

# EL CULTURAL

10-16 de abril de 2003

www.elcultural.es



I. Gómez de Liaño  
Eugenio Trías  
Juan Genovés  
Francisco Nieva  
Luis de Pablo  
Antonio Colinas  
Rafael Azcona  
Nuria Amat  
Julián Ríos  
Albert Boadella  
Rosa Regás  
Enrique Vila-Matas  
Vicente Aranda  
Agustín Ibarrola  
Juan Manuel de Prada  
Lorenzo Silva  
Rosa Montero  
Vázquez Montalbán  
Quim Monzó  
Zoé Valdés

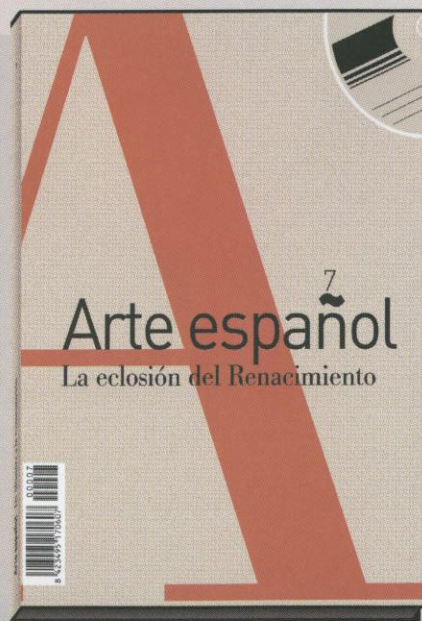
## La Verdad en guerra

ELMUNDO



- **Picasso, el artista que devoró la Historia**  
El 8 de abril se cumple el treinta aniversario de la muerte del artista malagueño
- **Reflejos de Oriente**  
Una exposición en el Museo Arqueológico muestra las huellas de Bizancio en España
- **Maastricht, antigüedades exclusivas**  
Visita a la más importante feria de antigüedades
- **Velázquez: últimas noticias**  
Documentos inéditos de los viajes de Velázquez a Italia
- **Visiones de la Alhambra**
- **Poblet, ocho siglos de silencio**
- **Exposiciones, subastas, libros, Arte en la Red...**

Arte español  
La eclosión  
del Renacimiento



Libro CD-Rom

7<sup>a</sup>

entrega

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista **DESCUBRIR EL ARTE** por sólo **5,10** euros más.

[www.revistaarte.com](http://www.revistaarte.com)

# Vieja y nueva censura

POR IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO



¿Y si estuviéramos equivocados? ¿Y si en particular nos estuviéramos equivocando los intelectuales? Desde luego, no sería la primera vez. Cuántas veces las razones más aparentes y las mejores intenciones han preparado las mayores catástrofes. ¿Es que no sabemos, al menos desde Tocqueville, que el humanitarismo de los philosophes de la Francia del siglo XVIII preparó el Terror? ¿Es que hemos olvidado que los que lucharon por hacer de Rusia el paraíso comunista fabricaron en realidad un Frankenstein político? ¿No se equivocaron los que hace sólo un año y medio profetizaron que Estados Unidos tendría un nuevo Vietnam en Afganistán y sería derrotado por el régimen de los talibanes, cuyo carácter siniestro preferían suavizar? ¿Y no se equivocaron los “progresistas” que, hasta ayer mismo, disimularon el carácter totalitario del entramado nacionalista que da sustento a ETA y hasta la perversidad de los crímenes de esa banda?

Para gozar de la paz no basta con amarla. Con los mejores sentimientos, con las mejores intenciones, con las razones más aparentes se han hecho las mayores atrocidades. ¿Hay que recordar que uno de los factores que más contribuyeron a la II guerra mundial fue el anhelo de paz de Francia e Inglaterra, anhelo que las hizo mirar para otro lado cuando Hitler se anexionó Renania? “Pero Francia permaneció inerte —comenta Churchill— y perdió irremediablemente su última probabilidad de atajar las ambiciones de Hitler sin una guerra seria”.

¿Estamos dispuestos a que triunfen los tiranos? Tiranos que se comportan como matones de barrio, que amenazan a sus vecinos con invasiones y armas de destrucción masiva, que emplean esas armas contra su propio pueblo, al que mantienen en la miseria, a pesar de los ingentes recursos naturales del país. Tiranos que, con su sola existencia, propician el surgimiento de otros tiranos y que, en las relaciones internacionales, sólo ven un sistema de chantajes.

Pero, ¿qué ha pasado para que consideracio-

nes tan simples, tan obvias, tan urgentes no se puedan hacer sin temor a que nos coaccionen, nos persigan, nos agredan? ¿Que ha pasado para que haya gente que a los que discrepan los tachan de asesinos, los marquen con una diana y así faciliten la labor de los matarifes? ¿Qué ha pasado para que sea precisamente en España donde ocurren estas cosas, pero no en Gran Bretaña, ni en Italia, ni en Holanda, ni en Dinamarca, ni en Polonia, ni en los otros 44 países que apoyan a los Estados Unidos en su campaña contra Sadam Husein o que incluso participan militarmente en ella, como es el caso de los países antes citados, pero no el de España?

Me temo que lo que ha pasado es que nos hemos dado de bruces con una forma viejísima de censura que es trágicamente normal en las Vascongadas desde hace años, pero que era una novedad hasta ahora en el resto de España. Es la censura típica del *agit-prop* estalinista y nazi. Una censura que consiste en amedrentar, en asustar, en difundir el miedo, para así obtener un asentimiento que es puro y duro sometimiento.

Ver cómo el Partido Comunista se “bata-suniza”, puede resultar doloroso, pero no cabe decir que sea extraño. Las esencias de la censura “bata-suna” son las mismas que las del estalinismo que está en el disco duro de IU. Ver cómo los nacionalistas étnicos se suman a la marea totalitaria tampoco debería extrañar, pues la conexión entre el totalitarismo y el nacionalismo ha sido constante y sistemática en los últimos cien años. Por supuesto, no me refiero al uso, meramente propagandístico y fungible, de las palabras, sino a la dialéctica —más cruel— de los hechos. Qué verdad es que, para los partidos comunistas y nacionalistas, el lenguaje, como vio Hannah Arendt en Los orígenes del totalitarismo, parece haberse inventado, no tanto para aclarar las cosas, como para ocultarlas a conveniencia.

Pero ver que los dirigentes del PSOE —y no sólo la sección nacionalista socialista catalana o sus filiales vasca y gallega— se suben a la cresta de

**Yo no quiero perder la ilusión. La ilusión de que es posible un ejercicio bien informado de la razón, de que la sociedad española, y sus intelectuales, harán lo posible por lograr esos objetivos y por contribuir a que la educación y la cultura arranquen de raíz la planta letal del fanatismo.**

la ola totalitaria o la jalean, produce, cuando menos, desaliento, pues demuestra que siguen en los años de plomo y lodo de González y no han aprendido esa primera lección de humanidad y democracia que es ponerse inmediatamente, sin circunloquios, de parte de los que padecen agresiones por expresarse libremente, de parte de los que no están dispuestas a que les impongan a la fuerza lo que deben pensar, decir y hacer.

¿Cómo conseguir un estilo civilizado de convivencia que amenaza con volatilizarse? Esa es la cuestión. Ojalá bastase con el simple ejercicio de la razón, pero no hay que hacerse ilusiones, pues, como advirtió Pareto, “es una característica común a todas las supersticiones no dejarse convencer por más evidentes que sean las pruebas proporcionadas por la lógica y la experiencia”. Pero aunque uno no pueda hacerse ilusiones, yo no quiero perder la ilusión. La ilusión de que todavía es posible un ejercicio sostenido y bien informado de la razón, de que todavía es posible el sosiego que requiere ese ejercicio, de que la sociedad española y sus intelectuales harán todo lo posible por lograr esos objetivos y por contribuir a que la educación y la cultura arranquen de raíz la planta letal del fanatismo. La ilusión, en fin, de que son más los capaces de supeditar toda otra consideración a la búsqueda de la verdad, pues es esa búsqueda, aún más que su posesión, lo que mejor caracteriza al hombre cabal, al hombre de verdad civilizado. ■



**G**oytisolo proclama sus ganas de gritar. Noticias desde la laguna Estigia. ¿Quién será “Turuleta”? Lindeces en el Premio Juan Carlos Onetti de Alfaguara. Cannes empieza a calentar motores. Ultimísimos versos de Marzal. El contencioso del Teatro Real con sus “melómanos”. Javier Bardem, la calle y el Ministerio de Cultura (subvenciones y ayudas incluidas). Y Moncada escribe para una actriz latina.

## Estigios y guirnaldas

**N**oticias de la laguna Estigia, la que cruzan los muertos en la barca de Caronte: a estas horas, un pasaje glorioso (José Tamayo, Domingo Ynduráin, Úrculo y Terenci) se ha detenido a medio camino, ha colgado guirnaldas luminosas y alza sus copas mientras se habla de clásicos y diosas turgentes, de faraones y otras maravillas... y juntos recitan los versos que Holderlin dedicó a las Parcas: “También ellos fueron felices una vez y es cuanto basta”.

**A** pleno pulmón y en la distancia, esto es, desde México, proclama Juan Goytisolo que tiene “ganas de gritar con los que gritan”, y que se ha reconciliado con España por el masivo rechazo a la guerra. Se ve que lo de la transición y la lucha contra el terrorismo no era suficiente... ¡De haberlo sabido!

**Y** la gente sigue con humor a pesar de guerras y entierros. Vean si no. Acaban de inventar el apodo de “Turuleta” a un personaje de nuestro mundo cultural, que no culto. ¿Será porque ha puesto un huevo, dos, tres o quizás seis fuera del cesto? El asunto promete por lo surrealista del hobby.

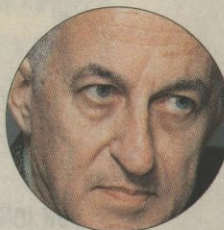
**L**o que hubiera disfrutado Juan Carlos Onetti con el premio que lleva su nombre, organizado por Alfaguara en Uruguay. La cosa es

que habían invitado al ex presidente Sanguinetti para que formara parte del jurado y los otros miembros, Rosa Montero incluida, lo abandonaron al galope; el despedido les acusó de fascistas y estalinistas y la editorial ha suspendido el premio.

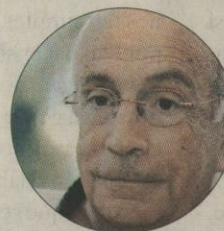
**C**annes empieza a calentar motores. La película *Fanfan La Tulipe* inaugurará el próximo 25 de mayo el Festival. Nuestra querida Penélope Cruz aparece interpretando el mismo papel que Gina Lollobrigida en la versión original ambientada en el siglo XVIII y realizada hace cincuenta años.

**D**ecididamente los poetas están trabajadores. Me han contado que Carlos Marzal, que tanto se hacía de rogar, tiene ya un libro acabado. Y no les hablo del inevitable Trapiello, que además del nuevo tomo de sus diarios tiene poemario a punto en Tusquets, ni de Juan Luis Cebrián, el periodista, que ha informado desde su predio que dentro de un par de años nos regalará algunos versos. A las fieras los dedos se les hacen huéspedes...

**M**enudo juego se trae la distribuidora española Lauren Films. Primero coloca anuncios de sus películas a discreción, y unos días antes de la fecha anunciada, el estreno se cancela “indefinidamente”.



Juan Goytisolo



Santiago Moncada



Inés Argüelles



Daniel Barenboim



Javier Bardem



Penélope Cruz

Así han hecho con los últimos trabajos de Brian de Palma y Steven Soderbergh.

**L**o del Real es como el camarote de los hermanos Marx, aunque su gerente, Inés Argüelles, se empeñe en mirar a otro lado. Ahora la editora de la revista “Melómano” se querella contra la institución porque ganó el concurso para editar la futura revista oficial del Teatro y, a punto de salir el primer número, la gerente decidió parar el proyecto. Los demandantes reclamarán daños y perjuicios a su imagen. ¿Acabará en empecinamiento como con Seguros Ocaso?

**C**on el Real sigo. Su festival de Gverano, el que protagoniza la Staatsoper de Berlín con su titular Barenboim, estará algo menguado. De hecho, sólo habrá un título: *El holandés errante*, en la versión de Harry Kupfer y una sesión especial con el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg. Para saciar la pasión de los seguidores del director, el argentino volverá en agosto con la Comunidad dirigiendo a Radu Lupu en el *Concierto* de Schumann.


**H**ay muchos que todavía esperamos a Javier Bardem en foros menos libres que las calles de Madrid. Ya saben, allí donde no se puede callejear con la libertad con que lo hacía el actor en el Ministerio de Cultura, pidiendo ayudas y subvenciones tres días antes de pegarse la pegatina.

**¿A** qué cómica latina con nostalgia por las tablas le está escribiendo Santiago Moncada una obra? El dramaturgo, que es el más taquillero, es de los pocos que todavía se ejercitan en el método benaventiano de escribir por encargo. En fin, que se sorprendieran.


JUAN PALOMO

**PORTADA** ILUSTRACIÓN DE AJUBEL .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**


 **La verdad corrompida: censuras en el pensamiento contemporáneo** .....6  
**Libros más vendidos** .....12  
**Paul Preston/Juan Carlos. El Rey del pueblo**, POR CHARLES T. POWELL .....13  
**J. M. Villalba/ Indignación**, POR F. DÍAZ DE CASTRO .....14  
**Miguel A. Velasco/ La miel salvaje**, POR I. L. GARCÍA MARTÍN ...15  
**Felipe Hernández/ Dunas**, POR RICARDO SENABRE .....16  
**Jesús Ferrero/ Las trece rosas**, POR S. SANZ VILLANUEVA ...17  
**Ken Follet/ Vuelo final**, POR RAFAEL NARBONA .....18  
 ● **Correo intruso/** POR MONTERO GLEZ. ....19  
**Hobsbawm/ Años interesantes**, POR ROGELIO L. BLANCO ...19  
**Libros de bolsillo** .....20  
**Eduardo Arroyo/ El trío calaveras**, POR J. M. PARREÑO ...21  
**VV. AA./ Lo moro**, POR VÍCTOR MORALES LEZCANO .....22  
**La última palabra: Terenci Moix**, POR JUAN BONILLA .....23

**ARTE**

 **Francisco Leiro/ El escultor de su alma**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....24  
**Daniel Canogar**, POR ELENA VOZMEDIANO .....26  
**Jorge Galindo/ Exceso surreal**, POR GUILLERMO SOLANA ...27  
**Gonzalo Fonseca/ Islas del silencio**, POR J. MARÍN-MEDINA ..28  
**Pere Noguera/ La tierra y la muerte**, POR J. VIDAL OLIVERA ...28

**La teatralidad de Croft**, POR DAVID BARRO .....29  
**Arquitectura/ Bienvenidos al nuevo IVAM**, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL .....30  
**Úrculo/ Como un torrente**, POR RODRIGO URÍA .....33

**TEATRO**

 **Entrevista con el coreógrafo Ramón Oller**, POR LIZ PERALES .....34  
**Anna Lizaran protagoniza Escenas de una ejecución**, POR NURIA CUADRADO .....36  
**¿Dos?, de Ortiz de Gondra**, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....37

**GINE**

**Realidad y taquilla del documental/ El género se congracia con la cartelera**, POR CARLOS REVIRIEGO .....38  
**De estreno/ Some voices**, POR SERGI SÁNCHEZ .....40  
**DVD-Teca/ Sin perdón**, POR LUIS MATEO DÍEZ .....41

**MÚSICA**

**Cuenca se llena de gloria/ Comienza la XLII Semana de Música Religiosa**, POR ARTURO REVERTER .....42  
**La Favorite en el Teatro Real**, POR CARLOS FORTEZA .....44  
**Entrevista con Jennifer Larmore**, POR RAFAEL BANÚS ..46  
**Discos**.....47

**CIENCIA**

**Virus emergentes/ La "neumonía atípica"**, POR ESTER LÁZARO ..48  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....50

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Borasátegui**

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, 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. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. 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

# La Verdad en guerra

“¿Tu verdad? / No, la verdad. /Y ven conmigo a buscarla. /La tuya, guárdatela”... Nunca los versos de Antonio Machado han tenido más actualidad que estos días en los que se secuestran las imágenes de los soldados americanos heridos o muertos, se despide a periodistas por sus opiniones, se retiran películas de la cartelera para no herir susceptibilidades, se censuran vídeos musicales... Al mismo tiempo, un clima opresivo que silencia y condena las voces discordantes de lo hoy políticamente correcto va por doquier sentando plaza. Hoy la verdad, si es que existe, tiene mil caras y matices y está corrompida por el miedo y la violencia. Son las otras caras, igualmente castrantes, de la censura de antaño. Y eso que algo está cambiando: por primera vez en décadas, un grupo numeroso de intelectuales como Gunter Grass, Antonio Tabucchi, Marías o Monsiváis, han condenado los desmanes del régimen cubano, hasta ahora tan silenciados. Por todo esto, *El Cultural* abre otra vez sus páginas a la reflexión y la disidencia. Al artículo de Ignacio Gómez de Liaño sobre las viejas y nuevas censuras, sumamos la opinión de escritores, artistas y cineastas sobre los límites de la censura y las consecuencias de una Verdad humillada.

## La necesidad de la verdad

DEBE proclamarse que esta guerra (a mi modo de ver ilegal, ilegítima, y feroz) produce también un daño colateral en el ámbito de las ideas filosóficas: ha muerto la era postmoderna.

Quizás haya que congratularse de ello; no lo sé. Lo cierto es que esta guerra no es virtual; existe, es de verdad. Y esta guerra, con toda la suma de mentiras y falsificaciones que toda guerra arrastra,

sobre todo en la época de los medios masivos de comunicación, nos obliga a postular, en contra del postmodernismo, la necesidad y la urgencia que esa palabra tabú del pensamiento debilitado resplandezca ante todos nosotros como el principio que nos guía: me refiero a la palabra VERDAD.

EUGENIO TRÍAS

## Peor que el asesinato

CREO que era Flaubert quien decía que la censura es una monstruosidad, peor que el asesinato. La censura atenta contra el alma, es un crimen, se trata de un atentado contra el pensamiento. La muerte de Sócrates pesa todavía sobre la humanidad. En cuanto a la verdad, yo creo que la verdad histórica está hecha con el silencio de los muertos. La verdad existe pero no queremos verla completa, porque no podríamos resistirla. La verdad a medias, que es lo único que podemos soportar, no es de todos modos nunca divertida. De lo contrario, todo el mundo la diría.

Como empecé a publicar en 1973 antes de la muerte del Innombrable he conocido la censura en su dimensión más patética, me obligaron a suprimir varias frases de *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, el inocente libro que publiqué en Tusquets. De entre las supresiones la que más recuerdo es una que hacía referencia a un soldado que tenía una mano ocupada en mear y en la otra sostenía una bandera española. No le gustó al censor, que debía ser de Perejil. Del mismo modo que existe el prestigio propio, también existe la censura propia, faltaría más. Ya ven lo que pasa cuando no hay censura: nos muestran la epilepsia descerebrada de un Martínez Bordiu.

En cuanto a los límites entre censura y propaganda, pregunten a Aznar, el rey del prestigio propio.

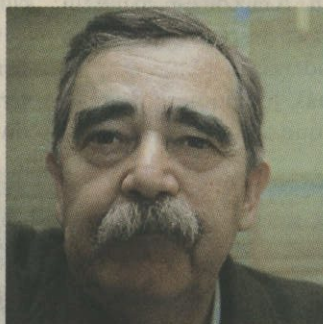
ENRIQUE VILA-MATAS

## No es cosa de dictaduras

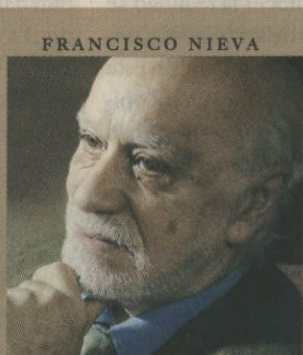
No puede decirse que "la censura" sea cosa de dictaduras. Todos esos países que hoy alardean de democracia han sostenido sus pertinentes comités de censura. De he-

cho, los comités de censura cayeron en desuso como consecuencia de una encuesta encargada por el gobierno americano que demostró que la censura erótica no era en absoluto necesaria. Lejos de ser pernicioso para los gobernantes, el erotismo era una suerte de evasión inofensiva que tranquilizaba a las gentes, y en consecuencia, ahorraba otros problemas. Por lo demás, aun en esta materia del sexo el cuerpo social era siempre el mejor censor. Y, efectivamente, cuando el cuerpo social actúa, nadie tiene la culpa de nada.

No sabría declarar mi preferencia. ¿Qué es peor, un "comité de censura" o una censura social? Lo que sí podría decir es que tal vez sea más divertida una censura con comité. Tengo que hablar de mi ex-



EUGENIO TRIÁS



FRANCISCO NIEVA



ENRIQUE VILA-MATAS



VICENTE ARANDA

perencia personal, claro. Un comité de censura, por definición, es imposible que tenga altura intelectual. En los tiempos del franquismo los censores eran de un lardo apabullante. No es que fuese fácil engañarlos—los tontos también aprenden—, pero sí que resultaba divertido intentarlo. Era una forma de enfrentamiento.

En cambio ahora, el pobre autor tiene que hacer reflexión sobre su obra y actuar contra sí mismo cuando sospecha que puede chocar con la moral del respetable o con "lo políticamente correcto". No sé qué es peor.

VICENTE ARANDA

## Insumisión ante la "irrealidad"

Aun conociéndose y aceptándose como sucedía en épocas de Franco, lo cierto es que la censura sí puede cambiar la realidad. Se asumía esa "irrealidad", y eso era lo más terrible. Eso mismo hace Sadam y el presidente americano. Una minoría la conoce o adivina por instinto social y siempre puede combatirla. Mi experiencia personal con la censura fue, en tiempos, terrible. Mi carrera de poeta dramático se vio retrasada por años. Tenía casi cincuenta cuando pude estrenar. Sin embargo, mi reacción contra la censura fue muy positiva profesionalmente y me inspiró el "Teatro Furioso". Es una paradoja. Pero a no pocos les frus-

tró la vida. Porque las víctimas de la censura han sido muchas. Y no se sabe muy bien dónde empieza la censura y dónde acaba la propaganda, se están mordiendo la cola la una a la otra y forman un anillo perfecto. Toda propaganda—como todo gobierno también— me causa recelo, por haber sufrido de la censura.

FRANCISCO NIEVA

## Los cadáveres siempre emergen

LA censura no cambia la realidad. La oculta y evita así los efectos inmediatos que podría provocar su co-

nocimiento. Pero a la larga lo oculto emerge y además el forcejeo con la censura genera inventiva y códigos lingüísticos paralelos.

Si nos referimos a la censura contemporánea sobre las guerras postmodernas, capaz incluso de ocultar los cadáveres, más tarde o más temprano los cadáveres emergen. Si nos referimos a la censura tradicional aplicada sobre artes y letras, lo que llamamos España la ha padecido desde el Pleistoceno y sin embargo no ha podido anular la creatividad.

La común a todo escritor español de mi promoción con los reflejos condicionados a los niveles de intolerancia del régimen más o menos maquillados a fines de la década de los sesenta y plenamente reinstaurados a medida que Franco se mo-

ría. Sin embargo, no dramatizaría este impedimento porque a lo largo de la Historia han sido infinitamente mayores los períodos de censura que los de libertad.

La censura es propaganda por represión u omisión de lo antagónico. Los regímenes autoritarios lo que hacen es secuestrar el patrimonio, la memoria, el lenguaje y finalmente, gracias a la censura, la posibilidad misma de crear conciencia de lo real.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

## Sin vocación de víctima

LA censura es una práctica realizada a diario en cualquier comunicación humana hacia el prójimo. Su intención es precisamente deformar la realidad según nuestros intereses. Cuando está reconocida como procedimiento oficial es precisamente cuando es más inocua, porque en el momento de dilucidar un hecho, todos contamos con ella y tratamos de completar lo que han querido esconder. Sin embargo, conocer hoy la verdad en las democracias, fuera de los protagonistas directos, es casi imposible, pues requiere una enorme cantidad de tiempo y medios. Hay que leer 10 periódicos del mundo, sintonizar gran cantidad de radios y televisiones, y aun así, la verdad aparece alguna vez por puro azar.

Debo reconocer que la censura intervino muy pocas veces en mi trabajo. Aprendí a expresar las cosas en doble lenguaje y esto fue para mí una escuela dramática de gran provecho para el futuro. Me ha gustado siempre el riesgo, pero no tengo vocación de víctima, como la que practicaban algunos colegas ante la censura encubriendo además su falta de sutileza con la excusa represiva. Creo que mi trabajo como dramaturgo es precisamente desvelar la realidad profunda frente a lo aparente u oficial. En principio los artistas deberían ser anticuerpos contra el falseamiento o censura que originan los poderes y contrapoderes. Yo parto de un principio fundamental; todo aquel que pregona asiduamente su solidaridad y compromiso con los necesitados, es un canalla químicamente puro. A partir de aquí organizo las proporciones para dilucidar algo real.

Toda propaganda lleva implícita una parte de censura. Es una simple manipulación de los hechos en beneficio propio y obviando (censu-

rando) los aspectos negativos. Las diferencias de perversidad están en el grado de conciencia del hecho y en los beneficios obtenidos.

ALBERT BOADELLA

## La realidad "suficiente"

SÓLO se puede alterar o modificar la imagen que se tiene de la realidad por que no la puede cambiar nada ni nadie. La realidad TOTAL es seguramente incognoscible pero sí se puede conocer una realidad SUFICIENTE para actuar dignamente. Eso sí: con mucho trabajo y evitando, ahí es nada, los prejuicios. Estaría tentado a decir que el esfuerzo por conocer la realidad se confunde con el de ser honesto consigo mismo y con los demás. En este sentido debo decir que, en mi opinión, "censura" y "propaganda" son prácticamente sinónimos.

Creo que la censura sólo puede cambiar la manera de entender la realidad por medio del engaño. Pero he de añadir que ese engaño puede no afectar a la calidad de la obra: hay cantidad de obras maestras cuyo contenido ideológico puede resultarnos ajeno y hasta repugnante, sin por ello dejar de provocar nuestra admiración y enriquecernos de otras maneras; justamente la "realidad" está llena de esas paradojas y si no las aceptamos nos convertimos en censores.

A lo largo de mi experiencia profesional tuve más de un rifrafe con la censura, pese a que suele decirse que la música—digo: la "Música", no los textos—es neutra. ¡Qué cosas hay que oír...! Porque la música provoca asociaciones que un censor avezado detecta con una sensibilidad de sismógrafo.

LUIS DE PABLO

## Gritos y susurros

LA realidad tiende a abrirse paso, como el agua. Aunque las mentiras se van renovando para impedir que la gente vea lo que hay, y forzoso es reconocer que los que fabrican patrañas a veces tienen un ominoso éxito. Y, desgraciadamente, lo cierto es que la verdad sólo puede conocerse cuando se ha visto o tocado. Lo demás son versiones.

Si hago memoria, he de reconocer que sólo me han censurado una vez, un artículo en el que osaba ironizar sobre un texto aparecido en un medio poderoso. Creo que la redactora del medio en el que yo colaboraba se preocupó por si los otros se enfadaban. A raíz de eso yo me fui de allí y poco después el periódico cerró. Prudencia inútil...

Además, ¿qué quieren?, debo confesar que si me intentan amor-

tán equivocados. Junto a la propaganda, junto a los misiles, junto a todo lo que tengan para encubrir su sinrazón.

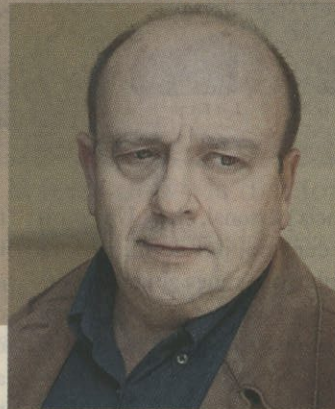
LORENZO SILVA

## Vivimos bajo el acoso

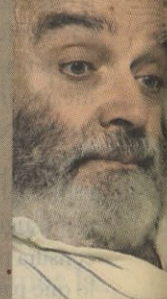
AQUÍ no hay libertad, vivimos bajo el acoso de las más variadas formas del terrorismo, tanto de ETA como de otros sectores del nacionalismo. La censura no es un simple instrumento para impedir el conocimiento de los valores democráticos, es un instrumento muy activo de denuncia contra los que se manifiestan desde posiciones diferentes al nacionalismo.

La censura está cambiando la percepción de la realidad, de la historia y de la personalidad de los individuos. Hoy día, el nacionalismo

VÁZQUEZ MONTALBÁN



LORENZO SILVA



LUIS DE PABLO

dazar, me dan ganas de gritar más. Si gritar la verdad está demasiado castigado, entonces la susurraré. Que en según qué condiciones puede ser mucho más peligroso para el que censura. Porque, por lo demás, yo la realidad la sigo entendiendo igual: a duras penas. Y eso que hoy la propaganda está hoy en todas partes, incluso en las nobles... La censura la suelen usar los que saben que es-

no me presenta como un hombre de izquierdas que sigue luchando por la libertad y la democracia. Desde las instituciones vascas pretenden enterrar mi condición de artista destacadado de la vanguardia del arte vasco, de modo que los encargados de las colecciones públicas se enteren de que puede haber consecuencias de no seguir sus pautas. Hasta las colecciones de instituciones bancarias y de ahorro tienen temor a contar con mi obra.

La guerra de Iraq ha producido

una terrible autocensura entre el PP. La guerra del terrorismo vasco también está produciendo una terrible autocensura entre los demócratas españoles, que temen pronunciarse porque esta guerra interior puede implicar la elaboración de estrategias partidistas menos simples y compromisos personales.

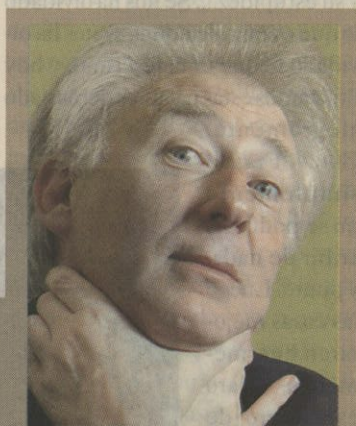
AGUSTÍN IBARROLA

## Que no nos engañen

EN la sociedad actual persisten y van en aumento una serie de desequilibrios tan exagerados que provocan y seguirán provocando grandes conflictos. El hambre, las desigualdades, el acceso a la técnica y a la cultura, al trabajo, al bienestar, al poder, a la salud y un largo etc., son cada vez más el origen de conflictos crecientes.

En las circunstancias actuales cualquier persona sensata podría imaginarse el tremendo desastre en víctimas civiles que significaba la invasión colonialista de Iraq. A pesar de las ideas edulcorantes con que nos fue presentada la guerra, ahí la tenemos en su cruda realidad, también "hermoseada" en parte por algunos medios para que no parezca del todo lo que es.

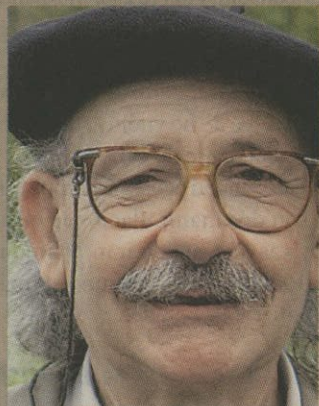
Además, tenemos la historia. El pueblo movilizado contra el invasor. Goya con su sentido común venció a la censura, a la de su tiempo y, quizá también, a la de ahora, dejándonos su testimonio.



ALBERT BOADELLA



JUAN GENOVÉS  
AGUSTÍN IBARROLA



La censura a veces es tan sutil que probablemente en el momento que digo esto me está engañando. Pero no está en mi ánimo. No nos engañemos, ni tampoco nos dejemos engañar, que sería lo peor.

JUAN GENOVÉS

## ¿Dónde está la verdad?

No sabemos siempre donde está la verdad, y precisamente por esto no admitimos la censura, porque quien censura es quien cree que está en la verdad. La verdad es aquello a lo que nos acercamos cuando no hay limitaciones a la información, cuando nadie quiere esconder una parte de la realidad. Porque la censura transforma la realidad y nos transforma a nosotros.

Mi experiencia con la censura fue mala, la sufrí en la etapa franquista y la intuyo ahora. La censura no es sólo evitar que nos llegue una versión de la realidad sino también que nos llegue una visión adulterada de la realidad. Ahora lo estamos viendo. Nos quieren convencer que quien tira huevos contra un ministro es un violento, y hay quien lo cree de veras, pero quien nos lo dice es quien autoriza a que tiren bombas mortíferas contra ciudadanos.

¿Que cómo creo que la censura puede cambiar mi manera de entender la realidad, y mi trabajo? Adecuándola a los intereses del censor, o escondiendo lo que los afecta. Y si el censor adecúa la realidad a mis ideas sin que se me permita conocer aquello que no se adecúa, tengo muchas posibilidades de creer al censor. Así es como los americanos ven la verdad, gracias a la censura que les impide ver lo que ocurre en el escenario de una guerra que de otro modo no aceptarían. Cuanta menos censura menos propaganda. Está claro.

ROSA REGÁS

## La guerra según la paz

CREO que las manifestaciones de la gente en la calle, que también pueden ser consideradas guerreristas, como las imágenes que he visto en la TVE Internacional de los manifestantes agrediendo a la gente en la calle, creo que esas manifestaciones son producto de la desinformación, y son manifestaciones de guerra, no de paz. Estamos viviendo una nueva forma de guerra. La guerra según la paz. Es horrendo. Más horrendo si cabe desde mi experiencia personal con la censura, sencilla de contar, pero difícil de entender, justamente por la censura que existe en relación a Cuba. Nací en Cuba en 1959, me fui de Cuba en 1995, en todos esos años sólo conocí censura, represión. Pero claro, la desinformación y la sinvergüenzura que hay sobre Cuba, que muchos dejan entrever, no harán pensar que en Cuba hay censura. Como la gente que dice que es mejor Sadam Hussein que una guerra. Es como decir que es mejor Hitler que una guerra. Y soy pacifista, detesto profundamente la guerra. Pero este monstruo pasó por cámaras de gases a su pueblo, y se preparaba a hacer lo mismo con el mundo.

La censura puede desvirtualizarlo todo. Porque el golpe de la censura llega tan hondo, que una vez no podrás seguir siendo tú misma, escribiendo, y diciendo lo que piensas. Entonces empiezas a autocensurarte, y nada sirve de nada. Por eso me fui de Cuba. Casi siempre en los totalitarismos no hay principio ni fin. Porque el mal es duradero, largo, y por ejemplo, no creo que yo viva una Cuba libre de la censura y de autocensura. No al menos con la ilusión de libertad que se vive en democracia. Las secuelas son extensas y atroces. Y la vida es corta.

ZOÉ VALDÉS

## Pulsiones mutiladoras

La verdad... La verdad depende de quien la explica. Porque la censura lo que hace es interponer un velo —con perdón— entre ésta y el ciudadano.

En realidad, mi experiencia personal con la censura es escasa pero curiosa. Empecé a publicar en 1976 y sólo viví su agonía. Pero, aun así, hace cinco a seis años supe por la Prensa que la investigadora Lidwina van den Hout, de la Universidad de Amsterdam, había descubierto un expediente según el cual el último libro que la censura española intentó borrar del mapa fue *Self service*, que escribimos a cuatro manos Biel Mesquida y yo, y que fue publicado en 1977. Según el expediente, el libro fue considerado “altamente erótico”. Lo que sorprende es que, legalmente, en 1977 la censura ya había desaparecido. Pero seguía funcionando, supongo que por inercia. Sería bonito un relato sobre un censor que, al abolirse la censura, pierde su empleo pero sigue censurando en su casa, incapaz de detener sus pulsiones mutiladoras. Compra libros, los lee, aplica el bolígrafo rojo sobre los párrafos que considera que deben suprimirse... Supongo que, si me afectase a la censura, recurriría a la pirueta y al escribir entre líneas. Lo habitual en esos casos.

QUIM MONZÓ

## La gran falacia

La censura, aunque lo pretenda, en ningún momento puede cambiar la realidad, y ése es su gran fracaso. Lo que sí puede la censura es deformarla e incluso escamotearla temporalmente: el método de leer entre líneas es muy socorrido, pero a veces no hay líneas entre las que leer y de la verdad, sea la que sea, ni

flores. Dicen, sin embargo, que ayuda a la creatividad. A mí eso de que la censura —como el hambre— agudiza el ingenio me parece una gran falacia: los inmediatos efectos del hambre son la anemia y la avitaminosis, y los de la censura el envilecimiento no sólo de quien la ejerce, sino también de quien la padece, obligado a colaborar con el censor autocensurándose. Por lo tanto, la censura, siempre que consiga engañarnos, puede cambiar nuestra forma de entender la realidad. Pero quiero pensar —con evidente optimismo— que cada vez le resulta más difícil. Tampoco creo que valga la pena fijar los límites entre lo que es censura y lo que es propaganda, dónde termina lo uno y empieza lo otro: lo importante —y lo grave— es que las dos confluyen en la desinformación.

RAFAEL AZCONA

## Borroneos de realidad

La información siempre ha estado censurada en todas las guerras de la historia, absolutamente en todas. Guerra y censura informativa son casi sinónimos, si bien en los últimos tiempos esa censura y esa manipulación odiligismo informativo son más difíciles de ejecutar, por la cantidad de fuentes que se fugan del cerco, desde las televisiones árabes que se cogen por satélite a internet, etcétera. Además ahora la manipulación sólo funciona en tanto en cuanto dura el conflicto, es decir, al poco tiempo salen los otros datos, como sucedió por ejemplo en la pasada guerra del Golfo, que supuestamente había sido limpia y casi sin muertes, hasta que pocos meses después nos enteramos de que habían enterrado vivos a cientos de soldados iraquíes.

La censura emborrona la realidad. Las nuevas tecnologías han he-

cho más difícil la censura absoluta y sobre todo la censura duradera, porque antes o después se cuelan las otras versiones de la realidad, pero en tiempos anteriores y aún hoy en los regímenes dictatoriales la censura podía y puede alterar gravemente la percepción de la realidad de los ciudadanos. Y en cuanto a la verdad, sólo puede conocerse si conoces las distintas verdades. Cuantas más versiones circulen de un mismo hecho, más datos tendremos para decidir y más sabios seremos.

Empecé a trabajar en los últimos años de Franco, así es que la censura la conozco en todo su frenesí y su estupidez.... Se nos ha olvidado lo que es una dictadura, se nos ha olvidado lo que es el fascismo, y hoy utilizamos estas palabras demasiado alegremente.

Con Franco simplemente no se podía escribir de nada, y punto. Luego las cosas mejoraron enormemente, claro está, pero de todos es sabido que la libertad de expresión absoluta no existe. Siempre hay cierto tipo de censura. Por ejemplo, ningún periodista es tan imbécil como para escribir contra los negocios de su editor.

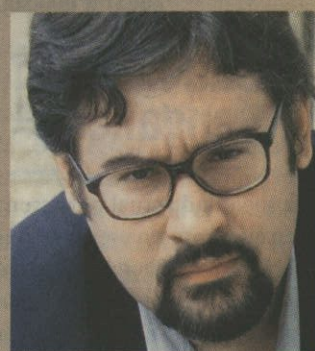
La censura, cuando es fuerte, te cambia por completo, porque por desgracia se asume, se convierte en autocensura, y ahí te está mutilando por dentro, ya ni siquiera eres capaz de pensar con total libertad. Pero desde la muerte de Franco, por fortuna, yo no he vuelto a sentir ese nivel asfixiante de censura.

En realidad censura y propaganda son dos manipulaciones informativas que suelen ir muy unidas, pero evidentemente una se basa en callar y otra en decir.

ROSA MONTERO

## Pura insidia

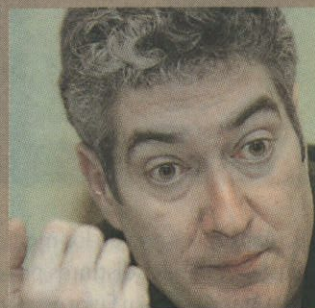
HOY no existe la censura al uso, sino otra más sutil, ligada a los grupos de poder literario o a los simples grupúsculos de ese mundillo, que en su manera de censurar tiene su propia condena. Este tipo de censura rara vez nos influye, pues son simples



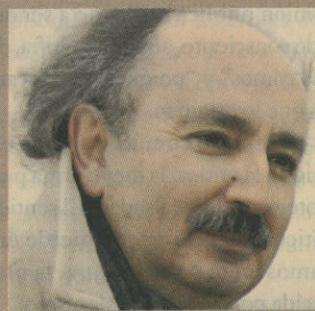
JUAN MANUEL DE PRADA



ZOE VALDÉS



QUIM MONZÓ



ANTONIO COLINAS

“proyecciones” de la psique herida del que excluye o censura. La actual censura de los grupos cambia nuestra realidad en la medida que fortalece nuestra escritura y nos reafirma en nuestro camino. Es, en definitiva, un estímulo. La verdad es la que simplemente brilla—o puede brillar—en la obra de un escritor. Tarde o temprano, el lector—que suele ser mayor edad—sabr  apreciar los posibles valores, más allá de cualquier tipo de censura.

Si miro el ayer, recuerdo, de la etapa franquista la prohibición de una conferencia que tenía que dar sobre Luis Cernuda. Se organizaba un ciclo sobre los poetas de la Generación del 27 y, sorprendentemente, prohibieron la mía. No la de autores acaso más “peligrosos”, como Alberti o Lorca. Acaso porque entonces el nombre de Luis Cernuda comenzaba a destacar con fuerza. No hace mucho he sufrido también una censura—inexplicable en plena democracia—de un diario nacional, que no publicó uno de mis poemas ni el artículo que un notable escritor había escrito sobre mi último libro de poemas. Como vemos, la censura sigue existiendo en nuestros días, a veces con una injusticia y con un radicalismo (y con una injustificación) mucho más profunda que la del franquismo. Entonces, el sistema tenía sus “razones”. Hoy, cuando se censura, se hace uso de la pura y simple insidia.

Como he dicho antes, la censura nos hace crecer, nos reafirma en nuestro mensaje, nos refuerza en la

palabra en la que creemos; consolida, sin más, nuestra vocación.

ANTONIO COLINAS

## Desnuda verdad

La censura disimula y simula lo real, presenta un simulacro. Lo cual no es poco, porque en nuestra aldea global del espectáculo la representación suele tomarse por la realidad misma. Los dos jinetes apocalípticos de la guerra galopan acompañados de sus perros: uno mordedor, cuyo nombre es Censura; y otro ladrador, Propaganda.  Y la verdad? La verdad está desnuda, por eso los censores se apresuran a taponarla. Hay quienes aseguran conocerla bíblicamente, otros filosófica o políticamente. La inmensa mayoría tenemos que conformarnos con entreverla en parte. Personalmente creo que bajo el franquismo se censuraba más pero quizá no mejor. El mayor triunfo de la censura, que es diablo viejo, consiste en hacernos creer que no existe. En la democracia ya no es necesaria la figura rancia del censor. La censura y la propaganda se pueden ejercer eficazmente, por ejemplo, desde cierto periodismo o su parodia. No estar donde estuvimos o no salir en la foto son experiencias casi mágicas. Para el escritor resulta aún más peligrosa la propaganda que la censura, pues la propaganda corrompe también el lenguaje.

JULIÁN RÍOS

## No interesa

La verdad no interesa porque es verdadera. Y para conocerla considero imprescindible separar la información dada por gobiernos, partidos políticos y seguidores de los poderes fácticos de la opinión auténtica y plural de los ciudadanos de todos los países y continentes; crear y consultar medios alternativos de información como, ejemplo ahora el canal TV5 o Arte; leer, escuchar y ver a los corresponsales de guerra que est n en el lugar de los hechos arriesgando su vida por ella y leer libros. Las buenas novelas nunca mienten.

Me gustaría distinguir la censura represora, propia de dictaduras, y la censura velada correspondiente a poderes llamados democráticos. La primera la sufrí durante mis tiempos de estudiante y cuando comencé a publicar mis primeros textos. La censura encubierta la seguimos padeciendo y soportando todas las voces independientes.  C mo funciona? Manipulando, marginando, idiotizando con prensa amarilla, rosa, televisión basura y libros de usar y tirar. Apartando al que quiere hablar libremente y contratando a voces sumisas. Cada vez más: información es igual a subversión. Y al contrario de los medios de comunicación que informan des-informando, la literatura es una mentira que dice la verdad.

NURIA AMAT

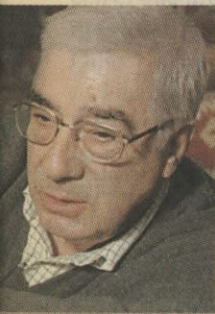
## Sacar tajada

CREO que la guerra, como expresión máxima (o más aparatosa) de esa vezan a que despoja la vida del hombre de su condición sagrada, suscita en nosotros un inmediato sentimiento de repugnancia moral. Sobre todo cuando esa guerra—como ocurre con la que ahora padecemos—tiene su origen en causas ilegítimas o paranoicas que contrarían los prin-

cipios más elementales del Derecho Internacional. Pero este repugnancia moral—espontánea, irreprochable y necesaria—es aprovechada por algunos con intereses turbiamente ideológicos o, lo que aún es peor, partidarios. Así ha ocurrido que lo que comenzó siendo una reacción unánime y fervorosa de repudio social haya sido utilizada con fines bochornosamente espurios, para ara nar votos, cuando no puramente promocionales (y aquí habría que mencionar a muchos presuntos intelectuales aprovechadillos que han sacado tajada poniéndose en primera línea de las manifestaciones, aguardando que el tornadizo turno político los recompense en un futuro próximo).

A la postre, estos aprovechadillos han conseguido que la oposición a esta guerra sea considerada un marchamo de “progresismo”, como si la execración de la barbarie fuese patrimonio exclusivo de ciertas ideologías. Quienes nos hemos opuesto a esta guerra por razones morales, hemos quedado arrinconados, cuando no silenciados. Yo no puedo participar en una manifestación que exhibe como emblemas de presunto pacifismo banderas republicanas o comunistas. Pero los repartidores de bulas han conseguido imbuir a las pobres gentes la convicción de que esos emblemas sórdidos representan el  ngel de la paz. Todo esto es el fruto de una aberrante falsificación histórica, y también la consecuencia de una tiranía cultural que reparte bulas sólo a quienes se avienen a comulgar con las ruedas de molino de cierto progresismo de pandereta. Combatir esta tiranía es oficio suicida que debe desempeñarse en soledad; yo procuro mostrar mi exasperada oposición a esta guerra desde mis modestas tribunas de tinta y papel, a las que remito al lector interesado. El buey suelto bien se lame.

JUAN MANUEL DE PRADA



RAFAEL AZCONA



NURIA AMAT



ROSA MONTERO

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1
2	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	2
3	El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	1
4	El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	6
5	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	5
6	La última legión	Valerio Massimo Manfredi	Grijalbo	4
7	Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	3
8	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	1
9	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	87
10	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7

## NO FICCIÓN

1	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1
2	Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	7
3	Diario de un skin: Un topo en el...	Antonio Salas	Temas de hoy	2
4	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	4
5	A golpe de memoria	Jaime Peñafiel	La Esfera de los Libros	6
6	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	5
7	ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	8
8	Imperio	Henry Kamen	Aguilar	9
9	El mito de la izquierda	Gustavo Bueno	Ediciones B	1
10	El árbol de la vida	Eugenio Trias	Destino	1

## BOLSILLO

1	Baudolino	Umberto Eco	Debolsillo	4
2	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	2
3	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	3
4	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5
5	El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	9
6	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	7
7	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1
8	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	6
9	Retrato en sepia	Isabel Allende	Debolsillo	1
10	India	V. S. Naipaul	Debolsillo	1

## POESÍA

1	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1
2	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	8
3	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3
4	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	2
5	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	7
6	Poemas encadenados (1977-1987)	Pedro Casariego	Seix Barral	5
7	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	6
8	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	4
9	Antología poética	José Hierro	Alianza	16
10	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	9

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, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren 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

- Die Schuld**  
John Grisham (Heyne)
- Schiffbruch mit Tiger**  
Yann Martel (Fischer)
- Nichts als Gespenster**  
Judith Hermann (Fischer)
- Tea-Bag**  
Henning Mankell (Zsolnay)
- Die Rückkehr des Tanzlehrers**  
Henning Mankell (Zsolnay)

## MÉXICO

- El paraíso en la otra esquina**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- La silla del Águila**  
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- Vivir para contarla**  
Gabriel García Márquez (Diana)
- Mal de amores**  
Ángeles Mastretta (Alfaguara)
- México secreto**  
Francisco Martín (Joaquín Mortiz)

## ESTADOS UNIDOS

- The Jester**  
James Patterson y A. Gross (Little, Brown)
- The king of Torts**  
John Grisham (Doubleday)
- The hunt for Bin Laden**  
Robin Moore (Regan/HarperCollins)
- The devil in the white city**  
Erik Larson (Crown)
- Dating game**  
Danielle Steel (Delacorte)

## ITALIA

- Il giro di boa**  
Andrea Camilleri (Mondadori)
- Bis, nuovi momenti catartici**  
Flavio Oreglio (Mondadori)
- Io non ho paura**  
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- Orizzonte**  
Wilbur Smith (Longanesi)
- Sono stata spiegata**  
Annamaria Barbera (Kowalski)

## REINO UNIDO

- Blue Horizon**  
Wilbur Smith (MacMillan)
- The King of Torts**  
John Grisham (Century)
- Dating Game**  
Danielle Steel (Bantam)
- Dear Mum...**  
B. T. Greive (Robson)
- What not to Wear**  
Constantine & Woodall (Weidenfeld)

### Medios consultados:

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

La vida de un Rey,  
la biografía de un país.

www.plaza.es

PLAZA JANÉS

PAUL PRESTON

Juan Carlos  
EL REY DE UN PUEBLO

# Juan Carlos. El Rey de un pueblo

PAUL PRESTON. TRADUCCIÓN DE E. RODRÍGUEZ Y G. VÁZQUEZ. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2003. 672 PÁGINAS. 25 EUROS

LA publicación en 1993 de su monumental obra sobre Franco consagró a Paul Preston como el hispanista británico que mejor conocía la historia política del régimen franquista, y como un maestro del género biográfico. Posteriormente, el historiador aportó nuevos ejemplos de su saber hacer en *Las tres Españas del 36* (1998) y en su notable *Palomas de guerra* (2001), ampliamente confirmado en esta nueva biografía del Rey de España.

La realización de una obra de estas características plantea no pocos retos al historiador profesional. El más importante es la escasez de fuentes primarias que permitan conocer de primera mano la evolución del pensamiento del biografiado. La única forma de paliar este déficit sería la entrevista personal con el interesado, pero desde la publicación de las conversaciones de Don Juan Carlos con José Luis de Vilallonga en 1993, la Casa del Rey ha restringido mucho el acceso al monarca. Con muy escasas excepciones, la correspondencia del biografiado de la que se tiene noticia aporta algunos datos sobre su vida personal, pero tiene un escaso interés político. No obstante, Preston aprovecha con habilidad los numerosos diarios y memorias de las personalidades que le trataron durante los años sesenta y setenta, redondeando este material con el que proporcionaban a Londres los diplomáticos del Foreign Office.

Una biografía de esta índole también entraña la dificultad de aportar una visión novedosa de un personaje sobre el cual existe una amplísima bibliografía, y que no es precisamente un desconocido. No obstante, el libro pretende descifrar los dos grandes enigmas que, en opinión del autor, rodean toda la tra-



**Aunque posiblemente menos definitiva que su biografía de Franco, la nueva obra de Preston, *Juan Carlos. El rey de un pueblo*, es sin duda de lectura obligada para todos cuantos se interesan por nuestra historia más reciente**

yectoria personal y política de Don Juan Carlos. El primero se refiere a la aparente resignación con la que este aceptó la decisión de Don Juan de enviarle a España en 1948 para ser educado a la sombra de su implacable rival, el General Franco, y las consecuencias que de ella se derivaron, incluido su nombramiento como sucesor a título de Rey en 1969 en contra de la voluntad de su padre. Las páginas más interesantes del libro son precisamente las que exploran con detalle la insólita relación triangular surgida entre estos personajes, en las que se demuestra que Don Juan Carlos se apartó de la disciplina paterna ya en 1966, y que el llamado "pacto de familia" del que hablara José María de Areilza (a

quien se juzga con injustificada dureza a lo largo de la obra) solo existió en las mentes calenturientas de algunos juanistas.

La gran paradoja, sin embargo, es que la monarquía de Don Juan Carlos no sería finalmente la de las Leyes Fundamentales, sino una monarquía parlamentaria similar a la preconizada por Don Juan en algunas de sus declaraciones públicas. El segundo enigma al que se refiere Preston es precisamente el hecho de que un príncipe "salido de una familia con tradiciones considerablemente autoritarias", educado bajo la tutela de Franco, y atrapado por un sistema institucional diseñado para garantizar la continuidad del régimen, resultó ser un decidido im-

pulsor del proceso democratizador. Sin embargo, el autor no acaba de pronunciarse sobre cómo, cuándo y por qué llegó Don Juan Carlos a la conclusión de que la Monarquía del 18 de julio debería transformarse en una monarquía parlamentaria de corte occidental si deseaba permanecer en la jefatura del Estado y perpetuar su dinastía. Parecería incluso que, dada la evolución de la sociedad española y el contexto internacional, su "conversión" a la democracia era poco menos que inevitable. ¿Acaso significa ello que su primo Don Alfonso habría hecho una contribución similar a la democratización de España de haber reinado?

En lo que a la etapa democrática se refiere, Preston, que padece una curiosa fascinación por los sectores más reaccionarios de la sociedad española, sobre todo los vinculados al ámbito militar, dedica un capítulo excelente al papel de Don Juan Carlos como "rey-soldado", y a sus esfuerzos por contrarrestar la amenaza golpista. Sorprende, sin embargo, que no conozca el trabajo de Joel Podolny titulado *The role of Juan Carlos I in the consolidation of the parliamentary monarchy*, posiblemente el artículo más interesante publicado sobre el Rey en lengua inglesa, y que explora a fondo esta dimensión de su tarea democratizadora. Por último, resulta un tanto decepcionante que, en un libro de 671 páginas, el autor solamente dedique 32 a los años 1981-2002.

En suma, aunque posiblemente menos definitiva que su biografía de Franco, esta nueva obra de Preston es sin duda de lectura obligada para todos cuantos se interesan por nuestra historia más reciente.

CHARLES POWELL

# Indignación

JUAN MANUEL VILLALBA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 27 PÁGINAS, 8 EUROS

A primera vista un título como este puede parecer al lector —y lo es— una seca declaración de principios. Si el lector conoce los dos libros anteriores de Juan Manuel Villalba, *Fondo* (1992) y *Todo lo contrario* (1997) puede pensar que el poeta ha extremado la perspectiva moral que caracteriza las historias que cuenta en sus poemas.

TAMBIÉN estará en lo cierto. Sin embargo, en cuanto hojee las 27 páginas de este libro se dará cuenta de que declaración y perspectiva moral se aplican ahora a un poema unitario de casi 400 versos en los que el poeta subsume en una prolongada introspección todos sus escenarios, todos sus personajes, sus perplejidades y sus constataciones.

Más cuanto menos: parco en poemas, Juan Manuel Villalba ha utilizado desde *Fondo* una rica imaginación y un decir que a menudo desborda los metros tradicionales para lo que parecería todo lo contrario: para tratar de ir al grano. Igualmente, y sin alardes paradójicos, ha sabido bordear la narración directa y utilizar la sugerencia, el salto de lo evidente a lo complejo para ser preciso, para nombrar poéticamente la realidad de la conciencia, incluyendo en ese acto de nombrar el análisis del desconcierto. “¿Dónde abre la ciudad de la conciencia/sus puertas a la fuga?”, se preguntaba en *Fondo*. La respuesta estaba implícita en la misma pregunta, y eso es lo que desde entonces hasta *Indignación* trata de conocer el poeta: la ciudad de la conciencia, la conciencia sucesiva del vivir vista como un territorio progresivamente depurado de elementos anecdóticos pero siempre abigarrado de imágenes.

En el análisis introspectivo de *Indignación* la ciudad de la conciencia es ahora una casa, la *Gran Casa de la Indignación* en la que nos introducen los primeros versos y en

cuyo trazado reflexivo se van imbricando los motivos de fondo de toda la escritura poética de Villalba (y también de *Un mundo secreto*, su reciente libro de narraciones). De la misma forma que en sus libros anteriores el yo se multiplicaba en una variedad de personajes para abstraer un juicio moral, ahora todos esos personajes alimentan desde la sombra al yo que analiza una vez más su propia —y angustiosa— conciencia del tiempo, que trata de entender, entre otras cosas, el sinsentido y el desamparo cotidianos “en la niebla inquietante del Ahora”, el prestigio poético del dolor, la sorpresa del amor, la pérdida, en fin, de la inocencia, y que necesita recolocar sus puntos de referencia para alcanzar, al me-

nos, un precario punto de llegada en su meditación poética, porque “todo hombre que se precie necesita un infierno”. A lo largo del poema se suceden las definiciones que lo intentan, desde el desengaño, con un guiño a Borges (“Todos somos el mapa de un mundo irrepetible/que nada importará cuando se extinga”), con escepticismo (“Somos ciegos que miran dos espejos/que a su vez se contemplan entre sí”) pero también con un creciente voluntarismo que se hace fuerte desde la indignación, desde la resistencia.

Los versos finales proponen, a partir de una airada ruptura (“la duración del tiempo es un conflicto/que merece la pena dejar sin solución”), una reconstrucción de la conciencia que se formula en dos versos tan sencillos como memorables y que pone mínima base a un vivir desde la esperanza. La conclusión deja abierto el poema de la única forma consecuente, desde la reafirmación de un sentido moral más allá de la paradoja necesaria. Asimismo recupera sentido moral la escritura, entendida como una “forma de callar abriendo el verso:/la convicción, la música, el timbre y el milagro/de cada nueva imagen que nace y sobrevive./y anima los rescoldos del poema...”: el resultado de esta *Indignación* es, así, finalmente, un acto transitivo que nos implica y en el que nos reconocemos.



ARCHIVO

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S  
V O C E S

■ Buen gusto es lo que define a las *plaquettes* de “Poemas del trampolín”, cuya última entrega ofrece versos de **Fernando Beltrán** (“Elogio del futuro”), tal vez el mejor ejemplo hodierno de que se puede ser comprometido y entrometido sin dejar de ser un buen poeta, y que ya nos había dado antes poemas de **Juan Carlos Mestre** o **José María Parreño**. El lector agradece el salto, lo puntúa alto... y espera los siguientes.

■ Los fans de **Antonio Gamoneda** están de enhorabuena: Siruela publica una nueva edición, corregida y aumentada, de la que tal vez sea su obra más celebrada, *Libro del frío*. Los versos de Gamoneda no son ventanas al mundo, sino interruptores que intentan, mediante la evocación más o menos vaga, encender una luz dentro del lector: poesía interactiva.

■ **José Ovejero**, novelista, ensayista, autor del recomendable libro de viajes *China para hipocondriacos* ha probado un par de veces con la poesía. Su último libro de versos es *El estado de la nación* (Visor), que mezcla demasiadas cosas (lirismo a la antigua, compromiso, humor fácil...) sin que el resultado sea un tono, sin que acabe de aparecer la voz que unifique cuanto ofrece este grato libro.

■ **Jüri Talvet** (1945) es un poeta estonio cuyo interés ensayístico, estudioso y viajero se ha dirigido frecuentemente a España. *Elegía estonia y otros poemas* (Llambert Palmar) es una antología bilingüe de los mejores de sus versos, que hablan de las múltiples sombras que nos acechan a diario: “...la muerte, ante cuya furtiva llegada/la ciudad se sacude el sueño de la siesta/y con mano avezada/corre las cortinas”. **M.L.V.**



SERGIO BARRENECHEA

Poeta precoz, Miguel Ángel Velasco (accésit en 1979, premio Adonais en 1981), que supo escapar de los riesgos de la precocidad con un largo periodo de silencio y maduración experiencial. En 1995 volvió, convertido en otro, con *El sermón del fresno*.

DESDE entonces es uno de los poetas fundamentales de su generación, la misma de Vicente Gallego o Carlos Marzal, autores con los que ha acabado teniendo mucho en común. Pero la raíz de su nueva etapa se encuentra en un poeta al margen, en un sabio excéntrico a la manera antigua, Agustín García Calvo. De él ha aprendido una radical manera de mirar el mundo y de experimentar con los ritmos del lenguaje. Pero esa experimentación, patente en *El dibujo de la savia* (1998), editado en Lucerna, la editorial de García Calvo, va cediendo a la tiranía del endecasílabo y el heptasílabo en *La vida desatada* (2000) y el libro que acaba de aparecer, que ya en esas fechas se

# La miel salvaje

MIGUEL ÁNGEL VELASCO. PREMIO LOEWE. VISOR. MADRID, 2003. 86 PÁGINAS, 7 EUROS

daba como de próxima publicación.

*La miel salvaje* comienza, en la línea del título anterior, con “De la vida dañada”, poemas en los que el protagonista es la enfermedad. El primero de ellos, “Acerca de las heridas de los héroes”, nos recuerda a la poesía de González Iglesias, otro coetáneo de Miguel Ángel Velasco: “En la Iliada nos prende/esa intención precisa en la manera/de describir el daño. Cuántas veces/se demora el hexámetro en el sitio/de la quebrantadura...” Más personales resultan los tres poemas —“La tregua”, “El viático” y “El alba enferma”— que nos hablan de la heroína y de la “tregua de sombra con la vida” que ofrece. Los altibajos de esta primera sección se compensan con “La rosa secreta”, insólito e inolvidable, y con “Atardecer en Jávea”, acabado ejemplo de poesía meditativa en la

línea elegíaca de Francisco Brines, en el que se incluye un verso de Rodrigo Caro (“este desmoronado anfiteatro”) que es en realidad un guiño a Gil de Biedma.

“La mirada sin dueño” contiene alguno de los más hermosos poemas del libro: “El humo del cigarro”, “Resina”, “Erizo”, “Piña de lumbré”. Son poemas en los que el autor contempla la realidad más cotidiana y sabe ver en ella su andamiaje secreto, las misteriosas correspondencias que unen el grano de arena y las galaxias. Poemas que cantan la hermosura y la diversidad “con que la vida vuelca su Cuerno de Abundancia”: “el minucioso polen, la luz de la alborada, el manto de los astros, las manchas del jaguar...”

Los mejores poemas de la sección siguiente, “Acaso un mundo”, continúan en la misma línea: “Am-

monites”, donde el fósil de un caracol marino le lleva a hablar “de la rueda obediente de los tiempos”, del enigma del círculo como norma del universo; “Sortija” sobre una gota de ámbar, “dura lágrima/de un sol cristalizado en agonía/de remotas partículas que fuimos/en el aura volcánica”; “Serpiente”, “Mariposa manchada” o “Espirales”, donde la geometría se hace poesía: “Repetidas sortijas del misterio,/inapresable avena logarítmica/decantada en la rosa de los vientos,/porque sois, espirales,/el timón de la vida, os invocamos,/para prender nuestra viruta leve/al fiel tirabuzón del universo”.

Cosmología y metafísica, como en los presocráticos, se encuentran aunadas en la poesía de Miguel Ángel Velasco, un poeta que ha acertado al escoger a sus maestros, que ha aprendido de ellos a mirar el mundo, el de dentro y el de fuera, con ojos nuevos, pero con sus propios ojos. Sabe de hospitales (“La casa del dolor”), de “la calleja sórdida” donde “hombres destruidos y mujeres ajadas” buscan su “medida ración de muerte en vida” (“La tregua”), pero eso no le impide contemplar fascinado una piña “a la que el fuego laborioso hace de oro” o unas garzas que, en un claro de la noche, vuelan “en formación precisa,/un sereno triángulo/como flecha segura que apuntara/al corazón del sol adivinado/más allá de la niebla”.

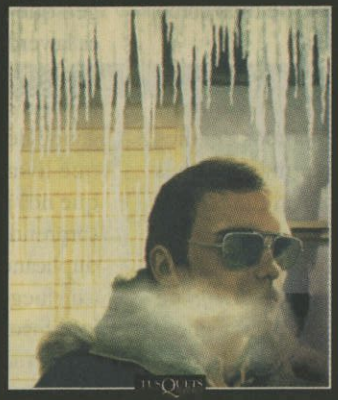
Con el poema últimamente citado, “Las garzas”, termina un libro quizá desigual y que a ratos parece no ocultar demasiado bien a sus modelos, pero al lector eso le importa poco: de su lectura sale deslumbrado y enriquecido, más lúcido, con más amor a la vida.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## Henning Mankell La leona blanca

Henning Mankell  
LA LEONA BLANCA

colección andanzas



Una apasionante  
novela  
protagonizada  
por el inspector  
Kurt Wallander

TUSQUETS  
EDITORES

www.tusquets-editores.es

# Dunas

FELIPE HERNÁNDEZ. PREMIO JUAN MARCH. BITZOC. PALMA DE MALLORCA, 2003. 156 PÁGS

He aquí un relato excelentemente escrito, minucioso, abundante en detalles y reflexiones de gran agudeza y que, sin embargo, va poco a poco cayendo en la artificiosidad y distanciándose del lector, tal vez porque sus diversos motivos no acaban de jerarquizarse adecuadamente al servicio de un asunto central que los aglutine y se convierta con claridad en dominante.

HAY en estas páginas finas observaciones psicológicas, y también un buen conocimiento de los entresijos que gobiernan el comercio del arte. Se apunta hacia muchas direcciones, y el planteamiento parecía idóneo para convertir *Dunas* en una especie de alegoría acerca del falseamiento de la realidad, pero la excesiva acumulación de motivos y cierta desmesura narrativa que algunos adquieren obtura buena parte de las posibilidades del texto.

Es, en efecto, fascinante la presentación del magnate Jacobo Clar, que vive encerrado en una vivienda gigantesca convertida casi exclusivamente en una colección de obras de arte que se incrementa sin cesar; estamos ante uno de esos personajes altivos, distantes y enigmáticos que parecen extraídos de una película de Orson Welles —una especie de Kane o de Arkadin voluntariamente reducidos a la soledad— y a los que su ambición acaba por destruir. El narrador de la historia es el conservador de la colección de Clar, al que el todopoderoso jefe obliga desde hace muchos años a soportar menosprecios y humillaciones cuya magnitud se nos antoja desmedida, lo mismo que hace con Laura Galilea, una amante a la que “somete a situaciones carnales muy re-

servadas y acaso indignas, pero jamás la ha besado ni rozado” (pág. 19). La historia del mediocre pintor Félix Mura, en quien se materializa el aberrante principio de que la obra artística vale lo que uno esté dispuesto a pagar por ella, introduce el motivo —reforzado con personajes episódicos como el de la pintoresca artista Rebeca Molder y luego difuminado— del falso mundo de valores en que pueden asentarse los movimientos de obras, sus alzas y bajas y su aprecio en el arte contemporáneo. La tenue relación, casi quebrada, entre el narrador y su mujer sugiere otra historia que también queda únicamente esbozada y sin final nítido. Hubiera sido conveniente mayor claridad acerca de los motivos por los que los diversos personajes se pliegan una y otra vez a la caprichosa voluntad de Jacobo Clar —¿debilidad, ambición, vicio, dinero, acaso amor?—, sobre todo en el caso de su conservador, cuya decisión final sorprende sólo por no haber sido tomada antes, a lo largo de tantos años de esclavitud que ni el sueldo ni otros estímulos justifican. *Dunas* es un relato culto y lleno de sugerencias, pero un tanto fallido, con demasiados cabos sueltos, lo que deja algunos aspectos en un terreno casi abstracto, tan fuera de la realidad, tan alejado de todo como el enigmático castillo de Kafka.

Contiene, pues, *Dunas* un relato más brillante por su escritura que por su composición narrativa; más atractivo por los detalles que por el conjunto. Son, además, páginas escritas con pulcritud, aunque algunas elecciones idiomáticas sean de discutible acierto: “Laura juega bien su papel” (pág. 72), “golpear a la puerta” (pág. 73), “este agua” (pág. 76), “en comparación a la que fue” (pág. 109) y pocos lunares más, todos ellos minúsculos.

RICARDO SENABRE

# ¡¡Gora Stalin!!

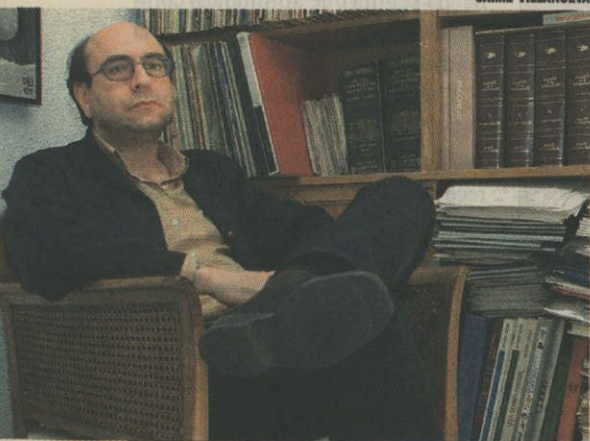
JESÚS MARÍA AMILIBIA. IKUSAGER. VITORIA.

2002. 189 PÁGINAS. 14 EUROS

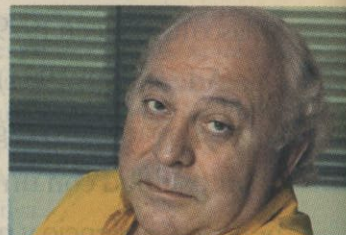
ESTA novela, entre el perdón y la biografía, es la primera que publica Amilibia tras veinte años de silencio, escribe Mario Onaindía en el Prólogo que precede a la lectura de un “texto emblemático donde los haya” —afirma— por tratar “sobre las relaciones entre un padre y un hijo en la interminable postguerra que nos tocó vivir”; por tratar un asunto siempre presente en la realidad española: el de las ideologías, los enfrentamientos, las guerras, pero poco frecuente en el imaginario literario, que sí registra numerosas versiones de la recreación de la guerra civil y algunas incursiones en el contexto socio-político del País Vasco, pero no para dejar testimonio de esta clase de daños humanos, de una herencia raramente documentada, la que descargaron los mayores “sobre nuestras espaldas infantiles”: la de las “frustraciones de su derrota, las mismas que aún hoy algunos arrastran sin saberlo y que otros, finalmente, cultivan con ahínco tan interesado”.

De ese saldo que resume Onaindía se nutre este relato, biografía, confesión? que ¿en nombre de su autor? emprende su protagonista, Jesús Arrieta, periodista, 58 años, afincado en Madrid, atosigado por las convenciones de un matrimonio en el que nunca ha creído, por un oficio en el que ha dejado de creer. Sobre todo por su condición de huérfano de padre desde muy niño, aquejado de males que remiten a una infancia miserable en el Bilbao de la postguerra. A ese tiempo necesita acudir para encontrar una respuesta que acierte a aclarar la imagen que conserva de su padre. Y allí acude en busca la verdad que él necesita, de la verdad que movía a su padre, como a tantos *gudaris* vascos, de testimonios que aclaren lo que el recuerdo ha ido cargando de adjetivos épicos. Y lo que encuentra es lo que leemos: el relato descarnado de lo ocurrido, que nos parecería mero testimonio de no ser por la sorprendente composición que envuelve la lectura duplicando significados como si estuviéramos frente a un juego de espejos que multiplican y relativizan la información que nos llega. Y no diremos más, porque esa sorpresa final representa su mejor baza literaria.

PILAR CASTRO



JAIME VILLANUEVA



M. R.

# Las trece rosas

JESÚS FERRERO. SIRUELA. MADRID, 2003. 233 PÁGINAS, 17'50 EUROS

Ha seguido el polifacético Jesús Ferrero una trayectoria como narrador tan cambiante y con tantos altibajos que inspiraba ya poca fe su porvenir. Parecía limitado, su futuro, al cultivo decoroso de la escritura profesional, pero de repente da un salto a una magnífica novela, intensa y eficaz, acaso la mejor suya, en *Las trece rosas*.

OTRAS novelas recientes de Ferrero se perdían en una temática rebuscada y en una forma de complejidad poco convincente. La de ahora aborda una anécdota interesante y aplica unos recursos muy ajustados y certeros. La historia, sencilla, parte del fin de la guerra civil en Madrid. Los vencedores detienen a unas jóvenes socialistas, alguna menor de edad, las someten a crueles interrogatorios, las condenan a muerte en juicio sumarísimo y ejecutan a las trece del título en venganza por un atentado. Un salto en el tiempo lleva hasta una fecha reciente la memoria de aquel asesinato colectivo.

Se ha escrito tanto de aquellos horrores de postguerra que volver a narrarlos requiere buscar la novedad en el acto creativo. Ya sabemos qué mimbres vamos a encontrar: violencia, impiedad, fanatismo, dolor, terror y situación límite. Ferrero los maneja de acuerdo con las leyes de un impulso imaginativo original donde confluyen cuatro estímulos fundamentales. El primero consiste en un sobrio realismo que mantiene los sucesos apegados a una veracidad histórica creíble (y es de suponer que auténtica). Esta base se despega de lo truculento gracias a un aliento poético que sabe poner un dique al falso lirismo imaginativo o verbal.

Se amplía, el sustrato testimonial, con algunos brochazos oníricos pertinentes para sugerir la enajenación de las víctimas, pero también la in-

humanidad de los verdugos. De este modo, el conflicto de buenos y malos subyacente en una historia semejante no paga tributos al maniqueísmo, sin que por ello se presten a equívoco las actitudes de unos y otros: condenadas, policías, carceleras, capellán...

En fin, hay también un discreto simbolismo incorporado en un grupo de niños y en un perro que funciona a la manera de coro y propone con su mirada de cámara cinematográfica una perspectiva que realza el contraste entre inocencia y maldad, vida y muerte.

Esta construcción nada llamativa aunque bien pensada, y un estilo de cuidadosa frase corta proporcionan una historia de auténtico dramatismo, honda e impactante, conmovedora, sin apelar por ello a los registros del ternurismo, la sensiblería o la congoja patética. El relato tiene su virtud fundamental en su naturalidad. El único reparo a hacerle



MERCEDES RODRIGUEZ

**Narrador y poeta, Jesús Ferrero (Zamora, 1952) comenzó su aventura literaria paseándose por el Lejano Oriente con *Belver Yin* (1981), una historia de amores y duplicidades que obtuvo el premio Ciudad de Barcelona 1982. Después vendrían dos decenas de obras entre las que vale la pena destacar *Opium* (1987), *Débora Blenn* (1988), *El secreto de los dioses* (1993) y *Juanelo o el hombre nuevo* (2000).**

es que ésta se resiente un poco a causa de un artificio innecesario. El texto incorpora citas literales, sin marca gráfica alguna, de medio centenar de autores de todos los tiempos y

ámbitos culturales. A veces produce un efecto negativo. Así, la cita teresiana "vivo sin vivir en mí" resulta algo ridícula como reflexión íntima, bastante absurdo decir que la carcelera "piensa en la noche oscura del alma" y un pegote culturalista acabar con el baudelairiano "Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère".

Sobra esta manía de aparentar refinamiento, pero también es verdad que las citas (muchas difíciles de advertir y, desde luego, lejos del alcance de un lector normal) apenas molestan. Lo que importa es que Jesús Ferrero redondea un testimonio amargo y poético a medio camino del vigoroso alegato histórico y de la denuncia de la condición humana.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



PAUL AUSTER

## El libro de las ilusiones

Una de las grandes novelas de nuestro tiempo, por el autor de "La trilogía de Nueva York", "El Palacio de la Luna", "Leviatán" y otras obras inolvidables



ANAGRAMA



# Vuelo final

KEN FOLLET. TRAD. A. SOLÉ. GRIJALBO. BARCELONA, 2003. 477 PÁGINAS, 22'90 EUROS

La literatura popular ha sido menospreciada durante mucho tiempo. Hasta hace poco, la novela negra, la ciencia-ficción o los relatos de aventuras eran incluidos entre los géneros menores, pero hoy pocos críticos se atreverían a cuestionar la obra de Raymond Chandler, Stanislaw Lem o Robert L. Stevenson.

SERÍA un error, sin embargo, atribuir a este hecho un valor profético. No parece muy probable que el porvenir nos reserve la rehabilitación de Barbara Cartland o Lucía Etxebarria. Ken Follet (Cardiff, Gran Bretaña, 1949) conoció el éxito a los veintinueve años, cuando publicó *El ojo de la aguja*. Desde entonces, sus libros han ocupado un lugar privilegiado en las listas de obras más vendidas. Las adaptaciones cinematográficas de sus novelas sólo han contribuido a fomentar su popularidad, incluyéndole en el selecto club de autores (John Grisham, Stephen King, Tom Clancy) cuyos beneficios se cuentan en millones de dólares. El éxito no ha impedido que Follet, al igual que Grisham, se esforzaran en demostrar que su literatura es algo más que un fenómeno comercial. Follet lo intentó con *Los pilares de la Tierra* (1989) y Grisham con *La granja* (2000). El resultado corroboró el escepticismo de la crítica.

Follet ha ambientado muchas de sus novelas en la Segunda Guerra Mundial. Esta vez ha escogido la resistencia danesa a la

ocupación nazi para relatarnos una intriga donde coinciden el suspense, la amistad, el amor y la política. A mediados de 1941, los aviones de la RAF apenas sobrevivían a los cazas de la Luftwaffe, que abatían a la mitad de los aparatos. Su precisión se basaba en un sofisticado sistema de radar instalado en la isla danesa de Sande. Harald Olufsen, un adolescente que sueña con ser ingeniero, descubre la estación por casualidad y entra en contacto con los *Vigilantes Nocturnos*, una organización clandestina organizada por Hermia Mount, una analista del MI6, que controla sus actividades desde Gran Bretaña. El celo de Peter Flemming, un agente de policía danés que colabora con los alemanes, desmantela la resistencia y Harald tendrá que asumir la responsabilidad de fotografiar la base militar y trasladar la información en un Hornet Moth, un viejo aeroplano con el que cruzará el Mar del Norte acompañado de Karen, una joven judía de la aristocracia financiera de la que está enamorado sin mucha esperanza.

Ken Follet introduce en el re-

lato todas las emociones previsibles: traición, heroísmo, crueldad, camaradería y, por supuesto, las inseguridades propias de la iniciación al amor y el sexo. Es innegable que la novela se lee con facilidad y expectación, pero Follet se queda en la superficie de todo. Su prosa es puramente funcional. No se puede hablar de un estilo deliberadamente oculto, sino de una escritura exenta de matices o aliento poético.

Los personajes no están caracterizados, sino estereotipados y el Winston Churchill que inicia y finaliza el relato no es menos tópico. Ken Follet está a años luz de Graham Greene o John Le Carré, pero ni siquiera se aproxima a Henning Mankell, cuyo éxito no está reñido con un estilo personal y un mundo propio. Ken Follet se ha afianzado en el éxito y no es fácil que algo lo desaloje de esa posición. Probablemente es el lugar que deseaba ocupar, pero leyendo sus novelas se confirma que las listas de libros más vendidos son la tumba de la verdadera literatura.

RAFAEL NARBONA

# Los diarios de Bagdad

NUHAAL-RADI. TRAD. M. FERNÁNDEZ DE VILLAVICENCIO. LUMEN, 2003. 296 PÁGS., 17'50 E.

*Los diarios de Bagdad* fueron publicados en 1988 en Inglaterra. Sucesivamente puestos al día, comienzan con el relato de la vida en la capital iraquí durante la primera guerra del Golfo, continúan con los espantosos años del embargo internacional y con el exilio de la escritora en el Líbano e incluyen, en la edición española, una última parte *-Identidad-* que llega hasta el pasado otoño de 2002, momento en el que se estaba fraguando la repetición de este horror apocalíptico.

Nuha Al-Radi, pintora y ceramista iraquí, describe en un tono directo y sereno la realidad de una vida cercenada por el horror: "Ayer tuvimos una tormenta horrible: viento, cielo negro, lluvia, luego tormenta de arena anaranjada y otra vez lluvia y un viento furioso. En el huerto de Needles se desplomaron dos palmeras. Cayeron sobre nuestra valla y la echaron abajo" (pág. 71).

Enterrados en vida, seres insomnes de una interminable noche, "sin más pecado que el de existir" (pág. 215), los ciudadanos iraquíes sobreviven desde hace años a algo peor que cualquier pesadilla. Tirinizados y utilizados sin el menor escrúpulo por los poderosos, convertidos en espectáculo mediático, se han visto obligados a desarrollar una tenaz resistencia espiritual. Al-Radi muestra en su diario que no ha perdido el sentido del humor ("He iniciado una nueva guerra, una guerra contra los caracoles", pág. 82), ni la necesaria objetividad para no caer en un maniqueísmo tan extendido como simplista. Con un sentimiento fraterno con los que sufren, en defensa del débil, libra su particular batalla en defensa de la tolerancia y de la dignidad humana. Como lector aterrado ante la barbarie, pienso que el principal valor de este libro, a pesar de algunas afirmaciones políticas que no suscribo (por ejemplo el apoyo a Hezbolá en la pág. 258), consiste en plantear el problema con el que nos enfrentamos en los términos de un auténtico problema de conciencia.

ÁLVARO DE LA RICA

MANUEL REGUEIRA



# Años interesantes. Una vida en el siglo XX

ERIC HOBSBAWM. TRADUCCIÓN DE JUAN RABASEDA-GASCÓN. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 413 PÁGINAS, 29,90 EUROS

La lectura de la autobiografía del historiador Eric Hobsbawm constituye una suerte de visita a la pasada centuria, la que él mismo ha denominado "siglo corto", con un guía excepcional, no sólo por el carácter profesional del cicerone sino también por sus cualidades humanas: la curiosidad, la experiencia vital y, sobre todo, por el significado que tiene en esa etapa histórica, el compromiso.

Británico de origen judío, de extracción social media y de cultural original centroeuropea --el alemán fue su lengua materna--, el itinerario personal de Hobsbawm sigue en paralelo la historia tumultuosa de su siglo en alguno de sus escenarios más importantes, particularmente hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Nacido en Alejandría en 1917, vio el final de los restos del antiguo Imperio Habsburgo en una Austria transformada en una república que sufría los embates del resentimiento por la derrota, pero en el contraste de un marco urbano, Viena, que era uno de los más importantes bastiones rojos de Europa. Su inicial conciencia de izquierdas se manifestó plenamente cuando, en 1933, se trasladó al Berlín de la República de Weimar, donde transcurrió la etapa más agitada de su vida desde el punto de vista vital e intelectual. En todas esas situaciones el autor

transmite con viveza el ambiente que se respiraba.

Un capítulo central de su existencia fue la asunción del comunismo. Esa militancia política en la izquierda, primero en la fidelidad hacia el Partido, luego desde una postura más heterodoxa, a partir de 1956, y la vocación como historiador marxista, los dos elementos que conforman la base de su compromiso existencial, constituyen el eje explicativo de la vida de Eric Hobsbawm.

Así, desde esa experiencia, sabe explicar como nadie de dónde y por qué nace esa ilusión colectiva por la Revolución de Octubre y su legado, la permanencia acrítica en esa postura contumaz hasta las revelaciones sobre los crímenes de Stalin y el posterior empeño en no desentenderse de una vinculación laxa con un proyecto que, como él mismo reconoce, estaba condenado al fracaso y devino en una destrucción política y moral de enormes dimensiones.

Para los que no compartan la concepción materialista de la historia de Hobsbawm, el valor de esta autobiografía permanece intacto, además de por ser un testigo de excepción, por su honradez intelectual: el principio de realidad se suele imponer sobre unas ilusiones, muchas veces desbocadas, depositadas en proyectos que se precipitan en el fracaso y que el autor no tiene reparo en



confesar, tanto en lo que se refiere a los análisis como a las expectativas infundadas, aunque, eso sí, siempre ha mantenido presta la disposición de ánimo para embarcarse en nuevas quimeras.

En este orden de cosas, el mayor reparo que cabe reprimir al autor está en su visión de Latinoamérica. Aparte de la sorpresa por lo familiar que le resultaba el subcontinente en su primera visita, lo más censurable es su idea de que allí, al revés que en Europa, la re-

volución no sólo era posible sino necesaria. Actualmente deposita su confianza, por fin, en la vía democrática, la de Lula en Brasil y, con reparos, la de Fox en México.

Entre las lecciones del maestro, en consonancia con su pretensión de que este libro sea una ayuda para el lector que se adentra en el siglo XXI, se cuentan preservar la distancia sobre los hechos, la necesidad de mantener una postura escéptica --lógico en quien ha visto caer el Imperio Británico, el III Reich y la URSS-- y el prevenir contra la nueva amenaza, la de las identidades, cualesquiera que sean, que buscan construir una historia a su medida.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

De: **Montero Glez.**  
Para: **Almodóvar y Trueba**  
Asunto: **No a las guerras**

Correo intruso

Empecemos por el final. España es un país de ramerías en lo que a "intelectuales" se refiere. Quiero decir que es en este gremio donde más abundan los que se andan por las ramas. Y esto viene a cuento por la postura de muchos de ellos en lo de la guerra contra Iraq. Me hace gracia verlos, se esconden y se apiñan tras una pancarta dándose de codazos para salir en la foto y, en el día a día, hacen la guerra al compañero. Me sorprende que Fernando Trueba diga NO a la guerra y, a la hora de decir NO a un proyecto que es de otro compañero, se comporte como un trepas, léase el *Embrujo de Shangai* y un guión creado con saliva, aliento y sueño por Victor Erice. También me sorprende la falsa posición de algunos actores gritando NO a la guerra por un lado y por el otro cerrando la boca cuando llega la hora de denunciar las sombras y el terror que vive el País Vasco. El Festival de cine de San Sebastián lo convierten con su silencio cómplice en un acto de sodomitas de conciencia. Y todo esto viene a cuento porque me llaman sin parar para firmar manifiestos. Y que me niego a ello, aunque también diga NO a una guerra que hace crujir la tierra con un dolor de mala muerte. Pero como no me ando por las ramas, me amarro a la raíz para decir NO a la hora de alinearme y de salir en la foto con gentes que se burlan de los sueños ajenos.



**GREGUERÍAS SELECCIÓN 1910-1960**

Ramón Gómez de la Serna  
Espasa Calpe  
305 páginas, 8 euros

FUE el propio Gómez de la Serna quien, en 1940, preparó esta selección de sus greguerías y luego la fue aumentando hasta 1960. Para esta edición (la última publicada en vida) preparó un espléndido prólogo en el que analiza los antecedentes y arremete contra imitadores. A veces él mismo parece el más deslavazado imitador suyo, y que en medio siglo de cultivo de la greguería acumuló bastante calderilla, pero los aciertos—aquí son mayoría—compensan con creces. Humorista y poeta, nos enseñó a mirar la realidad de otra manera. Creemos tenerlo muy sabido pero basta hojear su libro para encontrarnos con una intuición genial en la que nunca habíamos reparado. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**LA VIDA BREVE**

Juan Carlos Onetti  
Edhasa  
428 páginas, 8,95 euros

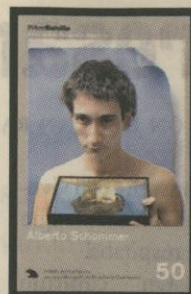
HE aquí dos poderosas razones para leer esta novela: que su autor la consideraba su mejor obra y que en ella se inicia el ciclo de Santa María, ese territorio ficticio poblado de seres como Larsen o Malavia, que el buen onettiano tan bien conoce. Publicada por vez primera en 1950, *La vida breve* es una novela en la que se plantea el juego entre realidad y ficción a través de su personaje principal, Juan María Brause, quien, viviendo con su mujer enferma, se dedica a inventar otras realidades a partir de los murmullos que le llegan del piso de al lado. Seguramente, la novela más redonda y lograda de un autor cuya maestría no deja nunca de sorprender. **C. SANTOS**



**TRÓPICO DE CÁNCER**

Henry Miller  
Punto de lectura  
342 páginas, 5,99 euros

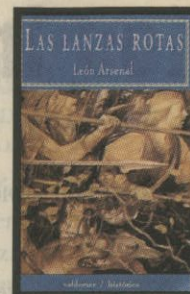
SI Henry James fue uno de los precursores de la “Generación Perdida”, Miller fue el epílogo de aquellos jóvenes americanos—Fitzgerald, Hemingway...—que “huyeron” de los convencionalismos provincianos de su patria. Fueron años apasionantes. Hemingway lo relató en *París era una fiesta*; pero es *Trópico de Cáncer* la obra más paradigmática. Ambas son “novelas” autobiográficas. Miller nos ofreció una visión mucho más lúdica y tan escabrosa que motivó su prohibición en los EE.UU. durante casi tres décadas. No es un simple “documento histórico”, pues en *Trópico de Cáncer*—y su secuela *Trópico de Capricornio*—se destila el existencialismo de su tiempo. **J. A. GURPEGUI**



**FOTOGRAFÍAS**

Alberto Schommer  
La Fábrica  
54 páginas, 9 euros

HIJO de un fotógrafo alemán afincado en Vitoria, Alberto Schommer nació en esta ciudad en 1928. Tras abrir un estudio en Madrid, su trayectoria profesional ha sido tan variada y extensa como muestran las fotografías recogidas en este volumen, número cincuenta, de PhotoBolsillo. Acompañadas por un texto de Vicente Verdú, estas fotos son una excelente muestra de sus series fotográficas: “Retratos psicológicos”, “Flamenco”, “Civilizaciones” o “Cascografías”. Esta técnica—un montaje de varias fotos araqueando los originales y dándoles rugosidad y volumen—, es quizá la aportación más original de Schommer a la fotografía actual. **B. SARABIA**



**LAS LANZAS ROTAS**

León Arsenal  
Valdemar  
223 páginas, 9,62 euros

SI los relatos históricos se dividen entre los que recrean la realidad y los que la inventan, en este caso el autor no tuvo elección: escogió una etapa tan oscura de nuestro pasado—el siglo I a. de C.—que forzosamente debió inventar la historia de Sixto, un celtíbero del clan de los pelendones, ya en plena romanización, abocado a la caza de la fiera que amenaza a su pueblo. Novela de aventuras, histórica y pariente de eso que tras *Moby Dick* de Herman Melville se llama «novela de cacería», es ésta una ficción de impecable factura, además de la reconstrucción de un periodo histórico poco documentado que fascinará a cualquier lector inquieto. **C. S.**

ahora en edición bolsillo

Las aventuras de El Capitán Alatríste

Vuestras mercedes lo merecían

punto de lectura  
www.puntodelectura.com

# El Trío Calaveras

EDUARDO ARROYO. TAURUS. MADRID, 2003, 200 PÁGINAS, 18 EUROS

Resulta difícil decir no ya qué es, sino de qué trata este libro apasionado y por momentos apasionante. El título mismo nos previene de esta dificultad, al colocar tres de los nombres eminentes de la cultura moderna bajo una expresión que remite más a una juerga nocturna que a un análisis erudito.

PERO es que en este caso nos encontramos ante una juerga erudita y ante el análisis de una cierta oscuridad. Humor y conocimiento mezclados en sus dosis justas para construir un libro personalísimo, que si bien retrata tres personajes, es sobre todo un retrato de su propio autor.

Sabemos que cuando Eduardo Arroyo inició en 1958 su exilio parisino, proyectaba convertirse en escritor. Sin embargo, desde su participación dos años después en el *Salon de la Jeune Peinture*, ya nunca abandonó los pinceles, ocupándose sólo ocasionalmente de escribir.

O de escribir con pluma y papel, habría que precisar, porque el conjunto de su pintura tiene un marcado carácter literario, hasta llevarle a afirmar ante sus últimos cuadros que él en realidad, es y quiere ser un pintor de historia.

Es desde el cuadro con el que inició esta etapa de su trabajo, un lienzo gigantesco, como manda la tradición para estos casos, donde arranca la escritura de este libro. Parece claro que *El paraíso de las moscas o el último suspiro de Walter Benjamin en Portbou*, a pesar de sus colosales dimensiones no fue suficiente como para contener el caudal

narrativo que manejaba el pintor. El resultado es *El Trío Calaveras* que, más que una narración o un ensayo, es una sucesión de escenas. En ellas se superponen fundamentalmente tres figuras, la de un pintor –Francisco de Goya–, un filósofo –Walter Benjamin– y un poeta –Lord George Byron–, subrayando así cierto rasgos comunes: la excentricidad, el viaje, la autodestrucción, que han dado lugar a la fisonomía más tópica del creador moderno. O de un cierto tipo de creador, el de linaje romántico, cuya herencia ha llegado hasta nosotros bastante desdibujada.

Aunque Goya, Benjamin y Byron son acaso las estrellas más brillantes de sus constelaciones respectivas, no son las únicas. Por eso el suicidio de Benjamin es sólo el primero de una larga retahíla, que dibuja una falla aterradora en el paisaje intelectual del siglo XX en

Europa. Por su parte Goya, que reinó por derecho propio en ese paraíso de las moscas al que no pudo llegar Benjamin, aparece aquí convertido en el emblema de una España que no se pinta negra, sino de color local, a veces rutilante de naranjas y rosados. Una España en la que la vida y la muerte suelen caminar abrazadas y que ha sido también uno de los polos sobre los que ha girado el imaginario europeo. Por último, comparece la figura de Byron, y en su compañía llegan algunos de los más extraños boxeadores que en el mundo han sido. La melancolía que rezuman muchas páginas de este libro sólo es tolerable por el humor que las salpica.

Y por ser el resultado de una lucha, aunque fracasada en ocasiones, por la libertad. Y esa la biografía íntima del arte moderno.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



MERCEDES RODRÍGUEZ

## El libro de bolsillo


**Bibliotecas temáticas**  
BIBLIOTECA JUVENIL

**Jack London**  
*Asesinatos, S.L.*

**Gaston Leroux**  
*El misterio del cuarto amarillo*

**Áreas de conocimiento**  
LITERATURA

**Jan Potocki**  
*Manuscrito encontrado en Zaragoza*

 **Alianza Editorial**

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

**George Borrow**  
*La Biblia en España*



**Alberto Manguel**  
*Stevenson bajo las palmeras*

**Anton Chéjov**  
*Ivánov*  
*La gaviota*  
*Tío Ványa*



**HUMANIDADES**

**Martin Heidegger**  
*¿Qué es metafísica?*



**Martin Heidegger**  
*¿Qué es metafísica?*

**C. M. Bowra**  
*La Atenas de Pericles*

**Spinoza**  
*Tratado teológico-político*

**CIENCIAS SOCIALES**  
**Emile Durkheim**  
*Las formas elementales de la vida religiosa*

**Karl Marx**  
*El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*



**LIBRO PRÁCTICO**

**V. Martínez de Haro**  
**R. Sanz de Lara**  
*En forma*



**Y AFICIONES**  
**V. Martínez de Haro**  
**y R. Sanz de Lara**  
*En forma*

# Lo moro. Las lógicas de la derrota...

J. A. GONZÁLEZ ALCANTUD. ANTHROPOS. 254 PP. MARIA-ANGELS ROQUE: LA SOCIEDAD CIVIL EN MARRUECOS. ICARIA. 324 PP. F. RODRÍGUEZ MEDIANO Y HELENA DE FELIPE (EDS): EL PROTECTORADO ESPAÑOL EN MARRUECOS. CSIC. 337 PP.

De los países ribereños del Mediterráneo—y de este mar interior y mundo que configura—se podrá decir de todo, salvo que se encuentra en estado de quietud perfecta.



ABDELHAK SENNA

A pesar de que la actualidad internacional nos tiene “mesmerizados” desde hace un par de meses largos, el Magreb central, que bulle menos que el Levante musulmán, no deja de proseguir con su metabolismo dificultoso; a horcajadas entre su anclaje en la tradición y su sin-

gladura por las aguas de la modernización. No es extraño que la bibliografía hispana de última hora haya sacado en la segunda mitad del 2002 un conjunto de títulos relacionados con Marruecos, país “musa y revulsivo” de la España contemporánea. Ni lo tiene el hecho de que se trate en elevadísimo porcentaje de títulos cocidos en los hornos universitarios de Granada, Barcelona y Madrid.

De un tiempo a esta parte la editorial catalana Anthropolos y el Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet (Granada) están llevando a buen fin un proyecto editorial tan sólido. El conjunto de ensayos que firma González Alcantud, *Lo moro...*, nos pone en la pista de despegue hacia el complejo mundo de las huellas del pasado histórico en la piel de la realidad mutante del tiempo actual.

Profesor erudito y, sin embargo, de discurso sugerente, González Alcantud retoma en más de uno de los ensayos que integran su último libro el asunto de los estereotipos. En rigor, desde la publicación del ensayo de Abdellah Hammoudi que lleva por título

*Maestro y discípulo. Los fundamentos culturales del autoritarismo marroquí* (2002) hasta llegar al próximo título del tándem editorial Anthropolos-Instituto Ganivet (*Campos equívocos. Marroquíes en la guerra civil española*) está habiendo pruebas sobradas de que el maridaje no ha podido ser feliz. En lo que concierne a editoriales, la veterana Bellaterra ha lanzado una colección nueva (Alborán) que ha permitido al profesor E. Martín Corrales (ed.) la publicación de la miscelánea *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912)*. De esta indagación historiográfica sobre los orígenes contemporáneos del contencioso hispano-marroquí, la selectividad impone saltar al esfuerzo que Icaria/Antrazyt, con el respaldo institucional del IEMed viene realizando desde hace unos cuantos años.

*La sociedad civil en Marruecos. La emergencia de nuevos actores*, tales como asociaciones (de derechos humanos a favor de la mujer, de la lengua y cultura bereber, y un breve etcétera) y ONG diversas, autorizan a los coautores de esta entrega a proponer que desde los años noventa del siglo pasado la sociedad marroquí había entrado, bajo el cambio tutelado que concibió Palacio, por la puerta del cambio y transformación

globales. Como he defendido en *Diálogos ribereños*, en sociedades como la marroquí la transición está en función de la capacidad de transacción entre los intereses y protagonistas de turno.

No sería justo no referirse con detalle a las Actas de la Mesa Redonda que sus editores organizaron hace poco más de un año en la madrileña del CSIC. Y se impone subrayar la novedad de enfoque de la mayor parte de los trabajos incorporados a *El Protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*, porque en ella reside la frescura de las aportaciones de Mateo Dieste y Manuel Fera —por citar algunas de ellas—. Se trata de un enfoque renovador, resultante del cruce, de la inseminación ventajosa que genera la interdisciplinariedad, la multiplicidad de luces que un pequeño colectivo de investigadores arroja sobre el pasado de coexistencia (¿y hasta qué punto de convivencia?) que hubo entre 1912 y 1956 entre españoles y marroquíes (jeblíes y rifeños eminentemente). Marruecos, como consta aquí, está siempre a la vista del panorama bibliográfico español.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

## R E V I S T A S

### Leer

DIRECTOR: J. L. GUTIÉRREZ. N.º 141

HACE ahora veinte años que murió Hergé, pero Tintín sigue en nuestras vidas, y Leer nos lo recuerda. Además hay entrevistas a editores (Chus Visor, Rafael Borrás), novelistas (Luisa Castro), filósofos (Eugenio Tíras) y poetas (Luis Alberto de Cuenca). Además se reseñan las últimas novedades y se sigue de cerca el escándalo desatado en Francia por la publicación de un libro sobre el periódico Le Monde.

### Revista de occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 263

“PUGNA de culturas y multiculturalidad”, reza el título de este número en el que escriben Juan Goytisolo (la convivencia con el islam), Serafín Fanjul (la fallida integración de los moriscos), Benjamín Preciado Solís (La India, nación de pueblos), Hernán G. H. Taboada (América Latina: al final de Occidente), Álvaro de la Rica, José Luis Mora, y no falta la poesía árabe contemporánea, de la que se ofrece una muestra.

### Revista de libros

DIR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 76

EN el último número de Revista de Libros, Clifford Geertz analiza la trayectoria intelectual de Ernst H. Gombrich. Vicente Lleó comenta la monografía sobre Vermeer obra de Valeriano Bozal. Joshua Kurlantzic analiza el entusiasmo que suscita en los inversores extranjeros el milagroso desarrollo económico chino. Y más libros que explican el mundo, de Enzensberger, Isak Dinesen, Antonio Tabucchi...



TERENCI MOIX, DESDE EL VALLE DE LOS REYES

## “Quienes no se reían conmigo, ¿para que van a ir a llorarme?”

**PREGUNTA:** ¿Me da fuego?

**RESPUESTA:** Claro, si algo no falta en el infierno es fuego.

**P:** ¿El infierno? Vamos, Terenci, un amigo muy católico me ha dicho que se ve que es buena persona y va a ir al paraíso aun en contra de su voluntad.

**R:** Será del Opus. Siempre están haciendo cosas por tu bien porque les encanta que lo pases mal. Que se queden con el cielo, además el infierno está lleno de Papas, ni aquí se libra uno. **P:** Pero con el Papa de ahora coincide usted en condenar lo de Iraq.

**R:** Yo con el Papa tengo unas cuantas coincidencias: por ejemplo, a los dos nos entusiasma la Guardia Suiza.

**P:** Qué curioso que un autor tan cinéfilo no haya sido llevado al cine. ¿No le parece que en *Mundo Macho* hay una película excitante?

**R:** Muy difícil de hacer: había que contar con demasiados actores bien dotados, aunque hoy con el ordenador se hacen maravillas y a lo peor nos daban un Goya a los efectos especiales.

**P:** Su afición a retocar imágenes ¿no es un trabajo del subconsciente para evidenciar que pretende mejorar la realidad y apropiarse de un mundo fascinante?

**R:** Ya te pusiste estupendo. ¿No te acuerdas que te regalé una foto en la que sales mimado por *Gong Li*?

**P:** Claro. *Gong Li* y *Ligón* era el título que le puso. Retóqueme a Aznar.

**R:** Lo colocaré en la escena de sauna entre Loughton y

Gavin en *Espartaco*. A lo mejor se le pegaba la sensatez del primero o la apariencia del segundo.

**P:** Le digo nombres y usted me dice una película. Bush.

**R:** *Forrest Gump*.

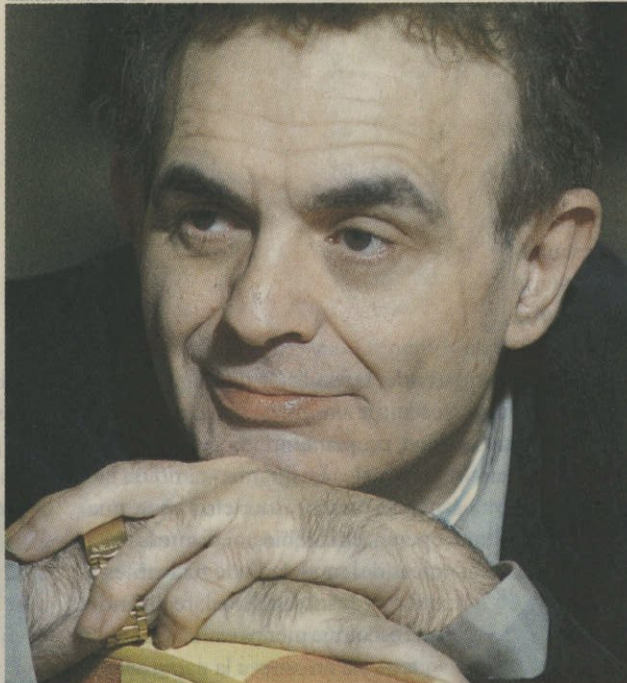
**P:** José María Aznar.

**R:** *Forrest Gump*

**P:** Para ser cinéfilo le encuentro un poco limitado.

**R:** Los limitados son ellos.

MERCEDES RODRÍGUEZ



**P:** Usted es un posmoderno. La copla, los comics, Shakespeare, *Sinuhé*, la ópera, todo tipo de cine...

**R:** Nada de lo humano me es ajeno, que escribió el poeta Terencio. Tengo buen estómago, y si eso es ser posmoderno, lo soy.

**P:** Se ha hablado en estos días de lo brillante, rebelde y sincero que es, pero apenas se ha hecho hincapié en que ha escrito alguno de los libros más fascinantes de la

literatura española y catalana del siglo XX.

**R:** Es natural. El que se ha ido no es el escritor, que seguirá lo que pueda, y además entre los cultos y los críticos no abunda esa generosidad suya.

**P:** Sólo es evidencia. Recomiéndeme algo suyo.

**R:** Van a salir todos mis cuentos recopilados en un

tomo, primero en catalán y luego traducidos. Pero si quiere algo mío de verdad, le recomiendo la *Odisea* de Homero y *Sinuhé* de Waltari.

**P:** A usted los armarios no le gustan demasiado.

**R:** Depende de para qué. Para vivir desde luego que no. ¡Qué olor insoportable debe haber allí dentro!

**P:** ¿Qué es la homosexualidad?

**R:** Como el coñac aquel: cosa de hombres. De todos

**Le hice varias entrevistas y siempre me lo puso fácil. Era un conversador inagotable, lleno de curiosidad, de humor siempre travieso y cultura que rayaba, sin darse importancia, en la alta erudición. Reconozco que tardé en arrimarme a sus libros: cuando yo era adolescente, para mí Terenci Moix no era más que un escritor que salía demasiado en la tele. Fue la circunstancia de que por entonces yo consideraba que todo libro recomendado por Gimferrer merecía ser leído, la que me llevó a sus obras. Nunca me defraudaron. Poseía un talento excepcional: era capaz de manejar decenas de personajes con una habilidad pasmosa, de transformar el Antiguo Egipto en un mundo cercano, y un salón de damas de alta alcurnia en un lugar desternillante. Su libertad, su atrevimiento depararon títulos tan personales, tan divertidos, tan**

**sabios, como *Mundo Macho*, *La Torre de los Pecados Capitales*, *El sexo de los ángeles* o los tres tomos de *El Peso de la Paja*. Vivió intensamente. Ya lo he escrito alguna vez: fue ejemplo de que no hay por qué elegir entre ser Homero y ser Ulises. Esta entrevista, la más difícil de todas, es un homenaje a alguien a quien, como ha escrito Molina Foix, era casi imposible no querer.**

modos, por culpa del tabaco, que te lo quita todo, los últimos tiempos me tuve que hacer etérosexual.

**P:** Defina el neologismo

**R:** Dícese del que se enamora de cosas que no pueden corresponderle.

**P:** ¿Y qué es eso de no dejar pasar a su responso a los del PP y CiU?

**R:** Quienes no se reían conmigo, ¿para qué van a ir a llorarme?

**P:** ¿Todos los niños son el mismo niño?

**R:** Pregúntalo en Bagdad.

**P:** Pero a la infancia usted le ha sacado mucho partido.

**R:** La infancia es un paisaje que ves con ojos que vieron por los tuyos. Pude aspirar a compartir esa memoria porque en esa memoria seguiré existiendo.

**P:** ¿Qué quiere ser de mayor?

**R:** Quisiera ser el mendigo que cuenta historias en las puertas de los templos y hace que se detengan los caminantes. Si fuese ese mendigo, Gran señor de las palabras, contaría las historias que han enardecido a los pueblos del Nilo desde el principio de las generaciones. Sería acaso un buen narrador de lo que otros contaron antes porque el hombre ha vivido el mismo sueño desde el principio de los tiempos, y el tiempo no es más que un sueño narrado por los mendigos ante las puertas de los santuarios.

Hasta siempre Terenci, Gran Señor de las Palabras.

JUAN BONILLA

# Francisco Leiro

## El escultor de su alma

DOLOR DE ROPA. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE MAYO. DE 18.500 A 70.000 EUROS

LA obra de Leiro (Cambados, Pontevedra, 1957) se caracteriza por tener un particular proceder asilvestrado, un singular espíritu agreste, que obedece a razones humanas profundas y a una instigación de la realidad extraordinariamente consistente. Ese recio aliento se plasma en un radical concepto objetivista de la escultura, en la aceptación de lo escultórico como objeto real que se reafirma en sí mismo, desde su independencia, es decir, su resistencia o entereza respecto al artista. Por eso, las obras de Leiro remiten al criterio que Baudelaire mantenía de que la escultura es un arte brutal y objetivo como los hechos de la Naturaleza. Pero es que, además, ese brío de adentro de Leiro penetra la masa escultórica en su obra entera, sus formas voluminosas y rotundas, la manera especialmente fuerte de su talla directa, así como la textura insuave al tacto de las superficies desiguales—como una piel sin pulimento—de sus maderas.

Por eso, la impresión primera y fundamental que provoca la contemplación de un conjunto de obras de Leiro, como el de esta nueva—ya la quinta—exposición personal suya en la Marlborough, es la de reconocer la natura-

leza estricta de la escultura como arte del objeto creado tridimensional que se produce mediante los procedimientos de la talla o del cincelado. Distinguir entre escultura o talla (arte que se crea cuando—como decía Miguel Ángel—“se quita” algo a la madera o a la piedra de la base escultórica) y plástica o modelado (arte en el que “se añade” materia sobre la masa originaria de yeso, cera

y arcilla, para fundir luego su modelo en metal) nos ayuda a en-

tender la condición de Leiro como el escultor—*sculptor* o cincelador—clásico, propiamente dicho, que él es, frente a los estatuarios—también llamados *plastici* y modeladores—, que operan, en cambio, mediante las técnicas del modelado de maleables y del moldeado en metal, realizando una escultura menos estricta, una estatuaria próxima a la narratividad descriptiva y minuciosa de lo pictórico. Pues bien, la obra de Leiro explica su carácter profundo y su radical actualidad a partir de esta condición suya de “escultor clásico”. Y es que siendo hoy pocos los escultores figurativos que se expresan desde las ideas y los lenguajes de la modernidad

y de la posmodernidad, son escasísimos los que tallan y esculpen sin atender a la definición limitativa implícita en la citada narratividad descriptiva de la estatuaria (cultivada por los hiperrealistas en general y por la mayoría de los nuevo-figurativos).

Una veintena de piezas, realizadas entre 2001 y 2003, integran esta monográfica, más estructurada que su exposición anterior, que fue bastante diversa en temas, materiales y conceptos. La muestra actual se divide en cuatro grupos: obras mitológicas, escultura de testimonio social, una instalación y un nutrido conjunto de tallas de menor tamaño interrelacionadas por las “señas” de sus atuendos respectivos, criterio que ha llevado la exposición a titularse *Dolor de ropa*. Aunque de manera menos acu-



RECOLECTORA  
IV, 2003



ANIÑADO II, 2003.  
A LA IZQUIERDA,  
ATLAS, 2003



sada que en pintura, en la última escultura “de figuración” se están reevaluando los géneros o categorías temáticas de la tradición: el desnudo, las obra de testimonio social y los temas “de historia”, fundamentalmente.

En la producción de Leiro, los temas “de historia” resultan ser casi siempre de referencia mitológica y bíblica (alguna vez recurrió también a la hagio-

grafía): aquí tenemos un *Atlas* y un *David* de gran formato. La figura recia y juvenil de Atlas, el titán griego, resulta imponente, al calzar unos altísimos coturnos y al soportar sobre sus brazos abiertos el desarrollo teatral de un alado cortinaje de plástico, en sustitución de la mítica bóveda del cielo. Leiro insiste en su concepción de escultura “desarrollada” o escenográfica, aproximándose a los dominios de la instalación. En el *David*—la pieza más bella de la exposición— el escultor no ceja en su gusto por reinterpretar *ad libitum* los mitos y los símbolos, haciendo descansar el desnudo sedente del pastor sobre el zueco enorme del gigante derrotado por él. Por la grandeza de su presencia imponen asimismo las cuatro figuras—enormes de volumen—de *Recolectoras*. Estas obras, alusivas a los trabajos de ali-

vio de la reciente catástrofe del *Prestige*, constituyen una obra “de testimonio” en la que la anécdota funciona sólo como principio de representación y no como descripción o relato.

La propuesta *Artrosis* constituye otra de las configuraciones escultóricas “a la manera de” instalación que tanto interesan a Leiro. Se trata de una proposición que relaciona el formato enorme de una figura antropomorfa monstruosa (tallada con vigor e insistencia en dura madera de tejo y dotada de expresión patética) con una composición mural de 45 dibujos preparatorios de la pieza, composición que hace de fondo de la escultura. Se establece, así, un juego de concordancias y diferencias entre proyecto y resultado, línea y materia, plano y volumen, suelo y pared, presencia y recorrido, juego que enriquece la

percepción que la obra reclama, incluyendo al propio espectador en el flujo relacional de su espacio.

En la serie de figuras de menor formato (pero ninguna de ellas de formato pequeño, como justamente corresponde a un escultor de tantas dotes y de tan potentes empeños) que completan la muestra, a pesar de la interrelación que se ha establecido sobre el elemento de sus atuendos, se desarrolla una variedad considerable de medios y tratamientos referidos a la composición (con piezas tan arriesgadas como *Anónima II* o tan sugestivas como *Aniñado II*), o referentes al lenguaje (desde la intensidad “realista” de *Big Woman* a la fantasía surreal de *Buzo blanco*), o a los procedimientos de línea, modelado y talla (desde la sensualidad de *Peón*, a la síntesis de *Anónimo VIII*, y a la dureza “cúbica” de *Chato*). Todo un despliegue de proyecciones, configuraciones, tratamientos y puestas en escena, que subraya el espacio privilegiado de la obra de Leiro en la escena artística internacional, sin dejar de reafirmar el registro nórdico de su voluntad expresiva y su rastro individual dentro de la tradición gallega de la escultura en madera.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Daniel Canogar

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID.  
HASTA EL 25 DE MAYO

EL éxito artístico de Daniel Canogar (Madrid, 1964), al que considero uno de nuestros más firmes valores, se basa en un hasta ahora equilibrado balance de discurso conceptual y atractiva materialización del mismo. Fundamentalmente, ha trabajado sobre la difícil relación entre cuerpo y tecnología y sus avances en la asociación de escultura, proyección luminosa de imágenes e instalación han tenido un jus-

do contemporáneo: historia de la astronáutica, de las montañas rusas y otras atracciones vertiginosas, "cine de atracciones", máquinas de simulación de caída libre y de vuelo, parques temáticos sobre la conquista del cosmos, proyectos de vuelos turísticos y hoteles espaciales... que le sirve para enunciar apenas la similitud entre el universo de la representaciones y el estado de ingravidez en esta cultura de simulación y espectáculo y declarar al astronauta metáfora idónea del espectador contemporáneo. La traslación de toda esta investigación a la experiencia artística es muy somera en el escrito pero es mucho más decepcionante en la propia

exposición. Conociendo la capacidad de Canogar de intervención en el espacio, sorprende que se haya limitado a proyectar sobre paredes (o en alguna esquina) y soportes planos suspendidos del techo imágenes muy corrientes de esas atracciones (cámara de caída libre, piscinas, *puenting*, jaulas giratorias, montañas rusas, etc). No encontramos, y no era con seguridad la intención del artista, ninguna referencia a la voluptuosidad o el misticismo asociados a la levitación o el vuelo, pero es que ni siquiera sentimos la ingravidez, el vértigo, la náusea, el miedo o la velocidad que sí se esperan de tales mecanismos.

ELENA VOZMEDIANO



SIN TÍTULO, 2003. VÍDEO

to eco internacional. Ahora presenta el proyecto *Ingrávidos* en la Fundación Telefónica, tras su reciente muestra sobre el ojo, el movimiento y la visión en Helga de Alvear, que incluía también fotografías manipuladas digitalmente de la serie *Gravedad cero*, vinculadas muy directamente a esta nueva exposición. Lamento tener que decir que, en esta ocasión, no ha logrado en absoluto equilibrar propuesta teórica y realización material. Si normalmente hablaríamos de una publicación que acompaña a una exposición, aquí tendríamos que invertir los términos. Canogar ha volcado sus esfuerzos en la redacción de un texto minuciosamente documentado sobre la experiencia de la flotación en el mun-

do contemporáneo: historia de la astronáutica, de las montañas rusas y otras atracciones vertiginosas, "cine de atracciones", máquinas de simulación de caída libre y de vuelo, parques temáticos sobre la conquista del cosmos, proyectos de vuelos turísticos y hoteles espaciales... que le sirve para enunciar apenas la similitud entre el universo de la representaciones y el estado de ingravidez en esta cultura de simulación y espectáculo y declarar al astronauta metáfora idónea del espectador contemporáneo. La traslación de toda esta investigación a la experiencia artística es muy somera en el escrito pero es mucho más decepcionante en la propia



HADA DE LAS  
FILIPINAS, 2003



# Jorge Galindo

## exceso surreal

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID.  
HASTA EL 10 DE MAYO. DE 9.500 A 20.000 EUROS

NINGÚN pintor de su generación, en unos tiempos difíciles para la pintura, ha conocido un éxito semejante al de Jorge Galindo (Madrid, 1965). En 1994, apenas cinco años después de su primera exposición individual en Madrid, en la galería Víctor Martín, Galindo se convertía en el artista más joven de la cuadrada de Soledad Lorenzo. En este talento o fortuna para el éxito rápido se parece a quien fue su padrino en sus comienzos, Julian Schnabel, de quien también ha aprendido un cierto descaro y una retórica del exceso (pero del exceso controlado).

La pintura de Galindo se ha alimentado desde hace tiempo del collage. El collage como apropiación obsesiva de todo lo que cae en sus manos: tarjetas postales, fotos de revistas, carteles de cine o esas gigantescas telas publicitarias que envuelven los edificios en obras. Una avalancha de imágenes chillonas, desvaídas, antiguas, modernas, artísticas, vulgares, provocadoras. Aunque Galindo acepta con gusto para su obra la etiqueta de "pop sucio" que le puso Sánchez Robayna, en realidad sus collages están más cerca del surrealismo, especialmente de Max Ernst, afinidad que en esta exposición se refuerza con esos poemas-collages, con abundante uso de recursos tipográficos, que el artista ha escrito para el catálogo y que recuerdan tanto a los de Ernst. En los collages de Galindo, como en los de Ernst, hay un componente arqueológico, una exhumación de cosas pasadas de moda. Y hay sobre todo una búsqueda de los efectos de sorpresa, de shock, tan característicos del collage dadá y surrealista.

Pero esos efectos de shock, tan evidentes en sus últimas series

(donde los caniches y los pájaros se hibridaban con enormes ojos y escenas pornográficas) se reducen ahora considerablemente. En los fotomontajes de la exposición actual, en torno al mundo del ornamento barroco y rococó, desfilan los interiores de palacios entelados, jarrones y soperas de porcelana, una lámpara, un busto de Luis XIV. En esos espacios y objetos crecen manos y brazos que gesticulan como para atraernos.

En esta exposición desaparece, por otra parte, lo que ha sido un rasgo casi constante en la obra de Galindo: la incorporación de diversos materiales, como el papel, la madera y toda clase de tejidos (trapos, lonas, toallas, telas estampadas...). Los collages aparecen ahora fotografiados e impresos en *plotter* sobre la tela, de tal modo que se impone una cierta uniformidad y un tono en sordina a la gran ensalada de imágenes. El collage se retira del primer término, se convierte en un fondo mate y algo pálido sobre el cual destaca más la pintura brillante y colorista que se derrama sobre él, la exuberante "acción pictórica" que tiene lugar. Vertidos, chorros de pintura como descargas pasionales (es el pintor quien las compara con eyaculaciones) desencadenadas por la excitación ante las imágenes. Huellas de pisadas por todas partes, porque el pintor camina sobre las imágenes, danza sobre la tela, un poco al estilo de Pollock. El placer de la pintura del que habla "El Roi Ornamental" no es meramente óptico, sino físico en el sentido más fuerte; no pertenece sólo a los ojos, sino a todo el cuerpo.

GUILLERMO SOLANA

# Gonzalo Fonseca, islas del silencio

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 18 DE MAYO



ARETHUSA, 1980

DOS grandes piedras –*Arethusa* y *Castalia*– de pálido travertino romano, talladas y configuradas como paisajes insulares y sitios arqueológicos, como viejas acrópolis arquitectónicas desmochadas, horada-

das y pulidas por la erosión del viento y el tiempo, abrazan al visitante de esta exposición, patrocinada por la Fundación Telefónica, nada más entrar en ella. Son admirables. Nos introducen por completo en su mundo. Un universo diferenciado: esculturas de Gonzalo Fonseca (Montevideo, Uruguay, 1922 - Pietrasanta, Italia, 1997), que no se parecen a ninguna otra de ningún otro, aunque su caligrafía conecte con el arqueologismo sutil de Klee, con el despojamiento del nítido diseño arquitectónico del Cementerio Brion de Carlo Scappa, en San Vito, con el pulso de Louise Nevelson en

su serie *Jardín de lluvia* o con la mezcla de organicismo y arquitectura de Charles Simonds en *Mitologías...* Pero éstas de Fonseca mantienen otra mirada y otra memoria, cimentadas efectivamente en las ruinas mesopotámicas y mesoamericanas, en las tumbas y templos rupestres de Licia y Petra, en los habitáculos funerarios de las indonesias Islas Célebés... Son tallas hipnóticas desde la intimidad de sus secretos (escalas disfrazadas, pasadizos entrevistos, troneras, puertas tapiadas, azoteas almenadas, piscinas circulares), en las que alienta el eco de una leyenda azteca y... tebana.

A esas dos piezas sigue un despliegue de dorados mármoles de Siena y rojos travertinos persas, configurando todo un archipiélago. Hay esculturas-barca que cruzan, entre

esculturas-isla, cargadas de amuletos, emblemas y símbolos. Un conjunto –fechado entre 1975 y 1993– que niega lo que repiten los manuales: la permanencia de Fonseca en el círculo de su maestro Torres-García. Hacia 1960 el escultor se liberó de aquella sombra. La desnudez elegante del diseño geométrico y constructivo se contrarresta aquí con sugerencias surrealistas, con la carnosidad táctil del mármol y con la fuerza expresiva de las técnicas de cantería. Exposición reveladora, a la que hace de “horizonte mural” la muestra paralela de pinturas de Caio Fonseca (1959), hijo del escultor y heredero no de su lenguaje, sino de su visión cosmopolita y su personal concepto estético.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# La tierra y la muerte en Pere Noguera

MUSEO DE CERÁMICA. DIAGONAL, 686. BARCELONA. HASTA EL 31 DE AGOSTO

REPENSAR la cerámica desde la modernidad, así se podría hablar de Pere Noguera (La Bisbal d'Empordà, Gerona, 1941) ante esta exposición que se presenta precisamente en el Museo de Cerámica de Barcelona. Aunque su trabajo y trayectoria vayan más allá de la utilización del barro, Pere Noguera, próximo a posiciones conceptuales, nos hace contemplar esa materia como algo poéticamente inagotable. La exposición posibilita muchos y diferentes itinerarios. A mí me interesa observar la dimensión simbólica porque éste es uno de sus mensajes: el significado del barro –nos descubre Noguera– es tan profundo como el de los sueños. La materia es energía, fuerza telúrica, símbolo que el artista explora y escruta. Una de las pri-

meras piezas de la exposición consiste en una instalación que establece un paralelismo entre el barrocerámica y la harina-pan. Paralelismo que connota la transformación de la materia y, por extensión, la espiritualidad que lleva implícita toda

metamorfosis. Ésta es la idea que para mí alumbró Noguera: el fango y la cerámica como un valor profundamente espiritual. Como se ha dicho, el artista es un alquimista: su trabajo con lo material o lo finito da luz a un sentido trascendente.

Ahora bien, ¿en qué consiste este valor simbólico en concreto? Yo no sé si el artista es del todo consciente, pero yo advierto un sentido dramático en esta exposición. En el artista, barro y cerámica están vinculados a la noción de tiempo-memoria, de descomposición... Sus obras más conocidas son objetos cubiertos por una película de lodo: libros, vestidos, fotografías, etc. Luego, el barro se resquebraja... ¿Existe una imagen más trágica que exprese el tiempo que pasa y que contamina? Quien observe con cuidado la muestra verá aquí y allá signos de la muerte. Y es que a nadie se le escapa que la materia de la tierra está hecha de los cadáveres de nuestros antepasados.



AMÉRICA DO SUL, 1992

JAUME VIDAL OLIVERAS

# La teatralidad de Croft

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 22 DE JUNIO

EN *Rayuela* de Cortázar, un personaje camina por París y al doblar la esquina se encuentra en Londres. Con las piezas de José Pedro Croft (Oporto, 1957) semeja ocurrir lo mismo. Y es que sus obras se alejan de una lectura lineal para desorientar a un espectador que ha de explorar la escultura, rodearla hasta dominar esa suerte de promiscuidad perspectiva, o perspectiva desdoblada, que desafía nuestra percepción. En semiótica hablaríamos de desvío poético, en lenguaje de hipertexto, en escultura de deconstrucción, de quiebro, de amago, de fractura. El contexto cobra así forma de caleidoscopio, de escenario teatral ficticio por el que deambular sin una dirección concreta. Porque Croft demanda esa libertad que multiplique las posibilidades de observación; de ahí que sus obras carezcan de título, para no negar ni reducir su sentido; y de ahí que sus piezas nos engañen hasta frustrar nuestro sentido de realidad, abriendo caminos que se desnucan, multiplicando espacios que se entrecortan, producto de un atractivo abandono de lo táctil y estático en favor de lo virtual e inestable.

Entiende Cortázar que no hay novela sin lector-creador. Croft en el arte llega a la misma conclusión. Por eso busca el contacto directo con el espectador, provocar su desplazamiento, hacerlo cómplice. Es, por tanto, un arte como experiencia y nunca como contemplación pasiva, tal vez, resultado de ese ejercicio crítico o revisión que Croft realiza a propósito de las tradiciones de la escultura, bien desmaterializando con ironía sus principios monumentales, bien forzando lo inestable y el equilibrio frágil para quebrantar la primacía del peso. Croft propone un

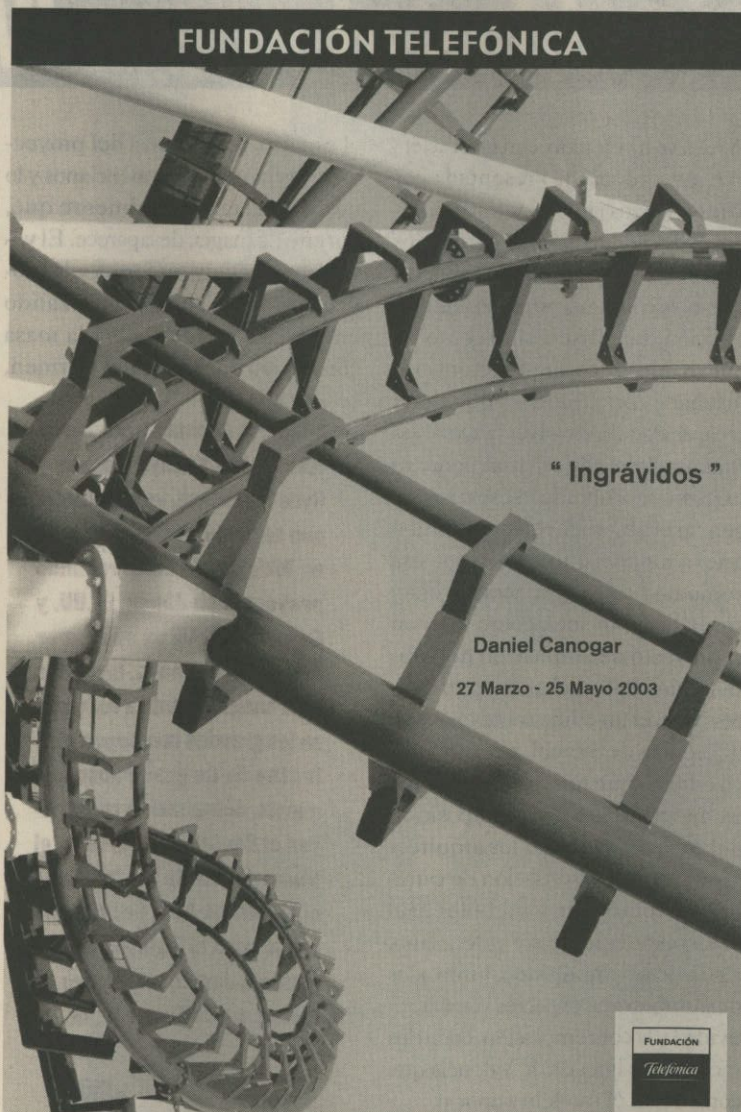
juego de intersecciones o conflictos que generan la incertidumbre. En el fondo, hablamos de engaño barroco, ese capaz de encoger la imagen, pero también de expandirla, de

negarla o estirla, de duplicar la forma hasta desvirtuar el espacio en una atractiva indefinición. Así, sus

estructuras nos marcan distintos tiempos, pequeños y grandes saltos, desdoblamientos. Por eso a la hora de manejar la arquitectura del CGAC como contexto, lo hace a partir de una serie de contrapuntos casi musicales que combinan enormes piezas y dibujos con otros de escala más íntima, buscando y coloreando las tensiones ya existentes, siguiendo una lógica de expansión-contracción.

Tras su excelente exposición retrospectiva en el Centro Cultural de Belem (Lisboa) el pasado año, Croft presenta ahora muchas de sus piezas recientes y algunas de las exhibidas en los últimos años. Lo hace tratando de configurar un trayecto, una itinerancia o recorrido con obstáculos, con movimientos en espiral y falsos vacíos, siempre a partir de una serie de cambios de escala y provocando diferentes maneras de contactar con la obra —especialmente acertada resulta la atrevida colocación de dos grandes dibujos en el *hall* de entrada de casi cinco metros de altura, buscando la mirada en contrapicado del espectador—. Atractivos son también sus nuevos dibujos con tintas industriales, que aventuran un creciente uso del color en su trabajo, así como las dos enormes piezas que invaden el denominado Doble espacio, fieles a ese juego entre lo estable y lo inestable pero de un tamaño que hace de esa experiencia algo sobrecogedor.

SIN TÍTULO, 2002



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

DAVID BARRO

MAQUETA DE LA AMPLIACIÓN  
DEL IVAM

## Sejima y Nishizawa proyectan la ampliación del centro valenciano Bienvenidos al nuevo IVAM

EL Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, fue el primer museo de arte moderno creado en España dentro de la actual red de museos nacionales. Diseñado en 1986 por los arquitectos valencianos Emilio Giménez y Carlos Salvadores fue objeto de una remodelación en el 2000 para adaptarse a las nuevas necesidades y a la creciente colección del IVAM. Hoy el museo desea abrirse al barrio del Carmen, con más espacio para poder albergar más exposiciones temporales y la colección permanente, un mayor espacio de almacenamiento y un lugar para el desarrollo de actividades complementarias como talleres, áreas de restauración, montaje... Su director, Kosme de Barañano, ha entendido que los museos contemporáneos suponen un hito en las ciudades, que requieren unas características espaciales que puedan convocar cultural y socialmente un gran número de visitantes. En España existe una gran demanda cultural que tiene en el IVAM como pionero su mejor ejemplo.

Tras analizar las características preexistentes y tras explorar las muchísimas posibilidades que se abrían como estrategia para ampliar el

IVAM, se ha elegido, con gran acierto e inteligencia, la presentada por los arquitectos japoneses Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, agrupados bajo el nombre de SANAA. Su propuesta se configura no como una ampliación del museo, sino como un nuevo museo. Su arquitectura está diseñada con tal acierto que tiene la capacidad de envolver la actual estructura alterando espacialmente su exterior, capturando el espacio que genera el objeto mediante un cubo que, a modo de urna, se muestra como una caja compacta, ligera y simbólica. No será, como lo es en el proyecto de ampliación del Museo Reina Sofía del arquitecto francés Nouvel un edificio anexo que se diferencia del actual, sino un nuevo edificio que toma el actual como elemento dentro de la composición del espacio. Quieren los arquitectos transmitir la sensación de caminar a la sombra de los árboles bajo el resplandeciente sol valenciano, algo que les impresionó, junto a los deslumbrantes espacios para la actividad y la contemplación, como los mercados e iglesias de Valencia que constituían el modelo a aplicar.

La estrategia de SANAA, muy estudiada desde la idea, el objeto y

el espacio, se distancia del proyecto de los arquitectos valencianos y lo transforma tan radicalmente que, por arte de magia, desaparece. El volumen despliega su forma y la proyecta sobre la ciudad, avanzando en escala e imagen sobre la masa construida del barrio del Carmen,

**SANAA, la oficina de colaboración entre Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, es un estudio que se fundó en 1995. Con sede en Tokio, están desarrollando proyectos en Japón, EE.UU. y Europa. El IVAM es su primer proyecto en España. Invitados internacionalmente a competir en los grandes concursos, disfrutan de un gran reconocimiento. Actualmente construyen el Centro del Vidrio en el Museo de Arte de Toledo (EEUU), el Museo de Arte Contemporáneo para el Siglo XXI en Kanazawa, Japón, y el Teatro de Almere en los Países Bajos.**

lanzando una aureola de luz por toda la ciudad a partir de su atractiva piel traslúcida y ligera. Esta piel, construida con chapa de acero perforada, transforma el viento en una suave brisa, el soleamiento en un espacio luminoso y, sobre todo, los intersticios del actual edificio en nuevos espacios para el museo, comprendidos en galerías a nivel de calle y una emblemática terraza que se descubre sobre la azotea del actual volumen y que será el espacio más representativo del nuevo IVAM.

Desde este plano privilegiado se podrá divisar toda la ciudad de Valencia, protegido del sol y rodeado por la colección de esculturas del museo, generando así un jardín protegido en un espacio ambiguo entre el exterior y el interior, modulado en sus parámetros climáticos por la envolvente que da forma al nuevo contenedor. Con esta ampliación, el IVAM prácticamente duplica su capacidad en todas sus funciones, salas de exposiciones, almacenes, espacios públicos, pero sobre todo gana en representatividad y en un espacio singular que se entrega así a la ciudad de Valencia.

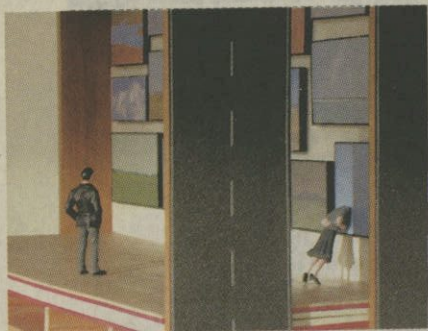
ANTÓN GARCÍA-ABRIL

## Teatro y fiesta

*TEATRO y fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias* es el largísimo título de una no menos extensa exposición que, organizada por la SEACEX, abre hoy sus puertas en el Real Alcázar de Sevilla. Con préstamos de museos, bibliotecas, colecciones públicas y privadas de la mayoría de los países europeos, Estados Unidos y Canadá, la muestra ha logrado reunir gran cantidad de óleos, acuarelas, dibujos, grabados, esculturas, manuscritos, maquetas y otros objetos para ilustrar la fiesta y el teatro en el siglo XVII. La exposición tiene estas dos partes bien diferenciadas. La selección destinada a la fiesta agrupa imágenes del poder, de los monarcas, para pasar a los espacios urbanos de la fiesta cortesana. Aquí las naturalezas efímeras (arcos, altares) ocupan un lugar importante, con ejemplos de España y Europa. Se detiene el recorrido en la música, la literatura celebrativa y las diversiones (toros, torneos, pesca, caza —a esta sección pertenece el Anónimo del s. XVII de esta imagen—) para llegar a la fiesta cortesana por excelencia: el carnaval, y a las fiestas sacramentales: las procesiones. En el apartado dedicado al teatro se suceden las imágenes de dramaturgos, obras significativas, traducciones, adaptaciones, primeras ediciones... Los decorados, vestidos y utilería y *la commedia dell'arte* son otras dos secciones que completan esta amplia muestra que se podrá visitar hasta el 22 de junio.



JUAN RANA



COTTAGE, 2003

## Baltazar Torres

MAGDA BELLOTTI. FÚCAR, 22.  
MADRID. HASTA EL 14 DE MAYO.  
DE 1.800 A 10.000 EUROS

SÓLO en muy contadas ocasiones hemos tenido oportunidad de ver la obra de Baltazar Torres (1961) en España. Tras su participación en una colectiva de La Casa Encendida, presenta ahora su primera individual madrileña con una serie de piezas que continúan la línea de trabajo que destacara en la Bial de Pontevedra de 2000. La de Torres es una dialéctica de acento irónico que se apoya en la noción de lugar, en las posibilidades humanas de habitar el mundo, sus consecuencias y las conclusiones que éstas generan. Tras el sistemático desvirtuar de las escalas, un procedimiento con el que el artista portugués cuestiona planteamientos escultóricos, antropomórficos y relativos a la idea de paisaje, descansa una poética de lo invariable, cercana al absurdo. Las maquetas saludan siempre la presencia del hombre, un hombre que se desenvuelve cómodamente en estos territorios, desconocedor, quizá, de la realidad que lo rodea o quizá, y lo que es más grave, indiferente y conformista. La apariencia a menudo tan agradable de estos micro-mundos no oculta una atmósfera de tintes escatológicos, mientras revela en todo momento un sentimiento de prejuicio, una permanente sensación de incertidumbre. Del muro surge una autopista inverosímil, coches que remolcan un campo de fútbol donde juegan innumerables equipos, unos contra otros. Verdades y mentiras de un mundo al revés. **JAVIER HONTORIA**

## Ostern

KREISLER. HERMOSILLA, 8.  
MADRID. HASTA EL 26 DE ABRIL.  
DE 200 A 12.000 EUROS

JESÚS Martínez Rodríguez (Valladolid, 1961), Ostern, mantiene varias fidelidades desde que uno le descubrió, en 1993, en su primera individual en Madrid en la galería Orfila: el cromatismo del cinabrio llameante, el centralismo formal de sus paisajes imaginados y el desarrollo de series temáticas documentadas que en otro tiempo fueron *El vellocino de oro* y *Huellas anamórficas* y que en esta exposición protagoniza *Simeón el estilista*, que corona un importante conjunto del total de las obras que se exhiben. Simeón asciende a las montañas, las columnas y los árboles en busca de la paz, la serenidad, los sueños y de Dios, pero aspira a esa espiritualidad que pa-



ROSA DE LOS VIENTOS, 2003

rece estar en lo más alto siguiendo caminos verticales de reminiscencias falocráticas que son vencidos una vez hollados por el pie del eremita. La factura de los óleos de Ostern destaca por sus calidades plásticas, si bien la reiteración cromática y temática acaba por cansar. No obstante, si tuviera que elegir la pintura mejor resuelta de la exposición, me quedaría con *Rosa de los vientos*, que acompaña a la permanente paleta terrosa y llameante con tonos verdes, blancos, grises y amarillos, además de ofrecer una panorámica paisajística muy elocuente. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

## Gloria García Lorca

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 10 DE MAYO. DE 1.650 A 22.000 EUROS

PESE a las casi tres décadas que Gloria García Lorca (Nueva York, 1945) lleva de un lado para otro exponiendo a menudo, su labor nunca había intentado con tal deseo la construcción de un espacio, la traducción podada y resumida de una extensión o paisaje. La presente muestra (primeramente concebida para la Fundación Miró de Palma y desplazada por cambios en la dirección, pero que se ha acomodado bien en las dos zonas expositivas de esta galería) maneja, por primera vez en toda su andadura artística, los procedimientos de la instalación escultórica. Este conjunto de obras realizadas con barro refractario cocido se presenta como evocación de dos paisajes: uno que trataría de apresar algo visual, resultado de la acción del hombre sobre la tierra de cultivo; y otro, sucesión vertical de piezas zigzagueantes, más ambiguo y completo, que habría que conectar más con lo constructivo, como una especie de vestido que se pusieran las casas, sus muros y tejados. Ambos "paisajes" nos hacen pensar que, pese al intento de mayor complejidad expresiva, Gloria García Lorca no deja de atender a esos aspectos siempre principales en su afán: capturar un destello mediante lo artesanal, la sencillez y lo decorativo. Quizá sea esa la mayor virtud de unas piezas a las que no debería exigirse ser otra cosa que sólido ornamento. **ABEL H. POZUELO**

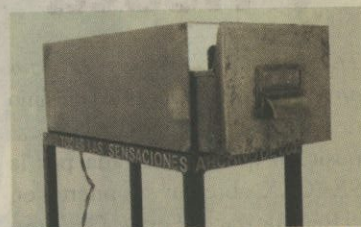
PAISAJE I, 2003



## Fernando Megías

CENTRO DE ARTE SA QUARTERA.  
PLAZA SA QUARTERA, S/N. INCA.  
MALLORCA. HASTA EL 27 DE ABRIL

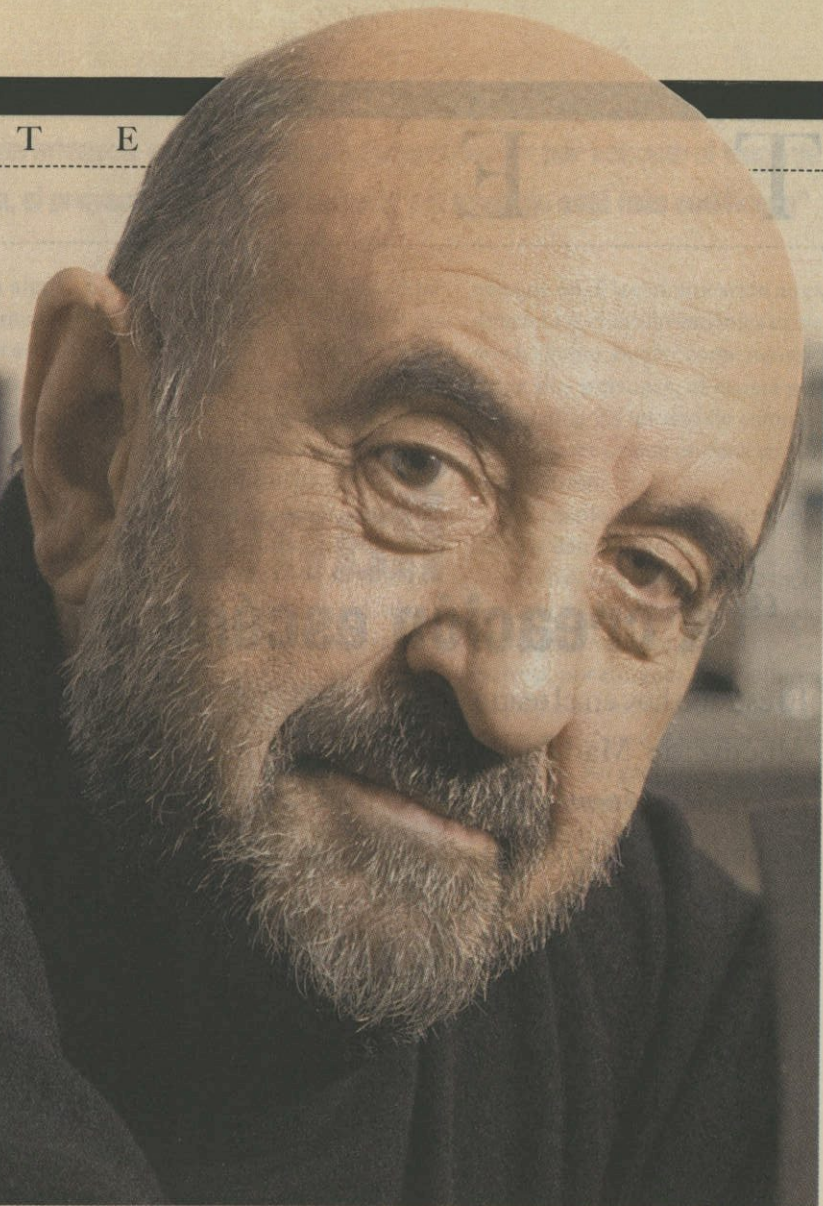
NO es novedad que el tiempo y la historia hayan adquirido nuevas dimensiones, que todo dure según la atención que le prestamos y que las palabras y las cosas hayan ido perdiendo aquella densidad que solían poseer cuando no respondían



ARCHIVO DE LUZ O DE TODAS LAS SENSACIONES, 2002

a las exigencias del evento. El éxtasis de la comunicación y la fugacidad de toda experiencia, las paradójicas relaciones entre las imágenes y el lenguaje o la demagogia de las apariencias son cuestiones contempladas en *Relaciones paradójicas y otras simulaciones*, última individual de Fernando Megías, pionero del conceptual catalán residente en Mallorca. La estética industrial y neutra de los elementos puestos en escena, resulta esencial en una estrategia de seducción que se basa tanto en la distancia formal como en la proximidad de los textos. Los mensajes, las palabras, las imágenes y los pequeños "trucos" visuales pueden resultar un tanto ambiguos a ese "ciego que no quiere ver". Pero si las obras de Megías no se revelan a un simple vistazo, resultarán del todo estimulantes al visitante inquisitivo. Impregnadas de ese carácter reivindicativo de quien entiende el arte como revulsivo a la ignorancia, la mediocridad y el conformismo, poseen el ingenio y la mordacidad de un rebelde que sabe atrapar la mirada visitante con el encanto de la inteligencia y la elegancia de un esteta. **PILAR RIBAL**

Eduardo Úrculo murió como vivió, rodeado de amigos. Nadie duda ya de que el pintor asturiano deja un vacío en la plástica española, pero, sobre todo, en el corazón de quienes tuvieron la suerte de tenerle cerca. Hoy, Rodrigo Uría, uno de sus más íntimos amigos y vicepresidente del Real Patronato del Museo del Prado, le recuerda en estas emocionadas líneas.



MERCEDES RODRÍGUEZ

# Úrculo como un torrente

POR RODRIGO URÍA

**A**sí, torrencialmente, vivió su vida Eduardo Úrculo. Estrujándola con sus anchas manos para sacarle todo su jugo y mordiéndola con glotonería los instantes vitales de cada día, cada noche y cada minuto. Nunca dejó pasar la ocasión de desear, amar, disfrutar, reír. Desconoció, yo diría que metafísicamente, el desánimo, la apatía, el conformismo y el temor. Fue, para sus viejos amigos del alma (Santiago Roldán, Perico Romero de Solís, Eduardo Sanz, Carlos Moya, yo mismo y tantos otros) no sólo la sal de nuestra vida, sino —sobre todo— la ventana a través de la cual veíamos la “otra” vida: aquella que discurría, lejos de intereses, oficinas y despachos, rauda, apasionada, generosa y tierna.

Artista antológico, se paseó con oficio, elegancia y excelencia por todos los estilos, medios y temas. Su arte, su pintura, siempre fueron consecuentes, que poco tiene que ver con comprometidos. La legión de sus amigos supimos bien que cada una de sus etapas artísticas se correspondió siempre con lo que Úrculo pensaba, creía o amaba en cada momento. Fue la suya pintura abierta, sincera, a flor de piel... Desde la reflejada negrura de las minas de carbón de su tierra asturiana o la pintura “social”, hasta su novísimo post-cubismo tan suave y matizado, pasando por

la luminosidad de su primer “pop” ibicenco o por el sonriente erotismo de los divinos y lunares culos femeninos y los muslos, las ligas, las medias o los pezones y almohadones que hicieron exclamar a Juan Benet en 1971: “Este sujeto no tiene respeto a nada. No respeta lo más sagrado y se ha puesto el mundo por montera... ¿A qué está esperando el Gobierno?...”. O los viajes sugeridos por maletas, paraguas y sombreros, las siluetas de sus amadas y la finura casi constructiva de sus *geishas*. Pintura “pintada”, sincera a tope. Arte, pues, sin artificios; sin trampa ni cartón.

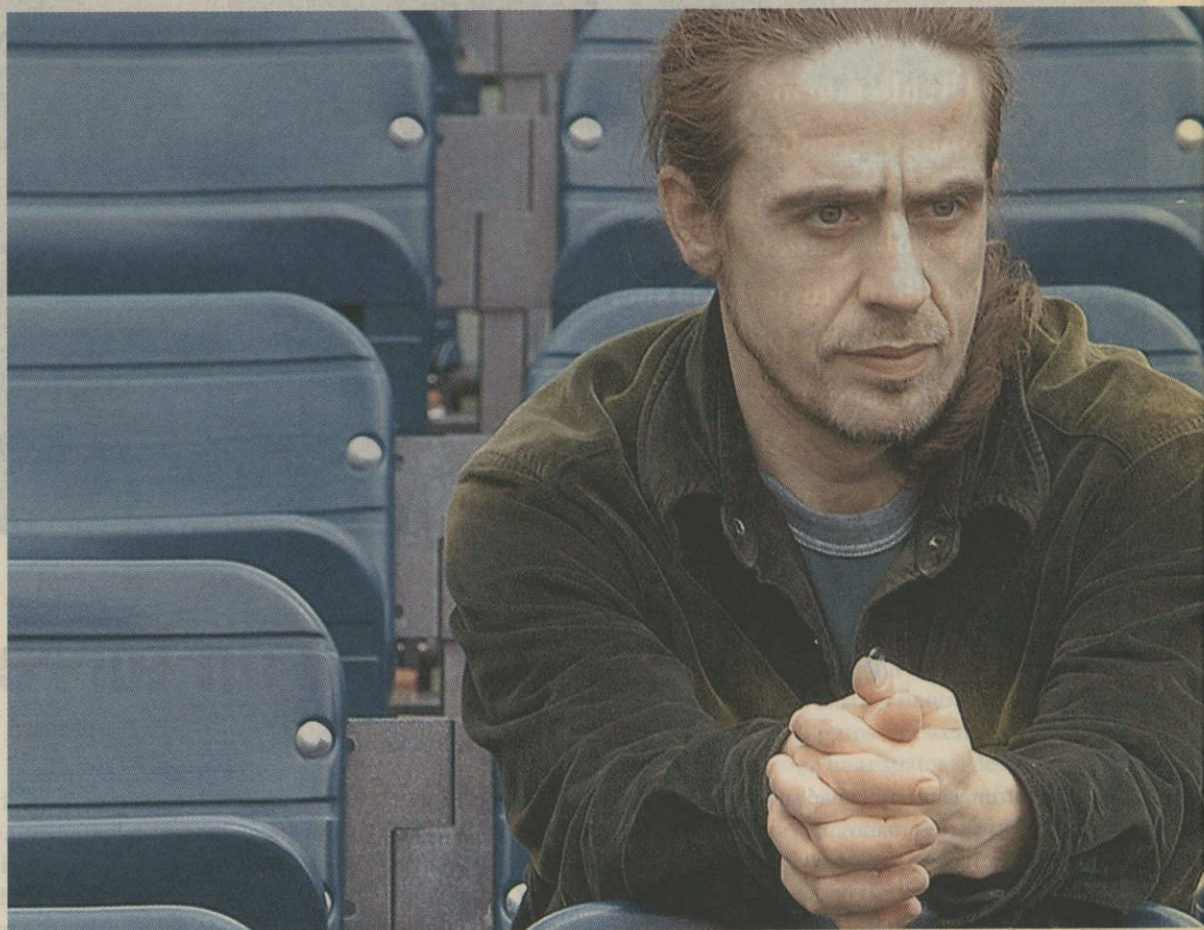
Aún opuesto frontalmente a la dictadura franquista, la “política activa” fue siempre para Eduardo algo así como una superestructura tediosa e inaprensible. Luchó como el que más por las libertades, pero la libertad siempre la tuvo. Él mismo era libertad en estado puro y destilaba libertad hacia su entorno a través de su persona y de su pintura.

El pasado 31 de marzo Úrculo partió de viaje con su “corazón partido” y con su impedimenta de maletas, sombreros, *geishas*, bellos culos y piernas de mujer, floreos cojines y siluetas de las que tanto amó. Preveo que el viaje será largo y, perplejo, me pregunto: ¿podré sin él volver a reír, de nuevo, a carcajadas? ■

# Ramón Oller

“La creación escénica es como una confesión”

El estreno hoy en el teatro Albéniz de Madrid de *Congelado en el tiempo* hace la número 61 en la obra coreográfica de Ramón Oller, uno de los indiscutibles de la danza contemporánea de nuestro país. Con 40 años, Oller ha realizado una sólida carrera dentro y fuera de nuestras fronteras que no se ha limitado al mundo de la danza. Sus colaboraciones en el teatro (*La Celestina*, *San Juan*), la ópera (*Rigoletto*, *Aida*), la zarzuela (*El barbero de Lavapiés*), el musical (*El Hombre de la Mancha*, *T'odio amor meu*), sin olvidar su faceta de profesor, lo convierten en un inquieto y sensible creador con una actividad frenética. Tras este estreno le aguarda la gala de los premios Max que se celebrará en Vigo, y que según dice tendrá a la danza y a los mensajes antiguerra como protagonistas. Después comenzará con un viejo proyecto que siempre le ha inspirado gran respeto: *Carmen*, un encargo del Festival de Perelada.



PARA hacerse una idea de la actividad frenética de Oller (Esparreguera, 1962), señalar que en tres días siguiendo su rastro ha cambiado cuatro veces de escenario. En Barcelona tiene su cuartel general, la sede de la compañía que formó hace 18 años, Metros. Viaja a Madrid una mañana para ultimar algunos asuntos relacionados con su estreno en el festival Madrid en Danza y también para tratar con la

Sociedad General de Autores y Editores de la gala de los Premios Max que dirigirá el próximo mes en Vigo. Por la tarde se traslada al Centro Coreográfico de Valencia, organismo del que partió el encargo de *Congelado en el tiempo*, y donde supervisa los ensayos y las pruebas de vestuario... Al día siguiente sus labores de coordinador del Plan de Estudios del Centro Andaluz de Danza le llevan hasta Sevilla.

**“La mía es una compañía de autor; así que los trabajos más intensos, en los que hay una preocupación por renovar el lenguaje, los abordo con ella. Cuando colaboro con alguna compañía, el proyecto suele estar definido y el lenguaje está más codificado”**

—Ha subtitulado *Congelado en el tiempo* como “evocación de *El Cascanueces* y *El lago de los cisnes*”. ¿Es una revisión de estos ballets románticos o una obra nueva?

—Es desde luego una relectura porque no sigo el libreto original. Soy un apasionado de la música de Chai-kovski y hace tiempo ya hice un espectáculo, *Duérmete*, inspirado en *La Bella durmiente*. Inicialmente quise

—En absoluto, aquello era algo muy íntimo. Esto es un experimento en el que he querido mezclar a mi compañía Metros con los bailarines del Centro Coreográfico de Valencia, que fue quien me encargó el espectáculo.

Oller ha creado con Metros unos treinta espectáculos y otros tantos con compañías nacionales y extranjeras en calidad de coreógrafo invi-

tado, como la Compañía Nacional de Danza, el Ballet Hispánico de Nueva York, la compañía de Cristina Hoyos o el Centro Coreográfico de Tours. Una de sus obras más aclamadas ha sido *Romy & July*.

—¿Qué criterios sigue para seleccionar el repertorio de su compañía y el de aquéllas a las que le invitan?

—Metros es una compañía de autor, algo que he tenido claro desde el principio, lo que exige un trabajo continuado de investigación y creación. Así que los trabajos más intensos, en los que hay una preocupación por renovar el lenguaje, los abordo con mi compañía. Por lo general, cuando me invitan a trabajar con otras compañía el proyecto suele estar definido, con unos periodos de ensayos muy establecidos y un lenguaje codificado que da poco espacio a la experimentación.

### 18 años de Metros

—¿Y cómo ha sido lo de mantener una compañía durante 18 años?

—Pues con muchos problemas de cómo vamos a acabar el mes. Metros cuenta con diez bailarines, más el equipo administrativo. Recuerdo los inicios y ahora creo que el inconsciente me ha conducido a lo que quería hacer en mi vida consciente. Ha sido y es duro mantener una carrera creativa, exige estar constantemente investigando, creando, porque la creación es como una máquina que se retroalimenta. Exige un esfuerzo tremendo, una inversión de tiempo y entrega.

—¿Ha tenido que trabajar fuera de Metros para poder mantenerla?

—No, no lo he hecho por eso sino porque creo que para crecer artísticamente es necesario esta en contacto con gentes diversas.

—El teatro, la ópera, el musical... su campo de acción es muy amplio.

—Como digo, me gusta la diversidad, soy un apasionado del mundo del espectáculo y del acto teatral lo que más me interesa es la comunicación con el espectador. Por ejemplo, apenas he hecho cine, y lo acha-

co a que en él la comunicación no es directa. La creación escénica exige mucha gente, bueno, como mínimo exige dos personas, el artista y el espectador. Es un acto de comunicación directo, tiene un carácter casi de confesión.

—¿El estilo de Oller se distingue por una danza teatralizada?

—Sí, hay muchos de mis espectáculos en los que utilizo teatro de texto, en otros, elementos muy visuales o, por ejemplo, en el último, *Sangre pura*, creo que me salió muy conceptual. No sé, depende del espectáculo. En general, a la hora de crear yo siempre parto del mismo punto, de cualquier cosa capaz de conmoverme, una música o un tema social, como el que ahora vivimos.

—Usted confía mucho en la intuición del artista. ¿Casi tanto como en su formación técnica?

—Un bailarín tiene que tener una preparación técnica al cien por cien, pero debe saber jugar con su intuición. Cuando ensayo, que es el momento de la creación con el que más disfruto, me encanta observar a los bailarines y ver el mundo que creamos, ese pequeño microclima que yo organizo pero que sería imposible si no contara con ellos.

—En la creación de una obra, ¿va a los ensayos con el espectáculo muy definido? ¿Cuánto tiempo tarda en concebirlo?

—En Metros empleamos unos cinco o seis meses para crear un espectáculo. Yo intento ir con las ideas claras a la sala de ensayos, pero dejo un amplio margen a lo que surge allí a la hora de confrontarlo con los bailarines porque realmente la obra depende de ellos, aunque se les suela ignorar.

—De la gala de los Max, ¿que puede adelantar?

—Pues va haber mucha danza y, obviamente, será inevitable que tratemos lo que estamos viviendo. Negar la evidencia es lo peor que podemos hacer.

LIZ PERALES



BENITO PAJARES

hacer este espectáculo con los tres ballets pero resultaba muy largo y redundante. Esta es una historia onírica, familiar si se quiere, protagonizada por una niña que vive ese momento que supone el paso de la infancia a la adolescencia. Y es eso, un espectáculo sobre el paso del tiempo.

—En *Pecado, pescado* ya reflexionaba sobre la edad. ¿Tiene ésta obra alguna continuidad con aquella?

**“Mantener una carrera creativa es duro y exige estar constantemente investigando. La creación es una máquina que se retroalimenta, necesitas hacer un esfuerzo tremendo, invertir mucho tiempo y energías”**

ANNA LIZARAN Y  
XAVIER CAPDET

*Escenas de una ejecución*, en Salamanca

## Servidumbres del artista

Producida inicialmente en catalán, *Escenas de una ejecución* se representa en castellano por varias ciudades españolas, entre ellas Salamanca, donde recalca los días 12 y 13 en el Liceo. Original de Howard Barker, en ella el autor británico aborda el tema de las servidumbres del artista y de los falsos prestigios. Una obra codiciada por grandes actrices (Glennda Jackson) que en esta caso protagoniza Anna Lizaran.

PODER y arte son un matrimonio mal avenido. Y Galactia, pintora disidente de la República de Venecia, puede dar prueba de ello. Recibe el encargo de pintar un gran óleo sobre la victoria de Lepanto, pero ella prefiere que de su paleta surjan los horrores de aquella guerra, que su obra refleje las *Escenas de una ejecución*. Las contradicciones, las presiones, los anhelos de libertad de Galactia son desde hace meses los que vive Anna Lizaran, protagonista del texto que escribió Howard Barker y que ha dirigido Ramón Simó. La producción, que triunfó en el escenario del Teatre Nacional de Catalunya en abril del año pasado, realiza actualmente una gira por España en castellano antes de regresar a Barcelona, de nuevo en catalán, el próximo mes de mayo.

“Cuando estrenamos este texto el año pasado, buscaba referencias para mi trabajo en las históricas relaciones entre el poder y el arte. Ahora, en cambio, a veces, al decir alguna de las frases escritas por Howard Barker, no puedo dejar de pensar que eso es lo que acabo de ver en el telediario. *Escenas de una ejecución* está totalmente vigente pero, además, es que tiene la gracia divina de que, siendo un texto contemporáneo, es absolutamente comprensible para el público. Es visceral. Y, además, no da la razón a ninguna de las partes; los pinta a todos como vencedores y a todos como perdedores. Crea dudas en el público y le obliga a posicionarse”, explica Anna Lizaran que no escatima pipos para con la pintora. “Es uno de los mejores papeles para una actriz. Es una mujer enérgica, llena de amor, de genio, de poesía, de humor. Es una mujer temperamental”, explica Lizaran que ya intentó subir a Galactia a los escenarios hace unos años, cuando Núria Espert le cedió los derechos sobre el texto. “Coincidió con la muerte de Fabià Puigserver y tuve que olvidarlo”, recuerda la actriz, satisfecha de haberlo

retomado ahora y, también, de los papeles —*El jardín de los cerezos*, *Esperando a Godot*— que ha defendido en los últimos años: “Sé el teatro que no quiero hacer y sólo me interesa el que me permita enriquecerme y enriquecer al espectador”.

**Cómo llegar al público.** “Siempre he defendido que los discursos elaborados, que los espectáculos que plantean interrogantes, que hablan de cuestiones interesantes para el público, son capaces de llegar a los espectadores”, asegura Ramon Simó quien, de todas maneras, reconoce que cuando se enfrentó al texto de Howard Barker no estaba convencido de cuál sería el resultado. “Estoy harto de que el teatro se llene de obras vacías de mensaje y preadolescentes”, añade el director que, desde hace unos años, ha fijado su mirada en textos que diseccionen las guerras y también los usos y abusos del poder.

“Ahora parece que la gente está tomando conciencia de la realidad que le rodea, que se la están cuestionando, y esto debería trasladarse también a los escenarios teatrales”, apunta el director, cuyos deseos coinciden con los de Anna Lizaran: “Es lícito que el público quiera evadirse, pero también debe haber obras que enriquezcan el alma. El teatro público debe cumplir con su misión de intentar despertar a los espectadores, de enriquecerlos además de darles la posibilidad de que se evadan”, concluye la actriz, que encuentra apoyo para defender los principios de Galactia en los actores que le acompañan sobre el escenario, un amplio elenco en el que destaca Ramon Madaula.

La obra se representará también en Mahón (día 23 de abril), Palma de Mallorca (25 al 27 abril), Manzanares (1 mayo) y Toledo (3 mayo), Ciudad Real (8 mayo) y Granollers (10 mayo).

**NURIA CUADRADO**

# ¿Dos?

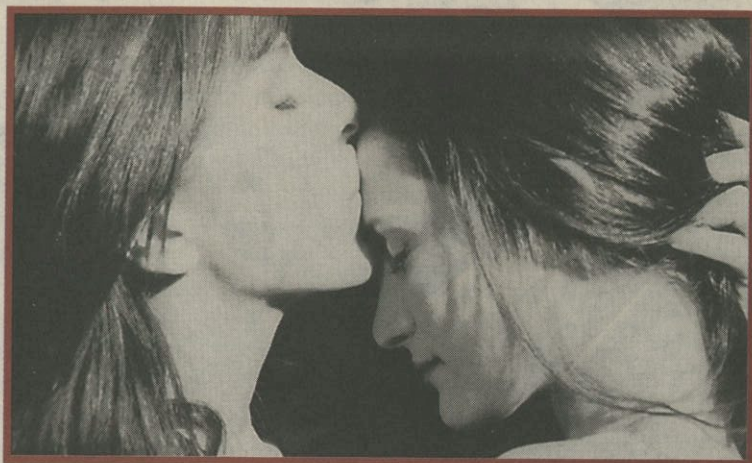
Llega la puesta de largo de la *ópera prima* del dramaturgo Borja Ortiz de Gondra. Experimental y abstracta, *¿Dos?* se estrena hoy en la Triángulo de Madrid dirigida y protagonizada por la argentina Paola Matienzo. El texto aborda el deseo entre dos mujeres y los fantasmas del pasado.

En blanco y negro, alejada del realismo de los colores. Esta es la apuesta estética de la compañía "Ya te llamaremos", creada por la actriz y directora argentina Paola Matienzo, que lleva a escena un texto que entraña dificultades para su dirección e interpretación debido al alto grado de abstracción de su lenguaje. Escrita hace diez años durante un taller de dramaturgia, la obra tiene la frescura y la valentía de las *óperas primas*, además de un complejo lenguaje no encorsetado en los límites tradicionales.

*¿Dos?* apunta formas y temas como "la imposibilidad de la dife-

rencia o el desarraigo de la inmigración" que Ortiz de Gondra abordaría en obras posteriores como *De-dos*, dirigida por Eduardo Vasco, o *Exiliadas*, llevada a escena por la compañía sevillana Atalaya.

**Exteriorizar el pensamiento.** Sin cortapisas, el autor se propuso atrapar en la palabra "lo que sucede en la cabeza", comenta. Siguiendo la estela de Virginia Woolf o de James Joyce, el creador exteriorizó el pensamiento interior, creando aquí un "discurso psicológico, experimental y nada naturalista", reconoce Ortiz de Gondra.



IRIA GALLARDO Y PAOLA MATIENZO SON NEREA E IRUNE EN *¿DOS?*

El reencuentro en Francia de dos mujeres vascas que habían vivido su particular romance es la excusa creada por el autor para reflexionar sobre "el pasado y su confrontación con el presente, la dificultad de asumir los fantasmas preteritos, el respeto y la lucha", dice Ortiz de Gondra, quien ha revisado el texto junto a Matienzo, cambiando algunos aspectos —como un soterrado nacionalismo de una de ellas que podría ser malinterpretado—.

Las protagonistas, aparentemente antagónicas, "o se aferran a su pasado, manteniendo vivos sus

ideales, o se inventan una nueva vida", aclara el director, que ya está preparando su siguiente proyecto, un montaje multidisciplinar y de gran formato.

Matienzo ha explotado la expresividad de los silencios en este texto abstracto y complicado. "Su falta de convencionalismo se traduce en un esfuerzo creativo por nuestra parte. Su estilo es tan novedoso que sugiere ideas que no están escritas", dice la directora, que interpreta al personaje que decide esquivar su pasado y rehacer su vida.

ITZIAR DE FRANCISCO

Organiza

Comunidad de Madrid  
CONSEJERÍA DE LAS ARTES  
Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinan

CADENA SER EL MUNDO TELEVISIÓN

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
[www.madrid.org/festivales](http://www.madrid.org/festivales)



C I N E

# Realidad y taquilla...

MARLENE DIETRICH.  
SU PROPIA CANCIÓN.  
DE J. DAVID RIVA

## ...del documental

Marlene Dietrich, Charlton Heston, Rafael Amador, Montserrat Caballé... ¿Qué tienen en común? Todos forman parte del material de trabajo de los cuatro documentales que, una vez que se estrene mañana *Marlene Dietrich: su propia canción*, estarán presentes en la cartelera española. La calidad y el creciente interés que despierta el cine documental facilita que este género, históricamente destinado a la inmensa minoría, empiece a congraciarse con la taquilla.

Si hubiera que buscar un punto de inflexión en las tibias relaciones que siempre ha mantenido el espectador medio español con el cine documental, quizá habría que concretarlo en José Luis Guerín. Con su película *En construcción* (2001), aparte de conseguir el reconocimiento institucional (Premio Nacional de Cine y Goya al Mejor Documental), sedujo a casi 150.000 espectadores (680.154 euros recaudados). Todo un hito tratándose de una película sobre

la demolición de un barrio, sin estrellas ni guión, pero que Guerín siempre definió como "eminente popular". De la mano del autor de *Innisfree*, el género testimonial demostró que no tiene por qué ceñirse a los espectadores omnívoros o de pestañas quemadas, sino que también puede y debe alcanzar a nuevos públicos.

Un propósito que, sin duda, ha conseguido Michael Moore. La incendiaria *Bowling for Columbine* ha

**En España, *Bowling for Columbine* se estrenó con unas optimistas 15 copias. Tras la noche de los Oscar, el número de copias aumentó a 26, once de ellas en versión doblada al castellano, un despliegue en principio inimaginable para un documental**

llevado el documental a cotas comerciales mucho más altas y hasta ahora desconocidas. Su éxito en Cannes, y sobre todo la arrebatada oratoria de su director al recibir la estatuilla de los Oscar, han hecho las veces de una campaña publicitaria sin la que, en cualquier otra circunstancia, el filme no hubiera llegado a tantas y tan diversas audiencias. En España, el filme se estrenó con unas optimistas 15 copias. Tras la noche de los Oscar, el número de copias aumentó a 26, once de ellas en versión doblada al castellano, un des-

pantalla grande. Haciendo frente a la urgencia de la caja catódica, en la que confían muchos espectadores, el filme se cubre las espaldas anunciando en su promoción que no se emitirá por televisión hasta dentro de un año.

Otras cintas también quieren sacar tajada de los dulces tiempos del documental, género que se va convirtiendo en una alternativa seria a los desmanes de la ficción. Mañana se incorpora a la cartelera española *Marlene Dietrich: su propia canción*, que se presentó en el pasado Fes-

actor Jean Gabin, quien lucha en el Norte de África, y que fue junto a su marido Rudi Sieber uno de los hombres más importantes de su vida afectiva.

**Material inédito**

Si bien el documental muestra material inédito –impagables las pruebas que realizó para Josef von Sternberg antes de convertirse en *El ángel azul*–, el filme recorre de soslayo su biografía fílmica para centrarse en la biografía política y sentimental. Narrada por Jamie Lee

sa Dominique Abel, flamencóloga por derecho propio desde que realizó *Agujetas, cantaor*, vuelve a explorar las raíces del cante jondo en su nueva película. *Polígono Sur* lleva por subtítulo *El arte de Las Tres Mil*, en referencia al barrio más peligroso y marginado de Sevilla, y a la sazón la más prolífica cantera del nuevo flamenco. Solapando la introspección musical con la denuncia social, Abel pasea su cámara por las calles del barrio, obliga a sus pobladores –Rafael Amador, Emilio Caracafé, Horacio Silva, El Varilla, Tere Amaya Silva, etc.– a interpretarse a sí mismos y orienta la progresión dramática del filme hacia la organización de un concierto al aire libre, que toma la forma de un homenaje a Pepe “El Quemao”, figura indispensable del flamenco surgido en Las Tres Mil Viviendas.

De la música popular a la culta, el documental de Antonio A. Ferré (que se ha distribuido con apenas dos copias y que ya da sus últimos coletazos en taquilla) recorre la vida artística y humana de Monsterrat Caballé. Es la propia diva quien revela las claves de su personalidad como artista, si bien se ha manifestado en desacuerdo con el resultado final de la película. Los testimonios de personas de su entorno, como Plácido Domingo, Zubin Mehta, Claudio Abbado o Mstislav Rostropovich ayudan a trazar los diferentes rasgos de la soprano.

Un formato, el de la entrevista, propio del cine documental, pero que las películas de ficción no dudan en incorporar a sus historias cuando lo consideran necesario. David Trueba no ha dudado en incluir secuencias de puro cine documental en *Soldados de Salamina* con la finalidad de transmitir la sensación de autenticidad que requería el filme. No es el único caso, ni será el último, en el que las fronteras entre realidad y ficción se tocan y se alimentan, pero no se anulan.

**CARLOS REVIRIEGO**



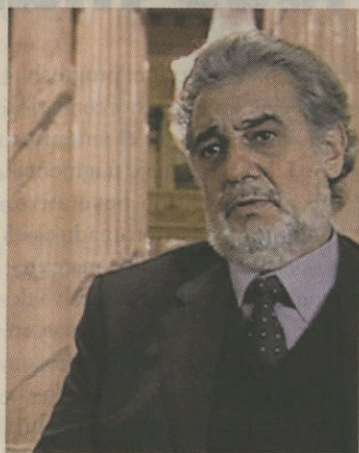
DE IZQDA. A DCHA: *BOWLING FOR COLUMBINE*, DE MICHAEL MOORE; *POLÍGONO SUR*, DE DOMINIQUE ABEL, Y PLÁCIDO DOMINGO EN *CABALLÉ, MÁS ALLÁ DE LA MÚSICA*, DE ANTONIO FERRÉ

pliegue en principio inimaginable para una película documental de espíritu transgresor que aborda la enfermiza posesión de armas en Estados Unidos.

**Factores coyunturales**

A la indudable calidad del filme, hay que sumar los factores coyunturales de la convulsa actualidad para explicar su éxito. No en vano, el filme introduce el concepto de la “teoría del miedo” que explica la razón de ser de Estados Unidos. Otra de las circunstancias que sin lugar a dudas favorece su distribución es el acercamiento tragicómico del filme a una materia grave, nada que ver con el tono solemne y afectado que suele poblar el género. En definitiva, tanto por su fondo como por su forma, *Bowling for Columbine* tiene la personalidad necesaria para atraer a las audiencias no familiarizadas con el género documental en

tival de Berlín. Dirigida por J. David Riva, nieto de la legendaria actriz, la película se centra en el activismo político de la Dietrich durante la Segunda Guerra Mundial, un episodio de su vida que, lejos de las morbosas leyendas que rodean y alimentan el mito, ofrece un retrato nuevo y definitivo del auténtico torbellino emocional que se ocultaba tras la deformante realidad de los focos. Renunciando a su patria, entonces demonizada por los excesos del nazismo, y apoyando a las fuerzas del Eje aliado, en 1944 la Dietrich se embarcó en una intensa gira como *entertainer* de las tropas con la intención de levantar la moral de los aliados y desinflar la de los alemanes (la canción *Lili Marlene*, paradójicamente popular en ambos lados del conflicto, jugó un papel esencial). En su gira por diversos frentes de batalla subyace la romántica motivación de reencontrarse con su amante el



Curtis con una rigidez que remite a las lecciones escolares de historia, la película tiene una voluntad ciertamente hagiográfica (no en vano la dirige un descendiente directo), si bien apunta ciertas contradicciones en la figura de la Dietrich, como su adhesión al bombardeo sobre Berlín consciente de que su madre vivía en algún punto de la capital alemana.

Todavía en cartel, *Polígono Sur* y *Caballé, más allá de la música* completan la oferta documental en las salas españolas. Dirigida por la france-

## SOME VOICES

Director: SIMON CELLAN JONES  
 Intérpretes: DANIEL CRAIG, KELLY MACDONALD  
 Guionista: JOE PENHALL  
 ESTRENO: 11 DE ABRIL. 101 MINUTOS

LA locura no es fácil de representar visualmente. Le ocurre lo mismo que al deseo: la amenaza de lo trivial planea sobre su cabeza. Los cineastas, temerosos de quedarse cortos ante lo que les supera, cargan las tintas y pintan su retrato con dos, tres capas de pintura plástica. No pueden, o no saben, evitar el lugar común: identificar la locura con la "diferencia", con ser "especial" en un universo rutinario. En los últimos tiempos, sólo

Cronenberg se ha arriesgado a poner en escena la esquizofrenia con contundencia y sin dar el brazo a torcer: en *Spider*, la locura era una habitación vacía poblada de una familia de telarañas. En *Some voices*, Ray (un ajustado Daniel Craig: recordémosle como el amante proletario de Francis Bacon en *Love is the Devil*) es un loco estupendo, un romántico que dibuja espirales en la arena de la playa, compra fuegos artificiales y besa los ojos de su amada después de ser rescatado de un hospital psiquiátrico por su sufrido hermano Pete (David Morrissey). Es "especial", y sólo eso hace que nos conmueva su crisis posterior, circular y agresiva, típica de un buen esquizofrénico cinematográfico. No estamos tan lejos del matemático ilustre de *Una mente maravillosa*.

La primera vez que Ray sale a la calle vive el mundo como una interferencia, como un sampleado delirante de formas y colores que agreden su frágil conciencia vital. Simon Cellan Jones, que tiene un largo currículum televisivo, abusa de este



KELLY MACDONALD  
 EN *SOME VOICES*,  
 DE SIMON CELLAN  
 JONES

## Ese loco maravilloso

recurso para ilustrar el progresivo enloquecimiento de Ray, como si la esquizofrenia fuera el sinónimo mental de un lenguaje fragmentado y, en su sentido peyorativo, "moderno". Más afortunado es el *leit-motiv* de las espirales, marca registrada de la mirada subjetiva de Ray: en todas partes—en las latas, en el móvil que cuelga del techo, en la arena, en un campo de trigo—la espiral es la traducción visual de una crisis que acaba y vuelve a empezar, y la recurrencia de esa figura paranoica llena a *Some Voices* de signos misteriosos, como si los ojos de Ray fueran realmente los de un iluminado que sabe reconocer y entender los patrones que rigen la realidad paralela donde vive. Es el único recurso inventivo de un melodrama demasiado convencional, demasiado esclavo de los clichés que lo habitan, demasiado previsible en sus intenciones.

*Some Voices* tiene momentos conseguidos, a menudo relacionados

con la habilidad de los actores no sólo para hacer creíbles sus interpretaciones sino también para crear un clima íntimo entre sus personajes y el espectador—ver, si no, las bonitas secuencias de amor entre Ray y Laura (Kelly MacDonald)—. La relación que se establece entre Ray y su hermano Pete es, tal vez, lo más prometedor e interesante de una película a la que le cuesta esconder su génesis teatral (la obra original de Joe Penhall fue representada con éxito en el Royal Court Theatre); no es difícil imaginarse el clímax en la cocina, con los dos hermanos enfrentados en una situación suicida, detrás de un telón. Y a pesar de que Cellan Jones intenta aligerar el peso del texto con ideas propias de video-clip, el resultado huele peligrosamente a esas educadas y voluntariosas series británicas que la televisión pública podría estrenar en sesión de sobremesa.

SERGI SÁNCHEZ

## Valentín

Juan Luis Iborra (*Tiempos de azúcar*) rinde tributo al mundo del teatro en su cuarto largometraje, *Valentín*, que se estrena mañana. El director parte de material shakespereano para construir una trama teatral de ecos trágicos. *Valentín* (Iñaki Font) entra a formar parte de una compañía de teatro dirigida por Ricardo (Luis Homar). Su llegada desencadena una tormenta de celos, envidias y pasiones entre los miembros de la compañía, y la ficción que están representando empieza a confundirse con la realidad.

## Johnny English

Rowan Atkinson, Mr. Bean o... Johnny English. El cómico británico más popular de todos los tiempos vuelve a la pantalla grande. Esta vez parodiando a su compatriota James Bond, el actor protagoniza *Johnny English*, una comedia dirigida por Peter Howitt que pretende atrapar el espíritu yeyé británico. Atkinson, encargado en esta producción de salvar las Joyas de la Corona, comparte pantalla con John Malkovich, quien ejerce de villano, y con la actriz australiana Natalie Imbruglia.

## Ocho noches locas

El actor Adam Sandler está haciendo estragos en Estados Unidos. Hasta el punto de que el director Seth Kearsley ha realizado un largometraje de animación basado en uno de sus personajes cómicos. *Ocho noches locas* es una comedia musical, completamente animada, en la que el actor pone voz a varios personajes. El filme, que llega mañana a nuestras pantallas con apenas dos copias, es una fábula contemporánea, reminiscente de *Grinch*, que transcurre durante las fiestas judías de Hanukah.

# Sin perdón

POR LUIS MATEO DÍEZ

El protagonista de *Sin perdón*, William Munny, nos es presentado como un granjero viudo que vive con sus dos hijos pequeños en un lugar remoto. Su existencia pasada de forajido parece haber quedado enterrada hace muchos años. Sin embargo, una serie de avatares desvelan la fragilidad de esta apariencia, y el filme propone un tema en cierto modo arquetípico: la vuelta del pistolero a su pasado y el triunfo implacable de lo que Munny fue sobre aquello en lo que había logrado convertirse gracias a la influencia benéfica de su esposa. Enseguida vamos teniendo datos del pasado de Munny y descubrimos que es un compendio de crueldad y abyección; su virtuosismo homicida hizo de él una leyenda, nadie era más frío a la hora de matar, nadie más despiadado, arbitrario y amoral. Cualquier atisbo de compasión se diluía en whisky. El terror que infundía en torno suyo le garantizaba salir indemne de los tiroteos que provocaba; no en vano las leyendas—incluso las más ignominiosas— permanecen rodeadas por el aura de la inmortalidad.

El pasado de este personaje sirve de fascinante trasfondo a *Sin perdón*. Clint Eastwood, que se reservó para sí mismo el papel de Munny, dirigió con admirable maestría el excepcional guión de David Webb Peoples. La mitología del Oeste americano no es impugnada mediante un relato realista, sino reescrita en clave de mito invertido. Un mito en el que la irresistible lógica de

la violencia ahoga cualquier afán de redención, y en el que los héroes lo son únicamente en la medida en que ponen esa lógica de su parte. Ciertamente, no son héroes sino antihéroes. Como sugiere el prólogo y el epílogo del filme (dos momentos de intenso lirismo que sirven de contrapunto a todo lo demás) Munny representa las ambivalencias del antihéroe. Por su parte, el sheriff con el que se enfrentará (Little Bill Dagget, uno de los mejores papeles de Gene Hackman) delata el fondo fanático y arbitrario sobre el que descansa el imperio de la ley.

La película despliega dos hilos narrativos que terminan confluyendo: el de Big Whiskey, ciudad gobernada por el sheriff con mano de hierro, y el del viaje de Munny junto con un antiguo socio y amigo (Morgan Freeman) y el joven pistolero miope que toma a Munny como modelo. De Big Whiskey parte la petición de justicia de las prostitutas, que pone en marcha los resortes del relato. Como se comprenderá, este elemento enfatiza el carácter de mito invertido que recorre toda la película: el objetivo del antihéroe no puede cifrarse en restablecer el orden o en salvar a una comunidad de los peligros que la acechan (como sería la tarea propia del héroe del western clásico), sino en restaurar la dignidad herida de las prostitutas. La violencia terminará por extenderse de manera torrencial, hasta el punto de masacrar la ciudad. El primoroso dominio del tempo narrativo por parte de Eastwood le permite ir construyendo pausadamente la atmósfera negra y tenebrista que se adueña de la historia.

El viejo pistolero y sus socios llevan a cabo la misión que se les ha encomendado en unos términos miserables, y los estragos que provocan son recogidos de modo realista. Sin embargo, este realismo crudo y desmitificador es más un com-

ponente de la simbología del filme que su núcleo de significado. Detrás del realismo se oculta un fondo tan hondamente legendario como el de los grandes westerns de antaño; la peripecia de William Munny convertido finalmente en el Ángel de la Muerte transgrede cualquier código naturalista, y remite a una lectura hiperbólica y sombría de los mitos fundacionales norteamericanos. Ésta es la sugerencia que transmite la bandera estadounidense ondeando



CLINT EASTWOOD COMO EL ASESINO A SUELDO WILLIAM MUNNY EN SIN PERDÓN

entre tinieblas tras la increíble carnicería perpetrada por Munny.

*Sin perdón* consigue una entidad propia dentro de los westerns crepusculares. Se aleja de la poesía de la violencia de Sam Peckinpah, y poco tiene que ver con la variación que sobre el tema del héroe introdujo John Ford en *El hombre que mató a Liberty Valance*. Mientras que la película de Ford ofrecía una metáfora elegíaca y agria sobre el proceso de civilización del salvaje Oeste (proceso que sólo puede cumplirse cuando el héroe impostor le roba la vida al héroe verdadero), *Sin perdón* es una reflexión demoledora sobre la falsedad de cualquier visión heroica. Y, sin embargo, el aroma legendario no podía ser más intenso; el intento del sheriff Little Bill de reducir a los forajidos de leyenda a su grosera y cobarde humanidad fracasa ante la fuerza aniquiladora de William Munny. ■

## Edición especial

WARNER

*Sin perdón* (Unforgiven, 1991), de Clint Eastwood. Color.

■ Formato 16:9

■ Idiomas en dolby digital: inglés (5.1), español y alemán (2.0)

■ Subtítulos: 20 idiomas, incluyendo español

■ Precio 24 euros. Dos discos

■ Comentario audio de Richard Schickel / Trailer / Premios / 4 documentales:

*Cómo se hizo; 10 Aniversario; Eastwood... una estrella; Eastwood acerca de Eastwood*



# Cuenca se llena de gloria

XLII Semana de Música Religiosa

En los últimos años, la Semana de Música Religiosa de Cuenca se ha revitalizado hasta convertirse en una de las convocatorias más importantes en su género. En esta edición, que se inicia mañana, hay múltiples acontecimientos que incluyen el estreno en España del oratorio *Il sacrificio dei Abele* de Melani hasta el *Stabat Mater* de Rossini protagonizado por Daniella Barcellona y Juan Diego Flórez, pasando por la *Pasión según San Juan* de Bach dirigida por Koopman o *La Creación* de Haydn por López Cobos.

HAY un excelente planteamiento de base en la programación de la XLII Semana de Música Religiosa de Cuenca; una nervadura central que aglutina y de la que irradia todo lo demás, conformando un cañamazo no solamente variado sino también didáctico y, sin duda, íntimamente tocado de espíritu religioso, que, después de todo, es lo que da sentido a este festival; porque, en efecto, nos referimos, con el nombre de Semana, a un auténtico festival sacro, en el que, por consiguiente, el protagonismo ha de correr de cuenta de la música sagrada. En los tres últimos años, tras el desembarco de la Fundación Caja de Madrid —apoyada por distintas instituciones locales y por el INAEM—, las cosas han mejorado mucho en una manifestación que empezaba a languidecer. Ahora se cuidan la lógica del programa y la calidad de los intérpretes.

Esa línea aglutinante viene dada por la parcela ocupada por pentagramas antiguos, gregorianos, renacentistas o pertenecientes al primer barroco. La dirección artística de la Semana ha trazado una serie de conciertos que atienden a tales expectativas. Tenemos así, a partir del Sábado de Pasión, citas con la música

clarividente de Cristóbal de Morales en el 450 aniversario de su muerte, que nos permite repasar, de la mano del Ensemble Plus Ultra, dirigido por Michael Noone, composiciones polifónicas —según se dice inéditas— de la catedral de Toledo de los años 1545 y 1546; con canciones, villancicos y piezas instrumentales del renacimiento español (Daça, Ortiz, Morales, Fuenllana, Guerrero, Narváez, Pisador, Vázquez, Flecha, Mudarra y anónimos), bajo el bello título genérico de *Si la noche haze oscura*, que está a cargo del conjunto Orphénica Lyra dirigido por el siempre inquieto y ameno José Miguel Moreno; y con el *Officium defunctorum* de Tomás Luis de Victoria a cargo del Gabrieli Consort que gobierna Paul McCreesh.

**Obra magnífica.** En este mismo apartado de signo íntimamente religioso, datado hace al menos tres siglos y medio, se sitúan las tres sesiones matinales que el grupo La

Risonanza del clavecinista Fabio Bonizzoni, que incorpora violín y violonchelo barrocos y tiorba, dedica a la integral de las *Sonatas del Rosario* (1676) de Heinrich Ignaz Franz von Biber (*Misterios Gozosos, Dolorosos y Gloriosos*). Una obra magnífica, en la que el compositor empleó diferentes procedimientos de *scordatura* (modificación, a efectos expresivos, de los distintos acordes). En paralelo, otras cuatro veladas encomendadas a la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio, que nos hará penetrar en el gregoriano más puro, con el *Tríduo sacro* (*Missa Vespertina in Coena Domini, FERIA Sexta in Passione Domini, Ad Vigiliam Paschalem in Nocte Sancta*) y la *Missa Solemnis in Die Sancto Paschae*.

Estas manifestaciones piadosas se combinan con otras en las que lo sagrado está algo más de fondo, asentado en músicas de tiempos diversos, más cercanos, y que alcanzan una categoría más próxima a lo que entendemos por profano o al menos no cla-

ramente sagrado. Aquí encontramos obras de esas que podemos considerar emblemas o estandartes de la música sinfónico-coral, que están en cualquier programación de cualquier temporada de conciertos. Por ejemplo, *La Creación* de Haydn (1798), uno de los oratorios más tocados y cantados y que en este caso viene dirigido por López Cobos a dos agrupaciones modernas y realmente valiosas y bien preparadas a día de hoy: la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de la Comunidad de Madrid. Los solistas vocales son Ingrid Kaiserfeld, Christian Elsner y Josep Miquel Ramón. No vemos del todo a este buen barítono lírico valenciano en la parte de Rafael de la partitura haydniana, a la que conviene más un bajo propiamente dicho.

Los conjuntos creados por Robert King, coro y orquesta de época, con este nervioso músico a su frente, están encargados del difícil oratorio de Vivaldi *Juditha Triumphans* (1716). El reparto vocal viene constituido por cantantes expertos, no de relumbrón: María Cristina Kiehr, Diana Moore, Hilary Summers, Tuva Semmingen y Jean Rigby. Otra obra religiosa, aunque de trazo y sabor melódico más bien operístico, el conocido *Stabat Mater* de Rossini (1842), está en los atriles de la Joven Orquesta Nacional (JON-DE), tan ligada a Cuenca, y del Coro Nacional. Un apóstol rossiniano, un músico de contagiosos espíritu y vitalidad, el ya veterano Alberto Zedda, se coloca al frente de ellos. Hay buenas voces solistas: Isabel Rey, Daniela Barcellona, Juan Diego Fló-

**Lo íntimamente religioso se combina con otras obras en las que lo sagrado está algo más de fondo, como *La Creación* de Haydn o el difícil oratorio de Vivaldi *Juditha Triumphans***



SANTIAGO TORRALBA

rez y Orlin Anastasov. La segunda y el tercero, dos artistas de ascensión y fama meteóricas, son auténticos especialistas en esta composición. Junto a ella, las *Cuatro piezas sacras* de Verdi, páginas de distintas épocas y diversa inspiración que conforman un conjunto ya célebre.

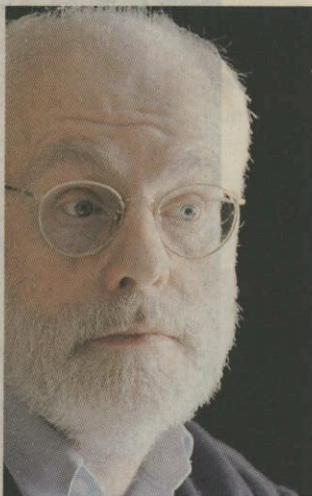
Otros dos oratorios, éstos de menor difusión, están en el apetitoso y succulento, podríamos decir, aunque el adjetivo no sea muy pío-cartellone. Al primero, *Il sacrificio dei Abele* de Alesandro Melani (1677), dará forma Rinaldo Alessandrini con su Concerto Italiano y los solistas Anna Simboli, Francesco Ghelardini, Luca Dordolo y Sergio Foresti. Es una recuperación histórica y, como se indica en el programa general, estreno absoluto en tiempos modernos. Recordemos que Melani —perteneciente a una familia de once hermanos, todos músicos— fue quizá el primer compositor en escribir una ópera sobre el tema de Don Juan: *L'empio punito* (1669). El segundo oratorio es *La Ressurrezione de Nostro Signor Gesù Cristo* (1708) de un juvenil Haendel, que está encomendado a la cotizada agrupación Europa Galante, de Fabio Biondi. La zaragozana Marta Almajano apa-

rece en cabeza de un equipo en el que están asimismo Sonia Prina, Enrico Onofri y Roberto Abbondanza.

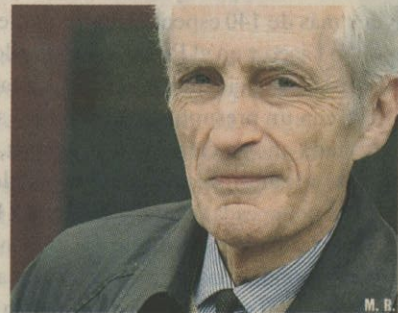
**Gran especialista.** Otro grupo inglés, de rancio abolengo, The Sixteen, que como siempre rige Harry Christophers, es el que abre el certamen y se hace cargo de un programa de polifonía de los siglos XVII y XVIII en la Península Ibérica. Duarte Lobo, Dias Melgás, Rebelo y Domenico Scarlatti son los autores elegidos. No podían faltar, claro, los pentagramas de Bach. El Gran Cantor está representado por su *Pasión según San Juan*. Sandrine Piau, Bogna Bartosz, Jörg Dürmüller y Klaus Mertens son los cuatro solistas vocales. Al frente de la Orquesta y Coro Barrocos de Amsterdam, ese estupendo especialista que es el holandés Tom Koopman.

Señalemos —y así esta crónica será prácticamente exhaustiva— dos estrenos de verdad, de obras de nueva creación, encargos de la Semana: *Symbolica*, una composición para violonchelo solo de José Luis Greco —que tocará el holandés Pieter Wispelwey junto a dos partituras tan atractivas como *Requiem para violonchelo solo* de Peter Sculthorpe, es-

ARRIBA, RINALDO ALESSANDRINI DIRIGE AL CONCERTO ITALIANO. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, GUSTAV LEONHARDT Y ROBERT KING. ABAJO, TON KOOPMAN



M. R.



M. R.



M. R.

treno en España, y la soberbia *Suite n° 3* de Britten—, y *Desde las sombras* de Jesús Rueda, para cuarteto de cuerda, muy bien acompañada en el programa por la versión cuartetística de *Las siete palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn, que es ya una de las señas de identidad de este festival sacro. Será el Cuarteto Casals quien aborde las dos composiciones.

Completan la Semana un recital de la soprano Eva Urbanová, con

Jirí Pokorný al piano, que ofrece las *Canciones bíblicas* de Dvorák y una serie de canciones más o menos conectadas con lo sagrado de otros autores; y otro del austero Gustav Leonhardt, que ha seleccionado un programa muy de su gusto y maneras, con diversas obras para clave de Bach, Böhm, Poglietti, Pachelbel, Ritter, Reincken y Forqueray.

ARTURO REVERTER

## Efectos colaterales

Ya conocemos la programación de la próxima temporada del Teatro Real. Sin embargo no son tan conocidos lo que podríamos denominar “efectos colaterales” de la presentación pública. Me refiero a las cosas que afirmó la Santísima Trinidad, es decir, gerente, dirección artística y dirección musical.

Sorprende que Emilio Sagi asegure que el Real se encuentra prácticamente al límite con unos ciento sesenta servicios al año. ¿Cómo se entiende entonces que Jesús López Cobos hablase de los más de trescientos que se ofrecen en muchos teatros alemanes? ¿Acaso el Real no es más nuevo y tiene mejor técnica que todos ellos? Algo me falla. Pero algo me falla también si las actividades del Real se comparan con las del Liceo, que lleva abierto menos tiempo que el Real. Presentará doce títulos, 180 funciones en la sala principal, una veintena en el foyer y más de 140 espectáculos infantiles en el propio Liceo y en el Romea. Y todo ello, frente a los ciento cincuenta servicios totales del Real, con un presupuesto económico similar, que cada año se cierra con superávit, por lo que las administraciones públicas pueden permitirse poner cada vez menos dinero. Y los precios de las nada menos que 456.000 localidades que pondrá a la venta son inferiores a los del Real sea cual sea el punto de vista con que se analice. El Liceo da mayor peso al arrendamiento que a las producciones propias o coproducciones, al contrario que el Real. Esperemos, y afortunadamente así lo aseguró Sagi, que ninguna de las producciones del Real sea destruida. *Divinas palabras* o *La vida breve* pueden estar tranquilas: no acabarán como los *ninots* en las Fallas.

Habrán más de dos repartos para varios títulos, claramente desiguales en algunos casos que, para el público, no tienen el mismo atractivo. En los teatros donde esto sucede –muy común en Alemania– hay precios diferentes según la categoría de los repartos. No puede pagarse lo mismo por ver una *Walkiria* con Meier y Domingo que con dos desconocidos por buenos que sean. La gerente afirmó que habría precios diferentes para títulos diferentes –esperemos que no se refiriese sólo a los títulos infantiles o de “taller” –pero no supo qué contestar sobre los repartos. Convendría que se lo fuese pensando para la próxima temporada. Tiene, quizás, todo un año. **BECKMESSER.COM**

## La España medieval en el Real

El Teatro Real acoge este domingo el estreno de *La Favorite* de Gaetano Donizetti, que llega en su inusual versión original francesa –en la transcripción de Richard Wagner– y en una nueva coproducción con el Liceo de Barcelona, donde se pudo ver la pasada temporada. Lo hace de la mano del reconocido director y dramaturgo Ariel García Valdés y bajo la batuta de Roberto Rizzi Brignoli, quien guiará a un prometedor elenco en las doce representaciones previstas.

ANTONI BOFILL



DOLORA ZAJICK COMO LEONORA EN *LA FAVORITE*

La obra, cuyo estreno en 1840 supuso –junto a *La fille du régiment*– la consagración del compositor en París, está estructurada en cuatro actos según el libreto de Royer, Vaëz y Scribe, basado en *Le Comte de Comminges* de Baculard de Arnaud, paladín del más exagerado melodrama romántico. Quizás *La favorite*, que reúne material de hasta cuatro de las obras anteriores del autor nacido en Bérgamo, no figure entre sus obras incombustibles como *L'elisir*, *Lucia* o *Don Pasquale*. Pero ha sido la elegante belleza del dramatismo me-

lódico donizettiano lo que ha permitido compensar a lo largo de los años lo que de irregular y caduco posee el argumento. La acción, ambientada en la Castilla siglo XIV, narra las vicisitudes amorosas del novicio Fernando que se ve renegado del Monasterio de Santiago de Compostela por causa del amor que siente por “la favorita” del rey Alfonso XI, Leonor de Guzmán.

En este sentido, Ariel García Valdés, responsable escénico de la producción, reconoce que

la partitura le ha brindado las claves para su lectura: “La historia es algo intrascendente, no posee la fuerza para una concepción realista y, por esto, he preferido darle una imagen poética y creíble”. Para ello, García Valdés ha creado una transparente y austera propuesta visual que gira alrededor de un único elemento: un inmenso tótem pétreo de 10 metros de alto y 13 de ancho. Una gran roca que, como un personaje más, vive sobre el escenario y va rotando adaptando sus diferentes prismas a cada una de las escenas. Una imagen que, según el regista, es suficientemente abstracta para alejar a la ópera de la anécdota histórica y acercarla a la emoción universal de la música, “que encuentra paralelismos con los paisajes románticos de Caspar David Friedrich. Un mundo aislado de piedra inmerso en la naturaleza, una metáfora poética del XIX llevada al espacio teatral de hoy. No quería traer a lo contemporáneo la obra, por lo que he creado una época medieval inventada y soñada”, concluye.

La parte vocal estará defendida por un consistente y muy equilibrado doble reparto encabezado por el argentino Raúl Giménez y el catalán José Bros, dos lírico-ligero que, en el papel de Fernando, pondrán a prueba sus cualidades belcantistas a través de las exigencias técnicas que conlleva el papel. Leonor de Guzmán lo compartirán la poderosa mezzosoprano, por voz y presencia escénica, Dolora Zajick y la más belcantista Sonia Ganassi. En Alfonso de Castilla se alternarán dos barítonos líricos de muy buena pasta, Manuel Lanza y Carlos Álvarez, quien viene de bordar al monarca en la Staatsoper vienesa. Susana Cordón, Stefano Palatchi y Eduardo Santamaría completan el reparto. **G. FORTEZA**

## De lo sacro a lo profano

BAJO la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, la Orquesta Nacional afronta este fin de semana una de las obras maestras de Beethoven, la *Missa Solemnis*, una de las composiciones de mayores dificultades del creador alemán. El elenco solista debe superar las exigencias de la partitura y está compuesto por Robert Holl, Brigitte Hahn, Iris Vermillion y Herbert Lippert. Por su parte, la Orquesta del Principado de Asturias también afronta hoy y mañana –en Gijón y Oviedo respectivamente–, el repertorio sacro, con el *Stabat Mater* de Anton Dvorak. Dirige Max Valdés e interviene el Coro Príncipe de Asturias. Ambiente sacro rezuma también el Auditorio de León el próximo martes que verá *La Pasión según San Mateo*, dirigida por Paul Dombrecht a su conjunto Il Fundamento. En el campo profano hay que destacar la presencia mañana de Marc Minkowski con sus *Musiciens du Louvre* en la Filarmónica de Bilbao con un programa dedicado a Carl Philippe Emmanuel Bach y a Rameau. Por su parte, Serge Baudo estará al frente de la Sinfónica de Valencia con un programa francés con obras de Roussel, Chausson, Duruflé y Debussy.

## Pascua "Rattle" en Salzburgo

EL Festival de Pascua de Salzburgo ha ido evolucionando desde los tiempos de Karajan para convertirse en uno más en el panorama internacional, lleno de rolls y smokings aunque quizá sin tanto glamour como en la época del controvertido director. El protagonista-aglutinador del ciclo es en esta ocasión Sir Simon Rattle que junto a la Filarmónica de Berlín que dirige, ha heredado dicho puesto. Será un *Fidelio* de Beethoven (12 y 21 de abril) bajo su batuta el mayor acontecimiento de esta edición. Con la dirección escénica de Raimund Bauer supone el debut escénico de Thomas Quasthoff (en la imagen) como Don Fernando, junto al que



KASSKARA

intervendrán Alan Held, Jon Villars, Angela Denoke, Laszlo Polagar, Juliane Banse y Rainer Trost. El resto del programa del Festival se completa con conciertos de la Filarmónica de Berlín, residente desde la época de Karajan. Así Bernard Haitink, que recientemente asumía la titularidad de la Staatskapelle de Dresde, afrontará la *Octava* de Bruckner; Rattle se hace cargo de *Las Estaciones* de Haydn con Christiane Oelze, Ian Bostridge y el propio Quasthoff, además de la *Quinta* de Mahler y el *Primero* de Beethoven, con Lars Vogt. A ellos se unirá Il Giardino Armonico con la colaboración de la violinista rusa Viktoria Mullova.

## Diálogo carmelitano en Sevilla

IMPORTANTE es el esfuerzo llevado a cabo en Sevilla con la presentación del montaje de *Diálogos de Carmelitas* de Francis Poulenc, en una nueva coproducción junto a L'Esplanade de Saint-Étienne que todavía podrá verse mañana en el Teatro de la Maestranza. La genial creación del músico francés corre a cargo de Julian Kovatchev como director musical y de Jean Luis Pichon como responsable escénico, con figurines (en la imagen) de Frédéric Pineau. El reparto incluye personalidades de cierto relieve como Michèle Lagrange y Sylvie Brunet, a las que se añaden nombres como Christian Tréguier y Anne Salvan.



# Connoisseur

**30** grabaciones de sesiones, algunas inéditas, de los grandes músicos del Jazz ahora a un precio excepcional

**8,95€**

CD sencillo



www.emispain.com  
www.bluenote.com



promoción válida hasta el 31 de mayo

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

# Jennifer Larmore

## “Puedo crear al personaje frente al micrófono”

Jennifer Larmore es una de las mezzos más solicitadas del momento. Imprescindible en las óperas de Haendel o Rossini, está especialmente presente esta temporada en nuestro país, donde ha obtenido clamorosos triunfos en el Teatro Real o en la ABAO. Desde hoy, vuelve al Liceo de Barcelona para protagonizar *Orfeo y Eurídice* de Gluck.

NACIDA en Atlanta (Georgia), la pasión por el canto creció muy pronto en Jennifer Larmore. “Mi madre me dice que, ya antes de hablar, cantaba cuanto se me pusiese por delante, con un pequeño ukelele”, señala divertida. “Luego, cuando estaba en el coro del colegio, siempre destacaba, y me encantaba hacer solos”, afirma.

—El repertorio que cultiva exige una gran preparación técnica.

—En el Conservatorio tenía un profesor maravilloso, capaz de oír una voz y saber al momento qué hacer con ella. Con él preparé básicamente repertorio. Los estudios de técnica propiamente dicha vinieron después con John Bullock, el padre de Sandra Bullock, un excelente maestro con el que estudié durante tres años únicamente técnica. De ahí me fui a Nueva York para hacer audiciones, me contrató el director de la Ópera de Niza, Pierre Medecin, y así empezó mi carrera.

—¿Ha tenido algunos modelos?

—Para Rossini escucho siempre a Teresa Berganza por la limpieza y la belleza de la línea y su perfecta coloratura, y a Marilyn Horne por la pasión y porque ella empezó a cantar los papeles que yo interpreto ahora, y a la que tengo que agradecer que los haya puesto en la primera línea del repertorio. También me gustan muchísimo Frederica von Stade, Janet Baker, Regina Resnik.

En realidad, todas las mezzos a las que he podido escuchar en vivo o en grabaciones. Creo que he aprendido mucho de cada una de ellas, y también de algunas sopranos como Dame Eva Turner. Todas ellas son cantantes fantásticas, que quizá no tengan voces perfectas pero sí un color interesante, y cantan con pasión.

### Llegar al límite

—¿Le gusta ir hasta el límite?

—Procuro no cantar nada donde no me sienta totalmente cómoda. Antes de abordar un papel, tienes que dominar la técnica, hacerlo tuyo para evitar que sea algo mecánico. Hay que tener una cultura sobre el estilo y la época en que fue escrito, saber quién lo estrenó. Pero luego, sí, me gusta ir hasta el extremo. Si estás cantando y ves que la gente mira el reloj o aplaude cortésmente, eso es peligroso. Quiero que el público sienta algo, incluso si no le gusto. Prefiero eso a la indiferencia.

—¿Le gusta grabar discos?

—Al principio de mi carrera no, porque mi voz me sonaba mucho más pequeña de lo que es en realidad, y no lograba crear el espíritu del drama. Sin embargo, con el tiempo he aprendido a crear un personaje



MERCEDES RODRÍGUEZ

**“Si estás cantando y ves que la gente mira el reloj o aplaude cortésmente, eso es peligroso. Quiero que el público sienta algo, incluso si no le gusto. Prefiero eso a la indiferencia”**

ante el micrófono. En una grabación, aunque no tengas ni el vestuario ni la escena, puedes lograr una atmósfera adecuada.

—Usted mantiene una estrecha relación con el sello Opera Rara.

—Ya había grabado para Teldec todos mis grandes papeles cuando vino a verme Patric Schmid, un hombre fantástico con ideas maravillosas para cada voz, que me propuso trabajar un repertorio que me encanta: *Bianca e Falliero* de Rossini, *Carlo di Borgogna* de Pacini, y ahora el *Ameleto* de Mercadante.

—También ha sido muy elogiada su *Elisabetta* de Rossini.

—Al principio, yo no quería hacerlo, pero Schmid me dijo que él pensaba que yo tenía una voz del tipo de la de Isabel Colbran o María Malibran, y he de decir que es una de las producciones de las que me siento más satisfecha.

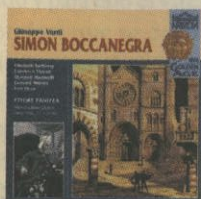
—Usted cantó *La italiana en Argel* en Pésaro con Dario Fo.

—Sí, y con millones de personas en escena. También he hecho con él *El barbero de Sevilla*. Me encanta trabajar con Dario Fo. Es uno de los creadores más inteligentes, divertidos, apasionados y cultos que conozco. Me hizo hacer un *strip-tease*, pero sólo mostraba mi espalda y fue muy elegante.

—*Giulio Cesare* en Madrid, *Rugiero* en Bilbao, ahora *Orfeo* en Barcelona. Siempre roles masculinos.

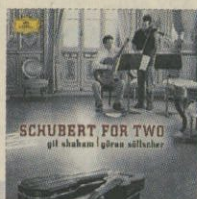
—Nosotras, las mezzos, tenemos que hacer esto. Pero me gusta, porque es un desafío. Yo soy una mujer muy femenina, pero si hay un buen figurinista puedo parecer un hombre. En cualquier caso, es una ilusión y todo el mundo lo sabe. Es la magia del teatro.

RAFAEL BANÚS



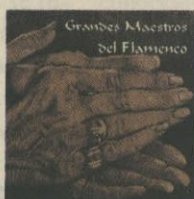
**GIUSEPPE VERDI**  
SIMON BOCCANEGRA  
ETTORE PANIZZA  
ARKADIA 50005

DIVERDI distribuye la serie que bajo el título de “Los años de oro” agrupa grabaciones de grandes títulos realizadas en vivo en los teatros que entonces comandaban la lírica. Entre las últimas publicaciones destaca un *Simon Boccanegra* de absoluta referencia que data del Metropolitan (1939) y que posee un sonido muy digno por corresponder probablemente a una retransmisión radiofónica. Los dos dúos entre Simon y Fiesco con Ezio Pinza y Lawrence Tibbett posiblemente no hayan sido superados. Como dato curioso figura como el malvado Paolo un joven Leonard Warren, destinado a ser unos de los mejores Simones de la historia reciente. Bastante más deficiente es el sonido, pero no los valores interpretativos, de *Nabucco*, *Ballo in maschera*, *Norma* o *La Gioconda*. Las grabaciones provienen del mencionado Metropolitan y el San Carlo y en sus repartos figuran una Maria Callas que nunca llevó a los estudios la Abigail, una aterciopelada Zinka Milanov y una dramática Norma de Gina Cigna. **G. ALONSO**



**FRANZ SCHUBERT**  
OBRAS DE VIOLÍN/GUITARRA  
SHAHAM / SÖLLSCHER  
DG 471 568 2

PARECE que Schubert fue muy aficionado a la guitarra. Sus *lieder* han sido cantados a veces con acompañamiento guitarrístico y las 15 *Danzas D 365* para piano fueron más tarde preparadas para flauta o violín y guitarra. Paganini había ya iniciado la costumbre de unir los dos últimos timbres. En este disco se contienen piezas diversas —aparte de las *D 365*— arregladas para esos dos instrumentos: *Dos lieder*, *Sonata D 384*, *Momento musical D 780*, *Valses nobles D 969/3 y 4*, *Ländler D 146/12 y 790/3*, *Danzas alemanas D 783/2 y 10*, *Valses D 365/2 y 36* y la *Sonata Arpeggione*, escrita en principio para ese extraño instrumento mezcla de viola de gamba y guitarra con acompañamiento pianístico. Los arreglos son de diversa procedencia: algunos son del propio Söllscher; otros llevan la firma de Kreisler, Sandquist y Wilhelmj. Todo funciona sedosamente y el sonido radiante de Shaham nos capta. No debemos discutir este tipo de arreglos, muy comunes en la época schubertiana y a los que él mismo era aficionado. **A. R.**



**GRANDES MAESTROS DEL FLAMENCO**  
VARIOS ARTISTAS  
SONIFOLK 20179

LA colección “Grandes maestros del flamenco” está recuperando la voz de figuras legendarias de la historia del cante. A partir de viejas pizarras e incluso de incunables rodillos de cera, se ha conseguido remasterizar la obra de artistas que vivieron los albores del sonido grabado, como El Mochuelo o el Tenazas de Morón, ganador del mítico Concurso de Cante Jondo de Granada, celebrado en 1922, entre cuyos organizadores estaban Falla y Lorca. Además, en este doble volumen, magnífica muestra de los fondos flamencos del sello Sonifolk, se puede disfrutar del eco de gigantes como Antonio Chacón, la Niña de los Peines, Manuel Vallejo, Tomás Pavón y Manuel Torre, entre otros. En contraste con la realidad flamenca cada vez más monocorde que ofrecen la mayoría de los artistas jóvenes, aquí se pueden encontrar más de dos docenas de cantes diferentes y unas formas interpretativas distintas y complementarias, que constituyen los cimientos del arte flamenco. **A. GRIMALDOS**

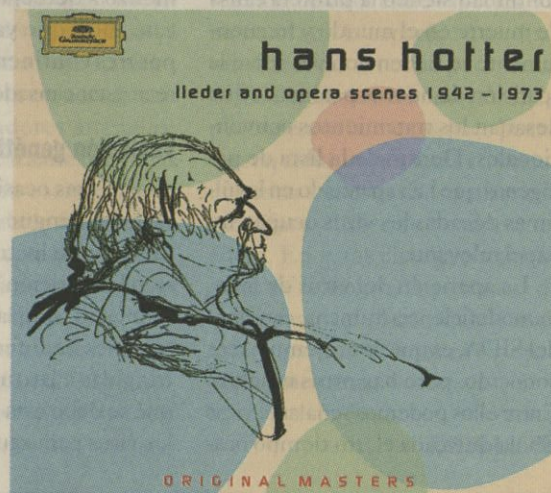
## Grandeza vocal

**HANS HOTTER**

HANS HOTTER, BAJO-BARÍTONO. LIEDER Y ESCENAS DE ÓPERA. VARIAS ORQUESTAS Y DIRECTORES. DEUTSCHE GRAMMOPHON 4740062 3CDs

HE ahí una palabra que casa perfectamente con el arte y la voz del bajo-barítono alemán Hans Hotter (1909). Escuchar otra vez, en idóneas condiciones sonoras, ese instrumento monumental, oscuro, voluminoso, denso, amplio, de tintes ligeramente nasales, es toda una experiencia. Hotter era un cantante genial, capaz de reducir su caudal hasta el susurro cuando de alumbrar los pliegues más delicados de un *lied* se trataba. Ese lirismo pleno y trascendente, plagado de claroscuros, defendido por un estilo en el que mandaba la sobriedad, deslumbraba en los ciclos de Schubert, especialmente en *Viaje de invierno*, del que se recoge aquí la tercera versión grabada por el artista, la de 1961, junto al piano profesional y conocedor de Erik Werba. Las otras dos versiones, preferibles en algunos aspectos, son de 1941 (con Raucheisen) y 1954 (con Moore). Pese a la edad, 64 y 66 años, el cantante nos brinda su dicción, su impresionante juego dinámico en las canciones de Wolf (de *Mörrike*, de los cancioneros italiano y español y unos memorables *Poemas de Miguel Ángel*), de Brahms, Strauss y Loewe.

Al lado de los *lieder* una breve selección de fragmentos de ópera: *Aida*, *Otello*, *Carmen*, *Payasos* (el prólogo, sin uno de los bemoles impuestos por la tradición), Wagner (*Holandés*, *Maestros cantores*, *Walkiria*) y Verdi. Todas de principios de los cuarenta menos la primera; el dúo de Amonasro y Aida (Gloria Davy) (1961), que muestra al cantante algo forzado pero aún muy entero. Los matices más inesperados, los pianos más estratégicos, los acentos más apropiados, en claro respeto a lo escrito, están —en alemán— en estas interpretaciones. La de Wotan, en el final de *La walkiria*, es inconmensurable. **ARTURO REVERTER**



Causas y efectos de las nuevas epidemias ante la llamada “neumonía atípica”

## Virus emergentes

El síndrome respiratorio agudo y severo (SARS) ha puesto en alerta al mundo científico y sanitario. Nuevos virus —a veces no tan nuevos— aparecen por causas que abarcan desde variaciones genéticas en el virus hasta alteraciones ecológicas y cambios climáticos. Ester Lázaro, especialista en variabilidad viral del laboratorio de Evolución Molecular del Centro de Astrobiología de Madrid, explica para El Cultural los factores que contribuyen a la emergencia de estas nuevas enfermedades.

DURANTE el último siglo, las investigaciones sobre las causas y mecanismos de transmisión de las enfermedades infecciosas han tenido como consecuencia un extraordinario desarrollo de las terapias antimicrobianas y antivirales. A pesar de ello, las enfermedades infecciosas continúan siendo la primera causa de muerte en el mundo y frecuentemente se tienen noticias sobre la aparición de nuevos patógenos que desafían los tratamientos convencionales. Dentro de la lista de patógenos que han aparecido en las últimas décadas los virus ocupan un papel relevante.

La aparición del virus de la inmunodeficiencia humana, causante del SIDA, es quizás el ejemplo más conocido, pero hay otros muchos. Entre ellos podemos señalar el virus Ébola que cada cierto tiempo oca-

siona brotes de fiebres hemorrágicas en diversas zonas de África, nuevos tipos de hantavirus causantes de patologías antes no asociadas con estos patógenos o nuevas variantes del virus de la gripe. Más recientemente, el conocido como síndrome respiratorio agudo (SARS), que comenzó a detectarse en febrero de este año y que ya se ha extendido por tres continentes, también parece estar causado por un virus.

### Variación genética

En otras ocasiones, como en el caso del dengue o algunas encefalitis, lo que ha tenido lugar no ha sido la aparición de una nueva enfermedad, sino la extensión a otras regiones de infecciones antes restringidas a latitudes concretas. ¿A qué se debe esta gran capacidad de los virus para causar nuevas enfer-



medades para las que es tan difícil encontrar tratamientos efectivos? La respuesta no es sencilla ya que los factores implicados en la virulencia y transmisión de los virus son muchos y de muy diversa naturaleza. Hay factores que son intrínsecos al virus, entre los cuales el más importante es su elevada capacidad de variación genética, y factores externos al virus, muchas veces derivados de la acción humana. La in-

terrelación entre los factores de uno y otro tipo es lo que determina en la mayor parte de los casos la aparición de una nueva enfermedad.

La mayoría de los virus que en la actualidad son considerados emergentes o reemergentes tienen ácido ribonucleico (ARN) como material genético, a diferencia de la mayoría de los organismos, que presentan ácido desoxirribonucleico (ADN). Durante el proceso de multiplica-

## Un aumento en la densidad de algunas especies de mosquitos, organismos muy sensibles a los cambios de temperatura y humedad, puede tener gran influencia en la capacidad para contagiar al hombre virus típicos de animales

ción viral este ARN debe ser copiado y para ello el virus utiliza unas proteínas que se denominan ARN polimerasas. A diferencia de otras polimerasas, como las ADN polimerasas que copian el ADN de nuestras células, las polimerasas virales carecen de actividad correc-

tido erróneo—se produce una mutación— cada vez que el virus se replica). Debido a esta alta tasa de error las poblaciones virales son extremadamente heterogéneas y están compuestas por conjuntos de virus cuyos genomas difieren en uno o varios nucleótidos. Los virus que posean mayor capacidad para reproducirse serán los más representados en la población, mientras que los menos viables serán eliminados. Es fácil imaginar que una población de este tipo es una reserva constante de nuevas variantes virales que podrán emerger—es decir, hacerse mayoritarias— en determinadas circunstancias.

Esto es lo que ha sucedido en el caso del SIDA. A pesar de los considerables esfuerzos para conseguir un tratamiento efectivo, hasta el momento todas las drogas utilizadas han provocado la selección de variantes mutantes del virus resistentes a la acción antiviral. La gran capacidad de variación genética de los virus ARN es también la responsable de que la vacuna de la gripe deba ser modificada periódicamente para que sea efectiva frente al virus que está en circulación cada temporada.

### Humanos, aves y cerdos

Además de la variación genética debida a errores de la polimerasa, existe otro tipo de variación que afecta a los virus cuyo material genético está dividido en varios segmentos, de los cuáles el virus de la gripe es también un buen ejemplo. Esta variación tiene lugar cuando dos virus con distinta especificidad—el virus de la gripe, además de humanos puede infectar también aves o cerdos— infectan la misma célula y se produce un nuevo virus que contiene segmentos procedentes de los

dos virus parentales. Este cambio, conocido como salto antigénico, está asociado a la aparición de cepas mucho más virulentas de lo habitual, responsables de las epidemias generalizadas de gripe (pandemias) que la humanidad ha sufrido a lo largo de la historia. La más grave de estas pandemias, la denominada gripe española, tuvo lugar en 1918 y causó más de 20 millones de muertos. Dada la existencia del reservorio animal en aves acuáticas, parece claro que la gripe no es una enfermedad erradicable y es de suponer que en el futuro emergerán nuevos subtipos del virus. La Organización Mundial de la Salud mantiene una estricta vigilancia del comportamiento del virus en los tres hospedadores: aves, humanos y cerdos. Dadas las similitudes de los síntomas de la gripe con los del síndrome respiratorio agudo que ha aparecido en las últimas semanas, una de las preocupaciones iniciales de la OMS fue la de determinar si estábamos ante una nueva pandemia de gripe. La identificación de un coronavirus que parece ser el agente causante de esta nueva enfermedad desmiente esta posibilidad.

Al hablar del virus de la gripe hemos visto que, además de la variación genética, las relaciones entre las especies que pueden ser infectadas por el virus (los hospedadores virales) son también de una gran importancia en la emergencia de nuevas enfermedades. Muchos de los virus causantes de enfermedades emergentes en humanos no son virus nuevos. Son virus que estaban ya presentes en la naturaleza en ciclos que implicaban la presencia de uno o varios hospedadores animales, muchas veces sin causarles síntomas de enfermedad. En estos ciclos de transmisión es también frecuente la presencia de vectores intermedarios, como mosquitos, que facilitan la transmisión del virus.

En condiciones ambientales normales existe un equilibrio entre todos los componentes de estos ciclos y el virus se mantiene restrin-

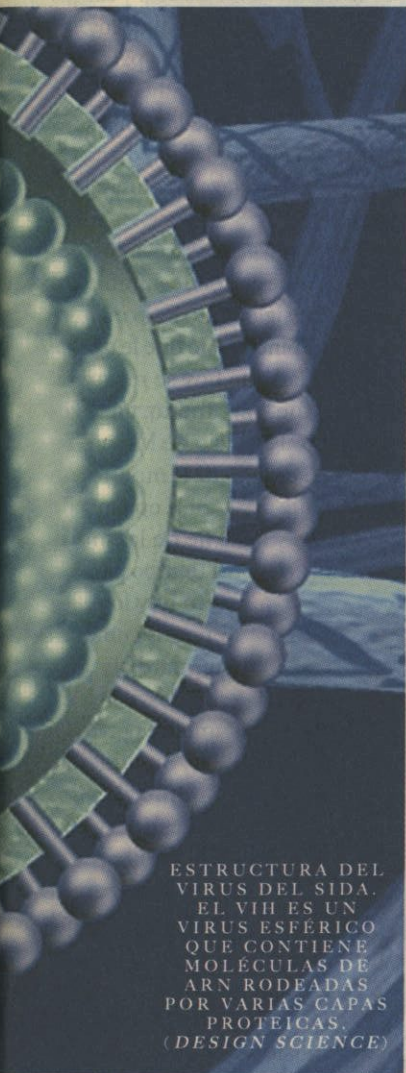
gido a su rango normal de hospedadores y a las zonas geográficas ocupadas por ello. Sin embargo, cuando este delicado equilibrio se rompe puede favorecerse la infección de especies alternativas, como el hombre, o la extensión de una enfermedad a regiones más amplias. Casi siempre, cuando se produce un cambio de hospedador, se produce un aumento de la virulencia del virus.

### Transporte de patógenos

Entre las circunstancias que en los últimos años han favorecido la transferencia de virus entre especies pueden señalarse el aumento en el tráfico de personas y mercancías que puede llevar asociado el transporte de patógenos a zonas muy distantes; cambios en factores climáticos que pueden tener consecuencias en la distribución de especies biológicas; urbanización descontrolada de regiones antes ocupadas por bosques o selvas, lo cual conlleva la toma de contacto con patógenos antes confinados en sus hábitats, y cambios en el uso de la tierra y en las prácticas agrícolas que pueden conducir a desequilibrios ecológicos con aumento en la densidad de especies oportunistas, como roedores y mosquitos, implicadas en la transmisión de muchos virus.

En resumen, los virus poseen una gran capacidad de adaptación que les permite responder rápidamente a los cambios en el ambiente. Este hecho, unido a las circunstancias que favorecen la transferencia de virus entre especies, y al aumento en la capacidad de diseminación de muchos patógenos, debido al creciente número de desplazamientos humanos, hace pensar que en el futuro nos tendremos que enfrentar a nuevos virus, quizás más mortíferos de los que conocemos ahora. En estas circunstancias se pone de relieve la importancia de la investigación básica y continuada para poder hacer frente a estas amenazas.

ESTER LÁZARO



ESTRUCTURA DEL VIRUS DEL SIDA. EL VIH ES UN VIRUS ESFÉRICO QUE CONTIENE MOLECULAS DE ARN RODEADAS POR VARIAS CAPAS PROTEICAS. (DESIGN SCIENCE)

tora de errores, lo que tiene como consecuencia que la tasa de mutación de los virus ARN sea la más alta encontrada en la naturaleza (aproximadamente se incorpora un nucleó-

**Dadas las similitudes de los síntomas de la gripe con los del síndrome respiratorio agudo aparecido en las últimas semanas, una de las preocupaciones de la OMS fue la de determinar si estábamos ante una nueva pandemia de gripe**

# Los esnobs Anglada-Camarasa

PAVOS reales azules, con su cola de fuego, legumbres líricas que herborizan entre los árboles, rosas blancas del tamaño de lo monstruoso y guirnaldas desconocidas como collares flojos en el cuerpo de la noche. La bella lleva el pelo en caracolillos sobre la frente, la ropa en una envoltura de objetos, miniaturas y colores, y ha hecho su hamaca de pájaros rayados y flores violeta. La bella lleva los hombros desnudos, los brazos y el torso blancos como la noche, tomados de luz de luna, y los ojos grandes, excesivos, ojos nocturnos que iluminan una nariz breve y una boca roja. La bella es Sonia de Klamery, condesa de Pradère. Es el cambio de siglo, es la irrupción de Anglada-Camarasa en

el mundo luminoso de París, donde tuvo una gloria grande, pero ya sabemos que la gloria de los españoles en Francia se limita siempre a un geométrico congreso de argentinos afrancesados. Hermenegildo Anglada nace en Barcelona en 1871 y muere en Pollensa, Mallorca, 1959.

El retrato de Sonia Klamery, condesa de Pradère, es de 1913. Anglada viene del modernismo catalán que sonaba como un Rubén Darío borracho de colores encendidos en su Cartuja. En París, la influencia del reciente Toulouse-Lautrec le profundiza en la realidad y la noche de las mujeres, salvando en parte su pintura de un mero decorativismo, y ya sabemos que decorativo quiere decir comercial.

Anglada, sí fue muy comercial, ganó mucho dinero y vendió a los franceses una España modernista, una Andalucía cosmopolita que no existe. Anglada fue una moda y cuando se ha pasado aquella moda es cuando comprendemos que el pintor era un esnob, que creía en lo que estaba pintando y por eso le salía tan bien. Anglada tiene un punto de superficialidad que se llama esnobismo, pero supo defender siempre ese esnobismo con un exceso y una gracia que hoy le hacen valioso.

En 1909 llegan a París los ballets rusos, con Diaghilev, Nijinski y la Paulova. Este acontecimiento ha sido muy comentado y valorado artísticamente, pero a quien le corresponde el tema es a un analista

tura poderosa y que la cultura siempre se traduce en ejércitos y causas guerreras. La fascinación de los ballets rusos fue una lección para todo el arte europeo, pero nadie se paró a pensar que detrás de los bailarines podían venir los soldados y detrás de las musas de la danza las musas de la guerra.

Anglada-Camarasa asimiló mejor que nadie aquel deslumbrante cambio de siglo. Esto es lo que vemos en su pintura y lo que le da una perpetuidad que hoy se recupera. Anglada fue, sin saberlo, un revolucionario al servicio de Moscú, un esnob al servicio del Imperio, un hombre que creyó en la epifanía de los colores y la carne de las mujeres. Había nacido a tiempo para ser un modernista, pero hoy lo recu-

peramos como un vanguardista que optó desvergonzadamente por la belleza. Su principal labor fue abrir los corrales de la vida y dejar en libertad a los colores, mostrándonos que son otros y no los que siempre hemos creído. Los colores

**Anglada-Camarasa asimiló mejor que nadie el cambio de siglo y fue, sin saberlo, un revolucionario al servicio de Moscú, un esnob al servicio del Imperio, un hombre que creyó en la epifanía de los colores y la carne de las mujeres**

político que nos explique cómo estos ballets, que arrasaron Europa, son la primera caída de Rusia sobre Occidente, una orgía esteticista que estaba anunciando la orda-lía de la guerra.

Un país, un imperio que está desarrollando tales potencias estéticas y sociales, puede convertir la revolución artística en revolución social, como ocurriría más tarde. Los esnobs de entonces, anonadados por los ballets rusos, como el propio Anglada, no se pararon a teorizar que había, al Norte de Europa, una cul-

matan, pican, asesinan. Los colores son pájaros que encienden de fiebre estética del alma y el cuerpo del hombre o la mujer. En eso trabajó Anglada-Camarasa, y hoy, liberados de prejuicios estético-burgueses, así lo reconocemos... La condesa de Pradère puede dormir, blanca y hermosa, en su árbol de suaves collares naturales como en el seno de un árbol macho, intenso, que la protege y le da sombra de luna.

**FRANCISCO UMBRAL**

ANGLADA-CAMARASA: SONIA DE KLAMERY (1913)



# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

Soko  
GALERIA DE ARTE

**ARACELY ALARCÓN**



Hasta el 23 de abril

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS**

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



**GALERIA ESPALTER**

**Miguel Torrús**



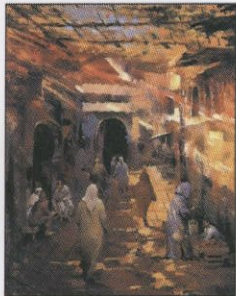
HOY INAUGURACIÓN

Hasta el 13 de mayo

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

galería de arte **Alteas**

**Turino**



Hasta el 12 de abril

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 61 58  
www.alteas.es



galería de arte  
**castelló 120**



**Javier Banegas**

Hasta 26 de abril

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

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

**ESPACIOS**

*Alwin van der Linde*  
*Miguel López-Coronado*  
*Álvaro Toledo*  
*Joaquín Millán*

**ESPACIOS**

Hasta el 19 de abril

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

**VILLANUEVA  
XXIII**

VXXIII

VXXIII

**ESTILO EN  
MARCOS DE  
ARTESANÍA**

VXXIII

VXXIII

Villanueva, 23 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 426 01 52

**CAPA**  
ESCULTURAS



La escultura al alcance  
de expertos y profanos

Claudio Coello, 19 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 431 03 65  
www.capaesculturas.com



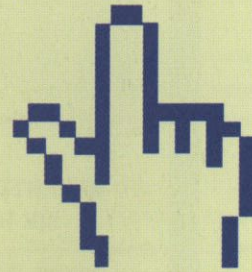
**VENDÔME**  
*Pilar Cambronero*  
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



**COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO**

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID  
Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84  
E-mail: vendome@cremas.net

[www.fundacion.telefonica.com](http://www.fundacion.telefonica.com)



[www.educared.net](http://www.educared.net)

[www.campusred.net](http://www.campusred.net)

[www.risolidaria.org](http://www.risolidaria.org)

[www.mercadis.com](http://www.mercadis.com)

[www.arsvirtual.com](http://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

*Telefonica*