dirigir como a prueba?

—No, rotundamente no. Probablemente, nunca aceptaría ir a ningún sitio “para probar”. No tengo ninguna necesidad material, ni intelectual, ni psicológica de conseguir nada. Soy un trabajador, todo lo que he conseguido ha sido porque el tren ha pasado por mi estación y lo he cogido siempre sin importarme la velocidad. Me agrada y halaga que me hayan invitado dos semanas, un hecho que sencillamente atribuyo a que gustó el trabajo que hice la pa-



CARLOS GARCÍA

sada temporada. Lo demás, son elucubraciones mentales que no me interesan. Cuando voy a dirigir una orquesta, como ahora la Nacional, lo único que me preocupa es hacer música lo más fielmente posible.

—¿Puede describir los dos programas que hace? ¿Los ha planteado usted o se los ha sugerido la orquesta?

—Los hemos diseñado conjuntamente. Había un condicionante importante, que suelo introducir en mis conciertos: tenía que haber algo de música española posterior a Manuel de Falla. Por eso, en el primer programa hago la *Suite en La*, de Julio Gómez, quien fue maestro de mi maestro Carmelo Bernaola. En el segundo, y por petición de la propia orquesta, que quería algo clásico, he introducido la *Cuarta* de Beethoven, que es una sinfonía bellísima y no tan programada como las otras.

Arriesgados programas

—Uno de los aspectos más llamativos de su carrera son los comprometidos y arriesgados programas que aborda. ¿No teme la comparación con las versiones de los grandes?

—Más que temor, yo diría respeto enorme. Si se observan bien mis programas, se puede comprobar que la

mayoría de ellos vienen condicionados por las peticiones y las características de las orquestas con las que colaboro. También hay siempre una búsqueda de lo que uno cree que es mejor, dentro de una progresión. Me siento mucho más cómodo dentro de una sinfonía de Bruckner, con su polifonía, balance, equilibrio y estructura, que pienso que está bastante más relacionada con mi personalidad que, por ejemplo, en las sinfonías de Mahler, a las que estoy accediendo de un modo más paulatino y reposado.

—Algo tendrá que ver su estrecha vinculación con Sergiu Celibidache, con quien trabajó en Múnich. ¿Hasta qué punto le ha influido?

—Celibidache ha impregnado mi manera de ser, de pensar y de dirigir. Junto a mi maestro Carmelo Bernaola, ha sido la persona fundamental en mi carrera y en toda mi proyección humana y artística. Sin embargo, y si me permite, antes de hablar de Celibidache desearía decir que fue Bernaola, con quien trabajé desde muy joven, el que me dio todo. Fue él quien me encauzó en un camino correcto, primero con García Asensio y posteriormente con su gran amigo Celibidache. Las con-

“El debate que se ha abierto en torno a la titularidad de la Orquesta Nacional me es totalmente ajeno. Me he visto involucrado por terceras personas”

versaciones cuando Celibidache venía a Madrid eran un auténtico lujo. Las cenas con Alfonso Aijón, Bernaola y Celibidache eran verdaderas lecciones magistrales. Me enseñó el respeto por la música, el rigor ante lo escrito y la búsqueda de cuanto hay detrás de la partitura.

—Se dice que Celibidache anublaba a sus discípulos.

—He procurado siempre mantener mi personalidad, ahondar en el conocimiento que hay dentro de uno. Bernaola, con su magisterio socrático, me enseñó esta búsqueda del yo, y también me previno del riesgo que usted apunta en su pregunta. Todos sabemos que había mucha gente que adoraba a Celibidache, y que se sentía totalmente influida por él, hasta el punto de perder su propia identidad. Y esto, tu propia personalidad, es lo más importante que uno tiene. Por ello, has de enriquecerla desde todos los aspectos, pero nunca intentando imitar lo que hace otro. Celibidache hubo uno y no habrá más.

—¿Ha matado al padre?

—Pero mi padre, en los términos de su pregunta, no fue Celibidache, sino Carmelo. Él me enseñó, me llevó, me condujo con una maestría digna sólo de una gran persona, como él era. En cuanto a Celibidache, creo que con su muerte ha desaparecido una de las personalidades fundamentales de la dirección musical y orquestal. Después de trabajar con él, con su muerte he sentido una profunda orfandad.

—Usted es uno de los directores españoles de carrera más firme. ¿Cómo ve el actual panorama sinfónico en España?

—En los últimos diez años se ha producido una mejora enorme. Este país ha experimentado un cambio muy importante en el respeto por la interpretación musical, fruto de un trabajo previo de organización y educación tanto del público como de los instrumentistas. Todo esto se ha complementado con la creación de

unas buenas infraestructuras, un apoyo constante a la música que ha provocado que las orquestas hayan tenido que ponerse al nivel que demandaban los diferentes estamentos de la sociedad. Estamos en un buen momento de subida, no considero que hayamos llegado todavía muy muy lejos, pero sí que hemos dado un giro de 180 grados a la situación que teníamos hace 10 ó 15 años.

—Se dice de usted que es duro y exigente.

—Si “duro” significa trabajar, sí, me gusta trabajar. Exigente... ¡pues también! Creo en mi posición, como persona que invita a buscar en la música algo más que una función estable o pasiva. En ese sentido sí puede catalogarse como “exigente”. Pero, bueno, pienso, que mi trato con los músicos es respetuoso al máximo y extremadamente correcto.

Unificar orquestas

—Desde 1999 usted es titular de la Sinfónica de Bilbao. ¿Cómo ve la comentada posibilidad de reunificarla con la de Euskadi?

—En Bilbao desarrollo una labor de “director a la antigua”, casi 30 ó 35 semanas al año. Conozco las vidas de los músicos, tenemos un lenguaje de entendimiento mutuo que me motiva a todos los niveles. Hacemos un trabajo duro, de intenso compromiso, que permita sentar las bases de una gran orquesta. En cuanto a su pregunta, el proyecto de fusión de las orquestas vascas, es una idea muy vieja, de algún elucubradora mental que pensó que la música y que las orquestas eran números de empresas. Se ha demostrado en estos cuatro o cinco últimos años que el País Vasco necesita y demanda una gran actividad musical que ni siquiera las orquestas actuales dan abasto a atender. Se ha visto claramente que cada una de las orquestas tiene su propia razón de ser.

JUSTO ROMERO

Venta telefónica

ESTA sección ha recibido en los últimos días varias cartas de queja ante el mal funcionamiento de la venta telefónica en muchos locales e incluso he sido testigo de algunos casos. El tema merece atención.

Los problemas se vienen dando en el Auditorio Nacional, en la Zarzuela, el Real y bastantes teatros y cines de Madrid. El público los sufre y aún debe pagar las llamadas a un 902. No ha funcionado a satisfacción el servicio de Caja Madrid en el Real. Uno es testigo de cómo una secretaria estuvo llamando toda una mañana sin que dejase de comunicar o, lo que es peor, la mantuviesen a la espera con el contador en marcha. Cuando consiguió conectar, todo estaba ya vendido. Las entradas que luego debía entregar Caja Madrid se demoraban más de la cuenta. Las quejas eran muchas y el teatro optó por convocar un nuevo concurso y conceder el servicio a Servicaixa, que todavía funciona peor.

El Auditorio, la Zarzuela y muchos otros locales utilizan el mismo servicio. Hay público que ha adquirido localidades por este medio y que no llegan a obtener una entrada física normal. Cunden los justificantes firmados por jefes de sala y abundan los casos en que para una misma butaca hay un espectador con la entrada oficial y otro con el justificante. Los gritos en las salas y las colas de gente para quejarse están a la orden del día.

La responsabilidad de los gestores es triple: solucionar las incidencias con los proveedores del servicio, estar en las salas para apechugar con los problemas y preocuparse de canales alternativos y complementarios. La mayoría de las veces son triplemente irresponsables. ¡Allá Servicaixa! parecen pensar. La falta de verdaderos profesionales en la gestión se traduce en el retraso que se vive respecto a otros países, en donde la compra por Internet para entradas musicales, eligiendo asiento mediante un plano, es tan habitual como aquí la cinematográfica. Tampoco funcionan servicios adicionales en la red, como el intercambio de localidades, mientras que si existe en entidades privadas como Ibermúsica. El atraso es grande. La culpa: la falta de profesionalidad gestora. La causa: posiblemente el criterio de nombrarles por amistad.

GONZALO ALONSO



Nucci y Raimondi: duelo verdiano en el Real

POCO a poco, el Teatro Real va asumiendo su misión de catalizador cultural. En esta línea se incluyen los conciertos líricos de esta temporada, casi siempre con una unidad temática. Así, el concierto Verdi de Leo Nucci y Ruggero Raimondi (12 y 14 de noviembre), o el programa Rossini de Rockwell Blake y Mariola Cantarero (25 de marzo). Raina Kabaivanska traerá sus grandes papeles veristas (2 de junio), cerrando la lista Julia Varady y Aquiles Machado (26 de junio).

Los dos cantantes que abren el fuego son bien conocidos por el aficionado. Ambos (al igual que el maestro Maurizio Barbacini, que estará en el podio) proceden de la Emilia Romagna, una región de la Italia central bien conocida por su magnífica comida y sus buenos vinos, además de ser donde vino al mundo el compositor. El boloñés Ruggero Raimondi es uno de los más grandes cantantes-actores de las últimas décadas. En su larguísima carrera ha dado muestra de una increíble versatilidad, mereciendo gloriosos triunfos tanto en Verdi (Attila, Felipe II) como en Puccini (Scarpia), o Rossini (Don Basilio, Mustafá), sin olvidar a Mozart (Don Giovanni, Conde Almaviva) ni a Mussorgsky (Boris Godunov). Su imponente capacidad teatral y le ha llevado a colaborar con los cineastas Joseph Losey y Francesco

Rosi o el coreógrafo Maurice Béjart. El público madrileño ha podido disfrutar de su Boris Godunov con Faggioni o su Mustafá con Pizzi.

Nacido muy cerca del anterior, en Castiglione dei Pepoli, Leo Nucci debutó en 1967 como Fígaro en *El barbero de Sevilla*, uno de sus papeles más aclamados, con el que se presentó asimismo en la Scala, donde se ha convertido en el barítono titular de las interpretaciones verdianas de la mano de Muti (*La forza del destino*, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Otello*). En 2001, centenario de la muerte de Verdi, participó en Parma en el concierto "Verdi 100" junto a Domingo y Mehta. En España no se ha prologado en exceso, aunque podemos recordar un memorable *Don Carlo* en el Liceo, un *Rigoletto* y un *Barbero* en Bilbao y unos *Payasos* en la Zarzuela.

El programa estará integrado por dúos de *Attila*, *Don Carlo*, *Simon Boccanegra* y *Falstaff*. En solitario, Raimondi brindará su conmovedora recreación del aria de Felipe II, y Nucci abordará la emotiva aria de Carlo en *Ernani*. Completarán el concierto las oberturas de *Nabucco* e *I Vespri Siciliani*. Estos conciertos líricos se venderán en su totalidad fuera de abono, así que anímense a pasar por taquilla, que posiblemente aún queden localidades a la venta. **RAFAEL BANÚS**

Don Quijote en Salamanca

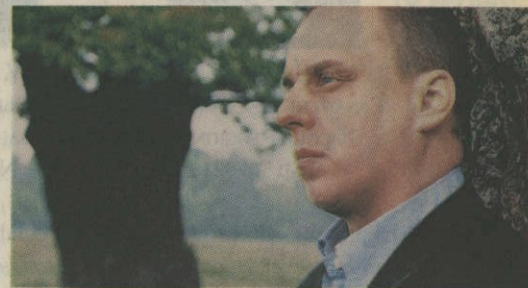
EL próximo lunes tendrá lugar un acontecimiento de excepción dentro del programa de ópera barroca de Salamanca 2002. Se trata de *Don Chischiotte della Mancia in Sierra Morena* de Francesco Bartolomeo Conti, un compositor del tránsito del siglo XVII al XVIII, que escribió una ópera inspirada en la primera parte del *Quijote* cervantino, estrenada en 1719 en Viena, a instancias del emperador Carlos VI. Se presentará en versión concierto, a cargo de la Orquesta Barroca de Salamanca, bajo la dirección de un maestro de prestigio, Wieland Kuijken.

Izquierdo en la OCB

ERNEST Martínez Izquierdo es un valor en alza. Nacido en Barcelona en 1962, se inició en la práctica del clarinete, aunque pronto se decidió por la composición y la dirección de orquesta. Ha sido uno de los más inquietos actores de la nueva música catalana. Estuvo en casi todos los ajos, en la llamada pomada del momento desde 1985 con su Grupo Barcelona 216. Josep Soler, Carles Guinovart y Antoni Ros Marbà estuvieron entre sus maestros. En el último decenio Martínez Izquierdo, que fue en 1989 y 1990 asistente de Pierre Boulez en el Ensemble Intercontemporain de París, se ha decantado netamente por la dirección. En la actualidad es titular de la Orquesta Sinfónica "Pablo Sarasate" de Pamplona y acaba de ser nombrado, no sin cierta sorpresa y alguna polémica, cabeza artística de la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, hasta hace poco gobernada por Lawrence Foster. Se presenta el viernes con un programa muy atractivo titulado "Visiones contemporáneas de la fiesta popular", constituido por las siguientes composiciones que tienen a la danza como nervadura: *Feria* de Lindberg, *Concierto para piano en sol* de Ravel (con Albert Guinovart) y los ballets *Alegrías* de Gerhard y *Estancia* de Ginastera.

Voces contrastadas

RETORNA al ciclo de lied del teatro de la Zarzuela, el barítono alemán Matthias Goerne (en la imagen), nacido en Weimar hace poco más de 30 años. Alumno de Dieskau, se le nota al discípulo esa inmediatez: desde la sobriedad más elegante, musicalidad, sentido del drama, hasta las medias voces, falsetes, reguladores, acentuación impecable, dicción clara y expresividad emotiva de primer orden. En la presente, el próximo martes, dará un pequeño repaso a la liederística de Brahms a través de piezas compuestas sobre diferentes textos, coronado por las extraordinarias *Canciones bíblicas*, los llamados *Cuatro cantos serios*, el op. 121 del catálogo del músico hamburgués. Por su parte el mexicano Ramón Vargas, uno de los mejores tenores de hoy, con una carrera que ha tomado gran impulso en los últimos años hasta llegar a un estrellato en el que se mantiene, ofrecerá un concierto en el Liceo de Barcelona pasado mañana. El recital, en el que estará acompañado al piano por Mzia Bactoridze, incluye canciones que se adaptan a sus medios y maneras: el *Amor de poeta* de Schumann junto a piezas de Salvador Moreno, canciones de Ponce y de Obradors.



S. GUSOV

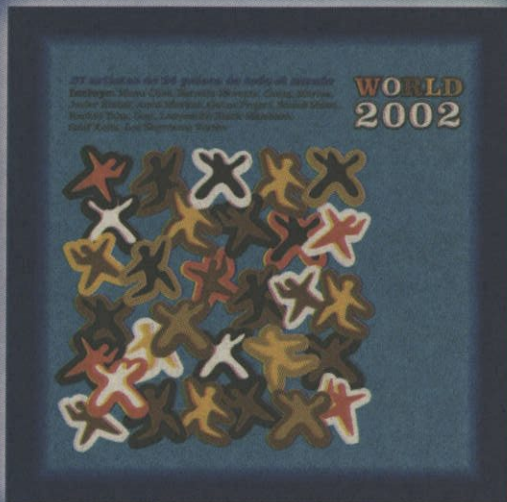
El Pletnev compositor

LA Orquesta Nacional de Rusia, orquesta de probados méritos, visita nuestro país (domingo, Murcia, lunes, Sevilla y martes, Madrid), con el que fuera su fundador en 1990, Mijail Pletnev, un músico muy completo, pianista, compositor y director. Para esta ocasión nos reserva una sorpresa: nos va a ofrecer una obra de la que es autor, un Ca-

pricho para piano y orquesta. Se completa con la *Obertura Festiva* op. 96 de Shostakovich y los célebres *Cuadros de una exposición* de Musorgski/Ravel. Por su parte, en Murcia ofrecerán otra selección musical: el *Segundo Concierto* de Chaikovski, *In memoriam Benjamin Britten* de Arvo Pärt y la *Sinfonía n.º 9* de Shostakovich.

Ábrete a otras músicas

WORLD
2002



Date una vuelta por el mundo y conoce otras culturas con los 37 artistas del álbum WORLD 2002

Manu Chao, Estrella Morente, Cabas, Mariza, Javier Ruibal, Gotan Project, Rachid Taha, Gigi, Salif Keita, Les Negresese Vertes

EMI

www.emispain.com

Doble CD ya a la venta en tu tienda de discos

DISCOS



MARÍA CALLAS
 ENSAYO DE DALLAS, 1957
 NICOLA RESCIGNO
 EMI 567921 2

El presente álbum contiene el ensayo de un concierto celebrado en Dallas en 1957, época en que la artista estaba aún de buen oír, y que resulta más fresco y revelador que el propio concierto. De entrada hay que anotar algo que ya sabíamos: Callas cantaba a plena voz hasta en los ensayos. Se escuchan conversaciones con el director Nicola Rescigno y repeticiones. No se trata de un programa para cumplir, sino que incluye la primera aria de *La Traviata*, la célebre de *I Puritani*, la de *Macbeth*, el tremendo final de *Anna Bolena* y, de postre, una tortura del *El Rapto del serrallo* absolutamente antológica por el tremendo esfuerzo y autocrítica que de la soprano revela. **G. ALONSO**



L.V. BEETHOVEN
 OBRAS DE CÁMARA
 THIBAUD/CASALS/CORTOT
 NAXOS 8110195

La grabación del *Trio Archiduque*, de Beethoven a cargo de Jacques Thibaud, Pablo Casals y Alfred Cortot es ya un clásico de la discografía desde su aparición en 1928 en varios discos de 78 revoluciones. Era justa tal consideración dado el magisterio de estos instrumentistas, reunidos como conjunto a partir de 1905. La interpretación, hasta donde deja apreciar la mala calidad acústica, algo mejorada respecto a aquellos registros en cera, es magnífica. La elegancia del fraseo, la emoción, conceden a la recreación unas calidades difícilmente alcanzadas después. Se añade una versión llena de encanto de la Sonata *Kreutzer*. Y majestuoso Casals en las *Variaciones sobre un tema del Mozart*. **A. REVERTER**



S. MORATELLI
 LA FARETRA SMARRITA
 WOLFGANG BRUNNER
 CPO 999 851 2

No sabemos mucho de Sebastiano Moratelli (1640-1706). Se estableció en Viena como director de la capilla de música y profesor de la archiduquesa Ana María Josefa. Cuando ésta se casó, se trasladó con ella a la corte de Düsseldorf, a la que perteneció hasta su muerte. A él pertenece también el de *La faretra smarrita*, serenata fechada en torno a 1690. El tema gira en torno a la búsqueda por el mundo del carcaj de Cupido con sus doradas flechas. Son particularmente conmovedoras las arias del Amor, y muy original, el *ritornello* de Mercurio preguntando si alguien ha encontrado el preciado objeto. Magnífica la labor de la Salzburger Hofmusik. En suma, todo un hallazgo. **R. BANÚS**

Brillante reconstrucción

MÚSICA PARA EL DUQUE DE LERMA
 GABRIELI CONSORT AND PLAYERS.
 PAUL MCCREESH, DIRECTOR.
 ARCHIV 471 694-2

El Duque de Lerma, valido de Felipe III, gozó de un enorme poder y de una gran influencia y, a pesar del resto de acusaciones que se le imputan y de las que se dan cumplida cuenta en las notas de libreto que acompañan esta grabación, desarrolló un importante sistema de patronazgo que tuvo repercusiones fructíferas en todas las artes. Valgan como ejemplo el retrato que de él pintara Rubens, y que ha servido para ilustrar la portada de esta grabación, la espectacular reconstrucción que llevó a cabo en su pueblo y su capilla ducal, de la que formaron parte instrumentistas venidos de fuera, ministriles, monjas y compositores.

En este doble compacto, Paul McCreesh ha querido reconstruir la parte musical de la liturgia para el *Traslado del Santo Sacramento a la iglesia de San Pedro*, festividad especialmente importante y que aparece descrita con todo detalle en un completísimo artículo que firma Douglas Kirk, con un resultado francamente impresionante. Nombres como Victoria, Gombert, Lobo, Mateo Romero, Cabezón, Rogier o Guerrero son ya toda una invitación. La reconstrucción ha sido realizada con un gusto indiscutible y se han utilizado para ella diversas fuentes que aparecen también citadas en el libreto.

No parece haber sido un problema el hecho de haber trabajado con dos temperamentos, uno para el coro y el órgano, y otro para los instrumentos de viento y de cuerda. Todo parece perfecto: los cantantes, los instrumentistas, el sonido, la elección de las obras. Un dicho bellísimo, en suma, y una impresionante muestra del poder del que debió gozar Don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas. **ANA MATEO**

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 Variaciones Goldberg	J. S. Bach	G. Gould	Sony
5 But one day...	Varios	U. Lemper	Decca
6 Sacred songs	Varios	P. Domingo	DG
7 Bel canto	Varios	R. Fleming	Decca
8 L'Orchestre de Louis XIII	Varios	J. Savall	Alia Vox
9 Oberturas/Arias/Lamentaciones	F. Corselli	E. Moreno	Glossa
10 Estudios	F. Chopin	M. Perahai	Sony

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido 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



La temporada ovetense repone un clásico semiolvidado de Mascagni

Retorna el amigo Fritz

El próximo lunes el Teatro Campoamor de Oviedo acoge una nueva producción de *L'amico Fritz* de Mascagni, título que no se representa desde los años sesenta.

La ópera *L'amico Fritz* de Mascagni, fue título habitual en los escenarios europeos en la primera mitad del siglo XX, aunque después de los sesenta casi había desaparecido de ellos. En Oviedo será protagonizada por una figura de peso, la soprano Miriam Gauci, y por el tenor José Bros, que debuta en el papel antes de llevarlo a varios teatros de Italia, en nueva producción de José Antonio Gutiérrez, con vestuario y figurines (en la imagen) de Jesús Ruiz.

Pietro Mascagni (1863-1945) es uno de esos compositores que han gozado de una extraña relación con el repertorio lírico. El padre del verismo —término musical con el que habitualmente identificamos las ten-

dencias inspiradas en el naturalismo literario— se ganó ese lugar por méritos propios tras el triunfal éxito de *Cavalleria rusticana* (1890), que tuvo una acogida internacional excepcional de la que no se libró tampoco nuestro país. Sin ir más lejos, a raíz del estreno de esta obra en el Teatro Real en 1892, el influyente crítico, Antonio Peña y Goñi, señalaba que “con sus defectos y cualidades, el cuadro de Mascagni tiene calor vital y una intuición dramática que yo estimo extraordinaria”.

El impacto de *Cavalleria* impulsó la carrera de Mascagni ayudado por su editor Sonzogno, con un bloque de composiciones que incluye títulos como *L'amico Fritz*, *Lodoletta*,

Isabeau o *Iris*. Mascagni empezó a caer en desgracia cuando el verismo pasó de moda y, sobre todo, por sus coqueteos con el fascismo que lo han convertido en un personaje incómodo para la cultura italiana, aunque en los últimos años su obra se encuentra en un proceso de revisión.

L'amico Fritz fue, tras *Cavalleria*, el mayor éxito de su carrera pese a trasladarnos una débil historia basada en una novela de Émile Erckman y Alexandre Chatrian. El propio Gustav Mahler la presentó con gran éxito en Hamburgo y en 1937, Tito Schipa y Mafalda Favero obtuvieron un resonante éxito en la Scala, del que ha quedado testimonio discográfico. En España ha sido la segunda pieza de Mascagni más habitual; apenas cuatro años más tarde de su estreno en Roma se presentaba en Madrid aunque con menor fortuna. A pesar de algunos áspe-

ros comentarios de la crítica, gozó de consideración entre los aficionados, gracias a un vibrante melodismo marca de la casa que, por cierto, tanto ha influido en la música cinematográfica italiana. El disco lo ha ubicado en la leyenda por el registro dirigido por Gavazzeni junto a unos espléndidos Freni, Pavarotti y Sardinero —en lo que era el debut discográfico de este último—, que no ha sido superado hasta ahora.

LUIS G. IBERNI



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16



Michael Nyman

FACING GOYA

La música de nuestro tiempo escuchada en nuestro tiempo.
(Ramón Trecet)

Nuevo doble CD. Ya a la venta.
Incluye libreto en castellano.

El Corte Inglés

y Tienda El Corte Inglés

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Juan Lerma

“Los hechos científicos son inexorables”

La función de la transgénesis, el papel de las Administraciones, el futuro de la proteómica, las costumbres de una sociedad condicionada por los nuevos descubrimientos o las enfermedades neurodegenerativas son algunas de las cuestiones que aborda en esta entrevista Juan Lerma, profesor de investigación del Instituto Cajal del CSIC y Premio a la Excelencia Gabriel Alonso de Herrera de este año. Durante estos días coordina el primer Ciclo de conferencias “Neurobiología del siglo XXI” que la próxima semana contará con la presencia de Erwin Neher, Premio Nobel de Medicina 1991.



MERCEDES RODRÍGUEZ

“La modificación selectiva del genoma en animales de experimentación ha dado un vuelco a la investigación. En las ciencias del cerebro es un método excelente para producir pequeñas alteraciones y determinar su influencia en el comportamiento”

—¿Cree que la ciencia está marcando más que nunca las costumbres de la sociedad?

—Sin duda. El cambio de hábitos alimenticios, higiénicos, etc, tiene su base en resultados obtenidos científicamente. La actividad en investigación científico-tecnológica está permitiendo el descubrimiento de nuevos materiales y procesos que han cambiado y seguirán cambiando nuestros hábitos de vida. Pensemos en el frigorífico, el microondas o el ordenador. El gran desarrollo biosanitario ha determinado que enfermedades fatales hace unos años, en la actualidad sean perfectamente tratables en el hospital; que el desarrollo de nuevos materiales haga de las prótesis elementos bien aceptados por nuestro cuerpo. Que parejas con determinado grado de infertilidad puedan tener hijos. No mencionemos los analgésicos o los antihistamínicos de nueva generación. Todas estas cosas, algunas cotidianas y aparentemente insignificantes, surgen de la investigación científica y posibilitan que una gran proporción de la población, como los que sufren alguna alergia por ejemplo, lleve un ritmo de vida normal.

—¿Existe un nuevo camino para la ética?

—Esta pregunta es muy pertinente en la actualidad, pues existe un debate al respecto. El concepto de ética ha ido cambiando a lo largo de la historia y es difícil a primera vista decir esto no es ético, esto sí lo es. También parece que los valores éticos son diferentes de acuerdo a las creencias políticas y/o religiosas que se profesan. Estamos en el siglo XXI y la historia ha demostrado que son muchos los conceptos éticos que se han ido modificando con la evolución tanto científica como humanista. El conocimiento científico nos lleva a la frontera del saber y aquí es difícil aplicar los conceptos éticos al uso. Lo más posible es que algo justificadamente amoral hoy, no exista mañana justificadamente alguna que lo mantenga

como tal. ¿Es ético llevar a los abuelos a una residencia? Hace medio siglo esto era un insulto y hoy es algo incluso recomendable. La evolución sociocultural va de la mano del progreso científico y, por tanto, los cambios en el pensamiento ético están justificados.

Agregados moleculares

—¿Qué papel juega la proteómica en el conocimiento humano?

—La proteómica es un conjunto de técnicas bioquímicas que permiten un determinado tipo de abordaje experimental para estudiar las proteínas de nuestras células y sus interacciones. Tras un gran desarrollo de las técnicas de biología molecular y del estudio de los genes, que creo yo culmina un poco con la secuenciación de varios genomas, no sólo el humano, parece que le toca el turno a lo que se conoce como proteoma. El impacto que la proteómica puede tener en diversas disciplinas, como la Neurociencia, puede ser considerable pues es posible determinar la estructura de grandes agregados moleculares y por ello estudiar detenidamente su composición e implicación funcional, pudiéndose ahondar en mecanismos básicos tanto normales como patológicos. Ahora bien, en modo alguno me parece que haya que priorizar estos estudios sobre otros. Los bioquímicos han estado “haciendo proteómica” toda la vida y no es, como parece, una disciplina nueva. La diferencia radica meramente en la magnitud de los estudios, pues ahora la informática y la robotización facilitan tremendamente los análisis.

—¿Ve cerca el fin de las enfermedades neurodegenerativas?

—El conocimiento de los mecanismos de degeneración de las células nerviosas ha progresado en el último tercio del siglo pasado de forma asombrosa. Sin embargo, este no es ni mucho menos completo y si no conocemos los mecanismos básicos implicados nunca podremos diseñar racionalmente terapias para evitar o prevenir la degeneración. Sí

es posible que fortuitamente se encuentre una sustancia que sirva de tratamiento. De hecho, como el problema tiene un impacto socioeconómico enorme, la industria farmacéutica dedica grandes recursos a ello. Pero insisto en que el entendimiento del cerebro enfermo, en general, ha de venir del entendimiento del funcionamiento normal del cerebro. Por ello, el progreso en el tratamiento de las enfermedades neurodegenerativas será paralelo al progreso de la investigación neurocientífica básica.

—¿Qué importancia juega la transgénesis en la investigación?

—La modificación selectiva del genoma en animales de experimentación ha dado un vuelco radical a la investigación científica. En las ciencias del cerebro, es un método excelente y limpio de producir pequeñas alteraciones y ver su influencia no sólo en la fisiología cerebral sino también en el comportamiento. La acumulación de datos acerca de mutaciones génicas como causa de enfermedades, hace posible la realización de estudios muy refinados acerca de la función global de una proteína en la fisiopatología. De hecho, mediante transgénesis se están generando buenos modelos experimentales para el estudio de enfermedades humanas devastadoras, como es la enfermedad de Alzheimer, y así determinar tratamientos específicos. Yo creo que este tipo de abordajes abrirán la puerta al tratamiento racional y eficaz de estos y otros desórdenes del sistema nervioso.

—¿Cuál es su posición sobre el uso de las células madre?

—Este es un debate que, aunque apasionado, yo encuentro un tanto ridículo. El problema radica en si se pueden usar para investigación las células madres embrionarias. Antes o después estas células se tendrán que usar para determinar su potencialidad terapéutica. El problema es el retraso en el progreso de nuestro conocimiento que las posturas prohibicionistas están ocasionando.

Esto ha de tener un impacto no sólo científico, también económico: las patentes asociadas al desarrollo de la tecnología necesaria se realizarán en los países donde esta prohibición no existe. Permítame que añada algo al respecto. Hace algún tiempo, el Vaticano organizó una conferencia sobre “Neurociencia y Acción Divina”. Los teólogos que organizaron esta reunión pretendían reconceptualizar las enseñanzas de la Iglesia para que tuvieran sentido a la luz del actual conocimiento científico. En particular, querían determinar cómo era posible que Dios influenciara la vida de la gente sin violar las leyes de la Física. No se llegó a ninguna conclusión, pero esto pone de manifiesto que los hechos científicos son inexorables. Por tanto, el actual debate sobre el uso de las células madre se extinguirá con el tiempo por sentido común.

Sociedades científicas

—¿Cree que los gobiernos están siendo muy proteccionistas?

—En el problema de las células madre embrionarias, los gobernantes de diversos países parecen estar muy influenciados por una corriente contraria a su uso en investigación. Nuestro Gobierno igualmente parece haber adoptado una opinión parcial y claramente confesional. La opinión al respecto de diversas sociedades científicas españolas, que agrupan a miles de científicos, no ha sido tenida en cuenta. Recientemente, la importante Society for Neuroscience norteamericana también se ha posicionado tajantemente contra la prohibición. No sé en otros, pero me parece a mí que en nuestro país una información clara acerca de lo que son y no son las células madre, de dónde se pueden extraer, etc. no ha llegado a la opinión pública, quien acabará poniendo cada cosa en su sitio. No creo que un diabético o un hemipléjico comprendan bien las razones para el secuestro de una esperanza.

JAVIER LÓPEZ REJAS

¿Puede la genómica forense revelar el origen de las bacterias utilizadas en actos terroristas como los sucedidos tras el 11-S? ¿Es posible seguir la pista de los brotes infecciosos? El biólogo Miguel Vicente analiza para El Cultural estas estrategias tomando como punto de partida los acontecimientos de 2001.

El detective genómico

POR MIGUEL VICENTE

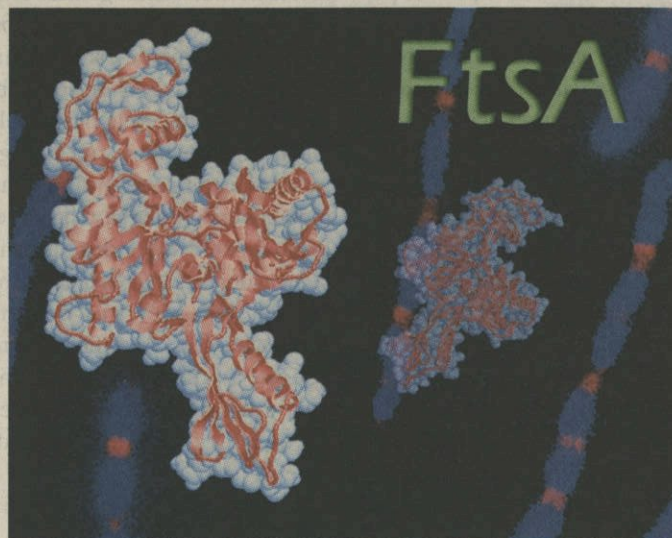
Un día de 1981 en el estado de Texas murió una vaca a causa del carbunco, una enfermedad provocada por la bacteria *Bacillus anthracis*. Veinte años después bacterias descendientes de las que se encontraron en el cadáver de la vaca se cobraron cinco víctimas entre los habitantes de los Estados de Florida, Washington y Nueva York. El relato de cómo se ha descubierto la identidad de la bacteria asesina abre un nuevo capítulo en las novelas policíacas, entra en escena el detective genómico. Aclaremos, hoy en día es "la" detective, pues se trata de Claire Fraser, quien posiblemente ostente el récord de ser la persona que más genomas ha secuenciado.

Siete días después de que dos aviones se estrellasen deliberadamente contra las torres gemelas de Nueva York, un desconocido depositó en el correo de Trenton, una ciudad del estado de New Jersey a menos de noventa minutos de la gran manzana, un sobre con esporas de *Bacillus anthracis*. Las esporas son formas resistentes en las que la bacteria puede aguantar largo tiempo sin perder su infectividad. Si alguien las respira y no es tratado en un par de días con los antibióticos adecuados su vida corre un riesgo mortal. A las dos semanas, el 4 de octubre, un periodista del Estado de Florida muere por ántrax pulmonar, una de las formas más letales de la enfermedad, tras haber abierto y manejado una de las cartas enviadas por el desconocido. En el clima de terror que se vive en ese otoño en los Estados Unidos las sospechas se dirigen inevitablemente hacia las redes terroristas internacio-

nales. Los medios de comunicación divulgan todo tipo de hipótesis sobre fábricas de armas biológicas para causar la destrucción masiva de la sociedad americana, incluso se dice que cualquier terrorista puede fabricarlas en la cocina de su casa. El asesino está tranquilo, entre tanto sospechoso parece que nadie podrá descubrirle. Pero los procedimientos de análisis genético han avanzado tanto en los últimos años que la impunidad es cada vez más difícil. Poco después de que ocurriesen los últimos asesinatos ya se había identificado que la estirpe de *Bacillus anth-*

racis que envió el asesino descendía de la que veinte años antes causó la muerte de la res en Texas, que se conoce como estirpe de Ames. Bastó para ello con analizar algunas de las características del ADN de las bacterias que se cultivaron a partir de las muestras recuperadas de las víctimas. Un análisis parecido al que se practica en las pruebas de paternidad. De la numerosa lista de laboratorios que en el mundo podrían tener cultivos del bacilo del carbunco, se pasó a una lista reducida de tan sólo quince en los que se había manejado la estirpe de Ames, todos en Norteamérica menos uno en Inglaterra. Nuestra detective genómica, la doctora Fraser del Instituto para la Investigación de Genomas en Rockville (Estado de Maryland), está en esos días completando la secuenciación del genoma de *Bacillus anthracis*, precisamente del derivado de la estirpe de Ames que tras haber sido enviado a Inglaterra ha sido elegido por su grupo para uno de sus varios proyectos de secuenciación.

En la secuenciación de un genoma lo que se hace es determinar el orden exacto en el que se colocan los eslabones químicos que componen el ADN de un organismo, son sólo cuatro componentes distintos cuyos nombres se abrevian como A, T, G y C. Pero cuando el número total de unidades que componen un genoma es de cuatro millones y medio, como ocurre en el bacilo del carbunco, aunque sólo sea posible elegir entre cuatro componentes para cada posición el número de combinaciones posibles es enorme. A la doctora Fraser se le hace llegar el ADN de las bacterias que han sido el arma del delito, y junto a su ex-



Para frenar la propagación de las bacterias se investigan procedimientos que bloquean proteínas, como la llamada FtsA, necesarias para su multiplicación. La proliferación de las bacterias que se ven en segundo plano ha quedado parada a causa de una alteración genética en dicha proteína, que se puede ver teñida de rojo. Como consecuencia, las bacterias, que normalmente tienen la forma de bastoncitos cortos (del tamaño comprendido entre dos manchas rojas) se han convertido en filamentos largos poco viables que rebasan el campo de observación. Imagen del laboratorio de Control Genético del Ciclo Celular.

perto equipo le aplica los métodos de secuenciación que hoy en día son rutinarios en el Instituto. Las máquinas de secuenciar son en la actualidad mucho más rápidas y precisas que los métodos casi manuales que se usaban hace tan solo diez años. También los ordenadores necesarios para analizar los datos son mucho más potentes. La doctora Fraser emplea el mismo procedimiento que Craig Venter ha utilizado para obtener la secuencia del genoma humano que depende en gran medida de la potencia de cálculo de los ordenadores. Supongamos que se nos pone como tarea recomponer *El Quijote* a partir de varios ejemplares troceados al azar. El procedimiento ideado por Venter se basa en leerlos todos según los vamos cogiendo sin intentar ni tan siquiera ordenarlos mirando el pie de página para ver si los trozos están numerados. Todos los trozos de texto se van almacenando en el ordenador según se van leyendo. Como por simple azar cada ejemplar se habrá troceado de manera diferente habrá trozos procedentes de distintos ejemplares que contengan algunas repeticiones del texto, y los ordenadores son mucho más rápidos detectando esas repeticiones y casando los trozos de texto que los humanos intentando mirar los números de página para colocarlas en el orden correcto. Al final habrá párrafos que el ordenador ha leído tres, cuatro o más veces, pero esto además nos asegura que las erra-

tas serán mínimas. Los resultados de la doctora Fraser y su grupo de investigación son claros, el cromosoma de la bacteria que usó el asesino sólo contiene con certeza cuatro diferencias respecto a la estirpe de Ames que había viajado a Inglaterra.

Al mismo tiempo que el genoma del arma asesina también se secuencian otros ADN: los obtenidos de bacterias que habían matado a dos vacas, una en 1925 y otra en 2001 y a una cabra en 1997. De ellas sólo la recuperada de la cabra está ya identificada como estirpe de Ames. Para comparar los resultados se secuencian además los genomas de otras cuatro estirpes de Ames procedentes de algunos de los laboratorios estadounidenses en los que se conserva. Los resultados de la investigación van poco a poco estrechando el cerco alrededor del culpable. Ahora se sabe que la estirpe de Ames que el asesino introdujo en los sobres, envuelta en las cartas plegando el papel como antaño hacían los farmacéuticos, no se parece a las obtenidas de las vacas ni siquiera es igual a la estirpe de Ames de la cabra, pero es idéntica a las obtenidas de dos de los laboratorios analizados. Cuando el método de la doctora Fraser se aplique a más muestras se podrá quizás excluir a más laboratorios de la lista de posibles fuentes de la bacteria que usó el asesino. Otros de-

detectives han analizado el procedimiento que el desconocido empleó para producir esporas que no se aglutinasen y así pudieran entrar hasta los alvéolos pulmonares sin ser expulsadas por un estornudo, comprueban que el procedimiento sólo está disponible en muy pocos sitios, y todos ellos ligados a programas de defensa estadounidenses.

También se ha analizado extensamente la caligrafía utilizada en los sobres y en las cartas, en los que el asesino tuvo enorme cuidado de no dejar ni rastro de saliva utilizando sobres prefranqueados, y fotocopiando las cartas para no dejar huellas dactilares. Pero para trabajar con el bacilo del carbunco hay que estar protegido por una vacuna que no es de venta libre, lo que todavía restringe más el número de los sospechosos.

No sabemos si al final se va a descubrir al asesino, pero sí que se han eliminado muchas teorías que se lanzaron de forma precipitada, y no es menos importante comprobar que producir armas biológicas para la destrucción masiva no lo puede hacer cualquiera en la cocina de su casa. Siempre puede haber desequilibrados que pongan en peligro la vida de muchos inocentes, pero por fortuna los científicos, como es el caso de la detective de nuestra historia, consiguen que para el criminal cada vez sea más difícil permanecer impune. ■

"CINE Y FORUM"

Con los mejores expertos en cine y ciencia
en el MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

SEMANA DE LA CIENCIA
(del 12 al 17 de noviembre de 2002)

ENTRADA LIBRE
hasta completar el aforo

¿CHIFLADOS, RAROS O SABIOS?
La ciencia y los científicos vistos por el cine

Presentación: 17:45 h
Proyección a las 18:00 h

Programa

M-12	El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde
X-13	Blade Runner
J-14	Mars Attacks!
V-15	eXistenZ
S-16	La isla del Dr. Moreau
D-17	¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú



Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid
telf. 91 468 30 26

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86
Metro: Delicias, Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias



Los esnobs Tristán Tzara

ERAN los últimos días de la Guerra Europea y el mundo se preparaba para hacer algo con la paz que aún no había llegado. El dadaísmo es algo así como la prehistoria o la primera floración de setas en lo que luego sería el surrealismo. Tristán Tzara estaba en el cabaret Voltaire (que yo he estado y no es un cabaret sino un pequeño café), tratando de inventar el mundo o, al menos, de inventar el lenguaje. En el Voltaire había exposiciones de arte abstracto y Tzara sacó esto del dadaísmo mirando por las páginas amarillas de la guía de teléfonos. Da-da. Porque los poetas son los únicos que creen que después de una guerra siempre empieza el mundo. Bueno, los poetas y los lecheros, pero los lecheros nunca han hecho dadaísmo.

Tristán Tzara echaba todas las palabras del diccionario, un día sí y otro también, y luego auspiciaba el resultado mirando las palabras por el suelo. El enemigo cañoneaba sobre Zurich y Tzara llegó a la conclusión de que había que liberar también aquel libro gordo del diccionario, que era como un esclavo negro con tatuaje de idiomas. O sea, que empezó a escribir desordenadamente, con todo el cuidado que eso requiere para no recaer en el orden académico y aburrido, en un sentido común que ya no era posible tras el sinsentido de la guerra. Con aquellos manuscritos sugeridores y primitivos se fue a París y enseguida tuvo en torno a los vanguardistas franceses, que también andaban buscando un orden nuevo, o mejor un desorden, para las ideas, la poesía y la prosa. Es cuando empieza a sugerirse el surrealismo, como plenitud oscura y sagrada del peleón dadaísmo.

Del mismo modo que Apollinaire había tenido escondida en su casa a la Gioconda, estos vanguardistas le pintaron bigotes a la famosa dama de Leonardo. Es evidente que las vanguardias querían hacer algo distinto con la Gioconda porque el Renacimiento les pesaba demasiado, era la catedral de la modernidad que no conseguía hundir ninguna guerra. El surrealista Picabia pinta "La Santa Virgen" mediante unos cuantos tachones en negro. Digamos que la Virgen y la Gioconda son las dos madres, en religioso y en laico, del mundo que estaba viniendo. Los vanguardistas no querían destruirlas, pero sí transformarlas en otra cosa.

Confraternizados dadaístas y surrealistas, presentan una nómina en la que están Tzara, Picabia, Aragón, Soupault, Breton y otros componentes de la primera hora. Por entonces, Soupault era uno de los genios más evidentes de la revolución literaria, y llega a escribir hallazgos como éste: "Un sobre desgarrado agranda mi cuarto". Tienen un lema colectivo que les ayuda mucho: "Después de nosotros, la blenorragia". A Tzara le escriben esto por las

Tristán Tzara echaba todas las palabras del diccionario, un día sí y otro también, y luego auspiciaba el resultado mirando las palabras por el suelo

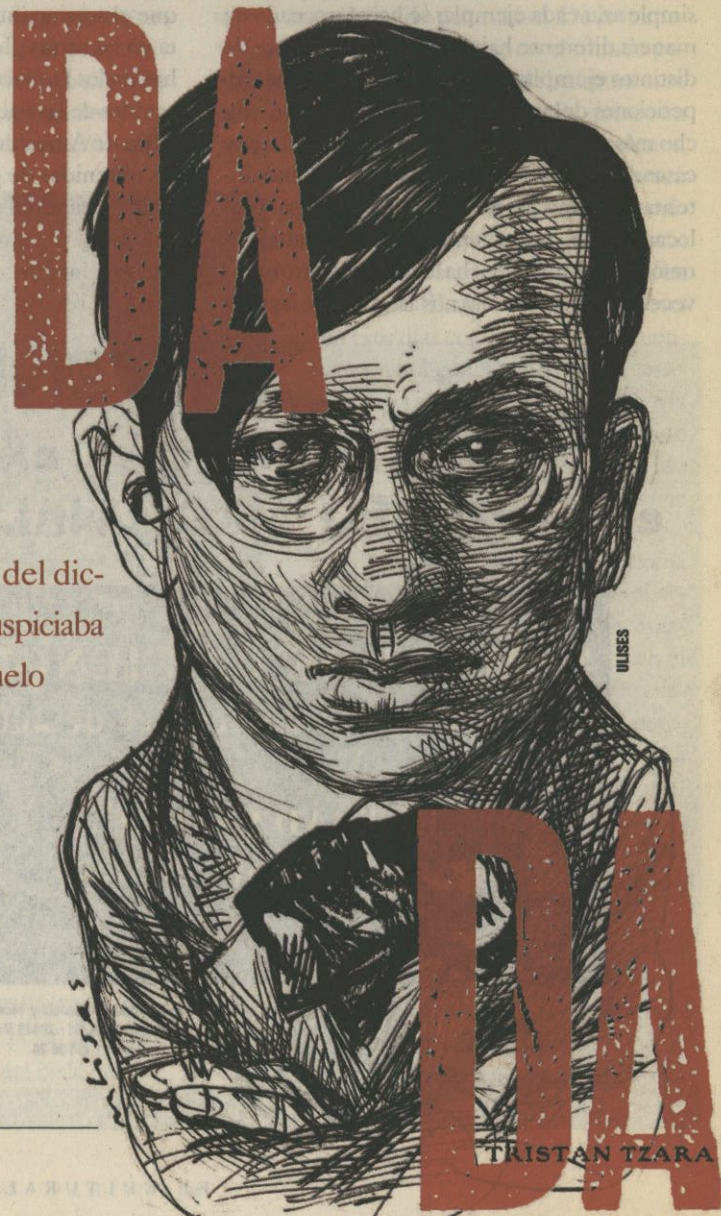
tapias: "Tzara, loco virgen". A esta pintada anónima añadiría Picabia: "Tristán Tzara es un idiota virgen".

En el acervo que nos han dejado hay milagros como éste: "Toda comparación poética debe ser concisa como la declaración de amor de un rey". Han inventado ya las lágrimas de níquel y aquello de que la idiotéz es el saturnismo de los matemáticos. O esto otro más festivo:

"La cola del diablo es una bicicleta". Así, "las más magníficas puertas son aquellas detrás de las que se dice abrid en nombre de la ley". Bastardos del pasado, no descartan a Descartes (el juego es mío) y explican "no quiero saber siquiera si ha habido hombres antes de mí". Pero el surrealismo tuvo más fascinación aglutinadora que dadá y, por otra parte, aquello empezaba a ser comercial. Tristán Tzara pasea solitario por París pensando en volverse a su Zurich provinciano y pinariego. En pu-

ridad, Tzara era un rumano creativo que tenía una gran casa en París. Va a escribir un libro de mil páginas. Su mujer es una delgada y bien dibujada sueca. Tienen un niño, pero naturalmente no lo enseñan jamás. El dadaísmo es el primer esnobismo de postguerra, pues Tzara era rico, brillante y snob. Tzara tiene una frase de despedida definitiva de la literatura y de la gente: "Vuestra enfermedad es un libro".

FRANCISCO UMBRAL





PREMIOS INTERNACIONALES DE PERIODISMO

“JULIO FUENTES y JOSÉ LUIS LÓPEZ DE LACALLE”



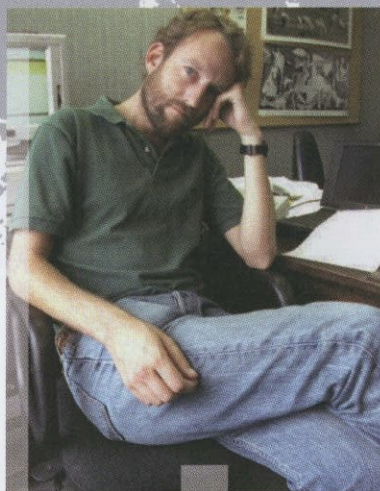
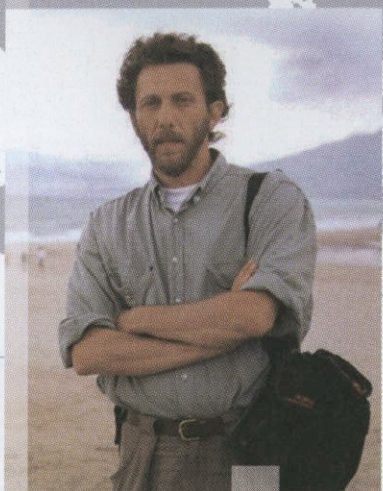
ENHORABUENA A LOS GANADORES

Unidad Editorial, S.A., empresa editora del diario **El Mundo**, da la enhorabuena a los galardonados de la primera edición de los **Premios Internacionales de Periodismo Julio Fuentes y José Luis López de Lacalle.**



Arundhati Roy
I Premio Internacional de Periodismo José Luis López de Lacalle

Por su coraje, su compromiso social y su valor para defender con sus artículos las causas de los más desfavorecidos en un ambiente hostil.



Javier Bauluz, Santiago Lyon y Enric Martí
I Premio Internacional de Periodismo Julio Fuentes

Por su extraordinario trabajo en la primera línea de los grandes conflictos internacionales, poniendo en riesgo su vida, para fotografiar los grandes acontecimientos de la actualidad internacional: de la guerra de Afganistán a la tragedia de los inmigrantes subsaharianos que intentan llegar a nuestro país.

EL MUNDO
UNIDAD EDITORIAL

Con el patrocinio de:



Los demás y tú.

La comunicación es una fuerza incontenible, que no conoce límites ni barreras. En Telefónica, a través de nuestra Fundación, trabajamos para mejorar la calidad de vida de todos. Colaborando en proyectos destinados a ayudar a quien más lo necesita. Poniendo los medios necesarios para que se comuniquen como quieran, cuando quieran y donde quieran.



FUNDACIÓN
TELEFONÍA FIJA
TELEFONÍA MÓVIL
INTERNET
SOLUCIONES PARA EMPRESAS
SERVICIOS INTERNACIONALES
DIRECTORIOS
MEDIOS DE COMUNICACIÓN
INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO

www.telefonica.es

Telefonica

La comunicación y tú.