

EL CULTURAL

13-19 de marzo de 2003

www.elcultural.es

Ruiz Zafón
*Postales desde
el infierno*

Entrevistas
Antony Beevor
"La Historia
nunca se repite"

Bella Davidovich
Miguel Delibes
Javier Tomeo

El pintor regresa a Barcelona

Palazuelo

"El arte no es placer, es equilibrio"

SUBASTA
DE ARTE Y JOYAS
Jueves 10 de abril de 2003



Escuela italiana
siglo XV



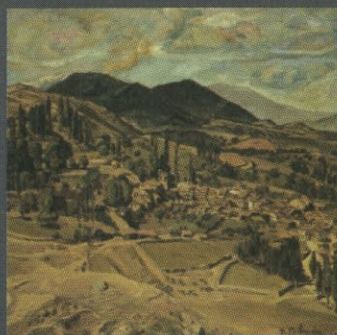
Louis de Caullery,
Vista de Sevilla



Escuela Hispano
flamenca siglo XVI



Gonzalo Bilbao



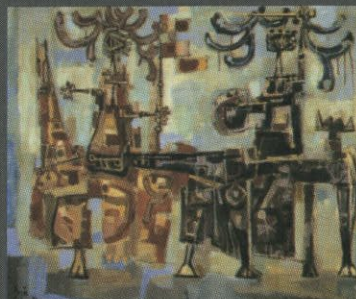
B. Palencia, *Villafranca*



Sorolla



H. Viñes



José Caballero



Lucío Muñoz

EXPOSICIONES:

MADRID: del 10 al 22 de marzo de 2003. De 11 a 14 h. y de 17 a 20 h. (Sábado tarde y festivos cerrado).
Pza. de la Independencia, 8. Tfños.: 91 701 15 50 - 91 524 08 76. Fax.: 91 701 15 52.

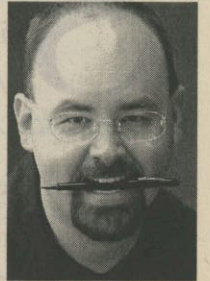
SEVILLA: del 31 de marzo al 10 de abril de 2003. De 11 a 14 h. y de 18 a 21 h. (Domingo tarde cerrado).
Centro Cultural El Monte, C/ Laraña 4. Tfños.: 95 450 24 61. Fax.: 95 450 24 63.

SUBASTA:

SEVILLA: Jueves 10 de abril de 2003 a las 18 horas. Centro Cultural El Monte, C/ Laraña 4.

Postales desde el infierno

POR CARLOS RUIZ ZAFÓN



Si es usted tan amable, me gustaría robarle unos minutos para contarle una historia de Horror.

Los hechos que me propongo relatarle tuvieron lugar hace sesenta años, pero no sería muy aventurado pensar que bien podrían repetirse dentro de, pongamos, sesenta días. Tomo los datos prestados de ese gran biógrafo de la memoria secreta de Europa, W. G. Sebald, que reflexiona sobre éste y otros temas de actualidad escalofriante en su último libro publicado a título póstumo: *Sobre la historia natural de la destrucción*. Es la madrugada del 27 de julio de 1943 y volamos a bordo de uno de los incontables bombarderos de la RAF suspendidos sobre los cielos de la ciudad de Hamburgo. Nuestra misión, nos han comunicado nuestros superiores con esa claridad moral y solemne gravedad que confiere el mover las piezas desde lejos, lleva el sonoro nombre de Operación Gomorra y consiste en precipitar una apocalíptica catarata de diez mil toneladas de bombas incendiarias sobre una serie de barriadas abarrotadas de población civil que, si no se ha despertado todavía, está a punto de hacerlo. Las compuertas de la bodega se abren. Descendemos en picado cabalgando sobre una de esas bombas, la primera entre miles y miles que lloverán del cielo durante las próximas horas. Si está usted acostumbrado a ver bombardeos en forma de luces de colores en un monitor en verde cortesía de CNN, tal vez le interesen los detalles técnicos de esas fosforescencias. Lo primero en volar, literalmente, son las ventanas y las puertas. Cientos de miles a un tiempo en toda la ciudad, pulverizadas en un tornado de cristal y astillas. Segundos más tarde los techos de manzanas enteras prenden en llamas mientras las bombas de más tonelaje taladran las estructuras y apuñalan los sótanos para inundarlos de fuego. En cuestión de minutos un área de unos vein-

te kilómetros cuadrados infestada de seres humanos que hasta hace segundos estaban tratando de conciliar el sueño se transforma en un océano de llamas de unos dos kilómetros de altura. Lo que sucede a continuación es un fenómeno de física elemental que recibe el nombre de "tormenta de fuego". Ese bosque vertical de llamas de dos mil metros que cubre el horizonte crea un efecto de succión de oxígeno de tal magnitud que corrientes de aire de fuerza equivalente o superior a un huracán se lanzan como gigantescas serpientes de combustible sobre la ciudad. Esta pira infernal crece y crece durante unas tres horas. Agujas y cúpulas de catedrales vuelan por los aires. Coches, tranvías, barcazas y centenares de personas son arrastradas y atomizadas por las corrientes huracanadas de llamas. Un maremoto de fuego avanza destrozando completamente todo cuanto encuentra en su camino a una velocidad de unos 150 kilómetros por hora. A su paso apenas quedan las fachadas ennegrecidas de edificios huecos, esqueletos carbonizados de lo que minutos atrás era una suntuosa metrópolis. Los escasos supervivientes que tratan de huir se hunden lentamente en un lago de alquitrán candente cuando el asfalto bajo sus pies se funde.

Nadie sabe cuántos han muerto o cuántos van a morir antes del alba. No hay modo de contarlos y los pocos que quedan con vida enloquecen y reniegan de su papel de testigos. Una eternidad más tarde amanece sin sol bajo una columna de humo impenetrable de ocho kilómetros de altura. Las calles están sembradas de cuerpos deformados que aún exhalan llamas azules. Fuentes y canales quedan anegados por cadáveres cocidos. Charcos de grasa humana arden entre los escombros. El silencio es ensordecedor. La gran mayoría simplemente se ha evaporado, del mundo y de

Hace apenas unos días el Pentágono hacía un primer pedido de 16.000 bolsas de plástico negro, modernos sudarios de alta tecnología destinados a transportar los cuerpos, o lo que quede de ellos, de otros tantos soldados en lo que tal vez sean los primeros días, o minutos, de la batalla en ciernes

la memoria. Le decía antes que esta era una historia de Horror. Por eso no tiene moraleja.

En las páginas de *Doctor Faustus* Thomas Mann resume magistralmente la esencia de la guerra al describir cómo las ratas, esas eternas vencedoras de todas las contiendas, engordan cebándose en la infinita tundra de cadáveres que teje las ruinas de un mundo transformado en necrópolis. Hace apenas unos días el Pentágono hacía un primer pedido de 16.000 bolsas de plástico negro, modernos sudarios de alta tecnología destinados a transportar los cuerpos, o lo que quede de ellos, de otros tantos soldados en lo que tal vez sean los primeros días, o minutos, de la batalla en ciernes. Probablemente ninguno de los futuros ocupantes de esos sarcófagos de vinilo ha oído hablar de la destrucción de Hamburgo en 1943 y menos aún se sienten tentados por escuchar lo que W. G. Sebald tiene que decirnos al respecto. Los expertos ya han decidido por ellos y por nosotros. Tal vez por eso las historias de Horror están condenadas a repetirse una y otra vez. Porque, al haber tantas, no nos damos cuenta de que es siempre la misma. ■



Salisachs reaparece *Desde la dimensión intermedia* como si fuera la Señora de los Anillos y Mendicutti inaugura género, el western gay, con *Duelo en Marilyn City*. Fumar o no fumar, ésa es la cuestión... literaria. Y el chapapote como inspiración... ¿autonómica? Mapfre muestra a César González-Ruano. Sabina barre en las librerías pero en el quiosco prefiere estas páginas. La Ribot danza en la Tate Gallery y Gore Vidal nombra, al fin, sucesor.

Western Gay

La vieja dama de las letras Mercedes Salisachs (87 años os contemplen) está a punto de lanzar con juvenil entusiasmo *Desde la dimensión intermedia* (Ediciones B), con la que espera reeditar el éxito de su anterior novela, *La conversación*, que superó los 60.000 ejemplares. Parece, por cierto, que la incertidumbre sobre el destino de esta editorial está a punto de terminar. Por si acaso, hay quien está aprendiendo italiano, ya que, dicen, los gestores de Zeta tienen cada vez menos prisa.

La Esfera, que sigue de enhorabuena porque sí le cuadran las cuentas, acaba de inaugurar su colección de narrativa en castellano con *La cantante de hotel*, de Lourdes Ventura y *Duelo en Marilyn City*, de Eduardo Mendicutti. Con esta novela, además, el gaditano crea un nuevo género, el "western gay". Y claro está, abre el libro con una cita de cine: "Si me enseñas tu pistola, te enseñé la mía" (Montgomery Clift a John Wayne, en *Río Rojo*).

El bueno de Terenci Moix sigue luchando en la Clínica Teknon contra el enfisema y el tabaco, ese que le pasan a escondidas algunos amigos (malos amigos) a pesar de su gravedad. Quizá por los problemas del humo, Planeta publicará en abril un volumen en el que conocidos fumadores como José Hie-

rro, Vicente Verdú, Jaime Chávarri, José M^a Carrascal o Lola Herrera, explican cómo dejaron de fumar.

Chapapote en verso. Era lo último que me esperaba de este carnaval: la musa disfrazada de chapapote, y trilingüe. Resulta que la escritora Susana Fortes ha conseguido que Carmen Riera, Pere Gimferrer, Vázquez Montalbán, Nuria Amat, Juan Marsé (todavía lo están esperando) y algún otro escritor catalán (puede también ser gallego) escriban un poema inspirado por el chapapote, que aparecerán en catalán, castellano y gallego, en la editorial Galaxia, ésa que pilota desde Galicia Víctor Freixanes. Detrás de todo ello está la plataforma Nunca Más, que ha puesto como condición que los autores sean catalanes o gallegos, por lo que la propia Susana Fortes, valenciana, no ha podido participar en el divertimento.

Avueltas con la guerra, Gore Vidal se despacha en su penúltima entrevista con una suerte de relato de intriga y conspiraciones varias y designa al fin a su sucesor. Que no es un escritor, no, sino un cineasta, Michael Moore. ¿Por qué? "Porque es alguien que sabe decir no". Próximamente llegará a nuestras salas su película *Bowling for Columbine*, ácido y tragicómico documental sobre la posesión de armas en USA.



Eduardo Mendicutti



Mercedes Salisachs



Gore Vidal



Lola Herrera



Joaquín Sabina



La Ribot

Mira por dónde se titula la "autobiografía razonada" de Fernando Savater que acaba de editar Taurus. No se pierdan el álbum fotográfico, que muestra a Savater junto a un repeinado Anasagasti [sic] en el colegio; ordenando caballero a Luis Alberto de Cuenca en una representación de *Macbeth*, o con aires de torturador pinochetista en su época de recluta merced a sus gafas oscuras... El resto pueden imaginárselo: libros, caballos y Basta Ya.

Dentro de tres días abre sus puertas la exposición que Mapfre dedica a César González-Ruano, con abundante material inédito. Una recomendación: no se pierdan la colección de fotos cedida por la familia, con joyas como una serie con Dalí y un oso disecado, las instantáneas en el Teide o algunos retratos excepcionales.

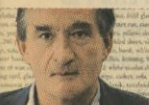
Otro que sabe decir no es Joaquín Sabina. A sus inmensas virtudes —él no tiene defectos, tiene, o tenía, vicios— se añade su buen gusto a la hora de elegir revistas culturales. En uno de sus últimos videoclips sale leyendo la entrevista a Stockhausen publicada en estas páginas. Ya puesto, a ver si recalas en ese nuevo círculo de agitación cultural que aparece con el nombre de Correo Intruso. Anímate.

Me comentan que la coreógrafa y bailarina afincada en Londres conocida como La Ribot se "castigará" del 27 al 30 de marzo en la Tate Gallery con su maratónico *Panoramix*, un espectáculo de casi cuatro horas en las que mostrará las 34 *Piezas Distinguidas*. La inquietante creadora exhibirá este trabajo en Madrid en el Reina Sofía-Palacio de Velázquez, los días 8, 9 y 11 de mayo. Danza y expresión fuera de sus escenarios habituales.

JUAN PALOMO

PORTADA CIRCINO XXX, DE PABLO PALAZUELOI
PRIMERA PALABRA/ POR CARLOS RUIZ ZAFÓN3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS



Antony Beavor: "La crisis iraquí está en un punto de no retorno"6
 Dorothy Parker/ Narrativa completa, POR I.A. GURPEGUI9
 Libros más vendidos 10
 Casariego Córdoba/ Poemas encadenados, POR J.L. GARCÍA MARTÍN11
 Philippe Jaccottet/ Antología personal, POR JAIME SILES12
 Montero Glez/ Cuando la noche obliga, POR RICARDO SENABRE ...13
 José Ovejero/ Un mal año para Miki, POR ÁNGEL BASANTA ...14
 Günter Grass/ A paso de cangrejo, POR DARÍO VILLANUEVA15
 ● Correo intruso/ POR ANDRÉS TRAPIELLO15
 Quentin Bell/ Virginia Woolf, POR I. M. BENÍTEZ ARIZA16
 Libros de bolsillo17
 Thomas Bulfinch/ Historia de dioses y héroes, POR D. PLÁCIDO18
 Morales Lezcano/ El colonialismo hispanofrancés, POR RUIZ-MANJÓN ...18
 Ann Marlowe/ Cómo detener el tiempo, POR E. OCAÑA19
 Tres miradas al nacionalismo, POR R. LÓPEZ BLANCO20
 La última palabra: Cristóbal Toral, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA22

ARTE

Entrevista con Palazuelo/ El pintor regresa a Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS24
 Montserrat Soto/ El canto del bosque, POR M. NAVARRO ...27
 La obsesión de Grete Stern, POR J. MARÍN-MEDINA28



Vari Caramés, POR ELENA VOZMEDIANO28
 La pasión asiática de la Corona, POR G. SOLANA29
 Subastas/ El mercado se llena de optimismo, POR L. SUFFIELD .32



TEATRO

Miguel Delibes y Javier Tomeo, cara a cara. Dos narradores en el escenario34
 Josep Maria Mestres estrena *Romeo y Julieta*, en el Lliure, POR ITZIAR DE FRANCISCO36

CINE

Entrevista con Phillip Noyce/ Llega *El americano imposible*, POR CARLOS REVIRIEGO38
 De estreno: *Lejos del cielo*, POR SERGI SÁNCHEZ40
 DVD-Teca esencial: *El crepúsculo de los dioses*, POR ROMÁN GUBERN41

MÚSICA

Entrevista con Bella Davidovich, POR LUIS G. IBERNI 42
 Estrenos internacionales, POR CARLOS FORTEZA44
 La lección eterna de Don Conrado, POR A. REVERTER 46
 Discos47

CIENCIA

ITER, hacia la energía de fusión/ Los socios decidirán en breve su emplazamiento, CARLOS ALEJALDRE48

POR EL CAMINO DE UMBRAL50

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátogui

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

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benitez 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. Giralte-Miracle, Á. 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, Kevin Power, A. Reverter, Luis Ribot, 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

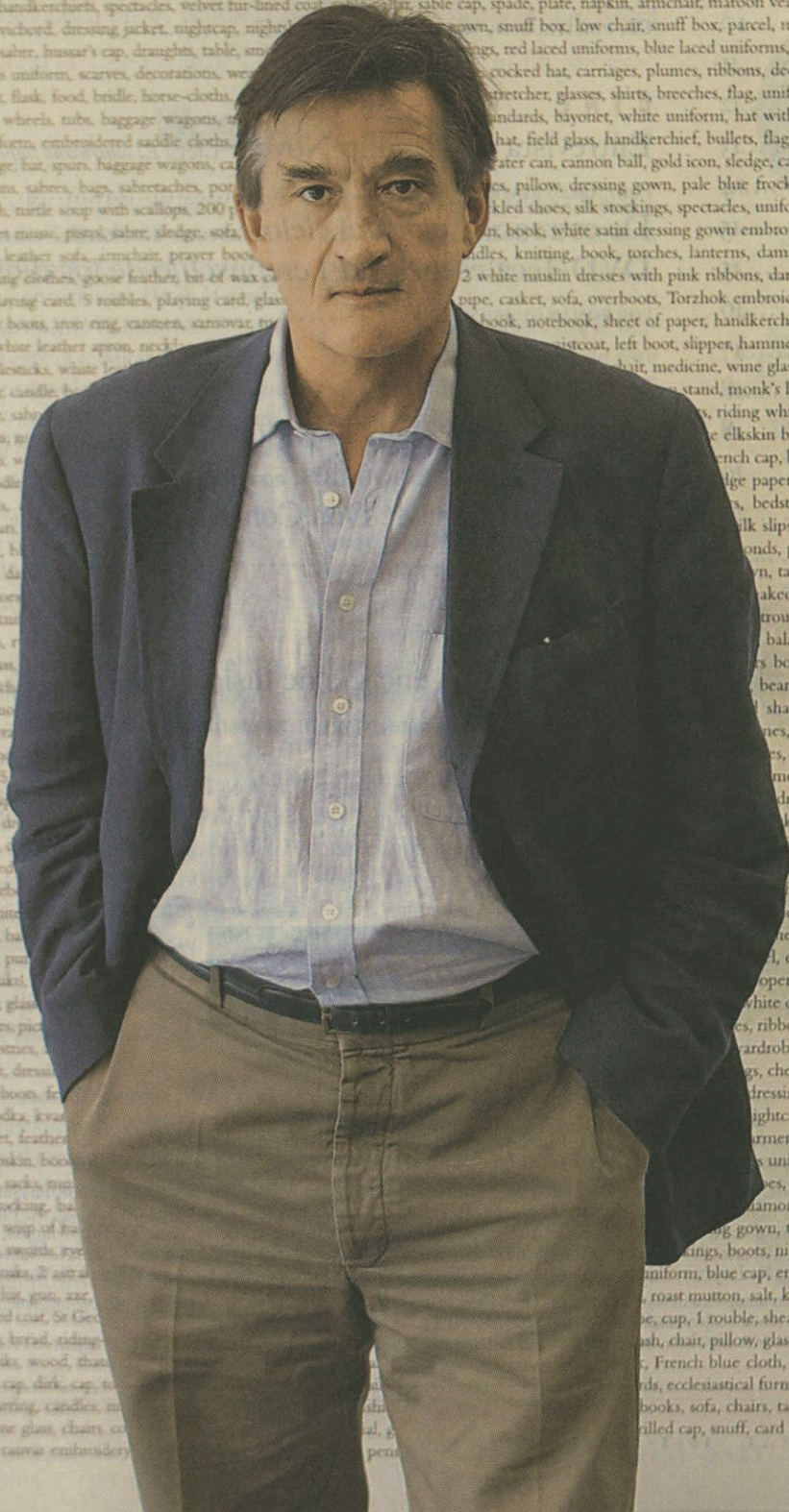
Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

LETTERS

Antony Beevor

“Francia ha abierto una brecha en Europa quizás irreparable”



Oficial y caballero, Antony Beevor peina canas y elegancia. También simpatía, inteligencia y buen humor, aunque se encuentre sumergido en una gira promocional (otra más) por todo el mundo. No puede evitarlo. No desde que su investigación sobre *Stalingrado* deslumbrase a más de un millón de lectores en todo el mundo, conquistase un buen puñado de premios, y sus títulos siguientes (*Creতা, Berlín*) siguiesen cosechando elogios de crítica y lectores. Sin embargo, el refugio de este antiguo oficial de uno de los cuerpos de elite del ejército británico (la 11ª Compañía de Húsares) sigue siendo Londres. Allí está su guarida y desde allí conversa con El Cultural sobre *París después de la liberación* (Crítica), que aparece la semana que viene en España y que, a su juicio, a veces muy discutible, explica las razones del desencuentro actual entre Francia y Estados Unidos ante la crisis iraquí. Una crisis que, a su juicio, arranca de 1945 y se encuentra en “un punto de no retorno”.

“La postura francesa sobre Irak es una mezcla de instinto y oportunismo. Chirac sufre *folies de grandeur* y, trabajándose a los países árabes y africanos, espera situar a Francia como líder del mundo no alineado”

En realidad, todas las obras de investigación de Beevor giran alrededor de los últimos años de la II Guerra Mundial, ya sea el Berlín de 1945, Stalingrado o el París liberado. Un período apasionante cuyas consecuencias aún padecemos, aunque no deje de sorprender que un oficial del ejército británico, miembro de la 11ª Compañía de Húsares, lo abandone todo para convertirse en historiador.

—Cuando estaba en la Academia Militar de Sandhurst como alumno estudié Historia Militar con un famoso historiador británico, John Keegan. Más tarde continué como oficial de carrera hasta que empecé a escribir una novela, tras cinco años en el ejército. Verá, muchos de los miembros de mi familia materna habían sido escritores, así que pensé que por qué no iba a intentarlo yo. Después de varias novelas, sin embargo, los editores me sugirieron que tuviera en cuenta también la historia militar, y bajo la inspiración de John Keegan y su amena aproximación a la materia de nuevo volví a preguntarme “¿por qué no?”. Yo siempre he odiado la manera tradicional de tratar las batallas en la historia militar convencional como si fueran partidas de ajedrez, porque creía que lo que uno necesitaba conocer era la experiencia personal de los individuos, resultado de las decisiones de sus comandantes”.

Desde entonces han pasado varios años, un puñado de libros y millones de ejemplares vendidos en todo el mundo. ¿Lo último? En España, *París después de la liberación 1944-1949*, que aparece la próxima semana y que Beevor escribió junto a su esposa, Artemise Cooper.

—Escribimos el libro juntos —explica— porque ambos conocíamos Francia bien y hablamos francés. Pero no sólo por eso. El abuelo de Artemise, Duff Cooper, fue embajador británico desde 1944 a 1948 en Francia después de ser el representante personal de Churchill ante el general De Gaulle. Los diarios iné-

ditos de Duff Cooper se convirtieron en una fuente nueva y muy rica, asombrosa. Eso, combinado con la apertura de los archivos soviéticos y los informes de los archivos norteamericanos nos proporcionaron una visión novedosa de esos años. Inmediatamente comprendimos que París fue el primer campo de batalla de la Guerra Fría, antes incluso que el mismo Berlín.

EE.UU.—Francia, un amor imposible

—Sin duda, pero ¿cómo se repararon el trabajo?

—Nos lo repartimos por temas. Tenga en cuenta que la clave del libro estaba en reunir todos los elementos de esa etapa, tanto los sociales como los diplomáticos, los culturales, los políticos, los acontecimientos militares y la historia. Esta aproximación sorprendió (y ofendió) a muchos historiadores académicos anticuados, pero era la única manera de demostrar que las políticas de la Ocupación y de la Liberación influyeron en todo, incluso en la moda y en la pintura.

Aunque asegura que de este libro ama “la mezcla de lo frívolo y lo sumamente serio”, proclama que su retrato del París liberado, con sus luces y sombras, puede iluminar la actual política europea.

—Por supuesto. El libro trata un asunto verdaderamente relevante hoy porque examina los orígenes de esa intensa relación de amor y odio entre franceses y americanos que se desarrolla desde 1944. Como los acontecimientos de las últimas semanas han demostrado, esa relación puede tener una importancia crucial en el futuro inmediato.

—¿Y cómo explica la actual posición francesa ante la crisis de Irak, y su distanciamiento de la propuesta del eje Estados Unidos-Gran Bretaña-España ante la ONU? ¿Es quizás un síntoma de nostalgia de la *grandeur* perdida o quizá el inicio de una nueva política europea inde-

pendiente en lo que a la política internacional se refiere?

—La postura francesa sobre Irak es una mezcla de instinto y oportunismo. Chirac sufre *folies de grandeur* y, trabajándose a los países árabes y africanos, espera situar a Francia como líder del mundo no alineado. Chirac debe pensar que está creando una nueva política exterior europea, pero lo que en realidad está logrando es justo lo contrario. Ha abierto una brecha en Europa, quizás irreparable.

—¿La guerra contra Irak es inevitable?

—Me temo que ya hemos pasado el punto de no retorno, no sólo en lo que se refiere a la guerra con Irak, sino en la brecha abierta entre los países occidentales y los que se sienten ofendidos —especialmente musulmanes— por lo que ven como arrogancia tecnológica, y por el materialismo de los principales actores del mercado global.

—Algunos analistas aseguran que es imposible comprender la crisis sin leer sus libros...

—Podemos aprender mucho del pasado, pero la historia nunca se repite. La principal lección que debemos aprender de la II Guerra Mundial es el efecto devastador de la

propaganda que trata de deshumanizar al enemigo. Los llamamientos de Al Qaeda a asesinar judíos y americanos son tan espantosos como los producidos por los regímenes nazi y soviético en sus llamadas a la aniquilación de sus enemigos”

Camisas de fuerza

Contundente, Beevor explica que todo parte de 1945.

—Sí, 1945 es aún una fecha muy relevante para Europa, no sólo porque señala el final de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de la Guerra Fría, sino porque fue entonces cuando todas los odios y presiones nacionalistas, que no se resolvieron del todo en 1945, se acallaron por mucho tiempo. La Guerra Fría puso a Europa una camisa de fuerza y en la última década tras la caída del Muro de Berlín hemos comenzado a ver el resurgir de muchos viejos problemas. La idea de que la Unión Europea puede resolverlos mediante la ampliación y la integración es desgraciadamente muy optimista.

—¿Nos encontramos ante un conflicto cultural o económico?

—Ambos factores están fuerte-

“Los llamamientos de Al Qaeda a asesinar judíos y americanos son tan espantosos como los producidos por los regímenes nazi y soviético en sus llamadas a la aniquilación de sus enemigos”

mente relacionados, como yo mismo sugerí hace tiempo. Los musulmanes rechazan modernizarse y tomar parte en una economía inevitablemente cada vez más globalizada, lo que resulta uno de los elementos claves de la ruptura del crecimiento. El resentimiento puede ir aún más lejos, tanto a nivel nacional como individual. Éste es un resultado desgraciadamente ineludible de un mundo cada vez más tecnocéntrico. No podemos *desinventar* internet, que hace imparables la globalización.

—Su *Stalingrado* (1998) obtuvo premios como el Samuel Johnson, el Wolfson de Historia y el Hawthorneden de literatura en 1999. Se ha traducido en 24 países y ha vendido más de un millón de ejemplares: ¿Cuál es el secreto para convertir la historia rigurosa en un *best seller*?

—No hay ningún secreto. Ni yo ni mis editores esperábamos que *Stalingrado* despegase en el modo en que lo hizo. Sólo puede explicarse este fenómeno de forma retrospectiva. Creo que lo que ocurrió fue que

el final de la Guerra Fría, el fin de las lealtades colectivas y la fragmentación de la sociedad, la gente ha desarrollado un gran interés por la experiencia del individuo situado ante el *maelstrom* de la guerra y los grandes eventos. Los jóvenes, que son una generación postmilitarista, que viven hoy en un mundo de leyes sobre seguridad y limpieza, se sienten fascinados por las experiencias de la generación anterior, cuyos miembros carecían de control sobre su propio destino. Se imaginan

¿el tiempo le ha hecho justicia? ¿Fue el asesino más cruel del siglo XX o el “papaíto” que casi un 30 por ciento de los rusos añora?

—Los historiadores han revelado la verdad sobre Stalin, pero para los rusos resulta muy duro afrontar esa verdad. Stalin se erigió en símbolo de la resistencia contra el nazismo, y eso hace que incluso a aquellos que odiaban a Stalin no les guste ver que se le critica si eso socava sus terribles sacrificios en la Gran Guerra Patriótica. A escala mayor, es duro para los rusos reconocer

que deben volver a valorar más de setenta años de la existencia de su nación bajo el comunismo —varias generaciones, con millones de vidas devastadas y arruinadas. Los alemanes sólo tienen 12 años de nazismo que reconsiderar.

—¿Cree que, con sus libros, los lectores podrán comprender lo fría que fue la Guerra Fría?

—Es muy duro hoy, para una generación que conoce lo justo de la II Guerra Mundial, de la Guerra Fría o de los reclutamientos, imaginar cómo era la vida entonces para gen-

te como ellos mismos, pero nacidos cincuenta, sesenta o setenta años antes. Por eso los libros de historia son tan importantes, especialmente en un tiempo en que las películas de Hollywood —la fuente principal de imágenes históricas— son pésimas, inexactas y manidas. A menudo añaden un triángulo amoroso a un momento histórico fundamental, que es casi siempre reescrito para colocar a los americanos en el centro del escenario del drama de los asuntos mundiales.

—Stalingrado, Berlín, Creta, París... ¿Qué está escribiendo ahora?

—El próximo libro será secreto hasta que se publique. La historia está fuertemente ligada a la caída de Berlín y proviene de materiales extraordinarios que hemos descubierto en los archivos rusos. Tras eso escribiré mi último libro sobre la Segunda Guerra Mundial, que versará sobre el desembarco del día D en Normandía y las batallas que llevaron a la Liberación de París. Será lo que los editores americanos llaman la *precuela de París tras la Liberación*.

NURIA AZANCOT

“Es duro para los rusos reconocer que deben volver a valorar más de setenta años bajo el comunismo, con millones de vidas devastadas. Los alemanes sólo tienen doce años de nazismo que reconsiderar”

me aproximé de forma instintiva al tema de la guerra, vinculando la historia vista en perspectiva con la historia vista desde dentro para mostrar los resultados directos de las decisiones de Stalin o Hitler sobre los individuos, una visión que enganchó a las nuevas generaciones que crecieron tras la Guerra Fría. La Historia solía ser escrita en términos colectivos —historia de un país, una industria, un ejército— pero desde

qué hubieran hecho. ¿Habrían sobrevivido a tantos horrores, habrían tenido el coraje moral de rechazar la orden de disparar contra civiles? Para mí lo más chocante es la cantidad de mujeres que han leído *Stalingrado* y, sobre todo, *Berlín*. Hace mucho que la Historia Militar no es asunto exclusivo de coroneles. Es un asunto vital para toda la humanidad.

—La semana pasada se cumplieron 50 años de la muerte de Stalin:

París. Después de la liberación

POR ANTONY BEEVOR

El odio que profesaban a Sartre los estalinistas estalló de un modo aún más violento en Wrocław (antigua Breslau, que a la sazón pertenecía a la Polonia ocupada por los soviéticos), en agosto de 1948, en una asombrosa puesta en escena durante la celebración del Congreso de Intelectuales para la Paz Mundial.

A este acontecimiento característico del frente comunista, organizado por Andrei Zhdanov dos meses antes de que se iniciase el bloqueo de Berlín por parte de los soviéticos, se había invitado a medio millar de participantes procedentes de 45 países. El objetivo principal del congreso era protestar ante el plan trazado por estadounidenses y británicos para reconstruir Alemania y presentarlo como una conspiración concebida para propiciar una nueva agresión contra las democracias populares y la URSS.

Entre los integrantes de la delegación francesa se encontraban Pablo Picasso y Fernand Léger, así como los escritores Vercors, Roger Vailland, Jean Kanapa, Pierre Daix y Paul Éluard. Laurent Casanova hacía las funciones de organizador y acompañante. La comisión británica, más variada, estaba compuesta por el historiador A.J.P. Taylor, el científico J.B.S. Haldane, el doctor Hewlett Johnson —el Deán Rojo de Canterbury— y el joven George Weindenfeld. La rusa, por su parte, incluía a Alexandr Fadeiev, presidente de la Unión de Escritores Soviéticos, el ubicuo Ilya Ehrenburg y Mijaíl Shólojov, autor de *El Don apacible*. De Brasil acudió Jorge Amado, y de Hungría, George Lukács. La presidencia del congreso estaba compartida entre el neutral Julian Huxley, director general de la UNESCO, e Irène Joliot-Curie.

Los polacos brindaron a Picasso una acogida digna de un rey y reservaron para él el dormitorio que había empleado Hitler durante la guerra. Una vez iniciado el congreso, el pintor malagueño pronunció su primer discurso político en favor de la liberación de su amigo Pablo Neruda, encarcelado en Chile. Su intervención no duró demasiado, y su sencillez tuvo un efecto poderoso. El siguiente en salir fue Alexandr Fadeiev. Zhdanov había instruido al orador, que estaba desesperado por lavar su nombre después de las críticas que había recibido su última novela, *La joven guardia*, por no haber exaltado la función del partido. En su discurso abogó por que se declarase la guerra a la decadencia de la literatura y el arte occidentales. Aunque no mencionó a Picasso, era evidente que a él se dirigía parte de su invectiva. ■

Narrativa completa

DOROTHY PARKER. TRAD. DE JORDI FIBLA Y CELIA FILIPETTO. LUMEN. BARCELONA, 2003. 640 PÁGINAS, 23,90 EUROS

RECIBO con agrado la *Narrativa Completa* de la norteamericana Dorothy Parker, una mujer y escritora minusvalorada pero que, por fortuna, está recuperando el prestigio que le corresponde. Tan es así que buena parte de la crítica feminista comienza a considerarla y reconocerla como la autora más importante del período de entreguerras. Sin entrar a debatir tal cuestión lo cierto es que tradicionalmente la crítica, sobre todo en lo referente a las primeras valoraciones de su narrativa, resultaba injusta y parcial. Se tachaba a Parker de ser “excesivamente sentimental”, pero uno sospecha que la virulencia de los ataques tenía más que ver con asuntos de índole personal que artística. Regina Barreca, en la “Introducción” de la edición inglesa de este volumen, también abordaba esta cuestión y planteaba el siguiente interrogante referente a la parcialidad de la crítica: “¿Será porque entre los muchos talentos de Dorothy Parker no figuraba la capacidad de complacer a los demás?” (pág. 619).

Lo cierto es que la vida de Dorothy Parker estuvo marcada por continuos escándalos, desde su alcoholismo hasta numerosas aventuras extraconyugales pasando por tres intentos de suicidio... o los escritos sobre el aborto cuando era un tema tabú. La puritana sociedad norteamericana difícilmente podía ignorar tamaños desmanes. Además, sus satíricas columnas teatrales en *Vanity Fair* primero y *Ainslee's* y *Vogue* después levantaban ampollas en los círculos intelectuales neoyorkinos. Por si fuera poco, tenía una sólida reputación como poeta desde la publicación de su primer poemario, *Enough Rope* (1926), aunque posteriormente (en 1936) se recopilaron sus tres primeros poemarios en *Not*

Dorothy Parker, una mujer y escritora minusvalorada, está recuperando el prestigio que le corresponde. Tan es así que buena parte de la crítica comienza a reconocerla como la autora más importante del período de entreguerras



So Deep as Well, superior a su *Collected Poetry* (1944), que se tradujo en una visión relativizada de sus relatos. Indudablemente, la narrativa de Dorothy Parker mantiene una interesante deuda con su poesía, tanto en el gusto por el lenguaje y las formas puras como por el contenido argumental de los relatos. Ello, sin embargo, no es óbice para aprehender en su justa medida el valor intrínseco de su narrativa.

El volumen que se acaba de publicar recoge cuarenta y ocho relatos y nueve “apuntes”, todos ellos publicados en revistas como las anteriormente mencionadas y también en *New Yorker*, *Woman's Home Companion* o *The Saturday Evening Post*. Las características de este tipo de publicaciones motivan que prácticamente ninguno de ellos supere las diez páginas, pero esta necesaria eco-

nomía espacial se traduce en una condensación de significantes que únicamente un poeta puede abordar sin resultar excesivamente esquemático.

Resulta paradójico, o para ser más precisos, “me” resulta paradójico, que sea la crítica feminista quien con mayor fuerza reivindique los valores de Dorothy Parker. Porque, si bien Parker ataca la perversidad moral, incluso estética, que significa el sexismo en relatos como “Altas horas de la madrugada”, no es menos cierto que no se muestra en absoluto complaciente con ciertas actitudes femeninas en tanto en cuanto algunas protagonistas parecen aceptar complacidas el papel que la sociedad les tiene asignado de antemano como en “El vals”, o en otros casos son incapaces de enfrentarse a la realidad, como en “En-

tre Nueva York y Detroit”. “La liga” o “Del diario de una dama neoyorkina” son otros buenos ejemplos de lo expuesto y en ellos encontramos, además, esa sátira ácida, irreverente e incisiva característica de Parker que alcanza su máxima expresión en el “apunte” “Hombres con los que no me he casado”.

En sus relatos Dorothy Parker trasciende cualquier reduccionismo categórico, pues su primera y última intención es la denuncia de unos modos, hábitos sociales, que castran al individuo, sea este hombre o mujer, al tiempo que nos obliga a enfrentarnos a las banalidades que, en muchos casos, llegan a convertirse en la esencia misma de la vida.

Y esa banalidad alcanza su máximo punto de expresión en las relaciones humanas, más concretamente en las relaciones de pareja. “Era un hombre apuesto de veras, modelado para que le asediaran”, es el inicio de “La calma antes de la tempestad”. Se trata de Hobie, que se encuentra en su apartamento con su amiga Kit cuando suena el teléfono. El relato transcurre en unos minutos, pero, sin embargo, en ese brevísimo espacio de tiempo el lector tiene constancia de lo dificultosa que resulta su relación por las continuas aventuras de Hobie. Similar arranque tiene “Una joven vestida de encaje verde”, “El joven del esmoquin de corte elegante cruzó la atestada sala y se detuvo delante de la joven vestida de encaje verde y lo que tal vez fueran perlas”, pero en este caso no se trata del final de una historia amorosa, sino del principio, aunque, por desgracia, el final de estos jóvenes snobs será el mismo que el de Hobie y Kit. Como la vida misma.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	1	4
2	El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	2	9
3	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	3	3
4	El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	6	18
5	Cuerpos sucesivos	Manuel Vicent	Alfaguara	7	4
6	La última legión	Valerio Massimo Manfredi	Grijalbo	7	1
7	La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	4	25
8	A paso de cangrejo	Günter Grass	Alfaguara	-	1
9	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	29
10	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	8	33

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	2	5
2	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	4	7
3	Diario de un skin: Un topo en el...	Antonio Salas	Temas de hoy	6	4
4	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	21
5	A golpe de memoria	Jaime Peñafiel	La Esfera de los Libros	7	5
6	Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	3	3
7	ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	5	16
8	El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	10	12
9	El olor del miedo: soy de ETA...	Matías Antolín	Temas de hoy	-	1
10	La cruzada del sur. La Reconquista...	Juan Antonio Cebrían	La Esfera de los Libros	8	5

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	4	4
2	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	23
3	El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	1	13
4	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	123
5	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	2	3
6	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	7	101
7	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	-	136
8	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	6	5
9	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	8	9
10	Cervantes	Jean Canavaggio	Espasa Calpe	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	2
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	173
3	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	42
4	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	5	35
5	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	4	78
6	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	6	19
7	Antología poética	José Hierro	Alianza	-	12
8	Joana	Joan Margarit	Hiperión	7	38
9	Poemas encadenados (1977-1987)	Pedro Casariego	Seix Barral	-	1
10	El belvedere	Juan Bonilla	Pre-Textos	-	5

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: Ojanguen 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, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA
1 Die Rückkehr des Tanzlehrers Henning Mankell (Zsolnay)
2 Lachs im Zweifel Douglas Admans (Blessing)
3 Über Zäune und Mauern Naomi Klein (Hörbuch)
4 Alles ist erleuchtet ein Jonathan Safran (Erfolgsman)
5 Leben, um davon zu erzählen Gabriel García Márquez (Kiepenheuer)

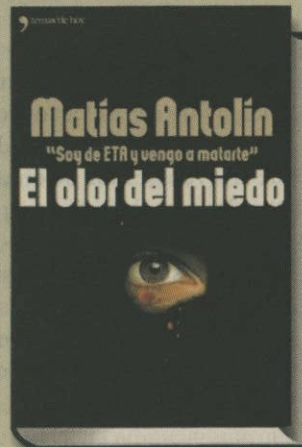
MÉXICO
1 La silla del Águila Carlos Fuentes (Alfaguara)
2 México secreto Francisco Martín (Joaquín Mortiz)
3 El hombre duplicado José Saramago (Alfaguara)
4 Vivir para contarla Gabriel García Márquez (Diana)
5 El señor de los anillos J. R. R. Tolkien (Minotauro)

ESTADOS UNIDOS
1 The King of Torts John Grisham (Doubleday)
2 The Lovely Bones Alice Sebold (Little, Brown)
3 Someone to Watch Over Me Judith McNaught (Atria)
4 The Last Detective Robert Crais (Doubleday)
5 Late Bloomer Fern Michaels (Atria)

ITALIA
1 Io uccido Giorgio Faletti (Baldini)
2 Il volo del calabrone Ken Follet (Mondadori)
3 Sono stata spiegata Annamaria Barbera (Kovalsky)
4 Preda Michael Crichton (Garzanti)
5 La princesa sul pisello Luciana Littizzetto (Mondadori)

REINO UNIDO
1 The King of Torts John Grisham (Century)
2 Blue Horizon Wilbur Smith (Mcmillan)
3 Spellbound Jane green (M. Joseph)
4 The Beachcomber Josephine Cox (H. Collins)
5 Life of Pi Yann Martel (Canongate)

Medios consultados:
Die Welt (Alemania), La Reforma (México), Il corriere della Sera (Italia), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

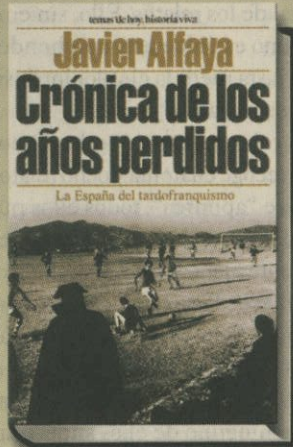


Matías Antolín
"Soy de ETA y vengo a matarte"
El olor del miedo

EL OLOR DEL MIEDO
Matías Antolín
Nuevas revelaciones sobre el entramado de la banda terrorista

CRÓNICA DE LOS AÑOS PERDIDOS
Javier Alfaya
Un repaso crítico a la España de los años 60

temas de hoy.



temas de hoy, historia viva
Javier Alfaya
Crónica de los años perdidos
La España del tardofranquismo

Poemas encadenados (1977-1987)

PEDRO CASARIEGO CÓRDOBA. PRÓLOGO DE ÁNGEL GONZÁLEZ. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 539 PÁGINAS, 21 EUROS

Pedro Casariego, incluido en la antología *Ocho poetas raros*, “en ningún momento se atuvo a los modos y a las modas que caracterizaron el trabajo de sus contemporáneos”, según indica Ángel González en el breve y voluntarioso prólogo que precede a este volumen.

¿Es verdad eso? Sólo hasta cierto punto. En cualquier caso, no deja de resultar extraño que un poeta que se nos presenta como radical y marginal publique su primer libro, *Maquillaje* (*Letanía de pómulos y pánicos*), en la Editora Nacional y precedido por un prólogo de alguien tan poco radical y marginal como Pedro Laín Entralgo: “Pienso que, como el cerrado y opaco horizonte vital de las novelas de Kafka, este maquillaje del mundo que tan implacable, descarnada y diestramente describe y vitupera Pedro Casariego no pasa de ser una pared, en definitiva quebradiza, interpuesta entre lo que se ve y lo que se presiente, entre la seguridad inmediata y opresora de la apariencia visible y la incierta, promisoramente segura de una realidad visible. Algo hay en el mundo y en el hombre más allá del maquillaje”.

Maquillaje, que parecía el comienzo de una trayectoria poética, era casi el final. Antes de ese volumen, que data de 1979, el poeta había escrito otros tres: *La canción de Van Horne* (1977), *El hidroavión de K.* (1978) y *La risa de Dios* (1978). ¿Al margen de los modos y las modas de sus contemporáneos, como quiere Ángel González? No parece que esos libros

hubieran podido ser escritos sin la oficialización de la ruptura que supuso, en 1970, *Nueve novísimos*. Sus técnicas de narración sincopada, su utilización de elementos cinematográficos y de la narrativa popular, tienen mucho que ver con la escritura de algunos de los poetas incluidos en esa antología, como Leopoldo María Panero, y con un poeta que quedó fuera de ella, Eduardo Haro Ibars.

Los libros de poemas de Pedro Casariego, los cuatro citados y los dos que completan su trayectoria, *Lavoz de Mallick* (1981) y *Dra* (1986), son menos libros de poemas que poemas unitarios divididos en fragmentos. Esther Ramón, en el estudio preliminar, nos indica que el autor “se confesaba lector de novelas por afición y para evitar el contagio: si escribía poesía prefería no leerla”. Sus libros mayores serían así elípticas na-

rraciones en las que “personajes muy diversos se entrecruzan en constante actividad, como pequeñas figurillas de colores de colores vivos agitando en una misma caja cerrada, y la niebla corre el peligro de espesarse si

quien lee no mantiene un mínimo afán de averiguación”.

Más atractivos que los “poemas encadenados”, dilatadas colecciones de fragmentos que rara vez tienen valor por sí mismos, resultan los “poemas sueltos” que completan el volumen. Encontramos también en ellos mucho de escritura auto-



ARCHIVO

mática, de patetismo que se disfraza de humor. La cercanía a Leopoldo María Panero resulta evidente, pero aquí la violencia escatológica resulta menor y mayor la ternura.

¿Interesarían lo mismo los textos de Pedro Casariego Córdoba si detrás de ellos no hubiera un personaje con su novela y su secreto a cuestas? Esther Ramón resume así su biografía: “Pasó gran parte de su vida encerrado en la casa de su familia, cultivando el jardín y muy pocas amistades, escribiendo y luego pintando. Se casó y tuvo una hija, para quien compone la que será la última de sus obras: el cuento ilustrado *Pernambuco*, el elefante blanco, que le entrega como regalo de Reyes el 6 de enero de 1993. Dos días después es voluntariamente ‘mordido por un tren hambriento’ en Aravaca (Madrid). Tenía 37 años”.

Sin ese final, sin la mitificación del personaje, no contaríamos con esta hermosa edición de sus versos en una editorial que raramente publica poesía. Casariego creatividad dolorida, fue algo más y algo menos que un poeta. Quizá, como Gil de Biedma, no quería ser poeta, sino poema. Y lo consiguió, convirtiéndose en un mito fascinante y trágico.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

NOVELAS que hacen HISTORIA

TOTI
LA AUTORA QUE DESCRIBE NUESTRA HISTORIA
DE FORMA DIFERENTE

MAEVA

Antología personal

PHILIPPE JACCOTTET. TRAD. R. J. DÍAZ. IGITUR. 191 PÁGS. PENSAMIENTOS BAJO LAS NUBES. CALIMA. 140 PÁGS.

Suizo de nacionalidad, Jaccottet es, sobre todo, un poeta europeo que ha traducido al francés a Hölderlin y a Rilke, a Homero y a Góngora, y cuya amplia órbita poética se extiende hasta los territorios de la lírica rusa.

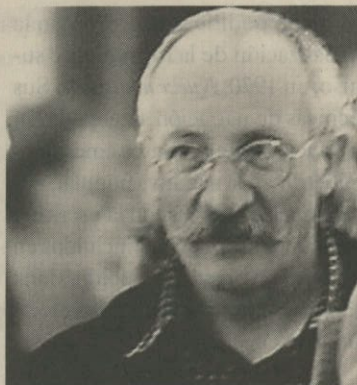
Su tradición es tan clásica como la modernidad en que se inscribe, y sus poemas son los de un contemporáneo que ha hecho suyos casi todos los temas y las formas de un signo que duda tanto de su significado como el sujeto histórico de su identidad. Jaccottet está en un territorio anterior al habla. Para unos, limita con Ponge; para otros, con lo que entre nosotros representa Gamoneda. Su escritura combina el poema en prosa con el breve, el lirismo del instante con la reflexión. Su voz es una especie de signo que se mueve emitiendo señales desde un asentamiento que ni el propio emisor sabe dónde está. Hay en él modulaciones de una lengua que se siente y que el lector no se ve forzado a descifrar, porque no es un código lingüístico lo que se representa sino una instancia de discurso, sobre todo, de moral.

Poesía menos de signo que de ética, la de Jaccottet ocupa uno de los espacios líricos que mejor definen la verdadera poesía de hoy. El propio Jaccottet ha definido la poesía como un modo de desafío y resistencia "a la bajeza que prolifera a nuestro alrededor". Su poética es muy clara: se impone la tarea de "hacer las menos trampas posibles; no ceder ni a las tentaciones de la elocuencia, ni a las seducciones del sueño" y buscar un tipo de verdad del que derive alguna forma posible de esperanza.

Sus primeros poemas tienen la impronta de Rilke y se mueven en un ámbito que encuentra su marco en una forma entre la elegía y el so-

neto. *Airs* (1967) inaugura un espacio de escritura delgada, próxima a la economía de Ungaretti y que es tal vez la parte mejor representada aquí. Jaccottet atraviesa la difusa frontera de los géneros, y su obra es un muestrario de casi toda la historia literaria. R.-J. Díaz traduce esta selección, esquema de todos los registros de una obra caracterizada por un *sermo humilis* y, a la vez, por una extrema radicalidad.

Pensamientos bajo las nubes—cuya versión inició Francis Cillero y ha culminado Miguel Veyrat—es un libro que, frente a la diversidad de toda antología, ofrece la firme consistencia de ser una compacta uni-

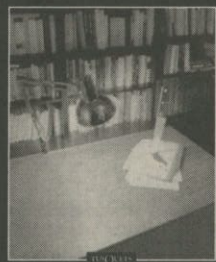


ARCHIVO

dad. En él se comprende el sistema de esta escritura que "cava en la bruma" y extrae de ella claridad. Ambas versiones nos acercan la visión de un poeta necesario que conoce el sentido y placer de las palabras, pero también la angustia de los signos y la experiencia de la desidentidad.

JAIME SILES

Javier Cercas
EL MÓVIL



Javier Cercas

El móvil

«Una obra de una perfección pasmosa no ya para un mozo de veintepoquísimos años, sino para el escritor más hecho y derecho.»

Del Epílogo de Francisco Rico

TUSQUETS
EDITORES

Eugenio Fuentes

Las manos del pianista

Traducido a varios idiomas, un autor al que sitúan entre los renovadores del género negro, a la altura de Henning Mankell o Andrea Camilleri

Eugenio Fuentes
LAS MANOS DEL PIANISTA



Hablar/Falar de poesía

DIR: Á. CAMPOS PÁMPANO. N.º 6

UN homenaje a Egito Gonçalves, recientemente fallecido, protagoniza la última entrega de esta espléndida revista bilingüe, que incluye también entrevistas a Eucanaã Ferraz y Vicente Núñez. En el homenaje hay poemas de Nuno Júdice, Casimiro de Brito o Inês Lourenço. Pero lo más emocionante es uno de los inéditos del propio Egito Gonçalves: "Un día no estaré. Cuesta /escribir esto. La ciudad me habrá/perdido, las cosas que llamé mías/estarán dispersas"...

La Estafeta del Viento

DIR: L. G. MONTERO, J. GARCÍA. N.º 2

ESTA estafeta es un puente entre dos orillas que nos acerca lo mejor de la poesía de allá, a la que deberíamos estar atentos y de la que bien poco nos llega. Aquí están D. G. Helder, Claudia Masin, Guillermo Saavedra, Diana Bellesi, Arturo Carrera, María Negroni... Y también Caballero Bonald, Luis Alberto de Cuenca, Carlos Marzal o Javier Rodríguez Marcos. Y reseñas, y conversaciones... Un puente de palabras para cruzar un océano y entener el continente insondable de las emociones.

Ficciones

DIR: PEDRO ENRÍQUEZ. N.º 9

"BARCELONA: 25 años de poesía en lengua española", se titula este número de Ficciones que da lo que promete. Encontramos aquí, además del cuaderno de reseñas, una minuciosa antología en la que encontramos versos de Cristina Peri-Rossi, Pere Gimferrer, Alejandro Duque Amusco, J. C. Vitale, Sergio Gaspar, Ramón Andrés, Rodolfo Häsler, José María Micó o José Ángel Cilleruelo, entre otros muchos.

Cuando la noche obliga

MONTERO GLEZ. EL COBRE EDICIONES. BARCELONA, 2003. 248 PÁGINAS, 17 EUROS

La primera novela de Montero Glez, *Sed de champán*, era de una insólita originalidad, y descubría a un escritor dotado como pocos para bucear en ciertos estratos marginales de la sociedad enturbiados por oscuros y violentos impulsos.

CUANDO *la noche obliga* confirma las mejores impresiones de la novela anterior y obliga a considerar con atención la obra futura de este escritor que no se parece a ninguno de sus coetáneos y que ostenta, además, una singular e inconfundible capacidad expresiva, extraña mezcla –lo diré así, en síntesis y para abreviar– del desgarrar con que Valle-Inclán salpicó sus esperpentos y del bronco cinismo de Raymond Chandler. Como en estos autores, además, la historia contada, no exenta de puntos oscuros y de informaciones a medias, destaca sobre todo por el modo de relatar, oblicuo y lleno de interferencias: un narrador cuenta lo que, a su vez, le contó el Luisardo, un pillo de Tarifa que sobrevive gracias a diversos trapicheos. La narración tiene un marcado carácter oral, que la fraseología subraya de vez en cuando: “Según me contó el Luisardo, el viajero lo descubriría de chorra y nunca mejor dicho, pues verán” (pág. 174). La historia va y viene, anticipa informaciones, vuelve atrás una y otra vez, con una estructura a la manera de *Crónica de una muerte anunciada* o de *Mazurca para dos muertos*, de modo que la linealidad cronológica cede su primacía al interés y a la plasticidad de las es-

cenar, merced a una composición que puede calificarse de impresionista. Por otra parte, esa historia llega al lector contaminada por diversas mediaciones –y no estará de más recordar el inmarcesible modelo cervantino–, puesto que entre los hechos y nuestro conocimiento se interponen dos narradores, uno de los cuales, el Luisardo, “era tan buen contador que conseguía que todo lo contado ocurriese” (pág. 216). Nunca podremos calibrar, pues, lo que hay de veracidad o de ficción en el relato de Luisardo, como tampoco la fidelidad del narrador a la enrevesada historia escuchada y reelaborada por él; una historia, conviene añadir, más sangrienta aún que la de *Sed de champán*, desarrollada en un inframundo de prostitutas, asesinos a sueldo, estafadores, traficantes y proxenetas, con el fondo del grave problema creado por la inmigración clandestina en el Estrecho, al que se dedican duras y descarnadas reflexiones (págs. 150-152).

Pero nada de esto tendría eficacia si no fuese por el lenguaje que sostiene la narración, que es donde Montero Glez se muestra más vivaz y original. Los personajes aparecen espléndidamente caracterizados, con fórmulas inesperadas y de gran novedad. Una prostituta caribeña, por ejemplo, es “una negra de

novela con las piernas engrasadas como armas de fuego. Lleva la lengua suelta y una bala en cada ojo. Las pestañas son postizas y el cariño también” (pág. 82). Un vendedor de biblias a domicilio, moderna reencarnación hispánica de George Borrow, camina sudoroso “con el maletín en la mano y el teléfono móvil cabalgándole la próstata” (pág. 110); se habla de “la humedad de unas cañerías que trazan garabatos de óxido a su paso por las habitaciones” (pág. 83); un personaje pide en un bar “agua municipal con hielo”, ennoblecida a renglón seguido como “Isabelsegunda on the rocks” (pág. 74). Ni la mitología se libra de su versión achulapada: “Al Luisardo le da por el vinagre mitológico y cuenta que el viajero pisa lo que antaño fueron campos de pasto, herbaje para los estómagos de la vacada que criaba Gerión, ganadero monopolista de la comarca, antes de que apareciese Hércules y practicase zoofilia con todo su baño” (pág. 127).

El retrato de personajes se beneficia de la reiteración de gestos significativos que los singularizan. Un rufián, el Ginesito, “se descabella



PACO TOLEDO

la muela con un palillo” (pág. 131), “se pone a desollarse las muelas con el mondadientes” (pág. 99), “se escarba los padroños con un palillo” (pág. 98), etc. No faltan los maliciosos juegos léxicos: la Chacón ha educado a sus pupilas “en bienes mamiciales” (pág. 69), y las tendencias sexuales de algunos individuos permiten tildarlos de “meticulosos” (pág. 178), equívoco que ya utilizó genialmente Valle-Inclán para retratar al melifluido embajador de España en *Tirano Banderas*. Hasta la jocosa etimología popular tiene su función cuando un personaje dice *federico* por “frigorífico” (pág. 220).

Hay que leer esta dura y brillante novela, retrato inmisericorde de una sociedad. Y aguardar con esperanza la próxima obra del autor.

RICARDO SENABRE

Dos estrellas de la narrativa europea actual



AMÉLIE NOTHOMB

Cosmética del enemigo

La nueva novela de la autora de “El sabotaje amoroso”, “Metafísica de los tubos” y “Estupor y temblores”

SARAH WATERS

Falsa identidad

Una espléndida novela de la muy premiada Sarah Waters, la mayor revelación de la literatura británica de los últimos años



ANAGRAMA

Un mal año para Miki

JOSÉ OVEJERO. EDICIONES B. BARCELONA, 2003. 229 PÁGINAS, 15'95 EUROS

Esta es la tercera novela publicada por José Ovejero (Madrid, 1958), autor también de libros de viajes, de cuentos y de poemas, el último de los cuales, *Estado de la nación*, apareció en 2002.

Primero, a finales de enero, se mató Boris en un accidente de coche" (pág. 9). Y treinta páginas más adelante, se entera del asesinato de su mujer: "A Verena la encontraron muerta el veintiséis de marzo por la mañana, pero la habían asesinado el veinticinco por la tarde" (pág. 39). Aun así nada sacude la indiferencia y el vacío de este cuarentón sin sentimientos. La sobriedad y casi lacónismo estilísticos con que se narran ambos sucesos resultan asociados con la sequedad afectiva del protagonista, tan frío

Miki, a solas con su horror vacío de no poder desesperarse, queda abierto a cualquier desenlace, con su grito mezclado con los aullidos de los perros de chales vecinos.

La narración discurre con movimiento cinematográfico y dinamismo potenciado por la estética barrojiana del párrafo corto, la sintaxis de oraciones sencillas y los diálogos ágiles, con rápidas sucesiones de habla y réplica. El narrador omnisciente relata los hechos con impasibilidad, adoptando con frecuencia la visión del protagonista en su distancia y soledad. No se busca la profundidad psicológica, sino que se intenta mostrar al personaje en su más completa frialdad interior, solo con su programa de radio y sus juguetes audiovisuales e informáticos, carente de algún entusiasmo por nada que no sea la egoísta satisfacción del deseo efímero del momento.

Lo mejor de la novela es la adecuación entre la sobriedad formal del texto y la sequedad de sentimientos del protagonista en su vacío existencia. No se explotan las posibilidades derivadas de las relaciones humanas entre padres e hijos o entre la pareja o incluso en las relaciones laborales. Seguramente no se ha querido profundizar por no desviar la atención del protagonista sin alma cuya precaria sentimentalidad lo condiciona todo. Por eso apenas se esbozan otros aspectos dignos de mención como el conflicto generacional, que aquí aparece casi al revés en un padre que quiere competir con su hijo, o la deshumanizada rentabilidad con que se conciben los programas de televisión.

ÁNGEL BASANTA

Urbana

FOGWILL. MONDADORI
BARCELONA, 2003. 143 PP, 12E.

EN el seno de la literatura argentina contemporánea, la obra de Rodolfo Enrique Fogwill (aunque firme sólo con su apellido) acostumbra a entenderse como un signo de excentricidad. Autor de *Cantos de marineros en La Pampa* (1998), *La experiencia sensible* (2001), *En otro orden de cosas* (2002), en *Urbana* nos ofrece una muestra de auténtica literatura inspirada en el cemento de un Buenos Aires en expansión. Ya en la breve introducción asume: "Claro que es redundante llamar *Urbana* a una novela". Otros autores argentinos reclamaron tal naturaleza para su obra; por ejemplo, Leopoldo Marechal. Pero Fogwill elabora un texto aséptico, casi "deshumanizado", en el que apenas sucede nada, salvo la inauguración, con fiesta programada, de un edificio, el Karina, de 17 plantas, en una zona residencial contra la oposición de los vecinos. Ni siquiera los personajes poseen nombre. Los identificaremos por actividades: El Mecánico, El Jardinero, La Cementera.

El narrador se permite una breve acción dramática al final del relato, pero en las horas en las que se desarrolla la fiesta en casi el único escenario, interrumpida por el aguacero, podemos asistir desde perspectivas diversas a múltiples historias. Los narradores pertenecen a clases sociales diversas. El autor sostiene el registro irónico. Hay metaliteratura (págs. 46 y 61-62), abundantes coloquialismos, descripciones detalladas a lo *nouveau roman* de lo minúsculo e irrelevante, sexo y hasta un ahogado en la pequeña piscina: un anticuario homosexual. La ciudad es una "llorona infiel", pero el arquitecto no se describe como protagonista, sino como amante.

Novela para afectos a la literatura auténtica, la que abandona las parcelas más trilladas, ajena al tópico, reparadora de mediocridades, audaz.

JOAQUÍN MARCO



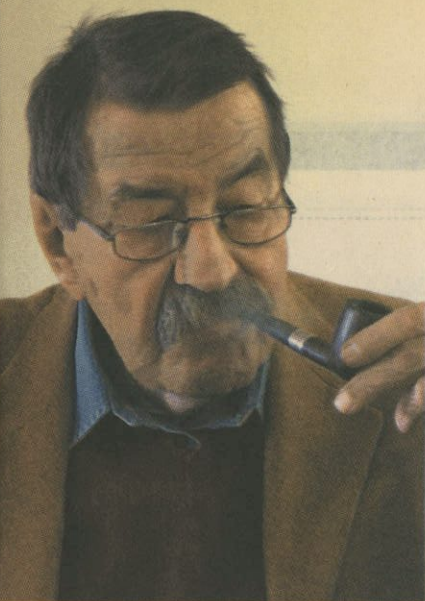
M. R.

UN *mal año para Miki* cuenta con buscada frialdad una historia muy actual, tanto por el proceso existencial que vive el protagonista, rodeado de instrumentos de la tecnología moderna, como por la rapidez y sobriedad estilística con que se relata su experiencia. Así todo está muy en consonancia con las prisas de nuestro tiempo y sus acelerados modos de vida.

Miki es un profesional de la radio de cuarenta y tres años, solitario y absorbido por sus informaciones de bolsa, sus juegos de ordenador y sus vídeos pornográficos. Su existencia aislada y rutinaria en un chalé situado en la periferia de Madrid debería resultar removida por sendos embates que suponen las muertes de su hijo, en un extraño accidente de automóvil, y de su mujer, asesinada en la Casa de Campo. La narración comienza de forma directa y precisa, con el impacto de la muerte del joven en la primera página: "2001 fue un mal año para Miki.

como los aparatos de la moderna tecnología que lo mantienen aislado del mundo exterior, protegido por el contestador automático que filtra las llamadas recibidas, que él contesta cuando le interesa. En tales circunstancias se manifiesta el egoísmo del solitario cuarentón, que se aprovecha de una compañera de la radio a la que humilla sexualmente y se imagina que podrá subirse al tren de la vida alegre de sexo y drogas con la novia de su hijo, lo cual, además de ridículo, resulta patético.

La obra adopta el planteamiento de la novela negra pero con la peculiaridad de que algunas cuestiones quedan sin resolver, como sucede en la vida misma. Del accidente en que murió Boris el padre no conseguirá saber mucho por la novia y los amigos, aunque sí conoceremos las implicaciones sexuales que lo causaron. Del asesinato de Verena se aclaran muy pocos detalles. Y el final de



A paso de cangrejo

GÜNTER GRASS. TRAD. M. SAENZ Y G. LOEBSACK. ALFAGUARA. 244 PP, 1750 E. CINCO DECENIOS. 127 PP, 1650 E.

Cuando en 1999 se traducía *Mi siglo*, se nos figuraba difícil que alguna de sus obras posteriores pudiese ofrecernos un perfil más completo de Grass, pese a la libertad de situaciones y perspectivas con las que recreaba la centuria que le vio nacer entre las dos grandes guerras.

Y algo de ello sucede con el volumen autobiográfico en el que el escritor resume sus 50 años de vida comprendidos entre su ingreso en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf para hacerse escultor y la obtención del premio Nobel de Literatura. Mas estos *Cinco decenios* valen sobre todo por lo que su subtítulo anuncia: se trata de un auténtico informe del taller de un artista para el que el dibujo y la escritura “se alimentaban de la misma tinta” (pág. 17). En estas breves páginas, profusamente ilustradas, el lector interesado por las relaciones entre el talento espacial de los artistas plásticos y el temporal de los literatos encontrará argumentos de primera mano, así como también muestras de la poesía de Grass debidamente contextualizadas en su biografía o en su propia evolución estética. Al margen de la calidad de su lírica, se confirma aquí que el autor de *El rodaballo* no es un pensador, sino un poeta, y por ello le asiste la prerrogativa de la arbitrariedad. Pero en las ideaciones más imaginativas de los poetas están algunas

de las verdades más profundas que se les pueden escapar tanto a los filósofos como a los historiadores.

Para Grass el fundamento ético del escritor es, ante todo, su compromiso con la Historia para evitar que sus calamidades se repitan por mor del olvido freudiano al que los individuos y los pueblos podemos entregarnos irresponsablemente. Había en *Mi siglo* una muestra cabal de ello: el profesor Hösle adopta el papel de aguafiestas cuando en medio del entusiasmo generalizado por la caída del muro de Berlín recuerda que otro 9 de noviembre, 51 años antes, ocurrió la “Noche de los cristales rotos” del Reich.

A paso de cangrejo viene a continuar en la misma línea, retomando aquella obsesión histórica, ese “dolor de Alemania” que unánimemente aqueja al autor. A tal fin aborda, junto al renacer del nazismo, un tema que ya aparecía en *Mi siglo*: el choque generacional por el que los abuelos, filonazis o estalinistas como es el caso aquí de Tulla Pokriefke —personaje que viene de obras anteriores de Grass— se entienden mejor con los nietos que éstos con sus padres, sobre todos con los convencidos de que contra el Muro se vivía mejor, como sucede con el “mediocre periodista” Paul Pokriefke, que narra esta historia.

En *Cinco decenios* explica el escritor cómo su experiencia de prosista viene de la que muy pronto adquirió como escultor: algo así como ir desbastando un tronco narrativo inicial “por lo que la superficie de las imá-

genes narrativas era tosca y admitía cambios hasta la etapa de corrección de pruebas” (pág. 34). En *A paso de cangrejo*, el título describe un narrar hacia delante y hacia atrás, y puede taracear así hábilmente la simultaneidad de tres trayectorias heroicas —la de un líder nazi, el joven judío que lo asesina y el comandante ruso de un minisubmarino que hunde el barco bautizado con el nombre de aquel, Wilhelm Gustloff—, el relato de cómo Tulla dio a luz al narrador en medio del naufragio y cómo éste se encuentra con que la página de internet donde se hace apología del nazismo y se quiere presentar aquel acto bélico como un crimen, está elaborada por su propio hijo Konny.

Grass, que en un guiño provocador da como dirección de este sitio la suya, llama la atención acerca del resurgimiento del neofascismo, y ello tiene también que ver con ese paso de cangrejo que el título consagra. Si en el comienzo de la historia a Gustloff lo acribilla a balazos David Frankfurter, Konny Prokriefke hará lo propio con su “eniamigo” (pág. 196) del chat, Wolfgang, un adolescente alemán filosemita al que un enfermizo sentido de la expiación le había llevado a sustituir su nombre por el de David. La maldición, como la Historia, “no cesa. No cesará nunca”, concluye el relato.

DARÍO VILLANUEVA

Correo intruso

De: Andrés Trapiello
Para: Antonio Elorza
Asunto: Los ganchos de Stalin

En 1936 se nombra a Picasso director del Museo del Prado y meses después se procede a su evacuación. Ninguno de los dos hechos logra que el pintor ponga los pies en el Madrid en guerra. En 1937 el gobierno de la República le invita a participar en la Exposición de París, y pinta “El Guernika”. Ya entonces era inmensamente rico, pero cobra por el cuadro una cifra astronómica en vez de donarlo a un pueblo en bancarrota. Estalla la guerra mundial y los alemanes ocupan París. Picasso recibe entonces solícito a Jünger y a otros oficiales alemanes. Sólo cuando los americanos ganan la guerra y los nazis dejan Francia, se afilia al Partido Comunista. Con una copa, la misma que había levantado con los “boches”, brinda en un cuadro por Stalin, a quien también retrata. Podría decirse de Picasso, en palabras de Nietzsche, que fue “un dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos”. Usted, en su por lo demás inteligente artículo “Stalin: la política y el terror” (*El País*, 2-III-2003) afirma que Picasso fue “la víctima más notoria” de la idolatría a Stalin, como si lo hubiese sido de un timo. Teniendo en cuenta que Stalin acabó con 45 millones de personas, ¿no le parece un abuso moral llamar a Picasso víctima? Asistimos a un curioso fenómeno: el intento de convertir al tirano en “el único culpable”. ¿No sería más apropiado considerar a Picasso y a otros como él (Alberti y Neruda, por ejemplo) únicamente como los “ganchos” de Stalin o, mejor, sus cómplices?

Virginia Woolf

QUENTIN BELL. TRADUCCIÓN DE MARTA PESARRODONA. LUMEN. BARCELONA, 2003. 702 PÁGINAS, 23 EUROS

Con modestia característica, declara Quentin Bell que emprendió la biografía de su tía, la escritora Virginia Woolf (1882-1941), porque le disgustaba la idea de que fuera otro quien lo hiciera. Efectivamente, el resultado tiene algo de confidencia familiar: uno de los ejes de esta biografía es la estrecha relación de Virginia con su hermana y madre de Quentin, la pintora Vanessa Bell, primera de las mujeres que fueron importantes en la vida y los afectos de Virginia Woolf.



GRAU SANTOS

La película *Las horas*, basada en la novela de Michael Cunningham, ha vuelto a poner de moda a Virginia Woolf en España. Así, además de esta biografía existe en bolsillo la de Nigel Nicholson; Alianza acaba de lanzar la Biblioteca Woolf, con *Orlando*, *Al faro*, *Un cuarto propio* y *La señora Dalloway*, también reeditada por Lumen y en bolsillo en Plaza & Janés. De *Al faro* hay versión en Cátedra, y de *Las olas*, en Lumen y Tusquets. En cambio, sus *Obras Completas* (Plaza) son inencontrables.

EL marco familiar, retratado por Quentin Bell con una característica mezcla de discreción y falta de remilgos, proporciona al sobrino biógrafo un oportuno puesto de observación desde el que postularse como testigo directo de determinados hechos. A pesar de eso, Bell logra evitar toda tentación de convertir su libro en una especie de "Virginia Woolf vista por..." Antes al contrario, su trabajo responde a una investigación tan competente y rigurosa como la que podría haber hecho cualquiera de esos extraños cuya intromisión en los asuntos de la familia parecía temer el autor. Sólo que, inevitablemente, Bell añade a su asunto el prurito de comprensión y simpatía que cabe esperar de alguien criado en la atmósfera del conocido "grupo de Bloomsbury": aquel ramillete de escritores, artistas y pensadores reunidos, primero, en torno al hogar de los hermanos Stephen (apellido de soltera de Vanessa y Virginia) y luego alrededor de Virginia y su marido, Leonard Woolf. Importante es también, como factor de cohesión del grupo, la benemérita Hogarth Press, editorial que los

Woolf fundaron y dirigieron y en la que se publicaron la mayor parte de los libros de Virginia y otros de coetáneos tan significados como T. S. Eliot o Katherine Mansfield.

Aunque Bell renuncia explícitamente a entrar en análisis y juicios li-

terarios, su trama está tan bien urdida que se las arregla para que éstos broten directamente de las conversaciones, el intercambio epistolar y los diarios de los personajes que comparecen en su obra. A través de ellos, nos hacemos una cumplida

idea de las empresas literarias de su tía, de sus logros (entre los que figuran las novelas *La señora Dalloway*, *Las olas* y *Al faro*) y parciales fracasos. Fracasos que, si atendemos a los datos de crítica y ventas que nos proporciona Bell, sólo existieron en el ánimo exigente de la propia escritora y en la ocasional falta de interés que algún amigo pudiera mostrar hacia tal o cual obra. Estos logros y relativos fracasos, unidos a la excitación nerviosa inherente al trabajo literario y a las exigencias sociales que conlleva, supusieron duras pruebas para el delicado tejido emocional del que estaba hecha Virginia y alimentaron la recurrente neurosis que finalmente la llevó al suicidio. Bell da cuenta del mismo con una bella elipsis digna de un cineasta japonés, y con ella pone fin a su libro, obviando el tradicional capítulo dedicado a reacciones y reconocimientos póstumos.

Con idéntica elegancia había narrado antes el autor otras muertes: la de su propio hermano Julian Bell en la guerra de España, la del singular Lytton Strachey o la del malogrado Roger Fry. A partir de cierta edad, se dice en alguna parte, no nos queda sino ver morir a los amigos. Son muchos los que vemos morir en este libro lleno de vida. Si en algo se diferencia Bloomsbury de las llamadas "vanguardias" con las que coincidió en el tiempo, es en una probidad artesanal (en la escritura, en la edición, en la política) que denota un enorme cariño hacia la materia delicada y minuciosa de la que está hecha la vida. Fue un islote de honesta y exigente creatividad en una Europa abocada al desastre. Y bien está recordarlo en libros que tienen el sabor elegíaco de éste.

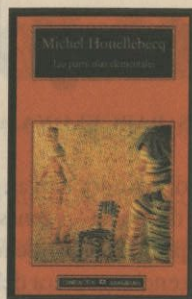
JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



PENSAMIENTOS PARA EL FUTURO

Ralf Waldo Emerson
Península
141 páginas, 10 euros

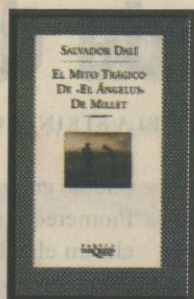
RARAS veces esta selección de fragmentos de Emerson (1803-1882) incurre en la trivialidad: "Tener un buen libro es como disfrutar de una buena compañía". Por lo general el traductor y autor de la selección, Mauricio Bach, consigue extraer lo más vivo de la obra de Emerson, el pensador que emancipa intelectualmente a Norteamérica. Conferencias, discursos o sermones fueron en su origen los *Ensayos* de Emerson, quien "en su época no dejaba a nadie indiferente: fascinaba o irritaba". Siglo y medio después, este contemporáneo de Whitman ha perdido su capacidad de irritación, pero no de fascinación. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES

Michel Houellebecq
Anagrama
320 páginas, 7'50 euros

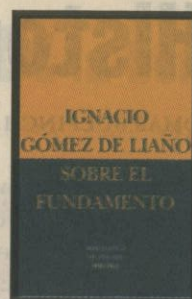
PROVOCADOR, misógino, cínico, inteligente... el Houellebecq que ha fascinado a sus lectores y escandalizado a medio mundo con *Plataforma*, está ya presente en esta obra anterior, menos perfecta pero no carente de interés. En *Las partículas elementales* se trazan las historias paralelas de dos hermanos, tan distintos entre sí como sus trayectorias vitales: dos perdedores que viven de espaldas a la sociedad, ambos supervivientes del mayo del 68. En el fondo, Houellebecq siempre habla de lo mismo: la sociedad que le ha tocado en suerte, contra la que carga las tintas con astucia, inteligencia y mala leche. **C. SANTOS**



EL MITO TRÁGICO DE EL ÁNGELUS...

Salvador Dalí
Tusquets
194 páginas, 6'95 euros

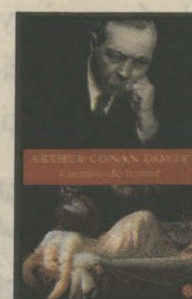
EN junio de 1932 Dalí empieza a pensar obsesivamente en el cuadro de Millet *El Ángelus*. A partir de ahí empieza una época de enorme creatividad artística en la que no sólo realiza numerosas variaciones del cuadro, sino que pone por escrito sus métodos de trabajo y sus ocurrencias en este original, perdido durante la II Guerra Mundial, reencontrado en los primeros años 60, publicado en Francia con notable éxito y luego editado por Tusquets. *El mito trágico de 'El Ángelus' de Millet*, sobre el que la figura de Freud se proyecta en todo momento, permite al lector asomarse al caos de uno de los creadores más interesantes del siglo pasado. **C. S.**



SOBRE EL FUNDAMENTO

Ignacio Gómez de Liaño
Siruela
177 páginas, 12'50 euros

IGNACIO Gómez de Liaño (Madrid, 1946) es, sin duda, uno de los pensadores más brillantes y originales de su generación. Gran viajero, sus estancias en China, India o Japón pueden rastrear-se en sus poesías, novelas y ensayos. Enseña Filosofía y Estética en la Universidad Complutense. En *Sobre el fundamento*, encontramos cuatrocientos dos textos que a modo de breviario iluminan la relación entre la vida, el mundo y el devenir de las cosas. Ignacio Gómez de Liaño continúa de este modo su "refundación filosófica" en torno a los temas esenciales de la filosofía que ya iniciara en *Iluminaciones filosóficas* (2001). **B. SARABIA**



CUENTOS DE TERROR

Arthur Conan Doyle
Punto de lectura
192 páginas, 4'99 euros

EL nombre de Doyle está íntimamente ligado al de Sherlock Holmes y Watson. Sin embargo, el autor escribió un buen puñado de cuentos, de calidad indiscutible, en los que no aparecen sus protagonistas. Ahora tenemos la oportunidad de conocer seis de ellos en los que se aprecia con una claridad meridiana la impresionante deuda que Doyle mantiene con Poe. La intriga y el terror se conjugan de forma magistral. Se trata de seis historias fantásticas, en la doble acepción de la palabra. Resulta comprometido seleccionar una, pero "La catacumba nueva" debería figurar en todas las antologías del género. **J. A. GURPEGUI**



ODISEA EDITORIAL S.21

Ya a la venta en las mejores librerías

Colección URANISTAS



Información: 91 523 21 54



Gran éxito
2ª edición

Corydon / Et nunc manet in te de André Gide

Su obra más controvertida, *Corydon*, y un texto inédito, *Et nunc manet in te*, por primera vez en un solo volumen.



Novedad

Querelle de Brest de Jean Genet

Por primera vez el texto íntegro del Genet más prohibido. "El más grande novelista de la Era Moderna." (Jean Cocteau)

La mitología constituye sin duda una de las creaciones más fértiles de la Antigüedad clásica, seguramente porque en el momento de su nacimiento constituía el modo en que las personas de la época expresaban sus preocupaciones más profundas.

POR ello se convirtió fácilmente en el instrumento de las artes, plásticas y literarias. Desde los sentimientos personales de la lírica hasta los conflictos colectivos de la tragedia encontraban en ella el arsenal temático y etiológico adecuado a cualquier preocupación. Ahora bien, también la misma Antigüedad, al menos desde la época helenística,



Historia de dioses y héroes

THOMAS BULFINCH. TRAD. DANIELA STEIN. MONTESINOS. BARCELONA, 2003. 423 PÁGS, 21'04 EUROS

transformó los mitos en puras narraciones placenteras que, sin perder sus contenidos profundos, sirvieron también como fuente para la historia general de la literatura y el arte. Estas narraciones son las que han tenido más éxito, aunque la fuerza

de los mitos expresados en la tragedia continúen portando una gran vitalidad expresiva, según se ve en las obras del arte contemporáneo que todavía buscan la explotación de temas como el de Edipo o Medea.

Thomas Bulfinch es un autor del XIX inglés, muy representativo de las corrientes de su ambiente cultural, donde poseía una gran vitalidad el clasicismo postromántico, pasadas las épocas en que los poetas se identificaban con las aspiraciones del

pueblo griego a la libertad, cuando Prometeo era un símbolo de esa lucha en el pasado y en el presente. Ahora predominan las intenciones didácticas y literarias, la búsqueda de una lectura placentera y edificante, en lo que se pone de relieve la importancia de esa modalidad de la narración mitológica, la que acentúa el aspecto de los mitos como relatos memorables, como afirma en el prólogo Carlos García Gual.

Desde luego, así narrados, los mitos pueden ofrecer una imagen equívoca, pues producen la falsa impresión de que se trata desde el principio de historias acabadas, cuando uno de sus aspectos más interesantes estriba en haber estado sometidos a lo largo de toda la Antigüedad a las circunstancias históricas del momento, sólo esclerotizados al llegar una época culturalmente muy definida, el mundo helenístico. En esta línea, el autor nunca trata de interpretar los mitos, aunque se deslizan algunas referencias aproxima-

tivas, como cuando dice que las Gorgonas responden a los terrores al mar, o se refiere a la posible base histórica del viaje de los Argonautas.

Pero no se trata de una obra histórica ni de interpretación religiosa, a pesar de que en un momento determinado se refiere a las diferentes teorías vigentes en su época sobre los orígenes del mito. Más bien importan los aspectos derivados de su proyección. Por eso resalta el papel de Ovidio como fuente de la mayoría de las narraciones míticas inspiradas en la Antigüedad clásica en los siglos posteriores. Así pues, puede decirse que la mayor importancia del libro reside en el gran acierto de buscar ejemplos de la literatura inglesa que recogen los temas correspondientes y una de las virtudes de la edición española se encuentra en la calidad de las traducciones y en el hecho de haber conservado los textos originales en inglés.

DOMINGO PLÁCIDO

El colonialismo hispano-francés en Marruecos

VÍCTOR MORALES LEZCANO. UNIVERSIDAD DE GRANADA. GRANADA, 2002. 253 PÁGINAS, 11'56 EUROS

EL profesor Morales Lezcano es, desde hace más de un cuarto de siglo, una autoridad reconocida en las relaciones entre España y Marruecos y, por extensión, en los temas relacionados con el mundo islámico. El libro que presenta ahora es una nueva edición, puesta al día y con algún capítulo añadido, del primero de sus estudios dedicados al tema, publicado en 1976. Es una pena que, al reeditarlos no se hayan mantenido el índice onomástico y no se haya incluido una información bien articulada de las fuentes consultadas. Una reclamación que tal vez haya que hacerla algunas veces a unos editores excesivamente preocupados por la extensión de los textos.

El autor justifica la oportunidad de esta nueva edición en lo que llama déficit bibliográfico

que presentan los estudios de las relaciones entre España y Marruecos en el siglo que va desde la guerra de África, de 1859, y la descolonización del protectorado hispano-francés en Marruecos, entre 1956 y 1958. Un déficit que no parece el más grave de los que aún presenta la historiografía española contemporánea.

En cualquier caso, Morales Lezcano ofrece una visión llena de sugerencias de un periodo que, aunque tome como referencia inicial la fecha del Desastre de 1898, es testigo de un avance colonial europeo en los países magrebíes que estaba planteado desde mucho antes y que, hasta la misma víspera de la I Guerra Mundial, no dejó de provocar tensiones entre Alemania y Francia. Como el autor dice, a España le corres-

pondió el papel de pariente pobre que trataba de mediar en ellas, a pesar de sus escasas posibilidades diplomáticas y militares.

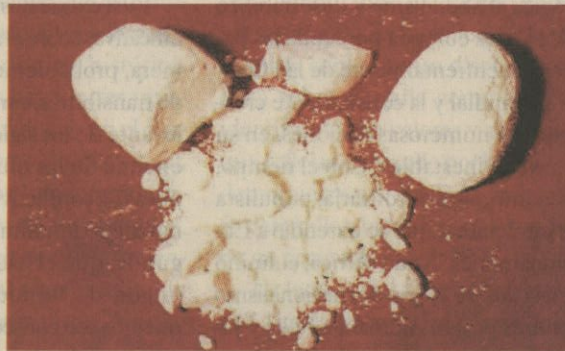
De hecho la política marroquí ejerció una notable presión sobre nuestro sistema político y estuvo entre los factores determinantes del fracaso de la Restauración y el establecimiento de la Dictadura de Primo de Rivera que, sin embargo, pudo dar final a la guerra del Rif. Morales Lezcano describe con precisión, y con rica documentación estadística, las relaciones entre economía y política y, con su estudio nos brinda un instrumento todavía válido para una comprensión global de la España de aquellos años.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Cómo detener el tiempo: la heroína de la A a la Z

ANN MARLOWE. TRAD. ROGER WOLFE. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 264 PÁGINAS. 13,46 EUROS

Escribir un buen relato autobiográfico sobre la experiencia de consumir droga es sumamente difícil, en particular cuando se hace desde los Estados Unidos. Como es sabido, este país, cuna del capitalismo flexible y del rigor puritano, se muestra siempre ávido de historias patéticas y manuales de autoayuda, de relatos de confesión y arrepentimiento que, como señala Sennett, necesita compensar la corrosión del carácter provocada por las nuevas formas fragmentarias de vida laboral, incapaces de generar relatos de identidad personal con un yo mínimamente sostenible.



MARLOWE ROMPE CON LOS TÓPICOS SOBRE LA HEROÍNA

LAS memorias de Ann Marlowe son ilustrativas en este respecto. Educada en el seno de una familia de clase media, donde la vocación profesional de sus padres aún sustentaba una ética del ahorro, cursó estudios de filosofía e incluso comenzó su doctorado en Harvard bajo el magisterio de filósofos como Robert Nozick, Stanley Cavell o Martha Nussbaum, pero renunció al ascetismo de la vida académica para aventurarse en el riesgo mucho más rentable de Wall Street.

Ya adulta, con treinta años, Anne Marlowe se inició en el consumo de heroína esnifada que mantuvo con breves intervalos de descanso, durante siete años y que finalmente dejó sin acogerse a programas de desintoxicación. Lejos de la tentación de narrar con fines expiatorios una historia victimista donde la droga se presentase como un poder demoníaco e irresistible, Marlowe rompe con todos los estereotipos sobre el consumidor de heroína sin por ello ocultar aquellos aspectos indeseables que sólo aparecen tras un consumo repetido y prolongado, no exento de rasgos masoquistas.

En este sentido, la autora, cu-

yas observaciones no pretenden ejemplaridad alguna, revela una gran lucidez al reconocer que la cálida euforia de esta sustancia consiste en su capacidad para aliviar la ansiedad y detener el tiempo, remedio útil durante breves periodos como dispensador de paz anímica, pero a la larga empobrecedor tanto intelectual como emocionalmente, pues cuando deviene compulsivo, el goce se convierte en rutina nostálgica y el asombro inicial en neutralización del azar y la incertidumbre.

El uso de heroína parece haberle servido para apaciguar el desasosiego de la dura competencia exigida por su trabajo con inversora financiera y el duelo no elaborado por la muerte del padre aquejado de una larga enfermedad degenerativa. El correlato privado se nos muestra en una inestable vida amorosa donde, como las dosis de caballo consumidas diariamente, todo se mide a corto plazo. El hecho de que la obra adopte la forma de un diccionario no sólo es un artificio útil para contar su historia y combinarla con el apunte ensayístico, sino que parece convenir tanto a su vida laboral como per-

sonal, cuyo carácter fragmentario no propicia una narración lineal.

La autora se declara admiradora de la prosa de Thomas de Quincey frente al estilo de William Burroughs. Incluso dice tomar como modelo a Platón y a otros representantes de la escritura filosófica como Ludwig Wittgenstein y Friedrich Nietzsche que, a su juicio, comparten con el rock la brevedad, la velocidad y el carácter directo.

Si bien el resultado literario de su ópera prima es aceptable, no creo que su prosa haga justicia a maestros tan excelsos. No obstante, su intento de elaborar la experiencia con heroína a través de la rememoración de la infancia se acerca más al mo-

delo de *Las confesiones de un inglés comedor de opio* o *Suspiria de profundos* que al de *Yonqui* o *El almuerzo desnudo*, donde el heroinómano nihilista ha perdido toda relación con el palimpsesto de la memoria.

No negaremos a la autora el derecho a hablar en primera persona sobre la heroína por el hecho de que su adicción no haya tocado fondo ni haya arruinado su vida, menos aún porque no haya sumado su voz al coro de los cruzados contra la droga. Sus análisis introspectivos sobre la lógica del deseo y la relación entre opiáceos, tiempo y nostalgia mantienen afinidades electivas con uno de los mejores ensayos sobre drogas que he leído en los últimos años, *El placer y el mal* (1997), escrito también por una mujer, la filósofa italiana Giulia Sissa. Con todo, en la obra de Anne Marlowe resulta insufrible esa retórica de la dureza de la que se jacta cuando narra su lucha en la selva bursátil como crisol de una identidad neoliberal y que desprecia, no sin cierto cinismo, todos aquellos valores solidarios con la fragilidad y la vulnerabilidad. Aquí la autora parece seguir la inefable máxima de toda filosofía exitosa de la empresa: aquello que no me mata me hace más fuerte.

ENRIQUE OCAÑA

VII CERTAMEN DE POESÍA "ALEGRÍA"

Convoca: Ayuntamiento de Santander.
Cuantía del premio: 7.500 euros y publicación Editorial Algaída.
Tema y forma: Tema libre, mínimo 350 versos.
Forma de presentación: Cuadruplicado y sistema de plica.
Plazo de presentación: Hasta el 25 de abril de 2003.
Lugar de presentación: Servicio de Cultura de Ayuntamiento Santander (C/ Los Escalantes, 3 - 39002 Santander).

• Bases completas: Servicio de Cultura
Tfno.: 942 200 639 - Fax: 942 200 768
e-mail: cultura@ayto-santander.es
www.ayto-santander.es (premios Cultura José Hierro)

La patria lejana.

JUAN PABLO FUSI. TAURUS. 408 PÁGINAS, 21 EUROS. EDURNE URIARTE. ESPAÑA, PATRIOTISMO Y NACIÓN. ESPASA. 304 PÁGS. 17

TRES perspectivas que convergen sobre una temática más general, la del nacionalismo, y otra más próxima y candente, aunque derivada de ella, la distinta incidencia que el fenómeno de los nacionalismos periféricos ha originado y origina en España, incluyendo en esa visión de conjunto la idea de ésta, desde las visiones más extremas, como la del nacionalismo vasco, hasta el renovador enfoque que supone el concepto de patriotismo constitucional.

El trabajo del profesor Juan Pablo Fusi, notable por su ambición e iluminador por la perspectiva que presenta, la evolución en el siglo XX de esa realidad histórica que es el nacionalismo, en la complejidad y diversidad de sus expresiones concretas, resulta muy esclarecedor sobre la situación española al presentarla en un contexto comparado. En este sentido, la obra coloca en su lugar las exigencias de los nacionalistas vascos, dejando claro que su maximalis-

mo, tras haber alcanzado un grado de autonomía incomparable a escala europea, con la escalada que supuso Lizarrá, la dejación del gobierno vasco en materia de protección de los derechos ciudadanos elementales y el apoyo al brazo político de ETA, encarna una amenaza a la misma democracia al negar el pluralismo que es la esencia de la sociedad vasca.

La obra aparece dividida en tres grandes apartados que se concretan en sendas etapas de desarrollo del fenómeno estudiado. En la primera, que comprende desde finales del siglo XIX a las tres primeras décadas del XX, el nacionalismo se consolidó como movimiento de masas, se convirtió en alternativa ideo-

lógica al liberalismo y desestabilizó la política europea poniendo las bases del enfrentamiento de la I Guerra Mundial y la consiguiente creación de numerosas naciones, en su mayoría inestables. Con el tiempo, esa impronta autoritaria, populista e intolerante, que se extendió a Latinoamérica, Asia y África, culminó en la fascistización del nacionalismo en tres países, Alemania, Italia y Japón, cuyas ambiciones imperialistas, marcadas por la mentalidad expansiva, llevaron a la II Guerra Mundial.

En la segunda etapa, a partir de 1945, el desprestigio del nacionalismo era patente, pero sólo en Europa, donde, para erradicar la posibilidad de una vuelta a los enfrentamientos, se inició un proyecto histórico inédito de tipo transnacional, superador del asfixiante modelo na-

“Estos libros proporcionan panorámicas enriquecedoras sobre el nacionalismo y son una buena referencia sobre la verdadera dimensión de la cuestión nacional española en el contexto mundial”

cionalista. Mientras, la cuestión de la descolonización en los continentes africano y asiático colocó en el tapete el tema nacional, por la propia dinámica de la creación de nuevos estados, pero también por la extendida interpretación ideológica liberadora con que se le quiso dotar a la lucha anticolonial. Por último, el libro recoge la reaparición de los etno-nacionalismos en Europa occidental, en especial en Irlanda del Norte, España y Bélgica, y en la Europa central y del este, con la vuelta de la balcanización y, junto a ello, las consecuencias de la descomposición de la URSS, que ha vuelto a hacer presente una realidad que se creía históricamente superada.

Fusi extrae dos conclusiones significativas sobre el nacionalismo. Primera, probablemente fue el factor de transformación y cambio más relevante de los siglos XIX y XX, por encima de las mutaciones económicas, la conflictividad social y la innovación científica y tecnológica. Segunda, que el nacionalismo fue el origen de formidables enfrentamientos con consecuencias decisivas y, a menudo, devastadoras.

De la cuestión de los nacionalismos periféricos y de la concepción de España como patria y nación, trata el ensayo, valiente, incisivo y, sobre todo, trascendental para la discusión sobre la idea de España, de la politóloga Edurne Uriarte. Dejando las cautelas a un lado, esta reflexión de la profesora me parece que marca el inicio de la derrota del discurso del nacionalismo periférico, y del de una buena parte de la izquierda, en el ámbito de las ideas sobre la configuración de la entidad española.

La autora constata que a la Transición, que cumplió rápida y eficazmente con los objetivos de finiquitar los grandes problemas que han gravitado en la historia de la España contemporánea, le ha faltado resolver uno, el asunto territorial. Pero no por la ausencia de esfuerzos, ya que los logros son gigantes, al crearse un estado autonómico que ha cambiado de raíz la planta centralista del Estado y que ha proporcionado una amplísima autonomía a las nacionalidades denominadas históricas. ¿Cómo se ha llegado al punto de que tras más de 25 años de continuas cesiones para acomodar a los nacionalismos éstos continúen con sus exigencias como si nada se hubiera adelantado, en par-

ticular en el País Vasco donde se ha alcanzado la más alta cota de autonomía? La autora rastrea las respuestas en los elementos que configuraron el discurso de la Transición, el mismo que prácticamente perdura hasta ahora, en lo que se refiere a la cuestión de la identidad española (marginada) y de las identidades regionales (potenciadas al máximo).



La consecuencia de este discurso ha sido la potenciación de un proceso caracterizado por la artificialidad y por sus efectos contradictorios, regiones donde se fomenta un modelo de valores (exacerbación identitaria) absolutamente opuestos a los que se presentaban como adecuados para el conjunto de España (negación de la identidad emocional y concreción en la estructura jurídi-

El nacionalismo en el siglo XX

EUROS. TOMÁS FERNÁNDEZ, JUAN JOSÉ LABORDA, IÑAKI ANASAGASTI: ESPAÑA, ¿CABEMOS TODOS? ALIANZA. 298 PÁGS, 18 EUROS

co-política estatal). El desvarío ha llegado al extremo en el País Vasco, donde el terrorismo nacionalista ha convertido un intento artificial de imposición de unos valores culturales y políticos en una cuestión de libertad y derecho a la vida. Paradójicamente, el efecto de este totalitarismo ha sido evidenciar que el contenido primordial de la defensa y reivindicación de los valores de la

La autora concluye que este proceso aún está cuajando, que estamos ante un cambio de ciclo histórico, pero que todavía hay fuertes resistencias. Esto se evidencia en el concepto de patriotismo constitucional, que ella cree que hay que potenciar en el primero de sus términos, en cuanto a emociones y sentimiento de adhesión, al estar el segundo debidamente desarrollado. Aquí se

sentimiento muy extendido entre los españoles. Es hora de que la izquierda comparta un discurso común sobre España como nación identificada con valores y símbolos que reflejan el orgullo por los logros democráticos y federales, el éxito de su desarrollo y bienestar, compendio de un nacionalismo cívico.

La lectura del libro coordinado por Tomás Fernández y Juan José

socialista López Aguilar que mantiene esa tesis blanda que critica Uriarte sobre el énfasis en el segundo de los términos del concepto patriotismo constitucional y la vieja idea de raigambre antifranquista de que hay quien persiste en la idea de la España "histórica e imperial", línea muy similar a la de Maragall.

Muy próximos a las tesis de Eudurne Uriarte se encuentran Ga-

ULISES



Constitución española, que muchos han esgrimido para hacer frente a la opresión nacionalista, significa la identificación de lo español con libertad y democracia, pues por ello son perseguidos y asesinados. La idea de España, ahora identificada con los valores constitucionales de libertad y pluralidad, se ha renovado para convertirse en una suerte de nacionalismo cívico.

tropieza con la resistencia de una izquierda anquilosada en el discurso de inicios de la Transición. Sobre ella todavía pesa la carga de la lucha antifranquista en la que fue aliada de los nacionalistas, la confusión entre nacionalismo étnico y cívico y la identificación de cualquier idea de España con el franquismo. En este aspecto la derecha ha sido más abierta e innovadora y sabido recoger un

“De la cuestión de los nacionalismos periféricos y de la concepción de España como patria y nación trata el ensayo, incisivo y trascendental para la discusión sobre la idea de España, de la politóloga Eudurne Uriarte”

Laborda, que cuenta con una variada gama de colaboraciones sobre la Constitución y la integración territorial de España, es la mejor piedra de toque para valorar sobre el terreno las tesis de Uriarte en torno al discurso de los nacionalismos periféricos, la izquierda y la derecha. Así, se constata cómo los nacionalistas (Anasagasti por el PNV, Carlos Aymerich por el BNG y Joan Rigol por CiU) continúan instalados en la perpetua insatisfacción por lo alcanzado, enrocándose en el victimismo, en la negación de la pluralidad interna de sus sociedades, en la pervivencia del franquismo, en sus concepciones etnicistas y negando la realidad de España como algo más que un “contenedor” jurídico-político.

Por la izquierda está representado Gaspar Llamazares, quien aún no parece haberse percatado de que España es ya, en la práctica, un estado federal, rechaza el patriotismo constitucional recogido por la derecha como deriva neonacional y recentralizadora y reconoce la autodeterminación; junto al de IU aparece el

briel Cisneros y Alejo Vidal Quadras, una de las mentes más libres e inteligentes del PP; y también Laborda. Por otra parte, por su interés como propuestas conciliadoras, caracterizadas por su pragmatismo y capacidad de integración, aparecen las de Miquel Roca y Juan José Solozábal, Joseba Arregui y Josep Ramoneda. Finalmente, Luis Miguel Enciso proporciona la visión histórica y Enrique Barón aporta el contexto europeo, quizá la más importante vía de encaje de cara al futuro, por su metodología y concepción a la hora de abordar los problemas.

En definitiva, la lectura escalonada de los tres libros proporciona panorámicas enriquecedoras sobre el tema del nacionalismo y constituye una buena referencia a cerca de la verdadera dimensión de la cuestión nacional española en el contexto mundial, en el marco europeo y en la caracterización de sus problemas, desafíos y, ahora más que nunca, sus soluciones.

ROGELIO LOPEZ BLANCO



CRISTÓBAL TORAL

“Sólo nos falta arte de primavera-verano y de otoño-invierno”

PREGUNTA: ¿Por qué hacer memoria ahora?

RESPUESTA: Ha sido a propuesta de la editorial; no me hubiera atrevido solo.

P: Lo primero que dibujó fue una cabeza de caballo, con tiza, en un muro. ¿Aún lo recuerda?

R: Como si la estuviera viendo. Podría repetirla ahora y no equivocarme ni en un trazo.

P: La infancia ocupa la mitad del libro. ¿Tan vivo sigue el niño que fue?

R: Sí. El libro termina en 1972, así que tiene lógica que la mitad se dedique a la infancia. Mi vida ha sido muy singular, de novela. Y a mis vivencias se une ese período tan duro, la posguerra, que describo con gran precisión.

P: ¿Habrá segunda parte?

R: Es posible. Empezaría en el momento en que comienzan mis éxitos. He visto muchas cosas. Tengo el privilegio de ser una mezcla de salvaje e intelectual que me permite mantener esa rebeldía e independencia que todo intelectual debe tener.

P: ¿Qué recuerda de aquella enciclopedia que le enseñó el mundo cuando era niño?

R: Las historias bíblicas, que me parecían de una realidad indudable. También la parte que describía el mundo y el cosmos.

P: ¿Qué pintor quería ser entonces?

R: Siempre he estado vinculado tanto al pasado como al presente. Me

interesaban Velázquez, Rembrandt, sobre todo Leonardo da Vinci, quizás el más emblemático, misterioso, sobrenatural.

Pero como pintor me interesa la modernidad; en mi obra se mezclan la gran pintura del pasado y la gran pintura del presente. La vanguardia está degenerando y perjudicando a los verdaderos vanguardistas.

P: Y ahora, ¿qué pintor le gustaría llegar a ser?

R: Decía Benedetto Croce que según es el fondo así es la forma. Si uno de artista tiene sólo oficio, puede resolver unas manzanas, pero hace falta una profundidad espiritual, una pasión, una sinceridad, una vehemencia... El genio debe ser distinto a los demás. La mayoría de los que se dicen artistas no hacen más que frivolar el arte. Ya sólo falta hacer un arte de primavera-verano y otro de otoño-invierno. Mi modelo es Van Gogh.

P: “Ratero es el que roba el tiempo a ratos a los demás”, tenía escrito en su estudio para ahuyentar a las visitas. ¿No le parece que a veces perder el tiempo es la mejor forma de ganarlo?

R: Hay un personaje en el libro que defiende precisamente eso. Dice que Dios no condenó a Adán y Eva al expulsarlos del paraíso, sino haciéndolos entrar en él. Yo empecé tarde, de ahí esa obsesión por no perder el tiempo y pintar sin parar.

P: Dicen de usted que es un

realista “mágico”, “metafísico”. ¿Qué le parece?

R: Bien. Lo que no soy es un realista a secas.

Trato de trascender la realidad a un plano más expresivo, con más sugerencias y lecturas. En mi realismo hay un 50 % de imaginación. Es un realismo liberado.

P: Sus obras se titulan “Embalajes”, “Maletas”, “Equipajes”... ¿Siempre hay que marchar?

R: La vida es tránsito. El hombre nace en un punto y desaparece en otro: el tránsito que hay en medio es lo que importa. Hay una mudanza constante en lo que hago, figuras que no se sabe si van, si vienen, si esperan.

P: ¿A dónde le gustaría marcharse ahora?

R: A mí me encanta el campo. Los fines de semana me voy a Toledo a ver la noche estrellada, el horizonte, la puesta de sol. Pero lo que me gustaría es hacer una excursión cósmica, perderme en el cosmos en un viaje eterno, ver qué dimensiones hay en el espacio.

P: ¿A qué personaje le gustó más retratar?

R: A Félix Rodríguez de la Fuente. Sabía mucho de la naturaleza, de todo, era muy sensible. Estaba más preocupado por que saliera



bien el lobo que por cómo saliera él mismo. Eso me emocionó.

P: En su estudio de Nueva York había posters de la tierra vista desde el espacio, Van Gogh, Picasso, Von Braum y un león. ¿Un autorretrato?

R: Sí. Te rodeas de aquello que te gusta, que admiras... Aún tengo el mismo ambiente que hace treinta años. Lo que no tengo es la foto de ningún futbolista. Aunque

en el 61 vi jugar a Di Stefano y me emocionó del mismo modo que lo hacen los genios de la pintura o la literatura.

P: Cuando el hombre llegó a la luna se disfrazó de astronauta. Hoy, ante la inminencia de la guerra, ¿cómo se disfrazaría?

R: Con un NO muy grande.

P: Si sus cuadros tuvieran música, ¿qué música sería?

R: Ando muy mal de oído. Claudio Bravo me decía que era del club de los feos: Goya, Wagner, Beethoven... Beethoven, por el parecido.

P: Y si tuvieran dentro un libro, ¿cuál sería?

R: *El castillo*, de Kafka. Por el tránsito, la frustración, la impotencia unida a la necesidad de avanzar.

P: ¿De verdad cabe la vida en una maleta?

R: Y sobra maleta.

Cristóbal Toral (Torre-Alhájime, Cádiz, 1940) ha hecho memoria recordando los tiempos en los que aún no era Cristóbal Toral, al menos no el que hoy conocemos. Su infancia, adolescencia y primera juventud, sus primeros pasos como pintor los ha recordado en *La vida en una maleta: Autorretrato de un pintor* (Temas de Hoy) con un amistoso (en todos los sentidos de la palabra) prólogo de Mario Vargas Llosa. Hablamos con él de todo esto y nos advierte: “A lo mejor se me ha escapado algo. Es que como estoy disperso en el espacio”...

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS



JUSTO SAN FELICES



HASTA EL 30 DE MARZO

Serrano, 7 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88

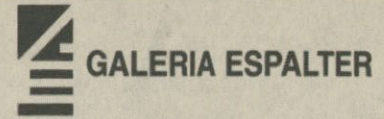
BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collared 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



PEPI SÁNCHEZ



Hasta el 1 de abril

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04
e-mail: espalter@espalter.e.telefonica.net

Sokoa
GALERIA DE ARTE

PALOMO REINA



Hasta el 27 de marzo

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Juan Barjola. "Tauromaquia". (1919)

SUBASTA DE ABRIL

GRAN COLECCIÓN DE LIBROS DE ARTISTA
DE EDICIÓN LIMITADA

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 1845 **ANSORENA**
SUBASTAS DE ARTE



Julio Romero de Tórtres. "Retrato femenino"

SUBASTA 8, 9 Y 10 DE ABRIL

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

Sala Retiro
Subastas

Subasta Extraordinaria
Marzo



Sesiones de Subasta:
Días: 17 y 18 de marzo

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



**galería de arte
castelló 120**



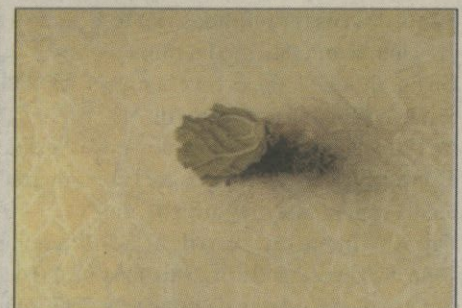
Rodríguez Lobo

Hasta el 18 de marzo

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com

ALFAMA
GALERIA DE ARTE

CARLOS MADRIGAL



HASTA EL 30 DE MARZO

Serrano, 7 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88

Pablo Palazuelo

“La geometría es la escritura para explicar lo invisible”

Con 14 óleos y dos esculturas en acero inoxidable regresa Pablo Palazuelo a Barcelona, después de seis años, con una exposición de obra reciente que deja ver el optimismo y la vitalidad de un artista que, a lo largo de sus 86 años, lo ha visto casi todo. De las religiones, de la vida y de la muerte, de la belleza y del misterio y, sobre todo, de la estructura y de la geometría que impregna su filosofía y su obra nos habla en esta entrevista.

A sus 86 años, Pablo Palazuelo (Madrid, 1916) posee una gran vitalidad. Ahora presenta una exposición en la galería Joan Prats de Barcelona con obra de recientísima producción y en la que, además, introduce elementos innovadores. Esta muestra, que el artista tenía un particular interés en presentar, tiene un alto valor emotivo: a su edad, Palazuelo sabe muy bien que ésta será su última presencia en Barcelona. Y con todo, existe un mensaje optimista sobre el sentido del arte, de la vida y de la muerte. De este mensaje nos habla el artista.

—En su itinerario existe un punto de inflexión del que ha hablado en otras ocasiones: cuando, estando en París en los años 50, algunas lecturas de literatura esotérica le descubrieron una nueva concepción del mundo y del arte. ¿Podría explicarlo?

—Puedo explicarlo hasta cierto punto; las cosas profundas van lejos y uno se queda a medio camino. En fin, en aquella época tuve la suerte de vivir en un barrio cerca de Notre Dame y la rue Saint Jacques, en el antiguo camino de Santiago. Habituaba en una casa muy antigua, del siglo XVI, frente a la iglesia de St. Severin, una iglesia gótica muy extraña con una planta casi circular que veía cada día. La zona, además, históri-

camente había sido refugio de magos, brujos e investigadores de todo tipo. Esta descripción del lugar no es anecdótica, al contrario, tuvo una influencia enorme en mi proceso: en estos barrios había unas librerías extrañas, eran librerías de ciencias ocultas y empecé a interesarme por libros raros y esotéricos. No puedo explicar cómo ni por qué, pero sentía una atracción muy poderosa. Conocí a los libreros que me ayudaron a seleccionar lecturas serias y me introdujeron en una tradición y un saber muy antiguo. Por decirlo de una manera esquemática, comencé a ver cosas con estructura, con geometría... una estructura y una geometría que estaban implícitas en la naturaleza. A partir de aquí se desencadenó una búsqueda, una pasión a la que uno ha llegado casi sin saberlo. No tengo claro el punto de partida, ni el porqué de este interés, pero ha perdurado hasta hoy.

El misterio de las formas

—¿Qué quiere decir exactamente “ver las cosas con estructura y geometría”?

—En el catálogo de la exposición que ahora presento en Barcelona cito al físico Fritjof Capra que, creo, se aproxima al misterio de las formas y de la formación de las formas. Aun-

que son cosas que tan sólo podemos comprender de una manera muy fragmentaria y primaria. La idea es que el mundo físico es infinito y eterno; se destruye y se renueva a sí mismo en parte, pero no en el todo. Así, nuestras vidas particulares tan sólo son aspectos pasajeros de lo que podemos llamar Vida Infinita, que posee un movimiento continuo y rauda. Nosotros vivimos muy poco comparado con la infinitud de la Vida Inagotable e Inacabable. Lo que llamamos muerte no es más que una transformación de la vida porque cuando nuestro cadáver se pudre se llena de animales vivientes que proceden de “eso” que ha muerto. El cadáver ha muerto para nosotros, pero sigue siendo vida. La Vida es inmortal. La muerte es en realidad una transformación en otras formas de vida. Curiosamente, cuando he comentado esas inquietudes me he topado con la incompreensión de muchas personas que se inquietan y no quieren que se les hable de estos temas.

—¿Pero qué relación existe entre la geometría y ese movimiento o

Vida Infinita a la que alude? ¿Y qué tiene que ver la pintura?

—Aquí empieza la pintura: la pintura puede ser una aproximación a las estructuras últimas e infinitas y sin fin de la materia.

—Su pintura, que es una pintura de estructuras y geometrías, ¿es una expresión de esta transformación de la Vida o el movimiento de la Vida?

—Efectivamente. Esa geometría es una producción y reflejo de la Vida.

—¿Pero por qué estas formas geométricas?

—Porque somos carne y la carne es materia.

—¿Quiere decir que bajo la materia o la naturaleza, existe una geometría, una clave numérica?

—Dicho a la ligera, esa geometría o esa clave numérica es lo que uno ha sentido del misterio. Es una especie de escritura para explicar lo invisible.

—¿Su trabajo como artista es una aproximación a lo invisible?

—Presentir... Es presentir. La mejor palabra para describirlo es presentimiento. Un presentimiento activo porque tengo la necesidad de plasmar cosas. Como si las escribiera, tal como hace el escritor, pero en otro plano, en el plano de las formas. Se trata de una escritura más. Sólo llego a explicar lo que siento o lo que presiento de una manera muy superficial: las últimas razones me son desconocidas. Presiento en cierto

“En mi trabajo hay mucho de juego, en el sentido más serio. Incluso cuando me equivoco, cosa que me ocurre a menudo, no es doloroso. Destruyo el dibujo y paso a otra cosa”

“Toda práctica artística es sensual. Mi obra es una exploración para conocer, pero ese conocer está dotado de un placer. No hay inquietud ni malestar...”

modo, pero muy vagamente, y además pienso que las claves del todo no se pueden conocer completamente, ni se conocerán nunca. Pero hay grados de aproximación y entendimiento que pueden ser más o menos profundos aunque uno no lo pueda explicar hasta el fondo. Hay mucho de ensoñación, de intuición, de “juego”, en el sentido más serio de la palabra..., y de una especie de necesidad y satisfacción al hacerlo. Incluso cuando me equivoco—y me equivoco a menudo—no es doloroso: Destruyo el dibujo y paso a otra cosa, sin sentirlo como una frustración o como algo grave. Es simplemente un tropiezo.

Una visión sin ver

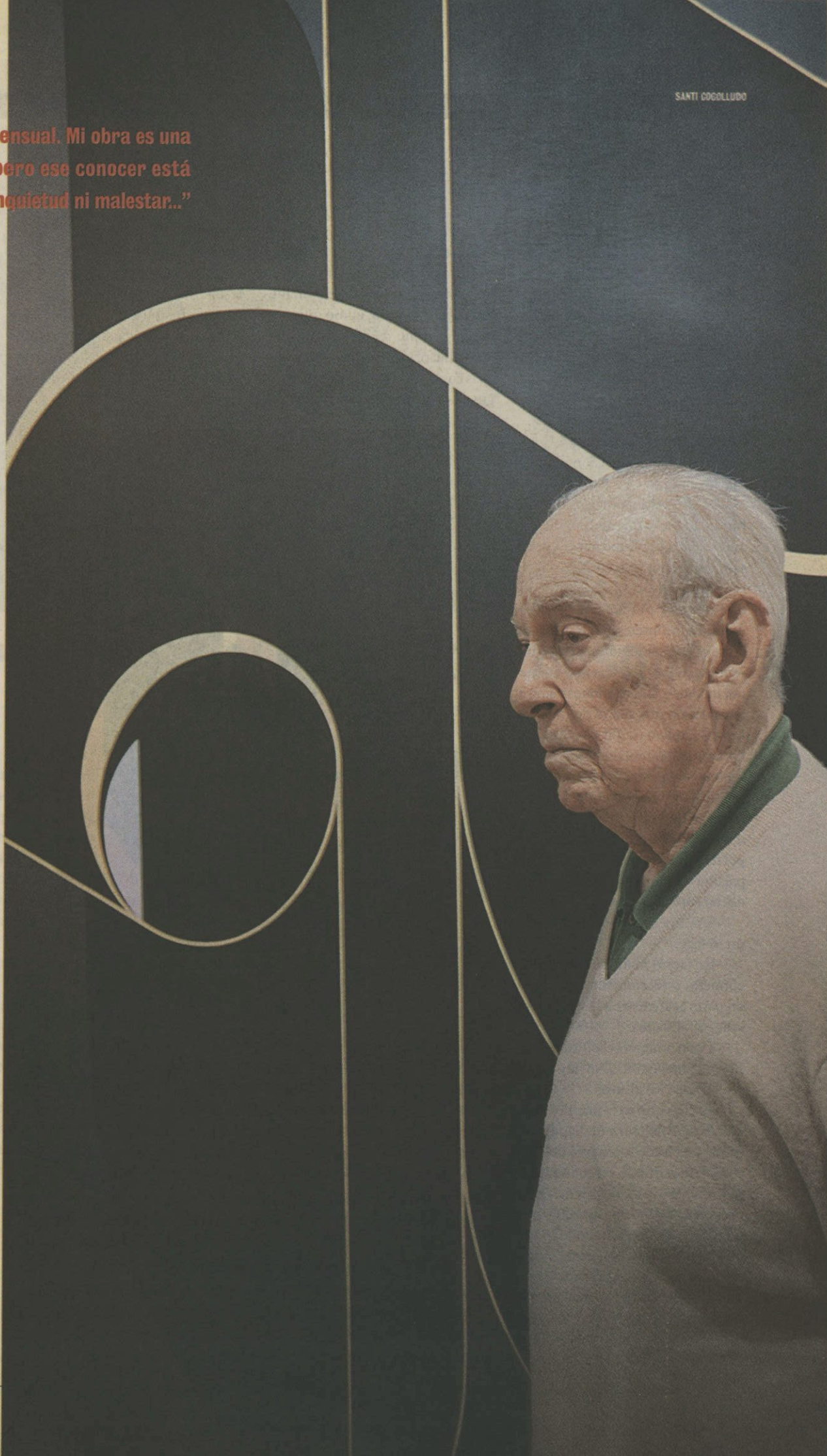
—Usted es un artista del misterio.

—La palabra misterio la emplearía con mucho cuidado. Se abusa de ella. El misterio hay que respetarlo. No se puede hablar de él frívolamente. Me preocupa esta costumbre de hablar de lo misterioso como una especie de “cosa cachonda”. Lamento expresarme de esta manera, pero me irrita muchísimo porque justamente el misterio es para respetarse. Es algo muy serio: no sabemos lo que es. La mala utilización de la palabra puede distraer, confundir y engañar, incluso engañarse uno mismo.

»El misterio es lo que se oculta a nuestra percepción, a nuestros sentimientos, a nuestra sensualidad. El ser humano no llega a tener conciencia clara de ello. Pero lo siente; mejor: lo presiente. La palabra es pre-sentir y además de una manera activa y real de modo que produce efectos y obras.

—Entonces sus geometrías...

—Son una visión sin ver físicamente. Intuición que viene de adentro; que tu cuerpo y tu mente te están enseñando y que tú, muchas veces, no captas. Pero se te está manifestando porque es lo suyo, porque es lo de siempre y porque desde el principio de los tiempos está



PALAZUELO REGRESA A BARCELONA

funcionando. Hay que tener la suerte o la desgracia de poder acercarse o de conectar con ello aunque sea de una manera incompleta. Yo siento que falta por saber algo, pero ésta es la señal de que nunca se acaba, de que siempre permanecerá lo eterno, por encima de planetas y estrellas.

Conectar con las religiones

–Hay una cosmovisión platónica o idealista tras sus palabras.

–No he leído a Platón en profundidad. Pero en cambio, incluso antes de ir a París, me había interesado por la obra de Henri Corbin –el islamista que estudió la espiritualidad árabe– y por la mística árabe. También me interesaron muchísimo las religiones orientales, el taoísmo –sobre todo– y el budismo –en menor medida–. Las religiones como el taoísmo son una suerte de misticismo en sí mismas. Tal vez diga una barbaridad, pero la religión puede ser una cosa posterior a ese universo místico, es decir un conocimiento humano que posteriormente se ha dado en llamar religión; lo cual es perfectamente natural: observe la palabra re-ligar; esto es volver a conectar con....

–Su obra en cierto modo sería un re-ligar...

–En cierto modo sí: es tratar de conectar o re-conectar con algo y en parte acercarse en la medida de sus posibilidades.

–Conocimiento, espiritualidad... ¿No hay nada más? ¿No hay goce o sensualidad en el arte?

–Yo creo que toda práctica artística es sensual aunque la persona que la está haciendo no sea del todo consciente. Puede ser tenue, poco perceptible o instintiva, pero la práctica artística lleva consigo un placer o un estar producido por algo que completa y que es benéfico. Lo que no quita que en esta práctica –como en todo– pueda haber accidentes y tropiezos...

»Mi obra es una exploración para conocer. Pero ese conocer está do-

tado de un placer, porque uno encuentra una satisfacción y porque uno halla un completarse y un mejorarse a sí mismo, como quien se cura. Hay que ir con cuidado con la palabra placer porque abarca muchas cosas: la sensualidad, el sexo, el gusto... El arte no es un placer físi-

co. Es un sentimiento de equilibrio... No hay inquietud, no hay malestar... Aunque no se llega a ninguna conclusión definitiva, es una exploración muy gratificante porque me produce un “contentamiento” –iba a decir placer– que me fascina y me atrae.



Una exposición con corazón rojo

No es una exposición como cualquier otra. Si ahora Pablo Palazuelo se presenta en Barcelona, en la galería Joan Prats, es por deseo expreso del artista que se despide de manera simbólica de la ciudad, cuando se encuentra al término de su trayectoria artística. Y curiosamente, la muestra, con obra de reciente producción, expresa una particular vitalidad en todos los sentidos. Vitalidad porque Palazuelo sigue siendo un pintor inquieto, experimentando con nuevos aspectos, como la incorporación o reincorporación de la curva que ha recuperado en algunos de sus últimos lienzos. Vitalidad porque el centro de la exhibición –como si fuera un corazón– es de color rojo, símbolo de la energía que infunde, aumenta y transmite la vida. Y vitalidad, al cabo, porque hay una idea o mensaje de belleza en la obra de Palazuelo, aunque ese término de belleza sea susceptible de las más variadas interpretaciones. La belleza como algo que nos hace mejores espiritualmente y nos ayuda a convivir con la sinrazón de la vida. Éste es el compromiso de Palazuelo, una suerte de testamento artístico que pervivirá al mismo artista y que nos ha de iluminar... J. V. O.

–¿Cómo resumiría su proceso de trabajo?

–Un ejemplo: hace poco realicé un dibujo casi sin pensar, distraído, porque –como le decía– hay un placer en el hacer, casi como si jugara. Era un dibujo bastante complejo, a lápiz en un folio. Lo dejé por la mañana y, posteriormente, tuve la necesidad de volver a trabajar esa pequeña composición. Empecé a hacerla crecer como una planta y así, sucesivamente, fui cogiendo folios y dibujando. Al final de la tarde ya había hecho catorce composiciones derivadas de aquel primer dibujo hasta que una me salió mal: el aviso de que había llegado al final. Este dibujo o esta serie de dibujos aparecieron sin saber por qué. Esos dibujos son aptos para ampliarlos y hacer cuadros o esculturas.

»Lo cito como ejemplo de un impulso que se produce casi inconsciente –de entrada, por lo menos–. Le hablo de un impulso como si llegase de fuera y que me sorprende a mí mismo. Yo no estoy seguro de cómo va acabar la composición. Cuando empiezo a trabajar no la tengo a la vista, sino que ésta se va revelando.

La escritura automática

–Estas estructuras que nos hablan del secreto del universo parecen casi, inconscientemente, como una escritura automática.

–Efectivamente.

–¿Le molesta que el público no advierta el profundo contenido de su obra y simplemente la vea como algo decorativo?

–Todo lo que es bello es automáticamente decorativo y más que decorativo, pero es decorativo también.

–¿Usted busca la belleza?

–Lo profundo es bello y hermoso. Es una cosa sana y yo siento que me mantiene, me ayuda a vivir. Gracias a eso vivo “contentado”.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Montserrat Soto, el canto del bosque

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 26 DE ABRIL. DE 4.500 A 12.000 EUROS

RESULTA especialmente satisfactorio comprobar la solidez sostenida y la capacidad sugestiva de una artista cuya obra primera me parecía ya de altísimo grado. Así ocurre con Montserrat Soto (Barcelona, 1991), que muestra su segunda individual, con nueva galería, en Madrid, pero cuya trayectoria nacional e internacional cuenta ya con un amplio currículum que la sitúa en línea preferente y cualificada de la escena artística.

Si la exposición anterior ofrecía únicamente fotografías, ésta añade a aquéllas —que constituyen la columna vertebral y el eje de su producción—, dándole valor protagonista, una instalación de vídeo, *Sin título. Viento*, que cabe considerar que extrema un punto más el principal objetivo de su arte: unir espacios, hacerlos significantes mediante una intervención que los arranca de su ser y les infunde la idea de la que, por sí mismos, carecen. Su mediación pretende, además y las más de las veces, perturbar los dispositivos de mirada y entendimiento del espectador.

Al entrar en la sala principal de la galería, el espectador se traslada al seno de una caverna, una oquedad que asoma, por tres bocas distintas y por encima de otras tantas escaleras, a un luminoso exterior boscoso barrido por el viento, que agita furiosamente las densas ramas del arbolado. No hay más.

La pieza remite a otras suyas precedentes en las que, o bien la ascensión lleva a un borde superior que da a la nada, así el abismo bajo las nubes en *Paisajes en el anonimato I y II*, o bien una grieta o corte en el muro o en la piedra permite entrever el espacio natural exterior, como ocurría en la instalación *Falsos retornos*; o, también, una puerta se abre a un espacio horizontal interminable, como en *Los límites del edén*. Uno no puede apartar los ojos de la desolada fascinación que provocan esos lugares ante los que no hay nada, absolutamente nada. “En la proyección —declara la artista—, hay una referencia que es constante en mi trabajo, en donde el “afuera” de la imagen es aquello que se hace inaccesible. El espacio de la galería



SIN TÍTULO, VIENTO 3, 2003. VÍDEO. ARRIBA, SIN TÍTULO. CACTUS 2, 2003. FOTOGRAFÍA

se convierte en el espacio interior donde el espectador se cobija”.

Sin título. Viento sumerge al visitante en el canto del bosque, en el sonido del viento y de las ramas. Lo hace individual y privadamente, mediante unos cascos y no a través del sonido ambiente. Una propuesta acertada, que contribuye tanto al extrañamiento imprescindible frente al romanticismo, como a la singularización de la experiencia personal.

La exposición presenta una segunda pieza, *Sin título. Cactus*, tres fotografías en primer plano, cerrado, de otras tantas barreras de cactus, proyectadas sobre paredes, como las de la sala anterior, uniformemente negras. Apertura a un exterior violento —¿quién elude el miedo en el bosque, paraje del caos y la inseguridad, habitación de las sombras?—. Empalizada que veda el acceso o la huida, que opone sus púas urticantes a la fragilidad de la piel.

Esa voluntad de permanencia en el umbral, en el labio mismo del silencio, en la entreabierta muralla del ojo, define el empeño de la artista. Del mismo modo que lo hace —salvo excepciones que no son motivo de estas notas, aunque hayan deparado series igualmente significativas— hacia lugares preferentemente vacantes, de cuyo vano se desprende, sin embargo, cuanto hay de reflexión humana respecto a los ámbitos que habitamos o, mejor, que ocupamos con nuestra presencia y la sigilosa intemperancia de la mirada.

MARIANO NAVARRO

La obsesión de Grete Stern

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12.
MADRID. HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 2.700 A 20.000 EUROS

RECONFORTA la justicia del reconocimiento que finalmente se otorga a determinadas figuras principales del proceso del arte en los tiempos volubles de

tino Horacio Coppola—aportó, a partir de 1936, un decidido carácter vanguardista a la fotografía latinoamericana, marcada entonces por el registro indigenista. En España la primera presencia de Stern no se produjo hasta 1993, cuando se la incluyó en la colectiva *Canto a la realidad. Fotografía latinoamericana 1860-1993*, de la Casa de América en Madrid; presencia potenciada con la monográfica que en 1995 el IVAM dedicó en Valencia a *Sueños*, su serie más famosa. A ello se suma esta retrospectiva que, en colaboración con el Centro de Arte Moderno de Quilmes, organiza Fúcares, aportando una panorámica de su creación de 1927 a 1965, quedando fuera únicamente la faceta de su foto documental.

La exposición subraya el fuerte carácter intimista del conjunto del trabajo de Stern, la importancia que ella daba—siguiendo los criterios de Walter Peterhans, su maestro en la Bauhaus— a la composición metódica de objetos y luz, especialmente en las naturalezas muertas, su gusto por el co-

llage como procedimiento estructural, su visión mágica del objeto, el influjo del encuadre cinematográfico, la fascinación que sentía por el rostro humano como motivo fotográfico—considerándolo “superior” al retrato en el dibujo y la pintura—, así como el poder, la libertad y la poesía de su imaginación en los fotomontajes, sobre todo en la serie *Sueños* (1948-1952). Realizados para ilustrar revistas femeninas, constituyen un universo de imágenes intencionadamente falsas que cuentan entre las más impactantes y obsesivas de la historia de la fotografía.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Vari Caramés

GALERÍA 57. MONTE ESQUINZA, 11. MADRID. HASTA EL 22 DE MARZO. DE 1.050 A 1.740 EUROS

HAN transcurrido algo más de cuatro años desde la última exposición en Madrid de Vari Caramés (Ferrol, 1953) que, aunque en este tiempo ha mostrado su obra en otras ciudades españolas, mantiene desde La Coruña vínculos estrechos con su comunidad geográfica y artística. Para este regreso a Madrid ha seleccionado un grupo de fotografías, la mayoría de ellas vistas ya en la excelente retrospectiva de hace dos años en el CGAC, sobre un elemento insoslayable en Galicia: el agua (el mismo que hace unos meses escogiera Cristina García Rodero como motivo cohesionador de su obra reciente en Juana de Aizpuru). Caramés pertenece al tipo de fotógrafo que no prepara sino que “capta” imágenes. Hace multitud de fotografías con una cámara de 35 mm—no le preocupa la calidad de las copias ni trabaja en tamaños muy grandes—según el principio del azar creativo que después descarta o aprueba. Él mismo habla de “sacar efectos de los defectos”: al fotografiar, juega con los enfoques, diafragmas, tiempos de exposición o movimientos de cámara para conseguir imágenes imperfectas, borrosas. Es como si el fotógrafo fuera ciego y no fuera capaz de calibrar los factores a tener en cuenta, de manera que la cámara no se comporta como una prolongación o parte del ojo sino como mirada autónoma. Es un método válido con el que ha conseguido resultados interesantes pero del que considero que ha abusado ya. Y que, sobre todo, exige el máximo rigor al propio artista, que no debería mostrar nada más que las pocas fotografías realmente excepcionales (que las tiene), rechazando las que son sólo buenas.

El procedimiento es, no obstante, en este grupo de fotografías sobre el agua, especialmente conveniente: las lluvias y las brumas gallegas desdibujan los contornos, al igual que la visión subacuática. En las fotografías en color, más recientes y atractivas, hace que los campos cromáticos adquieran una especie de capacidad de expansión visual. Por otra parte, en la selección, bien estructurada (paraguas, playas, buceos, ciudades mojadas y barcas), destacan las figuras y objetos sumergidos por sus cualidades dinámicas y lumínicas, así como alguna de las barcas por su esencialidad compositiva, que va bien a este tipo de obra.

ELENA VOZMEDIANO

SUR DE FRANCIA, 1999



SUEÑO N° 28: AMOR SIN ILUSIÓN, H. 1951

la modernidad, tras haber sido consideradas simples “compañeras de viaje” de protagonistas más o menos “oficiales” de esta historia. Grete Stern (Wuppertal, 1904 - Buenos Aires, 1999) tuvo la fortuna de comprobar durante los años finales de su vida el comienzo de un doble proceso de puesta en valor de su creación, subrayándose sus aportaciones a la fotografía aplicada al grafismo en la Alemania de entreguerras, desde el taller “ringl + pit”, que ella y su amiga Ellen Auerbach mantuvieron en Berlín entre 1929 y 1933, y, por otra parte, como personalidad cosmopolita que, —afincada en Buenos Aires, junto con su marido, el fotógrafo argen-



CUADRO CON
ESCENAS DE
FIESTA.
CHINA,
DINASTÍA
QING, 1788

La pasión asiática de la Corona

ORIENTE EN PALACIO. PALACIO REAL. BAILÉN, S/N. MADRID. HASTA EL 1 DE JUNIO

EL secreto de lo que llamamos "Oriente" reside en la mirada de Occidente. Lo que reúne un alfanje turco, un tabor chino y un manuscrito miniado persa es la fascinación europea ante la riqueza, el virtuosismo y el refinamiento de unas tradiciones decorativas tan superiores a las nuestras. Esta exposición revela el papel crucial que la Corona española, de la mano de la portuguesa, jugó en el descubrimiento de Asia. Desde Catalina de Austria, pionera del coleccionismo de objetos orientales, hasta Felipe II, que unió los territorios de Portugal y España y sus respectivas rutas hacia Asia, la de Lisboa a las Indias Orientales y la de Sevilla a Manila. La exposición, comisariada por los historiadores Carlos Martínez Shaw y Marina Alfonso, es una espléndida antología de las mejores piezas orientales de los palacios y monasterios españoles (incluyendo algunos objetos del Museo de Viena) y ha supuesto un enorme esfuerzo de investigación (como prueba el catálogo, con treinta y tantos textos de diversos especialistas).

Los primeros testimonios del encuentro con Oriente vinieron de

la guerra o de la diplomacia. Fueron trofeos, como la celada de Ali-Bajá capturada en Lepanto o esa inmensa tienda de campaña turca de la segunda mitad del siglo XVII, cobrada quizá en el segundo asedio de Viena. Fueron regalos de las em-

bajadas, como las fantásticas y siniestras armaduras japonesas traídas a la corte de Felipe II. Pero otras piezas delatan un encuentro más profundo, más íntimo, un mestizaje cultural y artístico marcado por la impronta de los jesuitas. Así

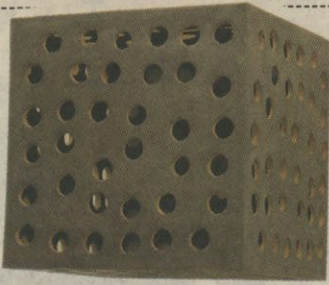
sucede con los delicados marfiles hispano-filipinos en los que la Virgen aparece con rasgos orientales, las estatuillas indoportuguesas donde la figura del Buen Pastor se confunde con la de Buda, o esas arquetas indias y japonesas destinadas a contener los huesos de los santos cristianos.

En un despliegue de riqueza imposible de enumerar, la exposición nos va descubriendo sucesivamente las sedas bordadas o pintadas (entre ellas, un gran biombo chino, ahora restaurado), los libros miniados, los vasos tallados en jade, en ágata, en lapislázuli. En una sala se ha reunido la porcelana, desde la vajilla que Felipe V encargó a la Compañía de Indias hasta los grandes tibores chinos que coleccionaba Isabel de Farnesio. Otra sala nos revela el mundo de los abanicos. Y el último espacio del recorrido repasa la larga historia de las "turquerías" y "chinerías", cuatro siglos de imitaciones que confirman a la vez la persistente envidia europea y nuestra incapacidad para acercarnos a los modelos imitados.

Ràfols-Casamada
20 de Marzo inauguración
Dario Villalba
NUEVO ESPACIO
VILLANUEVA 36

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galería-metta.com

GUILLERMO SOLANA



FUERZA, 2003

Carmen Perrin

AELE. PUIGCERDÁ, 2. MADRID.
HASTA EL 30 DE MARZO. DE 2.000 A
6.000 EUROS

LA obra de Carmen Perrin versa sobre las propiedades estéticas del material. Escultora nacida en Bolivia pero residente en Suiza, presenta por vez primera su obra en España en una exposición que explora, desde una actitud abierta a lo sensorial, la versatilidad de materiales de corte industrial, principalmente el ladrillo (otras veces utiliza alambres, componentes sintéticos, etc.) para la composición de formas que se apoyan en premisas postminimalistas. Perrin propone planos escultóricos que adquieren un carácter dinámico por el pulido desigual de las superficies, un territorio ondulante que incide en la propia organicidad del material. Aparecen estas superficies con perforaciones más o menos regulares en alusión a la naturaleza intrínseca del ladrillo, a su origen primero. Las dos piezas realizadas con alvéolos de policarbonato muestran un interés por sistemas perceptivos visuales. Reunidos en gran número, los pequeños orificios conforman una estructura por la que nuestra vista transita a trompicones. Sólo en la visión concentrada y estática se alcanzan a percibir los colores. Queda el espacio activado por la acción de la luz sobre la superficie y retenida en ella nuestra mirada al contemplarla. Así pues tenemos como punto de partida lo físico del material y su tránsito desde su condición industrial hasta su conversión en objeto artístico y tenemos, además, expuestos nuestros sentidos, vulnerables ante la mínima alteración. **JAVIER HONTORIA**

Ángel Haro

BEGOÑA MALONE. PELAYO, 50.
MADRID. HASTA EL 16 DE ABRIL.
DE 3.600 A 6.000 EUROS

EL *motín de los sueños* ha llamado Ángel Haro (1958) a esta serie de obras sobre papel. La idea de la que parte es sustanciosa: retener el momento justo intermedio entre el sueño y el despertar, la visión que tratamos de componer en los instantes en que todavía hay una mitad de nosotros que sueña, mientras la otra trata de organizar ese caos del que viene su alma. Haro acumuló experiencia de ese tiempo, la sopesó durante dos años y finalmente, en una sola sesión, pintó una serie que se caracteriza por una consistencia y peso casi arquitectónicos. En muchas de las obras, el artista logra recrear ese *topos* onírico, ese *mundo de repuesto* (así titula alguna de ellas) que por la gama cromática bien podría parecer terrorífico, pero que es más bien algo tibio, que se mueve y se revuelve escondido en la oscuridad interior. Sin alboroto surrealista,



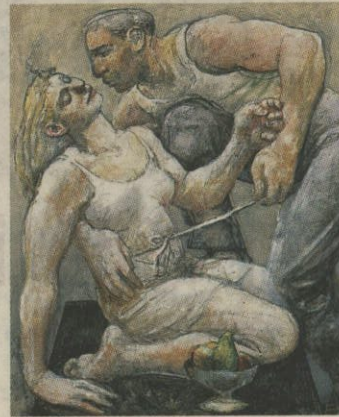
FUNKY MELANCÓLICO I, 2001

sino más bien místico, el valenciano ataca con firmeza la entrada en una cueva alumbrada en su (sin)fondo y explora ese espacio como si fuera una suerte de abstracción tridimensional, como un volumen atravesado por interferencias, ruido, conexiones eléctricas. En primer plano, flotando en el umbral de ese espacio, quedan las blancas formas volumétricas (a veces geométricas) de la razón. Chispa poética. Yesca metafísica. **ABEL H. POZUELO**

Matías Quetglás

TRAMA. PETRITXOL, 8. BARCELONA. HASTA EL 8 DE ABRIL. DE 1.535
A 29.370 EUROS

FIEL a la figuración desde los inicios de su carrera, Matías Quetglás (Ciudadela, Menorca, 1946) ha ido haciendo relecturas de los grandes gé-



LOS APASIONADOS, 2002

neros tradicionales de la pintura desde la actualidad de su propia experiencia pictórica. En el caso presente se ha centrado en temas clásicos como el desnudo femenino, la evocación del amor y la maternidad, vistos desde una perspectiva que oscila entre lo idílico y una sensualidad casi primitiva. Pero quizá, lo más importante no sea tanto el tema en sí, como la manera de tratarlo. Es interesante observar cómo el artista menorquín trabaja la pintura al acrílico para retratar sus imponentes desnudos de formas contundentes, que recuerdan algunas composiciones picassianas. Hay aquí un amor por el oficio en la manera de matizar la luz y de distribuir las pinceladas o de deslizar el lápiz sobre el papel para realzar los volúmenes de los cuerpos o bien para acentuar la singularidad de algunas figuras. En su cuadros como en sus dibujos, Matías Quetglás reafirma su compromiso de mantener vivo el lenguaje de la pintura, sin renunciar a la modernidad. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

Tanja Smit

TOMAS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA. HASTA EL 31 DE MARZO. DE 240 A 2.400 E

ANTE los panorámicos esplendores pictóricos de última hora, las obras de Tanja Smit asoman en reducidos formatos como suspendidos parpadeos. Dejando de lado los óleos y acrílicos, Tanja Smit recurre a la técnica del temple al huevo para abrir huecos en papeles en los que la pintura sale a flote con impulso. De este modo, sobre el papel se va deteniendo la pintura en formaciones orgánicas y geométricas constelaciones, a través de las que se adivinan figuras de genealogía diversa. A base de desleídos colores en los que apenas se desluce su acidez, estos papeles dejan ver ensoñaciones por medio de las que las imágenes se apoderan de territorios insondables. Como naturales apariciones en una cartografía alucinatoria, la pintura se estaciona en unos papeles que tan pronto figuran ser fondos marinos como arenas movedizas. En ellos, todo se recompone y da lugar a espejismos múltiples que dan muestra de la pintura entendida como un poético divertimento o un juego en el que toma parte el humor y el entretenimiento. A esta serie de trabajos se une una pequeña instalación con libros y papeles ya impresos, en los que la pintura pasa página y deja intervenir al dibujo. Trasladando sus constelaciones a nuevas lecturas, la caligráfica intervención lleva al espectador a leer entre líneas para hacerlo partícipe de animadas narraciones. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

SIN TÍTULO, 2002



Piranesi

MESES antes de morir, Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) escribe a su hermana una carta en la que hace repaso de su vida. En ella, además de enumerar sus obras, desvela su, por otro lado evidente, inclinación hacia la ciudad de Roma, donde encontrará su verdadera inspiración. Lo hace de forma emotiva, declarándose convencido romanista. Pero es la suya una Roma un tanto hundida, oscura, que contrasta con la visión que le precedía de clara filiación vitrubiana. Es una exaltación de la ruina ruinoso, de esa que pierde la batalla a la naturaleza, de esa que amenaza la memoria histórica. Piranesi trabaja la experiencia, no la imitación. Su dibujo es más escritura. Por eso su Roma resulta tan dramática y, por eso, valora y resuelve a partir de contrastes, para potenciar lo macizo. Entendemos, entonces, que esas maravillas que son sus *carceri*—que no están en la muestra— se nos presenten sin espacio para la mirada, plagadas de perspectivas que conforman una especie de homenaje a lo oscuro. Es ahí, entre tanta minuciosidad de sus trazas, donde la confusión se convierte en masa, el espacio en escenografía y el dibujo en virtuosismo decorativo. Detrás de cada uno de sus grabados se esconden infinitas proyecciones, por eso es recomendable detenerse ante esta oportunidad que brinda la Calcografía Nacional (hasta el 27 de abril) de acercarnos por primera vez a muchos de sus aguafuertes, obras de la Biblioteca Municipal de Fermo que llegan a Madrid, procedentes de la Fundación Caixa Galicia de La Coruña, para viajar posteriormente a Santander. En la imagen, *Templo antiguo*, aguafuerte de 1743. **DAVID BARRO**



Templo antiguo inventado e disegnato alla maniera di quelli che si fabbricavano in onore della Dea Vesta; quindi vedesi in mezzo la grand'Ara, sopra della quale conservavasi dalle Vergini Vestali l'instancabile fuoco sacro. Tutta l'opera è Corintia ornata di statue e di bassi rilievi, e di altri ornamenti anche. Il piano di questo Tempio è notabilmente elevato dal suolo: vedesi in mezzo la Cella rotonda, come lo pure tutto il gran Vaso del Tempio stesso: quattro loggie portavano ad essa, e per altrettante scale vi ascendeva. Le pareti del gran Tempio hanno due ordini, sopra il secondo s'incurva una vasta Cupola a sfondati e rosoni, e termina in una grande apertura, dalla qle dipende il lume alla Cella che le sta sotto.
Gio: Batt: Piranesi Arch: inv. ed incise in Roma l'Anno 1743

La pintura y la joyería, protagonistas El mercado se llena de optimismo

ESTE año parece haber empezado bien para el mercado de subastas español, con algunos precios importantes alcanzados en enero. Algunas obras de arte de gran calidad se vendieron entonces, como un fino paisaje de Sant Martí, del pintor Isidro Nonell, que consiguió 150.000 euros en Durán. También cosechó éxitos, tanto en términos de porcentaje de los lotes vendidos como en los precios alcanzados, la subasta del mes pasado de Alcalá Subastas. En esta venta el cuadro *La muerte de Abel*, del viejo maestro del siglo XVII Diego Polo (cuyo trabajo guarda semejanzas con el de Tiziano), lo compró el Estado por 45.000 euros. El mobiliario español atrajo también interés en esta misma sala, con la venta por 9.000 euros de un arcón de nogal de la época de Felipe II, cuando se esperaba que consiguiese sólo 1.800.

Estos signos optimistas parecen estar presentes en las subastas de este mes, de las que sin duda, la más importante es la venta extraordinaria de la Sala Retiro en Madrid, el 17 y el 18 de marzo. Entre los lotes con las estimaciones más modestas hay algunos buenos ejemplos de grabados ingleses del siglo XIX, así como una impresión coloreada de Venecia del siglo XVIII (sale en 250 euros). Entre los viejos maestros destaca un óleo sobre tabla de *San Pedro*, pintado por el sevillano del XVI Luis de Vargas, parte de los 30.000 euros, pero seguramente conseguirá más. Y dentro de la pintura holandesa, *Jesús y la samaritana*,



de Pieter Franz Grebber, perteneciente a la colección del infante Don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza. Esta obra, firmada y fechada en 1635, tiene un precio de salida de 120.000 euros. Entre las piezas de mobiliario hay una cómoda italiana, del siglo XVIII-XIX en madera policromada azul con guirnalda de flores, cuyo precio de salida es de 4.500 euros.

En la selección de relojes de la venta, llama la atención un Baume Mercier en oro, oro blanco y brillantes, que tiene un precio de salida de 816 euros; mientras que la sección de joyería ofrece una bonita pulsera rígida con 15 rubíes de talla cuadrada (sale en 1.590 euros)



ESTE ÓLEO DE P. F. GREBBER SALE A SUBASTA EN RETIRO EN 120.000 €. A LA IZDA., DIAMANTE DE 4,83 QUILATES QUE VENDE DURÁN (30.000 €)

Los días 25, 26 y 27 de marzo Durán celebrará su subasta mensual en Madrid. Entre las pinturas, sale a la venta un atractivo lienzo del pintor del siglo XIX Ricardo Arredondo Calmache, cuyo trabajo se ha estado vendiendo bien últimamente en distintas subastas. Esta pieza se titula *Patio de cigarral. Toledo* y tiene un precio de salida de 16.000 euros.

Entre los lotes más importantes de Durán hay un encantador sillón infantil de barbero con una cabeza de cartón piedra en la parte delantera (salida: 850 euros). Para los coleccionistas, hay una moto Harley Davison igual a la utilizada por Peter Fonda en la película *Easy Rider* (salida: 4.250 euros), aunque este ejemplar necesita algo de restauración. En la sección de joyería, se espera conseguir 30.000 euros por un enorme diamante de 4,83 quilates montado en un anillo. Aunque el índice de pureza es de VS-I, el color sólo está tasado como "H". El tamaño, sin embargo, es impresionante.

En Barcelona, Castellana Subastas realiza su venta mensual de mobiliario, objetos, joyería y pinturas del 18 al 20 de marzo. Una maravillosa cómoda mallorquina de palisandro del siglo XII, procedente del Palacio de los Condes de Ayamans y Barones de Lloseta, tiene un precio de salida de 11.000 euros. Otro lote interesante son los grabados de Manuel de la Cruz, Antonio Carnicero y otros, titulados *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, realizados en Madrid en 1777, aunque el precio de salida de 6.000 euros parece demasiado elevado.

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

TORAL
OBRA RECIENTE

Hasta el 12 de abril

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427
Web: www.galeriajuangris.com • E-mail: informacion@galeriajuangris.com

LAURA SUFFIELD

DEL 11 DE FEBRERO AL 25 DE MAYO DE 2003

EXPOSICIÓN EN:

FUNDACIÓN CAJA MADRID

Pza. de San Martín, 1

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8

ANALOGÍAS MUSICALES

KANDINSKY

Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Una exhaustiva muestra de 251 obras de los creadores de la pintura abstracta, que tomaron a la música como modelo del nuevo lenguaje artístico. Desde sus orígenes hasta su consolidación.

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



FUNDACION

Dos narradores en el escenario cara a cara

El próximo día 19 se estrena en el Real Cinema de Madrid *Las guerras*

Delibes

de nuestros antepasados, adaptación de la novela homónima de Miguel Delibes que está protagonizada por Manuel Galiana y Juan Jesús Valverde. Se trata del segundo título de la trilogía del escritor vallisoletano que José Sámano lleva a escena, una trilogía que inició con la obra *Cinco horas con Mario* y que culminará con *La hoja roja*. También esta semana otro narrador, Javier Tomeo, ve su obra *La agonía de Proserpina* adaptada a las tablas. El Centro Dramático de Aragón ha encargado su dirección al suizo Félix Prader, que la estrena hoy en el Principal de Zaragoza. Ambos narradores hablan

para El Cultural de las versiones escénicas de sus obras y de sus colaboraciones teatrales.

Tomeo

FUE hace 14 años cuando se estrenó por primera vez en Madrid *La guerra de nuestros antepasados*, un montaje memorable protagonizado entonces por José Sacristán y Juan José Otegui. José Sámano, que ya la produjo entonces, la ha rescatado ahora en una versión que firma el propio Delibes y Ramón García. El autor también ha supervisado las versiones de las otras obras de la trilogía que se verán en Madrid el próximo mes de septiembre —*Cinco horas con Mario*, interpretada por Lola Herrera— y *La hoja roja*, cuyo estreno está previsto para el próximo año. También las novelas de Javier

Tomeo han sido llevadas a la escena con éxito en numerosas ocasiones, tanto en España como en el extranjero. *La agonía de Proserpina* salta ahora del papel a las tablas bajo la dirección del Félix Prader, que ya dirigió anteriormente su *Amado monstruo*, para la Schaubühne de Berlín, y *El estudio de la carta cifrada* para la Comédie-Française. La obra tiene dos únicos personajes —un escritor y una dependiente de una carnicería— y en ella los límites entre realidad y ficción vuelven a borrarse, al igual que en trabajos anteriores como *Los misterios de la ópera*, también llevada a la escena en Madrid.

—Su obra es muy representada en los escenarios. ¿Qué características cree que la hacen atractiva para el teatro? ¿Por qué no escribe directamente teatro?

—Miguel Delibes: Nunca intenté escribir directamente para el teatro. No sé. En cambio a novela leída advierto enseguida si es apta o no para su adaptación teatral. Hasta ahora no me he equivocado.

—Javier Tomeo: El diálogo. Eso es lo que prevalece en mis novelas. Algunos hablan incluso de monodialogo: uno habla, el otro escucha. Pocos personajes. No hay apenas descripciones. Personajes confinados por lo general en espacios cerrados, que facilitan al adaptador una visión anticipada de esas criaturas moviéndose ya por el escenario. No escribo directamente para el teatro porque no sé hacerlo. La palabra que se escribe para ser leída en silencio no tiene el peso específico que el de las palabras que se escriben para ser dichas, para ser actuadas.

—¿Ha quedado satisfecho con las adaptaciones escénicas de sus obras? En el caso de este texto, ¿qué ventajas y limitaciones impone el teatro frente a la novela o el relato? ¿Cambia su significado?

—M.D.: La diferencia son las limitaciones de tiempo y espacio. Una vez aceptado esto las versiones escénicas no ofrecen dificultades.

—J. T.: Por lo general, me han satisfecho. Unas más que otras. Algunas llegaron incluso a emocionarme por la lectura inteligente del texto que hicieron el director y los actores. Un texto teatral exige llevar el principio de economía literaria a sus extremos. Las palabras precisas, en el momento preciso. No sirven las pirotecnias literarias. El resultado final, sin embargo, debería ser el mismo.

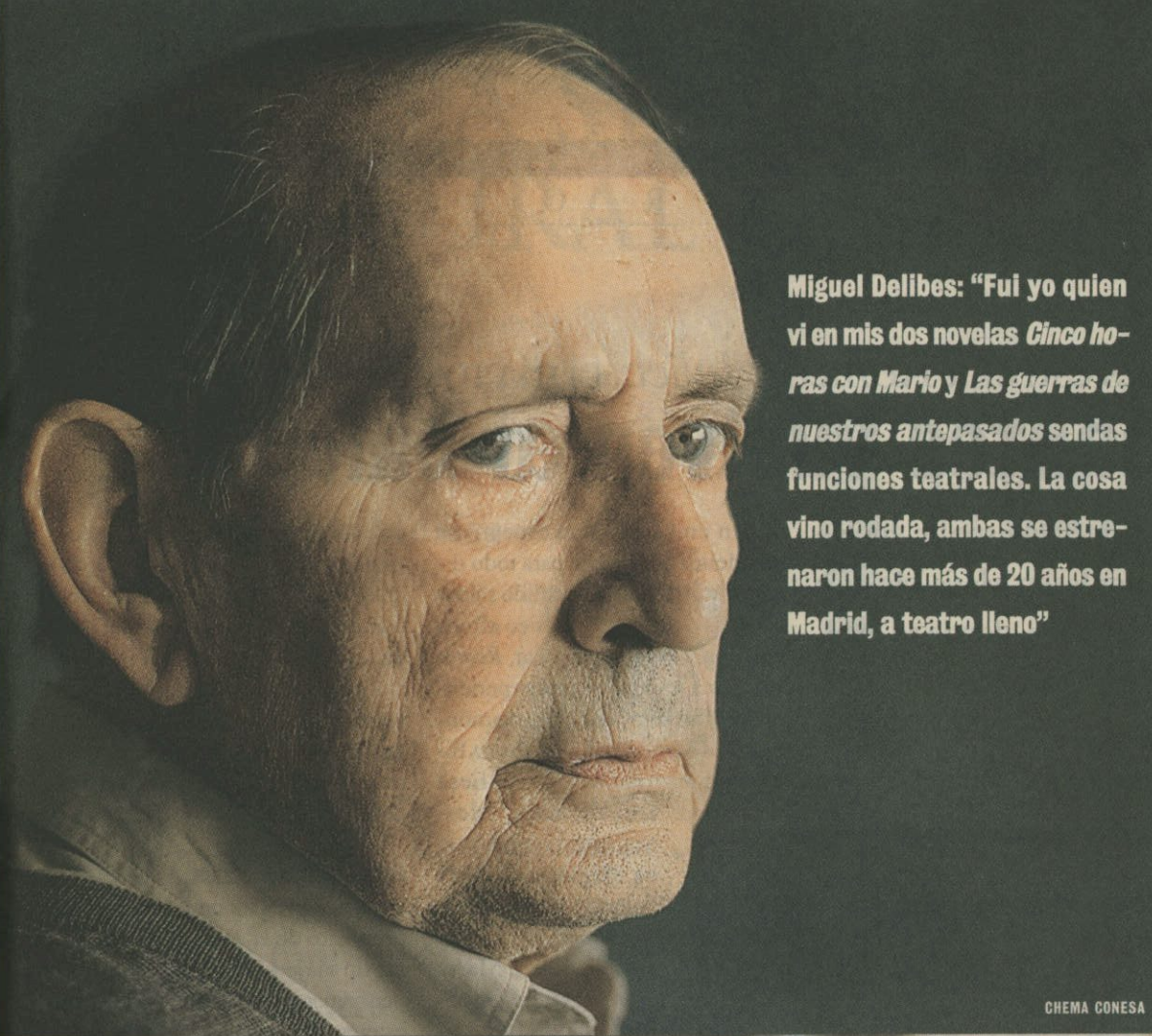
—¿Quién o qué inspiró esta obra?

—M.D.: Salvo raras excepciones yo no sé quién inspiró mis novelas y en consecuencia, mis obras de teatro. Sin duda el fantasma de la guerra gravita en *Las guerras de nuestros antepasados*. La guerra nuestra, la civil.

—J. T.: La vida, obviamente, es la única fuente de inspiración de una novela o de un texto dramático. Algunas veces el autor se limita a delimitar un espacio literario determinado y a situar a sus personajes en el interior de ese espacio. Ellos empiezan a moverse inmediatamente y en ocasiones toman sus propias decisiones y eligen los caminos que prefieren. Esos entes de ficción pueden tener incluso reacciones en cortocircuito. Sobre todo cuando el autor escribe a base de automatismos psíquicos, sin un argumento planificado de antemano.

—Con la escasez de obras de autores contemporáneos que se llevan a escena, ¿cómo interpreta que las compañías recurran a la narrativa?

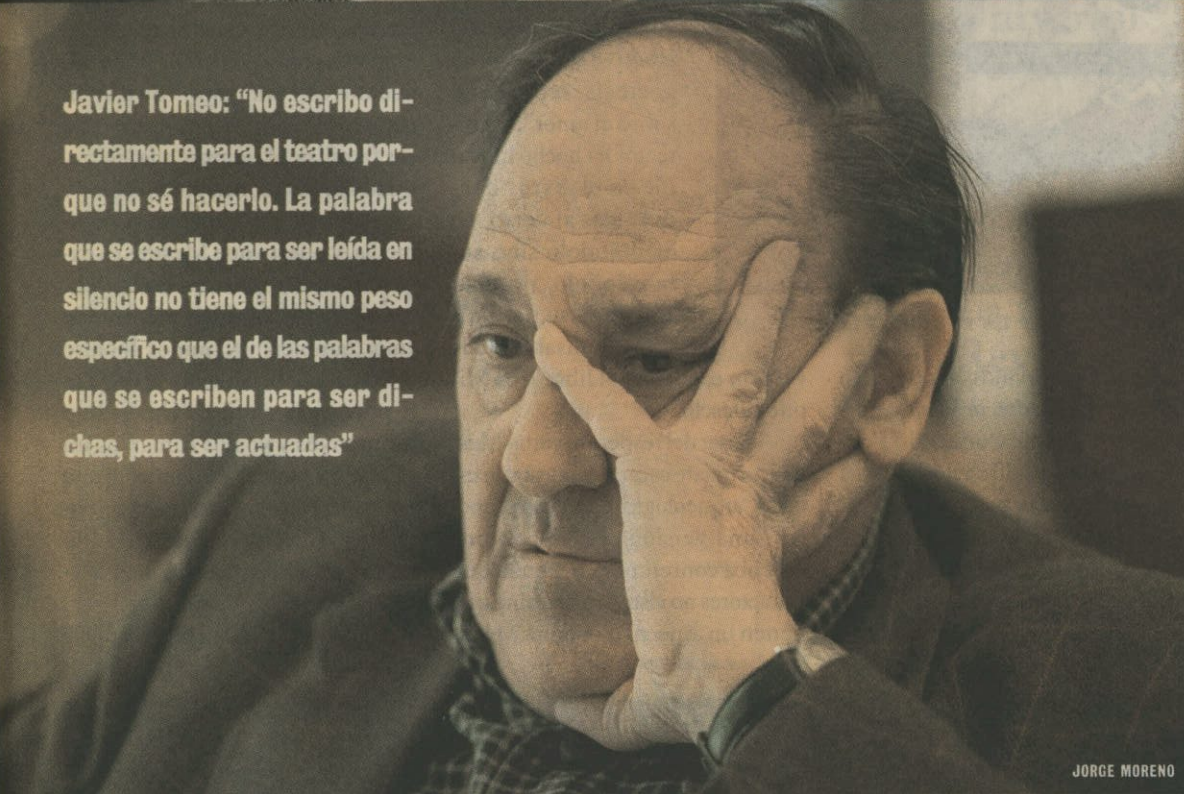
—M.D.: En mi caso las Compañías de Teatro no han recurrido a la narrativa. Fui yo quien vi en mis dos novelas *Cinco horas con Mario* y *Las guerras de nuestros antepasados* sendas funciones teatrales. La cosa vino rodada, ambas se estrenaron hace más de 20 años en Madrid, a teatro lleno, y así siguieron durante meses. El lleno se repitió en Barcelona. Y a lo largo de los últimos 25 años han vuelto a reponerse tres veces con gran éxito. La Compañía es mínima (dos actores en *Las guerras de nuestros antepasados* y uno en *Cinco horas con Mario*) con lo que las relaciones con el autor siguen ganando en naturalidad y confianza. Con José Sámano a la cabeza antes que de una compañía podríamos hablar de un grupo de amigos.



Miguel Delibes: "Fui yo quien vi en mis dos novelas *Cinco horas con Mario* y *Las guerras de nuestros antepasados* sendas funciones teatrales. La cosa vino rodada, ambas se estrenaron hace más de 20 años en Madrid, a teatro lleno"

CHEMA CONESA

Javier Tomeo: "No escribo directamente para el teatro porque no sé hacerlo. La palabra que se escribe para ser leída en silencio no tiene el mismo peso específico que el de las palabras que se escriben para ser dichas, para ser actuadas"



JORGE MORENO

—J. T.: He oído decir (mi incultura teatral es notoria) que hasta hace relativamente pocos años no se conocía la figura del director teatral. Era el primer actor de la compañía quien dirigía a sus compañeros. En

aquellos tiempos lo que representaban eran textos específicamente teatrales, no adaptaciones de novelas. Prevalecía el sentimiento. Ahora hay un teatro con pretensiones que se ha intelectualizado y

los directores recurren a las novelas que exigen ser traducidas al lenguaje escénico —algunos hablan de lecturas verticales y horizontales— y en esa traducción tienen oportunidad de demostrar su talento. El

desafío que les presenta una novela que debe ser llevada al teatro es mayor y, por lo tanto, más seductor, que el que les supone un texto dramático.

—¿Se implica en el montaje, supervisa las versiones, sugiere los actores o directores que le gustaría que participaran? ¿Qué condiciones impone, cómo es su relación con la compañía?

—M.D.: Mi relación se establece con Sámano, persona muy inteligente y buen amigo, y Sámano se relaciona con los actores. Da la casualidad que Sámano y yo compartimos puntos de vista sobre la obra y tenemos un sentido del humor muy parecido. De ahí que el acuerdo no sea difícil.

—J. T.: No, nunca. No intervengo en las versiones que me proponen los directores, sólo cuando me lo piden. Durante los ensayos me limito a estar sentado y en silencio en la última fila. Podrá gustarme más o menos lo que veo y oigo, pero respeto siempre el trabajo de la gente de teatro. Pienso que yo escribí libremente la novela, sin nadie que me impusiese condiciones y que, del mismo modo, el director debe trabajar también con absoluta libertad. Estoy, sin embargo, a su disposición para todas las consultas que quiera hacerme.

—¿Es espectador habitual de teatro? ¿Cree que el teatro ha perdido prestigio social entre la élite cultural de este país?

—M.D.: Vivo en Valladolid y cuando he podido frecuentar el teatro ya no oía bien (tengo 82 años). Era un medio espectador. Antes había poco teatro en Valladolid y para desplazarme a Madrid exigía muchas cosas, entre ellas calidad. A Madrid apenas me llevaba Buero y, a veces, un actor de solvencia. En resumen he visto poco teatro.

—J. T.: No soy espectador habitual y creo que el teatro ha perdido prestigio social entre la élite cultural del país. Pero la culpa no es, obviamente del teatro, sino de los manipuladores y oportunistas de siempre. ■

Josep Maria Mestres estrena *Romeo y Julieta* el día 19 en el teatro Lliure

Los amantes vuelven al balcón

La más popular de las tragedias de Shakespeare vuelve a estrenarse, esta vez dirigida por Josep Maria Mestres y producida por el Lliure de Barcelona, donde se exhibirá a partir del día 19 de marzo. Los jóvenes Marta Carrasco y Quim Gutiérrez protagonizan esta versión de estética contemporánea y cuidadísima dicción del verso.

Sin embargo, Shakespeare es una deuda pendiente para todo director y Mestres ha decidido saldar cuentas con el autor clásico afrontando su obra más popular, *Romeo y Julieta*. Después de esta experiencia “me han entrado ganas de montar todos sus textos. Es como una Biblia, un pozo sin fondo” confiesa entusiasmado Mes-

teresaba hacer una obra con conexiones con nuestra época, ya que lo que cuenta Shakespeare es muy actual, aunque yo no la voy a situar en un contexto concreto”. En esa brecha entre palabra y estética, entre verso y *look casual* radica uno de los atractivos de esta propuesta que sitúa a sus protagonistas en la clase alta de la sociedad.



SANTI COGOLLUDO

MARTA CARRASCO Y QUIM GUTIÉRREZ ENSAYAN LA ESCENA DEL BALCÓN

Es un director eficaz y curtido en la comedia, terreno en el que se mueve rápido y seguro. En Madrid, Josep María Mestres está triunfando con *No es tan fácil* de Paco Mir, después del éxito que tuvo el montaje en Barcelona. No es la primera vez que el director catalán se enfrenta a Shakespeare, ya que hace

nueve años intervino como actor en *Las alegres comadres de Windsor*, dirigido por Carme Portacelli. Pero sí es su primera dirección de una obra del dramaturgo inglés, algo inusual en una trayectoria plagada de textos contemporáneos firmados por Joan Brossa, Paco Mir o Carles Alberola, entre otros muchos.

versión catalana del libreto es Miquel Desclot.

A pesar del respeto al verbo Mestres no quiere caer en la puesta en escena “arqueológica”. Por eso propone “una versión actual, con una estética contemporánea en la que sus actores no visten mallas sino que tienen un aspecto moderno. Me in-

Estereotipos sociales. A pesar de la estilización del montaje el principal propósito de la dirección es realizar un viaje a la intimidad de dos personajes que se han convertido en estereotipos sociales de los amantes eternos. Mestres concibe estos enamorados como dos niños de sentimientos casi primarios. “Su apasionamiento les lleva a enfrentarse a sus familias, al tiempo, a la suerte, y a tomar decisiones precipitadas”.

Y como no hay tragedia sin comedia, y puesto que Mestres es experto en esta última, en la obra, entre asesinatos, suicidios y locuras de amor, también hay humor. Incluso la forma que se concibió el proyecto provoca la sonrisa: “Un día Pep Montanyès y yo nos fumamos un “Romeo y Julieta” y le comenté que me gustaría montarla”. Al recientemente fallecido director del Lliure le dedica Mestres este montaje.

ITZIAR DE FRANCISCO

TEATRO PAVÓN
Embajadores, 9 (Plaza de Cascorro)

TEATRO CLÁSICO

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

COMPAÑÍA NACIONAL DE *TEATRO CLÁSICO*

Director: José Luis Alonso de Santos

EL Burlador DE Sevilla

Versión: JOSÉ HIERRO

Dirección: MIGUEL NARROS

Colabora: **EL MUNDO**

TIRSO DE MOLINA

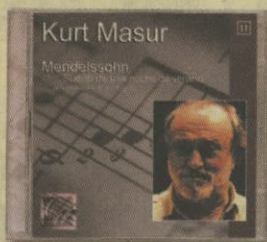
LA SEMANA MAS CULTURAL DE EL MUNDO

ESTA SEMANA

VIERNES 14

La Mejor Música del Mundo

Kurt Masur
Mendelssohn
Sueño de una noche de verano



MARTES 18

La Mejor Música del Mundo

Kurt Masur
Schumann
Sinfonías 2 y 3
"Renana"



SABADO 15

Las Películas más Emblemáticas de Nuestra Epoca

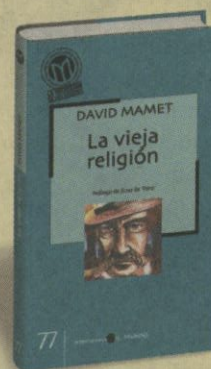
Black rain
de Ridley Scott
con Michael Douglas



MIERCOLES 19

Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea

David Mamet
La vieja religión



DOMINGO 16

La Mejor Oferta del Domingo

Crónica Magazine
Ariadna
Motor
Expansión & Empleo

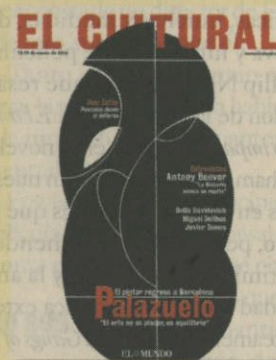


JUEVES 20

La Mejor Revista

Todos los jueves,
gratis*, El Cultural

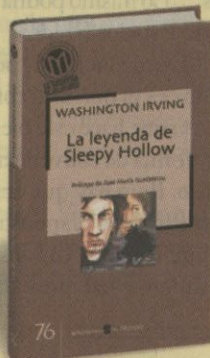
* Excepto Galicia cuyo precio de venta es de 0,30 euros



LUNES 17

Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea

Washington Irving
La leyenda de Sleepy Hollow



EL MUNDO

www.elmundo.es

Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor 902 99 99 46



Phillip Noyce

“El conflicto de Irak es entre dos lunáticos”

Más conocido por sus películas *Peligro inminente* y *Juego de patriotas*, el cineasta australiano Phillip Noyce vuelve a la elegancia y el aliento humano de sus primeros filmes con *El americano impasible*. Basada en la obra de Graham Greene, que ya adaptó Mankiewicz en los años cincuenta, el filme se estrena hoy en nuestras salas con una renovada significación política de impresionante actualidad.

APARTE de sus virtudes cinematográficas, muchas y medidas, de la nueva y muy elegante película de Phillip Noyce habría que resaltar su don de la oportunidad. *El americano impasible*, basada en la novela de Graham Greene, aterriza en nuestras salas en un momento más que propicio, perfecto para aprehender el sentimiento mesiánico y la ambigüedad moral de la política exterior norteamericana. Junto a *Gangs of New York* –película con la que comparte la siempre difícil introspección histórica en aras de explicar el presente–, *El americano impasible* es quizá la película más necesaria de la cartelera, un zarpazo al credo imperial de Estados Unidos que se remonta al origen de la intervención norteamericana en Vietnam y que arroja mayor luz y relevancia a los dislates del presente. “Lo que Graham Greene escribió en los años cincuenta es

muy relevante en estos días –afirma Noyce–. Incluso mucho más relevante tratándose de la actual Casa Blanca y del presidente Bush, un señor que nunca había viajado a Europa antes de convertirse en presidente pero que sabe qué es lo mejor para el mundo”.

Inocentes y bondadosos

El americano impasible, Alen Pyle (Brendan Fraser), también parece saber qué es lo mejor para el mundo cuando aterriza en Saigón en 1952, en plena lucha vietnamita por desprenderse del yugo colonial francés. Agente oculto de la CIA, Pyle entabla amistad con el cínico y desencantado corresponsal británico Thomas Fowler (Michael Caine), y pronto se enamora de su joven amante, la bella vietnamita Phuong (Hai Yen). Bajo su máscara de ilimitada bondad y modales exquisi-

tos, Alen Pyle oculta una misión sanguinaria: crear una “tercera fuerza” en el país, capaz de enfrentarse a los franceses y a los comunistas, para justificar la intervención de Estados Unidos en el sudeste asiático (aunque para ello tenga que recurrir a métodos terroristas). En el peligroso idealismo de Alen Pyle muchos hallarán el espejo al que se mira Estados Unidos.

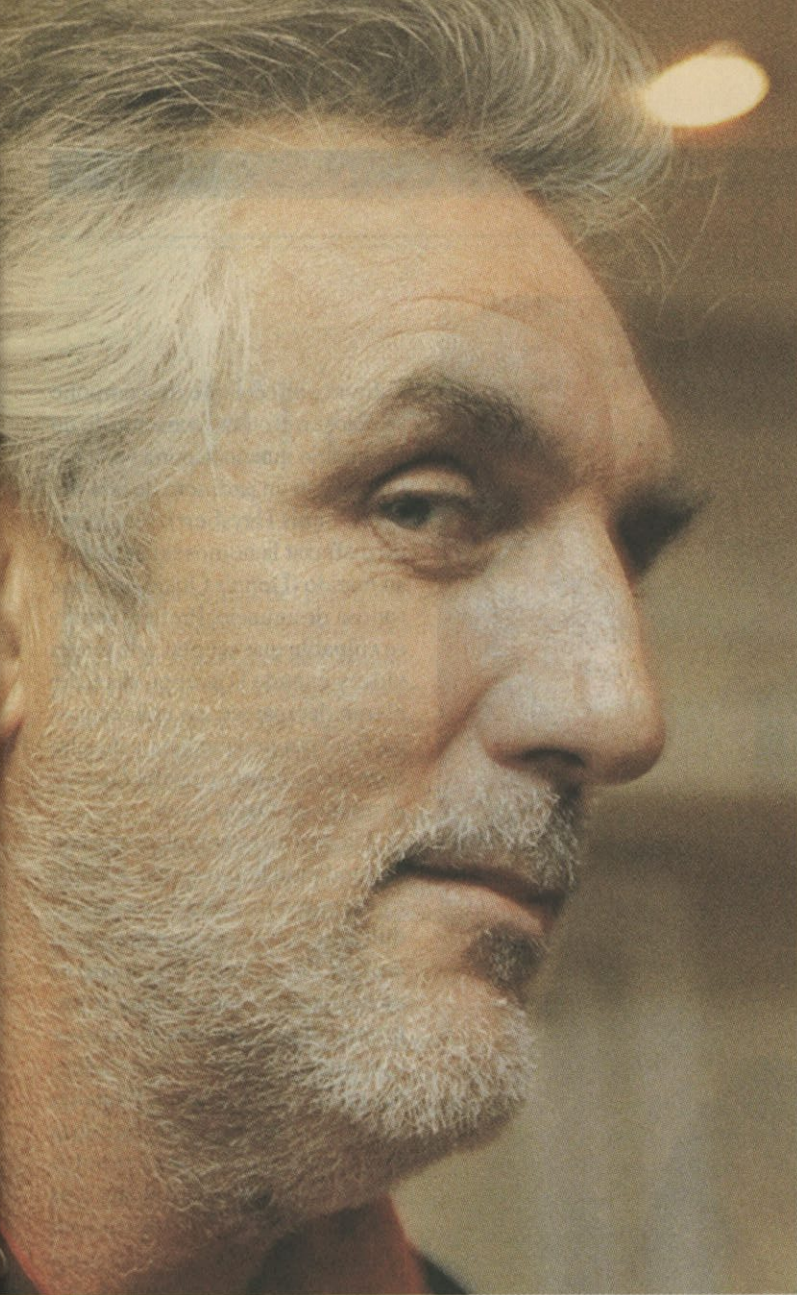
–Fowler, el narrador de la novela y del filme, dice: “Que Dios nos salve de los inocentes y bondadosos”. ¿Lo mismo podría decirse ahora de Estados Unidos?

–Desde luego. El peor de los villanos es el que está convencido de que lo que hace está bien, porque no hay forma de convencerle de lo contrario. Pero hay que ser realista. El sentido de la responsabilidad que siente Estados Unidos creo que es genuino, igual que el de Pyle en la

película, pero es un idealismo extremadamente peligroso. Los Estados Unidos tienen la sensación de que sus intervenciones en el extranjero están justificadas porque descansan en su creencia moral de hacer el bien. Ese es el gran peligro de los Estados Unidos.

–La adaptación que realizó Josep L. Mankiewicz de la novela en 1958 cambiaba por completo el significado del libro. ¿Cree que hacía falta una versión más fiel al original?

–Mankiewicz hizo su película en medio de un clima de total y absoluta paranoia, durante la “caza de brujas”, y seguramente estaba asustado. Hay evidencias de que el cambio del guión, convirtiendo a Pyle en el héroe y a Fowler en el villano, fue el precio que tuvo que pagar para poder rodar en Vietnam. El clima político fue determinante. Mankiewicz firmó un pacto con el diablo.



CARLOS MIRALLES

—Algunos cineastas y actores de Hollywood dicen que la atmósfera de ahora es muy parecida a la de entonces. ¿Tiene miedo a pronunciarse sobre la intervención en Irak?

—En absoluto. Yo me uno a los millones de manifestantes contra la guerra. Probablemente Sadam esté loco, probablemente tiene juguetes peligrosos con los que puede jugar, pero desgraciadamente su locura es menor que la de Bush, así que al final esta guerra es un asunto entre dos lunáticos. Es complicado, porque Bush parece convencido de que está haciendo algo justo y positivo para el mundo.

Un retraso justificado

—En Estados Unidos retrasaron el estreno de la película después de los atentados del 11-S, ¿no es así?

—Se hizo un pase exclusivo la noche del 10 de septiembre y funcio-

nó muy bien. Pero después del atentado no querían ver bombas ni tampoco una crítica a la política exterior norteamericana, especialmente una acusación en toda regla de haber provocado atentados terroristas para justificar una guerra. Estados Unidos siempre ha llevado sus temas de política exterior con bastante paranoia, y la paranoia en esos momentos era mucho mayor, así que la película no funcionó en siguientes países. Fue sólo cuando presionamos a Miramax para que la presentara en el Festival de Toronto, donde gustó mucho, cuando se pudo estrenar en salas comerciales. Por lo tanto se retrasó, pero por razones lógicas.

—La guerra de Vietnam se ha llevado al cine de todas las formas posibles. Sin embargo, *El americano im-*

pasible ofrece un punto de vista insólito...

—A pesar de todas las películas que se han hecho, todavía hay muchas respuestas sin contestar. Y tienen que ver con las causas de la guerra. Creo que es la gran película sobre Vietnam que todavía no se había hecho. No habla de las experiencias de los americanos en su guerra contra los vietnamitas, sino que trata de explicar por qué se desencadenó la guerra y por qué los americanos la continuaron durante tanto tiempo y con tanta vehemencia.

Graham Greene, visionario

—En este sentido, *El americano impasible* fue una novela profética.

—En los años cincuenta mucha gente decía que si los pocos hombres que tenían capacidad para decidir si intervenir en Vietnam se hubieran leído *El americano impasible*, seguramente las cosas hubieran sido muy distintas. La capacidad de observación de Greene, y el hecho de que las cosas no hayan cambiado mucho desde entonces, permiten que esta obra tenga hoy más relevancia que nunca.

—Michael Caine (candidato al Oscar por su interpretación de Fowler) dice que se basó en la personalidad del propio Graham Greene para preparar su personaje.

—Es cierto que conoció a Greene, y quizá ha robado algunos manerismos suyos para el personaje, pero creo que Caine se ha basado sobre todo en los europeos que conoció en Saigón y que eran como Fowler. Hombres que escapan a un lugar lejano para reinventarse, hombres generalmente tristes y solitarios, aun-

“Los Estados Unidos tienen la sensación de que sus intervenciones en el extranjero están justificadas por- que descansan en su creencia moral de hacer el bien”

que tenían a mujeres muy bellas y jóvenes a su lado.

En el cenagal político de *El americano impasible* brilla un triángulo de pasión y celos que pivota en torno a Phuong, hermosa vietnamita cuya fragilidad y fascinación actúa como bella metáfora de Vietnam, país

también exótico, fascinante, frágil y seductor. “El elemento político es importante, claro, pero esta película es sobre todo una historia de amor y nostalgia. El amor de Fowler hacia Phuong es el mismo tipo de amor que siente por Vietnam”, afirma Noyce. El ojo fotográfico de Christopher Doyle (operador habitual del taiwanés Wong Kar-wai) persigue en cada fotograma esa fascinación oriental que permite a Fowler encontrar en Vietnam “todo lo que desea”, pero también esa enfermiza melancolía que le obliga a “ver un fantasma en cada casa”.

—¿Qué claves le dio a Christopher Doyle para esta película?

—Mi idea para la textura fotográfica era la sensación que tuve en mi primera visita a Hanoi. Fue en 1995, y por increíble que parezca, no había luz eléctrica. La luz era de aceite. Chris ha absorbido la luz, el olor, el tacto de Asia, así que su aportación en este sentido ha sido crucial. Además, entiende perfectamente la mentalidad de Fowler, de hecho, es como Fowler. Escapó joven de Australia para reinventarse en Asia, porque allí puede ser él mismo. Y una de las claves de la película es mostrar las contradicciones entre las mentalidades oriental y occidental, con las que Chris ha tenido que convivir tanto tiempo. No podría haber encontrado un director de Fotografía más apropiado que él.

—Tanto en el amor como en la guerra, la película también habla sobre la imposibilidad de mantenerse neutral. ¿No cree?

—Fowler se define al principio de la película como un corresponsal que no toma partido, que sólo se ciñe a informar de lo que ve. También mantiene una relación de no compromiso con Phuong. Pero con la llegada de Pyle, poco

a poco ve peligrar su mundo y el de su amante, es entonces cuando toma partido. En la guerra y en el amor, efectivamente, es sumamente difícil mantener una postura completamente imparcial.

CARLOS REVIRIEGO

LEJOS DEL CIELO

Director: TODD HAYNES Intérpretes: JULIANNE MOORE, DENNIS QUAID Guionista: TODD HAYNES ESTRENO: 14 DE MARZO

EN el terrible, inquietante plano final de la extraordinaria *Safe*, segunda y mejor película de Todd Haynes inexplicablemente inédita en España, Carol White, muñeca de porcelana internada en una burbuja sin gérmenes, se acerca a la cámara, espejo y ojos del espectador, y rompe a balbucear, hasta que consigue pronunciar dos palabras que, en sus labios, dos dunas en una cara llena de pústulas, resultan angustiosas: "Te quiero". Carol White es un verdadero folio en blanco que ha empezado a escribirse a sí mismo cuando ya es tarde, cuando le será imposible encontrar su propia historia. Ha empezado a despertar de una vida higiénica y anestesiada al desarrollar una misteriosa enfermedad psicosomática, la "alergia al siglo XX". Carol White no es más que la imagen futura de Cathy Whitaker en *Lejos del cielo*: comparten iniciales, el rostro de una actriz milagrosa (Julianne Moore) y una vida aséptica, que combina la perfección de una revista de interiorismo con la contención hipócrita de un panteón de nuevos ricos. *Safe* sucede en 1987, cuando la era Reagan aún luchaba por limpiar la imagen de la sociedad norteamericana. *Lejos del cielo* sucede a finales de los cincuenta, cuando cualquier "diferencia" —homosexualidad, ser de una raza distinta a la blanca, infidelidad— era considerada como una desviación por el puritanismo que aplaudía y lloraba las películas de Douglas Sirk.

Cuando Sirk hablaba de *Imitación a la vida*, el último y más célebre de sus melodramas arrebatados, decía, refiriéndose al título: "Todo, incluso la vida, está inevitablemente alejado de ti. No puedes alcanzar, ni tocar, la realidad. Sólo ves reflejos.



JULIANNE MOORE EN LEJOS DEL CIELO

Una imitación a la vida

Si tratas de atrapar la propia felicidad, tus dedos sólo encuentran el cristal. No hay esperanza". En los primeros minutos de *Lejos del cielo*, todo elemento diegético —música, dirección artística, interpretación— está orientado a reproducir la estética sofisticada y especular de las películas más famosas de Sirk, en especial *Obsesión*, *Sólo el cielo lo sabe* y la citada *Imitación a la vida*. La película actúa como un espejo colocado delante de otro espejo. Es tal la perfección de esa reproducción que es fácil pensar que Haynes se limita a componer la sinfonía de su ejercicio de estilo como un acto de ironía, sobrepintada sobre la muy irónica filosofía de Sirk. Sin embargo,

muy pronto descubriremos que *Lejos del cielo*, como *Safe*, cuenta la historia de una mujer que despierta de su sueño decorativo para, después de luchar contra el prejuicio y la incompreensión, admitir que, en efecto, no hay esperanza.

Haynes ha afirmado que todas sus películas tratan sobre la enfermedad: la del deseo y su desviación (*Poison*), la de la impostura (*Velvet Goldmine*) y la del miedo al caos (*Superstar*, *Safe*, *Lejos del cielo*). Recuerda, impresionado, la frase de una persona enferma de cáncer: "los seres humanos prefieren la culpabilidad al caos". Así es Cathy Whitaker: antes de quitar ese cristal que la separa de sus propias emociones, esa

vidriera perfecta que descompone su dolor en el otoñal consenso de un vecindario que no soporta verla hablando con un jardinero de raza negra (Dennis Haysbert), será capaz de disfrazar la homosexualidad de su marido (Dennis Quaid) con una sonrisa de anuncio. Prefiere sentirse culpable que aceptar una nueva vida, y cuando la acepta, es tarde: el tren desaparece, en una secuencia final tan melancólica y desoladora como la que cerraba *Locuras de verano* de David Lean.

Haynes no es complaciente con su condición homosexual. Es difícil encontrar un cineasta menos indulgente con sus personajes gay: si en *Safe*, Peter (Peter Friedman) es un seropositivo que combate su enfermedad con una filosofía *new age* que anula la voluntad de sus adeptos, en *Lejos del cielo* Frank Whitaker no es más que un cobarde egoísta que, insensible, proyecta su sufrimiento en los que le rodean. Los personajes de Haynes luchan por ser ellos mismos, aunque fracasen en la recta final. Y Cathy, como Carol White, también como la Karen Car-

penter anoréxica interpretada por una Barbie en el censurado *Superstar*, es una muñeca

que quiere convertirse en ser humano. Una muñeca a la que se le permite un hermoso momento epifánico, liberada por un instante de su máscara: la contemplación de una pareja que se besa en la calle le ilumina literalmente los ojos, abriéndole, tal vez en otro universo, la posibilidad de un amor futuro. Santa mártir interpretada por una Julianne Moore tan pura como una lágrima, Cathy es la Juana de Arco que Dreyer soñó en la cruz, y *Lejos del cielo* es, al mismo tiempo, un análisis de la anestesia de la emoción contemporánea y una elocuente, elegante hagiografía firmada por un artista verdadero.

SERGI SÁNCHEZ

El crepúsculo de los dioses

POR ROMÁN GUBERN

Desde inicios del cine mudo algunos cineastas se divertieron escenificando las interioridades de su mundo en la pantalla. Lo hicieron cómicos como Max Linder, Charles Chaplin y André Deed (Cretinetti). Y en el ocaso del cine mudo aparecieron varios títulos importantes en este renglón, como *Espejismos* (1928) de King Vidor; *La última orden* (1928), de Josef von Sternberg, y *El cameraman* (1929), con Buster Keaton, por no mencionar el manifiesto soviético de aliento futurista *El hombre de la cámara* (1929), de Dziga Vertov.

El realizador austroamericano Billy Wilder, fugitivo del nazismo e instalado en Hollywood desde 1934, volvió a explorar este universo de ensueños y de oropel en un poderoso melodrama de gran estilo, tomando como eje biográfico la nostalgia narcisista de una antigua estrella del cine mudo, Norma Desmond, que interpretó magistralmente Gloria Swanson. Su guión procedió de un relato escrito por Wilder con Charles Brackett—quien fue productor del filme—y narra la historia de un mediocre guionista en apuros, Joe Gillis (William Holden), quien huyendo en automóvil de sus acreedores se refugia en la suntuosa mansión en que vive Norma Desmond. Su fiel mayordomo Max von Mayerling (Erich von Stroheim), mantiene vivos sus ensueños de gran estrella. Esperando sacar ventajas económicas de sus deseos de regresar a los estudios, Joe se instala en su casa y acepta escribir para ella un guión sobre Salomé, a partir de un tedioso proyecto redactado por Norma. Después de un intento de suicidio de la diva, Joe se convierte en su gigoló: la escena en que un dependiente le prueba un abrigo caro con un guiño de complicidad, porque ella paga, constituye un detalle que vale por diez escenas.

Norma cree, por una llamada telefónica de la Paramount, que este estudio está interesado en su regreso al cine, cuando en realidad sólo deseaban alquilarle su viejo y suntuoso automóvil Isotta Fraschini para una película de época. Norma va a ver a Cecil B. DeMille, cuando está rodando *Sansón y Dalila*, y provoca una embarazosa situación para el director. Entretanto, Joe se ha enamorado

Edición de coleccionista

PARAMOUNT

El crepúsculo de los dioses (*Sunset Boulevard*, 1950), de Billy Wilder. B/N

■ Formato 4:3. Dolby digital mono

■ Idiomas: español, inglés, francés, alemán e italiano

■ Subtítulos: 22 idiomas, incluyendo español

■ Precio recomendado: 24.01 euros

■ "Making of" / Galería fotográfica / Película comentada por Ed Silkov / Mapa interactivo / Guión filmado del prólogo alternativo / Documental sobre la música



de una joven guionista, Betty (Nancy Olson), lo que provoca los celos de Norma. Tras una discusión, Joe abandona a la diva, pero ella le dispara y cae muerto a la piscina de la mansión.

Una de las originalidades de *El crepúsculo de los dioses* consistió en que la voz en off que inicia su narración es la de un muerto, es la voz de Joe flotando en la piscina, que reaparecerá al final del filme, sin que muchos espectadores reparen en la genial incongruencia propuesta por Wilder. Su homicidio final, por otra parte, emparenta la cinta al cine negro de la época, fotografiada por John F. Seitz con un espléndido registro de claroscuro.

El crepúsculo de los dioses fue una amarga película autorreflexiva acerca de las miserias del mundo del cine, repleta de citas biográficas de la

protagonista. Como Norma Desmond, Gloria Swanson se retiró del mundo del cine a principios del sonoro. Formó parte de las bathing beauties de Mack Sennett y en el film se enfunda un bañador para parodiarlas ante Joe. Erich von Stroheim, que es aquí su devoto mayordomo y exdirector, la dirigió efectivamente en *La reina Kelly* (*Queen Kelly*, 1928), su última realización, y de ella se proyectan en la cinta unos primeros planos, ante una arrobada Norma y un aburrido Joe. Cecil B. DeMille, a quien ella acude para intentar su retorno a los platós, fue quien la lanzó a la fama, al dirigirla entre 1919 y 1921 en seis comedias de éxito para la Paramount. Tantas citas cinéfilas culminan en la escena en que Norma aparece jugando a cartas con Buster Keaton, H.B. Warner y la actriz Anna Q. Nilsson.

La conflictiva relación de Norma con el cine actual está soberbiamente expresada en la escena en que va a ver a DeMille a su plató y, sentada en la silla del director, el desplazamiento de un micrófono colgante—su enemigo artístico—roza con impertinencia una pluma de su sombrero. La mirada de desprecio y el golpe que le propina con la mano constituyen una elocuente declaración muda. Como buen melodrama, *El crepúsculo de los dioses* se estructura en la confrontación dramática entre el pasado y el presente. Norma Desmond es como una figura de cera enclaustrada en un suntuoso palacio, convertido en un vasto museo necrómano de su gloria pasada. Su orgullo de estrella se niega a morir y, víctima de su narcisismo enfermizo, se ha convertido para sí misma en una mera imagen, un icono para las masas, olvidando que es ante todo una persona y que aquellas masas que la adoraron ya no existen.

El descenso final de Norma por la escalera de su mansión, creyendo que interpreta a una princesa y que la está dirigiendo DeMille, resume su extravío, el paso del ensimismamiento nostálgico a la locura. Es, propiamente, un descenso final a los infiernos. ■

EL DESCENSO A LOS INFIERNOS DE NORMA DESMOND



Después de la retirada de Alicia de Larrocha, el nombre de Bella Davidovich asoma como el de la última gran dama del teclado romántico, heredera de la gran tradición rusa decimonónica que parte de los alumnos de Anton Rubinstein. Miembro de una familia de relevancia en la música, aplaudida en los grandes auditorios del mundo, cumplirá el próximo mes de julio setenta y cinco años. El miércoles actuará en Madrid dentro del ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo. Con este motivo, ha hablado con El Cultural en la que es su única entrevista para un medio nacional.



MERCEDES RODRIGUEZ

Bella Davidovich

“Hoy se toca demasiado deprisa y con mucho ruido”

AUNQUE en Nueva York, Moscú o Ámsterdam, capitales pianísticas de primer orden, las apariciones de Bella Davidovich forman parte de su transcurrir habitual, su presencia en

Madrid ha sido menor. Convertida en la última leyenda del piano femenino romántico, cumplirá el próximo mes de julio 75 años. Se ha mantenido, artísticamente, en plena

forma gracias a una estricta disciplina sostenida, a diario, por su correspondiente ración de escalas y su firme autocontrol. Nacida en Bakú, en el Azerbaiyán soviético, obtuvo el

Premio Chopin de Varsovia en la primera edición posterior a 1945. La Guerra Fría y sus orígenes judíos, limitaron su proyección fuera de los países del Telón de Acero hasta que,

“En el piano lo primero es la calidad del sonido. Como explico en la Juilliard School, el piano no es un instrumento de percusión tal y como se concibe hoy día erróneamente. La belleza del sonido es muy importante, lo mismo que el canto”

en 1978, pudo emigrar a los Estados Unidos, donde se convirtió en una de las grandes damas de la música que, anualmente, llena a rebosar el Carnegie Hall. Esta aristócrata del teclado, por su talante y temple, forma a su vez parte de una de las ilustres dinastías musicales de la antigua Unión Soviética, al ser viuda del mítico Julian Sitkovetski, uno de los monstruos del violín junto a Oistrach y Milstein y madre del estupendo músico que es Dmitri Sitkovetski.

Pese a su actitud principesca, propia de una artista cinematográfica, en su rostro se esconden muchos momentos de amargura. Destila una curiosa nostalgia cuando recuerda sus orígenes. “Empecé muy pronto, a instancias de mis padre y debuté niña con la Sinfónica de Bakú, con el *Primero* de Beethoven. La vida musical de Bakú entonces, frente a lo que ha podido ser más tarde, era muy buena. Todos los grandes iban. La actividad en el Conservatorio era intensa, con buenos profesores, y muchos conciertos, tanto en verano como en temporada. Tuvimos ocasión de ver a Gilels, Oistrach o al joven Richter. Después de la Guerra mi contacto se fue perdiendo aunque me sorprende cómo todo el mundo me sigue recordando. Volví en 1998, después de veintiún años. Di un recital, un concierto con orquesta, con mi hijo, también clases magistrales en la Academia. Posteriormente he regresado varias veces con satisfacción”.

Mito de la pedagogía

—Usted fue alumna favorita de un mito de la pedagogía, Jacob Flier.

—En realidad, antes de él tuve ocasión de trabajar con Konstantin Igumnov. Cuando murió, Flier fue mi profesor, porque acudí para consultarle mi situación. Tuve mucha suerte y siempre me he sentido muy agradecida a mis profesores.

—¿Qué recuerdos tiene de él?

—Además de pedagogo era un increíble concertista, premiado en Viena y Bruselas. Me pidió tocar y me

aceptó. Me interesaba sobre todo su ejemplo. Apostaba por desarrollar mi personalidad al máximo, pero sin romperme. Por otro lado, frente a Igumnov, que era un buen profesor, pertenecía a una de una generación más próxima a la mía y compartíamos el mismo lenguaje con una sensibilidad más próxima.

—¿Entre sus alumnos hay algún elemento común?

—Quizá el concepto de lo que debe ser el instrumento. Para mí, lo primero de todo en el piano es la calidad del sonido. Como les explico a mis alumnos en la Juilliard, el piano no es un instrumento de percusión tal y como se concibe hoy día erróneamente. La belleza del sonido es muy importante, lo mismo que el canto. En mi programa de Madrid incluyo las *Canciones sin palabras* de Mendelssohn y ahí el público ha de oír que la voz superior (señala el meñique) canta siempre. Eso es aplicable a todo el repertorio.

—Parece usted el último testigo de una tradición romántica.

—No estoy muy de acuerdo. Ha habido otros alumnos de Flier como Mijail Rudi, Irina Zaritskaya, que falleció hace poco o Mijail Pletnev. Este último es todo un fenómeno, uno de los mayores que he conocido.

—¿Qué otras influencias recibió?

—Visitó en una ocasión a

Marguerite Long y me pidió que interpretara algo. Cuando acabé, me dijo que Prokofiev había tocado para ella en ese mismo piano y me regaló uno de sus discos.

—Madre, casada, en pleno sistema stalinista, no es fácil hacer carrera.

—Para la mujer, al menos hasta ahora, siempre ha sido muy complicado. Las cosas cambian, pero en general si te casas, tu marido quiere hogar, hijos, cocina (se ríe)... todas estas cosas no son fáciles de compaginar con el piano. Conozco las vidas de artistas como Alicia de Larrocha o Martha Argerich y personalmente no ha sido cómodas.

No es fácil tener una vida familiar normal. En realidad creo que cualquier artista siempre encuentra dificultades para desarrollarla. Cuando me quedé viuda tan joven opté por no volverme a casar. Así que me encontré sola, con una carrera y un hijo a quien criar. Ahora tengo un hijo y nietos, pero a veces me siento sola. En parte me han salvado mi hermana y mi madre, que ha vivido mucho.

Intérprete legendario

—Se ha referido a su marido, Julian Sitkovetski, una leyenda en Rusia, similar a Oistrach.

—Es que murió joven y no tocó en Occidente, aquí no se le conoce. Ahora han salido unos discos que ayudan a hacer memoria. Nos conocimos cuando yo era estudiante en el Conservatorio y él tocaba en la orquesta. Era un increíble músico, un fantástico marido y un gran padre. Conmigo siempre fue una ayuda permanente. Cuando estuvo Isaac Stern había muchos músicos en Moscú que querían tocar para él. Sin embargo, sólo quiso conocer a mi esposo. Lo escuchó en el hotel, lleno de medicinas porque estaba ya muy

“Las cosas cambian, pero si te casas, tu marido quiere un hogar, hijos, la cocina. No es fácil de compaginar con el piano. Para un artista no es fácil disfrutar de una vida familiar normal”

enfermo. La vida de Julian no fue feliz, como la de todos los que vivimos en la época de Stalin. Había muchos problemas de todo tipo.

—¿Qué supuso el Premio Chopin?

—Me dio un empujón de inmediato pero sólo en la Unión Soviética, ya que por la Guerra Fría, entre otras razones políticas, apenas me dejaron salir a Occidente. No me gusta hablar de ello. Vivía en una época en la que después de padre y madre, la primera palabra que aprendías era Stalin. Era un sistema absurdo que malformó a muchos de los que vivíamos allí. Pero eso es el pasado.

—¿Resentida?

—Imagino que mi carrera y mi vida hubieran sido diferentes con otro régimen. No se me facilitó tocar en salas importantes y tuve que esperar hasta poder salir de la URSS.

—Cómo valora la diferencia entre el premio Chopin que usted ganó, *ex aequo* con la polaca Halina Czerny Stefanska, y el de ahora?

—Cuando volví en 1995, había ¡123 participantes! Aquello era una casa de locos, con cuatro instrumentos diferentes. En mi tiempo había uno solo, y apenas teníamos tiempo de calentar los dedos. Por eso los polacos siempre actuaban con ventaja. Pero no ha ido a más.

—Su carrera se ha hecho a pesar de su escasa presencia discográfica.

—No me gusta demasiado grabar discos. Sin contacto con el público, las cosas son distintas. También mi concepción de la música es, quizá, más poética. Ahora la gente joven toca todo muy deprisa y haciendo mucho ruido, y así son los discos actuales. A pesar de que no grabo, soy junto a Alicia de Larrocha, la que llena sistemáticamente el Carnegie Hall. Puede que la gente que va a los

recitales sea distinta de la que compra discos (se ríe).

—¿Qué recuerda del 11 de septiembre en Nueva York?

—En mi vida hay un antes y un después de esa fecha. Era un día bello, con sol, apenas un poco de viento. Luego, al ver la televisión, te quedabas sin palabras. Era una sensación de pánico colectivo. ¡Estuve dos días sin poder tocar una sola nota! Tenía entradas para conciertos y las tiré. Todavía me queda en la nariz ese olor persistente, como a crematorio. Fue terrible.

LUIS G. IBERNI

Oriente, de moda

LA ópera de mi ciudad, Munich, está dirigida por Peter Jonas y Zubin Mehta. Hace tan solo un año se renovaron sus contratos para extenderlos hasta el 2006 a pesar de las críticas en contra. A Jonas se le reprocha el que se haya hecho fatal el repertorio de Mozart, Verdi y Wagner para en cambio favorecer el barroco. ¿Quién iba a decir que la ciudad de Wagner y Strauss se iba a dedicar a Haendel? Las producciones de sus óperas han salido redondas, pero a costa de tener la mitad de la orquesta cobrando y de brazos cruzados, porque para tal repertorio no se necesita una plantilla tan amplia.

Hace pocos días, Hans Zehetmaier, el ministro de cultura bávaro, ha anunciado los sucesores de Jonas y Mehta, que han preferido cerrar su ciclo bávaro. Desde luego la anticipación contrasta con las improvisaciones españolas, pero tanta anticipación choca para quien conozca la situación de la política bávara y es que, al final, en todos lados acaba enmierdando la cultura. Zehetmaier ha realizado los nuevos nombramientos a pocas fechas de cesar en el cargo, dejando una herencia hipotecada a su sucesor, que es quien mandará en el periodo ya atado. ¿Qué razones le han llevado a ello? Algunas hay al igual que para otras decisiones que abarcan hasta el 2007.

Pero al margen del trasfondo, ¿a quien ha elegido? El intendente será Christoph Albrecht, asistente de Everding, luego administrador del ballet de Hamburgo y posteriormente de Dresde, de donde salió por desavenencias con Sinopoli. Sucedió a Ruzicka —el actual director del festival de Salzburgo— en la dirección de la Academia de Munich. Ha sido elegido después de que Alexander Pereira y Klaus Zehelein rechazasen el cargo. El primero por desacuerdos con el director musical que iba a tener y porque no le daban dinero para la orquesta barroca que quería crear para el Teatro Cuvillé y el segundo porque ya es mayor y se encuentra muy cómodo en Stuttgart. El director musical será Kent Nagano, el mismo que Gonzalo Alonso propuso al Patronato del Real para el caso en que López Cobos no llegase a aceptar. Lo malo de Nagano en Munich es que su cultura lírica es un tanto limitada para un teatro de repertorio. Lo oriental está de moda en centroeuropa, con Ozawa en Viena y Nagano en Munich. No sabrán dirigir el repertorio propio de la zona, pero traeran japoneses. **BECKMESSER.COM.**

Avalancha de estrenos internacionales

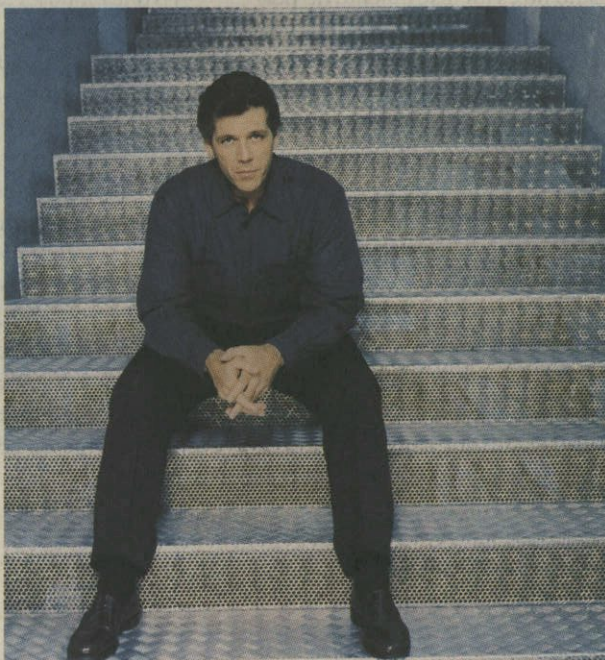
LAS compañías internacionales echan estos días el resto. Algunos de los montajes más llamativos de la temporada se concentran a lo largo de la próxima semana. El martes se presenta en la Royal Opera House una nueva producción de *Madama Butterfly* firmada por Patrice Caurier y Moshe Leiser, el reconocido tándem de moda últimamente muy ligado al Covent Garden. Acaba de triunfar allí la reposición de su elegante propuesta escénica para *La Cenerentola* y el próximo mayo estrenarán *Hamlet*, coproducido con Ginebra, el mismo montaje que se podrá ver el próximo octubre en el Liceo. No sólo en la es-

nal. La nueva producción, que se estrena mañana, corresponde a la americana Francesca Zambello, muy querida por estos pagos, con coreografía de la española Blanca Li y dirección musical de Bruno Campanella. El importante reparto está encabezado por Hasmik Papian, Gaëlle Le Roi, Marcello Giordani y Thomas Hampson, que asume el papel protagonista.

Directora omnipresente. De la misma Zambello, omnipresente en el panorama lírico internacional, es *La Dama de Picas* de Chaikovski, que se estrena el martes en Ginebra, con dirección musical de Marko Letonja, una figura poco conocida en nuestro país. El reparto está encabezado por Wojtek Drabowicz, Viktor Lutsiuk, Tatiana Anisimova y la ilustre, y algo envejecida, Helga Dernesch.

El Teatro Regio de Turín se sube al carro de la invasión lírica norteamericana y lo hace con el estreno en Italia, también el martes, de *Un tranvía llamado deseo* de André Previn, la ópera que tanto éxito le está dando al compositor y director berlinés. La dirección escénica corre a cargo de Giorgio Gallione, con responsabilidad musical de Steven Mercurio. El reparto incluye a Barbara Haveman, Randal Turner, y el sólido Keith Olsen.

Por su parte, la Ópera de Viena incluye el domingo un *Così fan tutte* con indudable atractivo. Aunque no es nueva producción, sin-



HAMPSON PROTAGONIZA GUILLERMO TELL EN PARÍS

cena se centra la atención, ya que la encargada de dar vida a la heroína japonesa es la estupenda soprano Cristina Gallardo-Domas. Sin duda la chilena, ya experimentada en el papel —debutó con él hace más de una década en el Teatro Municipal de Santiago—, cuenta con facultades de sobra para dar salida al lirismo del toscano. Completan el reparto el veterano barítono Lucio Gallo, como Sharpless, Marco Berti, Pinkerton, y Enkelejda Shkosa, Suzuki. En el podio, el actual director musical de la casa inglesa, Antonio Pappano, reconocido traductor pucciniano.

También la Ópera de París apuesta por un montaje de altura. Se trata de *Guillermo Tell*, título emblemático para la capital francesa, donde Rossini dijo adiós a su transcurrir profesio-

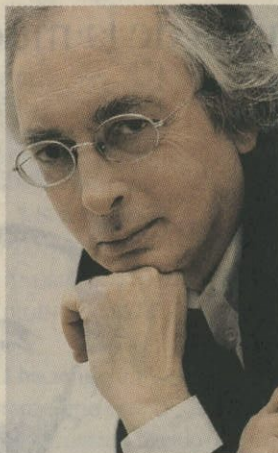
embargo, tiene el interés de contar con su nuevo director musical, el japonés Seiji Ozawa en el foso. Nunca se ha considerado a éste como un gran mozartiano pero tampoco se le ubicaba en el panorama de Johann Strauss y ya se ve que se movía en él como pez en el agua. El reparto incluye figuras como Soile Isokoski, Sophie Koch, Ildebrando D'Arcangelo y Rainer Trost.

Aunque no corresponde al capítulo lírico, ha levantado gran interés internacional la presencia de Christian Thielemann las dos próximas semanas al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Sorpresa causa la inclusión, entre piezas de Schoenberg, Schreker y Strauss, de *Nachstück* del compositor Peter Ruzicka, director del festival de Salzburgo. **C. FORTEZA**

El Berlioz de Herreweghe

EL músico belga Philippe Herreweghe (Gante, 1947) se ha convertido ya en uno de los visitantes más asiduos del Auditorio de Madrid y de los de otras ciudades españolas. Hemos asistido más de una vez a sus exploraciones por el mundo barroco y clásico. En los últimos tiempos, a raíz de la creación de la Orquesta de los Campos Eliseos, dotada de instrumentos de la época romántica, se ha lanzado, en concierto y en grabación, a la interpretación del repertorio de la primera mitad del siglo XIX, con Berlioz a la cabeza. Se cumplen este año dos siglos del nacimiento del alucinado y genial compositor francés. Herreweghe sitúa en atriles la maravillosa escena de amor de la sinfonía dramática *Romeo y Julieta*, que alberga una de las melodías más memorables del autor, candente y febril, cuajada de hermosas volutas, y la celebrísima *Sinfonía*

Fantástica. Una buena pieza para analizar la competencia de un director y de un conjunto orquestal; cuyos timbres, en este caso, habrán de brillar de manera muy característica en esta ocasión, al actuar con los requerimientos instrumentales demandados por el compositor francés, incluyendo cuatro arpas y los vistosos instrumentos decimonónicos de metal. La gira se inicia mañana en Murcia para seguir por Oviedo, Pamplona, Madrid y Zaragoza.



Puccini en Mallorca

COMIENZA mañana la XVII Temporada de Ópera del Teatro Principal de Palma de Mallorca, cuyas propuestas acogerá el Auditorium y el Centro Cultural de la Misericordia de la capital balear, a la espera de finalizar las obras de remodelación de su tradicional sede. El título encargado de abrir esta edición será *Madama Butterfly* en la producción ideada por Stefano Monti para el Teatro Comunale de Módena. Asumirá el papel principal la correcta Raffaella Angeletti, que visitó con el mismo rol el festival de ópera Las Palmas en la pasada temporada, mientras que al frente de la Orquesta Sinfónica de Baleares estará Fabrizio Carminati. Le seguirá, del 31 de este mes al 10 de abril y en el apartado de "Ópera en familia", la poco frecuente *Il Campanello* de Donizetti, una deliciosa farsa en un acto en la que el de Bérghamo firmó también el hilirante argumento. La cita isleña se completa con el recital de Giovanna Casolla -31/V-, otra pucciniana de altura, el montaje de *Turandot* -25/VI-, con Francesca Patané en el rol principal, además del *Orfeo y Euridice* de Gluck que cerrará el próximo 30 de octubre la serie de obras programadas.

Hélikon de gira

CONCLUYE estos días su gira por España la Ópera Hélikon de Moscú, que tanto éxito ha cosechado en sus últimas visitas a nuestro país. Su versión de *Lady Macbeth en Mtsensk* de Shostakovich fue, sin duda, el mayor acontecimiento artístico del Festival de Santander de hace dos temporadas y lo mismo ocurrió el pasado año en el Festival de Peralada con las producciones de *Lulú* y *Los cuentos de Hoffmann*, que también pudieron disfrutar en la capital cántabra. La compañía se caracteriza por la fuerza y transgresión de sus propuestas escénicas nacidas de su director artístico, Dmitri Bertman. Ahora traen una más suavizada versión del *Eugene Onegin* de Chaikovski, que se podrá ver mañana en Avilés, el sábado en el Jovellanos Gijón y el domingo en el Kursaal de San Sebastián.



La Viena coral

UN programa realmente hermoso, coherente, riguroso, didáctico; como la mayoría de los que integran el ciclo de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. El que hoy ensalzamos se desarrolla hoy mismo en el Auditorio Nacional de Madrid. Es de naturaleza podríamos decir que vienesa. Vean su composición: el majestuoso y enigmático *Canto de los espíritus sobre las aguas* de Schubert, sobre texto de Goethe, *Cuatro cantos* para coro femenino op. 17 de Brahms (1860) y el *Requiem* de Bruckner (1849). Por supuesto, es el coro el fundamental protagonista. Al frente de los conjuntos, el solvente y preparado director del Coro de la Comunidad Jordi Casas, artista culto y refinado, de indudable musicalidad. Son solistas Miki Mori, soprano, Marina Rodríguez Cusí, mezzo, Francisco Vás, tenor, e Iñaki Fresán, barítono.

Fenómeno Krzysztof Penderecki

EL fenómeno de Krzysztof Penderecki empieza a requerir un análisis especial dentro de la sociología de la música actual. Viene recorriendo las formaciones sinfónicas españolas con grandísimo éxito (acaba de estar con las Sinfónicas del Principado y de Barcelona para corroborarlo), demostrando cómo un compositor contemporáneo es capaz de interesar a los públicos más variados con sus propias obras. Quizá no es ajeno el hecho de haber sido galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Así culmina su recorrido en esta temporada con la Sinfónica de Tenerife en Santa Cruz, con la que interpreta el *Cuarto* de Beethoven, con ese estupendo solista que es José María Colom al lado de su *Cuarta Sinfonía*.

Estreno en Canarias

CONCLUYE este sábado en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas el XIII Festival Internacional de Guitarra de Canarias con el estreno de *Travesía sonora para guitarra y orquesta* compuesto por el canario Juan Manuel Ruiz. Junto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Juan José Ocón, estará el guitarrista argentino Eduardo Fernández, quien también se hará cargo de las partituras del *Concierto de invierno* de Jaurés Lamarque Pons, y del *Concierto del Sur* de Manuel María Ponce. Mañana, la mejor guitarra flamenca del Pepe Habichuela Trío se podrá escuchar en todo su esplendor en la Sala Gabriel Rodó de la capital canaria.

Se cumplen cincuenta años de la muerte del pedagogo y compositor La lección eterna de don Conrado

El próximo lunes se cumplen cincuenta años de la muerte de Conrado del Campo, uno de los mayores compositores españoles del siglo XX. Fue además uno de los grandes referentes en la pedagogía de la música de nuestro país.

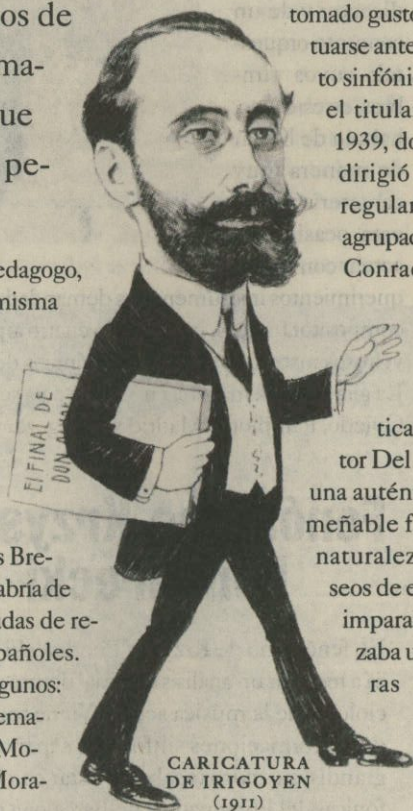
A pocos aficionados dirá hoy nada el nombre de Conrado del Campo. Su producción está prácticamente olvidada. De hecho sólo se tocan dos o tres obras de las muchas que compuso. Pero fue un personaje insigne, un hombre al que la música de este país debe muchísimo. Nacido en Madrid el 28 de octubre de 1878 y fallecido en esta ciudad el 17 de marzo de 1953, se desempeñó en distintos ámbitos del arte sonoro.

Don Conrado, como se le conocía cariñosamente, fue primero un virtuoso instrumentista. Estudió violín con José del Hierro, música de cámara con Monasterio—condiscípulos suyos fueron Julio Francés y Pau Casals—, y composición con Emilio Serrano, aunque recibió también enseñanzas y consejos de Arbós y Chapí. Fue primer viola en el foso del Teatro Real y, en 1903, uno de los creadores del Cuarteto Francés, que después se convertiría en el Quinteto de Madrid (con Turina al piano).

En paralelo a esta febril actividad como instrumentista hay que situar

la de enseñante, de pedagogo, que ejerció hasta su misma muerte. Consiguió en 1915 la cátedra de armonía en el Conservatorio. Seis cursos más tarde accedió a la de composición sustituyendo a Tomás Bretón. Desde ese sitio habría de alumbrar a varias oleadas de relevantes músicos españoles. Citemos solamente algunos: Bacarisse, Bautista, Remacha, Barrios, Muñoz Mollada, Casal Chapí, Moraleda, García Leoz...

Destacado director. Y también, nombres bastante posteriores como los de Cristóbal Halffter, Miguel Alonso e incluso Ataúlfo Argenta, que se haría famoso como director, otra actividad en la que asimismo destacó. Porque ya desde 1903, nombrado vicepresidente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, había



CARICATURA DE IRIGOYEN (1911)

tomado gusto a eso de situarse ante un conjunto sinfónico. Cuando el titular murió en 1939, don Conrado dirigió con cierta regularidad a la agrupación. “¡Bien, Conrado, tú pitarás!”, decía Turina en una crítica. Como autor Del Campo fue una auténtica e indomable fuerza de la naturaleza. Sus deseos de escribir eran imparables y enlazaba unas partituras con otras. Casi veinte óperas—entre ellas, *La*

tragedia del beso, *El Avapiés*, *Fantochines*, *Lola la Piconeira*—, otras tantas zarzuelas, treinta composiciones de cámara—entre ellas doce magníficos cuartetos, con algunos tan significativos como el nº 5, *Caprichos románticos*, o el nº 13, *Carlos III*—, parecido número de obras sinfónicas y sinfónico-corales, canciones para soprano y piano,

música sacra, de cine, revistas y otras obras menores componen su enorme catálogo, que fue reordenado hace unos años por Miguel Alonso.

Se daban cita en la producción de Conrado del Campo, pese a la variedad de géneros musicales tratados, nos dice García Avello, distintas tendencias. Por un lado, la influencia wagneriana y Straussiana; por otro, un nacionalismo o casticismo de nuevo cuño. Una síntesis en la que siempre debía ser protagonista, la auténtica “reina”, la “melodía llena de emociones, sin localizaciones ni propósitos concretos”. Detectamos desde un punto de vista técnico en el lenguaje de nuestro músico, a partes a veces iguales, lo mismo al principio que al final de su carrera, una impronta de la música popular, un trabajado desarrollo motivico, un contenido poemático y una elaborada y rica factura armónica.

Y no debemos olvidar tampoco la faceta de escritor de don Conrado, autor de ensayos, defensor con uñas y dientes de nuestra ópera y nuestra zarzuela (entre las que no encontraba diferencias), probo e infatigable investigador y musicólogo, muchas veces de acuerdo con las tesis de otro amigo suyo, José Subirá.

ARTURO REVERTER

GALLERIA

La Serie histórica
de DEUTSCHE GRAMMOPHON

6⁹⁵
€

CD SENCILLO

150 REFERENCIAS. UN ABANICO DEL REPERTORIO CLASICO, CON VERSIONES Y ARTISTAS DE GRAN PRESTIGIO

www.elcorteingles.es



DEBUSSY / SCRIBAN
LA MER/POÈMES DE L'EXTASE
EUGENI SVETLANOV
NAÏVE V 4946

EL director ruso Evgeni Svetlanov murió en mayo de 2002 en Moscú a los 74 años. Fue una de las grandes batutas de su país. En la última etapa de su vida se acercó a otros repertorios y dirigió y grabó mucho Mahler, por ejemplo. Mantuvo buenas relaciones con agrupaciones sinfónicas del oeste, como la Philharmonia, la de la Radio Sueca o la de la Residencia de la Haya, y actuó frecuentemente con la Nacional de Francia. Este disco, tomado en sendos conciertos en vivo de enero de 2001, refleja esa colaboración. La visión de *El mar*, un poco en blanco y negro, sorprende, sin embargo, por la delicadeza y la finura de algunos pasajes, por el suave toque poético muy comprensivo. Los momentos climáticos están hábilmente desplegados, sin confusionismos. Buena combinación la que se establece con el sensual y enfermizo *Poema del éxtasis* de Scriabin, músico no del todo lejos del impresionismo. Sus texturas tienen a veces ese aroma. Svetlanov, apoyado en la muy buena formación francesa, las sirve con pasión. **A. REVERTER**



GIOACHINO ROSSINI
ELISABETHA
GIULIANO CARELLA
ÓPERA RARA ORC 22

YA existía una grabación previa de esta obra primeriza de Rossini, estrenada en Nápoles en 1815. La protagonizaban nada menos que Montserrat Caballé y José Carreras en 1975. La nueva versión aporta una mayor teatralidad ya que no un canto tan exquisito como el de Caballé para la parte de la reina Isabel de Inglaterra en este drama amoroso relacionado con María Stuarda. Sin duda la voz y las características interpretativas de Jennifer Larmore deben ser mucho más parecidas a las de aquella Isabella Colbrán que la estrenó. Por cierto, Norfolk fue en aquella ocasión el tenor español Manuel García. Por eso quien quiera belleza que vuelva sus oídos al aria final de la soprano catalana en la publicación de Philips y quien prefiera temperamento que escuche el dúo inicial del acto 2 de Larmore con Majella Cullagh. El maestro Giuliano Carella dirige con convicción una versión que se supone completa y que por tanto ocupa un compacto más que la previa. **G. ALONSO**



J. S. BACH
PARTITAS 1, 3 y 5
PIOTR ANDERZEWSKI, PIANO
VIRGIN 5455262 5

SE está haciendo un importante sitio este pianista varsoviano nacido en 1969 y de formación entre francesa, americana y polaca. Sorprendió hace un par de años con su grabación, llena de encanto y de saludable energía, de las *Diabelli* de Beethoven y está registrando algunos conciertos de Mozart. Se acerca ahora a Bach; y lo hace con la limpieza de la que ha dado ya muestras: digitación clara y precisa, pulsación delicada, ataque pulcro, fraseo, nítido. Por supuesto, que estas *Partitas* requieren otras cosas, como sentido danzable, transparencia polifónica. El artista también cuenta con ellas y nos ofrece unas versiones netamente pianísticas, sin efectos de clavecín, una rica gama de contrastes y, a lo que parece, una muy discreta y expresiva utilización del pedal dentro del estilo que estas obras, aun tocadas al piano moderno, precisan. Sabe ensimismarse cuando la ocasión lo pide. Y es ligero y ameno en las *Courantes* o en las *Giges*. Otro pianista más a competir con Andras Schiff. **A. R.**

Perfección sin alma

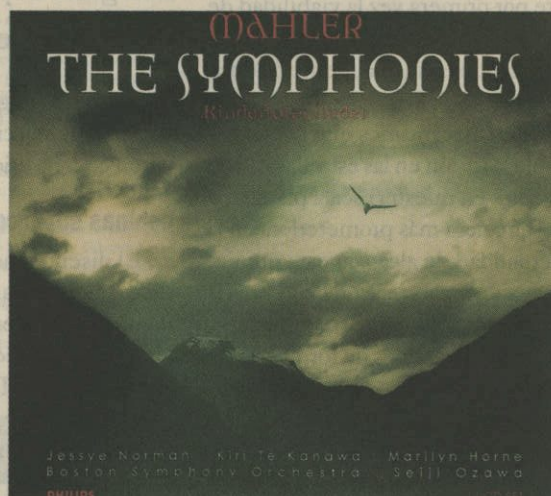
GUSTAV MAHLER

SINFONÍAS 1-10, KINDERTOTENLIEDER: NORMAN, TE KANAWA, HORNE, RIEGEL, LUXON. CORO DEL FESTIVAL DE TANGLEWOOD. ORQUESTA SINFÓNICA DE BOSTON.

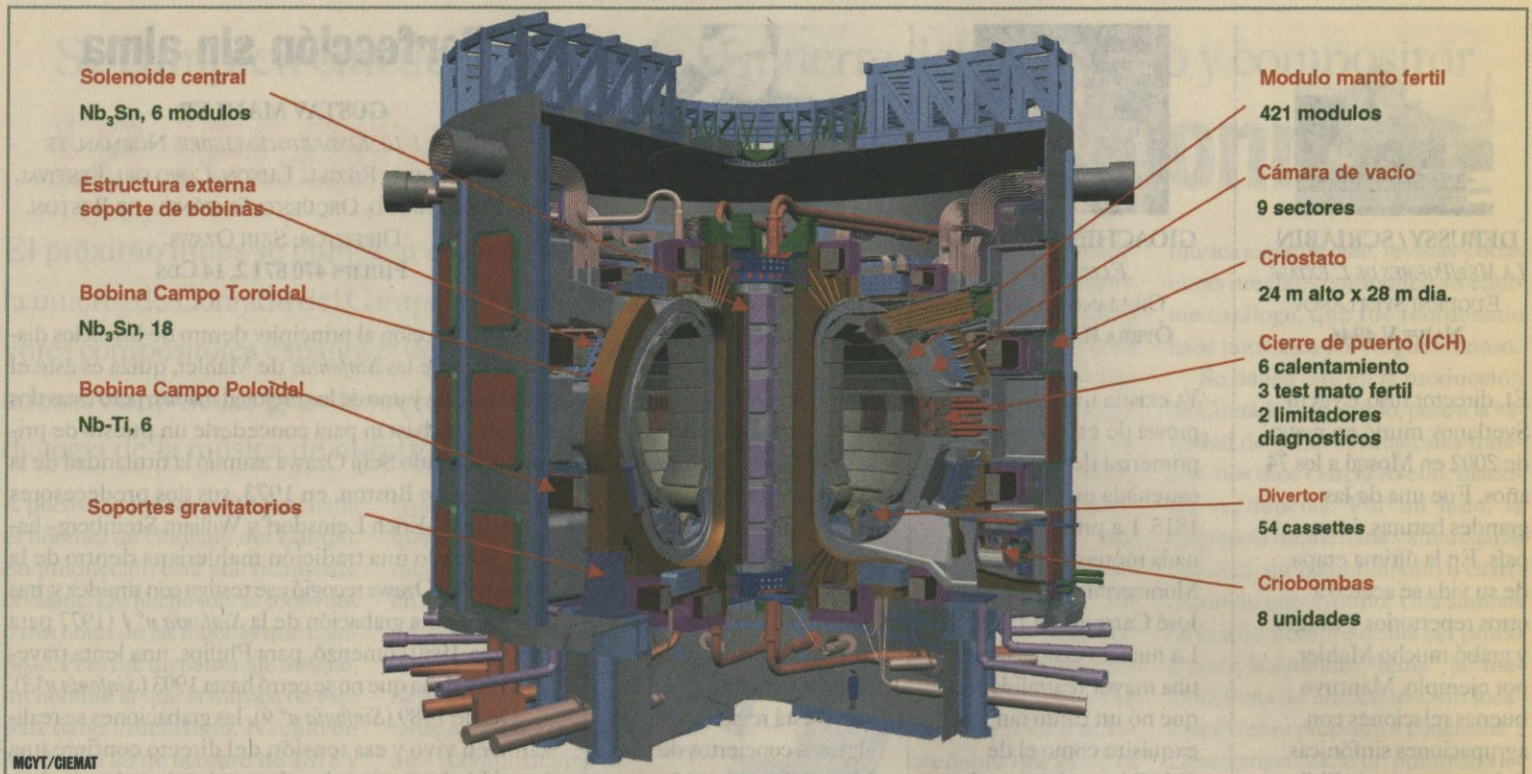
DIRECTOR: SEIJI OZAWA.
PHILIPS 470 871 2, 14 Cds

LA contradicción al principio: dentro de los ciclos discográficos de las *Sinfonías* de Mahler, quizá es éste el mejor tocado y uno de los mejor grabados; pero estas dos virtudes no bastan para concederle un puesto de primacía. Cuando Seiji Ozawa asumió la titularidad de la Sinfónica de Boston, en 1973, sus dos predecesores en el cargo —Erich Leinsdorf y William Steinberg— habían iniciado una tradición mahleriana dentro de la agrupación. Ozawa recogió ese testigo con timidez y, tras una temprana grabación de la *Sinfonía n.º 1* (1977 para DG), en 1980 comenzó, para Philips, una lenta travesía mahleriana que no se cerró hasta 1993 (*Sinfonía n.º 3*).

Desde 1989 (*Sinfonía n.º 9*), las grabaciones se realizaron en vivo y esa tensión del directo confiere una intensidad superior a las obras así registradas: *Andante-Adagio* de la *Sinfonía n.º 10* y *Sinfonías Quinta, Sexta y Tercera*. Preciosismo y exactitud técnica son marchamo de todas las otras obras, pero la perfección de la superficie alberga muy poca sustancia: en la "*Resurrección*" todo está en su sitio; en la *Séptima*, el tiempo central parece más chiflado que sombrío, y la segunda "*Música nocturna*" bordea la cursilería; la segunda *Primera*, de 1987, no aporta nada a lo ya dicho en 1977. En las *Canciones a la muerte de los niños*, Jessye Norman aporta una voz hermosa, pero algo afectada. Frente a esto, el primer movimiento de la inconclusa *Décima*, el primero de la *Tercera*, los centrales de la *Sexta* o casi toda la *Quinta*, presentan a un Ozawa genuinamente volcado en la música. ¡Qué fabuloso sonido, tan pocas veces lleno de música! **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



Jessye Norman · Kiri Te Kanawa · Marilyn Horne
Boston Symphony Orchestra · Seiji Ozawa
PHILIPS



ESQUEMA DEL TOKAMAK ITER EN EL QUE SE MUESTRA SUS COMPONENTES MÁS IMPORTANTES

ITER Los socios decidirán en breve el emplazamiento del laboratorio hacia la energía de fusión

ITER (International Tokamak Experimental Reactor) es un gran proyecto internacional en el que colaboran Rusia, Japón, Europa, Canadá, Estados Unidos y China que pretende construir un Gran Laboratorio de Investigación donde se demuestre por primera vez la viabilidad de obtener energía en nuestro planeta utilizando la misma fuente que alimenta el Sol: Fusión.

Los mecanismos que hacen posible la fusión en las estrellas no son viables en nuestra escala planetaria y la manera más prometedora en la actualidad de alcanzar esta quimera reside en la creación de "botellas magnéticas" donde el combustible, unos pocos gramos de formas de hidrógeno en estado "plasma", es aislado de su entorno mientras es calentado a temperaturas de centenares

de millones de grados, necesarias para que las reacciones de fusión generen energía eficientemente.

Bobinas superconductoras

El diseño y perfeccionamiento de esas "botellas magnéticas" ha dominado la investigación en fusión en las últimas décadas y en particular el concepto Tokamak ha experimentado un desarrollo espectacular en todo el mundo. En esta idea

de millones de grados, necesarias para que las reacciones de fusión generen energía eficientemente.

Bobinas superconductoras

El diseño y perfeccionamiento de esas "botellas magnéticas" ha dominado la investigación en fusión en las últimas décadas y en particular el concepto Tokamak ha experimentado un desarrollo espectacular en todo el mundo. En esta idea

—propuesta por I. Tamm y A. Sakharov en 1951 en la antigua Unión Soviética— es en la que está fundamentado el proyecto ITER, aunque su diseño actual, desde un punto de vista científico, está avalado y determinado por el conocimiento obtenido a través de la extensa operación de tokamaks en el mundo durante las pasadas décadas y muy particularmente por las investigaciones realizadas en el tokamak Eu-

ropeo JET, el mayor tokamak del mundo en la actualidad. Asimismo la tecnología propuesta para ITER ha sido validada por un amplio programa de I+D que ha construido prototipos de prácticamente todos sus componentes críticos.

Los componentes principales del tokamak ITER son las bobinas superconductoras que generan el campo magnético utilizado para confinar, conformar y controlar el plasma dentro de una cámara de vacío toroidal en forma de "donuts". Este sistema comprende dieciocho bobinas de campo toroidal, un solenoide central, seis bobinas de campo poloidal y unas bobinas llamadas de corrección, cuya misión es corregir posibles desviaciones surgidas en el resto de las bobinas durante la fase de construcción. Los arrollamientos de las bo-

Debemos entender que estamos ante un Laboratorio de Investigación y no de una planta productora de energía eléctrica. Para que ésta sea posible es necesario antes que ITER demuestre que la fusión es tecnológicamente viable

binas de campo toroidal y poloidal están colocados en carcasas muy resistentes que impiden movimientos milimétricos que de otra manera sucederían debido a las fuerzas electromagnéticas de interacción a las que están sometidas las bobinas.

Soportes gravitatorios

Estas bobinas, junto con la cámara de vacío, que tiene una estructura de doble pared, y los componentes internos, están acoplados mecánicamente a soportes gravitatorios donde se depositan las 19.000 toneladas de peso aproximadas de estos sistemas. Todo el tokamak está inmerso en un criostato, con aislamiento térmico entre los componentes calientes y las bobinas refrigeradas a temperaturas de Helio líquido. Podemos imaginar el desafío tecnológico que supone tener que mantener cien millones de grados en el centro del tokamak y temperaturas cercanas al "zero" absoluto (4,5 °K) en las bobinas superconductoras a escasos dos metros de distancia.

Dentro de la cámara de vacío encontraremos los diferentes componentes internos, en su mayoría reem-

plazables: los módulos de apantallamiento y producción de tritio, los módulos del divertor, y los elementos auxiliares instalados en las ventanas de acceso al interior del tokamak.

El funcionamiento de ITER es relativamente sencillo: en el interior de la cámara de aproximadamente 1.000 m³ de volumen, introduciremos escasamente un gramo (de ahí su nombre de "cámara de vacío") de hidrógeno o sus isótopos, deuterio, tritio; entonces, bien por la acción del campo eléctrico inducido por el solenoide central, bien por la inyección de potentes haces de microondas, nuestro combustible, inyectado en estado gaseoso, se transformará al estado "plasma", formando una "nube" de partículas cargadas positiva y negativamente, a la vez que la botella magnética se va formando como consecuencia de los campos magnéticos generados por las bobinas superconductoras y el producido por la corriente eléctrica de varios millones de amperios, hasta 15 MA, inducida en el propio plasma por el solenoide central. El plasma irá evolucionando desde una sección circular hasta su forma final mucho más alargada con forma de D.

Los diferentes sistemas de calentamiento, hasta 50 MVatios, entrarán entonces en funcionamiento llevando el plasma a las temperaturas del orden de cien millones de grados, necesarias para que las reacciones de fusión se inicien, y pueda demostrarse que es posible generar hasta un equivalente de 500 MVatios de estas reacciones. Dependiendo del experimento que se realice, todo el proceso puede haber durado hasta casi una hora de tiempo, aunque está previsto que la duración de la mayoría de los experimentos sea inferior a diez minutos con periodos de pausa entre experimentos de alrededor de media hora.

Impacto ambiental

Puede resultar frustrante comprobar que, después de todo este esfuerzo, ni un solo kilovatio-hora de electricidad se habrá generado, pero debemos entender que estamos hablando de un Laboratorio de Investigación y no de una planta productora de energía eléctrica. Para que ésta sea posible, es necesario antes que ITER demuestre que la fusión es tecnológicamente viable.

Es muy importante destacar que

una característica esencial del diseño de ITER es que ha estado influido decisivamente por la constante preocupación de que reflejara en su versión final las favorables condiciones de la fusión en materia de seguridad e impacto medioambiental, conscientes como somos los que trabajamos en esta área de investigación que ITER será el escaparate en el que la tecnología de fusión será examinada.

ITER es un proyecto tecnológicamente complejo cuya construcción se estima necesitará diez años y al menos veinte de explotación posterior. España tiene una oportunidad histórica de conseguir emplazar en su territorio una Gran Instalación Científica Internacional que, independientemente de los logros científicos que pueda conseguir para la Humanidad demostrando la viabilidad de la fusión como fuente de energía, su instalación en nuestro territorio la convertiría en un motor científico y tecnológico de primera magnitud que podría marcar un antes y un después para la Industria de alta tecnología Española.

CARLOS ALEJALDRE

PROGRAMA

16:00 h - 16:15 h	Presentación Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT. D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT. Prof. Julio Martínez Calzón. Profesor de Estructuras Metálicas y Mixtas de la ETS de Ingenieros de Caminos de Madrid. Director de MC2 Estudio de Ingeniería, S.L.
16:15 h - 16:45 h	Las estructuras de ingeniería y su influencia en nuestras vidas Prof. Julio Martínez Calzón.
16:45 h - 17:15 h	Los puentes, presente y futuro Prof. Javier Manterola Armisen. Catedrático de Puentes en la ETS de Ingenieros de Caminos de Madrid.
17:15 h - 17:45 h	El nuevo mundo de los ferrocarriles urbanos e interurbanos. Grandes obras subterráneas Prof. Manuel J. Melis Maynar. Director General de Infraestructuras de la Comunidad de Madrid. Presidente de Metro de Madrid y Consejero Delegado de Mintra.
17:45 h - 18:15 h	Historia, belleza y paisaje de la Ingeniería Civil Prof. Miguel Aguiló Alonso. Catedrático de Estética de la Ingeniería Civil en la ETS de Ingenieros de Caminos de Madrid.
18:15 h - 18:45 h	Descanso
18:45 h - 19:15 h	Las Grandes Presas: un hito en la ingeniería española Prof. José Antonio Baztán de Granda. Catedrático de Presas la ETS de Ingenieros de Caminos de Madrid.
19:15 h - 19:45 h	Los Ingenieros de construcción, unos afortunados de la ingeniería D. Javier Asencio Marchante. Director General de GEOCISA.
19:45 h - 20:15 h	Presencia, imagen y responsabilidad de las obras públicas en la Cultura, la Sociedad y el Entorno D ^a . Inmaculada Gómez Mardones. Jefe de Sección en el Diario EL PAÍS.
20:15 h - 20:45 h	Utilidad y belleza en las Obras Públicas D. Javier Rui-Wamba Martija. Miembro de la Academia de Ingeniería. Presidente de ESTEYCO.
20:45 h	Mesa redonda

20 de marzo de 2003
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

MARATÓN
LA INGENIERÍA DE LA CONSTRUCCIÓN Y SU FUTURO

Entrada libre hasta completar aforo

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

Julio Camba

LOS años 20 y 30 fueron los de los grandes escritores viajeros que iban a la busca, no de la guerra, el elefante o las nieves de Kilimanjaro, como Hemingway, sino al encuentro de las grandes ciudades, los grandes exotismos y los paraísos artificiales de los placeres naturales. Porque el siglo XX descubre primero la geografía como hedonismo y luego, más tarde, la geografía como trinchera. Francia tuvo a Paul Morand y España tuvo a Julio Camba. Morand era un poeta de las ciudades. Camba era un sicólogo de las grandes urbes que se servía de la paradoja incesante para explicarnos el alma de los sitios que visitaba. Julio Camba era tan esnob que no podía vivir en Madrid. Necesitaba sentirse ciudadano del mundo, o al menos de su grande y pequeño mundo, barriadas que iba descubriendo en su paseata occidental, desde París al Norte de Europa y vuelta. En Londres coincidió una vez con un alemán que nada más llegar se había puesto a estudiar inglés. Camba se burlaba de él:

—Usted, como es alemán, considera que para vivir en Londres hay que aprender el idioma. Pero yo soy latino, meridional, elocuente, expresivo, y sé hacerme entender sin estudiar todo ese tomazo. (Pasaron unos meses y el alemán ya sabía inglés. Julio Camba decía con cierta tristeza sin voluntad: “Pero yo sigo siendo muy expresivo”).

Camba viajaba por cuenta de los periódicos y hacía un periodismo costumbrista, sociológico y literario que iba bien para los suplementos dominicales. A Morand le pagaba el Ministerio de Asuntos Exteriores. A Camba le pagaba algún periódico madrileño que había compren-

dido la necesidad de servirse de aquel periodismo ameno, personalista y literario. De acuerdo con la diferencia de sueldo, Morand mandaba unas crónicas líricas, sabias y cosmopolitas. Camba mandaba unos artículos cortos e irónicos, con una

en el Palace y comía en Casa Ciriaco, Calle Mayor, donde todavía se reúnen los amigos del lejano difunto. En Ciriaco he conocido a Antoñita la Fantástica, Antonio Olano, algunos buenos escritores del exilio, alguna mujer muy bella y muchos gallegos,

pajar. Don Julio, debidamente provisionado de casticismo, dejaba un día su hotel Palace, su Ciriaco, su amigo Luis Calvo, y se volvía a Londres, por ejemplo, para contarnos que la policía había detenido por fin a un peligroso estrangulador de viejecitas, cuando desayunaba en la barra de un bar. Camba aseguraba que toda Inglaterra estaba horrorizada con el caso, pero no tanto por lo de las viejecitas como porque al estrangulador le habían sorprendido mojando pan en el café. Eso en Inglaterra no se perdona.

Con cosas así nos iba dando Julio Camba el latido de las grandes ciudades europeas, y era feliz de sentirse alemán o francés, aunque no conociese a nadie, por el mero hecho de almorzar o cenar a la misma hora que aquellos desconocidos. Camba decía que los restaurantes madrileños tenían corrientes de aire y él no soportaba las corrientes. Yo tampoco. La sensibilidad para las corrientes es una nota de esnobismo que suena muy alto en la propia estimación. Aquí en España nos pasamos la vida y la comida gritando ¡Esa puerta! Una vez que se oyó en el infierno gritar lo de la puerta, naturalmente era un español. Camba tenía en Madrid unos amigos oficiales, lo que quiere decir que no tenía amigos. Era malhumorado incluso con Luis Calvo, su gran admirador y su jefe, y no soportaba que Calvo le elogiase la sintaxis: “Yo no tengo sintaxis ni sé lo que es eso”. No podía tener una sintaxis española porque reunía todas las de Europa. Nos dio la miniatura de una Europa alegre y confiada cuyas ciudades se oscurecían ya bajo los encinares de la guerra venidera. Y Camba se metió en su rincón del Palace hasta la muerte.

Francia tuvo a Paul Morand y España tuvo a Julio Camba. Morand era un poeta de las ciudades. Camba era un sicólogo de las grandes urbes, alguien tan esnob que no podía vivir en Madrid



ironía de clase media, donde contaba cómo los judíos de Nueva York le habían vendido un abrigo de piel grande y fastuoso, que no le servía para nada y, en sus frecuentes mudanzas, era como llevar un camello de pensión en pensión. Cuando Julio Camba estaba en Madrid, vivía

porque Camba era galaico y eso siempre deriva en una tertulia bien alimentada.

Ciriaco todavía estaba de moda en los años 60 en que yo llegué a Madrid. Luego, como mesón castizo y bien nutrido, le ha sustituido Lucio, en la Cava Baja, que tampoco es mal

FRANCISCO UMBRAL



XXII

SEMANA MÚSICAL RELIGIOSA CUENCA 2003

11 de abril

CONCIERTO 1
TEATRO AUDITORIO. 21:00 horas

THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS, director

Polifonía de los siglos XVII y XVIII en la Península Ibérica

D. SCARLATTI: *Stabat Mater*
Obras de D. LÓBO, D. DIAS MELGÁS y J. L. REBELO
Precio de las localidades: 24 € / 18 €

12 de abril

CONCIERTO 2
IGLESIA DE ARCAS. 12:00 horas

ENSEMBLE PLVS VLTRA
MICHAEL NOONE, director

450 aniversario de la muerte de Cristóbal de Morales

C. DE MORALES:
Polifonía inédita de la Catedral de Toledo (1545-1548)
Recuperación histórica. Estreno absoluto en tiempos modernos
Precio único: 15 €

CONCIERTO 3
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JESÚS LÓPEZ COBOS, director
INGRID KAISERFELD, soprano
CHRISTIAN ELSNER, tenor
JOSEP MIQUEL RAMÓN, bajo

F. J. HAYDN: *Die Schöpfung, Hob. XXI:2* (1796-98)
(La Creación)
Precio de las localidades: 30 € / 24 €

13 de abril

CONCIERTO 4
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ.
Sala Millares. 12:00 horas

PIETER WISELWEY, violonchelo

Abstracciones místicas

J. L. GRECO: *Symbolica* (2002)
Obra encargada de la SMR. Estreno absoluto
P. SCULTHORPE: *Requiem para violonchelo solo* (1979)
Estreno en España
B. BRITTEN: *Suite n.º 3, op. 87* (1971)
Precio único: 15 €

CONCIERTO 5
TEATRO AUDITORIO. 18:00 horas

DEZSŐ RÁNKI, piano
EDIT KLUKON, piano

F. LISZT: *Via Crucis* (1878)
O. MESSIAEN: *Visions de l'Amen* [Integral] (1943)
Precio de las localidades: 12 € / 9 €

14 de abril

CONCIERTO 6
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. 18:00 horas

ORPHÉNICA LYRA
JOSÉ MIGUEL MORENO, director
NURIA RIAL, soprano
JORDI DOMÈNECH, contratenor
ITZIAR ATUTXA, viola da gamba

Si la noche haze escuro

Canciones, villancicos y piezas instrumentales del renacimiento español de E. DAÇA, D. ORTIZ, C. DE MORALES, M. FUENLLANA, F. GUERRERO, C. SERMISSY, L. DE NARVÁEZ, D. PISADOR, J. VÁZQUEZ, M. FLECHA y A. MUDARRA
Entrada libre

CONCIERTO 7
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:00 horas

GABRIELI CONSORT
PAUL McCREESH, director

T.L. DE VICTORIA: *Officium defunctorum* (1605)
Precio de las localidades: 18 € / 12 €

15 de abril

CONCIERTO 8
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 18:00 horas

CUARTETO CASALS

F. J. HAYDN: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz, op. 51*
Versión para cuarteto de cuerda, Hob. III:50-56 (1787)
J. RUEDA: *Desde las sombras* (2002)
Obra encargada de la SMR. Estreno absoluto
Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 9
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

EVA URBANOVÁ, soprano
JIRÍ POKORNÝ, piano

A. DVORÁK: *Canciones bíblicas, op. 99 B 185* (1894)
Obras de F. SCHUBERT, L. NIEDERMEYER, G. CACCINI,
W. A. MOZART y J.S. BACH / C. GOUNOD
Precio de las localidades: 12 € / 9 €

16 de abril

CONCIERTO 10
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ.
Sala Millares. 18:00 horas

GUSTAV LEONHARDT, clave

Obras de J. S. BACH, G. BÖHM, A. POGLIETTI,
J. PACHELBEL, C. RITTER, J. A. REINCKEN
y A. FORQUERAY
Precio único: 18 €

CONCIERTO 11
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

THE KING'S CONSORT
CHOIR OF THE KING'S CONSORT
ROBERT KING, director
MARÍA CRISTINA KIEHR, Vagaus
DIANA MOORE, Juditha
HILARY SUMMERS, Holofemes
TUVA SEMMINGSEN, Abra
JEAN RIGBY, Ozias

A. VIVALDI: *Juditha Triumphans, RV 644* (1716)
Precio de las localidades: 30 € / 24 €

17, 18 y 19 de abril

CONCIERTOS 12, 15 y 18
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

LA RISONANZA
FABIO BONIZZONI, director

H.I.F. VON BIBER:
Integral de *Las sonatas del Rosario* (1679)
I. *Los Misterios Gozosos*
II. *Los Misterios Dolorosos*
III. *Los Misterios Gloriosos*
Precio de las localidades: 12 € / 9 €

17, 18, 19 y 20 de abril

CONCIERTOS 13, 16, 20 y 21*
CATEDRAL. 17:00 horas y 22:30* horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO I. *Missa Vespertina in Coena Domini*
TRIDUO SACRO II. *Feria Sexta in Passione Domini*
TRIDUO SACRO III. *Ad Vigiliam Paschalem. Nocte Sancta*
CANTO GREGORIANO. *Missa in Die Sancto Paschae*
Entrada libre

17 de abril

CONCIERTO 14
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
AMSTERDAM BAROQUE CHOIR
TOM KOOPMAN, director
SANDRINE PIAU, soprano
BOGNA BARTOSZ, mezzosoprano
JÖRG DÜRMÜLLER, tenor (Evangelista)
KLAUS MERTENS, bajo (Cristo)

J.S. BACH: *Johannes-Passion, BWV 245*
(Pasión según San Juan) Versión de 1725
Precio de las localidades: 30 € / 24 €

18 de abril

CONCIERTO 17
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

CONCERTO ITALIANO
RINALDO ALESSANDRINI, director
ANNA SIMBOLI, Eva
FRANCESCO GHELARDINI, Abele
LUCA DORDOLO, Adamo
SERGIO FORESTI, Calino

A. MELANI: *Il sacrificio di Abele* (1677)
Recuperación histórica. Estreno absoluto en tiempos modernos
Precio de las localidades: 24 € / 18 €

19 de abril

CONCIERTO 19
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
ALBERTO ZEDDA, director
ISABEL REY, soprano
DANIELA BARCELONA, mezzosoprano
JUAN DIEGO FLÓREZ, tenor
ORLIN ANASTASSOV, bajo

G. VERDI: *Quattro pezzi sacri* (1898)
G. ROSSINI: *Stabat Mater* (1841-42)
Precio de las localidades: 36 € / 30 €

20 de abril

CONCIERTO 22
TEATRO AUDITORIO. 12:00 horas

EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, director
MARTA ALMAJANO, Angelo
GEMMA BERTAGNOLI, Maddalena
SONIA PRINA, Cleofe
ENRICO ONOFRI, San Giovanni
ROBERTO ABBONDANZA, Lucifero

G.F. HAENDEL: *La Resurrezione, HWV 47* (1708)
Precio de las localidades: 24 € / 18 €

VENTA DE ABONOS DEL 3 AL 14 DE MARZO DE 2003

- En la taquilla del Teatro-Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 11:00 a 14:00 y de 18:30 a 20:30 horas.
- Reserva telefónica para el público de fuera de Cuenca, llamando al número **969 232 797**

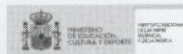
VENTA DE LOCALIDADES A PARTIR DEL 17 DE MARZO DE 2003

- En la taquilla del Teatro-Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 11:00 a 14:00 y de 18:30 a 20:30 horas.
- Mediante Televenta, todos los días del año, de 9:00 a 21:00 horas, llamando al número **902 405 902**

TELÉFONO DE INFORMACIÓN GENERAL
969 232 797

CONSULTAR LA PROGRAMACIÓN COMPLETA Y OTRAS INFORMACIONES EN NUESTRA WEB:
www.semanademusicareligiosa.com

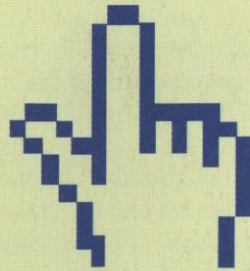
PARA CONTACTAR: E-mail:
informacion@semanademusicareligiosa.com
Fax: +34 969 232 798



AVISO

Todos los programas, fechas e intérpretes de la XXII Semana de Música Religiosa de Cuenca son susceptibles de modificación.

www.fundacion.telefonica.com



www.educared.net

www.campusred.net

www.risolidaria.org

www.mercadis.com

www.arsvirtual.com

Portales educativos para primera y segunda enseñanza y enseñanza universitaria, portales solidarios, mercado de empleo para personas con discapacidad, portales de arte, páginas de arte y tecnología, visitas virtuales, exposiciones, patrimonio cultural..., nuestro trabajo en diversos proyectos de ayuda, educación y difusión de la cultura tiene su sitio en Internet. Y queremos que lo conozcas.

FUNDACIÓN

Telefónica