

EL CULTURAL

15-21 de abril de 2004

www.elcultural.es

Saramago

"La democracia está secuestrada por el poder económico"

Saura

"El séptimo día es un ejercicio sobre la violencia"

**Norberto Fuentes
suplanta a
Fidel Castro**

Dfoto

San Sebastián abre hoy la primera feria en España dedicada a la fotografía y al vídeo

Bach

Cantatas y Pasiones.

Ahora, estar cerca del cielo le costará muy poco

www.warnermusic.es



Las Cantatas sacras completas
Nikolaus Harnoncourt
Gustav Leonhardt

180 €

Estuche de 60 CD's



Johann Sebastian Bach
Las Pasiones.
Pasión según San Mateo
y Pasión según San Juan.
Nikolaus Harnoncourt
Concentus musicus Wien

17,95 €

Estuche de 5 CD's

El Corte Inglés

¿Flojea la literatura erótica?

POR FERNANDO ARAMBURU



El verano pasado (o el anterior, ya no me acuerdo) me entretuve observando cómo follaban dos moscas en el alféizar de una ventana. El vocablo *follar*, ahora que lo pienso, acaso resulte desproporcionado si confrontamos sus atléticas connotaciones con la falta de agitación, de esfuerzo físico, de gozosa fatiga y de jadeos que se percibía en aquellos dos minúsculos seres acoplados. Tampoco afirmaré yo que hicieran el amor, aunque vaya usted a saber. A mí al menos no me consta que los bichos se mostraran acordes en ningún tipo de ritual voluptuoso. Dudo, incluso, que se conocieran personalmente.

Lo cierto es que, cuando me acerqué a la ventana de aquel ambulatorio de provincias, una de las moscas se encontraba sola, frotándose tan campante los artejos sobre la chapa de cinc que cubría el alféizar. Por lo que sucedió acto seguido deduje que se trataba de una hembra; si joven o vieja, esto yo no lo puedo precisar. De repente llegó volando la otra y, sin mediar palabra ni preguntar el precio, se montó encima de la primera.

Me acometió al pronto (debilidad varonil) una punzada de envidia. De envidia sana, claro está, como lo suelen ser todas las que se confiesan en voz alta. Se me figuraba que en las sociedades mosquiles no existe impedimento para la satisfacción del apetito sexual. En ellas, puesto que la abolición del deseo coincide con la del rechazo, un encuentro fortuito a cualquier hora del día determina la cópula. A una simple pulsión se reduce, en fin de cuentas, todo su arte de amar. No conocen el galanteo, ni la poesía amatoria, ni el noviazgo, ni la noche de bodas, ni el lío a escondidas. Una mosca reprimida, melancólica, mortificada por los complejos, es una posibilidad que la naturaleza a buen seguro no contempla.

La mosca hembra ni siquiera parecía haberse percatado de que un congénere se le acababa

de subir a la espalda con el empeño de efectuar un apacible intercambio de secreciones. El fulano díptero, tipo por lo visto parco en palabras, permanecía en su particular postura coital tan quieto, tan apático, como esos chavalillos que esperan con cara de formales a que el operario del tiiovivo ponga en marcha la rueda de caballitos.

Inferí que las moscas son gente desinhibida que tiene resuelto el problema de la liberación sexual. Ni sacralizan el placer ni satanizan el apareamiento. Pegan los abdómenes por el extremo correspondiente y santas pascuas. Ni siquiera se miran a la cara. A este respecto llevan todavía ventaja sobre el género humano; aunque no parece superfluo mencionar aquí que en las últimas décadas hemos conseguido una notable reducción de las diferencias. Al menos en los países occidentales hace décadas que cundió la precipitación por sepultar en los muladares de la trivialidad una cultura erótica de antigua raigambre. Imitamos a las moscas. Y esto, para la literatura, es poco estimulante.

William Somerset Maugham afirma, en un ensayo sobre novelas y novelistas recientemente editado en España, que el progreso hacia la relación sexual es más excitante que su culminación. No recuerdo con exactitud sus palabras; pero juraría que apenas difieren de éstas que ahora le atribuyo. La idea no es más joven que la Humanidad; pero, al paso que llevamos, bien pudiera reducirse a una cáscara en ciertos predios de apogeo capitalista en los que la exhibición de carne íntima con fines comerciales contribuye a vaciar de fantasía y buen gusto la mente de los ciudadanos. Estoy, dicho sea de paso, a favor de la revolución sexual siempre y cuando se trate de mi revolución sexual.

Confío en que nadie se enfade si aplico el nombre poco científico de excitación al camino

Somerset Maugham afirma en su ensayo sobre novelas que el progreso hacia la relación sexual es más excitante que su culminación. Yo estoy a favor de la revolución sexual siempre y cuando se trate de mi revolución sexual

que discurre entre el encuentro más o menos casual de unos cuerpos (dos por lo común, aunque se admiten variaciones) y un punto de plenitud sensual al que cada uno, conforme a sus gustos, preferencias y perversiones, puede asignar la denominación que mejor le cuadre.

A la castidad, fomentada a menudo por la represión religiosa, le complacía en tiempos apenas lejanos hacer intransitable aquel trayecto en que se conforma el deseo concupiscente. De otra manera, el sexo explícito, el relato de naturaleza fisiológica, también representa una negación del rito amoroso sin el cual la literatura erótica, que es ante todo un arte del detalle sugerente, de la insinuación, del desvelamiento paulatino, se queda privada de su necesario sustento poético.

Así que para cuando la enfermera anunció mi turno desde el umbral del consultorio, ya no me desazonaba el menor atisbo de envidia por las moscas del alféizar. Antes al contrario, me daban lástima a causa de su ignorancia de los dulces prolegómenos que dilatan la consumación del placer. ¿Cómo iban ellas a tener noción de la desnudez si nunca se visten? ¿Qué delicias de los sentidos podría celebrar quien desconoce la superación de la vergüenza, los tabúes y las convenciones sociales? Me alejé de la ventana convencido de que las dificultades del camino hacen doblemente apetecible la llegada. ■



Gonzalo Rojas, que recoge la semana que viene el premio Cervantes, presenta un extenso e intenso poema erótico. Arthur Miller almuerza con Castro y Gabo. *Historia de una escalera* triunfa en China. El foro de Barcelona, a toda máquina. Como *Ardentísima*. Torres Pardo, en Peralada, con la *Iberia* de Albéniz. La Academia de Historia, fiel a sí misma en internet.

Nubes de verano

Deseo, recelos, estío y buenos actores. Las *nubes de verano*, de **Felipe Vega** y **Manuel Hidalgo**, asomarán en Málaga y descargarán a partir del 30 de abril en el resto de España. La película rebosa miradas y palabras cómplices. El esfuerzo de ambos, ya verán, culmina en un aguacero cargado de sugerencias gracias a la inteligencia de sus diálogos. Cine exquisito y sensible.

Comienza el festival **Gonzalo Rojas**, que la próxima semana recibe el premio Cervantes. La Universidad de Alcalá inaugura el mismo 23 una exposición de fotografías, y un día antes presenta *La reniñez* (Tabla Rasa), una suerte de juego-diálogo entre medio centenar de poemas del autor chileno y los más de veinte dibujos que **Matta** le regaló a mediados de los años 70. Además de poemas ya conocidos, el libro incluye uno erótico inédito, de trece páginas, titulado "La desabrida", tan extenso como intenso.

A pesar de los cincuenta años atrascados desde su estreno, *Historia de una escalera* se ha convertido en protagonista de la escena china con un éxito sin precedentes. Desde hace meses se representa en un teatro de Pekín con pleno absoluto una versión muy peculiar del clásico de **Buero Vallejo**,

adornada, eso sí, con algo de tango, flamenco, y la idea de que los españoles somos toreros valientes.

La crisis de las librerías españolas ha acabado con la sevillana de **Alfonso Guerra**. Fundada por el político y su ex mujer hace treinta y cinco años, la Antonio Machado, que dirigía **Carmen Reina**, luce ahora un desolado cartel de traspaso, y sigue la senda de las otras 22 librerías hispalenses que han cerrado sus puertas en los últimos tres años, arrasadas por las grandes superficies.

Pocas veces he visto echar tanta leña a una locomotora. Tal empeño político desplegado sobre un proyecto tampoco creo haberlo visto nunca. El Forum de Barcelona, que comienza a primeros de mayo, lo tiene todo: patrocinios a raudales, publicidad hasta el hartazgo y poder político. Dentro y fuera de casa. Así cualquiera.

En el año 2000, el año en que todo iba a cambiar, **Arthur Miller** estaba en La Habana y recibió una invitación para comer con **Fidel** y **García Márquez**. Ahora lo ha contado por escrito y dice que Fidel podría haber sido actor de cine: ¿no se lo imaginan como don Quijote? Es el papel en el que lo ve Miller. Fidel hablaba y hablaba mientras **Gabo** dormía, derecho, en su silla. Y es que son ya muchos años de práctica...



Antonio Buero Vallejo



Arthur Miller



John Le Carré



Rosa Torres Pardo



Manuel Hidalgo



Gonzalo Rojas

El sábado comienza en Murcia, Cartagena y Caravaca una nueva edición de *Ardentísima* (y van diez), la Fiesta Internacional de la Poesía que organiza **José María Álvarez**. Esta vez habrá jornadas dedicadas a la poesía de Eslovenia, Croacia y Japón, y leerán gran parte de los mejores poetas españoles de ahora. Bueno es, o a mí me lo parece, que los poetas se junten para celebrar la poesía con versos de **Dante**: "y después/se reunió con sus compañeros,/y juntos volaron como un torbellino hacia lo alto".

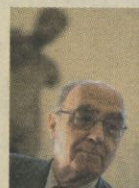
Vuelve el mejor **John Le Carré** y sin concesiones: en mayo aparecerá en nuestro país el libro *Absolute friends* (Plaza), a vueltas con la guerra de Iraq, y protagonizado por Ted Mundy, un antiguo agente doble que malvive ahora como guía turístico en uno de los castillos de Luis II de Baviera. Los incondicionales del escritor británico tendrán su habitual cóctel de intriga, actualidad y mucha geografía.

Que no, que no se debe al "cambio", que **Rosa Torres Pardo** ya se había ganado a pulso el tocar este verano la *Iberia* en Peralada y Camprodón, la patria chica de **Albéniz**, y hasta grabar el disco y recibir, junto a **Alicia de Larrocha**, la primera medalla de oro del festival de esta última ciudad.

La Real Academia de Historia lo es de verdad. Al menos, su página en internet (www.rah.insde.es) incluye en su "nómina actual" a académicos que llevan, en el mejor de los casos, varios meses muertos (como **Miguel Batllori**, **Álvaro Galmés**), cuando no años (**Pedro Laín Entralgo**, **Rumeu de Armas**). O sea, que sus espíritus siguen las sesiones, o las ausencias no se distinguen demasiado de algunas presencias.

JUAN PALOMO

PORTADA LOS ÁNGELES PORTRAIT, POR ROLAND FISHER 1
PRIMERA PALABRA POR FERNANDO ARAMBURU 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4



LETRAS

Entrevista con José Saramago, POR NURIA AZANCOT 6
 Hablando de lo que importa, POR PILAR DEL RIO 9

Libro de la semana: Bush en Babilonia, de Tariq Ali, POR JUAN AVILÉS 10
 Los libros más vendidos 12
 Hugo Mujica/ Casi en silencio, POR L. A. DE VILLENA 13
 Arturo del Hoyo/Cuentos de un tiempo ido, POR R. SENABRE 14
 Royuela/ La pasión según las fieras, POR A. BASANTA 14
 Álvaro Pombo/Una ventana al norte, POR S. SANZ VILLANUEVA 15
 Delerm/Pórtico, POR JACINTA CREMADES 16
 Coetzee/Elisabeth Costello, POR RAFAEL NARBONA 17
 Norberto Fuentes: La autobiografía de Castro 18
 Chandler/El simple arte de escribir, POR DARÍO VILLANUEVA 20
 Ferrán Gallego/Neofascistas, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN 21
 Alain de Botton/Ansiedad por el estatus, POR B. SARABIA 22
 El Roto/El libro de los desórdenes, POR ROMÁN PIÑA 22
 F. Mora/Diccionario de neurociencia, POR F. GARCÍA-OLMEDO 23
 Antonio Mestre/Apología y crítica de España en el siglo XVIII, POR LUIS RIBOT 24

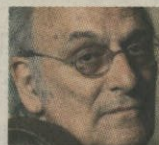
ARTE

La odisea americana o el paisaje recurrente, POR MARIANO NAVARRO 26

Charchoune, retrato de un desconocido, POR G. SOLANA 28
 Paco de la Torre/paisaje interior, POR J.M-MEDINA 29
 DFOTO/mercado e imagen contemporánea, POR E. VOZMEDIANO 30
 Sobre el estado de la fotografía, POR R. ESPARZA 32
 Tere Recarens/¿la ironía?, POR J. VIDAL OLIVERAS 36
 Actualidad de los desastres de la guerra, POR CARLOS GARCÍA OSUNA 37

TEATRO

La tragedia *Oleanna*, de Mamet, en Madrid, POR L. PERALES 38
 Entrevista con Secun de la Rosa, POR I. DE FRANCISCO 40
El mundo de los simples, lo último de los Ulen, POR I. F. 41
 Críticas, POR JAVIER VILLÁN 42



CINE

Entrevista con Carlos Saura, POR CARLOS REVIRIEGO 43
El precio de la verdad, periodismo en la pantalla grande, POR SERGI SÁNCHEZ 46

MÚSICA

Entrevista con Nelson Freire/ El pianista brasileño inicia una amplia gira por España, POR LUIS G. IBERNI 48
 La música suiza conquista Madrid, POR A. REVERTER 50
 Nieva descubre a Serrano, POR RAFAEL BANÚS 51
 Entrevista con Janine Jansen, POR C. FORTEZA 53
 Discos 54

CIENCIA

Nanotecnología/ Una revolución pendiente, POR N. MARTÍNEZ 55

LA ÚLTIMA PALABRA/ Alberto Corazón, POR P. ACHIAGA 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rojas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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, J. Cremades, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, R. Esparza, 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, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, S. Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. 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

¿Qué pasaría si en una ciudad sin nombre los ciudadanos decidieran espontáneamente votar en blanco? ¿Cómo respondería una democracia más

acostumbrada a pastorear gentes que a escucharlas? Ése es el punto de partida de *Ensayo sobre la lucidez* (Alfaguara), la última novela de Saramago, que está recorriendo Portugal de arriba a abajo, pueblo a pueblo. Durante todo un mes ha ido el Nobel cabalgando sobre polémicas y entusiasmos. A los políticos no les ha gustado nada su nuevo libro. Es natural. Tampoco a Saramago le gustan las manipulaciones y las mentiras. Por eso, mientras está en las Azores y se prepara para la presentación en España del libro la próxima semana, denuncia en *El Cultural* que “hoy la democracia está secuestrada por el poder económico multinacional”. Y lo hace firme y sereno, más libre que nunca, desde ese compromiso ético insobornable que marca sus horas. Además, Pilar del Río, compañera y traductora al español del libro, explica los secretos, el sentido último, de la gira portuguesa del escritor.

Ni siquiera el cansancio puede con la amabilidad y bonhomía del escritor, que sabe, además, que en España le esperan jornadas intensas que su generosidad con periodistas y lectores harán aún más agotadoras.

Confiesa Saramago que sus novelas nacen siempre de un momento concreto, casi un instante de iluminación, que en el caso de *Ensayo sobre la lucidez* fue “increíble”. Estaba durmiendo y se despertó a las tres de la madrugada, completamente lúcido, con la idea y el título. Se levantó, le contó a Pilar lo sucedido, y se puso a escribir.

—¿Qué relación tiene este *Ensayo sobre la lucidez* con *Ensayo sobre la ceguera*? ¿Quizá la lucidez es la consecuencia de reconocer la ceguera?

—Ninguna relación excepto la misma palabra “ensayo” en el título

lo y la presencia de algunos personajes de la primera novela en la segunda. *Ensayo sobre la lucidez* no es una continuación del *Ensayo sobre la ceguera*. Que uno reconozca su propia ceguera puede ser condición necesaria para pasar a la lucidez, pero no es condición suficiente. No olvidemos el refrán: “No hay peor ciego que aquél que no quiere ver”.

Ceguera y lucidez

—Sin duda, pero en su obra la visión desempeña una función vital.

—Sí, porque la sociedad está organizada en función de la visión.

—¿Por eso el libro termina con dos ciegos hablando?

—Bueno, es que creo que estamos ciegos, que somos ciegos que viendo no queremos ver. En este libro, los ciudadanos de la capital en que

se desarrolla la acción de pronto comienzan a ver de otra manera y a tomar una decisión libre y soberana, que no responde a ningún plan ni a ninguna estrategia política o partidaria. Deciden votar en blanco porque están hartos de que les tomen el pelo. Esta decisión, perfectamente democrática, posible en la ciudad imaginaria y en la vida real, hace temblar los cimientos mismos del sistema, lo que no ocurre con la abstención. Un 40 por ciento de abstención no preocupa a nadie. Un 40 por ciento de votos en blanco sería la hecatombe. Mário Soares decía la noche de la presentación de la novela en Lisboa que el 20 por ciento de votos en blanco colapsaría el sistema. Pues eso... A lo mejor los partidos, todos los partidos, tienen que repensarse a sí mismos, y ver qué ha-

Saramago

“Sigo siendo un autor comprometido. A Dios gracias. Palabra de ateo”

cen, por qué y para quiénes lo hacen.

—La novela presenta unas coincidencias asombrosas con los acontecimientos terribles de Madrid: hay elecciones con resultados sorprendentes, un atentado en una estación de tren... ¿hubiera variado algo la novela, de haberla escrita después del 11-M y del 14 de marzo?

—Las coincidencias son más aparentes que reales. Escrita antes o después del 11 de marzo y del 14 de marzo (nunca diré 11-M y 14-M...) sería siempre lo que es.

Tragedia inenarrable

—Sí, pero ¿no le perturban esos paralelismos?

—Lo que me perturba es la tragedia de Atocha, que es algo inenarrable. También la explicación posterior, la reacción de la gente. Pero lo que sucede en la novela, la bomba en la estación, la reacción de los ciudadanos, tiene otros orígenes y otras motivaciones. En cualquier caso, vida y arte, imaginación y realidad parece que siempre van del brazo y hacen el mismo recorrido, pero en ocasiones una se adelanta a la otra.

—La clase política queda por los suelos, no salva usted a nadie, ni del pdd (derecha), ni del pdi (izquierda)... Para ser candidato a las elecciones europeas, y haberlo sido a la alcaldía de Lisboa por el Partido Comunista, ¿no cree que su libro cuestiona dramáticamente el sentido mismo de la democracia?



—Soy candidato en una coligación que el Partido Comunista Portugués integra. Que la clase política quede, como usted dice, por los suelos no significa que cuestione la democracia. Lo que sí cuestiono es la caricatura de democracia en que vivimos, con un poder político sumiso al poder económico o simplemente su cómplice, mientras el ciudadano cumple resignadamente su papel de elector. Que alguna vez esa resignación estalle en pedazos como ahora ha ocurrido en España no quiere decir que la situación de la democracia en el mundo no sea la que es.

Una democracia secuestrada

—Sin duda, pero ¿el voto en blanco es antisistema o antidemocrático? ¿Qué razones lo justifican hoy?

—El voto en blanco es igual de democrático que cualquier voto expreso. Si el voto en blanco asusta a los partidos es precisamente por ser democrático. El elector que vota en blanco no puede ser acusado de subversivo, es sencillamente alguien que no está satisfecho con el funcionamiento de la democracia y escoge esa manera de expresarlo. No digo que el voto en blanco sea la mejor, digo que es una de ellas. Solo falta probar su eficacia real. Pero, ojo, yo no ando por ahí promocionando el voto en blanco, o predicando el voto en blanco. Presento una posibilidad y saco las consecuencias. Los lectores que decidan si el autor es lúcido o está rematadamente loco...

—¿Realmente cree que “la democracia se suicida diariamente, pierde espesura y se degrada”? ¿Que el sistema ya no es democrático?

—¿Para qué engañarse? Vivimos en una democracia secuestrada por el poder económico, esto todo el mundo lo sabe. ¿Fueron los gobiernos los que decidieron hacer del empleo precario algo que se convertiría en “normalidad” social y el contrato basura en operación corriente? ¿O ha sido el poder económico que, en nombre y para mayor gloria del santísimo Lucro, lo ha im-



M. R.

“Yo no ando por ahí promocionando el voto en blanco, o predicando el voto en blanco. Presento una posibilidad y saco las consecuencias. Los lectores que decidan si el autor es lúcido o está rematadamente loco...”

puesto a los gobiernos y a toda la sociedad? ¿De dónde cayó esa plaga? ¿Del cielo o de los señores del dinero?

—¿Qué pueden hacer los ciudadanos para impedirlo?

—Está claro que votar no basta, que el hecho de delegar nuestra voluntad política no significa que ahí se acaben nuestras responsabilidades cívicas.

—¿De veras—y cito textualmente—“los gobiernos de todo el mundo se han convertido en comisarios del poder económico”? ¿No salvaría si quiera a Lula?

—No salvo a nadie hasta que se me demuestre lo contrario. En el caso del presidente Lula hay un de-

talle importante. Al asumir que la primera obligación de Brasil sería pagar la duda externa ha puesto automáticamente en peligro todos sus planes sociales. Las consecuencias ya están a la vista. ¿Cuántas veces aún será necesario decir que el Fondo Monetario Internacional no es democrático? ¿Que sus dirigentes no son elegidos democráticamente? Y si una institución financiera de la que depende la vida de más de la mitad de la humanidad, si no de toda ella, no es democrática, ¿cómo no concluir que la democracia política está bloqueada?

Y hablando de bloqueos y democracia, aborda Saramago el problema que hoy conmueve a España: si debe Zapatero abandonar Iraq, aunque sea por convicción, tras los atentados terroristas. Si no sé está transmitiendo la idea de que a fuerza de bombas el sistema puede quebrarse: “Zapatero—explica el escritor—asumió un compromiso público muy claro: si no hay una resolución de Naciones Unidas retirará las tropas. Desconociendo los datos reservados del problema, no caigo en la frivolidad de opinar por opinar. Zapatero y su gobierno sabrán lo que tienen que hacer. Todos los sistemas pueden quebrarse a fuerza de bombas, igual que pueden romperse por sus propios errores. Pensemos en ello”.

—¿Dónde estaba el 11 de marzo, cómo se enteró del atentado, quién le llamó, y cuándo recibió el primer SMS invitándole a movilizarse?

—En casa. Me enteré por la radio, despertado por mi mujer. No recibí ningún SMS, pero sí los recibí Pilar. Desde el ya famoso “Aznar de rositas...” hasta el de “Urdaci director de La Farola”... Y tengo que decir que vivimos la jornada del 13 de marzo con expectación. De la misma manera que seguimos paso a paso el crimen del día 11 o, ya en Madrid, los resultados electorales. Y se puede imaginar, por lo ya dicho, que las convocatorias cruzadas del día 13 no nos parecieran ilegalidades, por el contrario, fueron la expresión

libre de una rabia que afortunadamente salió a la calle.

—Ataca también ferozmente en su libro al periodismo, por su facilidad, escribe, “de pasar de los aplausos del capitolio a despeñar desde la roca tarpeya, como si ellos mismo no formaran parte activa en la preparación de los desastres”... y eso que usted colabora de vez en cuando... ¿no es demasiado radical?

—Si decir la verdad es ser feroz, entonces andamos muy equivocados con el sentido de las palabras... Y en cuanto a que colabore de vez en cuando en los medios, también como pan y no tengo mas remedio que tragarme los más de cuarenta productos químicos que le ponen dentro... Yo recomendaría al periodismo que fuera menos corporativo y no reaccionara a las críticas como una virgen eternamente ofendida.

El sentido de las palabras

—¿Se refiere a esa mirada “obliqua” que derrama sobre la realidad?

—Desde luego. Cuando tenía 18 ó 19 años, un amigo de mi padre era portero del Teatro de la Ópera y me dejaba subir para oír las funciones al gallinero, junto al Palco Real que estaba rematado por una Corona inmensa: vista desde abajo parecía grandiosa, pero desde el gallinero descubrí polvo, telarañas, colillas. Lo que aprendí era que para conocer la verdad hay que mirar desde todos los puntos de vista, porque si no jamás sabremos cómo es la realidad. Se lo recomiendo a los periodistas.

—¿Hasta qué punto el compromiso le condiciona como escritor?

—No se moleste, pero esa pregunta no es a mí a quien debería serle hecha, sino a los lectores para quienes escribo. En todo caso le diré que mi compromiso político y social (profundo o no) no es de ahora, es de siempre. Si estoy condicionado, lo estoy desde la primera palabra que escribí. A Dios gracias. Palabra de ateo.

NURIA AZANCOT

Hablando de lo que importa

POR PILAR DEL RÍO

Cuando Saramago tuvo que leer su discurso ante la Academia Sueca, allá por el Nobel, se dedicó a explicar cómo los personajes de las novelas que había ido escribiendo eran ahora sus maestros. Quizá por eso, guiado por la mano viajera de la Blimunda de *Memorial del Convento* o por los pasos de los tozudos habitantes de *La balsa de piedra*, el escritor está recorriendo Portugal de norte a sur, sin olvidar las Azores, esas islas que creíamos que eran máquinas de fabricar anticiclones hasta que tres políticos nos confundieron con su retrato y hubo que desplazarse para devolver contenido al nombre. Pues también a las Azores fue Saramago a presentar su *Ensayo sobre la lucidez*.

¿Qué pretende Saramago con estos viajes por su país? Esta pregunta se repite a menudo, a veces con sorna, a veces con admiración, porque queda fuera de lo común que un autor de su dimensión visite una aldea para dialogar con sus lectores y allí esté con la misma atención y respeto que en la capital. ¿Vender libros? ¿Hacer campaña política? ¿Aumentar su popularidad? No parece que vayan por ahí las cosas, según dice Zeferino Coelho, su editor y compañero en la caminata. Saramago va y viene de un sitio a otro no tanto para hablar de su libro sino de lo que su

libro plantea. Entonces Saramago oye a un lector que le dice que tiene razón el comisario de policía de su novela cuando declara que al nacer es como si firmáramos un pacto para toda la vida, pero puede llegar el momento en que nos preguntemos quién ha firmado esto en nuestro nombre. Y entonces el lector y el escritor conversan acerca de lo que nos imponen como verdades absolutas, acerca de lo nombrado y lo innombrable y Saramago acaba confesando que otro de sus personajes, la chica de las gafas oscuras de *Ensayo sobre la ceguera* sabía lo que decía al afirmar que dentro de nosotros hay algo que no tiene nombre y eso es lo que somos. Quizá se llame alma, voluntad, tesón, inteligencia, algo, en definitiva, que es la puerta para que seamos más sabios. Y con muchos sabios se va encontrando Saramago en su peregrinación, con gente que expresa inquietudes y ansiedades, que se niegan a ser números de estadísticas, y que dicen que no son las ovejas sumisas que el poder anhela.

Esto es lo que va haciendo Saramago por su tierra: hablar y reencontrarse con seres humanos que no se han dejado seducir por los melifluidos discursos de los varios poderes. Y lo más curioso es que nadie se ha rasgado las vestiduras ante el arranque de la novela, es decir, los ciudadanos vo-

tando en blanco, cosa que sí ha escandalizado a los creadores de opinión. Durante una buena decena de días la prensa portuguesa ha publicado artículos sobre Saramago y el voto en blanco, concluyendo la mayoría de los *opinadores* (con notables excepciones) que la propuesta (¿) del escritor es una aberración política.

No lo ven así los lectores, que hablan de la novela como de la vida misma y que manifiestan que son capaces de votar en blanco si los partidos políticos no responden a programas y los programas a la buena organización de la sociedad y al bien común, o sea, el de todos. Por eso, para no perder pie, para verse al lado de quienes leen y suman razones a las suyas propias, Saramago recorre Portugal. Es posible que de paso se vendan más libros, pero con menos esfuerzo se venderían si hiciera una campaña de publicidad. Pero entonces se perdería las miradas atentas de cada tarde. Y cada noche, cuando en el trayecto de vuelta Zeferino y Saramago comentan incidencias, ríen, pese al cansancio. Y es que pocas cosas dan más satisfacción que saber que se contribuye al humano debate, ése que asusta al poder y a nosotros nos hace cada vez más lúcidos y más soberanos. ■

BECAS FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

Para formación, proyectos personales e investigación en Artes Plásticas

Plazo de solicitud > Hasta el 14 de mayo de 2004

TALLER DE PINTURA DE JUAN USLÉ

Del 6 al 17 de septiembre

Plazo de solicitud > Hasta el 30 de junio de 2004

www.fundacionmbotin.org

Bush en Babilonia

La recolonización de Iraq

TARIQ ALI. TRADUCCIÓN DE MARÍA CORNERO. ALIANZA EDITORIAL. MADRID, 2004. 286 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Británico de origen pakistaní, “musulmán no musulmán”, como él mismo se define, y antiguo leninista, Tariq Ali es un genuino “intelectual mediático” de proyección internacional. Su último libro ofrece a la vez una breve historia de Iraq en el siglo XX, un análisis de los motivos de la intervención militar anglo-americana contra Saddam Hussein y una diatriba general contra la maldad de Occidente.

La narración histórica no es muy sugerente en sus interpretaciones ni muy clara exposición, pero le será útil a quien quiera introducirse en el tema. El análisis de los motivos de la guerra ofrece argumentos interesantes, pero no está suficientemente desarrollado. En cuanto a la diatriba antioccidental, resulta muy simplista, pero me temo que hará las delicias de quienes creen que el verdadero eje del mal es el que encabezan Bush, Blair y Sharon.

La historia de Iraq en el siglo XX presenta una sucesión de conflictos internos, punteados por la muerte violenta de sus gobernantes. El rey Ghazi murió en un sospechoso accidente de automóvil en 1933. El rey Faisal II y sus familiares fueron asesinados durante la insurrección militar de 1958. El general entonces triunfante, Qasim, fue ejecutado a su vez en 1963, tras un golpe organizado por el partido Baas. Y los vencedores de 1963 se enfrentaron en sucesivos conflictos, hasta

que en 1979 Saddam Hussein logró el poder absoluto, que empleó para llevar a su país a las desastrosas guerras contra Irán y Kuwait.

Las raíces de tales conflictos apenas son abordadas por Tariq Ali, quien se limita a afirmar que la incapacidad de nacionalistas y comunistas para superar sus diferencias fue una tragedia para Iraq. Los militantes del Partido Comunista Iraquí son de hecho los héroes de su historia, pero sólo hasta julio de 2003, porque cuando en esa fecha se incorporaron al Consejo de Gobierno

La diatriba antioccidental de Tariq Ali resulta muy simplista, pero me temo que hará las delicias de quienes creen que el verdadero eje del mal es el que encabezan George Bush, Tony Blair y Ariel Sharon

instalado por los ocupantes, se convirtieron, según Tariq Ali, en el “Partido de los Colaboracionistas de Iraq”.

Respecto al motivo que condujo a Bush y Blair a la guerra, Tariq Ali afirma que “no era exclusivamente el petróleo, y mucho menos los derechos humanos, sino que se trataba de un método de reafirmar la hegemonía imperial”. Con bastante sensatez añade que “si el petróleo hubiera sido el único motivo para entrar en guerra, nada habría impedido un acercamiento a Saddam Hussein, que no habría puesto mayores obstáculos para negociar con las compañías norteamericanas de los que había puesto para llegar a un acuerdo con las francesas y rusas”. En cuanto a la cuestión de la democracia, Tariq Ali afirma que no podía ser el objetivo de George Bush y Tony Blair. En realidad, no parece que imponer la democracia mediante la fuerza resulte una receta recomendable y así lo explicó el propio Colin

Powell en el año 1992, dando lugar a una de las más sabrosas citas que recoge el libro. Un sólido motivo que se esgrimió antes de la guerra y que, hemos de confesarlo, nos convenció a muchos, fue el de la amenaza que suponían las armas de destrucción masiva iraquíes.

Posteriormente se ha comprobado que Saddam Hussein, quien en el pasado había empleado armas químicas contra iraníes y kurdos sin suscitar apenas protestas internacionales, no disponía ya ni de armas de destrucción masiva ni de capacidad de producirlas en un corto plazo. Una tesis interesante que sostiene Tariq Ali es que si la administración Bush recurrió a ese argumento fue “con el objeto de lograr la aprobación de la ONU y así facilitar a Blair la tarea de convencer al Parlamento británico de que votara a favor de la guerra”.

¿QUIÉN ES TARIQ ALÍ?

PERIODISTA, escritor y director de cine, Tariq Ali (Lahore, Pakistán, 1943) estudió en Oxford, a donde marchó como consecuencia de su oposición a la dictadura militar paquistaní de los 60 y donde se implicó en

diversos movimientos estudiantiles contra la guerra de Vietnam. Dueño de su propia productora independiente de televisión, Bandung, que realizó programas para el canal 4 de Gran Bretaña en los años 80, en la actualidad vive en Londres y colabora habitualmente con la BBC, con periódicos como “The Guardian” y revistas como el “London Review of Books” y “New Left Review”, de la que es también editor (en el sen-

tido anglosajón del término, es decir, responsable de sus contenidos). Autor de una docena de libros sobre la crisis política de Oriente Medio, entre sus obras destacan *El choque de los fundamentalismos* (2002,

Alianza), un *bestseller* en todo el mundo, cinco novelas, biografías y guiones para la pantalla y la televisión. Su novela *A la sombra del granado* fue galardonada en 1994 con el premio Arzobispo San Clemente a la me-

Descartados el petróleo, la democracia y las armas de destrucción masiva, la búsqueda de los motivos de la guerra ha de centrarse en los objetivos geopolíticos, lo que Alí llama "la hegemonía imperial"

Descartados el petróleo, la democracia y las armas de destrucción masiva, la búsqueda de los motivos de la guerra ha de centrarse en los objetivos geopolíticos, lo que Tariq Alí llama "la hegemonía imperial". Lo malo es que en este punto nuestro autor sustituye el análisis por la diatriba antioccidental. Y para ello recurre tanto a ejemplos reales de atrocidades perpetradas por las potencias coloniales como a afirmaciones cuya relación con la verdad histórica resulta, por decirlo suavemente, problemática.

Nos enteramos por Tariq Alí de que el imperio otomano gobernaba con más tolerancia que los co-

lonialistas ingleses y franceses que le sucedieron, algo que sin duda interesará a los armenios, víctimas del genocidio en tiempos otomanos. Aprendemos que la ONU, de la que Tariq Alí tiene una opinión pésima, autorizó en 1950 la invasión norteamericana de Corea, cuando hasta ahora creíamos que la intervención autorizada

por la ONU fue en defensa de Corea del Sur, invadida por las tropas comunistas del Norte. ¿Perdonarán los coreanos a la ONU por haberles condenado a la prosperidad capitalista, en lugar de disfrutar de la tiranía de Kim Il Sung y Kim Il Yong?

Nuestro autor nos informa también de que "la democracia capitalista" ha hecho estragos en buena parte de América Latina y en toda África, un continente este último entre cuyos males no sabíamos que se encontrara precisamente la democracia. Finalmente Tariq Alí ilumina nuestra ignorancia al informarnos de que las dictaduras más sanguinarias del último medio siglo han sido protectorados de hecho de los Estados Unidos. Debemos pues deducir que Mao, Pol Pot y los genocidas ruandeses gobernaban a sueldo de Washington. ¿Quién lo habría dicho?

JUAN AVILÉS

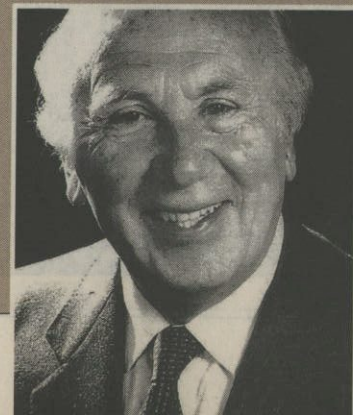
"Estoy con el terrorismo"

EN la introducción de su libro, Tariq Alí reproduce extensos fragmentos de un poema que el sirio Nizar Qabbani (en la imagen), recientemente fallecido, dedicó en 1997 a la juventud palestina y árabe en general. Su título es "Estoy con el terrorismo" y estas palabras se repiten una y otra vez en versos como los siguientes: "Estoy con el terrorismo/ si puede salvarnos/ de los inmigrantes de Rusia,/ Rumanía, Hungría y Polonia."

Tales inmigrantes son por supuesto los israelíes y con esta defensa de los métodos terroristas Tariq Alí pretende defender la causa palestina. El terrorismo sería el único recurso de un pueblo oprimido que carece de otras armas. Pero el argumento es falaz. Hay motivos para dudar de que, ni la espiral terrorista, ni el sueño de aniquilar a Israel vayan a conducir alguna vez a una Palestina independiente y próspera.

El buen camino es otro, es el camino de la negociación y de la paz que palestinos e israelíes emprendieron hace demasiado tiempo en Oslo. La vía de la negociación es sin embargo rechazada por todos los Nizar Qabbani y los Tariq Alí.

El primero lo dijo en verso: "Se nos acusa de terroristas/ si nos negamos a negociar con los lobos/ y a estrechar la mano de las rameras." J. A.



por obra de ficción en lengua extranjera en España, y, como *El libro de Saladino*, ha sido traducida a varios idiomas.

Aún no han visto la luz en España *The Stalinist Legacy: Its Impact on 20th-Century World Politics*, *The Nehrus and the Gandhis*, *Can Pakis-*

tan Survive?, *Streetfighting Years* o *Who's Afraid of Margaret Thatcher?*; *In Praise of Socialism*; *Revolution from Above: Where is the Soviet Union Going?*; *Trotsky for Beginners*; *Masters of the Universe: NATO's Balkan Crusade* o *The Stone Woman*.

Hace unos meses fue detenido

en el aeropuerto de Munich por llevar un libro de título sospechoso: *Sobre el suicidio*, de Karl Marx. El oficial que le arrestó, cuenta, "me brindó una sonrisa triunfante y me dijo: Después del 11 de setiembre no puede usted viajar con libros como éste".

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	22
2 Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	2	7
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	84
4 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	6	6
5 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	3	9
6 Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	4	9
7 ¿Arde Nueva York?	D. Lapierre/ L. Collins	Planeta	8	2
8 El tirano	Valerio Massimo Manfredi	Grijalbo	-	3
9 El último jurado	John Grisham	Ediciones B	9	2
10 El último merovingio	Jim Hougan	Planeta	-	3

NO FICCIÓN

1 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	1	5
2 ¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	2	5
3 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza & Janés	4	2
4 Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	5	6
5 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	3	20
6 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	6	18
7 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	-	29
8 El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	8	7
9 La soledad del Rey	José García Abad	La Esfera de los Libros	-	7
10 España frente al Islam: De Mahoma...	César Vidal	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	74
2 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	40
3 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	8	5
4 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	-	24
5 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	-	24
6 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	174
7 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	5	20
8 El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	3	2
9 La batalla por Stalingrado	William Craig	Booket	-	1
10 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	-	1

POESÍA

1 Centuria	VV.AA.	Visor	1	23
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	39
3 La hora del crepúsculo	Javier Vela	Rialp	8	3
4 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	11
5 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	9	52
6 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	6	14
7 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	10	19
8 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	7	14
9 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	5	29
10 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	4	54

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: 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: Ojanguen Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El Código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Harry Potter y la Orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 Crímenes imperceptibles
Guillermo Martínez (Planeta)
- 4 Mitos de la historia argentina
Felipe Pigna (Norma)
- 5 Shimriti
Jorge Bucay (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The five people you meet in heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 3rd Degree
James Patterson/A. Gross (Little, Brown)
- 4 Against all Enemies
Richard A. Clarke (The Free Press)
- 5 Deliver Us From Evil
Sean Hannity (HarperCollins)

FRANCIA

- 1 Le prochaine fois
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 2 Ensemble, c'est tout
Anna Gavalda (Le Dilettante)
- 3 Da Vinci code
Dan Brown (Lattes)
- 4 Savoir manger
J.-M. Coen/ P. Serog (Flammarion)
- 5 Rien de grave
Justine Lévy (Stock)

ITALIA

- 1 Non ti muovere
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 2 Il codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 3 La prima indagine di Montalbano
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 4 Un'altro giro di giostra
Tiziano Terzani (Longanesi)
- 5 Al servizio della mia regina
Paul Burel (Tea Ed.)

PORTUGAL

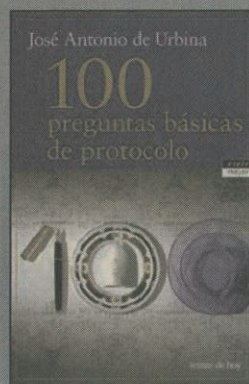
- 1 Ensaio sobre a lucidez
José Saramago (Caminho)
- 2 Budapeste
Chico Buarque (Dom Quixote)
- 3 Harry Potter e a ordem da Fénix
J.K. Rowling (Presença)
- 4 Perdas e ganhos
Lya Luft (Presença)
- 5 Onze minutos
Paulo Coelho (Pergaminho)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (EE. UU.), Le Monde (Francia), Il Corriere della Sera (Italia), Público (Portugal).

temas de hoy.

www.temasdehoy.es



100 preguntas básicas de protocolo
José Antonio de Urbina

La respuesta a las dudas más frecuentes sobre el arte de saber estar en sociedad



Las muertas de Juárez
Víctor Ronquillo

Más allá de la versión oficial

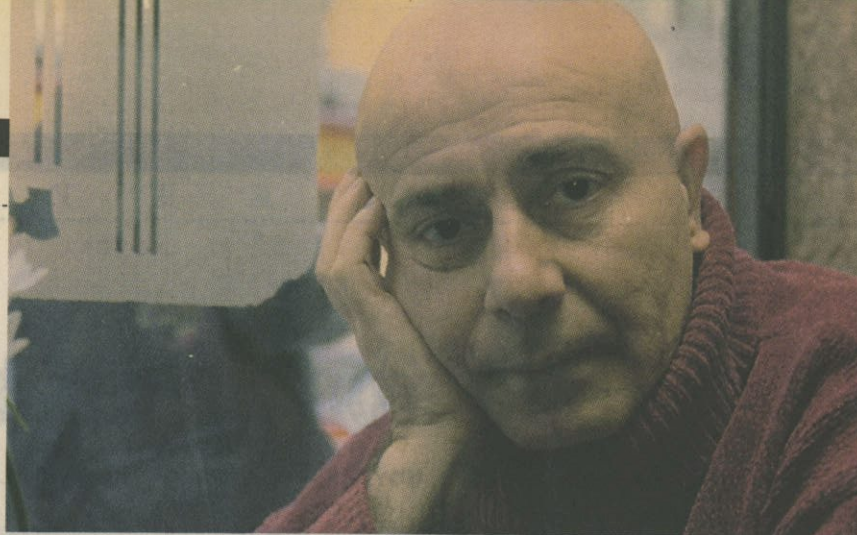
Sabemos que, en poesía, el silencio no es una realidad, sino una imagen. Tampoco en el hombre existe el silencio, si hacemos excepción de algún muy avanzado budista. En el silencio pensamos y sobre todo, y casi inevitablemente, sentimos.

CREO que por todo ello Hugo Mujica (de obra muy fértil, éste es su decimotercero libro de poemas, habiendo publicado el primero en 1983 *—Brasa blanca—* cuando su autor tenía 41 años) antepone el casi a esa palabra *—silencio—* que es un *desideratum* metafísico, vuelto metáfora, más que una realidad. Quizás algún día, sabiamente abandonados al abandono, mereceremos el silencio *—un silencio lleno de plenitud—* que en tanto sólo buscamos...

Casi en silencio parece, en sus tres partes, un diario poético escrito en otoño, siempre muy cerca de la naturaleza. El poeta siente y contempla, y va anotando (detrás, la tradición estética japonesa) las fulguraciones *—no es casual la abundancia del término relámpago, uno de los favoritos para indicar el satori, la iluminación búdica—* de su sentirse dentro de la vida, de la vida inmediata, real, pero queriendo llegar más lejos...

Ciertamente la poesía del argentino Hugo Mujica es metafísica (y es hoy día uno de los poetas que señala mejor tal tendencia) no porque sea abstrusa ni abstracta, que muy raramente lo es *—sólo cuando se interna en lo más decididamente filosófico, como en el poema “No-*

che sin sombras— sino porque incluso cuando está más cerca de la inmediatez, y habla de árboles, de mendigos, de lectores en la noche, de mares y barcas y muros agrietados, su intención es que las imágenes concretas sean el soporte de una meditación (que no excluye lo sensitivo) para llevarnos más allá. A menudo estos poemas *—anotación—* casi siempre con versos logrados *—llevan posibles haikus dentro de su estructura, no sé si con intención, o porque el talante del poeta entronca, como ya dije, con constantes de la sensibilidad nipona. Así: “Entre la noche y/el alba/la cita imposible de cada vida”.* Que no es un poema



MERCEDES RODRÍGUEZ

Casi en silencio

HUGO MUJICA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 67 PÁGINAS, 9 EUROS

Sin hojas

Deshojadas,

las ramas
de un álamo
tiemblan su sombra
en un muro.

Hay veces que el viento
pesa

y su peso
va inclinando la vida;

pasa, y va exhumando raíces.

La desnudez, la humana,
no está en los ojos:
es la espalda encorvada.

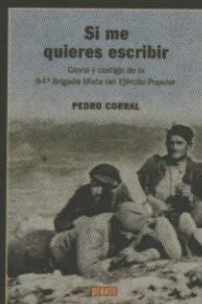
—vuelvo a decirlo— sino un fragmento. La idea general del libro reitera (en pétalos de sensación pensada) la idea de que todo en la vida es retorno y escape. Todo vuelve para irse y de algún modo, que sólo puede ser melancólico, todo parece, mansamente, querer-se marchar para siempre.

No sabría decir si este es el mejor libro de Hugo Mujica, supongo que no, entre

otras cosas porque está pensado como un *continuum*. La pincelada es siempre fina, y en ocasiones el pulso de la meditación ahonda entre lo visto y lo sentido. Estamos ante poesía indudablemente buena, que ha meditado (y no hablo sólo de Mujica) mucho sobre su ser y acaso menos sobre su estar. Los poemas pueden propender a la monotonía. Y si es cierto que la voz de los grandes poetas se reitera, no debe ser menos cierta la necesidad de búsqueda para presentar la voz con más máscaras, de cara al lector, y al propio poeta que debe sentirse distinto. *Casi en silencio* es buena poesía metafísica, que señala las excelencias y los posibles límites del género, o si se prefiere, del modo o del estilo. Noble siempre.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Se abre un nuevo DEBATE

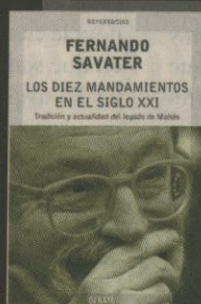


La apasionante y conmovedora reconstrucción de un episodio olvidado de la Guerra Civil: la toma de Teruel.

www.editorialdebate.com



Una investigación sobre las actividades *non sanctae* de las empresas más poderosas del planeta. Un análisis crítico de las grandes marcas multinacionales.



Fernando Savater actualiza con elegante ironía los Diez Mandamientos, analizando su vigencia en el siglo XXI, sin apartarse de la realidad y sin olvidar las cuestiones que nos interesan a todos.

Cuentos de un tiempo ido

ARTURO DEL HOYO. ESPUELA DE PLATA. SEVILLA, 2004. 178 PÁGINAS, 16 EUROS

Hay una generación de escritores que cumplieron los veinte años en el fragor de la guerra civil y que coinciden en haber cultivado tanto la creación como la crítica y el estudio de la literatura: junto a Cela, Leopoldo de Luis, Garcíasol o Bleiberg es preciso añadir a Arturo del Hoyo, recientemente fallecido.

ACASO menos conocido como creador, por haber dedicado muchos años de su vida a llevar a buen puerto distintas tareas editoriales: un utilísimo *Diccionario de palabras y frases extranjeras*, la copiosa recopilación



Teatro mundial, la edición de las Obras completas de autores como García Lorca —que fue en su momento, por muchas razones, una proeza editorial— o la excelente de Baltasar Gracián, han sido obras de amplio uso entre quienes a menudo desconocían que Arturo del Hoyo era también un excelente autor de cuentos, con seis libros publicados de forma discontinua entre los años 1956 y 200, algunos de ellos, además, de difícil acceso en la actualidad. De ahí la oportunidad de esta anto-

logía, que recoge veintitrés relatos de cinco de aquellos libros, precedidos de un breve prólogo de André Belamich. El lector, que se encontrará con no pocas sorpresas en la lectura de este volumen, podrá saborear la calidad de una prosa límpida, rica y llena de matices, muy distinta de la plana y monocorde que ahora se lleva, en “El lobo”; advertirá cómo se puede construir un espléndido relato, pleno de sugerencias, en las dos páginas escasas con que se resuelven cuentos como los titulados “Otra

anunciación” o “En la glorieta”; o llegará a la conclusión de que resulta difícil desarrollar una historia tan equilibrada en acciones, paisaje, atmósfera y sugestión sentimental como “Al gran derby de Loredo”. Algunos de estos relatos están muy cerca del testimonio personal —e incluso, significativamente, en más de un caso el narrador se llama Arturo—, y varios de ellos tienen la guerra civil o sus penosas secuelas de hambre, miseria y represión como fondo de los hechos narrados. Así, “Las señas”, que parece relatar una anécdota trivial y gozosa, oculta pudorosamente un suceso trágico. Vale la pena descubrir, gracias a estos cuentos, la vena oculta de un escritor casi clandestino que dedicó la mayor parte de su vida a servir de otro modo a la literatura.

RICARDO SENABRE

La pasión según las fieras

FERNANDO ROYUELA. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 220 PÁGINAS, 14,95 EUROS

LA cuarta novela de Fernando Royuela (Madrid, 1963) contiene un relato de corte alegórico-simbólico para presentar una sociedad enfangada en el miedo, el odio, la crueldad, la explotación y la venganza, entre otras pasiones primarias que encarnan lo más bajo de la condición humana reducida a su naturaleza puramente animal. La cita de Shakespeare tomada como lema de cabecera anticipa de modo contundente la salvaje celebración de la barbarie desarrollada en *La pasión según las fieras*. Las fieras son los hombres y mujeres animalizados en un paisaje hostil de cafetales, también animalizado, donde se desatan los instintos bestiales irrefrenables por ausencia de toda civilización. Hasta que la naturaleza impone su venganza sin piedad en la destrucción de aquel mundo maldito de pasiones sin control.

Resulta difícil explicar de forma racional el sentido de esta fá-

bula de la barbarie alimentada por los más bajos impulsos de la condición humana desquiciada en su naturaleza radicalmente animal. La novela comienza con una noche de crímenes en que son asesinados el Delegado y su familia. El suspense, más allá de posibles planteamientos de novela policiaca o negra, se acrecienta con nuevos episodios de violencia, horrores y muertes. El arte del discurso consiste en que la intriga se complica y al mismo tiempo se desvanece con la constante sucesión de atrocidades narradas de forma impasible en una tierra donde sólo importan la mera supervivencia y la cosecha de café.

¿Qué significado puede tener esta historia de pasiones encarnizadas? Seguramente, se quiere ofrecer una alegoría del mundo actual, de una sociedad desalmada que ha perdido los valores del humanismo y está regida por instintos de maquinaciones disfrazados en ambiciones inconfesables. Como en los modelos alegóricos, los nombres de

personajes están desrealizados y responden a una antroponimia atemporal. Lo mismo sucede con los nombres de lugares. En tan terrible microcosmos se impone la esclavitud en la explotación feudal de los empleados que trabajan sólo por la subsistencia bajo la tiranía del amo Gorgos y sus secuaces. El Delegado y los funcionarios de Obras Públicas que investigan los crímenes pueden representar al poder político alejado y desentendido de aquellas gentes. El poder económico todo lo manda y lo controla. Salvo cuando los instintos sexuales colmados en varios triángulos amorosos quedan al descubierto y rompen aquel equilibrio animal de las fieras en castigos y venganzas de extrema crueldad. Tal vez sería deseable una pista para desentrañar el simbolismo de los tres seres fantásticos y comprender mejor el sentido profundo de esta historia maldita llena de pesimismo.

ÁNGEL BASANTA

Una ventana al norte

ÁLVARO POMBO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 315 PÁGINAS, 16,50 EUROS

Una vez más, el comentario de una obra nueva de Álvaro Pombo requiere, de entrada, repetirse, y repetir, imitando uno de los rasgos de su singular estilo, que es un escritor extremadamente original. Tanto por lo insólito de sus inquietudes aparentes como por la personalidad de su escritura y del modo de concebir el relato.

POMBO trata en *Una ventana al norte* de un asunto insólito entre las preocupaciones hoy corrientes, que él mismo aclara en un epílogo lleno de enjundia: la única opción del cristiano frente a la persecución religiosa es morir mártir.

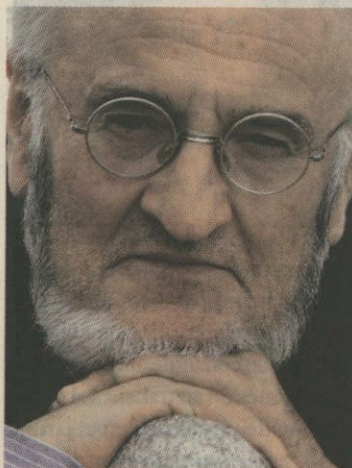
El autor aborda la dimensión trágica de esta creencia, basada en la doctrina tradicional de la Iglesia, mediante la narración de unas vicisitudes personales situadas en un grave periodo de la historia mexicana, a fines de los años 20 del pasado siglo, cuando el radical enfrentamiento entre Estado e Iglesia derivó en una auténtica guerra civil, el movimiento insurreccional de los llamados cristeros, vencido por las armas y ahogado por el pactismo de la jerarquía eclesiástica.

Esas vicisitudes abarcan una amplia gama de registros (el drama y el melodrama, la heroicidad y la villanía, el amor y el odio) que están encarnados en unos excelentes personajes. Por encima de todos se halla la gran protagonista, una extraordinaria figura femenina, Isabel, joven inconformista perteneciente a la buena sociedad santanderina que se traslada a México al casarse con un indiano. Y alrededor de la mujer, el marido, un cura que se cuele en la familia, el amante de la chica, más un buen número de personas que dan viveza al relato, y lo enriquecen desde su papel complementario sin robar mérito a los protagonistas.

Una ventana al norte arranca con una magistral recreación de la burguesía de Santander, en cuyo marco se traza el acabado retrato de Isa-

bel, y que casi tiene valor independiente del resto de la trama. Al mismo ámbito, y con tintas colectivas igual de penetrantes, e incisivas, vuelve el desenlace argumental. La mayor parte del libro se dedica al conflicto histórico señalado con una perfecta unión de lo histórico y lo imaginario, hasta lograr una vivísima estampa de época en la cual los personajes señalados se debaten con completa individualidad entre tremendos dilemas.

El resultado de la aleación de complejos problemas personales y de una explosiva situación colectiva es perfecto, y la peripecia, de máximo y permanente interés anecdótico, consigue conmovir y divertir.



ESTEBAN COBO

Pombo maneja con insuperable propiedad la simultánea presencia de lo grave y lo humorístico, en clave sarcástica, con frecuencia, al lado de una

perspectiva intelectual, casi ensayística. Lo sorprendente es que tan dispersos materiales no sólo no se estorben sino que se potencien hasta crear una verdad literaria nueva, insólita, muy curiosa y, en último extremo, fascinante.

Haría falta bastante espacio para detallar los recursos mentales y verbales que utiliza Pombo y de los cuales se desprende ese vigoroso efecto. A falta de detalles aquí imposibles, diré que una gran virtud del autor consiste en convertir una historia de base fuertemente decimonónica en una narración moderna, singular e irrepetible. Consigue con su particular modo de narrar que una novela de aventuras, cimentada en los principios básicos de este género (acción peligrosa y amores contrariados, riesgos y pasiones), se transforme en una narración casi filosófica. El juego mental que se trae el narrador, con su fraseo entre el recitado oral y el discurso argumentativo, desemboca en una historia apasionante, muy culta y muy cálida a la vez. *Una ventana al norte* no pierde en ningún momento la cualidad básica de relato cordial, comunicativo y emocionante, aunque el propósito del autor trascienda con mucho el interés de lo puramente novelesco. Esto último tiene un gran peso, pero nunca nos desorienta acerca de su verdadero alcance, tratar del afanoso e inútil intento de muchos seres humanos de romper el cerco de las convenciones y jugárselo todo por alcanzar una ilusión. Tenemos así una renovada muestra del magistral y originalísimo arte de contar historias por el que Álvaro Pombo se ha convertido desde hace tiempo en uno de nuestros más curiosos y mejores novelistas.

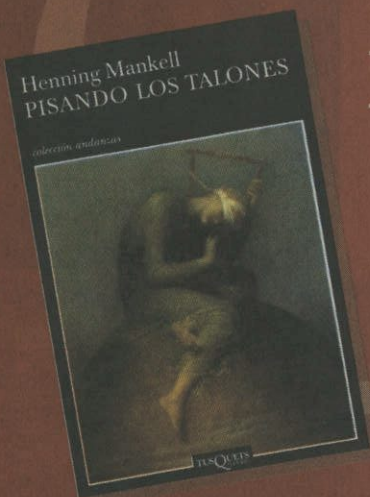
PISANDO LOS TALONES

la nueva novela de

Henning Mankell

«El disfrute que esta obra proporciona no tiene tanto que ver con las maravillas de la ciencia forense como con el puro placer del pensamiento racional.»

THE NEW YORK TIMES



www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

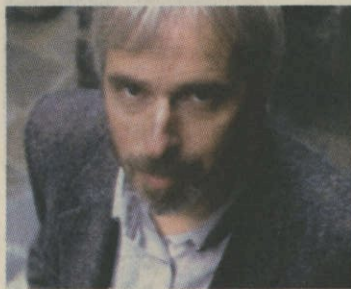
SANTOS SANZ VILLANUEVA

El pórtico

PHILIPPE DELERM. TR. J. ALBIÑANA. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 145 PÁGS., 11,54 EUROS

Philippe Delerm vive en un pueblo de Normandía donde imparte clases de literatura francesa y teatro en un colegio cerca de su casa. Escribe por las mañanas, y tardó diez años en publicar su primer libro.

PERO cuando apareció, se vendieron más de 400.000 ejemplares de *El primer trago de cerveza y otros pequeños placeres de la vida*. *El pórtico*—segunda novela de Delerm publicada en España—recuerda su propia vida. Sebastien Sénécál tiene 45 años. Profesor de letras en un instituto, su existencia no parece haber sufrido grandes sobresaltos hasta que un mareo en clase le hace perder el equilibrio físico y siente cómo se tambalea en un instante su aparente seguridad en las cosas y circunstancias que hasta el momento formaron su vida. Un sentimiento de vacío se apodera de él y, a punto de



ALAIN BOLLERY

caer en una depresión, reflexionará sobre la importancia de los pequeños placeres que tiene el hombre, cuando consigue alejarse de las obligaciones de su trabajo. La construcción de un pórtico en el jardín de su casa le ayudará a trascender la visión práctica y material de la existencia, para acercarse a una manera de vivir epicúrea. Por eso le será más fácil entender la elección de su hijo Julien al seguir su voca-

ción de trabajar en el circo, o la obsesión de su hija Marine por estudiar los famosos “concursos” franceses, que le obligan a sacrificar los mejores años de su vida. Una idea crítica de la manera en la que vive la sociedad actual se descubre a lo largo de toda la novela.

El estilo de Philippe Delerm se caracteriza por palabras desnudas, frases justas y cortas. En sus novelas se valoran los momentos más simples de la vida cotidiana: una cena con amigos, una tarde con los hijos, una copa de vino. Con voz sutil, Delerm aconseja al lector que les dé prioridad en su existencia, aunque parezcan insignificantes; de esta forma, contesta a las preguntas que hoy se plantea el ser humano: ¿Qué es esencial? ¿Qué recordaremos más tarde? ¿En qué momentos fuimos y somos verdaderamente felices?

JACINTA CREMADES

¿Quieres ser mi perro?

ARTHUR BRADFORD. TRAD. T. HILL. MONDADORI. 127 PÁGS., 13,50 E.

AUNQUE, como afirma Steiner, la característica dominante de la actual escena literaria es la supremacía de la “no ficción” sobre las formas imaginativas tradicionales, encontramos en estas sorprendentes páginas de Bradford una colección de relatos que emergen directamente de la fantasía, envueltos en el ropaje de historias de seres anodinos, mínimos, donde el absurdo y lo ilógico cobran el revestimiento de la verosimilitud. Ahí radica la fuerza narrativa de estos breves relatos, encadenados por la banalidad de las vidas de sus protagonistas.

Esos seres marginales, olvidados, tienen sus pulsiones humanas vistas en este libro desde un prisma de normalización en una sociedad alterada, pues lo monstruoso se constituye en lo cotidiano. De esta manera nos encontramos con hombres y mujeres que se enamoran, aman, sufren, tienen hijos, viven con mascotas, etc. Pero sólo un pequeño detalle les convierten en “diferentes”, perros de tres patas, serpientes domésticas, una rata que canta canciones de los Everly Brothers, caricaturas, en fin, de un mundo que refleja la frágil barrera entre lo humano y lo animal, entre la realidad y lo grotesco.

Ese universo, aparentemente feliz, basa su cotidianidad en lo desesperado y anormal: un joven que se acuesta con el perro de su novia, y el animal se queda preñado. Relaciones interpersonales y animales que plasman la soledad de unos seres difíciles, extraños, que buscan en la vida una normalidad que la estructura social les deniega, y que bajo el prisma del humor y la ternura se salvan.

BEATRIZ HERNANZ



Del autor de
**MARTES CON MI
VIEJO PROFESOR**
MITCH ALBOM

Llega ahora...
**Las cinco personas
que encontrarás
en el cielo**

Más de 4.000.000 de personas ya lo han leído.
El libro que cambiará el sentido de tu vida



MAEVA
www.maeva.es



10 nuevos
escritores
publicados
cada mes

Mandenos su manuscrito a la
**Sociedad de
Nuevos Autores**

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
Campo de las Naciones - 28042 MADRID
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 0099
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

Elizabeth Costello

J. M. COETZEE. TRAD. JAVIER CALVO. MONDADORI. BARCELONA, 2004. 238 PÁGINAS, 17 EUROS

Coetzee inventó a Elizabeth Costello, supuesta novelista australiana, para teorizar sobre el mal, el erotismo, los derechos de los animales y la creación artística. El resultado es un híbrido, donde el ensayo adquiere la ligereza de la narración sin perder rigor conceptual.

ELIZABETH Costello es una vieja extravagante que no rehuye la polémica, aunque sus años le impiden responder a sus antagonistas con la contundencia de una mente más joven. Al hablar sobre la novela, ironiza sobre el anhelo de inmortalidad, apuntando que nada sobrevivirá a la devastación del tiempo. Nadie menos indicado para interpretar una obra que su propio autor. La autonomía del texto no es menos evidente que la impostura del realismo, una manera que se atribuye una verdad ilusoria, invistiendo la ficción de objetividad. La novela está sujeta al contexto temporal y geográfico, pero es absurdo atribuir la debilidad de las letras africanas a la tradición oral del continente, acompañado por la necesidad de explicar su idiosincrasia al lector foráneo. La novela advierte la proximidad entre el sexo y la muerte, el precario umbral entre ficción y realidad, pero su capacidad de explorar los límites, de vislumbrar lo inexplicable, no debe transformarse en complacencia con el horror. En su conferencia sobre el mal, Costello acusa de obscenidad a un novelista que se ha demorado en el espanto de una ejecución. No se muestra menos

indulgente con el fundamentalismo religioso, que transforma en pornografía una experiencia de su juventud, cuando practicó el sexo oral con un enfermo terminal. Ese gesto nació de la generosidad más pura. El placer es una forma de esperanza.

El centro del libro está dedicado a los derechos de los animales. Coetzee entiende que apenas hay diferencias entre los campos de exterminio del Tercer Reich y las granjas donde los animales viven estabulados. Justificar la muerte del ganado, los conejos y las aves de corral, aduciendo que son especies destinadas al consumo, no es menos inmoral que pedir indulgencia para los verdugos de Treblinka, porque fabricaban jabón y relleno de colchones con la grasa corporal y el cabello de sus víctimas. De hecho, "los nazis aprendieron a procesar los cuerpos muertos en los mataderos de Chicago". El horror de las "colonias penitenciarias" donde hemos recluido a las especies destinadas al consumo, nace de "la incapacidad de imaginarse en el lugar de las víctimas". En realidad, los animales son "los prisioneros de una larga guerra que libramos hace mucho tiempo y

que ganamos gracias a las armas de fuego".

El conductismo mide la inteligencia de una rata por su habilidad para encontrar la salida de un laberinto, pero ¿qué sucedería con un hombre arrojado en la selva amazónica? Moriría en unos días, incapaz de orientarse o encontrar comida. ¿Significa esto que la especie humana es menos inteligente que cualquier animal adaptado a ese entorno o más bien confirma la necesidad de estos experimentos? En nuestro país, Savater ha escarnecido a los defensores de los derechos de los animales, exaltando las virtudes del espectáculo taurino, un rito que, desde su punto de vista, renueva una y otra vez el triunfo de la vida sobre el poder de la muerte. Convertir al toro en un animal simbólico e investir la fiesta de resonancias telúricas o mitológicas, no impide que este tipo de argumentos desprenda un insoportable hedor a machismo. "Las ramificaciones políticas de esta actitud —apunta Coetzee— son merecedoras de toda nuestra desconfianza". Preferimos quedarnos con el espanto de Camus ante el grito de una gallina degollada por su madre



en el patio de su casa. Entonces era un niño, pero ese grito de agonía se prolongó hasta 1958, cuando escribió un apasionado artículo en contra de guillotina. La amplia resonancia de este escrito propició la abolición de la pena de muerte en Francia. "¿Quién puede sostener, así las cosas —se pregunta Coetzee—, que la gallina no habló?"

El libro se cierra con una carta imaginaria de Lady Chandos, preocupada por la famosa carta de su marido, donde hace pública su renuncia a la expresión literaria ante la incapacidad de la palabra para expresar lo esencial, esto es: el misterio, la trascendencia, lo numinoso. Coetzee entiende que lo inefable es inaccesible al lenguaje, pero el lenguaje no es revelación, sino manifestación de lo humano y está contaminado —hermosamente contaminado— por esa misma imperfección. No se puede abdicar del lenguaje sin abdicar de lo humano.

RAFAEL NARBONA

DICHOS
PRIMITIVOS
DE JESÚS

Santiago Guijarro

www.sigume.es

Dos novelas de sexo y transgresión



LOLA BECCARIA

Una mujer desnuda

Una novela audaz transgresora, con la búsqueda compulsiva del sexo y, a la vez, la urgencia del afecto

HANIF KUREISHI

El cuerpo

Llega la vejez y con ella el deseo (y la obtención) de un cuerpo nuevo...
Por el autor de "Intimidad"



ANAGRAMA

El disidente cubano Norberto Fuentes, en el exilio desde 1991, está a punto de publicar la primera parte de su caudalosa *Autobiografía de Fidel Castro* (Destino), retrato implacable de la prehistoria del líder, desde su juventud hasta el triunfo de la Revolución. El Cultural anticipa tres fragmentos del libro: las razones de su hostilidad a Estados Unidos, su primer muerto y cómo descubrió, cuando estaba en la cárcel tras el fallido asalto al Cuartel Moncada, que su primera mujer estaba a sueldo del Gobierno.



UN CHÉ GUEVARA CASI IRRECONOCIBLE SONRIÉ DETRÁS Y A LA IZQUIERDA DE FIDEL

La autobiografía de Fidel Castro

POR NORBERTO FUENTES

La hostilidad mía hacia Estados Unidos tiene raíces muy profundas en mi psiquis. Uno, mi padre era un soldado de Valeriano Weyler y ya él tenía un profundo resentimiento por la derrota de España a manos de Estados Unidos; dos, yo era hijo ilegítimo, lo que me ha causado un profundo sentimiento de inferioridad que proyecta en el ámbito colectivo a la relación entre Cuba y Estados Unidos; y, tres, mi madre era la sirvienta en la casa donde vivía la esposa legítima con dos medio hermanos en la plantación de Birán, fuerza final determinante de mis resentimientos de clase.

Si a eso agregamos, primero, la cultura de Banes, dominada por la *United Fruit*, donde se discriminaba contra los cubanos en lugares como el Club Americano, y en el que yo fui recipiente de desaires y humillaciones; y, segundo, la cultura de los jesuitas franquistas de Belén que me llevaron a idealizar a Primo de Rivera y Francisco Franco, hacía inevitable que fuera antiamericano. Si se analizan los factores familiares, escolares, históricos y sociales que influyeron en mi formación, lo raro hubiera sido otro resultado. No percibo una sola influencia que lo encaminara en otra dirección.

De este modo engañé a los yanquis y a toda la contrarrevolución, no porque lo hiciera deliberadamente, sino porque tengo un sentido de

inferioridad tan grande que en mis interacciones personales trato de caer bien, mostrándome de acuerdo con mis interlocutores y reprimiendo mis verdaderos sentimientos y pensamientos para no antagonizar. Inconscientemente, vivo obsesionado por ser aceptado. Por eso soy tan persuasivo. Y, por eso, no se debe creer nunca que pienso realmente lo que digo.

[***]

Coño, me trató de usted. Es una señal de respeto inequívoca por los difuntos. Cómo vas a matar a nadie que acabas de tratar de tú, que tienes con él esa confianza. Inaceptable. Hay códigos para todo. Vale la pena aclarar que esas costumbres se perdieron en nuestros paredones de fusilamiento, donde más vale que termines con esto rápido, tú. Acaba de pararte ahí, y no jodas más.

Mi primer muerto. Mejor dicho, el primero que se me acredita. Oscar Fernández Caral. Era

“Tengo un sentido de inferioridad tan grande que en mis interacciones personales trato de caer bien, mostrándome de acuerdo con mis interlocutores y reprimiendo mis sentimientos”

jefe de una suerte de sección de investigaciones de la Policía Universitaria. Este servicio de policías había sido creado para garantizar una absoluta autonomía a la Universidad de La Habana, que era como una isla independiente, con gobierno propio en medio de La Habana.

A mí se me acusaba de haber extorsionado al profesor Ramón Infiesta para que le diera las notas de aprobado a alguien —ya no recuerdo quién—, que pertenecía a uno de los grupos. Yo estaba haciendo fuerza para ganar unas elecciones. Necesitaba ese aprobado para que ese alguien me lo debiera como favor. El profesor Infiesta, el muy hijo de puta, nos acusó, a Aramis Taboada, mi mentor, y a mí. Que si las pistolas en su cabeza, una apoyada por cada sien. Que si lo obligamos a firmar. Impuesto yo a los pocos días de que tenía un sabueso olisqueándome los talones, salí a discutirlo. Nos amenazamos mutuamente. Días más tarde, Óscar Fernández Caral aparecía ultimado a balazos cerca de su casa. Fue tarde en la noche en un desolado rescoldo de la barriada de El Vedado y nadie vio nada. Pero era inevitable que todas las culpas me cayeran encima. Un distinguido juez de instrucción, Riera Medina, se hizo cargo de la causa. Al poco, la causa fue sobreesida. La familia contrató a un abogado defensor muy fa-



FIDEL ANUNCIA EL 30-X-1955, EN NUEVA YORK, SU COMPROMISO DE DESEMBARCAR EN CUBA

moso, Rosa Guyón, que no logró avanzar ni un palmo. Causa sobreesfuerzo por segunda vez. Después me ocurrió lo mismo cuando mataron —finalmente— a Manolo Castro. Dos veces me acusaron por el hecho y dos veces la causa fue sobreesfuerzo. La prensa de la época está repleta de las invectivas en contra mía respecto a tales procesos. Después de la Revolución, a mediados de los sesenta, a un grupito de jodedores les dio por husmear en los archivos de la Biblioteca Nacional. Un tal Luis Alfonso Seisdedos, al que llamaban El Cojo Drácula por unas deformaciones de nacimiento que lo obligaban a arrastrar las piernas, era el investigador principal y que parecía sacar más motivos de diversión de los viejos periódicos. La primera consecuencia de aquellas lecturas fue que se rompieron todas las fotocopadoras de la biblioteca y, desde luego, no era permitido sacar del área de la institución aquellos valiosísimos incunables. Era una época en que yo todavía no estaba en capacidad para extremar los mecanismos de censura, sobre todo por mi coqueteo con los intelectuales cubanos en vista de mi coqueteo mayor con los intelectuales europeos. Así que les dejé ver periódicos más o menos durante una década (dando tiempo también a que el Cojo Drácula, sabiendo yo que estaba enfermo, se acabara de morir), hasta que pude instrumentar un sistema de identificación de acceso a los archivos de la Biblioteca Nacional que yo no creo que el ingreso a los cuarteles generales de la CIA en Langley, Virginia, sea más complejo y eficaz. Tienes que pertenecer a un organismo estatal, ser militante del Partido o de la Juventud Comunista, argumentar el motivo de tu investigación y estar apoyado por un minitro o jefe de organismo de nivel equivalente para aspirar a un permiso de tiempo limitado de investigación. Y el día que me molesten mucho, les mando a dar candelita.

[***]

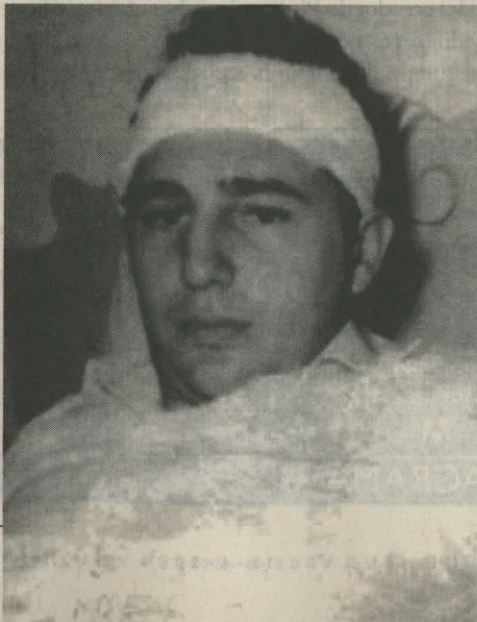
Me fue arrebatado de las manos lo que di por llamar entonces “el único ideal privado de mi vida” —y al cual estuve motivado a servir sin vacilaciones y ciegame. Mirta. Todavía me está doliendo aquí, coño, en el medio del pecho. ¿Ustedes saben lo que es el pecho de un hombre, de un hombre como yo? Pues todavía me ahogo cuando recuerdo esa noche del sábado 17 de julio de 1954 cuando escuché por la emisión de las 11 de la noche del noticiero de la CMQ que “el ministro de Gobernación había dispuesto la cesantía de Mirta Díaz-Balart”. Sí, los hijos de

puta batistianos me dejaban tener un radiecito. Me estaban golpeando en la zona más baja. No sólo me habían derrotado militarmente y me habían asesinado a medio centenar de compañeros y me habían condenado a 15 años de cárcel. También sus heraldos anunciaban que mi mujer se hallaba en la nómina de una oficina pública en la cual nunca había trabajado. Quizá lo mejor es que hubiese estado preso porque de haber

“Mi espíritu murió esa noche. Y ocurrió entonces que entre los hombres y Mirta, yo elegí a los hombres, por lo que a partir de ese momento ellos iban a conocer el precio de mi elección”

sido libre pero con los mismos compromisos que me tenían en la cárcel, es decir, el liderazgo de una intentona revolucionaria, el dolor se hubiese magnificado. La prisión mitigó mi agonía porque me permitió usarla como escudo ante mí mismo, ante la verdad que yo sabía reconocer de

ESTA FOTO DEL FIDEL UNIVERSITARIO HERIDO DOMINÓ LAS PORTADAS DE LOS PERIÓDICOS



entre toda la hojarasca acumulativa de mi propia retórica, la de tomar a Mirta en mis manos y hacer descansar su cabeza sobre mi pecho, debajo de mi mentón, y sentir la fragancia de su cabellera cuidadosamente lavada y ajustadita sobre sus sienes en su peinado de colegiala y esa respiración entre implorante y consentida de la muchacha que espera el regaño por una travesura pero que se sabe a salvo de males mayores y de un mundo cruel y ajeno del que yo la protejo, del que yo la cuido, del que yo la mimo. La cárcel me benefició con el argumento de sus muros infranqueables. Si hubiese estado libre, si hubiese tenido a Mirta delante de mí, esa criatura frágil y asustada, y si mis ineludibles manos de gallego empecinado y brutal hubiesen podido asirla, qué yo hubiese hecho esa noche, Dios mío, que yo hubiese hecho sabiendo que no la iba a matar, y que lo único que hubiese querido desesperadamente era claudicar, claudicar ante Mirta Díaz-Balart. Mi espíritu murió esa noche. Yo sé que morí esa noche. Y ocurrió entonces que entre los hombres y Mirta, yo elegí a los hombres, por lo que a partir de ese momento ellos iban a conocer el precio de mi elección, porque ellos lo iban a pagar, lo sabrían, sin lugar a la piedad ni a la tregua.

Cuba es uno de esos raros países en que los líderes revolucionarios han aceptado la muerte de un hijo antes que arriar sus banderas políticas. Se sabe que Carlos Manuel de Céspedes, nuestro primer presidente de la República en armas, escuchó desde su refugio en las montañas de la Sierra Maestra la descarga que segó la vida de su hijo y que los españoles le habían ofrecido a cambio de su rendición. Stalin es otro. De la remota Unión Soviética y en otro siglo pero igual conducta. Ustedes recordarán cuando los nazis le ofrecieron cambiarle un hijo que habían hecho prisionero por un general alemán que a su vez estaba en manos de los soviéticos, y la respuesta mandada a dar por Stalin a los parlamentarios de que él no cambiaba generales por capitanes. Así que yo conozco perfectamente el significado de ese tipo de pérdida porque yo también debí escoger, y no es un sentimiento que se describa por aproximación. Si me atengo a la letra de los clásicos, y esa lectura nunca la he olvidado, el apotegma de Engels de que uno quiere más a los hijos de la mujer que más quiere justifica mis asertos. Más aún, no estando Mirta en poder del enemigo, sino al alcance de mi perdón. ■

Raymond Chandler. El simple arte de escribir

Cartas y ensayos. ED. T. HINEY Y F. MACSHINE. TRADUCCIÓN DE CÉSAR AIRA. EMECÉ. BARCELONA, 2004. 215 PÁGS., 19'50 E.

Tom Hiney, uno de los coeditores de estas cartas y ensayos de Raymond Chandler, comienza su introducción con una cita del escritor que pone de chupa de dómine a los autores de antologías, especie particularmente fatua entre los que, pasados los años, Cela calificaría como “glosadores, comentaristas y demás ralea”.

No faltan entre las páginas de Chandler nuevas puyas contra los críticos, una pandilla de lanzadores de cuchillos de los que no cabía esperar el menor atisbo de caridad, y de la que ma no se salva ni el mítico TLS —a pesar de lo *british* que era Chandler— definido como una compilación de bromas de un grupo de profesores ancianos fosilizados en la preceptiva platónica. No obstante, me parece sumamente meritorio el trabajo realizado por el propio Hiney y su colega Frank MacShine porque, sobre los materiales autobiográficos de Chandler ya compilados por Frank MacShane, han encontrado nuevas aportaciones, las han contextualizado con buen criterio y ordenado en una secuencia más que puramente cronológica, verdaderamente dramática. Articulan así en cinco actos una selección de los miles de cartas



que Chandler dejó, junto a algunos de sus poemas y otros escritos, entre ellos sendas crónicas sobre la entrega de los Oscar en 1946 —Chandler siempre se preguntó qué pintaba alguien como él en la meca del cine— y sobre Lucky Luciano cuando estaba ya retirado en Nápoles.

El retrato del mafioso es francamente benévolo, acaso porque a Chandler le pareció un hombre solitario como él mismo lo era. Probablemente sería imposible escribir una biografía del creador de Philip Marlowe muy diferente a ésta, porque Chandler fue un misántropo

desarraigado, que sólo reconoció haber tenido una amistad íntima en toda su vida, la de su esposa Cissy Pascal, una modelo dos veces divorciada que se casó con él

ocultando que le llevaba diecisiete años, y que con su muerte poco antes de la del propio escritor lo dejó sumido en “el momento más oscuro y desesperado de mi vida” (pág. 258), cuando el alcohol, que en su caso era compatible con la creación literaria, se enseñoreó de su vida de lobo estepario.

De este magma bien organizado obtendrá el atento lector otros jugo-

sos frutos. Aparte de la clarividencia de que hace gala el autor, y que aplica a las sociedades americana y británica, a veces con tintes proféticos como cuando habla de las multinacionales y de la televisión como “el nirvana del pobre”, dos son sus grandes temas: la relación del escritor con el cine y la naturaleza literaria o no de la novela de intriga. Por lo general, Chandler, que hubiese querido escribir una novela sobre Hollywood, considera que allí es imposible que fructifique el talento literario. Su teoría sobre el guión y las cualidades de los guionistas sigue te-

niendo plena vigencia, y Chandler llega a confesar que “yo nunca vi las cosas en términos de la cámara, sino siempre como escenas dramáticas entre personas” (pág. 285). Si bien de vocación tardía, se consideraba ante todo un autor de literatura, y tomaba por ofensivas las indicaciones que frecuentemente se le hacían de que escribiera “novela seria”, o “una novela normal” como llegó a insinuarle Priestley. De amplia cultura libresca, adquirida en Inglaterra cuando su madre irlandesa se divorció de su padre bostoniano, echaba en cara a sus colegas que no supiesen escribir. Admiraba a Hammett y estaba dispuesto a reconocer que con agallas o con talento se podía triunfar en el género, pero no sin alguna de las dos cosas. En todo caso, para él de lo que se trataba era de “ganar delicadeza sin perder fuerza” (página 31) y a fe que lo consiguió con la figura de su famoso detective del que traza aquí un retrato admirable.

Chandler escribía de madrugada, acompañado de una botella y de un magnetófono al que dictaba estas cartas, que tienen por ello un desparpajo oral y una desinhibición políticamente incorrecta muy regocijantes. Y resulta muy interesante el elenco de sus corresponsales. Con ellos se colma el mapa entero del sistema literario, porque junto a E. S. Gardner o James M. Cain, figuran agentes literarios, editores, directores de revistas, periodistas, abogados, cineastas como Hitchcock o, incluso, admiradores de las novelas de Marlowe que se habían atrevido a escribir a su autor sin llegar a visitarlo nunca. Chandler se lo agradecía porque estaba convencido de que “conocerme en persona es la muerte de la ilusión” (página 110).

DARÍO VILLANUEVA

Una gran novela traducida para nuestros 35 años

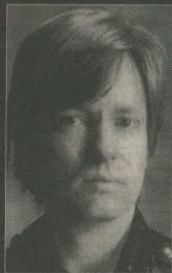
MICHEL FABER

Pétalo carmesí, flor blanca

Una maravillosa e irreverente historia de amor y erotismo, un fresco abigarrado y grandioso del Londres de finales del XIX, una obra maestra



ANAGRAMA



Neofascistas

FERRÁN GALLEGO. PREMIO ASÍ FUE. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2004. 494 PÁGINAS, 23 EUROS

El fenómeno de los fascismos europeos se ha prolongado a lo largo de todo el siglo XX, a partir del momento en el que la pérdida de certidumbres del positivismo minó profundamente la confianza en los regímenes democráticos como instrumentos de regulación de los conflictos políticos.

FUE, en un primer momento anterior a la guerra europea de 1914, la época de los prefascismos estudiada por Sternhell, que él veía como la conjunción de una derecha nacionalista, antiliberal y antiburguesa, con una izquierda socializante, en la tarea de destrozarse la democracia liberal europea. Una visión en la que coincidían un completo rechazo de la herencia de la Ilustración, con un fuerte pesimismo cultural —potenciado por los avances de la tecnología— y con el culto del elitismo y de la violencia. En cualquier caso, si muchas de las ideas estaban ya sembradas con anterioridad a 1914, la traducción de esas convicciones al plano político, con la aparición de proyectos de gobiernos dictatoriales, no se produciría hasta el periodo de entreguerras en una situación en la que, como el propio autor de este volumen sugiere, se produjo una amplia coalición “entre dirigentes empresariales, una elite cultural prestigiosa y unos sectores populares muy amplios” que dieron consistencia a los regímenes fascistas y les hicieron creer que estaban en condiciones de derrotar a las viejas democracias europeas. En una divertida conferencia que pronunció hace casi diez años en la Universidad de Columbia, Umberto Eco subrayó la ambigüedad de la denominación de *fascista* e insistió en su carácter, mas retórico que ideológico, que contribuía a darle un perfil borroso, lo que no le impedía enumerar algunos elementos de lo que llamaba el *fascismo ancestral*, y que permitían detectar esos

planteamientos. Destacaba, entre ellas, un culto a la tradición que podía derivar en el nacionalismo xenófobo, un rechazo a la modernidad compatible con el ensalzamiento de la tecnología, y la llamada a la acción por la acción, con una clara reivindicación a la figura del héroe a la que no faltaba cierto componente machista. No era necesario encontrar todos esos elementos para que se pudiera hablar de fascismo.

La derrota de los regímenes totalitarios en 1945 marcó el final de esa coalición de intereses y dio paso a un escenario en el que su reconstrucción resultaba poco menos que imposible hasta que, bien avanzada



la década de los setenta, se apunta la posibilidad de una nueva coalición que, renunciando al monopolio del periodo de entreguerras, se convierta en aliado imprescindible con un proyecto que desvirtúe las formas clásicas en entender la democracia. El exclusivismo, la xenofobia, las críticas a las prácticas parlamentarias y a los valores tradi-

cionales del liberalismo serán moneda común de unos movimientos que el autor rastrea en Francia e Italia, según dice, por la importancia de los movimientos fascistas de ambos países y por un supuesto carácter complementario de las trayectorias de ambas naciones. Estamos, de lleno, en el escenario borroso de los fascismos que describía Eco. Ferrán Gallego, en cualquier caso, ha desestimado la vía entomológica de las caracterizaciones detalladas de los diversos movimientos fascistas y prefiere poner lo mejor de su esfuerzo en un ensayo de comprensión de la cultura política de la extrema derecha y de las maniobras que hicieron posible su aceptación dentro de “sistemas que se habían construido sobre el rechazo del fascismo”.

El libro se articula sobre dos grandes apartados que tienen como línea divisoria el punto de fractura cultural de comienzos de los 80. Una incursión autorizada por el medio siglo más cercano del pasado de dos países europeos —lo que tampoco es nada habitual en nuestros medios académicos— realizada con innegable maestría, que se cierra con una breve reflexión del papel de los grupos nacional-populistas en nuestros días que tratan de enfrentar, en un clima de inseguridad creciente, los intereses de una supuesta comunidad nacional con las fórmulas de dignidad y libertad individual que se derivaron del pensamiento ilustrado. Ahí reside su extraordinario potencial y, desde luego, su peligro.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Fundación de los Ferrocarriles Españoles

POESÍA "ANTONIO MACHADO"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

CUENTOS "CAMILO JOSÉ CELA"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

Admisión hasta el 18 de junio

PREMIOS DEL TREN 2004

SOLICITUD DE BASES:

Fundación de los Ferrocarriles Españoles
Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • Tel.: 911 511 015
www.ffe.es/premiosdeltren • cultura@ffe.es

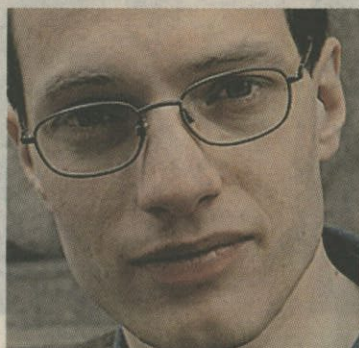
Ansiedad por el estatus

ALAIN DE BOTTON. TRADUCCIÓN DE J. CUELLAR. TAURUS. MADRID, 2004. 325 PÁGS. 18'50 E.

Alain de Botton (Zurich, 1969) ha tenido una crianza excepcional. Su madre nació cerca del convento de Saint Gall, ejemplo perfecto de gran monasterio carolingio.

Su padre es un sefardí que procede de Alejandría y que se dedica con éxito a las finanzas. Educado en una de esas *public schools*—de públicas no tienen nada; son caras y elitistas—, cercanas a Oxford, con más campos de deporte que la mayoría de la universidades españolas, se licenció en historia en la Universidad de Cambridge. En 1993, a los veinticuatro años, publicó su primera novela, *Essays in Love: A novel (Del amor, 1995)*. Desde entonces su carrera se ha situado en lo más alto del estatus: apariciones en televisión, colaboraciones en revistas de prestigio, premios—el año pasado le concedieron el prestigioso Charles Veillon—, honores, es miembro del Consejo de las Artes inglés y, sobre todo, libros tanto de ficción como de ensayo.

Ansiedad por el estatus, el octavo de sus libros, aborda el problema creado en la sociedad occidental por la necesidad de acumular estima y riqueza para con ello demostrar a los demás que se poseen virtudes como la creatividad, el valor, la inteligencia y la energía para desenvolverse en la vida y los negocios.



En la primera parte del libro se traza una línea histórica que muestra cómo se ha ido gestando la idea, socialmente aceptada, según la cual la acumulación de dinero es el mejor camino para alcanzar la felicidad. En la segunda, se hace ver al lector que pese a que el dinero ponga a nuestra disposición infinidad de productos y servicios, no constituye la única fuente de felicidad.

La solución madura a la ansiedad que produce la búsqueda de un estatus más alto radica para Alain de Botton en percibir la arbitrariedad de la propia idea de estatus. El miedo al fracaso o al descrédito social ha sido combatido a lo largo de la historia de muchas maneras. En estas páginas vemos cómo desde la filosofía, el arte, la política, el cristia-

nismo y la bohemia se han construido defensas contra el estatus concebido como tabla de medir el éxito o el fracaso en la vida.

Estamos ante un libro que en definitiva trata de arrojar luz sobre una vieja y universal necesidad humana: la del amor y el cariño de la gente que tiene significado para nosotros. Alain de Botton ha cristalizado dicha necesidad como la ansiedad del ser humano por lo que los demás piensen de nosotros, por el modo que juzguen si somos perdedores o ganadores.

Esta obra aprovecha materiales de textos anteriores de Alain de Botton. Tal es el caso de su reflexión sobre Epicuro a la hora de recordar que el dinero no lo es todo. Dicho filósofo es uno de los protagonistas de *The consolations of Philosophy* (2000), traducida al español un año después y convertida en serie televisiva. Por otro lado, la arquitectura de *Ansiedad por el estatus* sigue planos muy característicos de su autor: una sabia combinación de los grandes temas de la vida con un tratamiento de aspectos concretos de la existencia humana. En definitiva, una excelente combinación de lo general con lo particular, todo ello servido con sentido del humor e ironía.

BERNABÉ SARABIA

El libro de los desórdenes

EL ROTO. MONDADORI
176 PÁGINAS. 19'50 EUROS

El libro que pone en evidencia cuál es el “orden” del mundo no puede ser más que el libro de los desórdenes, el que establece un catálogo posible de ese terrible trastorno que llamamos orden mundial. Así concluye el prólogo que J. L. Pardo ha escrito para este conjunto de viñetas de El Roto, un crítico gráfico que a todos nos podía parecer excesivamente fúnebre y tremendista antes del 11-M. Hoy sus dibujos parecen radiografías exactas.

Todos los personajes de El Roto tienen un rostro sin más rasgo que la falta de vida. Aunque se digan palabras que pueden inspirar una sonrisa, los hombres que las dicen tienen rostros tan borrosos o tan postizos que nos impiden la risa feliz. Nos producen inquietud, y una profunda admiración ante la genialidad de un autor en el que se conjuga calidad técnica e inteligencia crítica. El trazo grueso y propenso a inundar el espacio de negro, nos trasmite una brutal asunción, la de una realidad terrible palpitando bajo la apariencia de estabilidad, que El Roto se atreve a dibujar sin anestias.

Felipe Hernández Cava ha seleccionado las viñetas de este libro de los desórdenes, una joya impagable que nos consuela, en nuestra desolación, con la evidencia de que del horror se puede hacer arte sin dejar de aguantarle la mirada. El Roto no elude la miseria menos caduca del mundo: la guerra, el odio. Y también lanza reflexiones de calado filosófico: “Cuando alguien me habla de posibles enemigos, sé que el enemigo es él”. Son muchas las instantáneas que nos conmueven por su lucidez. El arte y la inteligencia esparcidos por el pincel de El Roto se erigen en argumentos de autoridad más eficaces que mil palabras hilvanando el mejor argumento.

ROMÁN PIÑA

Una gran novela española para nuestros 35 años

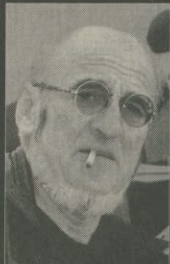
ÁLVARO POMBO

Una ventana al norte

Entre Santander y el México de las guerras cristeras, una gran novela pasional de “un escritor magistral” (I. Echevarría), “nuestro narrador más genial” (J.A. Masoliver Ródenas)



ANAGRAMA



El científico, como el poeta, explora nuevos territorios para cuya descripción carece de los términos apropiados y debe suplir esa carencia acuñando palabras nuevas o asignando nuevos significados a las ya existentes.

UNO y otro deben resolver su común problema expresivo a partir del lenguaje cotidiano, imperfecto e insuficiente para sus fines, aunque en sus orígenes cumpliera tal vez la función científica y la poética.

En el ámbito biológico fue noble tradición construir neologismos a partir de raíces griegas y latinas: en el colegio inglés donde me inicié a la biología, hace medio siglo, las primeras herramientas que me entregaron fueron un microscopio y un librito de etimologías griegas y latinas. De nada serviría ahora este último, ya que una de las consecuencias del desarrollo explosivo de esta vertiente de la ciencia en las últimas déca-

Diccionario de Neurociencia

FRANCISCO MORA Y ANA MARÍA SANGUINETTI. ALIANZA. MADRID, 2004. 339 PÁGS. 27 E.

das ha sido el desarraigo y babelización de su lenguaje. Lo apresurado e ingente de la tarea ha dado lugar a soluciones poco meditadas.

Ante la enorme variedad de lo por nombrar no ha bastado la potencial variedad primaria de las palabras individuales y ha sido necesario recurrir a la infinita variedad combinatoria de las palabras yuxtapuestas e incluso de las frases. Así, en el diccionario que comento, para nombrar "el aumento y facilitación de la transmisión sináptica..." se consigna la acepción *long-term potentiation* (potenciación a largo plazo), que, dado lo incómodo de su uso, ha sido sustituida por sus siglas, LTP. Pero estas mismas siglas se emplean para otra acepción científica, *lipid-transfer-protein* (proteína de transferencia de lípidos): el abuso de las siglas ha convertido la lectura de cualquier texto científico en una tortura, incluso para el especialista. Toda esta

confusión, que de entrada se genera en la nueva lengua franca de los científicos, "algo parecido al inglés, la lengua del imperio", se agrava cuando se traduce al idioma vernáculo de cada cual, en el que las palabras yuxtapuestas se convierten a menudo en frase interminables y las siglas, que no se traducen, pierden toda su capacidad de evocar los significados.

Las reflexiones que anteceden justifican mi fuerte aplauso al esfuerzo realizado por Mora y Sanguinetti para elaborar este excelente *Diccionario de Neurociencia*, que por un lado hace inteligible en nuestro idioma esta importante disciplina y por otro nos ofrece los términos originales en inglés. Esto último lo aborda con una lista alfabética de más de dos centenares de siglas que llevan emparejadas las palabras de las que surgen, con la inclusión de los términos ingleses correspondientes a cada una de las entradas español-



MERCEDES RODRÍGUEZ

las y con el vocabulario inglés-español que figura al final del libro.

Elaborar un diccionario es una tarea ardua y desagradecida, por lo que es importante preguntarse por la justificación de dicho esfuerzo. La más obvia es su necesidad para estudiantes e investigadores neófitos, pero sus beneficios son más generales, ya que es la forma de devolver al lenguaje cotidiano lo que se elaboró a partir de él. No hay más que ir al médico para apreciar que un diccionario como éste cubre una necesidad de todos los ciudadanos.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Publicaciones universitarias españolas



Los textos constitucionales iberoamericanos. Estudio semántico comparado
E. Ramón Trives y H. Provencio Garrigós

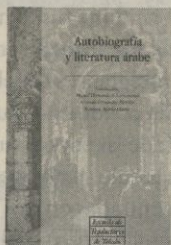
PVP: 30 €

Pedidos: publicaciones@um.es
Tel: 968 363 012 - Fax: 968 363 414



Comprender la enfermedad mental
Fernando Leal

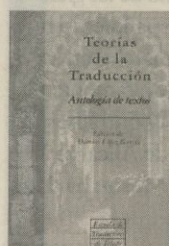
PVP: 12,02 €



Autobiografía y literatura árabe
Miguel Hernando de Larramendi
Gonzalo Fernández Parrilla
Bárbara Azaola
Piazza

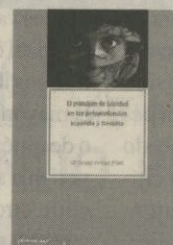
PVP: 18 €

Pedidos: publicaciones@uclm.es
Tel: 969 179 100 - Fax: 969 179 111



Teorías de la Traducción. Antología de textos
Dámaso López García

PVP: 18,03 €



El principio de laicidad en las jurisprudencias española y francesa

María Teresa Areces

PVP: 18 €

Pedidos: www.udl.es/areces/cip
Tel: 973 702 084 - Fax: 973 702 148



Problemas resueltos de ingeniería hidráulica forestal

Raúl López

PVP: 22 €

Apología y crítica de España en el s. XVIII

ANTONIO MESTRE SANCHÍS. MARCIAL PONS. MADRID, 2003. 372 PÁGINAS, 23'08 EUROS

Antonio Mestre, catedrático de Historia Moderna, recién jubilado, de la Universidad de Valencia, es sin duda alguna uno de los máximos expertos en la historia de la Ilustración española, a la que ha dedicado numerosos libros y estudios, centrados esencial —aunque no exclusivamente— en la figura del intelectual valenciano, y paisano suyo de Oliva, Gregorio Mayans y Siscar.

BUENA muestra de su amplísima formación y sólidos conocimientos, asentados sobre décadas de trabajo constante y minucioso, es el libro que acaba de editar, en el que reúne doce estudios suyos sobre temas y personajes ilustrados, precedidos de una amplia y sugerente introducción.

En el trasfondo de buena parte de ellos está Mayans y la utilización por el autor tanto de sus escritos como de su amplia y variada correspondencia, editados ambos por el propio Mestre, quien presenta como principal novedad del libro un trabajo completamente inédito sobre los proyectos culturales y la crítica política de los austracistas, que supone una valiosa aportación al estudio de los vencidos en la guerra de Sucesión y la permanencia de sus opiniones no solo en el exilio, sino también en España. La propia peripecia vital de Mayans, recluido buena parte de su vida en su ciudad natal o en Valencia, y desatendido en sus proyectos culturales,

cuando no perseguido por la corte, responde, entre otras razones, según Mestre, a sus relaciones y su visión austracista de la política y la historia de España, crítica hacia el absolutismo centralista y defensora de los fueros de la corona de Aragón, en una línea muy similar a la del exiliado en Viena Amor de Soria.

Los amplios conocimientos de Mestre se muestran también en la extensa galería de personajes de la Ilustración española y europea que habitan las páginas del libro, muchos de los cuales, como el mismo Voltaire —tan alejado en muchos aspectos del sabio valenciano— mantuvieron correspondencia con Mayans. Pero a quienes más atención dedica es a los valencianos, que hicieron de la capital del Turia uno de los grandes núcleos ilustrados españoles, si bien la mayoría de ellos marcharon antes o después a la corte y raramente volverían a su tierra. Encontramos así, entre otros, al deán de Alicante Manuel Martí, a quien Mestre ha dedi-



RETRATO DE JOVELLANOS POR GOYA

cado también un libro reciente; al hebraísta Pérez Bayer, el médico Andrés Piquer, Vicente Blasco, que sería posteriormente rector de la Universidad de Valencia; a Juan Bautista Muñoz, historiador de América y creador del archivo de Indias; o al botánico Cavanilles.

El tema fundamental del libro, más allá de los diversos estudios que le integran, es el debate sobre la historia política y cultural de España, a raíz de las críticas surgidas en el seno de la cultura europea del siglo XVIII y centradas en tres aspectos fundamentales: el control cultural de la In-

quisición, la crueldad de la colonización en Indias y las escasas o nulas aportaciones de España a la cultura. Aunque en un contexto general de defensa de la cultura española frente al desprecio exterior y al inmovilismo interno de algunos, los ilustrados españoles adoptarán posturas apologeticas o críticas, si bien, en la mayor parte de los casos, ambas se mezclan en un mismo autor, como ocurre con personajes como Feijoo, Martí, Mayans, Pérez Bayer, el propio Juan Pablo Forner (conocido por su apología de España frente a la frase de Masson de Morvilliers: *Que doit-on a l'Espagne?*), Sempere Guarinos, Jovellanos o Capmany.

Apologetas y críticos coincidirán en ensalzar el esplendor literario del siglo de Oro —término creado por los ilustrados— aunque discrepan en otras cuestiones, como la valoración del absolutismo y la política de los Austrias. Al tiempo, los progresos de la crítica histórica llevaron a algunos de ellos a cuestionar tradiciones como la venida de Santiago o los orígenes del cristianismo en España. La polémica sobre la historia y la cultura españolas — más rica y variada de matices de cuanto aquí podemos indicar— muestra el interés de la Ilustración hispana, en el marco de una creciente conciencia de la nación española a lo largo del XVIII.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

Clío

DIRECTOR: JOSEP A. BORRELL. N.º 30. 3 EUROS

TAMBIÉN la historia pasa sus modas, modas que sirven para poner de relieve hechos, nombres y asuntos durante una temporada. De moda están Vermeer, el santo grial, hablar de la base histórica de *El código Da Vinci*, Sor María de Ágreda, que inspira la última película de Mel Gibson... Asuntos todos que trata *Clío* junto al espionaje en España (del asesinato de Carrero al caso Carod) o la fallida aventura de la División Azul.

Sufí

DIRECTOR: MAHMUD PIRUZ. N.º 7. 4'50 EUROS

VICENTE Merlo llama al entendimiento entre las distintas religiones en este número de una revista dedicada al pensamiento sufí. Hay artículos sobre diferentes aspectos del sufismo, y no sólo (la santidad femenina en el Islam, el psicoanálisis, Ibn'Arabi...) y versos de Rumi: "Esa imagen que ves en el espejo/es tu imagen y no la del espejo. El aliento de aquel que sopla en una flauta/¿pertenece a la flauta?"

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

RAFA DE CORRAL

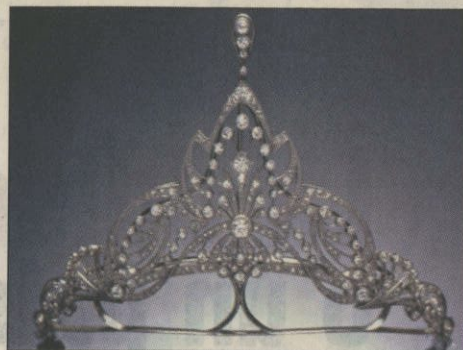


Del 15 de abril al 7 de mayo • Hoy inauguración

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

Sokoa

GALERÍA DE ARTE

SANCHÍS CORTÉS



Hasta el 24 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

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

DAVID MORAGO CARO



Del 15 de abril al 7 de mayo • Hoy inauguración

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

DURÁN
Exposiciones de Arte

CASSY TIBÓN



Del 15 de abril
al 8 de mayo

HOY INAUGURACIÓN

Villanueva, 19 • 28001 MADRID • Tel. y Fax: 91 431 66 05
www.duranexposiciones.com

GA ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

FERNANDO PENNETIER



HASTA EL 4 MAYO

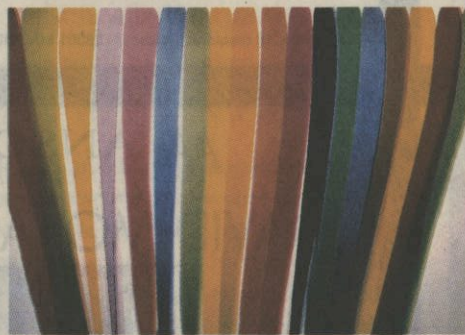
Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88

La odisea americana o un paisaje recurrente

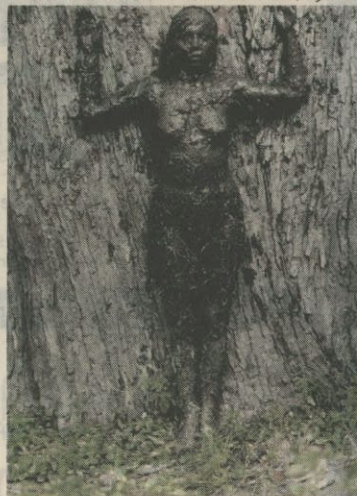
LA ODISEA AMERICANA. COM: STEPHEN FOSTER. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 30 DE MAYO

ORGANIZADA, e itinerante, por el Círculo de Bellas Artes, la Domus Artium 2002 de Salamanca, el Kiosco Alfonso de A Coruña y la QCC Art Gallery/Queensborough Community College de Nueva York, *Una odisea americana* reúne más de un centenar de obras de unos ochenta artistas norteamericanos, la más antigua un dibujo *Sin título* de Arshile Gorky, de 1944, y la más reciente un conjunto *Cubos de color sobre color*, un Sol Lewitt de 2003. La muestra es un nuevo repaso a la historia del arte norteamericano de posguerra, una nueva visita a las posvanguardias, un itinerario que han ido cubriendo las distintas generaciones de oriundos y foráneos desde que, de un modo u otro, Nueva York sustituyera a París como centro artístico mundial.

En una exposición histórica de estas características, lo que interesa, más que la consideración individual de las piezas, son las razones o argumentos que ofrece el comisario y el porqué de su visión o interpretación de los hechos. Stephen C. Foster, profesor emérito de Historia del Arte de la Universidad de Iowa, y al parecer especialista en Franz Kline, explica en su prólogo al voluminoso catálogo que: "Si esta exposición asume algunos riesgos, estoy convencido de que los riesgos están garantizados interrumpiendo, confrontando y ofreciendo alternativas a las narrativas normativas de la historia del arte". Lo que intenta visualizar y clarificar esta exposición es la dependencia mutua



MORRIS LOUIS: *WHITE*, 1959-1960. ABAJO, ANA MENDIETA, *ARBOL DE LA VIDA*, 1976. A LA DERECHA, SAM FRANCIS: *UNTITLED*, 1968



del arte y la cultura y los varios 'usos', incluida la utilización política a la que se somete esta dependencia." Una visualización ciertamente difícil y complicada de ofertar, al menos en los espacios de que dispone el Círculo de Bellas Artes—al que cabe, sin embargo, felicitar por el esfuerzo organizador que exige una exposición como ésta—y una clarificación que se explicita en los textos del catálogo, tanto el del propio Foster, como los de Daniel A. Siedell—"El

establecimiento de las coordenadas del discurso crítico, 1962-1977"—, Estera Milman—que analiza el pop y la cultura basura—, John Yau—que habla de la poesía norteamericana del periodo, única de las otras artes realmente estudiadas en el catálogo— y Janis Mink, que reconstruye una cronología comentada.

Me resulta difícil de creer que la idea de la posible utilización política del arte y la cultura haya sido en verdad tomada en serio por Foster, quién, y es sólo un ejemplo, ni menciona la más que posible intervención de la CIA en la difusión y propaganda norteamericanas y europeas del expresionismo abstracto de la Escuela de Nueva York y de la segunda generación abstracta. Otra cosa es que, reubicando las obras en los campos concretos que Foster sugiere se cumpla o pueda cumplirse otra de sus propuestas: "Lo que intenta hacer esta exposición es recrear un paisaje histórico (o una porción suficiente de él) un campo de batalla o teatro si se quiere, compuesto de una serie de "emplazamientos" artísticos comprometidos a conformar y asegurar conceptos primordiales de cultura."

"Las obras aquí expuestas trazan las coordenadas de este debate, el carácter y las intenciones de las propuestas artísticas ofrecidas por cada uno de estos movimientos y sus artistas, y los roles de transformación que han desempeñado, en el transcurso de treinta años de un drama artístico, en re-concebir y re-describir

la naturaleza de los fines del arte en la cultura americana posterior a la Segunda Guerra Mundial".

El expresionismo abstracto, la abstracción postpictórica, el neodadaísmo, el pop, el nuevo realismo, el hiperrealismo y el minimal son las tendencias o movimientos que recoge Foster y sobre los que "no ha hecho ningún intento de evitar o rechazar la nomenclatura oficial", pero eso sí—en la que quizás sea la opción que resulta más interesante para el espectador—, "esta perspectiva permite la inclusión de artistas, menos prominentes en el canon y menos familiares para los públicos del arte, cuya talla entre sus contemporáneos fue innegable."

De este modo, y por ceñirnos únicamente al expresionismo abstracto, a los nombres canónicos de Pollock, Rothko o De Kooning se añaden otros quince artistas, algunos absolutamente inéditos entre nosotros y otros casi desconocidos; ello ha posibilitado, además, la inclusión de los dos únicos españoles que participaron de la aventura neoyorquina, Guerrero y Esteban Vicente.

Una muestra, pues, en la que cada visitante puede elegir sus propios objetivos o aquellos "lugares" que prefiere contemplar, personalmente, el quinteto de piezas de Andy Warhol que cuelgan juntas en la sala de la segunda planta, y concretando más, el *Autorretrato*, circa 1981, una tan diamantina como sombría vanitas y una extraordinaria meta para tan extenso periplo

MARIANO NAVARRO



Charchoune, retrato de un desconocido

SERGE CHARCHOUNE. COM.: J. CASAMARTINA Y P. JIMÉNEZ. FUNDACIÓN MAPFRE. GRAL. PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 6 DE JUNIO

¿CHARCHOUNE? Qué raro descubrir, detrás de un nombre que ni nos suena, a uno de los pioneros del arte del siglo XX. ¿Serge Charchoune? Un ruso errante, dadaísta y místico, adepto de la doctrina teosófica de Madame Blavatsky, obsesionado por trasladar a la pintura el lenguaje absoluto de la música. Un personaje así parece sacado de una tópica novela de artista, pero ese hombre existió y creó una obra tan considerable que fue apreciada, entre otros, por Pablo Picasso y por Marcel Duchamp. En 1971, cuando todavía vivía, hubo en París una gran antológica de Serge Charchoune (1889-1975); desde entonces, esta es la primera vez que se vindica su obra y su figura. Para desentrañar la larga y complicada carrera del artista, llena de peripecias estilísticas, los comisarios de la exposición, Josep Casamartina y Pablo Jiménez, se han concentrado en los grandes ciclos de la primera mitad de su carrera.

¿Por qué rescatar a Charchoune aquí, en España? Porque fue en España donde inició de verdad su carrera. En Barcelona, a donde llegó en 1915 huyendo de la Gran Guerra, pintó y expuso sus primeros cuadros abstractos, con los que arranca esta exposición. Extraños arabescos lineales. Trazos casi automáticos pero sometidos a una rigurosa simetría. Escrituras herméticas donde acechan rostros felinos o mariposas. Esta serie lleva en su título la palabra "ornamental" que a partir de aquí volverá una y otra vez en las sucesivas etapas del artista, en los ismos que inventará. Entre los pintores abstractos de su tiempo, Charchoune es



LE JEU DU POINT. MOUVEMENT D'UN FILM PEINT, 1916

el único que admite sin rebozo lo que los demás niegan o disimulan (y que sólo será reconocido por los posmodernos): la afinidad entre la abstracción y el ornamento.

A comienzos de los años veinte, Charchoune se une al grupo Dadá, participa en sus "performances" e intimista con Picabia y Tzara. Durante esta etapa pinta poco, pero crea al-

gunos dibujos que demuestran su enorme ingenio para la caricatura moderna. Dadá supone para él el descubrimiento de una vocación literaria que ya no le abandonará. Y entretanto, su pintura sigue creciendo. Después de unos ensayos de "cubismo ornamental", exquisitos como pequeñas joyas, la gran revelación de Charchoune como pintor llegará en 1923 cuando comienza a trabajar en la estela de Ozenfant y el purismo. El hombre que hasta entonces sólo pintaba cuadros pequeños se aventura en los grandes formatos y crea composiciones

ascéticas y suntuosas a la vez, que tienden a la monocromía y despliegan un delicioso juego de texturas, de calidades matéricas.

Al final de los años veinte, Charchoune iniciará nuevos caminos. En sus "paisajes elásticos", incitado quizá por el automatismo surrealista, regresa al arabesco. En la serie "impresionismo ornamental" reconocemos con asombro la técnica del *dripping* que Pollock adoptará veinte años después. Las vueltas y revueltas de la obra de Charchoune desde los años treinta son demasiado complejas para seguir las aquí, con momentos figurativos y abstractos, coloristas y monocromos. Pero a través de tantos avatares, ciertas constantes: los símbolos recurrentes, como ese corazón que aparece tantas veces en sus cuadros desde el *Paisaje sentimental* de 1915; el arabesco, la línea sinuosa que quiere expresar el fluir de la música, el fluir del agua, el fluir del tiempo de la vida. Todas las pasiones de un nombre que ya no olvidaremos.

GUILLERMO SOLANA



UNIVERSIDAD
DE MURCIA

Convocatoria

V PREMIO DE PINTURA

Aula de Artes Plásticas

Plazo de presentación de obras:

31 de mayo-15 de junio, 2004 (14'00 horas)

Único Premio: 6.000 €

Bases: Aula de Artes Plásticas

C.M. Azarbe, C/ Rambla, 14, 30001 Murcia

Telfs.: 968 225768 / 968219829

<http://www.um.es/scultura/exposiciones/premiopintura.php>



Palacete Rural La Sola

UN caso aparte. Eso ha sido siempre Paco de la Torre (Almería, 1965), por más que se le haya incluido desde el principio, desde la fundacional exposición *Muelle de Levante* (1994), entre los artistas capitales del grupo valenciano de la figuración neometafísica. Sin embargo, su obra —en sus iconos y, sobre todo, en su manera de pintar— se aproxima más al surrealismo que a la melancolía y precisión de la escuela italiana de De Chirico. Además, De

la Torre ha practicado siempre el arte dentro de una cierta tradición abstracta, de registro geométrico, que depura,

esencializa y objetiva su trabajo de manera peculiar. Tenemos buena prueba de ello y de la plenitud de su madurez en esta exposición llena de transparencias, con la que se inaugura esta nueva sede de la galería My Name's Lolita Art, un espacio diseñado por Martín Lejárraga, arquitecto vasco "aclimatado" en Cartagena y amigo de los neometafísicos valencianos, quien también da aquí pruebas de su gusto por com-



TRANSPARENCIA O ESPLENDOR. 2004

Paco de la Torre, paisaje interior

TELA DE LUZ. MY NAME'S LOLITA ART. ALMADÉN, 12. MADRID. HASTA FINALES DE ABRIL. DE 3.700 A 4.300 €

binar blancura y colorido, compaginando la consistencia compacta del muro con el vislumbre de determinados elementos translúcidos.

En su obra reciente Paco de la Torre se muestra, más que un artista atento a la magia de la fantasía, un pintor de la imaginación; es decir, un creador que opera sobre imágenes conscientes, o productivas, a sabiendas de que imaginar no equivale a fantasear. Lo que bus-

ca De la Torre en su práctica es conocimiento o pensamiento; no divagación. Por eso su trabajo se interesa más por la forma que por la figura, es decir, mucho más por la textura interna —esencia— de las realidades que por su configuración exterior. De ahí, la extrañeza de sus representaciones, pues lo que él plasma como figuraciones son los atributos internos de los cuerpos, órganos, paisajes y objetos de su re-

pertorio iconográfico. Ese juego oscilatorio, vértigo o trastorno del equilibrio entre formas interiores y configuración externa provoca que las ideas cobren calidades de objeto en su representación plástica, convirtiéndose el cuadro en un escenario de imágenes mentales, cargadas al mismo de tiempo del sentido de la razón y de la espontaneidad de la poesía.

Estamos, pues, ante una pintura regida por los criterios de transparencia y de verdad, en que las ideas y razones no se hacen patentes, sino que se dejan descubrir o adivinar a través de —ya lo avisan los títulos de los cuadros— “telas de luz”, “fantasmas cromáticos”, “colores que quieren ser vistos” y “el juicio del ojo”. Es tan fuerte la rotundidad de estas representaciones y paisajes de interior, que su proceso parece conducir las congruentes e inexorablemente a la plena objetivación, a “la verdad” de lo escultórico. Pronto se verá.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



VÍCTOR I FILLS
ANTIQUARIS

EXPOSICIÓN

1900 • EL RESURGIR
DE UN NUEVO ARTE

DEL 13 DE ABRIL AL 30 DE MAYO



C/Villanueva, 40, y Núñez de Balboa, 4 • 28001 MADRID
Tel.: 34 91 781 07 59
www.antiquaria.com/victorifills • E-mail: victorifills2@terra.es



P. RAMETTE: *SIN TÍTULO (ELOGE DE LA PARESSE I)* (GAL. XIPPAS). IZDA., NAIA DEL CASTILLO: *LUCIÉRNAGA III*, 2003 (GAL. DELS ÀNGELS)

Esta tarde se inaugura en el Kursaal de San Sebastián la primera feria de fotografía contemporánea y vídeo de España, DFOTO, en la que participan 38 galerías españolas e internacionales y que podrá visitarse hasta el domingo. Promovida por la Fundación Centro Ordóñez-Falcón de Fotografía (COFF), se propone facilitar, de un lado, el conocimiento de estos medios por parte del público y, de otro, favorecer su coleccionismo. Aunque ha sido patrocinada por las instituciones vascas en parte como atractivo turístico para la ciudad, supedita su continuidad al éxito de ventas. Por falta de oferta no fallará. Además, y a propósito de la feria, Ramón Esparza analiza la evolución de la fotografía en los últimos años, no sólo como nuevo producto en el mercado, sino también como soporte todavía por descubrir.

LA iniciativa fue de Enrique Ordóñez, conocido coleccionista de fotografía, como primer impulso al ambicioso proyecto que pretende hacer de la ciudad de San Sebastián un centro de referencia en la fotografía. El buque insignia será el futuro Centro Internacional de Cultura Contemporánea Tabacalera, que contendrá la valiosa colección Ordóñez-Falcón (unas 1.500 obras) y que por ahora no ha definido contenidos ni plazos, aunque sí un presupuesto de remodelación arquitectónica: 18 millones de euros. La reciente renuncia de Bartomeu Marí sin haber hecho ningún avance hace dudar de la fecha de apertura, 2007. Pero se van calentando motores con este reclamo turístico-cultural.

DFOTO es una feria algo atípica. Las galerías, 23 españolas y 15 ex-

tranjeras, han sido invitadas a participar sin que haya existido una recepción previa de solicitudes, y la selección la ha realizado la Fundación COFF, con la supuesta ayuda de un comité integrado por directores de museo, comisarios y críticos que se guarda en secreto, y con la asistencia de Anita Kaegi, desvinculada hoy de la feria. Resulta también un tanto chocante que una fundación con intenciones puramente culturales se implique tan directamente en un evento comercial, aunque no saque de él ni un euro. Sea como sea, se plantea como un acontecimiento de gran interés en el que, a juzgar por lo que han anunciado los participantes, se podrá ver mucha fotografía de calidad y algo menos vídeo. Las más importantes galerías españolas que dedican buena parte de su progra-

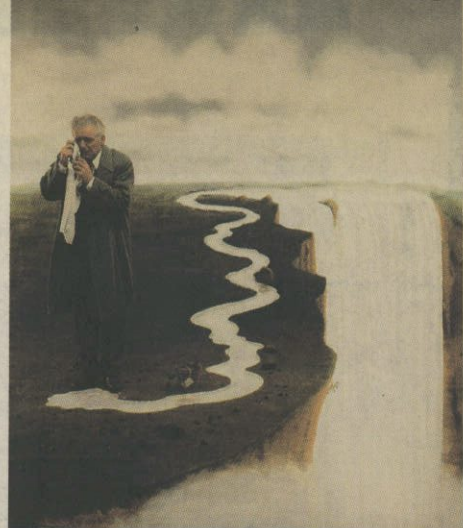
mación a estos medios, con excepciones como Helga de Alvear, Oliva Arauna o Elba Benítez, estarán presentes. Y para algunas supondrá un sobreesfuerzo, ya que hacen doblete menos de una semana después en el FORO SUR, la feria de arte contemporáneo de Cáceres (22-25 abril) que coincide en el intento de descentralización del mercado del arte. La selección internacional, aunque todas las galerías invitadas sean buenas, se acerca menos a la excelencia y faltan muchos de los mejores espacios para la fotografía de Europa, ámbito geográfico al que se limita y en el que se otorga especial relevancia a Francia, con seis stands. Stands, por cierto, con precio muy razonable: unos 5.000 euros para los espacios de 36 m², y cerca de 3.500 para los de 20 m², destinados a ga-

lerías "emergentes". Unas cantidades que deberían permitir cubrir gastos y hasta hacer caja, lo que favorecería la continuidad de la feria, que los organizadores supeditan a los buenos resultados económicos.

Carolina Martínez, coordinadora de DFOTO y de la Fundación COFF, confirma que se ha querido comenzar con unas dimensiones reducidas para que "no se les fuera de las manos". Como es habitual en ferias mayores, han invitado a un buen número de coleccionistas (82 confirmados en el momento de hablar con ella) y existe un acuerdo verbal de adquisición de obras, sin precisar cantidades, con las instituciones vascas, Ayuntamiento, Diputación de Guipúzcoa y Gobierno Vasco, que patrocinan el evento. Pasarán por el Kursaal directores de museos y res-



Hoy se abre al público la
DFOTO: mercado



TEUN HOCKS: *SIN TÍTULO (WATERFALL)*, 2003 (GAL. COTTHEM). A LA IZQUIERDA, PIERRE HUYGHE: *CLUB*, 2003 (GAL. MARIAN GOODMAN). DEBAJO, CARMELA GARCÍA: *SIN TÍTULO (SERIE PARAÍSO)*, 2003 (GAL. JUANA DE AIZPURU)



primera feria de fotografía y vídeo en España e imagen contemporánea

ponsables de colecciones públicas y privadas, por lo que es de prever que las cosas no vayan mal.

Pero la feria posee también una dimensión turística, fomentada desde las administraciones públicas implicadas, y quiere un éxito de público que active durante unos días la economía del ocio, con una previsión de 10.000 visitantes. La moderación en el precio de la entrada, 4 euros (2 la de importe reducido y 9 con catálogo incluido), es una medida acertada para la popularización de DFOTO, pero el objetivo no es tan fácilmente alcanzable en una ciudad pequeña como San Sebastián. Seguramente habrá una amplia afluencia de otras poblaciones vascas, pero no es de esperar un desplazamiento masivo desde otras comunidades. ¿Y qué se podrá ver y comprar en

DFOTO? Lo abarcable de la feria hace innecesaria la propuesta de un itinerario selectivo por nuestra parte y recomendamos desde luego ver todo lo que se pueda. Al escribir antes de la inauguración, no puedo valorar con confianza lo que se verá, aunque sí puedo adelantar que las galerías españolas llevarán más o menos lo que ya conocen, como suele ocurrir en ARCO. De la comunidad anfitriona sólo se ha seleccionado a una joven galería de Bilbao, Bilkin, pero también la navarra Moisés Pérez de Albéniz, otra de las más prometedoras galerías del norte, representará allí artistas vascos. Jóvenes españoles llevarán fundamentalmente Dels Àngels, Juana de Aizpuru y Luis Adelantado. El resto optan por el equilibrio de españoles y extranjeros. Al tiempo que las men-

ciones, les sugiero tan sólo un nombre de los que representan, como aperitivo: Cotthem (Teun Hocks), Distrito 4 (Jorge Macchi), Espai Lucas (Alexia Walther), Estrany de la Mota (Esko Männikkö), Forvm-Chantal Grande (Alain Paiement), Fúcares (Howard Ursuliak), La Fábrica (Erwin Wurm), Javier López (Xavier Veilhan), Kowasa (Gilbert Garcin), Max Estrella (Duane Michals), Palma Dotze (Claudia Terstappen), Pepe Cobo (Gonzalo Puch), Salvador Díaz (Clare Langan), Spectrum (Laurent Millet), T20 (Raúl Belinchón), Tomàs March (Ian Wallace), Tony Tàpies (Jana Sterbak) y Visor (Bleda y Rosa).

Las extranjeras participantes son: de Francia, Baudoin Lebon (Witkin), Cent8 - Serge Le Borgne (Jürgen Klauke), Chantal Crousel (Jean-Luc

Moulène), Marian Goodman (Gabriel Orozco), Vu'(Graciela Iturbide) y Xippas (Vik Muniz); de Alemania, Fiedler (Sonja Braas), Hubert Schwarz (Stefan Rohner) y Monika Reitz (Jitka Hanzlová); de Portugal, Filomena Soares (Vasco Araujo) y Pedro Oliveira (Jorge Molder); de Suiza, Mai 36 (Thomas Ruff); de Luxemburgo, Clairefontaine (Roland Fischer); de Gran Bretaña, Gimpel Fils (Christopher Stewart); y de Holanda, Van Zoetendaal, (Céline van Balen). Y no olviden las actividades paralelas programadas: Lene Berg en el Museo de San Telmo, Ferdinando Scianna en la Sala Okendo, Katrin Corfmann en el centro de la ciudad y Kyunwoo Chun en el mismo Kursaal.

ELENA VOZMEDIANO



Sobre el estado

JANA STERBAK: *DISSOLUTION II*, 2001 (GAL. TONI TÀPIES). DEBAJO, JEAN-LUC MOULÈNE: *PRODUITS* 09-05-1996, 1997 (GAL. CHANTAL CROUSEL)



¿Se ha convertido la fotografía en el arte de nuestro tiempo? No pocos responderían, sin dudar, afirmativamente a esta pregunta. Y hay todo un abanico de datos que avalan su respuesta: su entrada en los museos, en pie de igualdad con otras formas de expresión, la integración de los artistas que utilizan la fotografía en las escuadras de las principales galerías, su cotización en el mercado del arte...

Más allá de estas respuestas evidentes está la adecuación de la fotografía a la mirada occidental, que ha hecho del medio el modo natural de representación, y de expresión

reducciones, es a partir de los años setenta, en el comienzo de lo que podemos denominar fotografía contemporánea, cuando este juego de contradicciones se ha hecho patente.

Así, vemos cómo pueden convivir artistas que basan su discurso en la crítica de los tradicionales valores de verdad conferidos a la fotografía (léase, entre nosotros, Joan Fontcuberta), con usos totalmente transparentes de la imagen, en la que la foto se convierte en el perfecto sustituto de la escena representada (Per Barclay). Quienes utilizan la monumentalidad de la fotografía como un elemento conceptual de crítica del

La fotografía es hoy el escenario de un baile constante de críticas, relecturas e inocentes retornos que refleja el panorama artístico de nuestra sociedad

mente con los cánones del modernismo fotográfico, sino por la falta de un verdadero mercado para la fotografía. Diez años más tarde ese mercado iniciaba un despegue fulgurante, con una apreciación media, según la consultora Art Price, de un 5% anual. En parte, dicha apreciación se debe a la presión ejercida por las cotizaciones del arte en general. La subida de precios en otros tipos

de soportes artísticos (fundamentalmente la pintura) hizo que determinados coleccionistas dirigieran sus miradas al campo de la fotografía, donde

de aquellos estaban aún contenidos. El auténtico "boom" de las cotizaciones se ha producido en los últimos siete años, con subidas de más del cien por cien para algunos clásicos como Edward Weston, que alcanzaba una cotización de 410.000 dólares por una copia de su clásica *Two shells* (1927), 110.000 dólares por encima de las estimaciones. La moda de lo fotográfico ha hecho aproximarse a las subastas a personajes exóticos como el emir de Qatar, convertido en un entusiasta coleccionista de fotografía antigua y subir los precios hasta el estratosférico récord de *Untitled V*, la obra de Andreas Gursky vendida hace dos años por unos 600.000 euros.

No cabe duda de que estas cotizaciones han atraído a todo tipo de personajes, desde los especuladores del mercado del arte a creadores o pseudocreadores de todo tipo, que de

pronto se han sentido atraídos por la moda de lo fotográfico. Cierran el círculo galeristas a la aventura y asesores artísticos. Toda una pléyade que ha buscado su lugar al sol de un mercado nuevo, en el que los auténticos *connoisseurs* son más bien escasos. De momento, el mercado ha ido efectuando sus propios reajustes, con descensos de hasta un 30% en la cotización de determinados artistas. Los más perjudicados por este descenso han sido, lógicamente, aquellos que habían sido presentados como inversiones seguras. La fotografía del XIX, que había subido, según Art Price, más de un 140% en su cotización en los siete últimos años, ha acumulado en los últimos meses los descensos más acusados, junto a algunos autores contemporáneos, como Thomas Ruff, cuyas constelaciones habían multiplicado su cotización por diez (de 10.000 dólares a comienzos de los noventa a más de 100.000 en la actualidad). No obstante, hay que situar estos reajustes en un marco general de retraimiento del mercado.

Queda, sin embargo, otro reajuste por hacer, el museístico. Pocos autores, y pocos coleccionistas, se han preocupado por la permanencia de un soporte que, en contra de lo que se piensa, tiene una conservación problemática. A pesar de las mejoras en este campo, los soportes más utilizados actualmente se deterioran incluso conservados en la oscuridad, y falta por comprobar la conservación de algunos de los materiales de moda, como las tintas de las nuevas impresoras, el diasec o los adhesivos utilizados para fijar el papel fotográfico. Todo un mundo de sorpresas nos aguarda.

RAMÓN ESPARZA

de la fotografía

de la cultura mediática. En sus características se reúnen los principales componentes del sistema de valores industrial: carácter tecnológico, "mecanicidad", reproducción infinita, anulación del concepto de originalidad, que tanto preocupaba a Walter Benjamin. Aunque también encontramos en ella los de la sociedad posmoderna: reiteración de estereotipos, anulación, en tanto que signo, del vínculo con su referente y desmantelamiento de los modos de representación. Al fin y al cabo, la fotografía era para muchos artistas, el soporte ideal para realizar una crítica de la sociedad "desde dentro".

Pero quizá, la principal característica de la fotografía en el momento actual, lo que la hace más atractiva social y culturalmente, lo que la convierte en elemento clave de la *weltanschauung* contemporánea es su condición de bifronte, la permanente contradicción dialéctica que encontramos en sus manifestaciones. Si bien se dan muestras de esa contradicción casi desde el comienzo de su historia, referida sobre todo al carácter artístico o técnico de sus pro-

discurso pictórico (Wall), arrojando la imagen fotográfica a la condición del cuadro, y quienes reivindican la pobreza y provisionalidad del medio (Tillmans). La fotografía es hoy el escenario de un baile constante de críticas, relecturas e inocentes retornos que refleja a la perfección el panorama artístico, y cultural, en el sentido amplio, de nuestra sociedad. Un proceso que revela la pérdida de importancia que conceptos como historia o memoria en una sociedad en la que el proceso de borrado y reescritura es constante.

La sintonía entre medio fotográfico y sociedad postindustrial ha tenido su expresión más completa en lo que constituye el motor de ésta: el mercado. La exhibición en Metro Pictures de las fotos en formato 20 x 25 de Cindy Sherman era toda una apuesta, no sólo por las características de una obra que rompía radical-

Pocos coleccionistas se han preocupado por la permanencia de un soporte que, en contra de lo que se piensa, tiene una conservación problemática

Eduardo Gruber

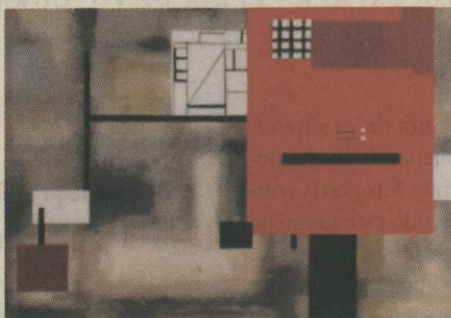
AELE. PUIGCERDÁ, 2. MADRID. HASTA EL 29 DE ABRIL. DE 1.000 A 7.500 €

DESDE su última exposición en esta galería, en diciembre de 2001, la pintura de Eduardo Gruber (Santander, 1949) parece haber sufrido una profunda depuración formal, un paso, pues, definitivo con respecto a ese cuadro único, *Eutrofia, la ciudad invisible*, que presentara en dicha muestra, en el que ya podían apreciarse esos impulsos racionalistas, dispuestos sobre los campos de color de raíz lírica. Lo cierto es que el artista está inmerso en un estudio de la abstracción que le ha situado, en estos últimos años, en una posición extrema. Gruber mira ahora a la complejidad de la ciudad moderna, verdadera animadora de estas nuevas obras; mira a la desnuda rigidez estructural que conforma la retícula, a la geometría precisa y certera y, en definitiva, a esa piel desigual con sus caprichosas texturas. Estos cuadros, una docena reunidos bajo el título *Últimas pinturas*, son en su mayoría de un formato inusualmente pequeño y parecen remitirnos a la silenciosa y rigurosa experiencia del trabajo analítico. Aquí ya no hay lugar para la metáfora y el pretexto simbólico. Como en la ciudad contemporánea, las líneas avanzan trepidantes y decididas y los ángulos rectos se suceden, imponiéndose en la superficie. Pero Gruber no ha descartado del todo el campo de color tan habitual en épocas anteriores si bien éste es ahora más ambiguo, reducido a extensiones difuminadas, como sometido al enérgico poder de la línea. Esta férrea percepción constructivista del pintor se reafirma en los dos o tres cuadros de mayor formato en los que las estructuras aparecen bajo un alto grado de despojamiento, superficies de rigurosa limpieza formal que se acercan al dibujo arquitectónico. **JAVIER HONTORIA**

Cristina Arias

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 30 DE MAYO. DE 2.000 A 3.000 €

LAS obras de Cristina Arias se ubican en ese grupo que emplea el medio fotográfico como sistema de indagación en una plástica de ribetes y esencias clasicistas y cierto afán pictórico, mediante una cuidadosa y contenida composición, y el retrato del cuerpo y rostro humanos como tema fundamental. Se trata de una, cuanto menos, curiosa tendencia conservadora en el empleo de una técnica y sistema de creación con innumerables posibilidades de experimentación y desarrollo de la mirada y la reflexión. Para organizar sus trabajos y el contenido de los mismos, además de las características citadas, Arias emplea referencias teatrales y reconstruye personajes y mitos antiguos que pretenden resultar aleccionadores. En este caso, y pro-



E. GRUBER:
EXTRARRADIO
3. 2004



C. ARIAS:
HECTOR,
2003

RUIZ ORTEGA:
SIN TÍTULO,
2004



piciada por los acontecimientos que hemos vivido en los últimos meses y aún vivimos, Arias presenta dos series que confluyen en un imposible reflejo recíproco. En la más numerosa hace uso de un blanco y negro solemne y de iluminación tan artificial como lograda y, con técnica soberbia, versa sobre personajes extraídos de *Las Troyanas*. Arias trata de convertir la reconstrucción de rostros y cuerpos, serenos pero abatidos, que podrían haber encarnado la tragedia de Eurípides, en expresión de la barbarie que propicia y alimenta la guerra, pero todo ello se queda en galería y estudio de personajes. Más interesantes y logradas (al margen de la escasa conexión de su fondo con las pretensiones de la serie anterior) resultan las imágenes de reinas antiguas (la reina de Saba, la mujer del emperador Augusto y la legendaria fundadora del imperio Inca): poderosas imágenes en color, mucho más adecuadas y concentradas en su simbolización del poder. **ABEL H. POZUELO**

Roberto Ruiz Ortega

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO 11. MADRID. HASTA EL 20 DE MAYO. DE 2.860 A 4.400 €

ESTAS obras últimas de Roberto Ruiz Ortega (1967) sitúan, de nuevo, al artista vizcaíno, en el centro mismo de la herencia expresionista norteamericana. Compuesta por media docena de lienzos de formato medio, la exposición, su tercera en este espacio, revela una actitud directa e inmediata ante el plano pictórico. Ruiz Ortega parece, en principio, en clara deuda con la tradición gestual pero en su obra ese gesto se configura en recorridos de otra índole, más cortos y concretos. De esta forma, la pincelada se despliega en trayectos limitados que generan diferentes planos cromáticos, campos que se unen en actitud constructiva, como hilvanados. Porque lejos de la dramática y violenta gestualidad de muchos de los artistas norteamericanos—la pincelada de Ruiz Ortega es afín a la de Willem de Kooning, de todos ellos el pintor menos abstracto— la suya es una actividad contenida que sólo en algunos casos otorga concesiones al azar. Y es que Ruiz Ortega, intercala otro tipo de acción entre esos planos que se entrelazan, a través de esgrafiados libres y azarosos, abriendo heridas que nos descubren las sucesivas capas, los tiempos de la pintura. Dos acciones que se solapan, una rotunda y otra más ligera, casi imperceptible, entrelazadas a lo ancho y largo del plano. Estos últimos cuadros se alejan de aquellos ya vistos anteriormente en este espacio, cuadros que parecían querer ocultar las tramas y planos de color por medio de gruesas capas de pintura que negaban cualquier anhelo de representación. Si aquellos negaban, ahora estos, a través de la acción del esgrafiado nos revelan una realidad desconocida. **J. H.**

Vanguardias

EL Torreón de Lozoya segoviano presenta la segunda entrega del ciclo *Arte para un siglo*, una iniciativa que ofrece una panorámica del arte realizado en España en los últimos cien años en los terrenos de la pintura y la escultura. El proyecto es ambicioso y cuenta con la participación fundamental del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de cuyos fondos proceden las obras expuestas. Tras una primera entrega, titulada *Cambio de siglo (1881-1925)*, el museo segoviano presenta ahora *Vanguardias 1925-1939* que está compuesta por dos grupos de artistas: por un lado, todos los que obtuvieron reconocimiento fuera de nuestras fronteras, artistas como Picasso, Julio González, Pablo Gargallo, María Blanchard o Juan Gris —que falleció tan solo dos años después del año que marca el punto de partida de este nuevo ciclo— y, por otro, figuras igualmente relevantes pero cuyas obras se inscriben en el ámbito nacional como Daniel Vázquez Díaz, Santiago Pelegrín, Alfonso Ponce de León o Benjamín Palencia. Además, hay dos breves apartados dedicados a la arquitectura (Lacasa y Sert) y el cine (Buñuel). Viene a nuestra imagen la obra *Alegría del campo vasco (Fuenterrabía)* de Vázquez Díaz, fechada en 1920, obra paradigmática del pintor onubense. Es característico en el artista ese estilo geometrizable de acento cubista pero siempre dentro del ámbito de la figuración.



Tere Recarens: ¿la ironía?

CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA. LA RAMBLA, 7. BARCELONA. HASTA EL 6 DE JUNIO



FOTOGRAFÍA DE LA INSTALACIÓN 19-MARÇ-2014, 2004

TERE Recarens presenta un trabajo, *Del 19 de marzo al 6 de junio*, que consiste en dos contenedores cerrados exhibidos en la vía pública y que solo podrán abrirse dentro de diez años. Nos explican que el contenido de uno de ellos se degradará, mientras que el otro habrá mejorado. Ésta es

la gracia del juego. La intervención se completa con dos grandes construcciones de madera de tamaño similar al de los contenedores: en una se proyecta un vídeo y la otra almacenará documentación—supongo—de la posible itinerancia de los contenedores en los próximos diez años.

No hace mucho escribía sobre Tere Recarens. Hablaba de ella como la expresión de una especie de frivolidad. Frivolidad en la que está implicado todo el mundo del arte como en vasos comunicantes: artistas, instituciones, mercado, medios... Yo no sé si esto es bueno o malo,

pero es así. Lo que es curioso es que esa frivolidad se plantea y se defiende como una actitud o posicionamiento irónico, incluso como una reflexión política o crítica... Aspecto que denuncia, a mi modo de ver, la desorientación de quienes escribimos sobre arte. Pero como no podría ser de otro modo, la trivialización de unos es la exacta correspondencia de la superficialidad de los otros. En todo caso, para mí, si existe algo subversivo en este carrusel es precisamente la banalización del pensamiento, una progresión hacia un sentimiento de vacío cósmico.

Pero en fin, todas esas reflexiones deberían desarrollarse con más calma y más extensamente. Digamos por el momento que Tere Recarens merece el beneficio de la duda. Ella presenta una obra inexistente o, al menos, de la que no sabemos su contenido preciso ya que no se pueden abrir los contenedores. Unas cajas inaccesibles al público pueden encerrar el secreto del universo y poseer un contenido sublime... Pero no se puede confundir el arte—por denominarlo de algún modo—con un efecto sin más (unos contenedores en medio de las ramblas): un discurso se articula a partir de un contexto. Lo veremos, en todo caso, dentro de diez años.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**CONDE
DUQUE**

BARCELÓ. El taller del artista. Fotografías de Jean-Marie del Moral
[hasta el 23 de mayo]

MADRE ÁFRICA. [hasta el 27 de junio]

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149. Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES



24.000 EUROS ES EL PRECIO DE ANSORENA PARA LOS DESASTRES DE LA GUERRA DE GOYA

Ansorena subasta una segunda edición de la serie de grabados de Goya

Actualidad de los Desastres de la guerra

LAS firmas nacionales siguen apostando por la pintura española de finales del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX. Durán, que celebra su subasta los días 27, 28 y 29 de abril, tiene su lote más caro en *Puente de Ondarroa al anochecer* (83 x 105 cms.), de Enrique Martínez-Cubells (1874-1947), tasado en 60.000 euros. Este artista ha conseguido sus mejores cotizaciones con sus paisajes portuarios y sus marinas, llegando a adjudicarse en Finarte, en la primavera de 2002, la tela *Familia de pescadores* por 120.000 euros. Un preciosista y decorativo Pablo Salinas (1871-1946), firmado en Roma y titulado *Peinándose* se vende en 30.000 euros, aunque el año pasado Durán ya adjudicó *A la bacía de oro* por 90.000 euros cuando salía en 70.000.

Ansorena vende un centenar de grabados de diversos autores con sendos trabajos de Goya como los más selectos. Se trata de las ediciones de *La Tauromaquia* (12.000 euros) y *Los desastres de la guerra* (24.000 euros). De la primera es una colección de 27 grabados al aguafuerte pertenecientes a la cuarta edición

realizada para Pérez Agua en la Calcografía Nacional por Ricardo de los Ríos, en 1905. Para Thomas Harris esta es la mejor edición después de la primera y se tiraron 100 ejemplares numerados. *Los desastres de la guerra*

es una colección de 80 grabados de la segunda edición realizada en la Calcografía Nacional en 1892 en edición de cien ejemplares.

Fernando Durán, en la venta del 20 al 22 de abril, ofrece pinturas de

escuela holandesa del XVII a partir de 35.000 euros, además de un par de cuadros de Guayasamín, de 16.000 a 20.000 euros, y *El accidente* de Rafael Canogar, de 1964, en el que se rastrea la influencia pop, marcado en 22.000 euros.

La barcelonesa Lamas Bolaño (21 y 22 de abril) cuenta con un terceto de autores que arrancan de precios notables y con indudables posibilidades de ascenso crematístico. Son Segundo Matilla, Eliseo Meifrén y Modest Cuixart.

De Matilla (1862-1937) se ofrece *Paisaje con río*, pintura de 1904 con certificado de Marcial Barrachina y salida en 50.000 euros. Sus últimas obras vendidas en España han superado los 25.000 euros y en este caso la cotización podría revalorizarse un 20 por 100. *Mura*, de Meifrén (1859-1940), está valorada en 39.000 euros y *Bec a bec*, de Cuixart (1925), de 1977, parte de 21.000.

En el ámbito de la bibliofilia, Durán vende un conjunto de libros de poesía visual del salmantino José Miguel Ullán, fechados entre 1978 y 1981, con ilustraciones de Chillida, Palazuelo, Saura y Tàpies y precios que oscilan entre 1.750 y 3.500 euros.

Entre los objetos que subasta Durán hay que mencionar el conjunto de sesenta y tres muñecas antiguas alemanas, francesas y españolas procedentes de una colección privada de Sevilla. La más cotizada es una gran muñeca andadora alemana con cabeza de *biscuit* y marcas de Kley and Hahn. Tiene ojos fijos y boca abierta con dientes superiores, cuerpo articulado y viste traje con abrigo y esclavina a juego. Mide 100 cms. y sale en 1.400 euros.

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE



MIQUEL VILLÀ
OBRA INÉDITA

Hoy, 19.30 h., inauguración

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

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Sexo y poder en Mamet

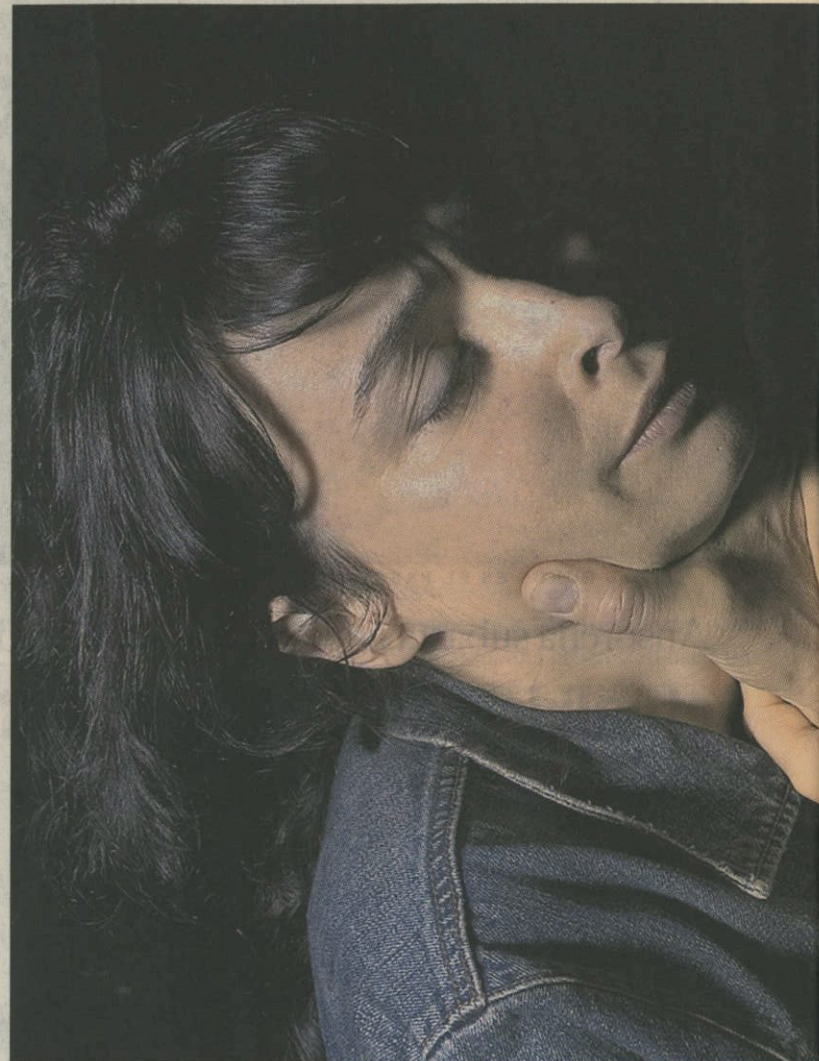
Oleanna, una de las piezas más controvertidas de David Mamet, se estrena hoy en la sala Lagrada de Madrid. Sirviéndose de un conflicto de acoso sexual, el autor plantea una lucha de poder que pondrá de manifiesto asuntos como el valor de la educación en nuestros días y la subversión del lenguaje. Un duelo interpretativo a cargo de Elvira Heras y Gerardo Geacinti, que ha dirigido Alberto Delgado.

MUCHOS consideran a David Mamet heredero directo de Harold Pinter, autor que él señala como su primera y principal influencia y con el que comparte el ser también un dramaturgo que escribe y dirige cine. Para Mamet, Pinter supuso su primer encuentro con el drama moderno, ya que su obra "me parecía real como ninguna otra me lo había parecido antes". Y eso mismo es la impresión que causan las obras de Mamet: tienen un aire muy moderno, resultan muy cercanas porque están inspiradas en la realidad de su país, aunque realmente son fábulas que tratan temas universales y que principalmente profundizan en el veleidoso espíritu humano. A Mamet no le interesa reproducir la realidad, sino al contrario, que ésta imite el arte como propugnaba Oscar Wilde: "El lenguaje de mis obras no es realista, sino poético. Es un lenguaje escrito para la escena. Habitualmente, la gente no habla como

lo hacen mis personajes. Lo que muestran mis obras es mi interpretación de cómo habla la gente; es una ilusión. Es como cuando Gertrude Stein dijo a Picasso: 'Este retrato no se parece a mí'. Era también una ilusión, una visión. Y en este sentido mis obras no reflejan lo que está pasando en la calle. Son algo diferente".

Una de sus tragedias preferidas.

Oleanna, sin embargo, fue una de sus tragedias más controvertidas por el eco social que alcanzó. También es uno de los textos de los que él se siente más orgulloso, (junto con *El criptograma*, *American Buffalo* y *The Woods*). Sirviéndose de un supuesto conflicto de acoso sexual, el autor plantea la lucha de intereses que enfrenta a dos personajes y que le sirve para deslizar otros temas: qué valor damos a la educación, cómo el lenguaje puede ponerse insospechadamente del lado de la mentira y cómo se instru-



LOS PROTAGONISTAS ELVIRA HERAS Y GERARDO GEACINTI

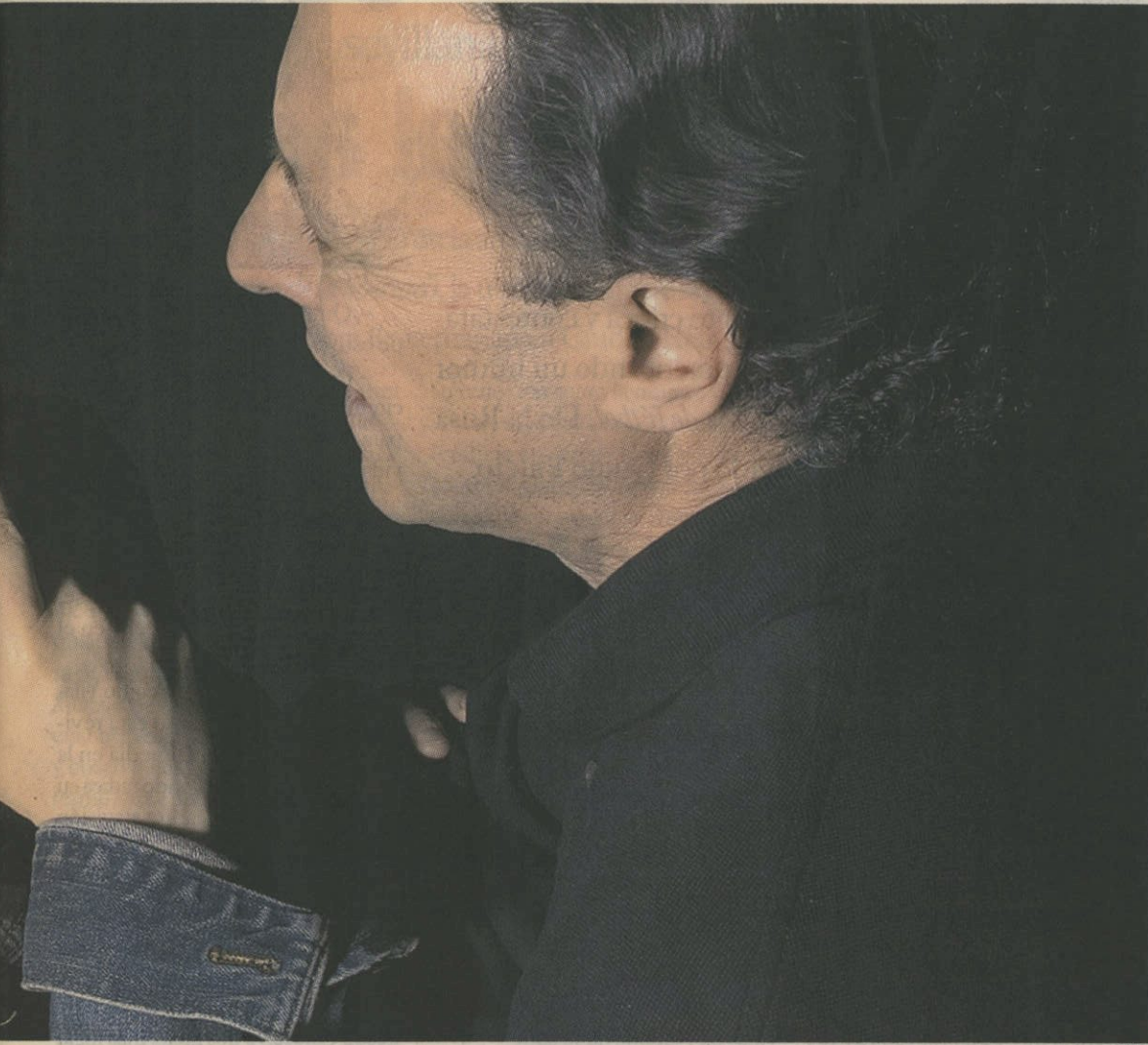
mentalizan los hechos en aras de esa ética de "lo políticamente correcto".

La obra se estrenó en 1992, coincidiendo con una causa que tenía lugar en los tribunales: la denuncia contra el juez Clarence Thomas, candidato al Tribunal Supremo de los Estados Unidos, por acoso sexual a una profesora universitaria. Y como cabe esperar, el texto no gustó al lobby feminista norteamericano, que acusó al autor de misógino y machista. Y aunque Mamet sostuvo que él había comenzado a escribir *Oleanna* meses antes del caso, tuvo que responder a estas críticas: "Como autor dramático no tengo ninguna responsabilidad política. Soy un ar-

tista, escribo obras, no propaganda política. Si buscan soluciones fáciles, enciendan la caja tonta... Estamos viviendo una época de transición, en la que cada uno de nosotros nos sentimos desplazados...Yo no tengo respuestas".

Hay pues que aplaudir que ahora una compañía se anime a estrenar en Madrid a un autor que huye de las verdades absolutas. La pasada temporada ya hubo ocasión de ver *Matrimonio de Boston*, protagonizado por Kiti Manver y Blanca Portillo; esta última actriz es gran admiradora del autor, protagonizó el primer estreno de *Oleanna* (1992) en nuestro país, en el María Guerrero, acompañada por Santiago Ramos y dirigida por José Pascual.

“La obra trata fundamentalmente de sexo y poder. También del valor de la educación y de sus consecuencias cuando ésta se organiza pobremente. Todo esto a través de dos personajes que se relacionan jerárquicamente”, dice el director Alberto Delgado



Con anterioridad, el Centro Dramático Nacional puso en escena *Edmond* (1990), dirigida por María Ruíz, y *Cuatro piezas cortas* (1991), por José Pedro Carrión.

Efectos de una mala educación.

Esta producción es fruto del empeño de la actriz Elvira Heras, que la protagoniza junto con Gerardo Geacinti. La actriz la vio en Londres (donde también se estrena hoy, en el Garrick Theatre, con Julia Stiles y Aaron Eckhart) y poco después se puso de acuerdo con Alberto Delgado para que la dirigiera. “Ambos pensamos en una producción dirigida especialmente a centros de enseñanza porque trata del significado de la educación y de sus consecuencias cuando ésta se organiza pobremente, además de tocar otros asuntos que encontramos muy actuales”, explica el director. Para él, la obra gira en torno a dos temas: el poder y el sexo. Los dos personajes pertenecen a dos mundos relacionados jerárquicamente. “Ella, Carol, es una alumna que necesita aprobar como meta para ganar una posición en el mundo y salir del pobre ambiente social en el que vive. No le interesa el estudio para ampliar sus conocimientos. Por su parte, John es un profesor bien situado económica y profesionalmente, tiene una idea más idealista de la educación y aparentemente busca mejorar la formación de su alumna”. Sin embargo, esta relación, en la que John disfruta de una posición dominante, cambiará totalmente en los dos siguientes actos: Carol, apoyada por una organización social, acusa a John de acoso sexual, e incluso violación, y éste acabará perdiendo su trabajo, su reputación, su familia. Como Mamet ha señalado, “es un drama sobre dos personas que quieren algo distinto. Si no fuera así, el público se iría a la cama. Poder sería otra forma de llamarlo”.

LIZ PERALES

“Escribir teatro es escribir diálogos”

DAVID Mamet (Chicago, 1949) comenzó a escribir entrado ya en la veintena. Estudió con Sanford Meisner, con quien se forjó en el método Stanislavski. Luego desempeñó varios oficios (conductor de camiones, vendedor por teléfono) hasta que fundó en 1974 la compañía Saint Nicholas Player. “No podíamos pagar derechos de autor y tuve suerte porque escribir era para mí como una habilidad más, como hacer bricolaje; necesitas hacer una casa y no

puedes pagar un albañil, entonces aprendes cómo se hace. Así que si necesitas una obra teatral, te espabilas y aprendes a escribirla”. Su primer estreno en NY fue en 1975 con *Duck Variations* y *Perversidades Sexuales en Chicago*, pero la pieza que le dio fama fue *American Buffalo*. Después vinieron *Glengarry Glen Ross*, *Speed the Plow*, *Edmond*, hasta más de 25 obras, además de ensayos y novelas. Algunas de sus obras las ha llevado al cine, como *Oleanna* o *Glengarry* pues es también un acreditado guionista y director (*El cartero siempre llama dos veces*, *Houses of Games*, *Hannibal* o la más

reciente *Spartan*). Mamet cree que “en esto de escribir teatro lo que acabas haciendo es escribir diálogos”, “que la pregunta fundamental que hay que hacerse en el teatro es: ¿Qué desea el protagonista? No es ni el tema, ni las ideas, ni la ambientación, sino aquello que desea el protagonista” y que “un personaje es acción como ha dicho Aristóteles: exactamente aquello que hace, no lo que piensa ni lo que dice. Es lo que intenta realizar físicamente en escena. Precisamente lo que entendemos de la forma de ser de una persona: no por lo que dice, sino por lo que hace”.





DIEGO SINOVA

Tiene cara de no haber roto un plato en su vida, pero Secun de la Rosa es en escena un torbellino que protesta y se ríe de todo aquello que no le gusta. Autor, director y actor, ha revitalizado el género del cabaret en su vertiente crítica y contestataria desde su compañía Caracalva, con la que lleva ocho años practicando un humor surrealista. Después de actuar en *El otro lado de la cama* y *Días de fútbol*, De la Rosa estrena hoy en el Alfil de Madrid su texto *Mentirosas*, dirigido por Quino Falero.

MENTIROSAS ha ganado el primer premio Torre de Babel al mejor texto dramático. Protagonizada por Rocío Calvo, Paloma Montero y Elena Castañeda, la obra es una muestra del corrosivo verbo de Secun de la Rosa, que dota a sus obras de un surrealismo no exento de crítica social.

—¿Se considera autor antes que director o actor?
—Ante todo me considero actor, porque me he formado en la interpretación. De ahí surgió la compañía Caracalva, con la que trabajo desde 1996 junto con Aitor Merino y Pilar Castro. Lo bueno del “teatro pobre” es que te tienes que buscar la vida y meterte en otros campos. Así, la necesidad de textos para interpretar me llevó a escribir piezas para la compañía. Más tarde empecé a dirigir una escena, luego otra, y al final acabé dirigiendo. Soy un actor que ha descubierto otros caminos.

—¿Influye en la escritura tener una compañía propia? ¿Qué retos le ha planteado la escritura de *Mentirosas*?
—Escribir para otra compañía que no es la tuya siempre es difícil porque desconoces su forma de trabajar, de actuar, su estilo, etc. Además debes asumir que una vez entregado el texto, la visión que quedará será la que los otros den a tu obra, no la tuya.

—¿Aquí también hace gala de su humor ácido y de cierta crítica social?
—Sí. Las actrices Rocío Calvo, Paloma Montero y Helena Castañeda me pidieron una comedia crítica con cierta realidad social. En *Mentirosas* no se nombran a personas concretas pero sí hay personajes muy reconocibles. Teníamos claro que no queríamos hablar de “cosas de mujeres”, sino que el tema fuera independiente del sexo de los actores.

Reírse de todo
—Sus trabajos se inscriben en el cabaret entendido como vía de denuncia y crítica. ¿Es el género en el que mejor se expresa?
—Para mí el teatro es un arte creativo que no se limita a entretener. Me interesa dar una visión del mundo más personal y promover la reflexión social, aunque sea mediante la risa. Lo bueno de la comedia es que puedes conectar con el público y reírte de todo.

—¿El teatro está amansado, necesita recuperar esa crítica social?
—Absolutamente. El teatro actual

no tiene referencias. Es necesario recuperar la crítica en vez de tantas producciones “fotocopia” de musicales que han triunfado en Broadway. También debe ser político porque hoy en día todo es política, incluido el teatro. ¡Hasta las películas de Almodóvar lo son!

Secun de la Rosa

“Hoy todo es política, desde el teatro a las películas de Almodóvar”

—¿Esa crítica se está ejerciendo desde el teatro alternativo o este circuito también ha perdido rebeldía?
—Tengo que aclarar que la palabra “alternativo” no me gusta porque significa que “prescindes” del otro, y yo no quiero eso. Prefiero “independiente” porque refleja mejor la situación de muchas compañías y salas de teatro que realizan sus trabajos “independientemente” de la Administración y de las subvenciones. Pero sí, incluso en este circuito creo que falta atrevimiento y poder de movilización. Ahora el escándalo se da en la televisión.

—¿Ése es todo el problema de las alternativas?
—No. Necesitan muchas cosas, pero sobre todo que se las tenga más en cuenta y crear un público fiel.

—¿Quién debe responsabilizarse de este cambio que nunca llega?
—Todos. El problema es que el circuito independiente es invisible para el gran público. No hay que olvidar que el teatro existe porque hay un espectador. Sin embargo, el concepto que la gente tiene del teatro está anticuado y debe renovarse, como ya se ha hecho en el cine español.

—Compañías como Yllana y Animalario está revitalizando la comedia en la cartelera. ¿Dónde radica su éxito? ¿Se siente cercano a su visión del humor?
—Animalario tiene una personalidad propia muy definida e ideológicamente lo tienen muy claro. Son muy valientes. Yo he trabajado con ellos y comparto muchas cosas, pero desde Caracalva nos gusta más jugar con el surrealismo de las palabras, mientras que Animalario crea personajes muy identificables política y socialmente.

Segunda parte de un éxito
—¿Cuáles son sus próximos proyectos? ¿Seguirá haciendo cine?
—Sí. Mi trabajo en cine se lo debo a David Serrano, el director de *Días de fútbol*, que ha sido mi ángel de la guarda. En octubre rodaré la segunda parte de *El otro lado de la cama*, con el mismo equipo que en la primera, y mientras preparo un nuevo montaje con Caracalva para mayo y el guión de un cortometraje. Ahora estoy muy metido en las tablas. Soy animal de teatro.

ITZIAR DE FRANCISCO

La compañía sevillana Los Ulen llega a Madrid con *El mundo de los simples*

Los locos entran en razón

Un psiquiátrico abandonado en la antigua Yugoslavia es el escenario de *El mundo de los simples (una caricatura de la libertad)*, la última locura de la compañía sevillana Los Ulen. Basada en un hecho real, la obra llega mañana a Ciudad Real y el próximo 23 de abril a Madrid.

EL punto de partida de esta obra que se presenta mañana en el teatro Miguel Turra de Ciudad Real y el próximo 23 en el Centro Cultural Villa de Móstoles (Madrid) es tan sorprendente como paradójico: un año después de que el personal médico y religioso abandonase el psiquiátrico en el que trabajaban a causa de la guerra que asolaba la antigua Yugoslavia, Cruz Roja Internacional encontró este sanatorio abandonado y observó dos cosas: que ningún enfermo había huído y que todos habían mejorado de salud.

Esta paradoja feliz en medio del desquiciamiento de la guerra no se les pasó por alto a Pepe Quero, Maité Sandoval y Paco Tous, fundadores de la compañía Los Ulen, que leyeron la anécdota en el boletín de Amnistía Internacional. “Nos pareció que la historia nos podía dar pie a hablar de la libertad, un tema que siempre nos ha atraído”, dice Pepe Quero, director y autor del texto junto con Maité Sandoval.

Los Ulen han llegado a *El mundo de los simples (una caricatura de la libertad)* después de una evolución de casi dos décadas en la que han ido definiendo su estilo, abandonando el humor más *naïf* que marcó sus inicios, para poetizar—ya en la actualidad— sus formas y sus contenidos, como asegura Paco Tous, actor fundador. El grupo se creó a finales de los años 80 en torno a la figura del alemán Friedhelm Grübe, maestro del clown, técnica en la que se han formado los tres miembros de la compañía. Después de su trilogía “Las edades del hombre”,

su reflexión sobre la muerte en *Cadáveres exquisitos*, la crítica a la intolerancia en *Maná-Maná* y la lucha contra la globalización en *Bar de lágrimas*, la compañía se encuentra en un estable momento de madurez.

Crítica negra. Así, *El mundo de los simples (Una caricatura de la libertad)* transita un humor negro más propio del bufón que del clown y se adentra en la reflexión y la crítica ácida que la compañía cree necesaria en estos aciagos días. “Queríamos hacer una caricatura de la libertad y una apuesta por la locura inteligente—aclara Quero—. La figura del loco-cuerdo nos sirve de alegoría para preguntarnos por qué los hombres no nos aceptamos y por qué no podemos convivir”.

La aséptica escenografía sobre la que se sustenta el espectáculo al-

berga una equilibrada arquitectura de ventanales, camillas y puertas que sólo es crispada por la anarquía libérrima conquistada por los locos que andan sueltos y que encuentran su curación lejos de los tratamientos agresivos y la disciplina hospitalaria. Dos mundos aparecen en el imaginario, “uno exterior y organizado que paradójicamente está sumido en el caos de la guerra, y otro interior, el de la locura del psiquiátrico, donde los enfermos imponen un orden que resulta ser beneficioso”, dice Quero.

Un reloj, aletargado, marca desde lo alto de una pared el tiempo de los locos. Y la figura de Leopoldo María Panero se convierte en sombra que planea por todo el texto. De la devoción de Quero por el poeta surge el nombre del psiquiátrico, “San Leopoldo María Panero”, y al-

gún que otro verso—“De pequeño se vive. De grande se sobrevive”—en boca de los enfermos, más clarividentes gracias a la poesía.

Importancia del texto. Un lirismo cada vez más presente en sus obras diferencia a Los Ulen de otras compañías cómicas como Yllana o Tricycle y los acerca a otras como Animalario, a la que Quero se siente más cercano. Para los sevillanos—que han contado con varios actores para esta obra—, “el texto cada vez cobra más importancia frente al teatro visual que practicábamos al principio”.

Críticos hasta la médula, Los Ulen no dudan en señalar algunos peligros que amenazan al teatro de humor en España. “Ahora hay mucha calidad en ciertos trabajos, pero los monólogos televisivos tan de moda están haciendo mucho daño. Son textos vacíos, con caras famosas, que se ensayan apresuradamente en apenas en 20 días, pero eso para mí no es teatro”, dice Quero. **L.F.**

DE IZDA. A DCHA.: RAFAEL EROSA, M. PAZ SAYAGO, JAVIER BERGUER, P. TOUS Y MAITE SANDOVAL



Ildebrando Biribo

DIRECTOR: IÑAKI RIKARTE **INTÉRPRETES:** ALBERTO CASTRILLO **AUTOR:** EMMANUEL VACCA. GALILEO TEATRO. MADRID.

ILDEBRANDO Biribo fue el apuntador del estreno de *Cyrano Bergerac*. Apareció muerto en su concha al final de la representación. Toda una metáfora: el que repara los agujeros negros de la mente del actor, muerto sin que nadie se aperciba. Se

trata de un homenaje a esa figura hoy desaparecida, el apuntador; es también un homenaje a la farándula y su magia. Naturalmente, Ildebrando desea interpretar los grandes personajes a los que dan vida los grandes actores. Y eso le permite al autor, Emma-

EL MIMO ALBERTO CASTRILLO

manuel Vacca, desplegar una poética teatral pura; y al intérprete, Castrillo-Ferrer, exhibir con un desparpajo sin límites los sueños que emanan de su fantástica cueva: la concha del apuntador. Un espacio escénico casi vacío: un escritorio lleno de cajones que es como una inmensa caja de sorpresas, un reloj de arena. Y el penacho de Cyrano, contrapunto limpio y lírico de la trágica grosería de su nariz enorme; sólo una cosa sobrevivirá: "la estela de mi penacho". Texto bello, dramaturgia que remite a los orígenes puros de la escena. Y un actor, Alberto Castrillo-Ferrer, que nos remite también a las raíces: la inocencia del payaso, la ternura del mimo, la astucia del pres-

tidigitador. Y la arrogancia del héroe, Cyrano y su penacho, sobre el tiempo acabado del montón de arena. *Ildebrando Biribo*, con soplos del paraíso. Una pequeña joya. **JAVIER VILLÁN**

Y los peces salieron...

DIRECTORA Y AUTORA: ANGÉLICA LIDDELL **INTÉRPRETES:** ANGÉLICA LIDDELL Y SINDO PUCHE. CUARTA PARED. MADRID.

Si la machadiana España devota de Frascuelo y de María, de la que abomina Angélica Liddell, fue tierra de emigración, hoy debiera ser campo de acogida. Eso se deduce de yuxtaponer la copla, los toros y la bandera a la estadística de naufragios y pateras. Los peces empiezan a tener ojos humanos de tanto hartarse de carne de hombre: emigrante negro y engañado. Se escucha la copla *El emigrante*, pero juro que no es Valderrama quien la canta, lo que importa es que el Estrecho está siendo frontera y tumba del negro. De todo eso tiene la culpa el señor puto, el gobierno, el Estado y la biblia en verso. Y eso es higiénico frente a tanta metafísica abstracta. Ni siquiera se salva esta diatriba "antisocial" y en la que cabe todo: la parodia taurina, la educación sentimental de la copla y la educación religiosa de las monjas, el fascismo y la democracias represivas. Ahí es donde aflora la mejor Angélica Liddell: la actriz visceral y la autora insumisa. Sólo que, a veces, confunde el culo con las témporas. Y entonces, en vez de su teatro hermoso, e irritante para muchos, aparece la conferencia y el sermón: la temida obviedad social. Y esas depresiones, como si temiera no ser entendida, rompen su discurso y anulan la incendiaria grandeza del panfleto. **J. V.**

Ella se va

DIRECTOR: MARIANO DE PACO SERRANO **INTÉRPRETES:** LUIS HOSTALET, MARÍA ISASI E INGE MARTÍN **AUTOR:** JERÓNIMO LÓPEZ MOZO. GALILEO TEATRO. MADRID.

ELLA no puede irse porque es propiedad del hombre. Y el hombre impone su ley. La cosa viene de lejos. Y es actualísima. Ahí está la escalofriante cifra de muertas y amenazadas; y eso es sólo lo que se ve. López Mozo entra en el tema con un envidiable sentido del lenguaje escénico que potencia los contenidos. López Mozo es un autor de relieve, maltratado, casi un criptoautor, de una generación maltratada. No es la única; lo fue el realismo. Y la vanguardia. Y lo que venga. Este es un país maltratador. *Ella se va* es una pieza dura e incómoda, con un refinamiento añadido: la aparente superioridad intelectual de un marido que esclaviza sin marcas ni palizas. Las señales de alarma no son atendidas hasta que ya no hay remedio; una maltratada no es creíble si no es una maltratada muerta. La patología cuenta, pero las estructuras de una sociedad ayudan a desarrollarla. Y convierten la anécdota personal en lacra social. *Ella se va* es realista en el fondo y compleja en las formas; elimina la linealidad temporal y usa del vídeo como elemento escénico del subconsciente lejos de la mera ilustración; no busca la distancia brechtiana, sino la complicidad inmediata. Algo tiene que ver en esto la dirección de Mariano de Paco Serrano. Y algo también la agresividad de Luis Hostalet, María Isasi e Inge Martín que se dejan la piel en el escenario. No es un elogio laboral; es un tributo a la veracidad actoral. **J. V.**

El director del CDN contesta a Álvaro del Amo

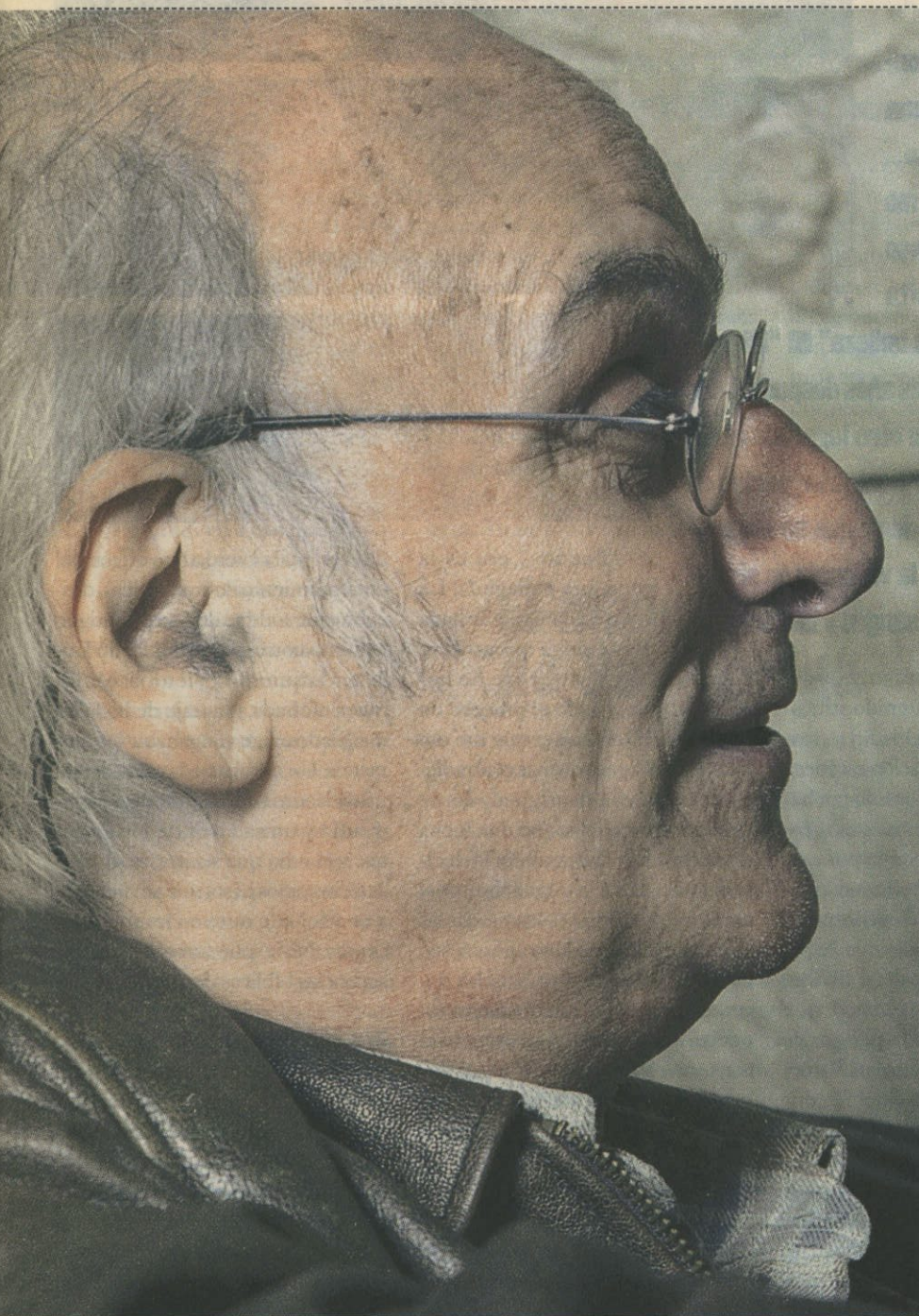
EN junio de 1999, fruto de un convenio entre el Ayuntamiento de Madrid y el INAEM, se inició la reconstrucción del Teatro Olimpia. Enseguida el proyecto se presentó a los medios de comunicación, con extensa información que dejaban claro que el Olimpia no sólo seguiría existiendo como segunda sede del Centro Dramático Nacional (CDN) sino que iba a transformarse en uno de los mejores y más mo-

dernos teatros del país. Curiosamente, a pesar de haberse facilitado toda aquella documentación, durante estos años de ejecución de las obras hemos podido oír y leer comentarios sobre la desaparición del Teatro Olimpia e incluso disparates como su conversión en centro comercial, aparcamiento, etc. Hasta el punto de que todavía ahora, cuando el proyecto es ya una evidente realidad, en estas mismas páginas Ál-

varo del Amo escribía hace tres semanas que el Olimpia "es hoy un majestuoso solar vacío". ¿Por qué este empeño en afirmar que el Olimpia ha desaparecido?

Afortunadamente, los hechos acaban imponiéndose y cualquiera que pase por la plaza de Lavapiés puede comprobar por sí mismo la realidad del edificio que sustituye a las antiguas y deficientes instalaciones. A cambio, el nuevo Teatro dispone

de dos amplias y modernas salas de exhibición adecuadas a las técnicas de representación contemporáneas, así como un espacio polivalente para ensayos o lecturas dramatizadas. Muy pronto estará listo para su inauguración y con ello, además, el CDN culminará una etapa esencial para adecuar sus dos sedes a las necesidades de una institución teatral pública de primer nivel internacional. **J. C. PÉREZ DE LA FUENTE**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Muerte, odio, amor. Carlos Saura vuelve a la España profunda —¿o no tan profunda?— con *El séptimo día*, su nueva película, basada en la matanza perpetrada en la localidad extremeña de Puerto Hurraco en 1999. Protagonizada, entre otros, por Victoria Abril, Juan Diego y José Luis Gómez, la historia indaga en el interior del ser humano, su inclinación antropológica hacia el mal y su obsesión por la territorialidad. El director de *Los golfos*, *La Caza* y *Deprisa, deprisa* ha hablado con El Cultural sobre los pormenores del rodaje, sobre la construcción y definición de los personajes y sobre su relación con el escritor Ray Loriga, guionista de la película, con el que ha fundido su talento.

Saura

“El ser humano sigue matando para defender su jardín”

AMABLE en el trato y esquivo en sus respuestas, quizá porque hablar de sí mismo no le motiva demasiado, Carlos Saura (Huesca, 1932) se aviene a reclamar cierto derecho al buen gusto cuando de la muerte se trata: “He trabajado mucho con la violencia y la muerte, y siempre des-

de el respeto. La muerte es algo muy serio como para hacer de ella una banalidad”. Eternamente enfangado en mil y una historias, mil y un proyectos —“y yo en medio tratando de organizar mi vida”, musita—, venía rumiando desde el estreno de *Salomé* cuál de las tres carpetas que

tenía sobre la mesa iba a convertirse en su trigésimo segunda película. Fue a caer en sus manos el guión escrito por Ray Loriga sobre la matanza de Puerto Hurraco (Extremadura) acontecida en 1990 y le bastó leerlo para que la necesidad de llevarlo a la pantalla se impusiera.

—Lo cierto es que estaba todo ahí dentro. Ciertas metáforas venían a resumir muchos conceptos que siempre me han interesado, las pasiones en juego tenían una resonancia, aunque lejana, de la Guerra Civil, de las Españas enfrentadas, de tópicos que me parecieron muy per-

tinentes para hablar, una vez más, sobre la muerte. Me planteé la película como un ejercicio sobre la violencia, una investigación sobre cómo el hombre puede llegar a matar, por qué caminos distintos se llega hasta eso.

Todo encajaba: pasiones, venganzas, la España negra, la violencia, la muerte... El Carlos Saura más eterno y más realista, aquel que dirigió *Los golfos* (1959), *La Casa* (1965) y *Deprisa, deprisa* (1980), quedaba resumido en la crónica de tres décadas de odios y rencores que alimentaron a las familias Izquierdo/Cabanillas, dando lugar a uno de los crímenes múltiples más espeluznantes que han sembrado las páginas de sucesos de la prensa española. Siempre con el permiso del concejal extremeño de Cultura, Francisco Muñoz, quien se opuso al proyecto con descalificaciones, estaba claro que *El séptimo día* iba a ser su próximo desafío.

La labor del guión

—Excepto en dos ocasiones, usted ha intervenido en todos los guiones que ha dirigido. ¿Ha sido muy escrupuloso con el de Ray Loriga?

—El propio Loriga vendió el guión a Andrés Vicente Gómez exigiendo que la dirigiera yo. Acepté la invitación con la condición de que pudiera tener las manos libres para crear a partir de lo escrito. Yo invento sobre la marcha, me gusta cambiar muchas cosas en el rodaje y necesito esa libertad para trabajar. Lo primero que hice fue sustituir los nombres y situar la historia en otro lugar, porque no quería rodar una suerte de "documental" sobre los crímenes de Puerto Hurraco. Me inspiré en ellos y los sucesos que relato son exactamente los mismos, pero los personajes y el paisaje que les rodea son otros. Mi película transcurre dos años después de los hechos reales y en otro lugar sin nombre que puede ser cualquier pueblo de España.

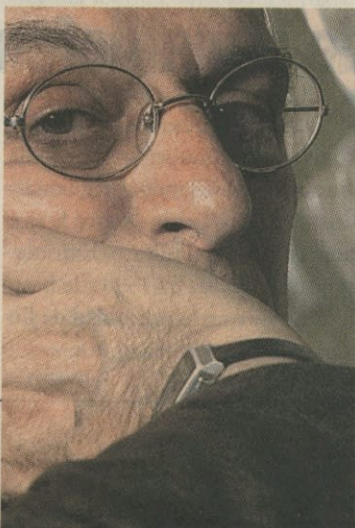
—Ha rodado en Segovia un paisaje que desde el primer plano ya

"Nunca me he esforzado por hacer una película hermosa... soy fotógrafo y no me preocupo por eso porque me resulta fácil encontrar la belleza" ■ "Mi película transcurre dos años después de los hechos reales y en otro lugar sin nombre que puede ser cualquier pueblo de España" ■ "Debo decir que no me gusta cómo se relata la violencia en el cine. Hay un exceso de sangre y de tortura"

es uno de los protagonistas de la tragedia. Aparte del contenido atmosférico que aporta a la historia, ¿responde a una preocupación estética?

—Nunca me he esforzado por hacer una película hermosa... soy fotógrafo y no me preocupo por eso, porque la estética, la belleza si quiere, me resulta fácil de encontrar... aunque creo que sé a lo que se refiere. Quería que el paisaje tuviera una importancia fundamental, que estuviera injertado en los personajes y en los objetos que manejan. Eso es muy importante en el cine. Sugerir y mostrar su entorno, su relación con los objetos que les rodean, es tan importante como construir los propios personajes. Todas las personas son como son por una razón.

—¿Las razones de los personajes dónde habría que buscarlas?



—Bueno... esa es la pregunta peliaguda. La que seguramente se haría Ray Loriga mientras se

documentaba y la que me he hecho yo durante todo el proceso de la película. Del dossier que me dio Loriga se coligen muchas contradicciones. La causa original, como siempre, parece que fue una lucha de tierras. Esa fue también la decisión judicial. En la pugna territorial empiezan todos los males y todas las guerras... es como algo animalesco en el hombre. Lo vemos en los documentales sobre fauna, cómo las especies se comen unas a otras para conservar su territorio. Y el ser humano no consigue librarse de esa herencia antropológica, sigue matando en defensa de su espacio y su jardín, de su patria, de su religión, de su amor... en defensa de conceptos.

Da la sensación, sin embargo, de que la película apunta como causa primaria una ruptura sentimental entre dos miembros de las familias Fuentes (Izquierdo) y Jiménez (Cabanillas). Contada desde el punto de vista de la adolescente Isabel Jiménez, una víctima colateral que trata

de averiguar el verdadero origen del enfrentamiento de sus familias, descubre que todo se debe a un antiguo amor no correspondido. El de Luciana Izquierdo (Victoria Abril), quien aferrada a su traje de boda immaculado exige venganza a sus hermanos. Un navajazo a la caída del sol y una víctima de los Jiménez, un incendio y un cadáver de los Fuentes, y el odio que se arrastra durante treinta años hasta que se precipita a un vacío de nueve víctimas inocentes. No se pueden obviar las resonancias bíblicas de *El séptimo día*.

Una cadena de vendettas

—¿Sería el amor la génesis del odio?

—Es algo que también estaba apuntado, existió una historia de desamor entre ambas familias que pudo estar en el origen. Está planteada la historia de Ángela, en el filme Luciana, que se enamora de un chico de la otra familia, éste la abandona y ahí comienzan la cadena de vendettas. Es algo que ocurrió, son hechos consumados.

—¿Cree que la "familia Jiménez", (formada por Juan Diego, Victoria

"Siempre hago la película que quiero. Es cierto que esta historia, a pesar de su carácter universal, habla en primera instancia de nuestro país, es casi como una metáfora de la Guerra Civil. Sólo trato de ser sensato y organizar mis ideas"

Abril, José Luis Gómez y Eulalia Ramón), representan el mal en su estado más puro?

—Son una especie de bárbaros, anclados en una época primitiva. Desde que la madre de los cuatro hermanos murió en un incendio provocado, que nunca se aclaró pero que ellos imputaron a los Jiménez, responden a unos comportamientos incivilizados y paranoides, borrachos de sangre y venganza. Resuelven las cosas a su manera, fuera de la ley.

La España profunda

—¿Pertenece a eso que llamamos la España profunda?

—O no tan profunda... hay que tener cuidado con la terminología que se maneja porque hay mucha gente así en España, mucha más de la que imaginamos, y además está muy olvidada. No sé si representan el mal, aunque sí una forma muy peligrosa de vivir. Lo hemos vivido en el rodaje. Estábamos rodando en una parcela y vino un señor con una piedra muy dispuesto a matar a un miembro del equipo. Era una parcela pequeña, y además teníamos permiso para rodar allí, pero se creó una situación muy peligrosa porque el hombre sintió que invadíamos su propiedad.

—También apunta causas de tipo esquizoide. Es una familia que oye ruidos en su cabeza... ¿hasta qué punto responde a la verdad?

—Me gustaba la idea de que esta familia estaba cercana a un tipo de enfermedad, una epilepsia o algo así. En los textos que manejaba Ray se hacía mención a que oían unos ruidos en su cabeza y que se contagiaban de unos a otros, de ahí esa escena en la casa, que quizá parezca forzada, pero que me pareció muy pertinente. Tal como yo he visto a esta familia en la película, son unos hermanos que tienen una relación muy extraña, puede que hasta sean amantes entre ellos. De alguna manera, existe una justificación terrible a sus actos, siempre teniendo en

“En la pugna territorial empiezan todos los males y todas las guerras... es como algo animalico en el hombre. Lo vemos en los documentales, cómo las especies se comen unas a otras”

cuenta que están convencidos de que la otra familia quemó viva a su madre. Su venganza es hasta cierto punto entendible.

—A usted le entristece que su cine sea más apreciado fuera de España que en su propio país. ¿A la hora de escoger el proyecto, pasó por su cabeza que esta historia, al hablar de nosotros mismos, pudiera tener una mayor aceptación en España?

—No es algo que pasa por mi cabeza. Yo siempre hago la película

que quiero, porque hago las películas para mí, aunque quizá es algo que no debería decir. Es cierto que esta historia, a pesar de su carácter universal, habla en primera instancia de nuestro país, es casi como una metáfora de la Guerra Civil. Sólo trato de ser sensato y organizar mis ideas, porque lo cierto es que hasta que no termino la película no sé realmente qué es lo que estoy contando.

—¿Qué opina de el tratamiento que da el cine actual a la violencia?

—Debo decir que no me gusta cómo se relata no ya la violencia, sino la misma muerte, en el cine. Hay un exceso de sangre y de tortura que no conduce a ninguna parte. Estamos tan acostumbrados a verlo en la televisión que ya casi no nos afecta. Me molesta profundamente el tratamiento de la violencia gratuita, cómo vemos la muerte de niños como si nada... la cámara lenta que inventó Peckinpah a él le pudo ir muy bien, pero a mí me molesta mucho, porque ya se ha convertido en una práctica completamente inmoral, casi maléfica. Al menos que haya una tragicomedia por encima que le dé vuelo a la narración, la violencia debe tratarse con seriedad.

El rodaje final

—¿Cómo se planteó el rodaje de la matanza?

—Como siempre, me he reservado el final para la última parte del rodaje. La violencia en mi película está justificada, no le queda más remedio que ser brutal. Si me hubieran preguntado al principio del rodaje cómo iba a rodar la matanza, seguramente lo hubiera hecho de otro modo. Era la parte que más me preocupaba. La ruedo al final porque lo hago en función de cómo se ha ido desarrollando el resto de la película.

—¿Cree que los diez minutos finales podrían haber dado al traste con toda la película?

—Sin duda. Es una película muy difícil de hacer y no lo parece, porque la narración está todo el rato en el umbral. Lo difícil era llegar a esa secuencia y que te la pudieras creer. Es un misterio, pero creo que siempre me he movido bien en ese terreno. Pero he tenido un reparto maravilloso. Estaban todos inspirados y volcados hacia mí, y eso es un sustento muy importante.

CARLOS REVIRIEGO

El minimalismo de Ray Loriga

AUNQUE con *La pistola de mi hermano*, Ray Loriga (Madrid, 1967) se estrenó como director de cine adaptando su propia novela *Caidos del cielo*, en esta ocasión confió en su ojo clínico y prefirió traspasar los poderes a Carlos Saura. “Esta película sólo la puedes dirigir tú”, le dijo el autor de *Trifero* al cineasta, probablemente viendo en el pulso realista de *La caza* las pulsiones narrativas necesarias para *El séptimo día*. Poco acostumbrado a trabajar con materiales ajenos, Saura aceptó por motivos de peso: “Hay muy pocos guiones que merezcan la pena. Sin contar los que he dirigido, a lo largo de mi vida sólo he leído dos guiones que me han gustado. Y el de Ray era uno de ellos”. Recuerda el autor de *Goya en Burdeos* que le pareció “un guión muy trabajado, con unos diálogos excepcionales y tremendamente abierto”.

Su primera medida fue la de trasladar la historia al ámbito de la ficción y cerrar algunos cabos que se le antojaban demasiado sueltos. “Nunca había hecho una película con tantas escenas —añade—, y muchas de ellas eran intercambiables. Por eso todavía en el montaje ha habido que trabajar mucho, cambiando el orden de determinadas secuencias”. En *El séptimo día*, su penúltimo libreto, el estilo minimalista de Ray Loriga —que acaba de publicar su séptima novela, *El hombre que inventó Manhattan*— alcanza toda su fuerza expresiva con un relato que, aunque sea tangencialmente, remite a las crónicas de la América incierta y desarraigada retratada por Terrence Malick (*Malas tierras* y *Días del cielo*), filmes que conforman su santuario cinematográfico. En ese sentido, señala Saura, “yo nunca me he preocupado por buscar referencias”, convencido sin embargo de que la película, finalmente, “ha respondido a las expectativas de Ray”.



Billy Ray recupera, en *El precio de la verdad*, el género de periodistas

Mentiras de rabiosa actualidad

Como buena parte de los grandes acontecimientos de EE.UU., el caso de los "periodistas mentirosos" no ha tardado en ser motivo de inspiración para el cine. No se ha hecho esperar. El próximo día 23 llega a la cartelera española *El precio de la verdad*, una historia que recoge las vicisitudes profesionales de Stephen Glass, un profesional al que la realidad nunca le fastidió un buen reportaje. Su director, Billy Ray, sigue la estela iniciada por Francis Ford Coppola, Alan J. Pakula o Roman Polanski.

EL periodista Stephen Glass parece representar el conflicto que existe en torno al concepto de "verdad" para la Historia de la Filosofía. Si para Santo Tomás de Aquino la "verdad" es trascendente y equivale al "ser", para William James es lo que implica un beneficio vital. En esa lucha entre lo metafísico y lo utilitario se sitúa el dilema de este joven reportero que se inventó datos, personajes y tramas en 27 de los 41 artículos que publicó en 'The New Republic'. Glass, que en *El precio de la verdad* se nos revela

como un chico ambicioso y encantador, no "es" nada: el cineasta Billy Ray se ocupa de no mostrarle en su vida cotidiana, como si la construcción de su sujeto siempre estuviera filtrada por la inexistencia de su personalidad. Glass (ajustado Hayden Christensen, co-productor ejecutivo junto a Tom Cruise) parece encontrar su "verdad" a través de la aprobación de los demás, y a cambio les regala una forma de periodismo patentada años ha por los americanos, reportajes de investigación llenos de color y calor humano, detalles en plano corto, diálogos chispeantes y anécdotas imposibles.

El hombre sin atributos. Perfecto hombre sin atributos, página en blanco sin fe de erratas, Stephen Glass es un sospechoso *show-man* de las revistas de información general, un hijo de la era Reagan que sabe que el periodismo, como la verdad, debe ser un espectáculo para ser creíble. Prefiere "exhibirse" que "ser", es un utilitarista antes que un metafísico.

Es, por supuesto, la víctima de una sociedad que caza a sus monstruos después de haberlos creado. Una brillante idea de guión nos presenta a Glass en una clase de estudiantes de periodismo ante la que contará su breve e intensa biografía profesional. Intuimos desde el principio que se trata de un truco narrativo, pero cuadra a la perfección con la idiosincrasia del personaje: sus delirios de grandeza transforman su curiosa ascensión y caída en una más de sus mentiras, y la película se ocupa en relatar, con la realista minuciosidad de un reportaje de in-

terés humano, su incapacidad para enfrentarse con la verdad de su propio fracaso. Si el periodismo americano ha convertido la adicción al dato, el contraste de las fuentes consultadas y la edición con lente de aumento en las normas de su particular libro de estilo—es sorprendente la lista de filtros por los que tiene que pasar un artículo para publicarse en 'The New Republic', hechos como el descubrimiento de las invenciones del redactor del respetabilísimo 'The New York Times' Jayson Blair, han puesto en la picota la estabilidad de las instituciones que las generan.

La era de los medios de comunicación es la era de la sospecha, y en América todo el mundo es sospechoso hasta que se demuestra lo contrario. En plena resaca del escándalo Clinton-Lewinsky y antes que Michael Moore demuestre en su nuevo documental (*Fahrenheit 9/11*, que se estrena en el próximo Festival de Cannes) las perversas vinculaciones de la familia Bush con Bin Laden, el caso Glass se erige como metáfora monolítica de una sociedad asustada y moralista.

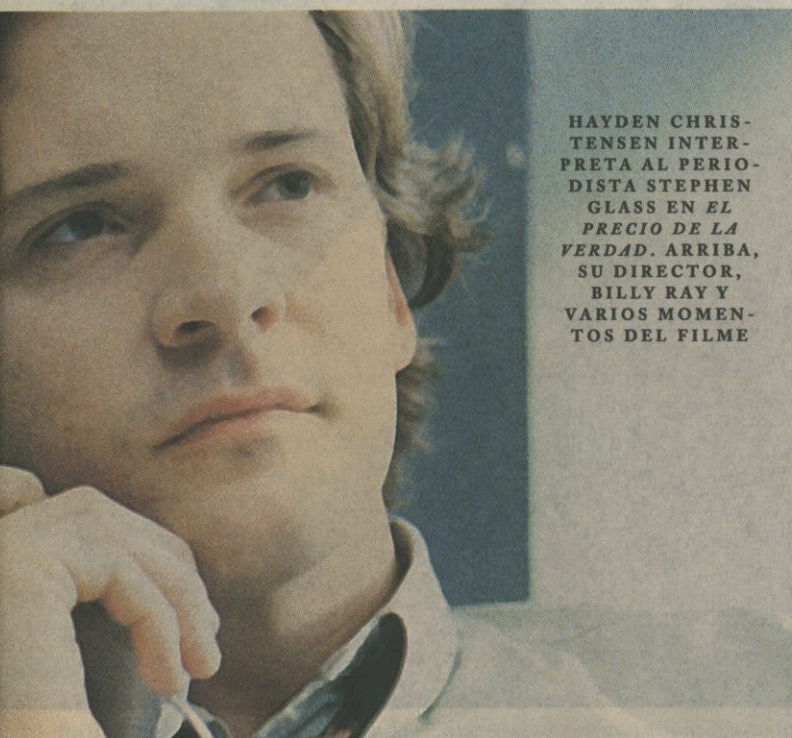
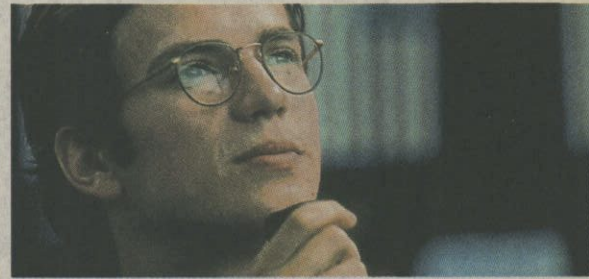
Peter Sarsgaard, que en *El precio de la verdad* encarna a Charles Lane, jefe de Glass y descubridor oficial de sus fantasías, opina que "la gente no dudó de la veracidad de esos artículos porque confirmaban ideas preconcebidas de los que tenían una idea política concreta". Parece, por



tanto, que el cine americano recupera el aliento de denuncia ideológica que tuvo en la década de los setenta: aquí también se trata de condenar a los lectores que pedían pan y circo.

La misma América. En este sentido, *El precio de la verdad* parte de un espíritu parecido al de *El último testigo* y *Todos los hombres del presidente*, de Alan J. Pakula, o *Los tres días del cóndor*, de Sydney Pollack. ¿Por qué? Porque el contexto crítico y decadente de la América de los se-

El protagonista de *El precio de la verdad*, Stephen Glass, es un sospechoso showman de las revistas de información general, un hijo de la era Reagan que sabe que el periodismo, como la verdad, debe ser un espectáculo para ser creíble



HAYDEN CHRISTENSEN INTERPRETA AL PERIODISTA STEPHEN GLASS EN EL PRECIO DE LA VERDAD. ARRIBA, SU DIRECTOR, BILLY RAY Y VARIOS MOMENTOS DEL FILME

tenta no es tan distinto al de la América contemporánea. El fracaso de la guerra del Vietnam, el caso Watergate y el levantamiento de los movimientos contraculturales se miran en el espejo del escándalo de la guerra de Irak, la controvertida política de Bush y el discreto nacimiento de voces disidentes contra el imperialismo americano. El resultado era y es el mismo: anunciar el descontento de la población y la desconfianza hacia un Gobierno hipócrita y absolutista. Aunque las películas de Pakula y Pollack insis-

tían en la existencia de una conspiración, promovida por grandes empresas con siniestras intenciones y agencias secretas a las que no les importaba matar a civiles en nombre de los intereses del Estado, confiaban en aquellos individuos que, como decía André Gide, invertían toda su energía en buscar la verdad, no en encontrarla. El Charles Lane de la película de Billy Ray cumple ese requisito: autenticar el dato, neutralizar la mentira, votar por la verdad en una sociedad, la de la información libre y global, tan falsa e

La película parte de un espíritu parecido al de *Todos los hombres del presidente* o *Los tres días del cóndor*. ¿Por qué? Porque el contexto crítico y decadente de la América de los setenta no es tan distinto al de la América contemporánea

No dejes que la realidad...

HE aquí una filmografía básica compuesta por cuatro películas americanas de los setenta que, con un atroz pesimismo, cantaban las verdades de su país a los cuatro vientos:

■ *La conversación* (Francis Ford Coppola, 1974). Inquietante revisión política del *Blow-Up* de Antonioni que obtuvo la Palma de Oro en el Festival de Cannes y anticipaba la crisis del caso Watergate.

■ *El último testigo* (Alan J. Pakula, 1974). Detrás de la muerte de varios de los testigos del asesinato del senador liberal Charles Carroll se esconde una conspiración organizada por una oscura y peligrosa corporación americana. Algo así como una versión abstracta y siniestra de *El proceso* de Kafka. Una película cuya agresividad ideológica no sería fácilmente tolerada en la actualidad.

■ *Chinatown* (Roman Polanski, 1974). El contexto es el de los años 30, y la historia maneja elementos propios del cine negro clásico con toques incestuosos pero, en realidad, las intrigas ocultas en la política de distribución de aguas de Los Ángeles son las de una sociedad corrupta.

■ *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976). Bob Woodward y Carl Bernstein destaparon desde la redacción del 'Washington Post' las cloacas de la Casa Blanca. Al Partido Republicano le importa un bledo si la verdad contribuye al bienestar del pueblo.

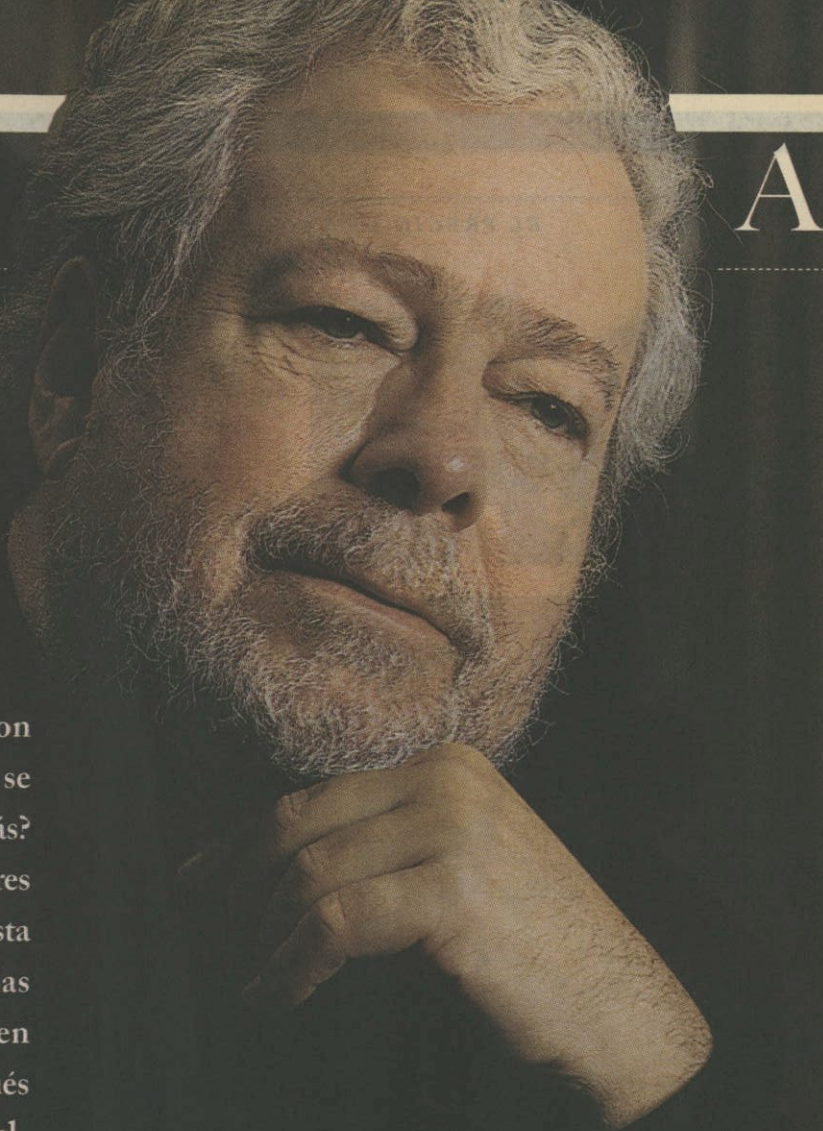
hipócrita como aquéllos a los que toma por chivos expiatorios. Porque, después de todo, Stephen Glass es un chivo expiatorio. Sudoroso, dubitativo, capaz de llevar su imposible mentira hasta las últimas consecuencias, es un suicida de la talla del Howard Beale de *Network, un mundo implacable*, de Sidney Lumet.

Un sacrificio ritual. Allí, un presentador de telediarios arrinconado por ínfimos índices de audiencia anunciaba su suicidio en directo para convertir su muerte en un último gesto de rebeldía contra las afiladas garras de la industria televisiva. Aquí, un periodista se suicida profesionalmente regalando su alma y su prometedor carrera como ofrendas en un sacrificio ritual. Allí había alguna posibilidad de revo-

lución, aunque fuera por la vía de la autoinmolación pública. Aquí la revolución es la de la indiferencia.

Glass es un hombre que acaba por no existir porque lo único que quiere es ser ubicuo, es el Bartleby de Herman Melville en la era internauta. Los demás, la sociedad que le acusa y le recrimina sus engaños, han sido sus padres adoptivos, los que le han empujado al abismo de la trampa y el escaqueo y luego deciden meterle en la cárcel de los olvidados. Probablemente, detrás de sus gafas y su rubio encanto, el misterioso Glass, que no ha querido implicarse en ninguna de las fases de esta notable película, sabe que la verdad está ahí afuera, y es una mentira piadosa.

SERGI SÁNCHEZ



Cuando apareció el pasado año el disco de Nelson Freire dedicado a Chopin, la crítica internacional se llevó las manos a la cabeza: ¿cómo no ha grabado más? Y es que el pianista brasileño, señalado entre los mejores por los especialistas y por muchos colegas, es un artista al margen de los circuitos, del marketing o de las capillas. Su carrera se inició hace cuarenta años en España donde ahora vuelve en su primera gira después de décadas. De todo ello ha hablado con El Cultural.

Nelson Freire

“Volver a grabar ha supuesto un gran desafío”

LAS carreras de los intérpretes tienen extraños comportamientos, dependiendo de múltiples variables. Así debe adjetivarse la del brasileño Nelson Freire, uno de los grandes pianistas —para colegas como Martha Argerich o Nikolai Luganski está entre los dos o tres más importantes— que tras permanecer al margen de los circuitos de nuestro país, comienza el lunes en Bilbao una gira por los principales centros pianísticos españoles.

Nelson Freire no es lo que se dice un pianista popular en España frente a otros nombres como Brendel, Zimerman, Pollini o Sokolov. Y eso pese a que transita por los mejores auditorios desde hace décadas. Por complejas razones, ha estado

demasiados años al margen de nuestros circuitos. Sin embargo, el éxito reciente de sus dos últimos lanzamientos discográficos con obras de Chopin y Schumann (Decca) ha recobrado a uno de los mejores intérpretes románticos. El lunes inicia en la Sociedad Filarmónica de Bilbao una gira por nuestro país que le llevará a los mejores ciclos pianísticos españoles: el martes estará en el de Grandes Intérpretes de la revista Scherzo en el Auditorio Nacional, el miércoles visitará el de Zaragoza para culminar —tras pasar por León el día 23— en Oviedo, el día 25.

Lo sorprendente es que el pianista brasileño, niño prodigio, inició su carrera aquí, en España. “Estamos hablando de hace muchos

años con el viejo Quesada (se refiere a Ernesto de Quesada, fundador de Conciertos Daniel). Creo que fue en el 65. Visité Madrid, Valencia, Bilbao, Oviedo... Di bastante conciertos. Aunque Quesada ya estaba un poco retirado, me tomó como empresario general para América Latina, México y España y fue por eso que mi carrera se concentró en esos países y, desde luego, mucho aquí, en España. Después ya vinieron Alemania, Inglaterra, pero me queda ese vínculo y perdura el cariño”.

—Y después, ¿nada?

—Apariciones ocasionales. Pero, de hecho, creo que he pasado sin venir a dar recitales durante muchos años. Todavía recuerdo al público de las sociedades filarmónicas que era

muy cálido, tradicional. Me gustaba tocar mucho en las pequeñas ciudades. Asocio aquel tiempo con mi amistad con Rafael Orozco, el gran pianista español desaparecido. Me siento emocionado al poder llevar a cabo una gira de nuevo aquí.

Lejos del marketing

—Parece que su carrera ha evitado el inevitable marketing.

—Si he de decir la verdad, nunca me preocupó mucho esa parte de la carrera. Me aburre todo lo que no tiene que ver con la música. Por dicha razón, no me he molestado en todo lo que no suponga tocar. Iba marchando y con eso me conformaba. A lo mejor aprendo con la edad.

—En unas recientes declaracio-

“El sistema es tan demencial que te obliga a veces a dar un programa con dos años de tiempo. ¿Cómo voy a saber si me va a gustar tocar una obra o no dentro de ese tiempo? Cuando ya se acerca, me siento más seguro”

nes, Zimerman señalaba la necesidad de que los artistas se preocupen de todo lo que lleva una carrera, además de tocar. Parece que no es su caso, sin embargo.

—No, no se entienda mal. Sin duda, sería útil saber de gestión y organización. Yevgeny Kissin hace todo él mismo, lo que me parece fantástico. En mi caso lo que salía, salía. También mi repertorio se ha ido configurando según las épocas. Hubo una época en la que fui mucho a Alemania. Y ahora, no voy tanto a ese país y, por ejemplo, sí visito con más frecuencia Japón o Estados Unidos. Sinceramente, cuando llegas a un cierto planteamiento vital, no quieres tocar todos los días del año. Como mucho, ofrezco entre cincuenta y sesenta conciertos al año. Además, no me gusta viajar. Le tengo un pánico horrible al avión. Y me incomodan también los cambios de horarios.

—Hoy día, sin embargo, abunda el pianista máquina.

—Para mí no tiene ningún sentido. Sobre todo porque pierdes frescura ante las obras. Lo que yo llamo frescura tiene que ver con lo que uno busca, con la vida, con no conformarse con las cosas. En la vida hay mucho más que tocar. Tu cabeza tiene que estar equilibrada. Si veo que entro en la rutina, me siento incómodo. En esas ocasiones, lo que hago es volver a Brasil, cosa que valoro mucho porque viene a ser como recuperar mis orígenes. Necesito recrear la atmósfera de mi infancia. El pasado siempre está ahí para todo. Hacen falta emociones para tocar, ya que reflejan la experiencia de lo que uno vive. Por eso es imprescindible descansar, pasear, ir al cine para relajarse y estar mentalmente en forma.

—¿Cómo organiza sus programas?

—Depende de muchos factores: del momento en que te encuentras, de la organización de las giras, del repertorio. Es muy peligroso cambiar demasiado de obras porque acabas sintiéndote como una máquina. Debes equilibrar la programación.

—¿Por qué suele cambiar tanto los programas a última hora?

—Mire, el sistema es tan demencial que te obliga a veces a dar un programa con dos años de tiempo. ¿Cómo voy a saber si me va a gustar tocar una obra o no dentro de ese tiempo? Cuando ya se acerca estoy más seguro. Hay un repertorio que siempre me interesa, pero a lo mejor tu situación personal no es la más adecuada para afrontarlo. En los recitales siempre hay más opciones que en los conciertos con orquesta que te tienes que someter a un repertorio negociado. Por ello siempre soy cuidadoso.

—¿Cómo organiza un recital?

—Es lo más difícil de la carrera. Rubinstein decía que es como hacer un menú, como una cena. Hay que equilibrar la duración de cada parte, la atmósfera. Yo miro también la relación entre las tonalidades. A veces toco las obras y pienso como si yo fuera el público. Es, por cierto, un trabajo muy interesante.

—Usted no es un maniático de los pianos como otros colegas.

—Es una lucha a la que uno se acostumbra y que también en este caso se puede ganar. Hay pianistas que viajan con su propio piano lo que, en mi opinión, es poco práctico. Cuando te enfrentas a un nuevo piano, lo mismo que a un auditorio distinto, es como si fuera una búsqueda.

—Cuando se enfrenta a un nuevo público, ¿le preocupa?

—Nunca pienso en el público como en un desafío. El verdadero desafío siempre está en la música. Cuando tú te sientes a gusto, el público reacciona.

—Su colega y amiga Martha Argerich dice que nunca ha conocida a nadie con su facilidad para tocar cualquier cosa.

—Precisamente estos días está Martha en mi casa, ya que se quiere comprar una que está cerca. Le agradezco mucho su opinión, que es fruto de su aprecio por mí. Pero la dificultad depende tanto de la obra como de la situación. Creo en el placer de tocar el piano por tocar. A mí

me gusta conocer obras nuevas que leo sin parar. Eso ayuda mucho. Pero, que conste, que a veces todo me parece muy difícil. Y una cosa muy interesante es volver a tocar obras que hace mucho no hago. Es como empezar otra vez. A veces resulta que la obra no me parece tan buena y en otras ocasiones veo mi progreso. De todos modos, sólo trabajo para un concierto en el último momento, bajo presión. En esos instantes se produce un placer extraordinario por tocar. Y digo por tocar, no por estar en escena.

Escuchar discos

—¿Cómo estudia?

—Leo las obras, las escucho —no me importa decir que siempre escuché muchos discos y lo sigo haciendo— y ahí veo si tengo interés en ellas o no. Cuando lo tengo, la obra viene a mí. A veces algunos fragmentos aparentemente fáciles se vuelven muy difíciles. Ahí, lo mejor es dejar descansar la obra, que pase un tiempo. Sorprendentemente, suele marchar por sí misma. A lo mejor es un problema psicológico.

—Muchos de sus colegas reniegan de escuchar discos.

—Yo siempre lo hice. Es una forma de aprender muy valiosa. Cuan-

Es uno de los grandes pianistas del momento. Nacido en 1944 en Boa Esperança en Brasil, daba su primer recital con sólo cinco años. Con el estímulo de Guiomar Novaes, la mayor entre los pianistas brasileños, a los trece obtenía algunos premios. Su lanzamiento internacional vino a los veinte años al ganar el Concurso “Vianna da Motta” de Lisboa. Obtuvo numerosos premios discográficos hasta 1976 que abandona los estudios. Su carrera se ha visto relanzada gracias a los recientes discos dedicados a Schumann y Chopin.

do estudiaba en Viena, mi dinero se iba en partituras y discos y ahora los sigo escuchando con interés.

Precisamente por eso, ha sorprendido su actitud ante el mundo discográfico. Una crítica reciente señalaba que el mundo de los discos debía estar loco al haber prescindido durante tantos años de un artista de tal calibre. Sin embargo Freire no ha estado del todo fuera de ese mundo. En 1972, su grabación de los *Preludios* de Chopin obtuvo el Premio Edison y han aparecido, en los últimos años, algunos discos procedentes de conciertos. “Hubo un proyecto con Teldec para grabar toda la obra de Chopin. Hice algunas cosas, pero luego me pareció un tanto absurdo. Me gusta mucho Chopin pero no tiene sentido tocar su música para hacer un catálogo. Al menos para mí, no lo tiene”.

—En sus recientes grabaciones, la crítica ha reconocido a un intérprete romántico, en la estela de los grandes. ¿A qué se debe que haya estado tanto tiempo sin grabar?

—Después de las experiencias que tuve, volver a los estudios era como un desafío porque tenía como una especie de bloqueo para volver a grabar. Pero poco a poco le he cogido gusto y ahora me encanta. Se aprende tanto del trabajo en el disco como en los recitales. Siempre genera una cierta angustia dejar cosas sin estar del todo satisfecho. Pero si eres demasiado exigente, nunca acabas haciendo nada. Espero continuar este ritmo, uno o dos discos por año. Con Chopin fue todo un desafío a mí mismo. Porque después de tantos años sin hacerlos afrontar una obra culminante como son los *Estudios op. 25* no es fácil. Pero me dije “voy a intentarlo”. Creo que el resultado es especial y, en líneas generales, ha sido muy bien acogido. Ahora voy a grabar los *Estudios Op. 10* también de Chopin y los dos *Conciertos* de Brahms con Riccardo Chailly. Ya veremos porque repertorio no es precisamente lo que falta.

LUIS G. IBERNI



LOS INTEGRANTES DEL PROYECTO GUERRERO DURANTE UN RECIENTE ENSAYO

Suiza saca bíceps

Maratón de creadores helvéticos en Madrid

Pese a su tamaño, Suiza muestra una sorprendente actividad en el terreno de la música actual. El Círculo de Bellas Artes será mañana sede de un maratón de creadores suizos, al que seguirá, el martes, un concierto del ciclo “Música de hoy”.

ORGANIZADA por el ciclo “Música de hoy” mañana tendrá lugar, en la sala de columnas del Círculo de Bellas Artes un maratón dedicado a la creación suiza actual. Nada menos que treinta compositores helvéticos —o formados en Suiza— estarán presentes, con sus pentagramas, en esta celebración. La muestra va a permitir trazar un bastante completo panorama de la creación actual en el país alpino, que tendrá continuación y ampliación muy notables en el concierto del martes del ciclo que orienta Xavier Güell, dedicado a Klaus Huber, un importante músico nacido en Berna en 1924, del que se ofrecerán, aparte de *Sabeth*, que es de 1967, algunas de sus más recientes obras: *L'age de notre ombre* (1998), *L'ombre de notre âge* (1999) y *A voice from Guernica* (2003), esta última sobre texto de Ariel Dorfman que lleva la siguiente leyenda: “Pablo Picasso se dirige a Colin Powell desde más allá de la muerte”.

Buena oportunidad de penetrar en el sobrio y despojado estilo actual de Huber, refinado y sutil, introvertido, fundado sobre estructuras subyacentes muy elaboradas. La base de su estética es la búsqueda de mundos flotantes y meditativos, sin contornos ni límites, según definición de Philippe Albèra.

La música suiza actual, en los atriles del Proyecto Guerrero, seguirá presente en esta serie de conciertos con partituras de Michael Jarell, Beat Furrer, Heinz Holliger y Hanspeter Kyburz, todos ellos nombres de primera fila. Unas iniciativas que reciben apoyo de diversas instituciones españolas y suizas, particularmente de la Fundación Cultural Suiza Pro Helvetia, que es la encargada de presentar la cultura suiza en el extranjero, un organismo creado en 1939 y que tiene como finalidades esenciales conservar la particularidad cultural de la nación, promover la creación cultural, partiendo de la situación de los cantones, regiones lingüísticas y esferas culturales, promover el intercambio cultural y cultivar las relaciones culturales con el extranjero.

Música integrada. La música está muy bien integrada en estas líneas básicas, con patrocinio —gracias a un cuantioso y bien administrado presupuesto— de giras, clases magistrales, seminarios, estrenos y proyectos de todos los géneros. Una admirable organización que está siendo capaz

de trasladar hacia el exterior la continua creatividad, variada, mestiza, la propia de un lugar tan lleno de resonancias múltiples, contribuyendo así a forjar una imagen atractiva, seria y racional de una tradición en permanente desarrollo. Sólo de esta manera es posible promover eficazmente la producción musical de un país; con compromiso y apoyo continuos a la creación, con programas de crecimiento y de sostén.

Diversidad cultural. No es raro, de acuerdo con estas premisas, que Suiza, pese a su diversidad cultural y lingüística, sea un país en el que la música vive, late, vibra en todos los ámbitos. Es admirable, y es fácilmente constatable por su abundante programación, la forma en la que operan y se realizan las muchas y variadas iniciativas que nacen a cada paso y que configuran un riquísimo tejido en el que pululan instituciones, agrupaciones, orquestas, festivales, programas, series de actividades, proyectos de todo tipo. Basta echar, por ejemplo, una mirada a Festivales como los de Montreux-

Es admirable la forma en la que se realizan en Suiza las muchas y variadas iniciativas que nacen a cada paso y que configuran un riquísimo tejido musical

Vevey o de Lucerna; al funcionamiento de formaciones sinfónicas de la entidad y la historia de la Suisse Romande (que visitará España muy pronto) o la Tonnhalle de Zúrich; o de agrupaciones camerísticas de la valía de la Zürcher Kammer Orchester, la Festival Strings Lucerne o de Basilea; o de un teatro de repertorio como el de la Ópera de Zúrich, con un presupuesto más de dos veces el del Real... Y atender a los numerosísimos grupos que cultivan la música de vanguardia, así el Collegium Novum de Zúrich o el Ensemble Contrechamps de Ginebra; y fijarse en las series de actividades de los Tage für Neue Musik de Zúrich o Archipel de Ginebra.

Claro que toda esa efervescencia, de la que aquí solamente se apunta una parte, puede quedar sintetizada en la emérita figura del empresario, mecenas y director Paul Sacher (1906-1993), un hombre emprendedor y un servidor activísimo de la música de nuestros días, que estrenó al frente de la Orquesta de Cámara de Basilea, multitud de composiciones de encargo y que creó la Fundación que lleva su nombre, una institución ejemplar, un centro para la investigación musicológica, dotada de una inapreciable colección de partituras autógrafas; entre ellas, por dar sólo un nombre, la de la primera redacción de *La consagración de la primavera* de Stravinski.

ARTURO REVERTER

Nieva recupera a Serrano

A pesar de su enorme popularidad, José Serrano no ha sido un autor muy representado en los últimos años en el coliseo madrileño. Estas dos obras se estrenaron en el templo del género chico, el Teatro Apolo de Madrid, con poco más de un año de diferencia: *El mal de amores*, el 28 de enero de 1905, y *La mala sombra*, el 25 de septiembre de 1906. En hombre de teatro total, Francisco Nieva firma desde la adaptación de los textos hasta la portada del programa de mano, pasando por la dirección de escena y los decorados. Ha sido su entusiasmo el que ha puesto en pie lo que él llama una "recuperación afectiva" de estas piezas, que considera "dos pequeñas obras maestras, equilibradas, aristotélicas, con tipos y caracteres dibujados con fuerza. Al releer *La mala sombra* he recordado la comedia napolitana, a Eduardo de Filippo y a Vittorio de Sica, incluso a Fellini. Es un sainete musical perfecto, con un amplio fondo coral de personajes episódicos, en una lluviosa jornada de abril en Sevilla, con claros de sol. Yo lo guardé colgado en mi recuerdo, desde que lo vi representar de niño. Ahora reaparece —o me lo represento a mí mismo— como surgido del perfume de las lilas, mezclado al de una caja de puros habanos y al de un aire de abanicos antiguos".

En cuanto a *El mal de amores*, comenta Nieva: "Arbola ésta un clima algo folletinesco y romántico, al que se le asocian, como marco, las litografías costumbristas y los cuadros de caballete del siglo XIX. Tiene asimismo un fondo coral y desfile de tipos, como un álbum lleno de pintorescos recuerdos. La gitanilla presa y conducida por los tricormios, la llegada de la diligencia, la maja triste, que espera al amante; el figurón, cazador y galante..."

Unas obras así merecían para este siempre singular artista, que ha contado con la colaboración del pintor José Pedreira, "una evocación exaltada de los cortinones y telas pinta-

Desde hoy, y hasta el 16 de mayo, el Teatro de la Zarzuela presenta un inhabitual programa doble formado por dos rarezas de José Serrano, *La mala sombra* y *El mal de amores*, sainetes líricos de ambiente andaluz con libreto de los hermanos Álvarez Quintero, redescubiertos, a punto de cumplirse un siglo de su creación, por Francisco Nieva, quien ha cuidado el aspecto escénico, mientras que la responsabilidad musical recae en el maestro Miguel Roa.

das del antiguo teatro lírico, unas técnicas teatrales añejas, pero que nos sedujeron en la infancia: lujo pictórico sobre bastidores de madera, cambios a vista, luces de magia, caballos en escena... Evocación lírica e irónica: telones pintados que representan telones pintados, teatro en el teatro. Una pizca de juego surrealista".

Homenaje al género. Miguel Roa reconoce "un honor trabajar con una persona tan culta, con tanto senti-

do del humor y un espíritu tan juvenil como Nieva, que ha creado ante todo un espectáculo bellísimo y de gran fantasía, una sublimación y un homenaje al género chico con modernas incorporaciones técnicas y visuales, y muy bien resuelto plásticamente. Son dos obras muy agradables, sin pretensiones, muy bien planteadas escénicamente, con el excelente sentido de la carpintería teatral de los Quintero y la inspiración melódica de Serrano, que siem-

pre aflora por encima de sus posibles limitaciones técnicas, armónicas, o de instrumentación, ya que se escribía para las orquestas con que se contaba en la época". El director madrileño ha preparado los viejos materiales que dormían en la biblioteca de la SGAE. "De *El mal de amores* existe la grabación que hizo García Navarro, en la que faltaban algunos números que se oírán en estas representaciones, pero *La mala sombra* ni siquiera estaba editada", señala. "Yo no las conocía en mis 40 años de dedicación al género, y han sido toda una sorpresa por su frescura y su increíble inspiración melódica. Creo que el mejor Serrano está, precisamente, en las obras pequeñas, como *Moros y cristianos* o *La reina mora*".

Para estas funciones se ha reunido un reparto de nivel, que junta voces jóvenes con veteranos de la zarzuela y el teatro de verso, y está encabezado por Milagros Martín, Pilar Jurado, Milagros Ponti, Juan Meseguer, Enrique Ruiz del Portal, Mar Abascal, Enrique Baquerizo o Francisco Maestre, que estarán acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid, titular del teatro.

RAFAEL BANÚS

MERCEDES RODRÍGUEZ

ESCENA DE *LA MALA SOMBRA* EN EL MONTAJE DE FRANCISCO NIEVA



Idas y venidas

Ya les dije yo que unos siguen mientras quieren y otros mientras pueden. Entre los primeros, por ejemplo, los críticos musicales. Entre los segundos, por ejemplo, los políticos. ¡Ay que ver lo mal que debe sentar dejar de ser “excelentísimo” o “ilustrísimo”! Pues aquí otra vez a empezar, a volver a contar las mismas cosas a los nuevos, a ver que no se enteran y cómo caen en los mismos errores de sus antecesores, a comprobar que se creen por encima del bien y del mal... ¡Qué pereza! La verdad es que me voy cansando de la pizarra y de Hans Sachs.

Adiós, Pilar del Castillo. Hizo usted en educación lo que tenía que hacerse. Esperemos que subsista. El gran problema de la España de hoy viene de haber dejado en su día la educación en manos de las diferentes comunidades. Pan para ayer y hambre para hoy. Poco hay que hablar de lo que hizo en cultura. Ya ve que ni lo de la ONE quedó solucionado por más que presumiese de ello. Adiós, Luis Alberto de Cuenca. Me quedo con sus poesías antes que con su trabajo ministerial y, sobre todo, con su persona, pues no abunda la buena gente. Adiós, Andrés Amorós. Empezó usted con buenos propósitos que pronto se diluyeron entre canapés, viajes y sus dietas. A favor, el haber recobrado a José Antonio Campos para tareas líricas.

Y ahora habrá que dar la bienvenida a Carmen Calvo. No tengo el gusto, pero espero no tener el disgusto. Me cuentan que sus virtudes son sus defectos. Que es usted mujer de acción, que decide mucho pero no siempre con la información y el reposo adecuados. Que es “piquito de oro” y muy “figurona”. Y que debe su nombramiento a dos cuotas, por mujer y por andaluza. ¡Ah!, veo a ZP muy machista. Cuota femenina sí, pero en los ministerios “marías”. Tendrá ahora que empezar a colocar a los amigos. La lista es larga y hay más esperanzas que puestos. El primer consejo: no nombre un director para el INAEM si tiene pensado cargárselo. Pero, ¿esto lo ha pensado bien? Segundo consejo: no cambie ni nombre a nadie hasta no tener una idea clara de lo que quiere. A veces las personas son incompatibles con las tareas a desarrollar. Tercer consejo: léame las próximas semanas que le ayudará. Cuarto consejo: escuche e infórmese bien antes de decidir. De nada. **BECKMESSER.COM**

Guinjoan estrena su *Concierto de clarinete*

No cabe duda que Joan Guinjoan es uno de los compositores más reconocidos de Cataluña. En los últimos tiempos, tras superar una durísima enfermedad, ha vuelto con fuerza a la creación. Además está viviendo un momento de euforia tras el estreno de su suite *Archipiélago* que llevó a cabo el Festival de Canarias el pasado año y el Teatro del Liceo ha anunciado que, por fin, el próximo mes de noviembre presentará su ópera *Gaudí*, que teóricamente hubiera debido coincidir con el centenario del arquitecto catalán. La obra contará con dirección de escena de Manuel Hueriga

y musical de Josep Pons. Sin embargo, el interés por el ilustre compositor viene en esta ocasión porque la Orquesta Ciudad de Barcelona dará a conocer, mañana mismo, su *Concierto de clarinete*, una obra encargada de la formación catalana cuya lectura corresponderá al titular, Ernest Martínez Izquierdo, junto al excelente instru-

mentista Joan Enric Lluna. El resto del programa incluye *Javelin* de Michael Torke, una composición de 1994, y la cantata *Alexander Nevski* de Prokofiev, con la mezzo Ewa Podles y el Orfeo Català. No será, por cierto, el único estreno, ya que la Orquesta de Valencia presentará mañana en el Palau de Valencia el *Concierto para violín y orquesta* de Eduardo Montesinos (1945) que se repetirá en Ribarroja el sábado. Como solista, un artista de fuste, Pierre Amoyal. Al frente, estará el joven maestro Álvaro Albiach. El resto del programa incluye obras de Mendelssohn y Gershwin.



M. RODRÍGUEZ

Casals contemporáneo

DESDE su creación en la Escuela Reina Sofía de Madrid en 1997, el Cuarteto Casals se ha convertido en uno de los conjuntos más reconocidos con una activa carrera internacional. Herederos de la mejor tradición camerística del Alban Berg —han sido alumnos suyos—, han demostrado una especial sensibilidad por el repertorio contemporáneo. Este sábado visitan el Liceo de Cámara de Caja Madrid dentro del ciclo “Viena punto de encuentro” para ofrecer, acompañados por los solistas David Quiggle, viola, y María Espada, soprano, obras de Zemlinsky (*Cuarteto n.º 3*), Schoenberg (*Cuarteto n.º 2* para soprano) y Bruckner (*Quinteto de cuerdas*).

Diaghilev en Granada

LA Orquesta Ciudad de Granada prosigue con su serie de ‘ideas felices’ al programar dentro de su temporada un “Festival de Grandes Ballets” en lo que pretende ser un homenaje a Diaghilev, quien supo unir a los más grandes bailarines, coreógrafos y artistas plásticos de su época para crear unos irrepetibles espectáculos de vanguardia. En la serie de tres conciertos que se inicia mañana se interpretará, con dirección de Serge Baudo y Josep Pons, parte del repertorio sinfónico y teatral del conocido como Grupo de los Cinco y Chaikovski, con obras de Borodin (Danzas de *El Príncipe Igor*), Rimski-Korsakov (*Sheherazade*) o Stravinski (*El pájaro de fuego*).

Cámara en el Real

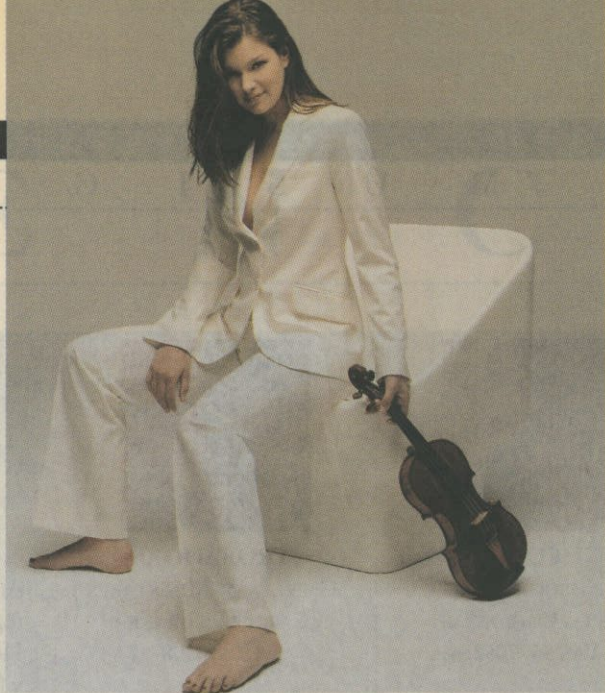
DENTRO de la temporada de Música de Cámara, a cargo de miembros de la Orquesta Sinfónica de Madrid —y con motivo del centenario de la formación—, el próximo domingo tendrá lugar a mediodía en el Teatro Real, un concierto que contará con la dirección de Vicente Alberola y Simeón Galduf. El programa es de lo más interesante. Se abre con dos piezas de Joaquín Turina, *El jueves Santo a medianoche* y la *Escena Andaluza*, con Julia Malkova a la viola. Seguirá *Huehuetl!* de Carlos Cruz de Castro que rinde un peculiar homenaje al mítico instrumento azteca. Tras el *Octeto* de Stravinski, llegará el *Noneto* del norteamericano William Kraft (1923).

II Bajazet por Biondi

FABIO Biondi y su conjunto Europa Galante se han convertido en los últimos años, junto al Concerto Italiano de Alessandrini, en el estandarte a la hora de recuperar y acometer la obra vivaldiana. Estarán el próximo martes en el Festival de Ópera de Las Palmas y al día siguiente en el Palau valenciano para hacerse cargo de *Il Bajazet* de Vivaldi, en versión concierto. Obra a la que seguro sabrán dotar de su habitual entusiasmo interpretativo, agresividad rítmica, expresividad y colorido electrificante. En el reparto, el contratenor Jordi Doménech, la estupenda soprano Elisabetta Scano, la mezzosoprano Cristina Sogmaister, la contralto Sonia Prina y el barítono Christian Senn, como protagonista.

Jazz Coruña

LA Fundación Pedro Barrié de la Maza de La Coruña convoca por noveno año consecutivo su habitual ciclo de jazz. Lo inaugura este domingo la prestigiosa cantante Dianne Reeves acompañada del pianista Peter Martin, el contrabajista Reuben Rogers y el baterista Greg Hutchinson. Esta dama del jazz vocal le pasará el testigo al irreverente saxofonista John Zorn (sábado 24), que asistirá – en la que será la única actuación del neoyorquino en nuestro país – con el proyecto Masada en el que habitan músicos de altura como el guitarrista Marc Ribot o el baterista Joey Baron. La cita concluirá con el homenaje musical a Count Basie a cargo de la Tuxedo Big Band y el saxofonista Harry Allen (domingo 25).



MITCH JENKINS

Janine Jansen “Huyo de la perfección sin alma”

LA holandesa Janine Jansen es una de las más reconocidas estrellas de la nueva generación de virtuosos de violín. Con tan sólo 25 años, sorprendió a crítica y público en su última actuación española del pasado febrero tras ofrecer, acompañada por la Filarmónica de la BBC y su titular Gianandrea Noseda, una emocionante e intimista versión del *Concierto* de Benjamin Britten donde dejó claras sus señas de identidad: afinación justa, elegancia innata y una clara facilidad para dar y quitar intensidades que le permite construir un fraseo propio de un veterano.

Escuela rusa. Jansen encauzó su gran talento natural en el Conservatorio de Utrecht junto a Philippe Hirshhorn y Viktor Liberman y más tarde junto a Boris Belkin e Isaac Stern: “Mis maestros más importantes han sido rusos, pero lejos de divulgar ‘su escuela’ como algo distintivo, prefirieron que buscara un sonido personal. Veían la música como algo muy individual”. Pese a su juventud, Jansen transmite, no sólo sobre el escenario, una sólida personalidad musical que le ha permitido mantener un criterio a la hora de entender su carrera: “Intento ser espontánea y

fiel a mis sentimientos para recrear la obra con la frescura de la primera vez. No busco cosas especiales. Parece algo sencillo, pero esta profesión puede resultar muy estresante y es algo a veces difícil de conservar. Tiene que ver con la honestidad del intérprete, no sólo consigo misma sino también con el público. Prefiero dar una nota mal con la intención adecuada, que ‘fabricar’ una perfección sin alma”. Tras debutar hace una década junto a la Sinfónica de la Radio Holandesa, su presentación internacional vino de la mano de Valeri Gergiev quien la eligió para

su tour japonés junto a la Filarmónica de Rotterdam hace casi un lustro. A partir de ese momento los contratos empezaron a llover y la joven instrumentista logró imponerse poco a poco en el mercado de los grandes a lomos de su Stradivarius de 1727, llamado *Barrère*, al que extrae un sonido de gran identidad. Algo que podrán comprobar los asistentes a los dos conciertos que ofrece, junto a la Sinfónica del Principado de Asturias y bajo la batuta de su titular Maximiliano Valdés, hoy y mañana en Gijón y Oviedo con el *Concierto* de Chaikovski en el programa.

Su presencia en España coincide con la aparición de su primer registro para Decca donde conviven obras de Chaikovski, Saint-Saëns, Shostakovich o piezas de John Williams para *La lista de Schindler*: “Me identifico con muchas épocas y quería presentarme con este tipo de repertorio variado. Si la música es lo primero no hay nada malo en emplear unos criterios comerciales para darla a conocer”. Un recital en el que la artista hace gala de un arco fácil y elegante y un dominio sorprendente de las regulaciones: “Siento el violín y el arco como una prolongación de mi cuerpo, es una relación casi orgánica”. **C. FORTEZA**

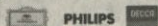


TODA
LA ÓPERA
-25%
2004

MÁS DE
160 ÓPERAS

Decca, Deutsche Grammophon y Philips le ofrecen más de 160 óperas completas en 400 de las mejores interpretaciones de la historia del Bel canto.

AHORA A UN PRECIO EXCEPCIONAL.

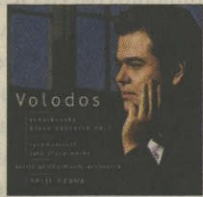


DE DESCUENTO

Promoción válida hasta el 30 de abril de 2004

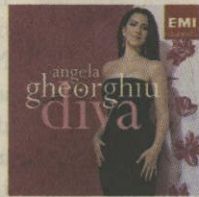


DISCOS



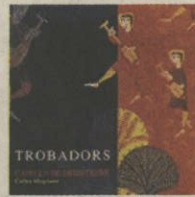
ARCADI VOLODOS
CHAIKOWSKI/RACHMANINOV
FIL. BERLÍN/S. OZAWA
SONY SH 93067

RUTILANTE, brillantísima es la interpretación que el ruso Arcadi Volodos, en la buena compañía de Seiji Ozawa y la Filarmónica de Berlín, realiza del célebre *Concierto n.º 1* de Chaikovski. La toma procede de un concierto berlinés de junio de 2002 y posee todo el calor que emana de la situación. El balance orquesta-solista está perfectamente logrado, con lo que podemos seguir adecuadamente el juego de toma y daca, de diálogo, de conversación, en un discurso lleno de acontecimientos y de plenitudes melódicas; envuelto en esa sensual sonoridad, tan característica del compositor. Las briosas octavas, las escalas centelleantes, el canto a la italiana del *Andantino* no ofrecen problemas para el pianista. Hay que remontarse a las grandes versiones del pasado —Horowitz, Richter, Gilels, Argerich—, en todo caso, de mayor alcance y hondura, para localizar un aliento similar. El disco se completa con siete piezas breves, muy contrastadas, de Rachmaninov, excelentemente tocadas. Notable es la transcripción que el propio Volodos hace de la *Polka italiana*. **A. REVERTER**



A. GHEORGHIU
DIVA: RECITAL LÍRICO
VARIAS ORQUESTAS
EMI 5577052

ANGELA Gheorghiu es sin duda una de las pocas referencias en el mundo canoro de nuestros días, tanto como para que sea de los poquísimos artistas de los que se lanzan publicaciones de “refritos”, es decir, de arias provenientes de óperas completas o de otros álbumes. Este nuevo CD responde a tal concepto. El título no deja lugar a dudas: “Diva” y, por si ello no fuera poco, la primera de las piezas es la célebre “Casta diva”, aunque naturalmente sin la cabaletta. A partir de ahí el recorrido es amplio y variado, abarcando desde el barroco de *Rinaldo* al *Trovador* verdiano, con una preciosa y lenta “D’amor sull’ali rosee” pasando por la habanera de *Carmen* y la más dramática escena de las cartas. Ni que decir tiene que son simplemente arias, algunas de ellas de personajes que nunca ha llevado a escena, pero deja constancia de un timbre y una personalidad cautivadoras que la han convertido en ídolo del Liceo en apenas veinticuatro horas. **G. ALONSO**



TROBADORS
CAPELLA DE MINISTRERS
CARLES MAGRANER
CDM 0308

EL siempre atractivo mundo de los trovadores aparece aquí recogido, resumido al límite, en este disco subtítuloado “El amor cortesano en la Edad Media”, grabado hace ya casi cuatro años por el grupo que dirige ese inquieto y móvil músico que es el valenciano Magraner. Encontramos aquí el sabor de las breves piezas elaboradas por poetas y músicos de los siglos XII y XIII de la talla de Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Giraut de Bornelh, Aimeric de Peghilghan, Berenguer de Palou o Peire Cardenal. Discurren ante nosotros canciones amorosas, morales, satíricas o incluso políticas, que adoptan diversas formas poéticas: rondó, vilerai, balada... Escuchamos trovas puramente instrumentales o con acompañamiento de la voz: la muy musical y afinada de la más que prometedor soprano Ruth Rosique. Una selección variada y hermosa en interpretación que se puede codear con las ofrecidas en pentagramas similares por conjuntos como Cantilena Antiqua, Mala Punica o La Reverdie. **A. R.**

Vuelve la Pantera Rosa

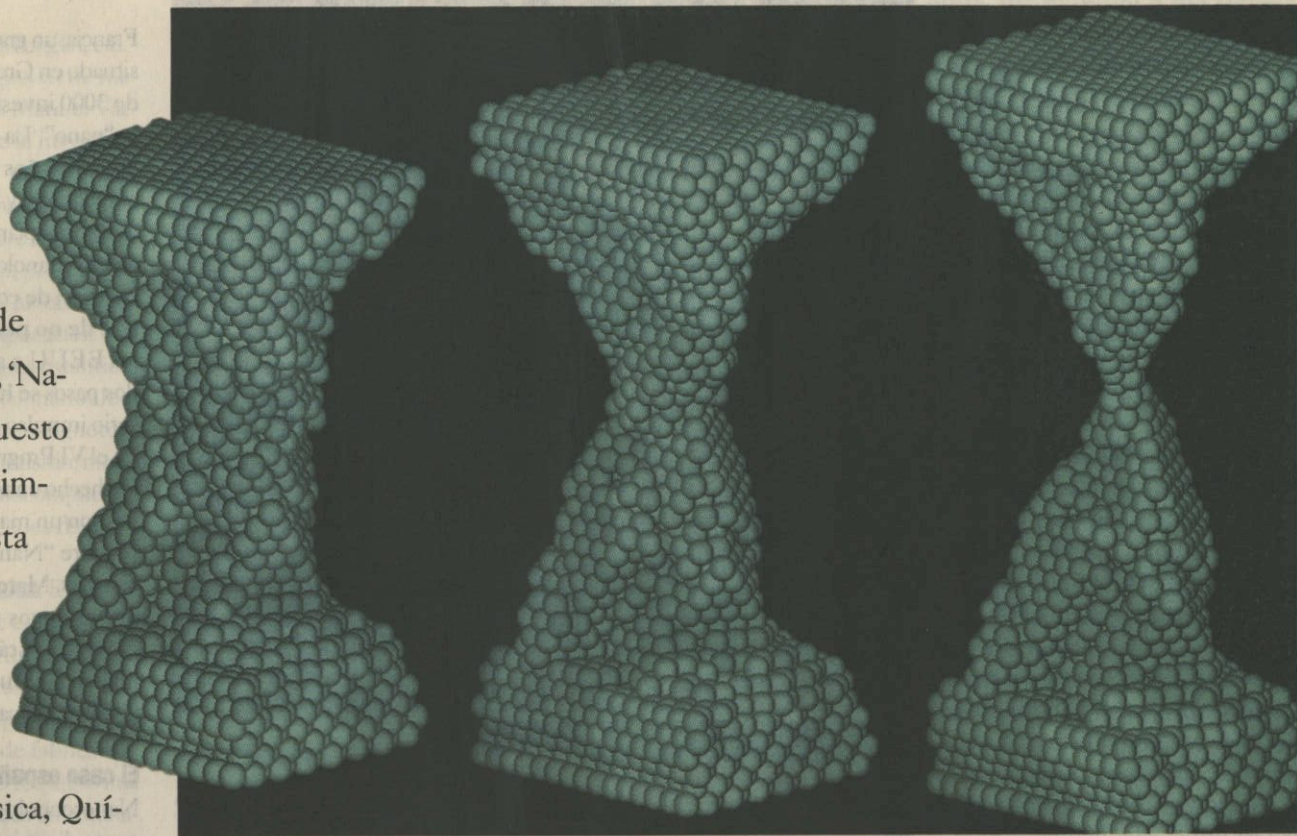
HENRY MANCINI
ULTIMATE MANCINI
VARIAS OBRAS Y ARTISTAS
CONCORD RECORDS CCD 2237 2

AUTÉNTICO icono compositor de la música popular norteamericana y paradigma universal de la música de cine, Henry Mancini recibe estos días toda suerte de elogios y felicitaciones con motivo del 80º aniversario de su nacimiento. Tan singular celebración incluye otra lectura más, y es que su famoso tema de la *Pantera Rosa* (*The Pink Panther Theme*) asiste igualmente al 40º aniversario de su creación. Así, entre tanta vela por apagar, sale ahora al mercado un disco con 17 nuevas versiones de algunas de sus composiciones más conocidas, y que encuentra marchamo oficial en la presencia de la hija del maestro, la cantante Monica Mancini. Además de ella, se suman a esta feliz iniciativa invitados de altura, como los cantantes Steve Wonder y Kenny Rankin, el grupo vocal Take 6, el organista Joey DeFrancesco y el saxofonista original de La Pantera Rosa de 1963, Plas Johnson.

La iniciativa de *Ultimate Mancini* corresponde a Concord Records, uno de los sellos más reputados dentro de la industria discográfica estadounidense y que aquí, en nuestro país, distribuye Énfasis. A las composiciones contagiosas y efectistas de Henry Mancini hay que añadir la valía jazzística de todos los protagonistas implicados, destacando los “mano a mano” entre DeFrancesco y Plas Johnson en *The Pink Panther Theme* y Steve Wonder y Take 6 en *Moon River*. El carácter festivo del proyecto se hace explícito en cada una de las versiones registradas, por lo que a este disco hay que acercarse sin más exigencias que la del mero disfrute de unas canciones, hoy ya, universales. **PABLO SANZ**



El reciente congreso de la Red Española de Nanotecnología, 'NanoSpain', ha puesto en evidencia la importancia de esta disciplina en los ámbitos decisivos del desarrollo científico e industrial. Física, Química, Ingeniería y Biología forman el tejido indispensable de esta nueva rama científica que está marcando el desarrollo y el avance de las sociedades modernas. Por este motivo, El Cultural ha hablado con los principales expertos en nanotecnología y analiza de su mano su composición, sus aplicaciones principales, la incidencia que todo ello puede tener en la economía de nuestro país, los distintos equipos y los presupuestos que se dedican a su estudio.



TRES MOMENTOS DE LA RUPTURA DE UN NANOHILO DE NIQUEL, FORMADO POR 4.200 ÁTOMOS. ES ESTIRADO A 4 GRADOS KELVIN. ESTAS IMÁGENES SE OBTIENEN MEDIANTE TÉCNICAS DE DINÁMICA MOLECULAR Y PERMITE, MEDIANTE COMPLEJOS CÁLCULOS, DETERMINAR LA EVOLUCIÓN Y COMPORTAMIENTO DE ESTAS NANOESTRUCTURAS.

Nanotecnología La revolución pendiente

LOS expertos aseguran que es un auténtico hito en la ciencia y lo equiparan a los grandes descubrimientos de la investigación. Sólo en el año 2003 países como Japón y Estados Unidos destinaron 1.000 y 770 millones de dólares respectivamente para fomentar la investigación y su implantación en los procesos industriales. Nuestro país cuenta con más de un centenar de grupos de trabajo, buena parte de ellos excelentemente situados en el ámbito internacional. Hablamos de una disciplina científica que, en los próximos años, determinará quiénes son aquellos países líderes en desa-

rollo e innovación. Y mientras todo esto sucede, la industria española permanece totalmente ajena a la Nanotecnología.

Desarrollo industrial. NanoSpain es la Red que agrupa a 112 grupos de investigación españoles que trabajan en cuestiones directamente relacionadas con la Nanotecnología. Su última reunión (que tuvo el formato de un auténtico congreso), celebrada recientemente en San Sebastián, puso una vez más de relieve la falta de concienciación de la industria española por este campo que ya se está convirtiendo en la llave

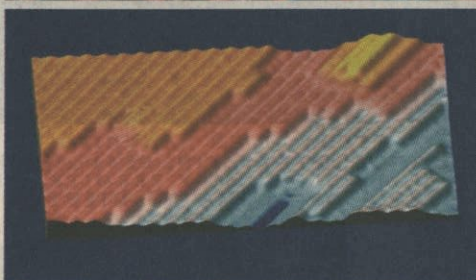
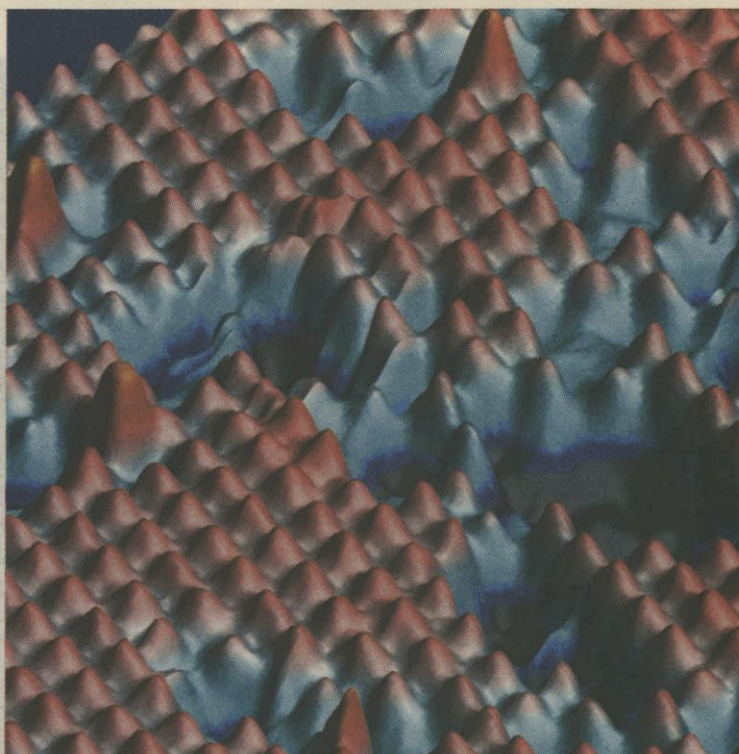
del futuro desarrollo industrial.

“La nanotecnología puede suponer una revolución tan grande como la invención de la máquina de vapor o el motor de explosión. Es una ciencia que todavía está en pañales, pero cuyos potenciales son enormes. Las propiedades físicas que presentan los sistemas de tamaño nanométrico permitirán la construcción de materiales ligeros, con una resistencia similar a la del acero, o de circuitos eléctricos del orden de 100 veces más pequeños que los actuales”, afirma Pedro José De Pablo Gómez, del Departamento de Física de la Materia Con-

densada de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, y miembro del Programa Ramón y Cajal. Otro joven investigador contratado mediante el mismo Programa, Javier Méndez, y que trabaja en el Instituto de Ciencia de Materiales de Madrid, del CSIC, señala que “estamos en los albores de esta nueva tecnología basada en el manejo de los materiales a escala nanométrica.

Chips y medicamentos. Su aplicación supondrá la fabricación de ordenadores del tamaño de una tarjeta de crédito; chips basados en materiales orgánicos; minicámaras diseñadas con materiales que no produzcan rechazo y que permitan a personas invidentes recuperar la vista; o nanodispositivos portadores de medicamentos que curarán selectivamente células cancerígenas”.

Las inversiones llevadas a cabo por las principales potencias mundiales demuestran cual será el futuro de la Nanotecnología. Según explica Pedro Serena, investigador del Instituto de Ciencia de Materiales de Madrid del CSIC y uno de los coordinadores de la Red NanoSpain: “En Estados Unidos la National Science Foundation lanzó el plan NNI (National Nanotechnology Initiative), con una inversión de más de 1.600 millones de dólares en seis años, que ha fomentado la investigación multidisciplinar en el área de la Nanociencia y Nanoingeniería. Sin embargo, esta iniciativa federal es pequeña cuando se compara con las acciones de los gobiernos estatales y de empresas privadas llevadas a cabo en California, Texas, etc., donde se destinan decenas de millones de dólares para la creación de centros dedicados a Nanotecnología. A su vez, cientos de laboratorios y grupos de investigación han cambiado su denominación incluyendo el prefijo “nano” para reflejar un interés real por esta nueva ciencia, y en consonancia con las ten-



“La nanotecnología puede suponer una revolución tan grande como la invención de la máquina de vapor o el

motor de explosión. Es una ciencia que todavía está en pañales, pero cuyos potenciales son enormes”, afirma Pedro José De Pablo, del departamento de Física de la Materia Condensada de la facultad de Ciencias de la UAM

dencias marcadas por la Administración”. Japón cuenta también con un poderoso plan soportado desde los sectores industriales y el gobierno. En países como Corea la iniciativa fundamentalmente tiene base industrial. Samsung, por ejemplo, dedica más de 500 personas a desarrollos basados en Nanotecnología en un centro de investigación creado especialmente para ello.

Planes nacionales. China también se ha incorporado recientemente a esta carrera con un gran vigor, tras haber formado a miles de científicos

fuera de sus fronteras en materias relacionadas con la Nanotecnología. En Europa, aunque de forma más modesta e indecisa, se han ido estableciendo planes nacionales o europeos donde la Nanotecnología se presenta como un punto clave para el desarrollo de la región. En general los países europeos más poderosos están diseñando sus esquemas de organización científica en base a la Nanotecnología. En Alemania, por ejemplo, el Ministerio de Investigación y Tecnología (MBFT), estableció ya en 1998 seis centros nacionales de competencia en Nanotecnología. En

Francia, un gran centro, MINATEC, situado en Grenoble albergará a más de 3000 investigadores dedicados a lo “nano”. La Unión Europea lanzó hace tres años la iniciativa NID (Nanotechnology Information Devices), dentro del plan IST (Information Society Technologies), para fomentar la creación de consorcios con la finalidad de no perder terreno frente a los EEUU o a Japón. “Estos tímidos pasos se han consolidado en un serio impulso de la Nanotecnología en el VI Programa Marco de la UE. De hecho uno de las áreas que cuentan con un mayor apoyo tiene como nombre “Nanotecnologías y Nanociencias, Materiales Multifuncionales y nuevos procesos de producción” y está dotada con 1.300 millones de euros en el periodo 2003-2006”, explica Pedro Serena.

El caso español. La situación de la Nanotecnología en España resulta contradictoria, puesto que mientras se han creado muchos grupos de investigación cuyo personal se ha ido formando tanto en España como en el extranjero, se ha tardado mucho tiempo en diseñar una estrategia específica dedicada a impulsar la Nanotecnología, en la que se aglutinen de forma constructiva los esfuerzos de todas esas personas cualificadas y pueda servir de referente a la industria que demande conocimientos en este novedoso tema. Manuel Vázquez, profesor del Instituto de Ciencia de los Materiales y gestor de la recientemente aprobada Acción Estratégica de Nanotecnología del Ministerio de Ciencia y Tecnología asegura que en España “existen centros de mucho prestigio tanto en el CSIC, (Institutos de Ciencia de Materiales, de Microelectrónica...), como en diversas Universidades (Autónomas de Madrid y Barcelona, Central de Barcelona, Complutense de Madrid, Rovira y Virgili, Zaragoza, Santiago, País Vasco, Valencia, etc.), y en el Parque Tecnológico en Barcelona, Instituto

de Nanotecnologías de Aragón, etc.” Las áreas de investigación de mayor prestigio, continúa Manuel Vázquez, “abarcan desde la investigación básica en nanoobjetos (nanodots, nanohilos, nanopartículas, y nanoestructuras), sobre fenómenos cuánticos, efecto túnel, procesos de auto-ensamblaje, etc..., hasta el desarrollo de sensores de aplicación biomédica, nanoestructuras catalíticas para ahorro energético, nanoelectrónica y nanofotónica, magnetoelectrónica y nanomagnetismo, moléculas funcionales, o nanocompuestos de excelentes propiedades físicas”.

Técnicas experimentales. El principal problema al que se enfrentan los investigadores españoles, precisa Vázquez, es “poder contar con técnicas experimentales que posibiliten los costosos procesos de fabricación y caracterización. Esto requiere una planificación de acciones encaminadas a potenciar por una parte los costosos equipos científicos, posiblemente aunando esfuerzos y creando unos centros con grandes instrumentaciones al servicio de los dis-

Nos encontramos ante una disciplina que, en los próximos años, determinará los países líderes en desarrollo e innovación. España cuenta con un centenar de grupos de trabajo

tintos grupos; y potenciando el desarrollo de proyectos, a ser posible coordinados, donde se puedan complementar las experiencias de los distintos grupos multidisciplinares”. Es en este punto donde se hace decisiva la participación de la empresa española, y especialmente “las pymes que puedan tener algún in-

terés concreto en áreas de nanotecnología”, afirma Manuel Vázquez. Además de la Acción Estratégica, dentro del contexto del Plan Nacional, otros organismos e instituciones como la Generalitat Catalana, la Xunta de Galicia o la Fundación Española de Ciencia y Tecnología se han lanzado de forma más o menos

contundente a promover el desarrollo de la Nanotecnología en España. Javier Méndez se muestra rotundo al afirmar que “existe una falta total de comunicación entre investigadores y empresarios. Este hecho se plasma en un bajo número de patentes y en la falta de inversión por parte de empresas en proyectos de investigación. La razón de esta carencia de colaboración investigación-empresas creo que radica en la búsqueda del beneficio a corto plazo por parte de los empresarios españoles. La inversión en investigación es algo intrépida, en cuanto supone un rendimiento, para algunos incierto, en un plazo mayor de tiempo. Sin embargo, los resultados de grandes empresas internacionales que invierten en investigación a largo plazo demuestran lo contrario. Tal es el ejemplo de industrias químicas como BASF, farmacéuticas como Pfizer, o tecnológicas como PHILLIPS”.

La industria como objetivo

En Nanotecnología, destacan iniciativas como las de Nanotec Electrónica S.L., empresa ubicada en Madrid, dedicada al desarrollo de microscopios de fuerzas y túnel, herramientas clave para la Nanociencia y la Nanotecnología. Sobre la falta de interés de la empresa española en la Nanotecnología y la diferencia con otros países, Adriana Gil, directora de Investigación de Nanotec, afirma que “en general existe una falta de costumbre a la hora de transferir los resultados de las investigaciones hacia la industria. Para crear esta mentalidad de transferencia es necesario realizar un gran esfuerzo no sólo económico sino también de gestión”. Sobre la concesión de subvenciones, Gil afirma que “desde la Administración no se contempla la financiación de proyectos conjuntos de empresas y centros de investigación, algo que en Europa no ocurre. La UE exige la participación de empresas interesadas en la explotación industrial de los desarrollos realizados, y esto se apoya con financiación a todos los participantes, incluidas las industrias que lo solicitan”.

NURIA MARTÍNEZ

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

Chicos y Grandes en el MNCT

ACÉRCATE al Museo para disfrutar de divertidas experiencias científicas de la mano de jóvenes alumnos de colegios e institutos.

El DOMINGO 18 DE ABRIL de 2004 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas

BRITISH COUNCIL SCHOOL
18 de abril de 2004
¡Cómete la Ciencia!

Profesores: Elena Casañas Miranda
Brian Maudsley

... Y además realizarán visitas muy animadas el 17 y 18 de abril de 2004

Ciencia en la cocina. ¿Qué cambios físicos y químicos ocurren cuando hacemos tortitas, merengues o palomitas? Observa la ciencia y después... cómetela. ¿Qué aditivos tienen?, ¿Son saludables?

Andrés Merino, Miguel Zorrilla, Elena Saavedra, Marina Saavedra, Pablo Merino, Inés

IES MANUEL DE FALLA
9 de noviembre de 2003
Hablamos el mismo código

IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Líquenes y contaminación

COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ
16 de noviembre de 2003
¡Animate! ¡Animales!

IES LAS VEREDILLAS
15 de febrero de 2004
La influencia del cielo en la vida del hombre

IES FEDERICO GRACÍA LORCA
23 de noviembre de 2003
Atracciones de Feria

IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICO PUIG ADAM
29 de febrero de 2004
Un mundo de osciladores

IES LUIS GARCÍA BERLANGA
14 de diciembre de 2003
Lo que el ojo no ve

IES LAS LAGUNAS
14 de marzo de 2004
Sorpréndete con el agua

IES VICTORIA KENT
11 de enero de 2004
Frio, calor y ... botijos

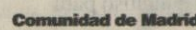
IES BRITISH COUNCIL SCHOOL
18 de abril de 2004
¡Cómete la Ciencia!

IES JOSÉ HIERRO
18 de enero de 2004
Métete en arena. No te aceleres

IES JAIME FERRÁN CLÚA
25 de abril de 2004
Números, naturaleza y belleza

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
Pº de las Delicias, 61 · 28045 · Madrid
Telf. 91 468 30 26
http://mnct.mcyt.es

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





ALBERTO CORAZÓN

“En la pintura y en la escultura se manifiesta mi lado oscuro”

PREGUNTA: ¿Cómo prefiere ganarse la vida, como artista plástico o como diseñador?

RESPUESTA: Como diseñador, sin duda. Eso me da un enorme margen de “libertad plástica”.

P: ¿Cómo se relacionan esas dos facetas en su vida?

R: Con mucha armonía. Son las dos caras de una misma moneda. De hecho, hasta la revolución industrial, pintura y gráfica se resolvían en el mismo taller.

P: ¿Dr. Jeckyll y Mr. Hyde?

R: No lo había pensado pero, sí, el diseño es lo racional, lo transparente. En la pintura y escultura es el lado oscuro el que se manifiesta. Pero soy un Hyde amoroso y sensible.

P: En los setenta dejó la pintura por el diseño, ¿por qué?

R: Nunca he dejado la pintura. Lo que hice fue concederme un tiempo de reflexión y silencio. Mi evolución personal lo necesitaba.

P: ¿Es verdad que destruyó la mayor parte de las pinturas de entonces?

R: Sí. Porque no me parecían buenas pinturas.

Eran ejercicios que me ayudaban a entender mi confusión. Eran buena terapia y mediocre pintura. De todos modos yo siempre rompo mucho. Soy muy autocrítico.

P: Y en los noventa volvió, ¿qué le hizo regresar?

R: El haber encontrado de nuevo, mi propio lenguaje y mi propio *tempo*, la velocidad lenta que

necesitaban mis obras.

P: De todos modos, es más conocido internacionalmente como diseñador, ¿le molesta?

R: No estoy seguro de que sea así. Expongo con regularidad y éxito, por qué no decirlo, en Alemania y en Estados Unidos.

P: Hay obra suya en el Pompidou de París o en el ICA de Londres pero no en el Reina Sofía, ¿incomprensión o pasotismo?

R: Pues no lo sé. Pero como todos los directores del Reina hasta ahora eran amigos, siempre me dio mucho apuro preguntar.

P: Hablando de museos: ¿Y Barceló en el Prado?

R: Supongo que es un globo sonda. El lugar de Barceló es el Reina, que debería tener mejores barcelós y donde se le debería hacer una grandísima exposición.

P: Fue comisario de la exposición *100 años de diseño gráfico en España* en el Reina Sofía, ¿con qué se queda de estos 100 años?

R: Con los años de la República. Ahí fue donde emergió la identidad del diseño como servicio público. Y como una importante contribución a la modernidad.

P: ¿Qué le falta y que le sobra al diseño español?

R: Le sobra estética y le falta inteligencia.

P: ¿Critica la pintura que no se relaciona con la realidad?

R: La pintura siempre tiene relación con la realidad. Puede ser para afirmarla, para criticarla e incluso para

ignorarla. Pero no con la realidad política. En la realidad política el pintor es un ciudadano más.

P: ¿En el arte de hoy hay suficiente compromiso?

R: El único compromiso del arte debe ser consigo mismo, con lo que representa la creación plástica. Y en este sentido el compromiso del artista con su trabajo atraviesa por un período muy frágil. Hay demasiado ruido.

P: ¿Cuál es para usted la cultura del siglo?

R: Siempre he tenido una comprensión antropológica de la cultura. Y en ese sentido la cultura se conforma con las respuestas que damos a nuestra

relación con el entorno, con los otros y con nosotros mismos. No son estanques, es un río que fluye.

P: ¿Sigue vigente su discurso sobre iconicidad?

R: Me parece que sí. Funcionamos a través de analogías y las analogías se revuelven siempre con imágenes. Todo lo que pensamos y expresamos, incluso lo que soñamos lo hacemos en imágenes.

P: También en Tàpies la simbología es esencial. La silla, la escalera, el cuchillo, ¿demasiadas referencias?

R: Qué curioso, nadie me lo había dicho hasta ahora. Tienes razón, pero nunca sería demasiado. Tàpies es un grandísimo creador.

P: ¿De verdad cree que somos lo que miramos?

R: Somos demasiado complejos para entendernos en una sola perspectiva, pero desde luego somos bastante lo que miramos.

P: ¿Es más inconformista que ambicioso?

R: Qué gusto que me digas esto. Ando escaso de ambición y sobradísimo de inconformismo. Y desearía no rebajar el listón nunca.

P: Creo que ya no viaja con cámara de fotos sino con cuadernos y lápices. ¿El dibujo es más real?

R: Puede parecer paradójico pero es así. Mi dibujo es puro garabato, nada realista, pero recuerdo mucho mejor tiempos, escenas y paisajes a través de esos garabatos que viendo fotografías.

P: Pero el bodegón nada tiene que ver con esto.

R: El bodegón es para mí la pequeña cala en la que atracas el barco después de estar todo el día en mar abierto.

Es “pintura de género”: un espacio para la conversación y el ensayo de nuevas ideas.

P: Después del 11 M, ¿cuál es el símbolo de la tragedia?

R: Construimos símbolos porque somos humanos. No puede haber ningún símbolo para los comportamientos inhumanos.

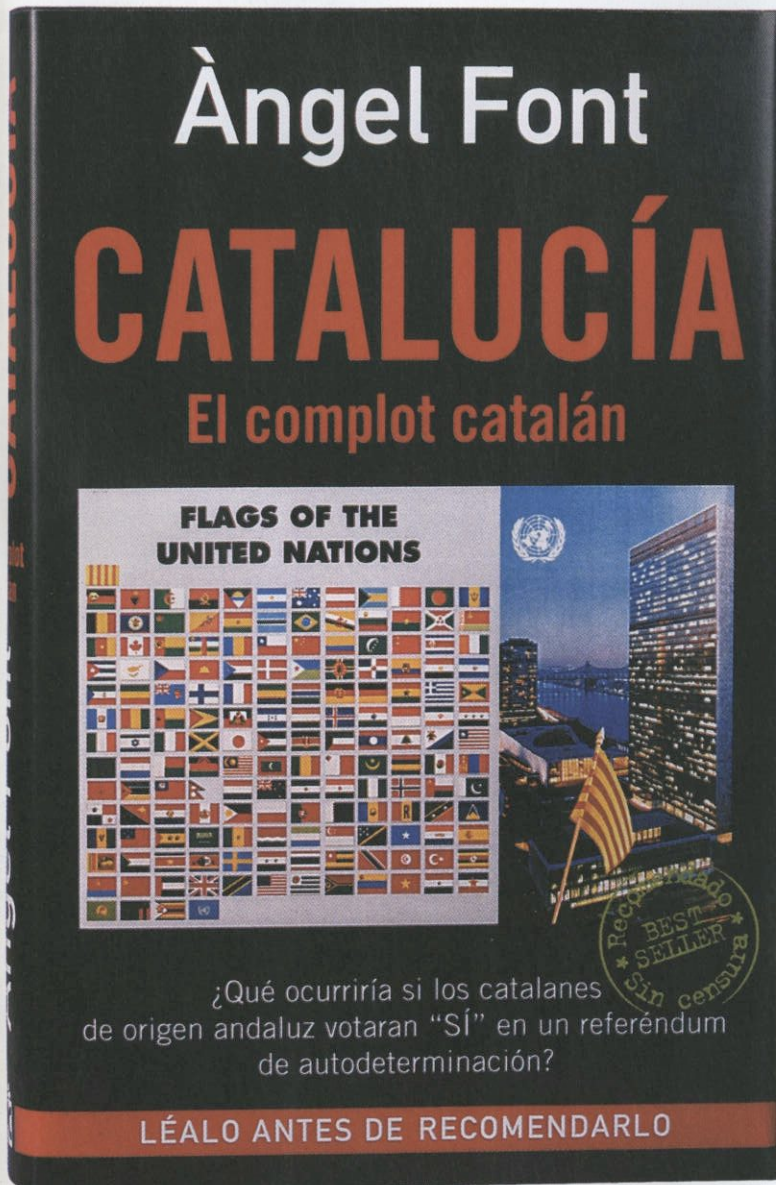
Alberto Corazón (Madrid, 1942) es incansable. Diseñador y artista ha logrado compaginar dos profesiones no siempre compatibles. Defensor a ultranza de los derechos de autor (es presidente de la Fundación Arte y Derecho) afirma que “los creadores en España se están jugando muchas cosas”. No piensa leer *El Código Da Vinci*, es admirador de Tàpies y prefiere viajar con lápices y acuarelas que con cámara de fotos. Dice que no hay icono que pueda simbolizar el horror del 11-M. Ahora, la antológica de Madrid se puede ver en la Fundación César Manrique de Lanzarote.



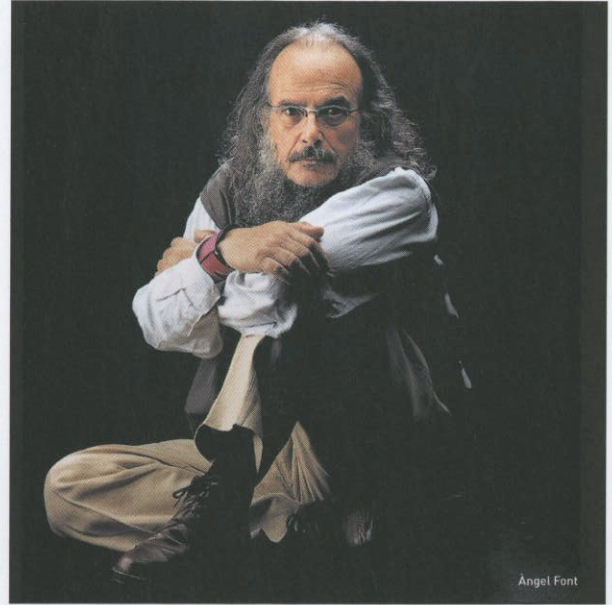
GUSI BEJER

PAULA ACHIAGA

¡Queda proclamada la República Catalana de Catalucía!



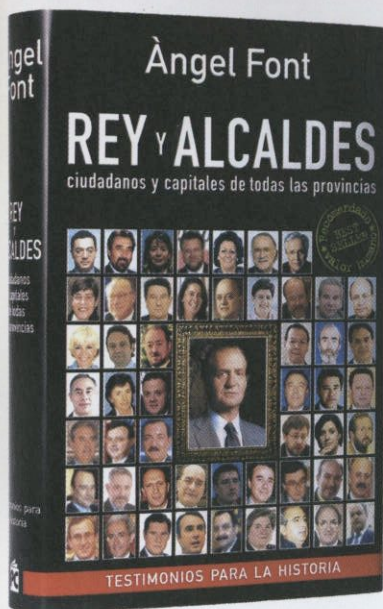
CATALUCÍA es una novela atrevida y desmitificadora, rompe esquemas por su temática, además de mantener un ritmo inquietante. Escrita hace cinco años, Àngel Font se adelanta, en la ficción, a las armas de destrucción masiva que hoy amedrantan a los países desarrollados. La manipulación, el chantaje y un complot bien urdido consiguen un imposible: proclamar la **República Catalana de Catalucía**. Un libro realmente sorprendente por el caudal de ironía con el que se hurga en una brecha, que da mucho de sí, para solaz del lector que quiera disfrutar de temas que parecen ser sólo un atributo de los escritores *made in EE.UU.* Àngel Font obliga a devorar el libro hasta un final que no deja indiferente a nadie. Cabe destacar que el autor es apolítico por convicción.



LA TRANSICIÓN POLÍTICA ESPAÑOLA. Los años Pujol es un homenaje al sentido común de todo un pueblo. Un libro de lectura obligada y agradecida. La ilusión y el entusiasmo de unos años que mantuvieron aunadas a todas las fuerzas políticas. Lo recuerdan 65 testimonios de todos los estamentos sociales. Muchas manifestaciones son primicias que sólo ahora salen a la luz. Un libro que ya está en las bibliotecas de todas las universidades de España. Una lección para las futuras generaciones, políticas o no. Una llamada al diálogo y al consenso que alumbraron la democracia y la sociedad del bienestar que hoy disfrutamos. Un reconocimiento con nombres y apellidos a las personalidades que más destacaron en los primeros tiempos de la Transición.

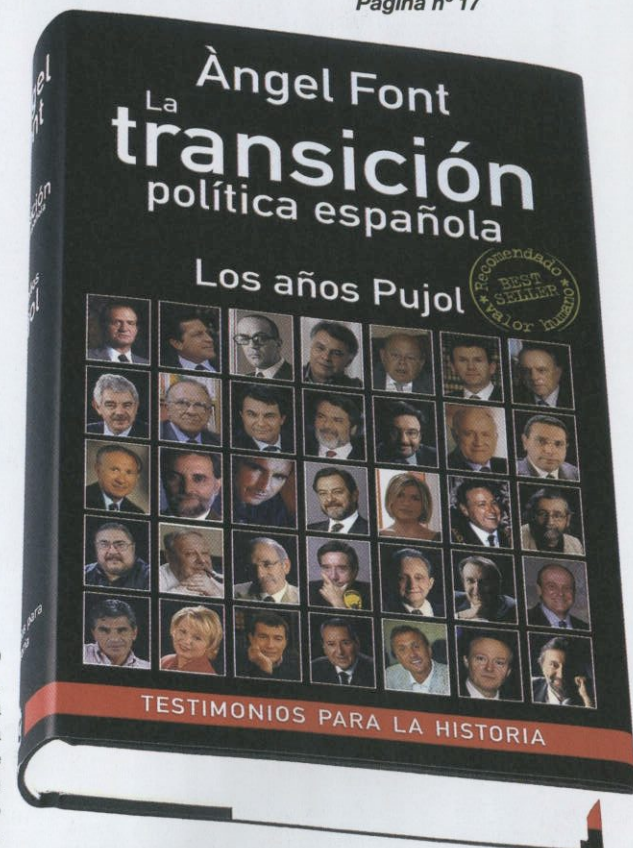
Y si eres joven, sabrás que todo pasó de verdad, que los nuevos abuelos construimos esta paz que hoy te regalamos para que la disfrutes y la mantengas.

Página nº 17



PC Editorial
Publi Corinti

Av. Diagonal, 465
Barcelona 08036

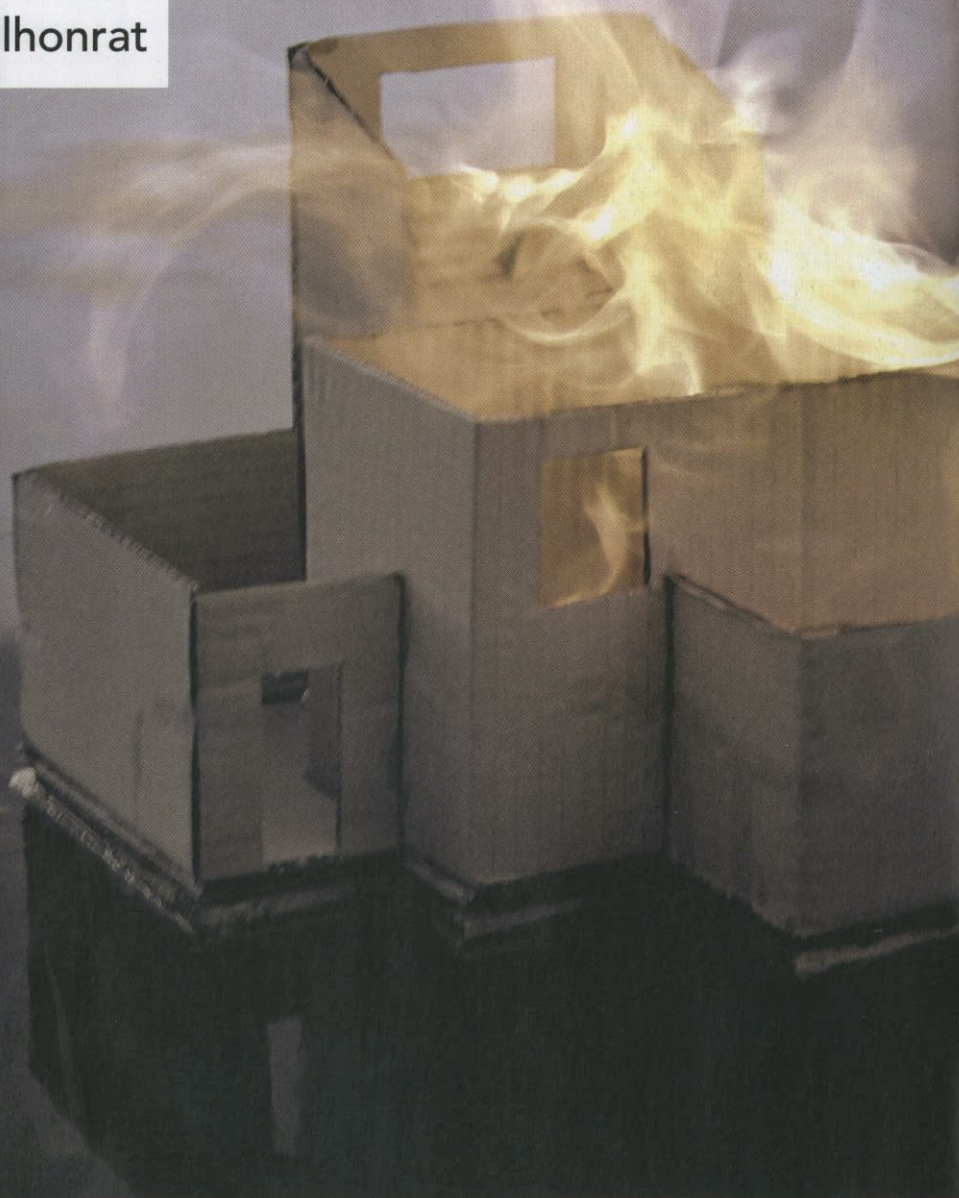


REY Y ALCALDES, ciudadanos y capitales de todas las provincias. PRÓXIMO LANZAMIENTO
Un libro que muestra a todo el país los programas de gobierno municipal de 52 capitales. Los temas son: urbanismo, crecimiento sostenible, ferias y congresos, cultura y tradiciones, oferta turística, universidades; industria, empresa y comercio; ríos, mar, naturaleza, medio ambiente y energías alternativas; promoción y proyección futura de cada capital. Se incluyen también varios ciudadanos que junto con sus alcaldes se introducen en el hilo conductor que da un matiz especial a la obra y que la singulariza — nos referimos al Rey — éste es un libro abierto sobre la actuación monárquica desde los primeros años de la Transición hasta nuestros días. Homenaje o reconocimiento, crítica o disconformidad respetuosa, son pinceladas que en este libro se dan sin cortapisas pero manteniendo las formas.

casa de humo

11 marzo - 25 abril

Javier Vallhonrat



Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h. Sábados de 11 a 20h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Visitas guiadas. Fundación Telefónica. Fuencarral 3. Teléfono de información general: 900.110.707. Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica