

EL CULTURAL

22-28 de abril de 2004

www.elcultural.es

Hermanos Chapman

“Es fantástico patear la debilidad de Goya”

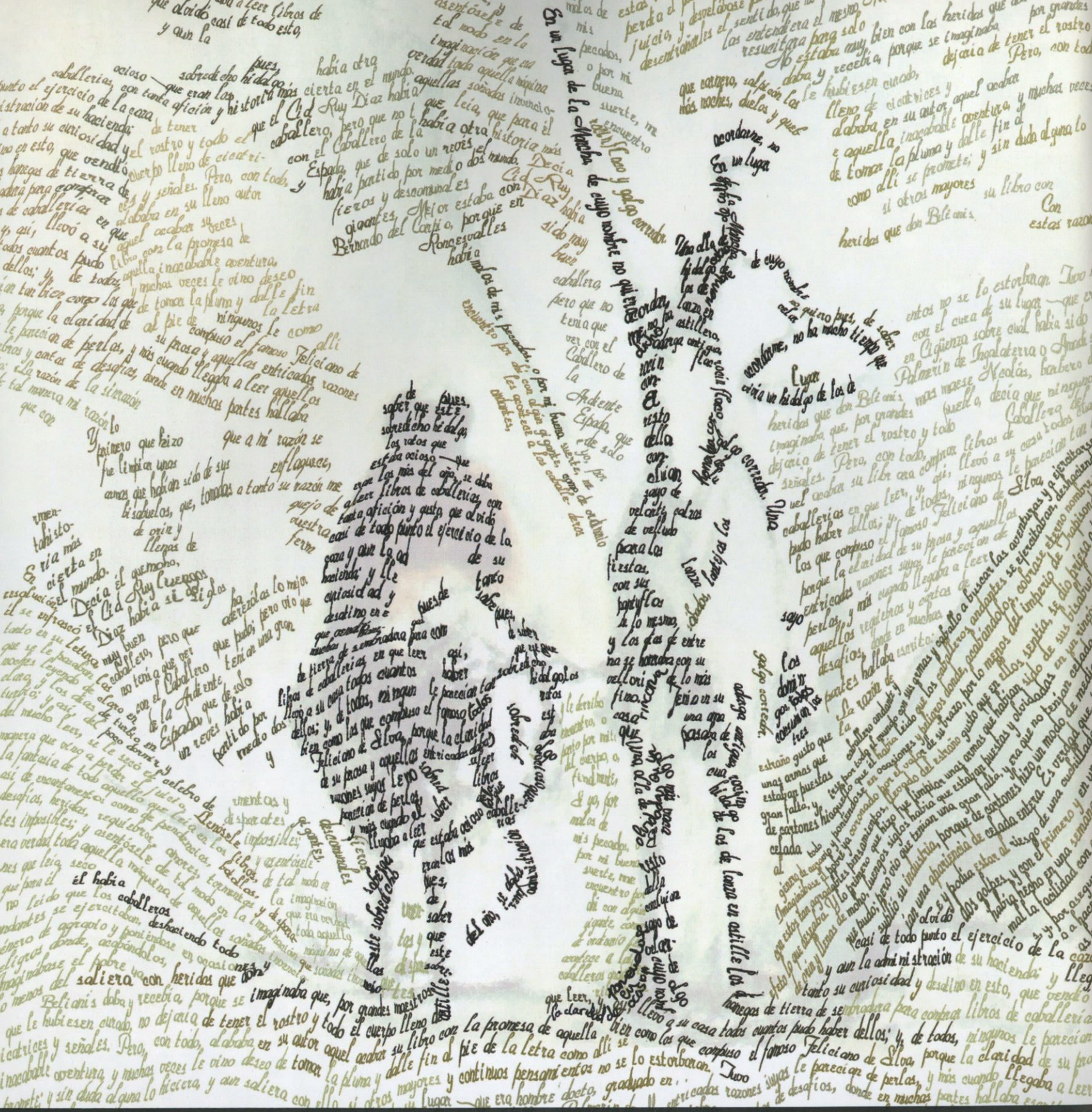


Buen día del libro

Gonzalo Rojas, erótico. Jünger, inédito.

Skármeta redescubre a Neruda. Informe de la edición en catalán

EL MUNDO



Para los que ven en las palabras algo más que palabras

Con motivo del día del libro, al comprar 2 títulos te regalamos un CD con poemas de Gonzalo Rojas, último Premio Cervantes, recitados por él mismo*.

Y además, mañana día 23, obtendrás un 10% de descuento en todos los libros**, para disfrutar más que nunca del poder de la palabra.

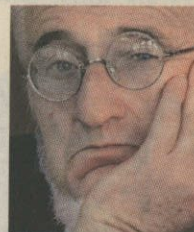
*Promoción válida el 23 de abril en Madrid y Barcelona y del 23 al 25 de abril en Valencia, Zaragoza, Alicante, Asturias y Marbella. Promoción válida hasta agotar existencias.
**Sobre precio editor.



www.fnac.es

Libros nuevos y renuevos de abril

POR ÁLVARO POMBO



“Oh, luna, cuánto abril/qué vasto y dulce el aire/ Todo lo que perdí/ volverá con las aves”. Cada vez que llega abril, yo respiro a pleno abril el escalfriado éter del celeste mes de abril y recuerdo esa estrofa de Jorge Guillén, con su estremeedor primer verso, “Oh, luna, cuánto abril”. Poder défítico de las secas enunciaciones del gran Jorge Guillén en esta hora de verdad sincera. Tengo la cabeza llena de versificaciones ajenas y propias, como lirios del campo. Dice Marcel Proust que en esa relación contractual con otras mentes que es la lectura es donde se forja la educación de los modales de la inteligencia. Esto es verdad, sin duda, pero yo quisiera considerar hoy la lectura no sólo como una escuela de buenos modales, por profundos que sean, sino como un gran sistema de impulsos conscientes e inconscientes, como parte esencial de la constitución de lo que José Antonio Marina denomina el *yo ocurrente* de cada cual.

Al escribir estas reflexiones me he abandonado sin más a mis recurrencias de lector. No he mirado ningún libro, sólo he hecho memoria. Leer es siempre releer para después hacer memoria. ¡Cuánto hemos vivido entre los libros! ¡Hasta qué punto pertenecemos todos nosotros a los libros! Cuenta Emilio Lledó que conoció a un Heidegger mayor, muy silencioso –y subraya mucho Lledó este silencio del último Heidegger–, y que se reunió con él y con un grupo de amigos en una tabernita, y que Heidegger sacó del bolsillo en medio de la conversación unos papeles y eran páginas arrancadas de la *Crítica del juicio* y de la *Crítica de la razón práctica* de Kant. ¡No nos reconocemos todos nosotros, lectores de siempre, lectores tan nuevos, tan renuevos, en este tan poco moderno, tan escasamente extraplano, tan poquísimamente internauta comportamiento de Heidegger? Llevar las hojas de los libros, deshojadas como pétalos, como los pájaros de papel en el pecho de Vicente Alei-

xandre. “Anochece/el hilo de la bombilla/se enrojece/luego brilla/resplandece/poco más que una cerilla/Libros nuevos/abro uno/de Unamuno”. Son las meditaciones rurales de Antonio Machado, “profesor de lenguas vivas en un pueblo húmedo y frío, destartalado y sombrío, entre andaluz y manchego”. Estoy invocando actos de lecturas. Así el acto de leer tal y como lo reseña nuestro admirado y detestado Francisco de Quevedo: “A solas en la paz de estos desiertos/con pocos, pero doctos libros juntos/vivo en conversación con los difuntos/y escucho con los ojos a los muertos”. Los pocos libros, los muchos libros, todo este cardumen de nuestra conciencia en vela, en vilo. Yo mismo en uno de mis libros, *Variaciones*, he escrito: “No, nunca fuimos viajeros mortales o inmortales/Leímos libros/y yo supongo que entonces leí lo que recuerdo ahora/ y yo supongo que estuve donde estuve y que hice un viaje/aunque no hablé con nadie y viajé solo”. Permítanme los lectores referirme a mí mismo como si en estas líneas describiera un arquetípico acto de leer del hombre de hoy: en este tiempo nuestro, tan repleto de viajes formidables por todo el orbe terráqueo, con tantísimos lugares visitados, brillantemente codificados por agencias de viajes, con tanto estar en todas partes y a la vez en ninguna: frente a todo ese viajar desustancializado, el acto de lectura, que es todo interior: nada hay fuera, lo que hay dentro, eso hay fuera.

En el leer se produce un efecto a la vez de rebajamiento de todas las pretensiones del consumo, de todas las guías turísticas que confunden valor y precio, para volvernos a lo esencial del viajar y del experimentar, que es interior. Pensemos que el leer se ha ido volviendo sinónimo del comprender: leer el corazón, leer los signos de los tiempos, leer en las palabras de los poetas las equívocas señalizaciones del dios divino. Leer es comprender. La

Pensemos que el leer se ha ido volviendo sinónimo del comprender: leer el corazón, leer los signos de los tiempos, leer en las palabras de los poetas las equívocas señalizaciones del dios divino. Leer es comprender

moderna hermenéutica filosófica es un gigantesco acto de elogio de la lectura. Pero el acto del entendimiento es vida: de aquí que leer, comprender, sea vivir. Todo abril se presenta ante mis ojos respiratorio, como un gigantesco renuevo, un tallo nuevo de un árbol grande y podado y cortado, que volvemos a hallar reverdecido en pleno abril, “Oh, luna cuánto abril!”, con todos los libros nuevos y renuevos de abril.

Y aquí tenemos al cargante y extraordinariamente preciso Juan Ramón Jiménez del *Diario de poeta y mar*: “TARJETA EN LA PRIMAVERA DE UN AMIGO BIBLIÓFILO: ¿Brentano’s? ¿Scribner’s? ¡Horror! no muchos tantos libros. Muchos –¿dónde?– un libro”. No sé si me atrevo yo a ser ahora tan estricto como JRJ. ¿Y, sin embargo, no tenemos todos nosotros, lectores jóvenes y viejos, que ser terriblemente selectivos y empeñarnos, quizá, en buscar un único libro entre miles de libros? ¿No nos está JRJ diciendo, a su manera electrificante, lo mismo que decía más arriba Quevedo? Hay que leer muchísimo, muchos libros, pero a la vez como si nos dirigiéramos, utópicamente, hacia un único libro. Es parte de la esencia fractal de cada libro, ser todos los libros. Es parte de la esencia fractal de la conciencia ser todas las conciencias. El alma, cada alma, cada conciencia, es, dice Aristóteles, en cierto modo, todas las cosas. Y es que la lectura, los libros, nos vuelven hacia el interior de nosotros mismos, hacia la experiencia inmanente que se abre hacia nosotros mismos: ahí resplandece, en pleno abril, el mundo. ■

22-28 de abril de 2004

PORTADA DETALLE DE *IMAGO* (1998), DE PETER WÜTHRICH 1
PRIMERA PALABRA POR ÁLVARO POMBO 3



LETRAS

Inéditos en el Día del Libro 6
La desabrida, de Gonzalo Rojas 6
Neruda. Es decir, un poeta, de Antonio Skármeta 10
Carta a un amigo desaparecido, de Jünger 12
 La edición en catalán, por Pilar Maurell 14
Libro de la semana: Ensayo sobre la lucidez, de José Saramago, POR DARÍO VILLANUEVA 16
Los libros más vendidos 18
 José-Miguel Ullán/ *Amo de llaves*, POR GARCÍA MARTÍN ... 19
 Baltasar Porcel/ *Olympia a medianoche*, PORS. SANZ VILLANUEVA 20
 Lorenzo Silva/ *Carta blanca*, POR RICARDO SENABRE 21
 Laura Restrepo/ *Delirio*, POR JOAQUÍN MARCO 22
 Javier Puebla/ *Sonríe Delgado*, POR ÁNGEL BASANTA 24
 Sandor Marai/ *Confesiones de un burgués*, POR RAFAEL NARBONA . 25
Libros de bolsillo 26
 María Zambrano, en su centenario. Artículos de Eugenio Trías y Pedro Cerezo Galán 27
 Eribon/ *Una moral de lo minoritario*, POR L. A. DE VILLENA ... 29
 VV. AA./ *Historia del Cristianismo*, POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO 30
 M. Benzo y R. Suskind/ *Misión en Iraq. El precio de la lealtad*, POR FELIPE SAHAGÚN 31

ARTE

Diálogo con los hermanos Chapman POR J. JONES .32
 Goya, los Chapman y la humanidad, POR J. JIMÉNEZ ... 34
 Julio González/ *El crisol del espacio*, POR J.M-MEDINA ... 36

Críptico Moraza, POR ELENA VOZMEDIANO 37
 Susy Gómez/ *Nudo teatro*, POR MARIANO NAVARRO 38
 Los estudios de De Kooning, POR J. HERNÁNDEZ-PIJOAN..... 42

TEATRO

El Siglo de Oro y la Royal Shakespeare
 En escena cuatro obras del Barroco español, POR LIZ PERALES ... 44
 Entrevista con Laurence Boswell, director del programa, POR J. H./L.P. 46
 Lo último de Tanttaka, POR ITZIAR DE FRANCISCO 48
Sobre Horacios y Curiaños, en La Abadía, POR L.F. 49



CINE

Festival de Cine de Málaga
 Felipe Vega y Manuel Hidalgo conversan sobre *Nubes de verano* 50
 Biznaga rica y desigual, POR SERGI SÁNCHEZ ... 53
 De estreno/ *El séptimo día*, POR CARLOS F. HEREDERO 55

MÚSICA

Sinfónica de Madrid, cien años de magisterio/ La orquesta celebra su centenario, POR JUSTO ROMERO 56
 Discos 58
 Neville Marriner, el maestro a los ochenta, POR ARTURO REVERTER 60

CIENCIA

Entrevista con Juan Carlos Gómez, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 62
 Diario de un curioso/ *Las hojas de los álamos*, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 65
LA ÚLTIMA PALABRA/ *Care Santos*, POR M. LÓPEZ-VEGA ... 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. 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. Giralt-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. Trías, 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



23 de abril

día del libro

-10%



Forum
BARCELONA
2004

El Día del Libro, elige ¡leer! Narrativa. Biografías. Historia. Literatura infantil y juvenil... Todos los títulos los encontrarás con el 10% de descuento en nuestras librerías. El día 23 de abril tu aventura está en los libros.



El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural



Un año más el 23 de abril se celebra el día del libro. Una fiesta de palabras cada vez más

Buen día del libro

arraigada en la que las últimas novedades salen a la calle para buscar a sus lectores. EL CULTURAL se suma a la ce-

Gonzalo Rojas erótico lebración con tres joyas: un poema erótico inédito del último premio Cervantes, Gonzalo Rojas, que cabe presentar como la verdadera piedra angular de su poesía, perteneciente al libro de próxima aparición *La remiñez* (Tabla Rasa);

Jünger inédito la emocionada reivindicación que hace Antonio Skármeta de la poesía del inmortal Pablo Neruda; y un texto inédito y fundamental (lo es por su calidad, por su emoción, por su sabiduría) de Ernst Jünger. Además nos centramos en Ca-

Los Nerudas de Skármeta taluña, el lugar

donde este día es más tradicional y se celebra con más intensidad, para ofrecer una radiografía de su literatura y su industria librera, además de repasar, como es habitual, las últimas novedades para que cada lector encuentre su

Radiografía de la Literatura catalana libro y sepa con qué se va

a encontrar, aunque lo que un libro da es siempre una sorpresa. EL CULTURAL les desea Buen día del libro.



La desabrida

POR GONZALO ROJAS

a veces me gustaban pavorosamente las feas

1. Ahora ahí los ojos, los dos ojos de Oriana esquiiza y órfica, la nariz de hembra hembra, la boca: *os-oris* en la lengua madre de cuya vulva genitiva vino el nombre de Oriana, las orejas sigilosas que oyeron y callaron los enigmas, el ángulo facial, el pelo bellamente tomado hacia atrás, sin olvidar sus manos fuertes y arteriales de remera de lujo en la carretera y esa gracia cartaginesa, finamente veneciana, cortando pericolaso el oleaje

contra el infortunio torrencial, ahora y en la hora de mi muerte Oriana.

2. ahí, traslúcida, con además sus cuarenta y nueve que me son flexiblemente diecinueve por lo fenomenal del espinazo y qué me importan las estrellas si no hay más estrella que Oriana, ahora ahí con su decoro y esa sua eleganza, por decirlo en italiano, adentro de la turbulencia del mosquerío que será siempre la ordinariez, llámese casamiento o cuento de burdel, con chancro y todo, y rencor, y pestilencia seca del rencor,

3. (¡cólera, a callar!), y otra cosa menos abyecta: ni soy

Heathcliff feo como soy ni ella Catherine Earnshaw pero el espejo es el espejo y Cumbres Borrascosas sigue siendo el único éxtasis: o vivir muerto de amor o marcharse del planeta. De ahí que todo sea Oriana: el tiempo que apenas dura tres segundos sea Oriana. La luna sobre la nieve sea Oriana, Dios mismo que me oye sea Oriana,



MERCEDES RODRÍGUEZ

4. solo que hoy no está. A veces está pero no está, no ha venido, no ha llamado por el teléfono, no anda por aquí, estará fumando qué sé yo uno de esos 50 cigarrillos en los que le gusta arder, total le gusta arder y que más da, se nace para pudrirse, o para preferiblemente quemarse, ella se quema y la amo en su humo de Concepción a Chillán de Chile, ¡los pavorosos cien kilómetros cuchilleramente cortantes!, me atengo entonces a su figura que no hay, y es un viernes por ejemplo de algún agosto que no hay y la constelación de los violines de Brahms puede más que la lluvia, y el caso es que el mismísimo Pound la hubiera adorado, por loca la hubiera idolatrado a esta Oriana de Orion en un sollozo seco de hombre la hubiera cuando no hay Rapallo, la hubiera cuando no hay, y

sigue la lluvia, y las espinas, y además está sucio este compact, no suena, porque el zumbido mismo no suena, o suena al revés, o porque casi todo es otra cosa y el pordiosero soy yo, y qué voy a hacer con tanto libro, con tanta casa hueca sin ella y esta música que no suena.

Llamará, el día de mi muerte llamara.

II

5. Piedad entonces por la sutura de su vientre: a usted la conocí bíblicamente allá por marzo del 98 en la ventolera de algún film de antes, ciego y torrencial a lo Joan Crawford, las cejas en arco, cierta versión eléctrica de los ojos, el camouflage

del no sé, el hechizo esquizo, el sollozo de una mujer llamada usted que aún, pasados los meses, se parece a usted en cuanto a aullido secreto que pide hombre conforme a las dos figuraciones que es y será siempre usted, mi hembra hembra, mi Agua Grande a la que los clínicos libertinos llaman con liviandad Melancolía, como si el tajo de alto a abajo no fuera lo más sagrado de ese láser incurable que es el amor con aroma de laúd, y no le importe que las rosas bajo el estrago del verano le anden diciendo por ahí fea y Arruga, riase, huélalas desde su altivez, métase con descaro en lo más adúltero

de mis sábanas como esta escrito y conste que fue usted la que saltó por asalto al volcán, y no lo niegue, ándeles

airosa entonces pero sin llorar, equa mía, la Poesía no le sirve, Lebu mata, mi posesa flaca de anca, mi esdrújula bellísima de 50 kilos, vuélele no se me emperre en ese inglés metalúrgico de corral, todo entre nosotros no pasó de mísera ráfaga telefónica que alguna vez llamamos eternidad: usted misma fue esa ráfaga. Lacán el rey se lo diría igual: ándeles, vuélele paloma casi en mexicano, no le transe a la depre, báñese en alquimia espontánea, tire la fármaca a la basura, eso engorda, déjese de drogas, de analistas, de concupiscencia nicotínica, y si ésta loca

vuélvase mas loca, baile en pelotas como la muerte, apréndale a la Tierra que baila así, ¡y eso que el sol la exige traslación! Buéno y, para cerrar, si su juego es irse váyase a otro seso menos diabólico, elija: culebra, por ejemplo, ¿no le da para culebra? Eva comió culebra como usted dos veces: ahí ve como va la Especie desde entonces, cómo se arrastra pendenciera pidiéndole perdón a las estrellas por haber parido peste, ¡puro border-liné y miedo, y rosas, dos rosas venenosas!, ¿no cree usted? ¿Quién tiene la culpa si nunca hubo culpa? Preferiblemente cuélguese alámbrica a todo lo larga y preciosa de vértebras que es usted, baile ahí pendular en el vacío unos diez minutos, a ver qué pasa con el estirón, para crecimiento y escarmiento:

III

6. A otro con mujer umbilical así: tranca del no sé, fulgor y nicotina hasta las pestañas, humo y humo, a otro que transe, yo no transo ni voy a canjear ante los dioses encanto por llanto. Patética pide cosmética. Vacío exige hombremente vacío.

7. A elegir, madame: o el frenesí y el éxtasis del amour fou que es el único amor que habrá habido sobre la tierra, o la raja seca de la higuera maldita.

8. Ay, lo culébrico de la situación, no es que la vulva misma sea culebra, ni el hueso de la esbeltez sea culebra, lo culebrón hasta el desgarrón es el argumento de la obra: una madre-hermosura, dos infanto-fijaciones amarradas a la hermosura de la madre, más los respectivos escondrijos, un psiquiatra confidente, un abismo, siempre hay un abismo, y yo, ¿qué hago yo que no soy Freud en ese abismo?

IV

9. Volviendo al barranco de la repetición que viene a rematar en la misma calle corta [septiembre número

125, wrong number],
parco y
más parco, al mismo historial
clínico y lagartijo de la mismísima posesa, no
todo era tan depre, su ánima
era depre, la perversidad
de su pescuezo picoteado era depre, la tábula
rasa de sus pezones era depre, pero no
la armazón fragante del pelo
pintado, ni sigiloso
el pelo otro de los tactos, ni el
arponazo diamantino pese a la Arruga
y a los estragos de la Arruga, ni mucho menos la
altivez
del hueso hermoso.

10. Marcial

el de los epigramas le hubiera corregido
la nariz pero a mí esa nariz
de romana imperial me fascinaba
¿qué quiere usted?, no
por el cartílago menesteroso de oler
Mundo, no, ella no era Mundo, ni veía
ni leía Mundo viajara lo que viajara, ni
para qué decir libro de leer, salvo
eso sí la tele de 8 a 9, la serial
después de la oficina, los pies
vulgares encaramados en la cretona
desteñida del sofá, además quién
era ese quién, el Marcial ése, clásico de qué,
¡el día que lo sepa!
¡por internet el día que lo sepa!

11. Sé que no debo, sé
que no debo saber nada, que ese colchón
anancástico en el que duerme no se lo compré yo ni
nada, que llegó ahí solo, que
subió solo por la escalera crujidora, que
las joyas, los aretes, los perfumes de París y
no París, los zapatos espléndidos, esos trajes
de estación cortados a su medida
cicatera y bulímica, los
espejos irascibles, la música,
ese equipo para oír a Brahms, todo eso
llegó solo a los escondrijos
de esos clósets, los retratos,
incluyendo el de mi madre,
Dios mío, incluyendo el de mi madre

12. ¡y ahí anda fría la culebra!

13. Dos figuras de mujer: la cuentamundo
y esta otra: la sacacuentas. Tiro
a encender la yegua en la última: yerro, la
sacacuentas no es buena yegua, ahí mismo

está el caso: lo camufló todo, lo
urdió todo la taimada,
inventó el suicidio, sollozó,
y ahí anda la culebra,
me consta que ahí anda la culebra.

14. A veces habla de amor, transa, el pacto
incluye Banco, casa, comercio
a escala de negocio
alto. No entra la imaginación, ¡fuera la
imaginación! Nada, nada de libros
arcaicos, murió el libro.

15. Viajes y más viajes. Dijo que no
pero sí. Viajes y más viajes.
Compró cachivaches. Fotos y
más fotos. Subió a la Acrópolis, casi
subió a la Acrópolis. Pero
no vio a Píndaro.

16. Eso es más difícil, podrá abusiva
colgar la imagen de mi madre
en esa cueva de la parentela,
besarla, escupirla
con el asco de su flema:
tabaco y enfisema, podrá igual
disparar el cuchillo contra la mía foto grande
en ese clavo de la pared
con mar y roquerío al fondo, ¡la ventolera
de la Eternidad!, podrá, podrá
pero qué hago Teresa mía de Ávila ahí
colgando clavo ardiendo,
la pregunta misma es clavo ardiendo.

17. Fiera venganza la del tiempo como dice el tango:
55
no es buena edad, son meses de horror
de mujer de horror, las moscas
se han encargado de lo vivido y
lo podrido. Fiera
venganza la del tiempo.

18. Dos aromas de mujer: la cuentamundo
y la sacacuentas. –Nemo te condemnavit, mulier?
–Nemo, Domine.
–Ni yo tampoco te condenaré.
Percanta, mi percanta.

19. Hablé con Matta, anoche hablé con Matta en
etrusco, [Tarquinia
adentro], no hay culpa me dijo, lo endógeno
y lo reactivo son lo mismo, el cuerpo
que tengo y el otro cuerpo que soy,
lo que hay más bien.

insistió es una italiana triste
que iba para Beatrice y se torció
por lo que haya sido, se arrugó
por dentro, lárjala, la
torcedura es irremediable, diagnóstico:
desabrimiento intrínseco. Nerval
vio el sol de la Melancolía, esto
no es Melancolía, no corre aquí:
hiede.

20. Tiempo que no la veo, cómo es que se llamaba
esa loca, perdí contacto angélico y
electrónico, claro
recuerdo el número
125 de la calle corta con esa perra
que ladraba y ladraba, unos visillos, unos
autos, unos aviones a chorro en Jerusalén
allá por el 2002 y esa vez que meó en Cafarnaún
a todo sol ¡habráse visto encima
de esos peñascos sagrados!
¡La pinta! Pensar
que las santas mujeres lavaron el bellissimo
cuerpo del Ensangrentado, y ella ahí mea
que mea flaca, fea, feroz,
encima del mismo Dios.

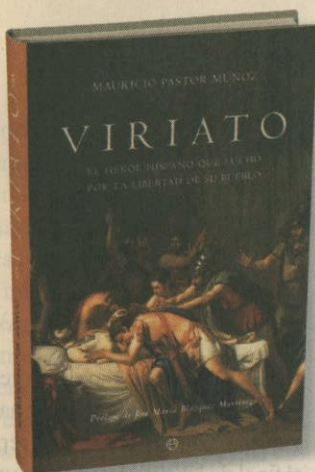
V (ENVÍO)

21. Ahora ahí los ojos, los dos ojos de Oriana
Malatesta, lo ir
y lo venir del hombre que ahora mismo está yéndose,
la una, la ninguna,
esto quiere decir la que me hizo hombre y
azar de hombre, la ser,
la ser y la más ser, los dos ojos de Oriana.

22. La que amo, y qué, la
que fue de otro y qué, la paridora
testicular de un ritmo que no es exactamente
mi ritmo, la que amo
y qué, mi bella desabrida
como escribí con exageración para no
llorarla torrencial cada mes, cada
infinitamente mes, mi libérrima
portentosa, mi esquiza, mi otro sabor
a hembra hembra, mi Oriana, la
que ese martes de mi muerte llamará, mi
qué se ama cuando se ama, mi una única, mi
ninguna. *La beuté*
será convulsive ou ne sera pas. La que amo,
y qué.

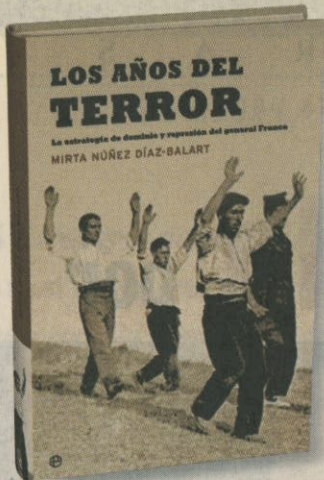
André Breton:

“La belleza será convulsiva
o no será”.



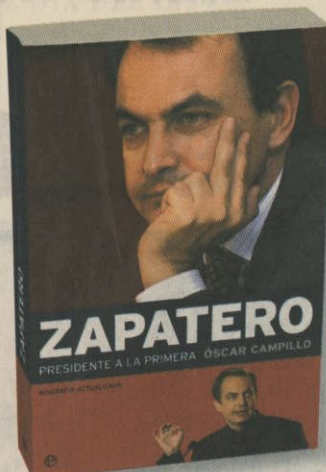
Viriato
Mauricio Pastor Muñoz

Excelente estrategia, líder carismático y azote del poderoso ejército imperial de Roma, sólo la traición acabó con el hombre y convirtió en leyenda al «rey de los lusitanos».



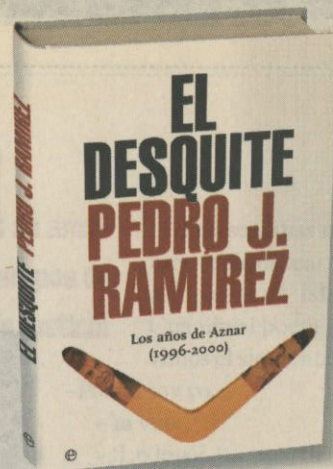
Los años del terror
Mirta Núñez Díaz-Balart

La estrategia de dominio y represión del general Franco tras la guerra civil. El diseño de una justicia punitiva e infamante que sometió a presos y familiares a persecuciones y humillaciones sistemáticas.



Zapatero
Oscar Campillo

Edición revisada y actualizada. La biografía de un hombre tranquilo, moderado, austero y trabajador, empeñado en preguntar y escuchar a todos, que propone un nuevo modelo político en España.



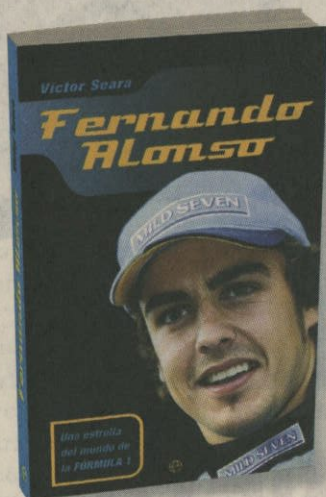
El desquite
Pedro J. Ramírez

Los primeros años del gobierno de Aznar. La historia de un boomerang moral que terminó golpeando a quienes lo lanzaron, la reconstrucción del contexto político de los hechos y la verdad sobre la experiencia personal del director de El Mundo.



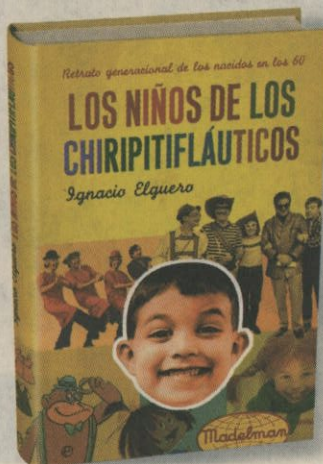
Cómo dejar de hacerse pajas mentales y disfrutar de la vida
Giulio Cesare Giacobbe

El manual prêt-à-porter que cualquier neurótico, o aspirante a tal, debería llevar siempre en el bolsillo. Un pequeño gran libro que trata de conducirnos, con sentido del humor, por el río de la sabiduría hacia la felicidad.



Fernando Alonso
Victor Seara

La apasionante trayectoria de quien ha batido casi todos los records en el deporte más espectacular. Un recorrido, además, por el fascinante mundo de las competiciones, las estrategias de mercado y el dinero que rodea la Fórmula 1.



Los niños de los Chiripitifláuticos
Ignacio Elguero

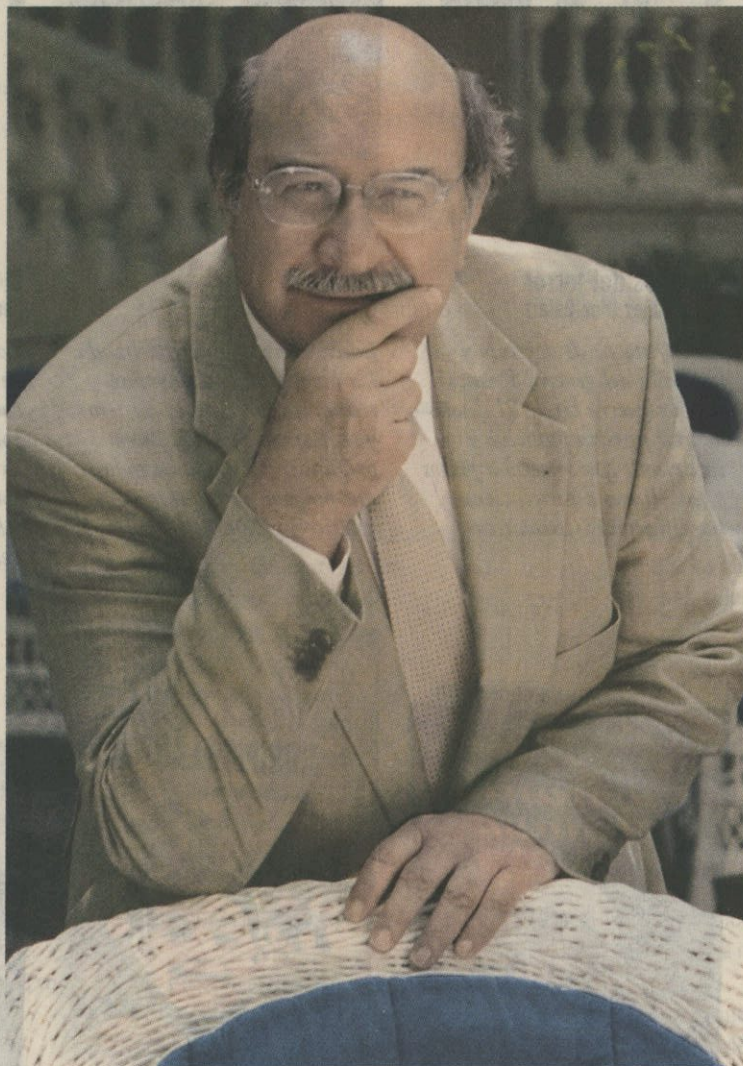
De una infancia entre Nancy, Madelman o lápices Alpino a la tele en color, la movida y la democracia; universitarios en paro, se emanciparon tarde y tienen pocos hijos. El retrato sociológico de la «generación del baby boom», los nacidos en los sesenta.



Mecano
Javier Adrados y Carlos del Amo

La excepcional biografía autorizada del grupo que marcó un hito en la historia del pop español. Con declaraciones inéditas de sus componentes, más de 300 fotografías y su discografía completa. Un documento único.

Neruda por



MERCEDÉS RODRÍGUEZ

Skármeta Es decir, un poeta

Pablo Neruda, uno de los protagonistas literarios del año, tampoco faltará a la cita del Día del Libro. El poeta de los versos de amor desesperado marcó a autores como Antonio Skármeta, que publica en mayo su *Neruda por Skármeta* (Seix Barral), en el que descubre su huella literaria y humana, y del que ofrecemos sus primeros tramos.

Imagínate que naciste en un país infinitamente largo y flaco extendido entre una tajante cordillera y un mar vivaz que azota sus miles de kilómetros. Imagínate ahora que este país tiene un poeta.

Es decir, UN POETA.

No es que en este país no haya otros poetas. Tradicionales y vanguardistas, inteligentes y banales, calvos e hirsutos, exitosos o resentidos, saludables o enfermos, admirados en la provincia o en el mundo. Incluso, acaso mejores poetas.

No. Este país tiene muchos poetas como olas tiene el mar y cimas la cordillera. Sólo que hay un poeta que es el mar, que es la cordillera.

Al igual que la naturaleza no necesita cédula de identidad ni pasaporte, este poeta no precisa de explicaciones. Fue un hombre que se definió como una hoja más del gran árbol humano. Cuando vio el pan preguntó por el panadero.

No sé si fue un gran amante, pero su poesía hizo que las parejas se amaran.

No sé si fue un gran político, pero sembró su palabra en tiempos de conflicto y con ella alentó la esperanza en luminosas ciudades de justicia.

Recorrió el mundo y fue amigo de los grandes poetas del siglo XX. Antes de que le dieran en 1971 el Premio Nobel de Literatura había logrado el consenso de millones en torno a sus imágenes.

Era en vida un mito. Después de su muerte, es un hombre.

Yo tuve la suerte de nacer en ese país que ahora te imaginas. En Chile. La tierra de Pablo Neruda. [...] Veo la obra y vida de don Pablo como una espiral que se inicia ascenden-

te desde profundas sombras vegetales hacia la plenitud de la luz natural, vital y social, y que luego se repliega al final de los días otra vez en una soledad melancólica, anhelante de quietud, sombra y silencio.

Ésa es la hora del infinito, cuando se desarticula en su vida el país que ama, el ruido de las gestas no siempre gloriosas, la enfermedad que muerde al animal sano. La gran historia hizo, aún en vida, un mito de Neruda. Este libro es acerca de mi Neruda de décadas, sacudido de los oropeles de la gloria, y deseoso de que lo vean como un hombre.

Mi visión aspira a ser sólo una entre otras cientos de visiones que acaso nunca alcanzarán a dar una idea completa de un hombre y un poeta inagotable. Pido sólo un lugar democrático para compartir la mía con otras versiones de Neruda que acaso la confirmen o contradigan.

La morena infinita

Mi relación con él, aquella que me inspiró la novela y la pieza teatral que desembocaron en el film *Il Postino*, fue al comienzo tan estrictamente pragmática que confesarla aquí pone un brote de rubor en mis mejillas.

Cuando era niño o algo más, hacia los trece o catorce, solía enamorarme perdidamente cada dos días —y para toda la vida— de mujeres mayores que yo. Pero éstas siempre preferían a los galanes del último año del liceo, expertos en enchuecar la boca para gorjear baladas de Nat King Cole, eximios fumadores de cigarrillos marca Richmond en las eróticas esquinas del instituto y diestros incursionadores en las blusas de los uniformes de mis amadas platónicas

No sé si fue un gran amante, pero su poesía hizo que las parejas se amarán. No sé si fue un gran político, pero sembró su palabra en tiempos de conflicto y con ella alentó la esperanza en luminosas ciudades de justicia

e imposibles. Ellos sabían hablarles con voz ronca, mirándolas fijo a los ojos, y echando volutas de humo con la precisión de un relojero, mientras *The Platters* cantaban *Smoke gets in your eyes*. En cambio nosotros, los de los cursos inferiores, comenzábamos a rascarnos el cuello y las espinillas en cuanto una chica se nos ponía al alcance. Si alguna nos preguntaba la hora nos poníamos púrpura, granate, y un océano de pudor nos hacía transpirar.

Hubo ocasiones en que la vida, ciertas primas celestinas o la caridad, pusieron en mi radio de acción algunas de esas bellezas que amaba con todo el furor del silencio. Pues bien, ni aun a solas en el sofá del *living*, la madre ausente jugando canasta, me animaba a decirles algo. Cuando volvía a casa pateando piedras por las calles santiaguinas las palabras me venían en tropel. [...] Y así iban pasando mis días, yo cocinándome en mi silencio mientras todos los otros se mojaban los labios en las frescas bocas de las muchachas del mundo, cuando cayó en mis manos un libro de Neruda: *Todo el amor*.

Un año antes había traficado de modo ignominioso con la poesía cuando, para aterrar al profesor de francés que nos enseñaba estribillos inofensivos tipo *sur le pont de Avignon*, escenifiqué un ballet inspirado en *Las flores del mal* de Baudelaire. Se trataba de una precaria representación de *El vino del asesino*, donde sobre la tumba de Baudelaire, hecha de cartulina negra, dos bailarinas se disputaban el alma del francés, mientras mi amigo Pato Carvacho, futuro capitán no golpista de la Fuerza Aérea chilena, tocaba en acordeón *El mar* de Charles Trenet, uno de los temas galos de su repertorio, que incluía además *C'est si bon*. Yo recitaba el poema en francés como si tuviera piedras en la boca y con toda justicia nuestro maestro,

le cochon Arenas me puso sólo un más que regular por la *performance*.

Pero no fue en el rubro de mi bilingüismo donde alcancé fama y popularidad. Las dos bailarinas, traídas de una opaca academia vocacional cercana, aparecieron en la coreografía con ceñidas mallas negras donde se podía apreciar no sólo sus tersas curvas sino la insinuación de todas sus hendiduras. Los patibularios de mi curso les propinaron en agradecimiento una rijosa ovación, y yo pasé a ser el "choro" que había traído las "chicas prácticamente en cueros" al impoluto Instituto Nacional. Dueño de la más perfecta virginidad, tuve que asumir la fachada de una suerte de gigoló, y espantar con empujones a mis colegas estudiantes, que me imploraban con la voz quebrada por "gallitos" que les presentara a mis amigas. ¡Me lo pedían a mí, el más indigente en erotismo!

"Ayúdame a debutar, Ángel de la Guarda", rogaba por las noches con la sábana elevada en un pequeño promontorio.

Todo el amor de Neruda estaba ilustrado con ninfas larguísimas, como las modelos de una revista, y yo comencé a elucubrar que ellas eran las figuras reales a quienes el poeta asestaba sus versos. De los dibujos me detuve en las palabras y en pocos días proclamé que Neruda era el ventrílocuo de mi alma.

Ah, los vasos del pecho! Ah, los ojos de ausencia! Ah, las rosas del pubis! Ah, tu voz lenta y triste!

Como los niños se enamoran de un trapo o de un objeto y lo acarician día y noche, yo designé al libro de Neruda mi lazarillo. Caminé con él en la más amarga doble soledad: sin una chica al lado y con esos poemazos que me refregaban su ausencia en las narices.

Por fin, una tarde de invierno, una cierta morena infinita me preguntó en el sofá de su abuelo qué libro era ése. Leímos unos versos hasta que se hizo oscuro, y puesto que ella no tomó la iniciativa de encender la luz, de pronto adiviné que su lengua se deslizaba sobre mis labios y los abría levemente para seguir avanzando hasta mi propia lengua. El resto fue una deliciosa turbación de difícil detalle que debo ahorrarle a mis honorables lectores.

Concretamente, le debo a Neruda haber perdido mi inocencia.

Creo que desde ese momento decidí pagarle algún día la exquisita deuda. Y tal vez en esta provinciana anécdota esté el impulso de mi vocación de escritor. ¡Tenía ya una prueba fehaciente del poder de las palabras! En un cuaderno marca Torre que reencontré en el baúl de mis padres mientras concebía estas páginas, había estampado con trazos febriles el siguiente informe: "Bendigo mis torpes gestos de muchacho despeinado y mis palabras prestadas; bendigo su mar sin orillas y la deliciosa tempestad en que me ahogo. Así que esto era el amor. Gracias, don Pablo."

Nada de extraño entonces que cuando publicara mi primer libro con el título de *El entusiasmo* (optimismo que mis lectores comprenderán si les juro que en ese momento era joven, flaco y tenía pelo) corriera a casa de Neruda en Isla Negra para rescatar una opinión, y quién te dice, quizás un elogio. Castigé mi rauda citroneta y llegué con el libro latiendo entre las falanges. Neruda le dio vuelta por tomo y lomo, lo hojeó aburrido y subiéndose los pantalones me dijo:

—Bien, muchacho. Dentro de dos meses te doy mi opinión.

Dos semanas más tarde hice repiquetear todas las campanas de Isla Negra. Cuando el poeta abrió, tuvimos el siguiente diálogo:

—Poeta, soy yo.

—Ya veo.

—¿Lo leyó?

—Sí.

—¿Y qué le pareció?

Neruda levantó la vista hacia unas aves migratorias, seguramente deseoso de emprender el vuelo con ellas.

—Bueno —dijo.

Me llené de rubor y orgullo. El poeta Pablo Neruda encontraba bueno mi libro. Con un pie yo me sujetaba el otro para no comenzar a levitar.

—Pero —añadió bajando abruptamente su mirada hacia mi frente— esto no quiere decir nada, porque todos los primeros libros de escritores chilenos son buenos. —Hizo una dramática pausa—. Mejor esperemos el segundo.

Años después mi relación con Neruda adquirió matices más sustanciales. Hacia 1969 fue precandidato a la presidencia de la República y tuve la ocasión de verlo en campaña política en una humilde población de los aldeaños de Santiago. Había llovido y los casi doscientos auditores de su discurso tenían los pies hundidos en el barro. Era gente muy pobre y con certeza su situación no les había permitido educarse más allá de los primeros cursos escolares. El poeta concluyó más bien con desgana su arenga y se disponía a bajar de la tarima de madera, cuando la gente se lo impidió gritando "Poemas, poemas, queremos poemas". Neruda se hizo rogar un minuto y luego sacó un libro del bolsillo. La imagen de esas doscientas personas, ateridas de frío, acaso sin haber desayunado, clamando por "poemas", "poemas" se impregnó muy fuerte en mí y decidí que jamás en la vida iba a olvidarla. ■

Ernst Jünger (1895-1998) escribió: "Viajamos a través del texto". Y su último viaje, el que Tusquets edita estos días en traducción de Enrique Ocaña, es *Juegos africanos*, novela sobre el desengaño que provoca ir al encuentro de los sueños infantiles, seguida de un texto inédito, *Carta a un amigo desaparecido*, que no es sino un emocionado, sabio y revelador canto a la amistad, un verdadero acontecimiento que El Cultural ofrece hoy íntegramente a sus lectores.

Carta a un amigo desaparecido

POR ERNST JÜNGER

¿C ómo podría afligirme, querido amigo, la certeza de que has muerto? Nuestra amistad no se nutría de la vanidad humana, por eso la muerte tampoco puede vencerla, por mucho que su poder nos desasosiegue. Nada distingue más el recuerdo de una vida con la que nos sentimos hermanados por la breve efusión de los encuentros en algún punto del espacio y del tiempo, nada lo distingue más, sin duda, que la idea de que —conforme a su naturaleza mortal— se ha extinguido de modo ineluctable.

*

Tú, querido Benoit, eras un aventurero y habías descubierto el nombre bajo el que te conocí en una caja de cerillas perdida entre la basura del muelle. Huelga decir que jamás me llegarán noticias de tu muerte. Pues dónde podrían reposar tus restos sino en aquellas orillas lejanas hacia las que nos empuja el desasosiego y donde nombres y fechas son más fugaces e insignificantes que la arena de las dunas.

*

NOMBRES y fechas son irrelevantes para quien ama la vida con toda su prodigalidad. ¿Y quién de nosotros no la ha amado, siquiera una vez, con ese fervor y no goza al recordarlo? Tú no has podido caer en una de aquellas batallas donde se ha forjado el orden del mundo. Era forzoso que perecieras en los más remotos vórtices donde la historia se deslíe en la naturaleza y donde lo decisivo no es la dirección del movimiento sino su pujanza.

*

PUES los órdenes del mundo se van estratificando y organizando como arrecifes de coral a lo largo de las incontables tempestades y temporales del mar. Pero siempre habrá hombres movidos por la memoria de una patria más salvaje y enigmática, parientes próximos de la naturaleza, cuya llamada les compele a la partida, confiados en sus

propias fuerzas y en su intransferible responsabilidad. El orden se venga de ellos al reprobarlos, y su existencia se asemeja a la de aquellos salvajes que viven en sus bosques, antes de la edad de piedra, cuyas chozas se desploman por la vertiginosa acción del tiempo, cuyos utensilios de madera se pudren con el moho y cuyas batallas no son registradas por la historia.

*

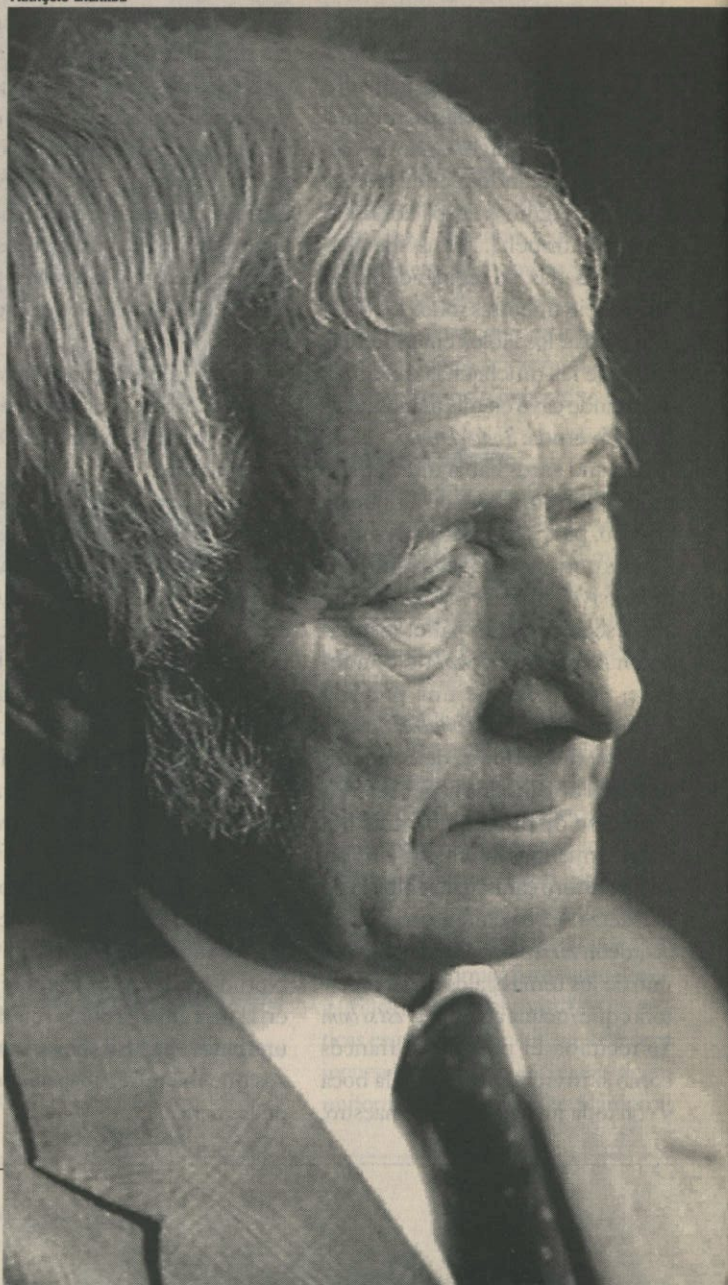
PERO acaso la vida no profesa un especial amor por sus hijos naturales, a los que niega nombre y seguridad, y les revela los secretos de su propia naturaleza? ¿Lo tórrido y lo gélido, la abigarrada voluptuosidad del cinturón tropical que ciñe eterno los azules casquetes polares? ¿Y no reclama como materia primigenia aquellos cuerpos que nutrió con su propia savia? La tierra se materializa con el polvo de esas tumbas que se descomponen solitariamente, y los campos anónimos de las fosas marinas están sembrados de naufragos cuyo destino era la lejanía.

*

POR ello, cuando el viento se alza desde los abrasadores desiertos e irrumpe en los espacios más serenos o cuando el mar hierve en los litorales rocosos, también bulle el desasosiego más íntimo que angustia al viviente. Vuestros gritos se dispersan en las vo-

ces de los elementos, y los corazones de los solitarios saben oírlos, como el reclamo nocturno de las aves de paso que sobrevuelan las grandes urbes. Nos une la secreta fraternidad de aquellos que se ven impulsados a una vida nómada; y el

FRANÇOIS LAGARDE



hecho de que se reconozcan donde quiera que se topen en el mundo, es sólo indicio de una afinidad basada en estratos ubicados más allá de la historia.

*

¡DOY fe de esa afinidad! Me preocupa no saber si has caído sobre la estrecha faja de tierra donde el mercenario desembarcó ante Gallípoli, si te cuentas entre aquellos que se rezagaron tras las columnas en las marchas por el desierto y jamás regresaron al campamento, o si te ha con-

Que seamos capaces de conversar con nuestros amigos muertos sin tantas trabas y miramientos se debe a que nuestra memoria prefiere contemplar la vida inflamada antes de quedar reducida a ceniza. En lo irrepensible se oculta lo imperecedero, y sólo el espíritu fatigado ama aferrarse a las reliquias del tiempo

sumido la malaria en la isla del penal. ¿De qué sirve que nos demoremos junto a las tumbas un poco más de tiempo que aquellos que las sobrepasan a galope durante un alto? Nuestro empeño contra el tiempo se asemeja a los diques contruidos por un niño a la orilla del mar. Pero nuestro despiadado amor no se dirige al ser humano, sino a su núcleo imperecedero. Nuestra memoria es falible e ingrata, pero el recuerdo es anónimo. Así pues, es un hecho que también los olvidados viven en la remembranza: despiertan cada vez que soñamos en una nueva juventud, así como la savia de las hojas marchitas vuelve a ascender siempre en el árbol. La naturaleza economiza por doquier, excepto cuando se prodiga, y quien se prodiga, acumula un capital invisible, con el que se alimenta la osadía de la vida.

*

DÓNDE podemos depositar nuestra fe en esta época, si no es en la chispa inextinguible. Ni las piedras ni las tablas de bronce son inmunes al tiempo, e incluso los brillantes colores con que la vida se sedimenta en la poesía han de palidecer. Sólo la llama más íntima que anima esa vida persiste, incluso cuando la tierra misma, con sus ruinas y catacumbas, con sus pirámides y bibliotecas, arde hasta la incandescencia. Su participación en el fuego nos es propicia; es el elemento que presta al solitario fe en sí mismo.

2

QUE seamos capaces de conversar con nuestros amigos muertos sin tantas trabas y miramientos se debe a que nuestra memoria prefiere contemplar la vida inflamada antes de quedar reducida a ceniza. En lo irrepensible se oculta lo imperecedero, y sólo el espíritu fatigado ama aferrarse a las reliquias del tiempo, pues el brujo que persigue a los caballeros errantes ha transformado los palacios de la ciudad natal en tiendas de mercaderes, sobre nuestros campos de batalla ha pasado el arado, y los buenos camaradas, a los que Marte en persona parecía haber tomado la medida de sus guerreras, han desaparecido en las oficinas de cambio de los comerciantes.

*

LA juventud ama la fogata de campamento como símbolo del espacio elemental, donde todo encuentro adquiere significado. También la forma y el peligro son metáforas de ese espacio, y el ansia que empuja hasta allí nace del deseo secreto de encontrar a las personas y a las cosas en ese medio incandescente y fundirse con ellos en un sentido más profundo. Pero es triste re-

encontrarse con los viejos compañeros donde reina la razón, en la geometría de las ciudades. Preferimos perseguirlos en nuestros sueños, siempre vagabundos, siempre en marcha, siempre a la luz del sol que se alza sobre los parajes selváticos ¿Pues quién puede decepcionarnos menos sino aquel que ha levado anclas para siempre?

3

CUANTO más se refuerza la duda ante la posibilidad de la palabra, tanta más relevancia adquiere la validez inherente a una obra. Pues las extensas vegas que otrora daban frutos se han agostado, y los diques que las rodeaban se han derruido. Las comunidades son simples montones de individuos, semejantes al caos variado de las especies animales, vinculados por un exceso de tensión en los puntos de mayor seguridad, y sólo entienden el lenguaje que enseña la necesidad; el lenguaje de quienes tienden a arrimarse y adularse mutuamente, poco antes de entregarse al canibalismo.

*

Quien reconoce el estado de necesidad y se abandona a la indigencia humana elige el modo menos costoso en que uno puede darse por perdido. Pero donde aquella chispa misteriosa de la responsabilidad, el signo de un instinto más sublime, no se ha apagado, allí también reina la fe en el lenguaje como cuerno de la abundancia, en vez de como órgano menesteroso. Donde las comunidades son dinamitadas, persiste en ciertos puntos la responsabilidad inmediata consagrada a empresas que tal vez sean absurdas, pero no indignas. Así pues, los buques que zozobran, aunque sea imposible todo rescate, lanzan señales luminosas al espacio, cuya importancia no reside tanto en que sean recibidas como en que sean emitidas. Del mismo modo, embarcado en expediciones sin retorno, nuestro espíritu lleva un estricto diario, donde registra cuidadosamente hasta la última línea, aun cuando nunca vaya a ser leída.

*

TAMBIÉN en los viajes sin rumbo es importante llevar un cuaderno de bitácora donde tomar la estima del barco. Pues la salvación no se encuentra en el puerto final de la travesía, sino en la figura que dibuja su estela. Por ello, su interpretación nos proporciona una llave de acceso a los camarotes secretos de la vida, a los caracteres originarios descifrados por el trazado de nuestra ruta. ■

¿Pierden fuelle las editoriales catalanas? Problemas de un sector en crisis

Claves de la edición en catalán

Dos editores hablando de la buena o mala salud del libro en catalán nunca estarán de acuerdo, y mucho menos si se pregunta al conjunto del sector que, después de una dura crisis, justo ahora se está replanteando. El peso de las editoriales en Cataluña respecto a España ha bajado y la edición en catalán pierde fuelle. EL CULTURAL toma el pulso a la edición catalana en un momento de inflexión, de dudas y cambios.

Los editores son optimistas con el nuevo gobierno socialista en Cataluña pero le piden decisión y voluntad política para con el sector, una legislación firme y más dinero después de estar durante años casi en dique seco. Barcelona siempre ha sido el lugar de la edición en España. En castellano y en catalán. Sin embargo, mientras las editoriales que publican en castellano gozan de un público lector potencial de alrededor de 300 millones de personas, las que publican en catalán tienen un mercado muchísimo más reducido, sobre todo cuando los que se declaran no lectores son más del 43 por ciento de la población catalana y del total restante sólo la mitad afirma leer en catalán, según los últimos datos de 2002.

A flote, con altibajos

A pesar de ello, las editoriales que publican en catalán han sabido mantenerse a flote, con algunos altibajos. Y así, en Cataluña existen cuatro editoriales fuertes que editan ficción y no ficción en catalán, el Grup 62, Columna, Enciclopèdia Catalana y Quaderns Crema, además de otras más pequeñas como Cossetània en Tarragona. Según datos de la Generalitat, en Cataluña hay unas 80 editoriales que editan en catalán. En los 90 el sector editorial en España y especialmente en Cataluña vivió

una época feliz en la que todo parecía posible: grandes anticipos, grandes tiradas, y muchas —demasiadas— novedades editoriales al cabo del año, lo que suponía grandes inversiones para un sector que tiene los márgenes de beneficios bastante reducidos. Pero con la entrada del

la Federación de Gremios de Editores de España, desde 1999 el peso de las empresas editoriales catalanas respecto del total de España ha ido en descenso, y mientras que ese año la facturación del sector en Cataluña suponía el 60,2% del total español, en 2002 fue del 53,3%. La factura-

vadas las que han llevado el peso de la edición en catalán. El Govern publicó en 2002 sólo 187 títulos de los 8.068 editados ese año, mientras que las editoriales privadas publicaron 6.881, según fuentes de la propia Generalitat, que se ha limitado casi en los últimos decenios a ofrecer unas ayudas al libro publicado llamadas “apoyo genérico”, bastante insuficientes a juicio de los editores pero necesarias.

Medidas drásticas

Y así, del presupuesto total del departamento de Cultura, el dinero destinado al “libro, las letras y la prensa” en 2001 —los últimos datos facilitados— fue el 6,4% de total, mientras que el de bibliotecas y archivos fue del 18%, el de museos el 17,8%, y el de teatro y danza del 16,2% —el presupuesto de Cultura era del 1,22% del total. Así las cosas, en 2002, el sector se plantó. Ese año se publicaron en catalán más de 8.000 títulos nuevos, el 31% del total, según las últimas estadísticas. Pero era ya demasiado tarde y tuvieron que tomarse medidas drásticas. Ya no valían los grandes anticipos ni publicar cualquier título para tener presencia en las librerías ni tirar tantos ejemplares de un mismo título. Se relevaron algunos directores editoriales, y se redujeron las novedades entre un 15 y un 20%, también las plantillas. Los libreros, en consecuencia, pueden primar y mimar mejor los libros que llegan a sus almacenes.

Pero no es suficiente. Algunos editores, como el caso de Miquel Alzueta de Columna, son drásticos y aseguran que la mayoría de las edi-

Cuestión de cifras

CUANDO un libro supera los 4.000 ejemplares vendidos, los editores están contentos. Pero hay escritores que llegan a los 75.000 ejemplares. A veces se producen algunos fenómenos extravagantes: de la novela de Albert Sánchez Piñol *La pell freda* se han hecho 13 ediciones y se han tirado un total de 50.000 ejemplares. Los grandes tirajes en literatura catalana se mueven entre los 50.000 y los 75.000 ejemplares. Quim Monzó ha conseguido vender 300.000 libros de *El perquè de tot plegat* (Quaderns Crema). Ferran Torrent, con *Gràcies per la propina* (Columna) ha llegado a los 75.000 ejemplares, y el *Dones* (Columna) de Isabel-Clara Simó, está por los 70.000. María de la Pau Ja-

ner, con *Ets la meua vida, ets la meua mort* (Columna) lleva ya 37.000 ejemplares vendidos. Emili Teixidó con *El llibre de les mosques* (Proa) ha llegado a los 30.000 ejemplares, y de Jaume Cabré, con *La teranyina* (1984), un clásico ya, se han publicado 100.000 ejemplares y de *Senyoria* (1991) unos 120.000. En el mismo caso está Jesús Moncada cuyos títulos, como *Camí de Sirga* siempre superan los 30.000 volúmenes. Hay que señalar también el éxito de las traducciones al catalán de libros originalmente escritos en castellano: la traducción de *La sombra del viento* de Ruiz Zafón lleva 60.000 ejemplares vendidos; la de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, 20.000. **P. M.**

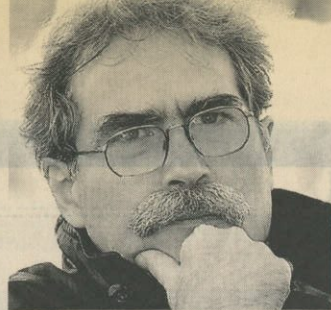
nuevo milenio las cosas se vinieron abajo y en las casas grandes comenzaron a ver que el mercado sufría de inflación: de títulos, de tirajes y de sellos. Ni las librerías ni las distribuidoras ni mucho menos los lectores eran capaces de asimilar tanta producción. Según el Informe de comercio interior del libro de 2002 de

la literatura en catalán también se redujo en un 25%, de los 35,49 millones de euros en 1999 se pasó a los 26,7 millones de 2002.

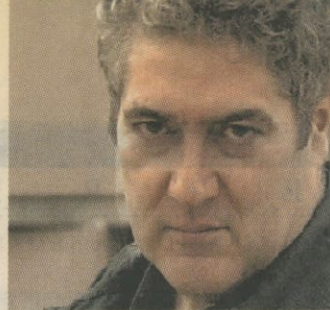
La Generalitat tampoco ha apostado mucho por el libro. Ni en número de ejemplares publicados ni en subvenciones. Porque en Cataluña han sido siempre las empresas pri-



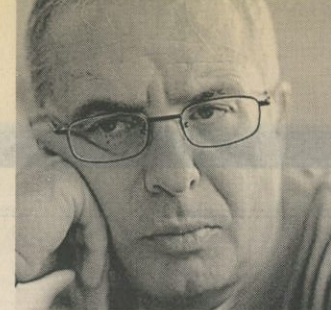
ISABEL-CLARA SIMÓ



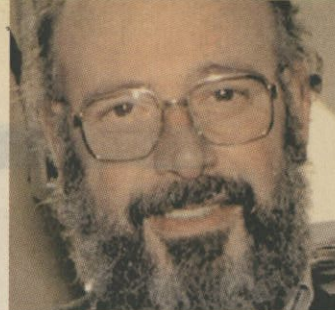
JAUME CABRÉ



QUIM MONZÓ



FERRÁN TORRENT



JESÚS MONCADA

toriales y distribuidoras catalanas están “en bancarrota”. Otros son más benévulos con el sector y asumen que deben hacerse algunos ajustes, mientras que la mayoría confía en que esta vez sí, la Generalitat de Cataluña en manos del PSC apueste fuerte de una vez por todas por la edición en catalán. Muchos son los que preferirían que el “apoyo genérico” no desapareciese, aunque reconocen las perversiones de este sistema de ayudas.

Política proteccionista

Pero la Generalitat, a parte de gestos cordiales, poco ha hecho de momento. La directora general de Promoción Cultural, Assumpta Bailac, advirtió hace poco que “la oferta editorial está por encima de la demanda”. Para Bailac es fundamental el trabajo con la Corporació de Ràdio i Televisió para una mayor presencia del libro en catalán en los medios públicos, una mayor potenciación de las bibliotecas escolares y públicas, y un apoyo firme a la traducción.

Para el editor de Columna, Mi-

quel Alzueta, “el del libro es un sector estratégico y espero que la Generalitat se dé cuenta de ello y haga un esfuerzo para resituar la industria en un mercado muy competitivo. Tenemos muy poco tiempo para afrontarlo y hacen falta medidas contundentes”. El director general de Enciclopèdia Catalana, Albert Pèlach, también cree en “el compromiso de la Generalitat para incrementar el presupuesto de cultura”, aunque muestra sus dudas sobre las nuevas fórmulas que puedan poner en marcha desde el Govern “para canalizar ese presupuesto”. Mientras que el director literario del Grup 62, Ernest Folch, afirma que la Generalitat “debe adoptar una política proteccionista a la francesa, descarada, no contra nadie sino a favor de una industria catalana fuerte”. Folch además reconoce echar de menos “una apuesta más clara” por el sector del libro, aunque asume que todavía es pronto. Los tres, además, lanzan algunas recetas generales. Alzueta defiende el “apoyo genérico” –aunque afirma que “sólo es

un escalón más”– y propone incentivar la creación y las traducciones, como Pèlach. Folch apuesta por las “ayudas económicas masivas” y pide a la Generalitat “decisión y voluntad política para legislar” sobre los temas que afecten a la cultura en catalán.

Traducción e inversión

Pèlach va más allá. Las iniciativas de la Generalitat son importantes, pero también las de la empresa privada, afirma, y en este caso considera que los premios literarios cumple con la función del apoyo a los creadores. Sin embargo para este editor se sigue publicando demasiado. “Los editores tenemos que asumir las reglas del mercado y ser autoexigentes. Aún se publica mucho o no hay suficientes mecanismos de distribución para llegar al público y el trabajo de los editores es discernir lo bueno de lo malo, ser selectivos porque muchas veces las apuestas culturales más exigentes tienen eco en el mercado. Te llevas grandes sorpresas”, afirma.

Otro tema que preocupa especialmente a los editores es el de la tra-

ducción de textos extranjeros. Las editoriales en catalán han hecho siempre un esfuerzo ingente para verter al catalán no sólo los clásicos de la literatura –que esto ya se hizo en los 60 y los 70– sino también las novedades que llegan de todo el mundo. Y eso supone una fuerte inversión económica. De los más de 8.000 títulos publicados en 2002 en catalán 1.579 eran traducciones, según los últimos datos de la Generalitat de Cataluña. En este caso los editores están de acuerdo, se debe apoyar de manera firme la traducción desde el Govern, por este motivo todos quedaron decepcionados cuando hace un mes el departamento de Cultura anunció una ayuda de 6.000 euros a la traducción. “Sinceramente pensaba que en la cifra se olvidaron uno o dos ceros”, bromea Folch.



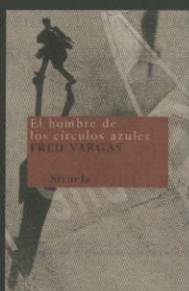
M. DE LA PAU JANER

PILAR MAURELL

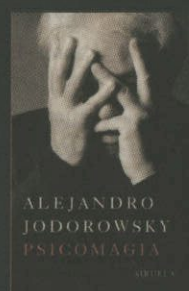
Ediciones Siruela Premio Nacional a la mejor labor editorial cultural 2003



Cuentos argentinos
una antología
Siruela
CUENTOS ARGENTINOS. UNA ANTOLOGÍA



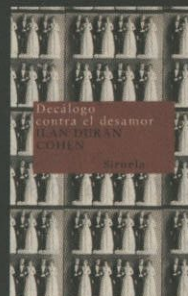
EL HOMBRE DE LOS CÍRCULOS AZULES
Fred Vargas



PSICOMAGIA
Alejandro Jodorowsky



VIAJE AL OESTE. LAS AVENTURAS DEL REY MONO
Anónimo chino del siglo XVI



DECÁLOGO CONTRA EL DESAMOR
Ilan Duran Cohen

www.siruela.com

Ensayo sobre la lucidez

JOSÉ SARAMAGO. TRADUCCIÓN DE PILAR DEL RÍO. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 423 PÁGINAS, 20,50 EUROS

Desde esa atalaya ecuménica que suele proporcionar el Premio Nobel de Literatura a sus ganadores José Saramago no ha dejado de reiterar sus ideas y convicciones expresadas por oral o por escrito antes de 1998, cuando tal galardón le fue concedido.

INSISTE, así, en la responsabilidad de reflexionar sobre el presente y, sobre todo, el futuro de la humanidad, que ve claramente amenazado; en la conveniencia de recurrir de nuevo a la filosofía y en el compromiso de poner la novela al servicio de semejantes objetivos. En este sentido, el título de su obra de 2000 *La caverna* no es inocente, y otro tanto cabe decir de *El hombre duplicado* (2003), en la que el novelista portugués arropa sus inquietudes ante la deshumanización alienadora que se cieme sobre nosotros volviendo su mirada una vez más hacia la cultura griega y sustituyendo esta vez el mito platónico por el homérico de Casandra.

Saramago piensa que estamos viviendo una época de gran indignancia intelectual, pero no desdeña combatir las pobres ideas al uso. En el caso

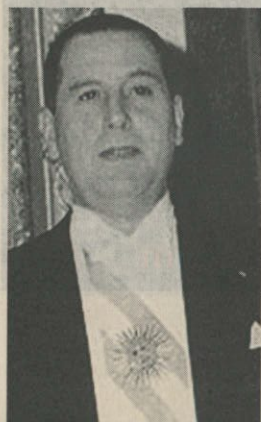
de que una de ellas sea, como bien puede serlo, el “fin de la historia” proclamado tan frívolamente por Francis Fukuyama por mor del triunfo definitivo de la economía de mercado y la democracia formal, la última novela del Nobel viene, junto a la ya citada *La caverna*, a contradecir tan peregrina hipótesis. Las miserias de un sistema económico despiadado, para el que las personas no cuentan, eran el tema de la obra de 2000, mientras que ahora *Ensayo sobre la lucidez* se las ve con las contradicciones políticas del *statu quo* imperante en el llamado primer mundo.

El que el escritor ponga en el título de su obra la palabra ensayo no es gratuito, y nos hace recordar *Ensayo sobre la ceguera*, libro de 1995, con el que está claramente emparentada. La poética novelística de Saramago sigue avanzando en una línea personal e inconfundible. El texto es compacto, el diálogo va inserto en la propia narración y la descripción resulta extremadamente abstracta, lo que redundará en la universalidad de sus mensajes. Y así, cuando en este *Ensayo sobre la lucidez* aparece una sola referencia a Portugal (pág. 122), el autor narrador deja en suspenso la certidumbre de que fuese allí donde la historia relatada transcurrió. El olimpismo con que esta voz narrativa se produce marca un distanciamiento casi brechtiano. Ello

obliga más a la reflexión que a la identificación empática con la trama y los personajes de un discurso nunca remiso a ocultar su condición de tal, sino que se reconoce como un discurso con posibles lectores “atentos”, incluso “puntillosos”, a los que el autor hace objeto de su ironía en una especie de diálogo metanarrativo muy propio del último Saramago. El autor implícito no deja de referirse a sí mismo como “quien esta fábula viene narrando” (pág. 48), y la autodefinition de fábula para todo el texto se reitera al menos una vez más. Y bien ilustrativa que resulta para definir otra de sus singularidades, que no es sino la de una ficción sumamente artificiosa con la que se encubre una verdad que el lector sabrá desvelar. Siempre me ha parecido Saramago un escritor de estirpe cervantina, especialmente por su voluntad



VOTOS EN BLANCO SIN FICCIÓN



Lo cierto es que la ficción del triunfo del voto en blanco que narra José Saramago en su última novela ya se hizo realidad una vez. Ocurrió en Argentina en las elecciones de 1957. La Revolución

Libertadora había prohibido mencionar al general Perón. Los militares habían derogado la Constitución peronista del 49, habían repuesto por decreto la de 1853, y aspiraban a reformarla. El

peronismo estaba proscrito, y por eso el gobierno optó por hacer como ni no existiera y convocó las elecciones sin permitirle participar, pese a tratarse del partido mayoritario. Desde el exilio, Perón

pidió a los peronistas que votasen en blanco. Y así lo hicieron, y de hecho fue el voto en blanco el que salió vencedor en las urnas. 2.115.861 votantes optaron por esa alternativa. Cerca quedó la Unión Cívica

Saramago y los políticos

Ya lo había anunciado el novelista días antes de la aparición de *Ensayo sobre la lucidez*: “Este libro va a causar una polémica del demonio. Si no, es que las personas están tan adormecidas que cuestionar la democracia no es algo que las afecte”.

Y la polémica que Saramago pedía, llegó. En la presentación en Lisboa Mário Soares dijo que sería preocupante para todos los partidos un alto porcentaje de votos en blanco. Sin embargo, la presentación más polémica ocurrió en Oporto. El más virulento fue Miguel Veiga, militante histórico del PSD, en el gobierno, quien calificó de “aberrante” la crítica de Saramago a la democracia. Veiga, quien afirmó ser “fiel lector” de Saramago, lamentaba “la puerta abierta a la amargura” por el novelista, que recuperaba “mitos caducos”. Saramago respondió que “también los sótanos de las democracias están llenos de esqueletos”. Alguien del público le dijo a Veiga que su discurso parecía de Fidel. “Es sobre Fidel sobre quien hablo”, respondió. Un socialista, Jorge Strecht Ribeiro, acudió en auxilio de Veiga. “Este libro —dijo—, tendría sentido si estuviéramos en una pequeña dictadura suramericana”. Lurdes Pintassilgo, la única mujer ministra tras el 25 de abril, contestó que “el libro no es ajeno a la práctica política de los últimos treinta años”. Saramago concluyó que “cuanto más viejo, más libre me siento y cuanto más libre, más radical” y que “no faltará quien diga que acabo de hacer demagogia barata. La demagogia siempre nos parece cosa de los otros”, en clara alusión a Veiga.

de apurar al máximo la verosimilitud de sus situaciones, de “casar la fábula mentirosa con el entendimiento de los que la leyeren” abriendo con donaire sendas a lo que los conocidos versos de *Viaje del Parnaso* llamaban “un desatino”.

Estamos ante una magnífica novela política, deliberadamente incorrecta y por ello nada eufemística. Su

discurso aparece articulado, que no dividido, en dos partes casi de pareja extensión. En la primera se plantea la hipótesis de que más del ochenta por ciento del electorado de una gran capital opte por el voto en

Estamos ante una magnífica novela política, deliberadamente incorrecta y nada eufemística, escrita con un distanciamiento casi brechtiano. ¿Es un libro político de mensaje pesimista? No lo creo

blanco en sendos comicios municipales repetidos en semanas consecutivas, abriendo una crisis institucional que el escritor va encadenando con rara habilidad. Los protagonistas son aquí el gobierno y el pueblo, que como en las novelas unanimistas del primer tercio del pasado siglo reacciona al unísono sin que medie lo que desde las alturas se ve como conjura, como “una carga de profundidad lanzada contra el sistema” (pág. 77). Precisamente a raíz de un debate en el seno del Consejo de gobierno se abre la conexión de *Ensayo sobre la lucidez* con el *Ensayo sobre la ceguera*. No es necesario haberla leído para seguir el hilo, pues se nos ofrece de ella todo lo que necesitamos saber. Más aún, sus personajes principales, y en especial la única mujer que no encegueciera años antes, cuando toda la ciudadanía se vio sumida en una especie de “blancura lechosa” negadora de la visión que los gobernantes quieren interpretar como antecedente directo de la marea blanca electoral que les aqueja, ocupan ahora el primer plano junto al ministro del interior y su policía, a la que se encarga de encontrar un chivo expiatorio, un responsable de aquella inexistente conspiración que no son capaces de endilgar al anarquismo internacional ni a la intervención de ninguna potencia extranjera.

¿Estamos ante una novela polí-

tica de mensaje pesimista? No lo creo así. De hecho, de la boca del ministro de justicia dimisionario sale la afirmación de que “el voto en blanco puede ser apreciado como una manifestación de lucidez por parte de quien lo ha usado” (pág. 226) y el comisario del que se esperan pruebas convincentes de que aquella mujer era tan responsable de esta anomalía como lo fuera de la “ceguera blanca” se niega a inventarlas, y lo paga con su vida, otro crimen de Estado igual al que se comete también con la que se presenta públicamente como “el rostro de la conspiración” (pág. 376), la “presunta culpable de la nueva ceguera” (pág. 378). La fuerza narrativa con que el novelista impone la secuencia de causas y efectos constitutivas de la trama crea en esta novela un universo obsesivo, que hace fácil presa en el lector. *Ensayo sobre la lucidez* resulta por ello, en cierto modo, una novela de intriga, y no falta un homenaje al propio Chandler. Estilísticamente encierra un cumplido repertorio del lenguaje político, tanto el modulado en torno a los discursos del presidente de la República, el primer ministro o el ministro del interior como el resultante de los debates en el seno del gabinete, sin olvidar la retórica de la Prensa y la jerga propia de la policía en su comunicación con las autoridades gubernamentales. Todo ello en clave de una lógica carente de principios y ajena a la justicia y razón.

DARÍO VILLANUEVA

Radical del Pueblo, con 2.106.524 votos, y más lejos la Unión Cívica Radical Intransigente, con 1.847.603; los Conservadores, con 582.589; la Democracia Cristiana, con 420.606; la Democracia

Progresista, con 263.805, y el Partido Comunista, con 228.821 votos. Claro que no fue exactamente lo mismo que plantea Saramago en *Ensayo sobre la lucidez*: el voto en blanco era un voto a Perú.

Saramago afirma que él no apoya el voto en blanco, simplemente plantea esa alternativa. Quienes sí lo defendieron fueron los escritores nicaragüenses Gioconda Belli, Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez

en las elecciones al congreso de su país en 2001.

En España, en las últimas elecciones al Congreso, fueron emitidas un total de 406.620 papeletas en blanco, un

1'57% del total, record de nuestra democracia reciente. La cantidad de votos en blanco se ha multiplicado por nueve desde las primeras elecciones democráticas, celebradas en el año 1977.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	23
2 ¿Arde Nueva York?	D. Lapierre/ L. Collins	Planeta	7	3
3 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	4	7
4 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	5	10
5 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	85
6 Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	2	8
7 Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	6	10
8 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	7	1
9 El último jurado	John Grisham	Ediciones B	9	3
10 Las cinco personas que encontrarás...	Mitch Albom	Maeva	7	1

NO FICCIÓN

1 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	1	6
2 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza & Janés	3	3
3 ¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	2	6
4 La buena suerte	A. Rovira/ F. Trias de Bes	Empresa Activa	5	1
5 Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	4	7
6 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	7	30
7 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	5	21
8 Mis ocho años en La Moncloa	Ana Botella	Plaza & Janés	6	1
9 El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	8	8
10 España frente al Islam	César Vidal	La Esfera de los Libros	10	2

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	75
2 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	3	6
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	41
4 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	7	21
5 Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	DeBolsillo	6	1
6 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	6	175
7 El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	8	3
8 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	4	25
9 La batalla por Stalingrado	William Craig	Booket	9	2
10 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	DeBolsillo	7	1

POESÍA

1 Centuria	VV.AA.	Visor	1	24
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	40
3 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	4	12
4 La hora del crepúsculo	Javier Vela	Rialp	3	4
5 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	6	15
6 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	5	53
7 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	10	55
8 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	7	20
9 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	8	15
10 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	9	1

Albacete: Herzo 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: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Scoanc Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 2 Monsieur Ibrahim
E. E. Schmitt (Ammann)
- 3 Der Schwarm
Frank Schätzing (Kiepenheuer)
- 4 Die Liste
John Grisham (Heyne)
- 5 Pompeji
Robert Harris (Heyne)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Against All Enemies
Richard A. Clarke (Free Press)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Worse than Watergate
John W. Dean (Little, Brown & co.)
- 4 Trump: How to get rich
Donald J. Trump (Random House)
- 5 American Dynasty
Kevin Phillips (Viking Penguin)

CHILE

- 1 El Código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 2 Harry Potter y la Orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 Vengador
Frederick Forsyth (Plaza & Janés)
- 4 Los amantes de Estocolmo
Roberto Ampuero (Planeta)
- 5 De fantasmas y demonios
F. Morgado y J. Crossley (Grijalbo)

MÉXICO

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 2 Harry Potter y la orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 El diablo guardián
Xavier Velasco (Alfaguara)
- 4 El caballero del jubón amarillo
Arturo Pérez Reverte (Alfaguara)
- 5 La rebelión de Atlas
Ayn Rand (Grito Sagrado)

REINO UNIDO

- 1 Notes on a Scandal
Zoe Heller (Penguin Books)
- 2 Artemis Fowl
Eoin Colfer (Puffin)
- 3 The Star of the Sea
Joseph O'Connor (Vintage)
- 4 The Da Vinci Code
Dan Brown (Corgi Adult)
- 5 The Bookseller of Kabul
Asne Seierstad (Virago)

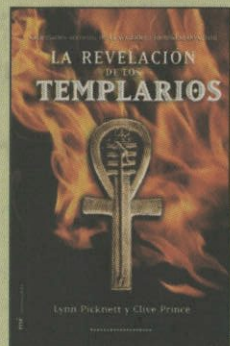
Medios consultados:

Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (E.E.UU.), The Times (Reino Unido).

mi

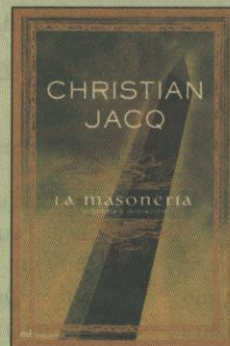
muchas razones
para leer

La revelación de los templarios
Lynn Picknett y Clive Prince



Un secreto histórico codificado
en obras de arte y en
las catedrales góticas

La masonería
Christian Jacq

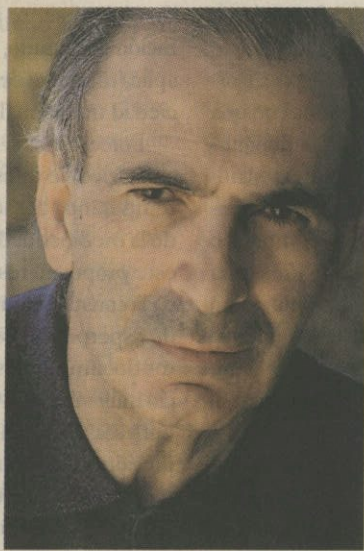


La historia de las sociedades
secretas que han formado parte
de esta misteriosa orden

Amo de llaves

JOSÉ-MIGUEL ULLÁN. LOSADA. MADRID, 2004. 227 PÁGINAS, 16 EUROS

¿Es José-Miguel Ullán un humorista, tanto o más que un poeta? Muy probablemente. Un humorista del absurdo, con un fondo quevediano, que hereda de las vanguardias el perpetuo cuestionamiento de las convenciones literarias. *Amo de llaves* contiene una colección de 187 haikus (todos con rima asonante en los versos impares), a la que se añaden algunos complementos.



MANUEL FERRO

EL que más agradece el lector aparece al comienzo de la parte tercera: una breve muestra de pintadas callejeras encontradas en Colombia o de apuntes conversacionales escuchados en un autobús o en el

metro: "Prohibido robar. El gobierno tiene el monopolio". Otros intermedios están formados por dibujos de corazones realizados por el propio poeta y por anotaciones manuscritas. Juega también con la tipografía: algunos haikus se camuflan en letra minúscula al margen de la página o en nota al pie de una "Nota de autor". En dicha nota, epílogo al libro, se explica que fue escrito "dentro de un desconcierto que comienza y termina el mes del julio de 2003, cuando una ola de calor fue dejando por toda

Europa un reguero televisible de ancianos muertos, entremezclado con otro de cadáveres iraquíes desprovistos de edad común". Una y otra vez en esas páginas finales el autor llama a su libro *Mira por quién*. Una "Subnota (Con arrepentimiento)" informa del cambio de título en un nuevo haiku: "Eché la llave:/ Mira por quién deviene/ Amo de llaves". No terminan aquí ni el libro ni los juegos del autor con el lector. El haiku 100 (una variante del mani-

metro) lleva la siguiente nota: "A Augusto Monterroso, de memoria, el poema titulado 'El camaleón'. (Véase Apéndice.)". En el apéndice leemos: "En la página de enfrente se reproduce aquel poema del que apenas dije nada (acaso porque entonces no existía) en la nota dedicatoria de la estrofa C". ¿Tiene sentido dedicar "de memoria" un poema que todavía no se ha escrito? El mismo que mantener en el epílogo un título que ya se ha desechado. Pero aún le queda tiempo a Ullán para añadir otra muestra de su peculiar humorismo. A propósito del poema "El camaleón" indica: "Si algún lector percibe enseguida la ausencia de un epígrafe adecuado, pero que no le sale, puede resignarse a elegir, como en los finales de las películas de ahora, uno de estos dos ejemplares ya amaestrados". El primero es de Petrarca ("Questi son gli occhi di la lingua nostra") y el segundo, de Vitali Komar y Alexandr Melamid dice así: "Todo el mundo debería probar, por lo menos una vez en la vida, a mezclar el helado de chocolate con filetes de arenque levemente salados".

¿Y cómo son los cerca de doscientos haikus que van envueltos en este más o menos lúdico y más o menos gratuito excipiente? Pues hay de todo. Ya se nos advierte en el epílogo que "sin renunciar a un riguroso

molde estrófico, tiene el *rensaku*, frente a otras composiciones poéticas, el acierto de solicitar del lector una tolerancia extrema ante los altibajos del recorrido, pues, de no darse éstos, falso queda el poema de raíz". Hay de todo, desde los sinsentidos ("te man oja/namaet jomaote/oe matao") hasta las insignificancias: "Clase turista./Tras la obvia, declama:/¡Taxi a la vista!".

En la nota de la contraportada, tras calificarse a Ullán como "el más arriesgado y hondo de los poetas españoles de la actualidad", se nos indica que nunca antes "había compuesto poemas tan líricos como los que contiene este libro". ¿Tan líricos? Abundan más las ocurrencias, ingeniosas o absurdas, que no parece haber sido sometidas a ninguna criba. De vez en cuando, en este libro que no anima a ser tomado en serio encontramos algo distinto: "Risa a raudales./Se anegaron los ojos/de mocedades". Con algo más de sentido autocrítico, con algo menos de demorada autocomplacencia, *Amo de llaves* podría haberse reducido a media docena o incluso una decena de excelentes haikus. Lo que no es poco, aunque no sé si basta para considerar a su autor "el más arriesgado y hondo de los poetas españoles de la actualidad".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

edición personal

Edita tu libro

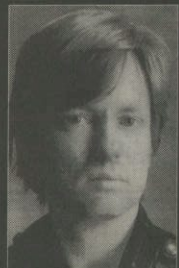
Desde 1997
más de 400 títulos publicados

91 559 29 49 - 91 559 55 22

Plaza Sta. Catalina de los Donados 3, 3º-4
28013 Madrid

www.edicionpersonal.com

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

MICHEL FABER

*Pétalo carmesí,
flor blanca*





MERCEDES RODRÍGUEZ

Olympia a medianoche

BALTASAR PORCEL. PLANETA. BARCELONA, 2004. 438 PÁGS, 20 E.

La nueva novela de Porcel se cierra con un censo de personajes que, entre principales y secundarios, alcanza una cifra nada desdeñable, medio centenar de nombres. El título, en cambio, resalta en solitario a Olympia, una islandesa que vuelve a Mallorca para recuperar el pasado al hallarse en una situación vital límite.

ENTRE esos dos polos, el colectivo y el individual, oscila la obra. Hay nexos más o menos fuertes entre ambos, pero también resulta una relación bastante forzada, de modo que más que una historia tenemos dos, no del todo necesarias, cada una de

ellas con su particular interés y acierto. La historia anunciada por el título pertenece al género de las conmociones dramáticas que produce en unas vidas estables la irrupción de un elemento insospechado y perturbador. Todo se tambalea, en especial las convenciones morales, cuando alguien abre la puerta a un cambio. Pero esta línea dramática no es la más importante, aunque su peso sea muy notable por cerrar el libro y quedar muy viva en la memoria del lector. La línea fundamental, en la que se inserta la otra casi como un anexo, tiene una concepción del todo opuesta. Se trata de una reconstrucción burlesca, sarcástica, en la frontera de la caricatura, de las formas de vida mallorquinas en un tiempo presente que incluye con gran habilidad el contraste con un pasado que se remonta al menos hasta la guerra civil.

Esas formas de vida abarcan la to-

talidad del mundo social isleño, pues no olvida las ocupaciones tradicionales y humildes, pero se centra en los grupos dominantes: los restos de una nobleza anquilosada, la alta burguesía crecida en la especulación, los vestigios finales del franquismo melancólico, los poderes locales de siempre, el notario, el obispo... Porcel trata esa pintoresca fauna con una actitud crítica y desmitificadora heredera del Terenci Moix más vitriólico, el de la saga de aristócratas, chulas y millonarias. Incluso comparten ambos narradores catalanes una idéntica finalidad global: pintar un fresco expresionista de la mentalidad española a fines de siglo.

Esa mentalidad se recrea, en el caso de *Olympia a medianoche*, sobre un escenario especialmente propicio, pues en Mallorca tienen una plena virtualidad el contraste entre el ayer y el hoy, y las preguntas sobre un mañana incierto e inquietante.

Porcel hace girar un carrusel de anécdotas para contraponer la destrucción del paraíso isleño a la masificación inmobiliaria; para mostrar una nueva moral regida por el interés y abocada al triunfo del cinismo. La sátira del presente no supone idealización del pasado, ya que también se aplica un rasero descalificador a la sociedad tradicional balear.

Porcel articula un demoledor juicio crítico de nuestra sociedad contemporánea basado en la denuncia de la mediocridad y la mentira. Para este propósito resulta muy adecuada la construcción novelesca a modo de esperpento. Sobre unos cimientos documentales levanta un edificio muy imaginativo. Las situaciones burlescas bordean la hipérbole; la expresión culta alterna con la coloquial, y el retrato colectivo intencionado resulta muy divertido.

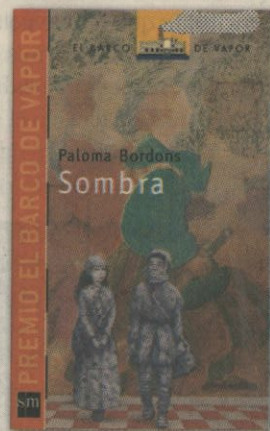
SANTOS SANZ VILLANUEVA



XXVI PREMIOS DE LITERATURA EL BARCO DE VAPOR Y GRAN ANGULAR

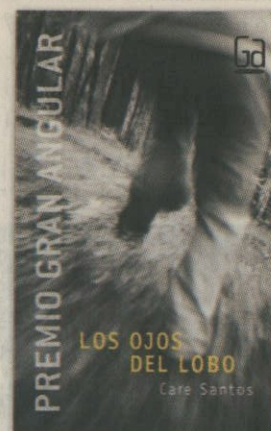
PREMIO DE LITERATURA INFANTIL
EL BARCO DE VAPOR 2004:
Sombra, de Paloma Bordons

Original y sugerente historia de amistad, solidaridad y lucha por la libertad en un mundo fantástico cuyos valores son totalmente extrapolables a nuestra realidad más actual.



PREMIO DE LITERATURA JUVENIL
GRAN ANGULAR 2004:
Los ojos del lobo, de Care Santos

El secuestro de una joven en su pueblo natal marca el comienzo de este trepidante y esperanzador relato sobre cómo afecta un hecho dramático a todo su entorno.



Carta blanca

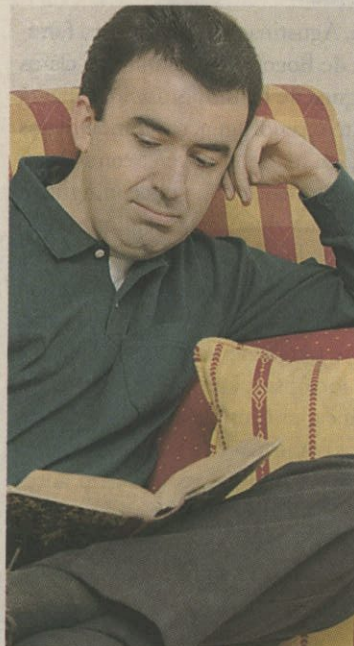
LORENZO SILVA. PREMIO PRIMAVERA. ESPASA. MADRID, 2004. 346 PÁGINAS, 21 EUROS

La nueva novela de Lorenzo Silva es un relato “de personaje”. Todo en ella se encuentra al servicio de la construcción artística de una vida, contemplada en tres momentos cruciales de su decurso, que corresponden a las tres partes marcadamente delimitadas que componen la novela.

EL lector asiste en primer lugar a las actividades del jovencísimo Juan Faura como legionario del Tercio de Extranjeros en el Rif durante el otoño de 1921, todo lo cual recuerda en buena medida la excelente novela que Silva dedicó a las guerras de África (*El nombre de los nuestros*, 2002); una elipsis traslada las acciones a la primavera de 1932 en la provincia de Valencia, adonde Juan Faura, por entonces funcionario de Aduanas, se ha trasladado durante unos días a causa del fallecimiento de su madre; la tercera parte sitúa a Juan Faura entre los milicianos que defienden Badajoz frente al avance de las tropas de Franco, en el verano de 1936.

Esta disposición constructiva, que recobra el empeño testimonial de algunas novelas de Sender y de Arturo Barea, crea correspondencias internas que ayudan a subrayar el sentido último de la obra, que no es otro que la historia de una derrota, de un fracaso existencial. Las acciones bélicas de la primera parte, rematadas por incontables muertes innecesarias que sólo sirven para retrasar la inexorable derrota final, encuentran su paralelo en las escenas postreras, cuando las mismas tropas del Tercio en que había luchado Faura se encargan de abatir su resistencia en Badajoz y sentenciar el fracaso definitivo de su vida. Por otra parte, el bloque central de la novela, que narra sobre todo el reencuentro, después de muchos años, entre Juan y Blanca, no es tan-

to la reviviscencia de una historia sentimental como la evocación de otro fracaso, que determinó en buena medida el rumbo de Juan y que ahora vuelve a presentarse ante los ojos de ambos, que truncaron voluntariamente sus vidas, como una frustración irremediable. De este modo, *Carta blanca* se convierte en una historia de perdedores, porque todos los personajes que pueblan sus páginas, azotados con mayor o menor intensidad por ráfagas de violencia que sólo el ser humano es capaz de provocar, acaban, en efecto, condenados a perder algo esencial, sea el amor, la dignidad, las ilusiones juveniles o la misma vida.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Juan Faura es desde el principio un ser psicológicamente amputado, pero algo parecido podría afirmarse, a pesar de mantenerse en un segundo plano, del sargento Berme-

jo —obsesionado exclusivamente por vengar a su hermano— y los demás compañeros del Tercio; y de Blanca, o de los milicianos que se resisten a abandonar la lucha tras los muros de Badajoz.

La amplitud del espacio temporal acotado y el deseo de no renunciar a la narración detallada de algunas escenas —en realidad, el relato se compone de tres largas secuencias con algunas brevísimas analepsis— obliga a utilizar elipsis que no siempre se cubren con las sugerencias adecuadas. Así, entendemos mejor el furor vengativo del sargento Bermejo tras la macabra descripción de los restos de su hermano que la frialdad y la sequedad sentimental de Faura, atribuida esencialmente a un fracaso amoroso juvenil que no parece, por lo que se cuenta, causa suficiente. Y faltan acaso algunos datos acerca del matrimonio de Faura que ayudarían a comprender mejor la compatibilidad entre su hundimiento moral y el tenaz mantenimiento de la propia dignidad.

Silva escribe con buen ritmo, con un estilo cada vez más personal, aunque debe refrenar cierta tendencia a la prolijidad. Una frase como “se deslizaron a través de las chumberas con cuidado, procurando que las espinas no les desgarrasen el uniforme” (pág. 86) sería suficiente sin tener que añadir, como hace el autor, “al pasar por los mínimos huecos que quedaban entre ellas”. Alguna expresión inerte (“debía meditar muy mucho”, pág. 88) y algún uso erróneo (“a tenor de”, pág. 167; “se entretuvo a gozar de la sensación”, pág. 200) no merman la calidad general del conjunto.

RICARDO SENABRE

Premios
CIUDAD DE
SALAMANCA
DE POESÍA Y NOVELA
2004



Dotación: 12.000 €. Extensión mínima: 600 versos. Plazo de presentación de originales: hasta el 2 de julio de 2004.

POESÍA

Dotación: 30.000 €. Extensión mínima: 200 páginas. Plazo de presentación de originales: hasta el 16 de julio de 2004.

NOVELA

Solicitar bases a la
Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
C/ Pozo Amarillo, 25.
37002 - Salamanca.
www.salamancaciudaddecultura.org

Salamanca
Ciudad de Cultura
FUNDACIÓN MUNICIPAL



JULIÁN MARTÍN

Delirio es una acertada muestra de novela cerrada que busca la totalidad; es decir, que en ella inciden varias historias, temas de diversa índole, trabados mediante un uso efectivo de los tiempos en los que cada una se desarrolla y que acaban encajando en la tesis que deduciremos.

LAS obras anteriores de Laura Restrepo (Bogotá, 1950), ya conocidas por el público español, derivan, como ésta, del "realismo mágico". "Lo mágico" resulta la lógica consecuencia del tratamiento de la heró-

na, Agustina, hija de una rica familia de Bogotá, que manifiesta claros signos de locura. No sólo utilizará la magia del agua, colocando platos y toda suerte de enseres con agua en su casa, en la que vive con Aguilar, separado de su mujer, aunque no divorciado; sino que sufrirá períodos de demencia violenta. En buena medida la novela se desarrolla como si se tratara de un relato policíaco y el lector siguiera por diversos e intrincados caminos los orígenes —tal vez familiares— de tales trastornos.

A todo ello, su compañero, antes profesor universitario y ahora vendedor a domicilio, sigue enamorado de esta extraña criatura, alegre en ocasiones y perversa en otras. Como apunta uno de los personajes fundamentales desde el comienzo: "Tu marido anda perdido como corcho en remolino tratando de averiguar qué diantres sucedió contigo y tú misma tampoco sabes gran cosa, porque mira, Agustina bonita, toda historia es como un gran pastel, cada quién da cuenta de la tajada que se come y el único que da cuenta de todo es el pastelero".

El pastelero, qué duda cabe, es la novelista, a la que seguiremos con gusto por los meandros en los que se desarrolla la oscura historia que lentamente se irá desvelando. En su sustrato hay una cierta fidelidad freudiana, ya que el drama de la fa-

milia Londoño se origina en temas de orden sexual. Agustina siente una mezcla de terror reverencial y de extraño amor hacia su padre, a quien, en su locura, pese a haber muerto ya, seguirá esperando. Su hermano menor, Bichi, el único al que ha querido de veras, por su belleza (?), se inclinará hacia la homosexualidad, a pesar o como consecuencia de los castigos paternos. Su relación con Agustina mantiene zonas oscuras, ya que la magia que dice cultivar de niña no está exenta de juegos prohibidos. La rigidez paterna, por otra parte, no es sino otra máscara, que disimulará su relación con su cuñada Sofí, a la que fotografía desnuda en posiciones lascivas y esconde las imágenes en lugar oculto, aunque serán descubiertas por Agustina y Bichi, que se servirán de ellas para sus juegos.

El relato se desarrolla a través de varios tiempos: los de la infancia de Agustina, mediante una conversación con Midas McAlister, su antiguo amante. A éste acaba de derribársele su existencia al enfrentarse, sin haber sido consciente de ello, con Pablo Escobar, a quien servía como blanqueador del dinero de la droga, sobre cuyo mundo se ofrecen algunas alusiones, así como a territorios dominados por la guerrilla, como la hacienda de tierra caliente, una de tres viviendas de los Lon-

deiro. A lo largo de la extensa conversación iremos adentrándonos en este mundo de traficantes de guante blanco y su relación con los delincuentes. El tercero de los tiempos y otra de las historias es la del abuelo de la protagonista, de origen alemán, Nicolás Portulinus, casado con Blanca, músico de profesión, aunque también trastornado. Añorando a su hermana, ahogada en el Rin, el profesor y abuelo de Agustina se suicida en las aguas del río Dulce. ¿Es la locura de la protagonista producto de una herencia malsana? Tras la historia familiar, de base naturalista, observaremos el análisis de la clase alta bogotana, a la que Midas no pertenece, pero que analiza con mirada crítica. Él logra una fortuna gracias a Escobar, aunque sólo lo ve en dos ocasiones, pero las grandes familias no le admiten por ser de humilde origen. La historia familiar desvela la hipocresía que desdeña a cuantos no pertenecen a una determinada clase. Esta familia, creada sobre la mentira, viene a simbolizar el drama colombiano, tipificado por una frase, posiblemente auténtica, de Escobar, acosado por el tratado de extradición a EE. UU.: "voy a invertir mi fortuna en hacer llorar a este país". Colombia aparece simbolizada por el Crucificado.

Saga familiar, intriga, crónica social, desfile de personajes bien definidos, crítica moral. Laura Restrepo no sólo construye una bien diseñada trama, sirviéndose de los tiempos con extrema eficacia, sino que la novela, de rasgos folletinescos, se narra con un elaborado estilo, sentencioso en ocasiones, descriptivo, poético, fiel a la lengua hablada. Una excepcional novela que debemos recomendar.

JOAQUÍN MARCO

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

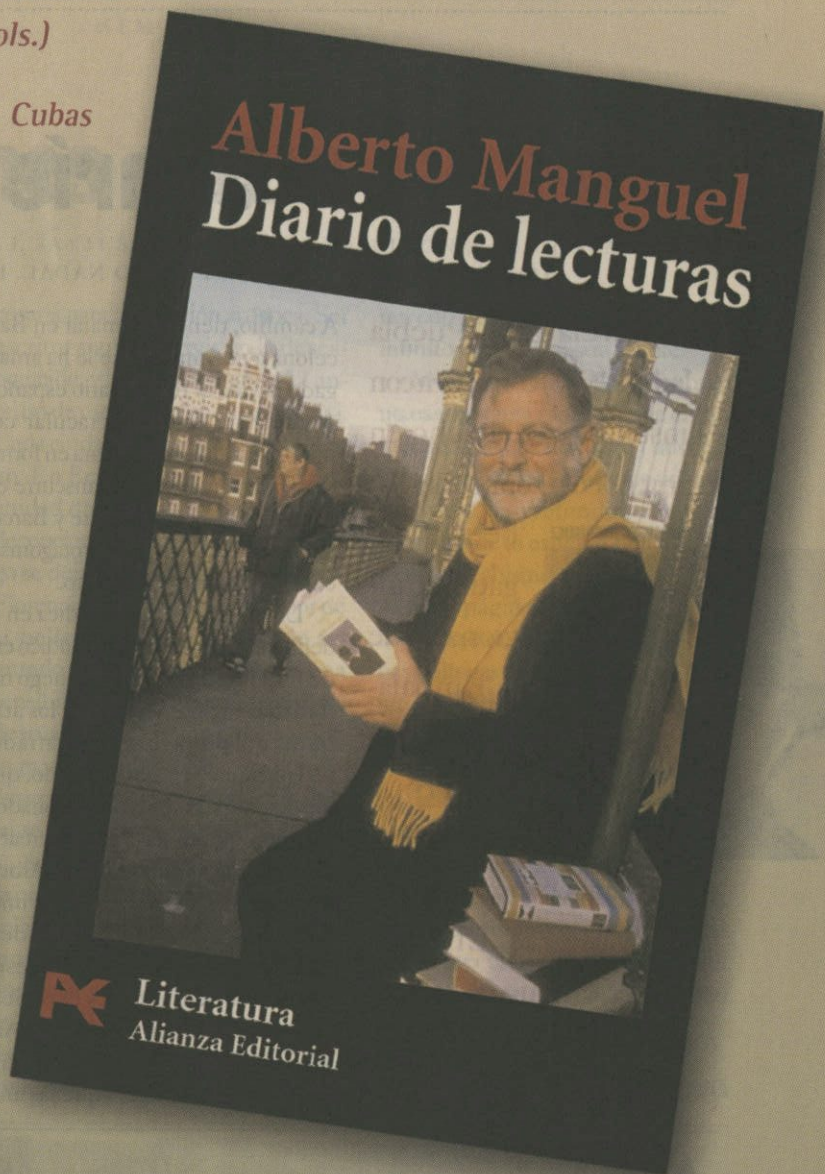
El cuerpo

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

ANAGRAMA

12 obras maestras seleccionadas por Alberto Manguel

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (2 vols.)
Johann Wolfgang Goethe, *Las afinidades electivas*
J. M.^a Machado de Assis, *Memorias póstumas de Blas Cubas*
Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*
Arthur Conan Doyle, *El signo de los cuatro*
Kenneth Grahame, *El viento en los sauces*
Chateaubriand, *Memorias de ultratumba*
Dino Buzzati, *El desierto de los tártaros*
Sei Shonagon, *El libro de la almohada*
H. G. Wells, *La isla del Dr. Moreau*
Margaret Atwood, *Resurgir*
Rudyard Kipling, *Kim*



comentadas en su
Diario de Lecturas



El libro de bolsillo
Alianza Editorial

Encontrarás estos libros en **Librerías L**

Librerías L es la unión de las mejores librerías independientes de cada ciudad.

A Coruña **Arenas** • Albacete **Popular** • Alicante **80 Mundos** • Alcoy (Alicante) **Llorens Centro** • Elx (Alicante) **Ali i Truc** • Almería **Picasso** • Avilés (Asturias) **Clarín** • Gijón (Asturias) **Clarín** • Oviedo (Asturias) **Ojanguren** • Badajoz **Univérsitas** • Bilbao **Cámara** • Cádiz **Quorum, Quantum, QiQ** • Castellón **Babel** • Córdoba **Luque** • Cuenca **El toro ibérico** • Puerto del Rosario (Fuerteventura) **Tagoror** • Granada **Picasso** • Guadalajara **Emilio Cobos** • Fraga (Huesca) **Badia** • Ibiza **Hipérbole** • Arrecife (Lanzarote) **El Puente** • Las Palmas de Gran Canaria **Canaima, Casa del lector** • León **Pastor** • Logroño **Santos Ochoa** • Madrid **El tranvía, Gea, Jarcha, Paradox** • Alcalá de Henares (Madrid) **Diógenes** • Alcorcón (Madrid) **Fábula** • Coslada (Madrid) **La Carreta** • Fuenlabrada (Madrid) **Atenas** • Leganés (Madrid) **Punto y coma** • Móstoles (Madrid) **Vid** • Parla (Madrid) **Carmen** • Málaga **Rayuela** • Marbella (Málaga) **Del Zoco** • Vélez Málaga (Málaga) **La Lonja** • Cartagena (Murcia) **Escarabajal** • Ourense **Eixo** • Palma de Mallorca **Born, Embat, Quars** • Vigo (Pontevedra) **Librouro** • Salamanca **Plaza** • Santa Cruz de Tenerife **La isla** • Santander **Estvdio** • Segovia **Diagonal** • Soria **Santos Ochoa** • Talavera de la Reina (Toledo) **Miguel Hernández, Páginas** • Valencia **La máscara, Soriano** • Puerto de Sagunto (Valencia) **El puerto** • Valladolid **Oletum** • Zaragoza **General Servilipa**



Librerías L

Sonríe Delgado

JAVIER PUEBLA. FINALISTA PREMIO NADAL. DESTINO. BARCELONA, 2004. 221 PÁGINAS, 19 EUROS

Esta novela de J. Puebla (Madrid, 1958) comienza con el insólito pacto hecho en Beirut por el moribundo Al-

MERCEDES RODRÍGUEZ



berto Delgado, funcionario de la Embajada de España, y el misterioso Frederic Traum, mercenario, de-

sector y asesino. El pacto consiste en que el impostor Traum se apropia de la personalidad de Delgado.

A cambio, tiene que matar en Barcelona a una mujer que le ha amargado la vida al funcionario español. A partir de tan espectacular comienzo la novela se dispara en forma de *thriller* cuya acción transcurre en Murcia, Valencia, Alicante y Barcelona, donde el malvado protagonista cumplirá su parte del pacto.

Lo mejor de la obra radica en el deliberado planteamiento lúdico entre ficción y realidad. Este juego narrativo está potenciado por los atributos del protagonista y narrador de la historia, Traum-Delgado, que desde niño siempre fue aficionado a ser otro y que ahora juega a recrear la personalidad suplantada de Alberto Delgado. Para ello se vale de unos cuadernos en los que el verdadero Delgado dejó escritas sus impresiones acerca de múltiples experiencias, sobre todo de su vida con Ana en Barcelona. Y aun juega Traum-Delgado a completar aquellas ano-

taciones simulando la redacción de un nuevo cuaderno con las mismas características de los anteriores. Así, prolongando el juego de identidades suplantadas, Traum-Delgado se enmascara en otras personalidades para llevar a cabo sus planes. Con lo cual aumentan los equívocos y el juego de disfraces de esta "comedia negra de enredo" que ofrece una imagen de la vida como representación y cacería. Todo ello tiene su soporte formal en la narración en primera persona del protagonista que puede operar desde múltiples perspectivas como las del impostor Delgado, el mercenario Traum o el cantante de un grupo punk, los inventados Federico Bueno y Anthony Marín, a las que hay que añadir la visión del Delgado auténtico en sus cuadernos.

Sin embargo hay serios reparos que poner al resultado final de esta novela, tanto en el desarrollo como en el estilo. Quedan importantes ca-

bos sueltos sin resolver, como la verdadera identidad del travestido que el protagonista descubre en Barcelona. El final resulta poco creíble, con demasiados preparativos previos para luego perpetrar el crimen de la manera más sencilla y después acomodarse a una vida tranquila de casado como "un hombre en paz consigo mismo". El estilo se ha elaborado de acuerdo con la poética de la brevedad por la que se rige toda la novela, con párrafos cortos y sintaxis de oraciones muy sencillas, con predominio de las simples. En principio esta simplicidad parece acorde con el dinamismo de la acción, favorecido por frecuentes elipsis y resúmenes narrativos. Pero pronto se descubre como un estilo demasiado artificioso y empobrecido por lugares comunes y descuidos en el uso correcto del idioma.

ÁNGEL BASANTA

Alianza Editorial

V Premio Unicaja de Novela
Fernando Quiñones



Horacio Vázquez-Rial
La capital del olvido

Ganador

Pavel Kohout



La larga ola tras la quilla



Diego López Garrido
La Guardia Civil y los orígenes del estado centralista

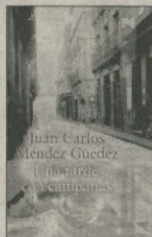
Antoni Segura

Señores y vasallos del siglo XXI



Una explicación de los conflictos internacionales

Juan Carlos Méndez Guédez
Una tarde con campanas



Finalista

La hora estelar de los asesinos



Novedad en El libro de bolsillo



Elisabeth Badinter
Por mal camino



Tariq Ali
Bush en Babilonia
La reconquista de Irak



Alianza Editorial

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



Confesiones de un burgués

SÁNDOR MÁRAI. TRADUCCIÓN DE J. XANTUS. SALAMANDRA. BARCELONA, 2004. 478 PÁGS, 16'80E.

Sándor Márai escribe unas prematuras confesiones cuando apenas ha superado los 30 años. Ese ejercicio autobiográfico contrasta con el reconocimiento de que ninguno de sus planes o decisiones se ha cumplido.

El tiempo evocado no conoció otro rumbo que el impuesto por el azar y las oscilaciones de una neurosis pertinaz. Esas fuerzas determinarán una existencia errante, donde sólo perdura la vocación literaria. Hijo de la burguesía magiar, crecerá en un hogar que no cuestiona los privilegios ni las diferencias sociales. Su paternalismo con los vecinos judíos o las criadas sólo revela indulgencia, no espíritu crítico ante un orden político basado en intolerables desigualdades. La perspectiva del joven Sándor no coincide con la de su familia. La situación de las cri-

das le parece humillante y no escatima palabras de afecto y admiración hacia un tío que muere de inanición durante la Gran Guerra al ceder a los pobres su cartilla de racionamiento. Su inconformismo choca con un ambiente que no propicia la creatividad, sino la obediencia. Márai, como Thomas Mann, entiende que el sentido de la disciplina académica no es formar hombres libres sino siervos.

A los 14 años se fuga. No anhela echar raíces, fundar una familia, integrarse en una comunidad. Acepta la infelicidad como condición ne-

cesaria para la creación artística. Ser escritor significa vivir en la desesperación, y la incertidumbre. El impulso de escapar ya no se extinguirá. Cada ciudad le descubrirá algo nuevo. En Berlín conocerá la promiscuidad de razas y culturas. París le decepcionará inicialmente, pero luego se dejará seducir por la bohemia. Florencia le revelará el esplendor de la belleza, la generosidad de un mundo dispuesto a entregarse a una sensibilidad despierta. Durante sus desplazamientos, surgirá el amor, su matrimonio con Lola, una unión desgraciada que apenas durará. Márai se reconoce infiel, voluble.

Su carrera periodística comienza en el *Frankfurter Zeitung*, con unas colaboraciones que revelan un ilimitado asombro por la vida. Su afán por viajar y conocer lugares nuevos se aplacará al iniciar su trabajo creativo. Las ciudades y los paisajes son insignificantes cuando se compa-

ran con nuestro mundo interior. El infinito está en nuestra mente.

Márai considera que la escritura no es una tarea sana. Es una enfermedad, algo que nos elige y nos consume. El escritor arde como una tea, al bajar a "las profundidades de su obra, donde lo esperan peligros, terremotos, abismos, incendios". Las últimas páginas están dedicadas a la muerte del padre y a las tensiones políticas de Europa, donde ya se intuye la crisis de la razón, la victoria del instinto sobre la inteligencia y el espíritu. Fiel a su trayectoria, Márai desapareció el año en que caía el muro de Berlín. Borró cualquier indicio que permitiera seguir su rastro. El suicidio consumó su deseo de extraviarse definitivamente. Nadie puede leer estas páginas sin advertir el soplo del espíritu, la fecundidad de la verdadera literatura.

RAFAEL NARBONA

GANADOR

Lorenzo Silva *Carta blanca*

Un noviazgo entre lo que te hunde y lo que te salva.

Impecable historia sobre el destino, lo único capaz de ofrecer nuevas oportunidades tanto para condenarse como para salvarse.



PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2004

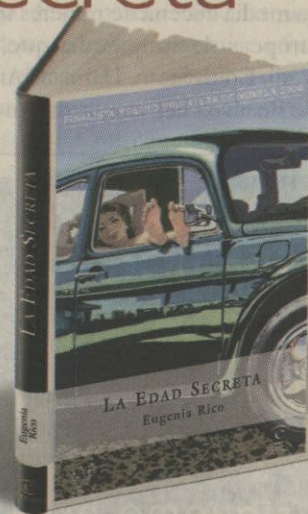
FINALISTA

EUGENIA RICO *La Edad Secreta*

Cuando ya nada esperas, naces.

Historia de rebeldía ante una vida nada favorable.

Descubrimiento de grandes pasiones en un nuevo intento por disfrutar de una nueva existencia.



(A)*
ÁMBITO cultural

ESPASA

María Zambrano

Hoy se cumplen cien años del nacimiento de la filósofa María Zambrano (1904-1991), pensadora de la razón poética. Hace unas semanas EL CULTURAL ofrecía a sus lectores fragmentos inéditos de uno de sus títulos emblemáticos, *De la aurora*. Hoy celebramos el centenario señalando las claves esenciales de su pensamiento de la mano de Eugenio Tíras, el gran pensador español de nuestro tiempo, y de Pedro Cerezo Galán, especialista en la obra de la filósofa malagueña.

Hoy, 22 de abril, se cumple un siglo del nacimiento en la ciudad malagueña de Vélez-Málaga de la pensadora republicana María Zambrano. Posiblemente su nombre signifique poca cosa para el gran público, incluso para algunos cenáculos académicos de espaldas a nuestra historia intelectual más reciente y a nuestras propias circunstancias. En cierto modo, María Zambrano ha sido por destino histórico, como exiliada, y por vocación intelectual de desnudez extrema, una marginal a la academia, que ha hecho su obra en ardua soledad, fuera de toda sombra protectora, ya sea de ideología, de iglesia o de partido, y a contrarriente de la filosofía dominante de la racionalidad moderna. De ahí el brillo extraño, de luz remota y secreta que irradia su figura intelectual. ¿Quién es María Zambrano y qué significa su obra en nuestra cultura intelectual?

Para contestar en pocas palabras a esta pregunta, necesito atajar. María Zambrano pertenece a esa media docena de mujeres intelectuales europeas de vanguardia que, como Simone Weil, Edith Stein, Hannah Arendt o Simone de Beauvoir han cambiado, sin propo-

nérselo, con su sola presencia, su palabra y su testimonio, la fisonomía intelectual del siglo XX. Pensadora de una enorme potencia de innovación temática y estilística, a partir fundamentalmente de raíces autóctonas,—Ortega, Unamuno, Machado, Juan de la Cruz...— y de un estilo español de sentir y ver las cosas, renovó profundamente la filosofía dominante del si-

La desnudez extrema

POR PEDRO CEREZO GALÁN

glo XX, que estaba bajo el imperio del racionalismo. Su obra se inscribe, pues, en el contexto de la crisis de la racionalidad moderna, diagnosticada por pensadores como Husserl, Heidegger, Ortega, Adorno, Horkheimer y W. Benjamin, entre otros.

Ella acertó a poner en cuestión las premisas de la modernidad filosófica,—el predominio de la razón formal e instrumental, el apriorismo del sujeto trascendental, el seco intelectualismo, el humanismo del mero hombre—, y alumbró un nuevo modo de filosofar desde las

mismas entrañas de la vida, poniendo al descubierto aquello que el racionalismo había ocultado o reprimido, las otras razones del corazón.

De ahí su propuesta de la razón poética, superadora de la razón vital de su maestro Ortega, al abrirla al mundo de las entrañas,—los sentimientos originarios, los deseos, los sueños humanos—, y capaz de mediar con la expresión simbólica de lo profundo misterioso en el corazón del hombre.

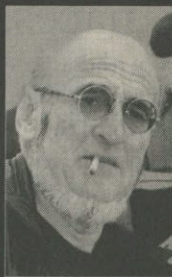
Es, además, una pensadora emblemática, que compendia por sus vicisitudes existenciales toda la historia dramática del siglo XX,—la guerra civil española, la II guerra mundial, el exilio de la inteligencia liberal y democrática de Europa, la crisis de la democracia por los regímenes totalitarios—. Ante este destino trágico de su siglo, supo tener una actitud ejemplar de compromiso con los grandes valores del humanismo occidental,—la defensa de la liber-



EL SENTIDO

Adolphe Gesché

www.sigume.es



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



Aurora del pensamiento occidental

POR EUGENIO TRÍAS

Quiero recordar ese instante de bifurcación, que un capítulo particularmente relevante destaca en *El hombre y lo divino*, sin duda el mejor libro de María Zambrano. El libro evoca una y otra vez un balbuceo originario en el que todas las rutas posibles del pensamiento están todavía abiertas. Se ciñe María Zambrano en su reflexión a la localización de un gesto inaugural en virtud del cual se produce la mutación de lo sagrado en lo divino.

Hay, en primer lugar, un fondo oscuro y tenebroso, verdadero corazón de la tiniebla, del cual todo procede, y al cual también todo revierte; lo llama María Zambrano lo sagrado.

En pleno delirio persecutorio y salvaje se inicia el canto y el encantamiento de ese fondo que a la vez aterroriza y espanta, pero también fascina y maravilla: una duplicidad (de lo sagrado) que todos los analistas destacan, como evocando el célebre soneto de Baudelaire, su "Himno a la Belleza" (que "siembra por todas partes beneficios y desastres").

También esa ambigüedad y ambivalencia (de lo sagrado) se halla viva y considerada, en su peculiar estilo y modo, tan original, tan poco dado a apoyarse en otro pensamiento que no sea el propio, en el gran libro de María Zambrano. Justamente el acto inaugural de la Forma (humana) se produce entonces; el que transforma ese fondo oscuro salvaje, animal, en forma y figura que adquiere imagen, ritmo y acompasamiento en el cántico poético.

Despunta como emergencia de un grito que es, a través del encantamiento musical, y del resplandor de imágenes que entonces centellean, un comienzo de actividad poética y productiva: la que promoverá la transformación de lo sagrado en lo divino, o la mutación de ese magma salvaje y fiero en un cosmos de figuras divinizadas a través del delirio, y que en el trance y el éxtasis encuentran, como por encanto, su modalidad de acomodo a un principio de armonización y ritmo; y al contorno y perfil de la figura poetizada y res-

plandeciente, la figura de lo divino personificado en una comunidad de dioses de la más diversa especie y linaje.

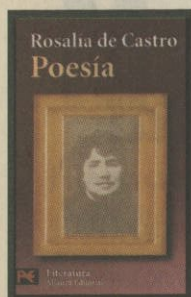
De esa inmersión en lo sagrado (allí donde el hombre se halla sumergido) surge, pues, una posible transfiguración: la que llegará a convertir ese fondo en imagen y forma, primero en clave poética, finalmente filosófica; hasta que en ese terreno de la filosofía se destaque el primero de todos los grandes conceptos que acreditan a esta modalidad de uso de la inteligencia y del lenguaje: aquel concepto con el cual puede decirse que se levanta acta fundacional e inaugural de la actividad y del discurso propio y específico de la filosofía; me refiero al *apeiron* de Anaximandro, objeto de una atenta y matizada consideración en este libro de María Zambrano.

Surge ese primer concepto, y con él la filosofía, desde una transformación en la estrategia de los discursos que dinamizan nuestras facultades de expresión o de dicción; surge, de hecho, a partir de una transformación poética ("poética" en el sentido propio y específico de la *poiésis* de la que habla Platón—en el diálogo entre Sócrates y Diotima— en el *Banquete*, y que significa lo siguiente: traer a la luz del ser y del existir lo que se halla latente, o en estado de ocultación). En virtud de esa producción creativa y transformadora se consigue convertir ese fondo oscuro y tenebroso que Zambrano llama lo sagrado en un sustrato matricial fértil en imágenes poéticas en las que centellea eso que la misma autora destaca con el nombre de lo divino.

Precisamente esa transformación de lo sagrado en lo divino constituye el núcleo más significativo de la tesis central de este gran libro. Todo el texto de María Zambrano está transido y atravesado por esta crucial y decisiva distinción: entre lo sagrado, con la significación de ser un sustrato y fondo sin elaborar; y la configuración formal, primero poética, luego filosófica, pero siempre efecto de la *poiésis*, en el sentido radical de "creación". ■

tad, la justicia y la dignidad del hombre—, y alumbró una filosofía inspirada en el poder creador y salvador de la esperanza. La propuesta zambranianiana no sólo incluye una reforma de la razón occidental, sino conjuntamente una transformación de la praxis que afecta al *ethos* mismo y orientación de la vida. Es esta una de las aportaciones más originales y decisivas de su pensamiento en la esfera de la razón práctica, que concierne a las categorías fundamentales de la ética y de la política, tales como como persona, pueblo, democracia, compromiso intelectual, piedad, etc. que ella vivió dramáticamente en su propia carne y transmutó en sustancia de pensamiento.

Desde el punto de vista literario, María Zambrano es exponente de una nueva sensibilidad artística, que renovó la prosa del ensayo filosófico, emparentándola con el simbolismo poético, el aforismo, la guía, la confesión, e intentó superar la barrera de incomunicación entre los distintos géneros literarios. Su pensamiento se encuentra en la frontera de los problemas de su tiempo: en la filosofía política, en la renovación de la espiritualidad, en el arte, en la emancipación de la mujer, en la nueva alianza del intelectual con el pueblo. Ella vivió estos problemas en carne viva de pasión, y supo afrontarlos con sensibilidad nueva y con rigor existencial y mental, abriendo nuevos caminos de pensamiento. De ahí que sin menoscabo de sus raíces autóctonas y de su estilo acendradamente hispánico de pensamiento, la obra de María Zambrano pertenece por derecho propio a la cultura filosófica universal. ■



POESÍA

Rosalía de Castro
Alianza
357 páginas, 8'80 euros

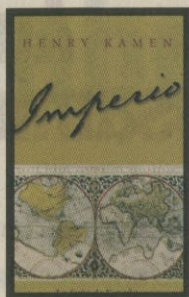
MAURO Armiño ha querido librar a Rosalía de Castro, en esta ajustada muestra de lo mejor de su poesía, de la "sacralización simbólica" de su figura, que la ha convertido "en la *nai*, en la *santiña*, en la *pradoeira de saudade*, en una especie de madre de una tierra irredenta". Rosalía es todo eso, y más: una escritora consciente de su oficio, uno de los pocos poetas del siglo XIX que siguen siendo nuestros contemporáneos. Cuando creemos tenerla olvidada de tan sabida, conviene volver a sus versos en castellano y en gallego (admirablemente traducidos) para comprobar que no han perdido nada de su frescura ni de su amargura.
J. L. GARCÍA MARTÍN



VIVIR PARA CONTARLA

Gabriel García Márquez
Debolsillo
526 páginas, 6'50 euros

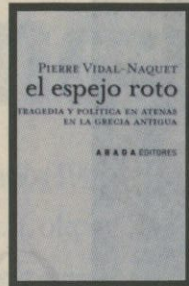
NOS tiene muy acostumbrados el Premio Nobel colombiano a sus juguetes con la realidad y la ficción. Del mismo modo que sus novelas se vetean de grandes o pequeñas verdades que el autor no vacila en confesar como propias, en estas heterodoxas memorias sucede lo contrario: pese a que lo contado es, en teoría, cierto, el autor no puede disimular su grandísima capacidad de fabulación sin que el lector se sienta por eso defraudado. El que aquí aflora es el mejor García Márquez. Y seguramente lo que aquí se nos narra ocurrió de algún modo. Si no, poco importa. Su estilo, su imaginario y sus historias lo justifican todo.
C. SANTOS



IMPERIO

Henry Kamen
Punto de lectura
942 páginas, 11'95 euros

NACIDO en Rangún (Birmania) en 1936, Kamen fue educado en Oxford para convertirse en hispanista asentado en Barcelona como investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En *Imperio* trata de averiguar cómo siendo España un país pequeño, poco poblado y situado en el extremo de Europa logró convertirse en la primera potencia mundial. Kamen responde a esta cuestión recreando la trayectoria de la España imperial desde la conquista de Granada, el descubrimiento de América y la expansión por Europa, Asia, África, el Caribe y los territorios de Texas y California en el siglo XVIII.
B. SARABIA



EL ESPEJO ROTO

Pierre Vidal-Naquet
Adaba
75 páginas, 12 euros

ARISTÓTELES describía la tragedia como un proceso homeopático, donde se liberan las pasiones mediante una vivencia efímera de sus efectos. Vidal-Naquet entiende que es un espejo roto que refleja simbólicamente las relaciones afectivas, políticas y materiales de la Grecia clásica, mostrando la compleja red de correspondencias que regulaba la existencia del "pueblo más humano de la Antigüedad" (Nietzsche). La peripecia de Antígona expresa la esencia de lo político: el conflicto entre los afectos individuales y las obligaciones ciudadanas. La tragedia no ofrece soluciones. Sólo recrea nuestras imperfecciones.
R. NARBONA



EL QUIJOTE COMO JUEGO...

Gonzalo Torrente Ballester
Destino
420 páginas, 7'95 euros

AL largo estudio que el autor salmantino dedicó al Quijote se han añadido en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos* varios artículos sobre teatro –escritos en los 40 y 50 y pertenecientes, por tanto, a una primera etapa de su autor– y algunos textos breves y misceláneos. El ensayo de tema quijotesco, sin embargo, es lo mejor del libro. Tomado a veces como excusa para la propia reflexión sobre aspectos de la novela tan distintos como la verosimilitud o la construcción del personaje y otras con la frialdad del estudio que todo lo analiza, es esa dualidad la que le convierte en único, mitad reflexión de creador y mitad notas de lector atento.
C. S.

... para tod@s



punto de lectura
www.puntodelectura.com

Una moral de lo minoritario: Genet

DIDIER ERIBON. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 333 PÁGINAS. 16 EUROS

Primero historiador del pensamiento, el francés Didier Eribon se ha decantado (sin pérdida de rigor) por lo que las universidades norteamericanas —pioneras en ello— llamaron estudios gay-lésbicos.

ERIBON es autor de una obra fundamental en ese campo: *Reflexiones sobre la cuestión gay* (1999). *Una moral de lo minoritario* (*Variaciones sobre un tema de Jean Genet*) es en cierto modo una continuación (parcial, pues aquel era un campo muy ancho) de lo anterior. Si allí se partía del hecho de que era la injuria el punto de partida de la marginación gay, aquí se estudia el modo en que el insulto se convierte en orgullo. El texto base es la obra de Genet, quien demostró, en su literatura y en su vida, en qué modo la infamia —asumida— deviene orgullo. ¿Cómo? En el caso de Genet a través de un pro-



JEAN GENET

ceso de ensalzamiento poético del abyecto, que cantado con el tono y las metáforas del héroe se convierte en un santo de la parte opuesta.

Eribon usa a Genet para reivindicar esa rama de la homosexualidad que se conoce como *queer*. Eribon (siguiendo a Genet, pero sacándolo del ámbito de la literatura) defiende

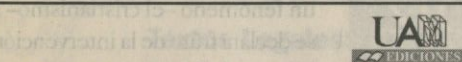
una homosexualidad rebelde, no sometida a los patrones heterosexistas, insumisa y revolucionaria: ¿cómo estar de acuerdo con una sociedad que te ha estigmatizado? *Una moral de lo minoritario* está lleno de ideas y sugerencias espléndidas, pero admite algunas puntualizaciones.

Es cierto que la rebeldía genética no ha perdido vigor literario ni humano, pero las sociedades occidentales han cambiado mucho respecto a la homosexualidad desde que Genet publicara *Diario del ladrón* en 1949, Julien Green *El malhechor* en 1955 o Marcel Jouhandeau *De l'abjection* (precedente de Genet) en 1939. Cierto que aún existen muchos problemas y marginaciones en el ámbito gay, pero el homosexual (en Occidente) no es ya el paria, perseguido y humillado que era en 1940. ¿Cómo insertar el discurso genético en una sociedad más permisiva? La parte dedicada a Fou-

cault resulta la más especializada, casi académica, lo que ralentiza la lectura general, al cambiar el tono del libro. Los capítulos anti-Lacan gustarán a unos y a otros no. Queda claro que el camino más interesante hoy del psicoanálisis no es el que lo reduce a una ciencia —o paraciencia— y al servicio del poder, si no el que siguiendo el original impulso de Freud lo busca como un ámbito liberador y antirrepresivo. A Eribon se le puede reprochar que, salvo alusiones de pasada al mundo gay británico de fines del XIX, todo es francés. ¿Qué hará el lector español que desconozca a Jouhandeau, uno de los grandes y singulares gays del XX francés, inexplicablemente no traducido? Un problema nuestro —pero el galocentrismo es suyo. Con todo, un ensayo creativo y polémico. Como debe ser todo buen ensayo.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Publicaciones universitarias españolas



Estado y Confesión en Oriente Medio: el caso de Siria y Líbano.

Ignacio Gutiérrez de Terán Gómez-Benita
PVP: 12,02 €



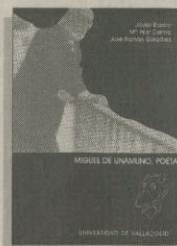
Obtención de vacunas frente a infecciones producidas por Herpes Simplex...

Cristina Domingo Carrasco

PVP: 10 €

Pedidos: servicio.publicaciones@uam.es

Universidad de Valladolid



Miguel de Unamuno, poeta

Javier Blasco
Mª Pilar Celma
José Ramón González

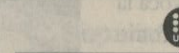
PVP: 16,80 €

Pedidos: spic@uva.es



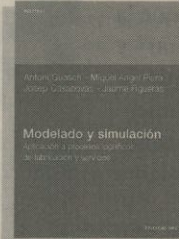
Fantasmas de la sociedad medieval: Enfermedad. Peste. Muerte

Emilio Mitre Fernández
PVP: 15,60 €



EDICIONS UPC

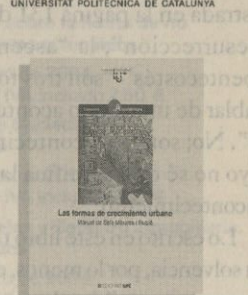
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA



Modelado y simulación. Aplicación a procesos logísticos de fabricación y servicios

Antoni Guasch, et al.
PVP: 29,00 €

Pedidos: edicions-upc@upc.es



Las formas de crecimiento urbano

Manuel de Solà-Morales i Rubió

PVP: 18,00 €



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



Historia del Cristianismo, I

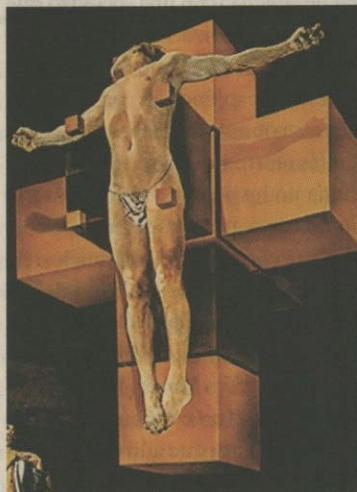
MANUEL SOTOMAYOR Y JOSÉ FDEZ. UBIÑA (ED). TROTTA/UNIVERSIDAD DE GRANADA. 943 PÁGINAS. 30 EUROS

Dos agradecimientos: primero a los editores y luego a los autores y coordinadores. A los editores, por haber asumido esta empresa. Ya era hora de que un editor español dejara de traducir lo que pueden escribir con plena solvencia especialistas españoles.

No me opongo a las traducciones. Me opongo al gregarismo cultural. Este libro es la muestra de que tenemos estudiosos capaces de hablar del resto del mundo con la mayor solvencia. La prueba de fuego estribará en que este libro sea a su vez traducido a otros idiomas. De que eso ocurra, no estoy seguro.

Ahora voy al agradecimiento a los coordinadores y autores. No entro en si esto o aquello que dicen es más o menos acertado; hablan de siglos de los que apenas queda documentación y de los que hay conformarse con meras conjeturas. Y cada uno tiene sus propias convicciones. Sólo diré que puede resultar equívoca la afirmación que hace Juan Antonio Estrada en la página 131 de que la "resurrección", la "ascensión" y "pentecostés" "son tres formas de hablar de un mismo acontecimiento". No; son tres acontecimientos, o yo no sé qué significa la palabra "acontecimiento".

Lo escrito en este libro tiene plena solvencia; por lo menos, es una de las maneras posibles de entender razonablemente el cristianismo antiguo. De lo que quiero dar las gracias a los autores es, simple y llanamente, de que digan la verdad. Una vez leí en un libro de otro jesuita —Henri de Lubac— uno de esos principios que a uno se le antojan criterios profesionales de primer orden (en el fondo, criterios de vida): en



LA CRUCIFIXIÓN, DE SALVADOR DALÍ

la Iglesia, venía a decir, se ha recurrido demasiado a simplificar la doctrina para no asustar a los fieles, o para hacerles posible la comprensión, y eso ha pasado cuenta, porque

la doctrina ha terminado deformándose y, al cabo, se ha descubierto que era falsa o, simplemente, se ha descubierto la verdad pero la han descubierto "otros" y como algo ocultado por la Iglesia. Por eso, justamente, he comentado aquella afirmación de Estrada (cuyo capítulo es, por cierto, muy bueno): en el fondo, puede responder al deseo de hacer asequible la verdad, aunque sea simplificándola, si da lugar a que se entienda que esos hechos (la resurrección, la ascensión y pentecostés) a lo mejor no son más que meros relatos simbólicos, a lo sumo de una sola realidad, no sabemos cuál. A la gente hay que presentarle las cosas tal como son, sin esconder las dificultades. Si lo prefieren de otro modo, al creyente hay que pedirle que se la juegue, en términos intelectuales, a partir del conocimiento de la poca verdad que nos ha llegado. A estas alturas, ya ha habido muchos que, en-

tre bromas y veras, han dicho aquello de que la mejor prueba del carácter sobrenatural de la Iglesia es que ha durado veinte siglos siendo su historia como es.

Pues bien, esto —la decisión de no ocultar que hay cosas que no se saben— atraviesa este libro. Eso tiene su coste, claro. El lector verá hasta qué punto tardó en abrirse paso la idea de que Jesús es Dios. Y se podrá preguntar, por tanto —en el caso de que aún no lo haya hecho—, si es que es Dios realmente y a la gente le costó descubrirlo, o si fue una invención tardía. También verá cómo "nace" la "gran Iglesia" sólo en el siglo III (y se preguntará, por tanto, cómo es que Cristo la fundó), o cómo, en un principio, no sólo no se advierte la tradición apostólica en los obispos, sino que, además, éstos se confunden a veces con los presbíteros (y se dirá, por ello, que o no hay tradición apostólica o, si la hay, tardó en concretarse de manera institucional y léxica; cosa que no debe asustar a nadie; hablamos de un fenómeno —el cristianismo— que se declara fruto de la intervención de Dios en la historia y, por tanto, supone un primer momento de asombro en cada ser humano concreto que se entera de ello; asombro que puede dar lugar, evidentemente, a la incredulidad y hacer que uno tarde años en creérselo y que se tarde siglos en apurar las consecuencias).

Tal vez es el único capítulo que falta en el libro, el de la manera —personal— en que el cristianismo se difundió. ¿Qué tenían aquellos cristianos para hacer cristianos a otros, a pesar de todo? No es una pregunta retórica; es pura lógica (y, además, es la pregunta del futuro). En fin, lo dicho: muchas gracias.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Premio Iberoamericano de Relatos CORTES DE CÁDIZ

El Excmo. Ayuntamiento de Cádiz convoca su segunda edición, dotado con premio de 9.000 euros, y su publicación en la colección Calembé, en colaboración con Algaida Editores. Los trabajos se presentarán en castellano, con temática libre, siempre que sean originales e inéditos.

Para más información

tlf: 956 221 680 fax: 956 222 051

fmcultura.cadizayto@telefonica.net



Ayuntamiento de Cádiz
Fundación Municipal de Cultura

El precio de la lealtad

RON SUSKIND. PENÍNSULA, 2004. 384 PÁGS., 19,5 EUROS. MIGUEL BENZO: MISIÓN EN IRAQ. TEMAS DE HOY, 200 PÁGS., 17 EUROS

Miguel Benzo en *Misión en Iraq*, y Paul O'Neill, por medio de su hagiógrafo Suskind, en *El precio de la lealtad*, describen el sacrificio del político y del funcionario en misiones delicadas de gobierno.

BENZO es un diplomático español prudente y posibilista que, a pesar de su oposición a la guerra de Iraq, por lealtad a sus superiores, se va seis meses —de mayo a noviembre de 2003— a Bagdad para coordinar, como embajador en misión especial, la participación de España en las tareas de

reconstrucción. O'Neill es un economista republicano que, tras ocupar altos cargos en las Administraciones de Nixon y Ford, acepta la secretaría del Tesoro tras la apurada victoria de Bush hijo y, tras ser destituido, cuenta lo que vio y oyó con una sinceridad que raya la violación de secretos oficiales.

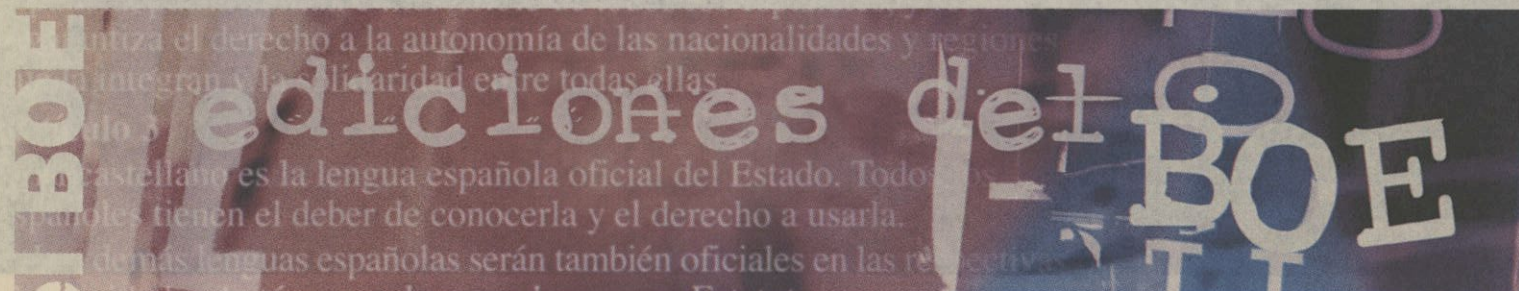
Benzo resume su experiencia en un homenaje preliminar a los amigos caídos, empezando por Manuel Martín-Oar, su compañero del alma, once relatos breves y unas conclusiones que debería leer, si aún no lo ha hecho, el nuevo presidente del Gobierno antes de decidir nada sobre Iraq. Cada relato es una ventana a

la trágica realidad iraquí: la ilegalidad de la intervención, la ratonera donde nos metieron, la falta de un plan de posguerra, la pasmosa ignorancia estadounidense sobre el lugar y sus gentes, los riesgos más graves y los escenarios más probables. Benzo no apoyó la guerra, pero considera otro crimen "abandonar (Iraq) a su suerte sin ofrecerle un mañana mejor".

Con 19.000 documentos del bienio de O'Neill en el Tesoro, muchas horas de conversación con él y entrevistas con docenas de otros miembros de la Administración, Suskind hace una radiografía de los métodos y prácticas de la Administración Bush. *El precio de la deslealtad*

hubiera reflejado mejor el contenido, pues no deja títere con cabeza: Bush es un ignorante en manos de una panda de ideólogos dirigidos por el vicepresidente Cheney y el jefe del Pentágono, Rumsfeld, que apostó por la ocupación de Iraq desde su primer día en el Pentágono. Todo está en un memorándum recogido en el libro (pág. 96) y en el primer Consejo de Seguridad Nacional del nuevo Gobierno (pág. 154). El 11-S fue la gran oportunidad de poner en práctica los planes. Afganistán retrasó la guerra año y medio, pero todo estaba decidido antes.

FELIPE SAHAGÚN



Textos Legales:

- >> **Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común**
14ª edición, marzo de 2004
600 págs. · PVP IVA incluido 19,50 €
- >> **Enjuiciamiento Civil**
16ª edición, 15 de marzo de 2004
1.208 págs. · PVP IVA incluido 19 €
- >> **Estatuto de los Trabajadores**
8ª edición, enero de 2004
264 págs. · PVP IVA incluido 7,50 €
- >> **Fundaciones**
3ª edición, 20 de enero de 2004
848 págs. · PVP IVA incluido 29 €
- >> **Código Civil**
24ª edición, diciembre de 2003
960 págs. · PVP IVA incluido 18,50 €
- >> **Ley de Aguas**
11ª edición, enero de 2004
664 págs. · PVP IVA incluido 22 €

- >> **Seguridad Privada**
5ª edición, agosto de 2003
536 págs. · PVP IVA incluido 13,50 €
- >> **Legislación Penitenciaria**
3ª edición, julio de 2003
376 págs. · PVP IVA incluido 12 €
- >> **Régimen Urbanístico del Suelo**
6ª edición, septiembre de 2003
728 págs. · PVP IVA incluido 20 €

Conoce tus Derechos:

- >> **Arrendamiento de Vivienda**
Pilar Luisa Sánchez García
1ª edición, enero de 2004
112 págs. · PVP IVA incluido 3,50 €
- >> **Derechos de los Extranjeros en España**
Francisco Alonso Pérez
1ª edición, diciembre de 2003
128 págs. · PVP IVA incluido 3,50 €

Separatas:

- >> **IRPF. Impuesto sobre la Renta de no Residentes. Textos refundidos**
1ª edición, marzo de 2004
232 págs. · PVP IVA incluido 7,50 €
- >> **Impuesto sobre Sociedades. Texto refundido**
1ª edición, marzo de 2004
226 págs. · PVP IVA incluido 7,50 €
- >> **Haciendas Locales y Catastro Inmobiliario. Textos refundidos**
1ª edición, marzo de 2004
260 págs. · PVP IVA incluido 8 €
- >> **Reglamento de Planes y Fondos de Pensiones**
1ª edición, febrero de 2004
192 págs. · PVP IVA incluido 6 €
- >> **Ley General Tributaria**
1ª edición, diciembre de 2003
274 págs. · PVP IVA incluido 7,30 €

BOE BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

LIBRERÍA DEL BOE - Trafalgar, 27 - 28010 Madrid - 902 365 303 - <http://tienda.boe.es> - www.boe.es



Los artistas británicos inauguran en Málaga su primera exposición en España

Jake y Dinos Chapman

“Siempre hemos querido *rectificar* a Goya”

Cuidado: llegan los hermanos Chapman. El próximo día 30 se inaugura en el CAC de Málaga la primera exposición en España de los polémicos artistas británicos, con piezas tan discutidas como la que optó al premio Turner, o su recreación de los grabados de Goya. Jonathan Jones, crítico de “The Guardian”, ha conversado con ellos sobre sus últimos trabajos. Además, José Jiménez analiza la fascinación del arte por la violencia.

POBRE Goya. En vida, además de la sordera, tuvo que aguantar a la Inquisición y soportar al Duque de Wellington. Ahora, tiene que sufrir los hermanos Chapman. Uno de sus primeros homenajes a la obra del artista español se llamaba, citando a Goya, *Great Deeds against the Dead* en las que reproducían, en una imagen dantesca, un cuadro a tamaño real en el que un maniquí descoyuntado

aparecía atado a un árbol. En su última obra vuelven por sus fueros en otra profanación de la memoria del artista español.

Hace años este tándem británico compró una serie completa de *Los Desastres de la Guerra*. “De cuando en cuando sacábamos los grabados, los mirábamos un rato y los devolvíamos a su carpeta sin saber muy bien qué hacer con ellos. Siempre



FERRÁN IZQUIERDO

“De cuando en cuando sacábamos los grabados, los mirábamos un rato y los devolvíamos a su carpeta sin saber muy bien qué hacer con ellos”, confiesan los Chapman

te. Desde ese momento hasta nuestros días, la serie ha sido considerada como una obra contemporánea y no histórica y sus imágenes funcionan como un arte vivo y nuevo.

“Goya es el artista que representa esa clase de batalla expresionista entre la Ilustración y el Antiguo Régimen, dice Jake, así que es fantástico patear su debilidad. Porque siente predilección por la violencia, que ampara en una estructura moral. Hay mucho placer en su trabajo. Para crear la ley, uno tiene que trasgredirla. No quisiera remitirme a la situación actual, pero hay algo muy interesante en el hecho de que la Guerra de la Independencia viese a los ejércitos de Napoleon traer racionalidad e ilustración a una región que era presuntamente católica y que estaba marcada por la superstición y la irracionalidad. Y ahí está Goya, que está muy enfrentado a la Iglesia, encarnando este sentimiento de ilustración autónoma

tuvimos la intención de rectificarnos, por utilizar la expresión de *El Resplandor* cuando incitan a Jack Nicholson a que mate a su familia, a que rectifique la situación. Al final fuimos uno por uno con todos los grabados sustituyendo las caras de las víctimas por muñecos y caras de payaso”.

Una obra contemporánea. *Los Desastres de la Guerra* son un ejemplo más de la sorprendente precocidad de Goya y constituyen un legado salvaje para los siglos XIX, XX y XXI. Los grabados resultaban demasiado anticlericales para ser publicados en vida, así que la primera edición apareció en 1863, treinta y cinco años después de su muer-

como una informe masa gelatinosa sin redención... y entonces tú escuchas a George Bush y a Tony Blair hablando de la democracia como si existiera una suerte de eterna armonía con la naturaleza, como si no fuese una ideología”.

A los Chapman cada vez les cuesta más trabajo ofender al público. Sus maniqués de tamaño natural con penes que sustituían a narices y bocas fueron sistemáticamente denostados por tratarse de emblemas de lo grotesco. Más tarde, sin embargo, obtuvieron gran reconocimiento con trabajos como *Hell*, una pieza en la que cinco grandes vitrinas de cristal dispuestas en forma de esvástica contienen paisajes en los que pequeños soldaditos

alemanes se machacan unos a otros en una psicótica orgía nazi. Jake Chapman comenta al respecto: “Tardamos tres años en realizar 5.000 muñequitos mientras que los alemanes tardaron tres horas en asesinar a 15.000 prisioneros de guerra rusos.

Novedad de Goya. Una de las razones principales por las que alteran los ochenta grabados es que pueden verse finalmente ante la opción de satisfacer su afición de provocar a un sector del mundo del arte en el que ellos está inevitablemente incluidos, esa clase culta y liberal que va a las galerías. Bien es cierto que *Los Desastres de la Guerra* no son una reliquia cualquiera y que en ningún momento han perdido su capacidad de impacto. Lo que vemos en la obra de Goya es el agónico impulso del idealista. Goya fue uno de los estandartes del siglo de las luces. Su maestría en el retrato procede de su conocimiento de Gainsborough y Reynolds y a partir de esta noción retrató a muchos políticos de pensamiento liberal. Cuando Napoleón invadió España y entronizó a su hermano José, se hubiera esperado la aceptación de la llegada de estas fuerzas renovadoras por parte de los intelectuales de la clase media. Sin embargo, el levantamiento popular propició el trágico inventario de imágenes que hoy conocemos como *Los Desastres de la Guerra*: campesinos torturados, la barbarie francesa contra el pueblo y la irracionalidad dispersa por las ciudades y campos españoles. Lo que resulta tan apremiante es la visión desengañada de Goya frente a otras representaciones bélicas que se definen, por lo general, en términos románticos.

La rectificación de los Chapman ha sido realizada en una serie de significativa importancia, de 1937, creada como una protesta contra las atrocidades de la Guerra Civil española. Teniendo en cuenta la importancia de los *Desastres* para ar-

tistas como Picasso o Dalí, los Chapman han debido ver en la serie una materia prima de gran interés. Los antecedentes en cuanto a la “rectificación” de trabajos ajenos nos remontan a la acción de Robert Rauschenberg borrando un dibujo de Willem de Kooning. El joven americano realizó un acto realmente agresivo y soberbio al borrar el trabajo de un pintor de origen holandés incluso alegando que lo hizo por pura admiración. La destrucción puede ser un acto de amor.

Pese a todo lo que se pueda pensar de los Chapman, su trabajo es igualmente fruto de la admiración y del profundo interés que sienten por el artista aragonés. Han estado dándole vueltas a su obra desde principios de los noventa con versiones propias de los grabados, combinando motivos goyescos con elementos propios de la imaginaria nazi y, en definitiva, orquestando crueles y dantescas escenas de atrocidades y barbarie.

Ambientes psicóticos. Creo que sus rectificaciones sobre los *Desastres* son profundas y brillantes y lejos de negar y destruir aportan matices que los enriquecen. Si los hermanos consideran que su último “show etnográfico” es algo “malvado”, estas “rectificaciones” no lo son menos. Los grabados alterados empujan a uno a pensar en la posibilidad de que un asesino en serie se cuele en el British Museum y pintarrajea caretas sobre todo lo que encontrase a su paso. Porque estas caretas son también horribles. Son dibujos concisos, que parecen dar vida más que propiciar un choque violento. Los Chapman revelan una atmósfera asquerosa, psicótica, que no quiere en ningún momento reflejar a un Goya travestido, como muchos se empeñan en afirmar, sino simplemente la extensión de su propia desesperación.

JONATHAN JONES

Goya, los Chapman

LA violencia destructiva que los seres humanos somos capaces de desencadenar sobre nuestros semejantes no conoce límites. Pero su signo más implacable se localiza en la que se ejerce sobre el cuerpo, expresión *sensible*, y por ello intensamente *visual*, de la fragilidad, del carácter quebradizo, de la existencia. La utilización del cuerpo del *otro*, porque se trata siempre del *otro*: nuestro semejante y, por ello, distinto, como soporte y receptáculo de la violencia, es un rasgo recurrente en todas las culturas humanas.

A la vez, sus ámbitos son mucho más amplios de lo que en principio pudiera pensarse: no sólo *las guerras*, pensemos también en el papel de las víctimas en las numerosas variantes del *sacrificio* ceremonial. Y también, desde luego, en las distintas formas de *suplicio* corporal como procedimiento de castigo y ejemplarización. Podemos advertir hasta qué punto nuestra tradición cultural está

impregnada de esta cuestión si pensamos que el cristianismo sitúa en su núcleo la experiencia del suplicio y la muerte sacrificial, *corporal*, del Dios hecho hombre como vía de redención de la humanidad.

Pienso que la consideración del cuerpo y la vida humanos como ámbitos intocables, la repugnancia moral que hoy sentimos ante el suplicio, la tortura y la muerte violenta, es una larga conquista *laica* de la tradición cultural europea, que comienza a afirmarse en la época de las Luces, y que encuentra entonces su mejor formulación en la filosofía de Kant cuando éste afirma el principio ético de que los hombres en ningún caso pueden ser considerados *medios* para ninguna otra cosa, sino *fines*, esto es: sujetos de plena dignidad y a los que

se debe el máximo respeto por parte de los otros. Es una conquista *laica* precisamente porque se sitúa después de las terribles guerras de religión que habían asolado Europa durante siglos, y porque sitúa el valor de la vida humana *por encima* de creencias religiosas y políticas, de la adscripción a distintos ámbitos territoriales o nacionales, o de la diversidad de sexo o condición social.

Ese nuevo horizonte ético es el que alienta en toda la obra de Goya, él mismo un *ilustrado*, imbuido del espíritu de las Luces, cuyo auténtico hilo argumental está constituido por la representación de los efectos destructivos de la superstición, la ignorancia y la violencia como formas de *negación de la humanidad*. Por eso mismo su pintura nos conmueve tanto,

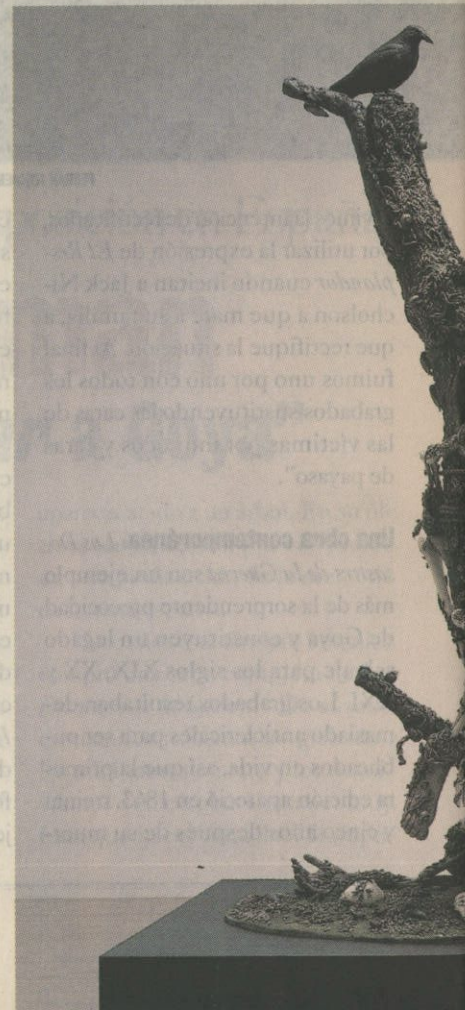
y sentimos su rechazo tajante de las guerras como algo tan actual en este mundo de *guerra diseminada*, como habría que llamar a eso que de forma tan abstracta denominamos terrorismo. Goya es el primer gran artista en el que despunta con nitidez el rechazo pleno de cualquier tipo de variante de *la inhumanidad*, ya sea ésta cometida por españoles o franceses, por hombres o por mujeres.

En *Los fusilamientos del 3 de mayo* (1814) *la muerte* inminente, simbolizada en la lámpara situada casi en el centro y en el primer plano de la imagen, como muy bien supo ver Pablo Picasso, nos deja ver la luz terrible, destructiva, que enciende las guerras y que reaparecerá, ya como bombilla, como lámpara eléctrica, en el *Guernica*. El carácter múltiple y se-

GOYA: GRANDE HAZAÑA CON MUERTOS (LOS DESASTRES DE LA GUERRA)



JAKE Y DINOS CHAPMAN: SE



y la inhumanidad

cuencial de las imágenes de los *Desastres de la guerra*, que comenzaron a ser pasadas a planchas ya en 1810, nos acerca también, incluso en otro plano, el de la reproducción actual masiva de la imagen, a eso que los distintos soportes y medios informativos nos transmiten hoy a cada momento, pero que durante siglos había quedado atenuado en la representación artística: la crueldad sin límites, *la inhumanidad*, de las guerras.

La aproximación de los hermanos Chapman a Goya, sobre la que tanto se ha frivolidado, tiene para mí ante todo el sentido de un *rescate*. Lo que de un modo primordial nos dan los grandes artistas, como Goya, es un *enriquecimiento de la visión*: nos enseñan a *mirar* el mundo de otro modo, de una manera más profunda.

La proliferación masiva de imágenes de violencia en los medios de comunicación acaba actuando como una especie de narcótico. Por eso conviene volver al latigazo de la imagen artística

En Goya, las terribles imágenes de quien está a punto de ser fusilado o de los cuerpos humanos rotos, descuartizados, nos ponen frente a frente con el sinsentido de la muerte violenta, de la injustificable crueldad de unos seres humanos con otros como ellos, sus semejantes. La mirada del artista trasciende la situación con-

creta, particular, y hace de la representación plástica un signo universal. En este caso: *no* a la violencia destructiva, *no* a la guerra.

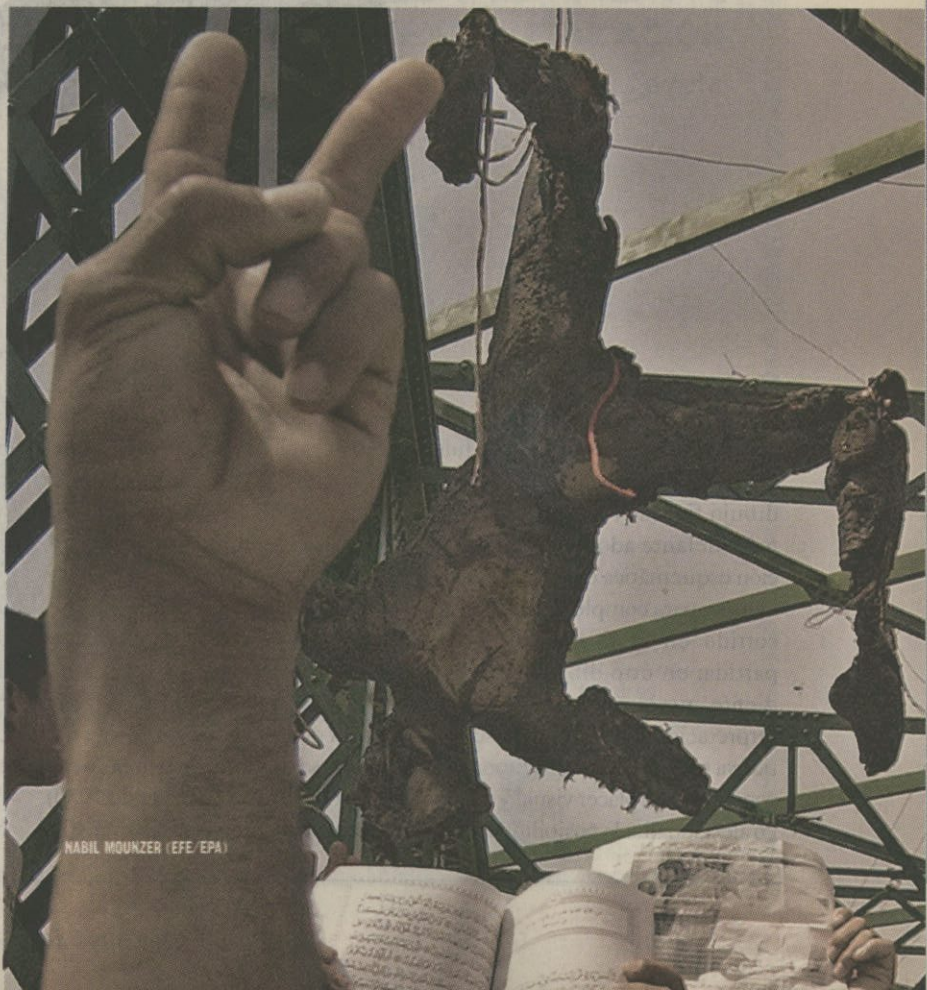
El problema es que la proliferación masiva de imágenes de violencia y destrucción en los medios de comunicación acaba actuando como una especie de narcótico, que acaba produciendo insensibilidad en mayor o en menor grado. Y por eso conviene volver al *latigazo* de la imagen artística: volver a ver, desde hoy, desde el universo de la imagen mediática envolvente, las imágenes de Goya como expresiones plásticas del dolor y el sufrimiento de los seres humanos de hoy: iraquíes o americanos destruidos, destrozados, por la acción destructiva de unos poderes, que siempre tienden a ocultarse, a no de-

jarse ver, que ahora como entonces niegan la humanidad del otro.

Es un arco terrible, una especie de circularidad diabólica de la imagen, que va de esos cuerpos troceados e inertes que Goya nos enseñó a ver por vez primera, pasando por su rescate en la instalación escultórica de los Chapman, que nos fuerza a volver a ver lo que por su carácter terrible queríamos ocultar o al menos amortiguar, hasta esas imágenes desoladoras de los cuerpos rotos, mutilados, quemados, y colgados como un atávico trofeo guerrero, que todos hemos vivido una vez más, inevitablemente, como un lejano y deprimente *espectáculo*. Pero no, no está lejos, sino aquí mismo, *en cualquier rincón de la humanidad*: se llama *guerra, destrucción del otro*, y forma parte de nuestra condición. Hasta que un día seamos verdaderamente capaces de ponerle fin.

JOSÉ JIMÉNEZ

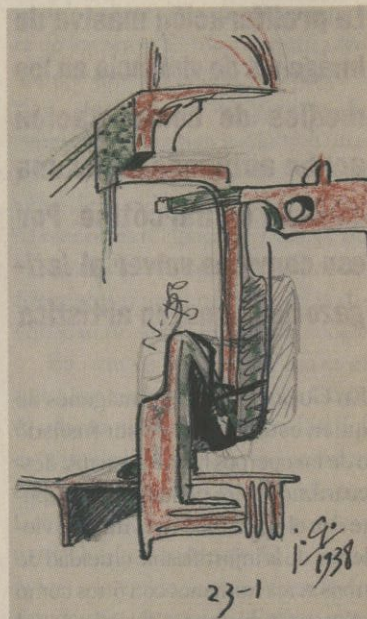
1, 2003. BRONCE PINTADO, IMAGEN DE UN SOLDADO MUTILADO Y CALGINADO HACE UNAS SEMANAS EN FALLUJAH, IRAK



NABIL MQUNZER (EFE/EPA)

Julio González y el crisol del espacio

ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID. HASTA EL 5 DE JUNIO



PERSONNAGE ASSIS, 1938. A LA IZQUIERDA: LE PIED, H. 1934-36. BRONCE. LAS DOS DE JULIO GONZÁLEZ

No siempre se evalúa como merece esa suerte de trayecto en círculo que hay en la práctica del dibujo de Julio González, práctica que arranca de un dibujo figurativo autónomo, que más adelante adopta la configuración esquemática del diseño de escultura, para completar luego el recorrido en el mismo punto de partida: en otro dibujo independiente, aunque basado en la reinterpretación de una figura escultórica ya realizada. En esta exposición constituye un placer visual y un juego aleccionador la posibilidad de se-

guir esos circuitos y apreciar lo que permanece, lo que cambia, lo que se transforma, lo que surge y lo que desaparece en una figura que pasa por los estados de dibujo del natural, boceto de escultura, y tema de otro dibujo autónomo. Merece, pues, la pena detenerse y constatar las metamorfosis de las figuras de campesinas en los dibujos, pasteles, acuarelas y pequeños bronce de la sala inicial de la exposición, y, ya en el ámbito segundo, el de la obra de madurez del artista (década de 1930), dejarse conducir por las sugestio-

nes de confrontar, por ejemplo, los esquemas del dibujo *Etude pour grand personnage debout* y el bronce —de presencia determinante— *La grande trompette*, o comprobar las lecturas distintas que el artista establece sobre una misma estructuración abstracto-figurativa en el bronce diminuto *Petite maternité assise* y en el diseño vigoroso del dibujo a tinta y lápiz pastel *Personnage assis*.

Un segundo propósito distingue a la exposición: manifestar referentes y preferencias. Los dibujos de Julio González parten del anecdotismo ruralista y naturalista de su aprendizaje en el barcelonés Cercle Artistic de Sant Lluç, para establecerse más adelante en las concepciones neuentistas de un mediterraneísmo

en el que conflúan el estilo clásico y un entendimiento modernista de la forma como valor objetivante, que recorta y concretiza la figura sobre el vacío transparente o la concavidad del espacio. Sus esculturas primeras (1910-1914) llevan el influjo modernista propio de su práctica profesional de orfebre, así como el concepto de renovación estatuaría del círculo de Rodin. Seguidamente su amistad estrecha con Brancusi y Picasso mudó su concepto de lo escultórico y lo facultó para un estilo propio y unas aportaciones esenciales, aunque siempre mantuvo su querencia hacia lo clásico. Véase aquí el parentesco de su poderosa *Masque inquiet* con la *Ártemis* de Dámofo de Mesenia del Museo Nacional de Atenas.

La muestra acaba con un apartado sobre la relación de Julio González (Barcelona, 1876-Arcueil, 1942) con su hermano mayor Joan (Barcelona, 1868-1908), su primer maestro en la empresa Metalistería Artística que su padre tenía en la Rambla de Cataluña. El dibujo de Joan es más el de un diseñador que el de un artista. Su interés radica en el contacto directo con la obra inicial de su hermano. La comunión familiar y de intereses empresariales y artísticos entre ambos fue proverbial, hasta el punto de que la muerte de Joan provocó en Julio una crisis emocional que lo aisló del círculo parisién, manteniendo sólo el contacto de Brancusi y Picasso, quienes tanto lo admiraron y alentaron. Esta cita fraterna cierra la exposición subrayando el valor que el gran maestro dio siempre —en su vida callada y en su obra investigadora— a la expresión íntima del sentimiento.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Críptico Moraza

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 22 DE MAYO. DE 1.000 A 2.500 €

PREOCUPADO por la formulación de una teoría del conocimiento artístico, Juan Luis Moraza (Vitoria, 1960) defiende una interconexión entre saber, amor y capitalismo que me siento incapaz de transmitirles en dos líneas —tienen en la galería una nota a su disposición—. Ya antes hizo un uso muy intelectualizado de la ironía para plantear argumentos, sin duda ciertos y documentados, pero aquí se le ha ido definitivamente la mano. Confío en que los visitantes sepan entender y percibir mejor que yo estas obras, porque de no ser así habría que hablar de fracaso comunicativo. La muestra la integran unas pequeñas esculturas realizadas con

moldes del interior o el exterior de bocas, aisladas o unidas en un beso; unas fotografías de telescopio del asteroide Eros, traído a colación sólo por su nombre y su extraño aspecto biomórfico; varias imágenes autoestereográficas, en las que hay que desenfocar la visión para ver unas formas escondidas, eróticas, cubiertas por líneas que reproducen choques de partículas y dibujos de primates (confieso que estuve media hora poniéndome bizca y dando pasitos adelante y atrás sin conseguir ver nada); y un vídeo de 70 minutos, “pseudodocumental” en el que se escucha una supuesta conferencia pronunciada en Madrid por Lacan en 1973



AGALMA (ESPIRA-LOIDE TÓRICA), 2002. 100 CM

(parece clara una intención mordaz), acompañada por imágenes también superpuestas y borrosas en las que domina el recorrido por una especie de mantra de naipes con palabras. Es un galimatías casi imposible de seguir, que más vale repasar, transcrito, en el folleto. Moraza aboga, frente al consumo apresurado del arte, por la dificultad y la

complejidad, y tiene razón, pero no debería llegar al punto de frustrar tan completamente las expectativas del espectador. No creo que esta sea la más eficaz estrategia para suscitar un debate que aspire a tener algún alcance.

ELENA VOZMEDIANO

LA CASA ENCENDIDA

CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

El género del paisaje, enraizado en la tradición clásica, se revela de nuevo como uno de los campos de investigación más fértiles del arte contemporáneo.

Paisaje
y Memoria

30 marzo - 13 junio

exposición



Sam Taylor Wood.
Cortesía de Jay Jopling /
White Cube, Londres.



XACOBEO 2004
Galicia

Ronda de Valencia 2 --- 91 506 38 75/88 --- www.lacasaencendida.com



Susy Gómez, nudo teatro

EL FLUJO DE LA SANGRE. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 14 DE MAYO. DE 1.800 A 20.000 €

UNO de los componentes esenciales del trabajo de Susy Gómez (Mallorca, 1964) es la teatralidad, la puesta en escena de sus piezas a la búsqueda o a la expresión –pues en su caso resultan complementarias– del nudo, de ese punto, en su modo incierto, en el que se concentra el interés y desde el que puede advertirse el desenlace. Otro ingrediente igualmente fundamental es el uso de los mecanismos discursivos.

Ahora, en su tercera comparecencia en Madrid, tras más de una década de presencia pública y ya con el reconocimiento de una primera retrospectiva, que tuvo lugar en el IVAM en 2000, la artista revierte a esos modos y viene a presentarlos de un modo más desnudo, como si presenciáramos una representación sin la conmoción del drama. En esta ocasión, como en las anteriores, parece haber un hilo argumental común entre las distintas obras que in-



EL FLUJO DE LA SANGRE V, 2004

tegran la muestra. Una inmensa cama de hierro volátil –que recuerda a las cortinas de *Mientras las manos llueven* o a las desmedidas flores de almendro del IVAM y que bien puede suponerse que es un lecho matrimonial–, una docena de cuadros

de dimensiones generosas –pues esta vez no hay, a primera vista, fotografías pintadas y ampliadas– y una mini-instalación de dibujos en el suelo y objetos de cristal, uno de ellos roto, conforman ese “flujo de la sangre” que da título a la muestra. Su

punto más débil es, a mi modo de ver, ese último espacio, que se sirve de dispositivos formales ya empleados anteriormente sobre distintos soportes, pero que aquí no encuentra razón lógica.

Sin embargo, algo tiene de balance o de rememoración, pues no creo que sea un agotamiento iconográfico, ya que los modelos de los cuadros, al menos los que he podido detectar, proceden de obras suyas anteriores, así los brazos entrecruzados lo son de una fotografía de 1992-94, lo mismo que el corte del vestido sobre fondo rojo, y la gigantesca trenza sobre fondo amarillo lo es de un dibujo de 1996. Cabe pensar que la artista confía claramente en que ha constituido ya un vocabulario legible e intercambiable. Me queda la sospecha de si esto no es así por la simplicidad de su abecedario.

MARIANO NAVARRO

EXIT Express

#3

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

del 15 Abril
al 15 Mayo

DOSSIER: Programaciones y tendencias: nombres y exposiciones del año; revisiones de los años 60 y 70; la recuperación del dibujo y el nuevo arte asiático ■ **Entrevista con LUIS GORDILLO** ■ **DEBATE:** creación artística y formación académica ■ **DALÍ:** Marca registrada, publicaciones y mercado ■ **Personajes, Convocatorias, Grafismos, Noticias** ■ **OPINIÓN:** Estrella de Diego, El Perro, Leandro Gado, Gerardo Mosquera, Gloria Picazo, Juan Antonio Ramírez ■ **CRÓNICAS DE MÁS 50 EXPOSICIONES** en España, Portugal, Europa y el resto del mundo ■ **LA ÚLTIMA:** El Matadero + Bob Deler

P.V.P. 5 euros

48 páginas todo color

Ya en su quiosco y librería

Edita: Olivares & Asoc. · San Marcelo, 30 · 28017 Madrid · T. 914049740 · F. 913260012 · express@exitmedia.net · editor@exitmedia.net

Luis Caruncho

EL Centro Galego de Arte Contemporánea dedica una exposición antológica al artista Luis Caruncho (La Coruña, 1929), una muestra compuesta por cincuenta obras entre pinturas y esculturas que ha sido comisariada por Antonio Bonet Correa. Caruncho comenzó su andadura artística en los campos de la arquitectura y el diseño pero pronto se introduciría en una dinámica pictórica de corte expresionista, una figuración de claro acento gestual que supondrá, simplemente, el punto de partida hacia una pintura desnuda, de gran rigor formal, netamente constructivista. En su trayecto hasta este punto, Caruncho prueba en la década de los cincuenta con naturalezas muertas en las que las formas se descomponen, un estadio en el que sus intenciones parecen claras: avanzar hacia un despojamiento pictórico radical, hacia la negación de la representación, introducirse en el ámbito de la geometría, interpretada, en ocasiones, de manera férrea. En esta exposición gallega Luis Caruncho muestra obras realizadas desde la década de los cincuenta hasta la actualidad. Una trayectoria que el artista ha jalonado con otras actividades como la arquitectura y el diseño. Además, ha realizado comisariados y crítica de arte, bajo el pseudónimo de Eduardo Donapetry y ha sido director del Conde Duque durante una larga temporada. En la imagen, la obra *Luna triangulada*, un óleo sobre tabla y lienzo realizado en 1975.



Stefan à Wengen

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 420 A 7.300 E

LA solidez del trabajo de Stefan à Wengen (Basilea, 1964), que se presenta ahora por vez primera en España, está cimentada en el dibujo certero y en la exaltación de las posibilidades expresivas del color. Compuesta por una docena de obras entre acrílicos sobre lienzo y dibujos a lápiz sobre papel, la exposición, titulada *Secretos*, muestra un interés por una figuración de marcado acento dramático con representaciones de casas, visiones de paisajes, marinas o retratos que se revelan como lugares iconizados cuyos significados aparecen invariablemente supeditados al tipo de color utilizado y a la intensidad de éste. El propio artista admite que primero realiza el dibujo—Wengen es un excelente dibujante—sin saber el color que utilizará después, esto es, sin saber cuál va a ser el carácter que adoptará la imagen, lo que aporta al proceso un componente azaroso. El dibujo, por tanto, sólo es un armazón. No hay dudas sobre la construcción de la imagen pero sí sobre su identidad final. Esta pintura de Wengen quiere poner a prueba nuestras formas de interpretación, cuestionar nuestra afinidad a un tipo de imagen pero también nuestra inclinación a distanciarnos de ella, una distancia vinculada a una suerte de experiencia psíquica. Parte el pintor suizo de imágenes obtenidas de los medios de comunicación y mediante la distorsión del color sitúa al espectador en uno u otro plano de percepción porque el color nos fuerza a situarnos dentro o fuera del paisaje. En este sentido destacaría esa imagen frontal del puente de cuerda que invita a acercarse pese a su turbador dramatismo y su intensidad barroca. Cierro es que hay que pensárselo dos veces. **JAVIER HONTORIA**



STEFAN À WENGEN: MANGROVE, 2003

Así, cada escultura emite un discurso preciso y determinado, una duración, pero a la vez funciona como segmento que adquiere mayor sentido dentro del conjunto, parte de una composición que vibra y suena en sus encadenamientos, confluencias y disonancias, en una suerte de sinfonía plástica de tonos puros que resuena y envuelve pero se encuentra detenida, suspendida en el tiempo. Con un cuidadísimo montaje expositivo, el artista alemán presenta de esta manera en Madrid unas nuevas piezas que prolongan el perfil de su trabajo anterior. Sin perder su habitual sutileza, éstas se toman más incisivas y expresivas en la reflexión ya anteriormente vertida acerca de la idea del límite y la separación entre partículas y añaden, con impetuosa calma, un testimonio sobre la posibilidad de encuentro entre realidades distintas y la semejanza en la diferencia que puede entenderse como una propuesta que desborda el terreno de la plástica. **ABEL H. POZUELO**

Gary Lee Boas

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. PRECIO ÚNICO: 1.100 E

GARY Lee Boas (1951) comenzó las escapadas desde su pueblo natal a Nueva York cuando tenía 15 años, con el fin de cazar estrellas, coleccionar alientos fotográficos de los ídolos del cuché, como un fan anónimo cuyo anhelo era compartir un pedazo y un momento de esas vidas famosas irrealmente contadas telegráficamente a las masas. El resultado de su colección de más de 50.000 instantáneas de cámara infantil (de la que se expone una excelente selección, por primera vez en España) es el equivalente a ese álbum familiar que se abre de vez en cuando y contiene presencias que nos resultan ajenas pero se encuentran acumuladas en nuestra memoria. Mirando las fotos creemos reconocer a parientes cuyos rostros, rictus, vestidos y ánimos, son los de estrellas que, desprovistas de cualquier atisbo de espectacularidad o *glamour*, siguen desprendiendo un halo mágico a la par que permiten alcanzar lo que buscaba aquel chaval: reconocerse en lo ajeno, conocer el misterio de lo tele-emitado, cruzar el telón y ver que lo que está detrás del espectáculo es más interesante que lo que se muestra. Ojos rojos de flash,

pelo sin retoques, corbatas descolocadas... sin pose, aparecen los seres humanos y el misterio se desvanece para después regenerarse. Esta colección, impecablemente representada en el espacio de la galería, es una colección de brillos de almas recogidos en la espera, el tesón, el instinto, la inmediatez y la generosidad personal. Una lección de cómo detrás de cualquier mirada, sea cuál sea su *amateurismo*, existe potencia plástica. De cómo los defectos se transforman en aciertos y nuestros ojos en cómplices. Jóvenes artistas, acudan a ver esta exposición pero mejor no lo intenten en sus casas: su inocencia se ha perdido para siempre. **A. H. P.**



WOLFRAM ULLRICH: O. T. (ORANGE), 2004

Wolfram Ullrich

PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 22 DE MAYO. DE 700 A 6.500 E

CADA obra de Wolfram Ullrich (1961) funciona por sí misma como elucidación de una porción del misterio de las vanguardias del siglo pasado (fundamentalmente el constructivismo) y como análisis de su legado, donde juegan un importante papel la geometría, los colores básicos y planos, la investigación visual y las categorías de luz y sombra. Se trata de esculturas que ven acentuadas su masa, relieve, color y forma al estar colgadas en el muro como pinturas. La relación de la pieza con el muro (o, en otras ocasiones, con el suelo) tiene, de hecho, una importancia fundamental ya que éste sirve como plano en el que se define su frontera mediante la sombra y, por ello, su entidad. Pero, además, el muro es la red que relaciona cada unidad con las otras, una especie de fluido por el que transitan las ondas que las conectan.

G. L. BOAS: MARLENE DIETRICH, 1967



AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE



DAVID
MORAGO CARO

RAFA DE
CORRAL

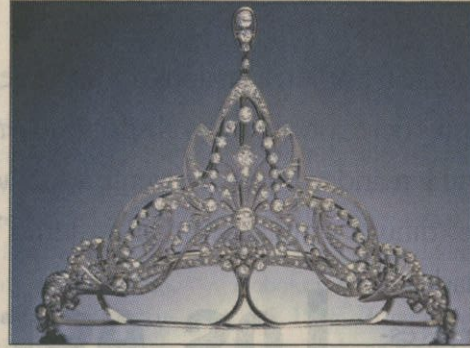


HASTA EL 7 DE MAYO

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-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

CONCHA ÁVILA
PINTURA Y GRABADO



C/ Maldonado, 15 • 28006 MADRID • Tel.: 629 08 22 13
e-mail: conchaavila@yahoo.es

VH
VICTORIA HIDALGO
galería de arte

ROSA
VILLALÓN

Hasta el 8 de mayo

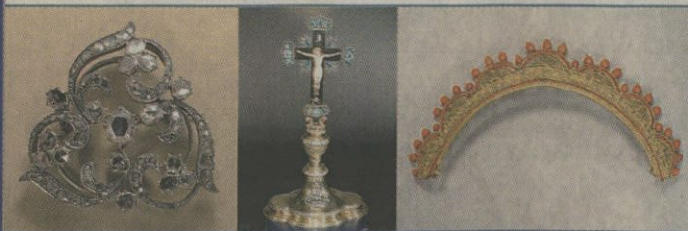


Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID • Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriadearte@teleline.es

AURYGEM



Centro especializado en RESTAURACIÓN
Y CATALOGACIÓN DE JOYERÍA ANTIGUA



C/ Montera, 24. Local 7 - C/ Aduana, 23 • 28013 MADRID
Tel.: 915 230 435 - 915 230 286 • Fax: 915 231 224
e-mail: info@aurygem.com - www.aurygem.com

Galería Infantas

“COLECCIÓN PARTICULAR”

hasta el 30 de abril

PARTICIPAN

- SIMÓN ARRIETA
- PÉREZ MUÑOZ
- ESCUELA MADRAZO
- PIÑOLE
- EDUARDO VICENTE
- SERNY
- C. LAHARRAGUE
- M. BARBERO
- RAMÓN LAPAYESE
- PÍCOLA
- CUNI
- RAÚL SANTOS
- FERMÍN SANTOS
- CELIA CANALS
- FLORENCIO AGUILERA
- TEODORO DELGADO

Infantas, 19 - 28004 MADRID • Tel. y fax: 91 521 61 02 (aparcamientos, Plaza del Rey,
Plaza Vázquez de Mella y C/ San Marcos.
www.artefinfantas.com

El 24 de abril se cumplen cien años del nacimiento de De Kooning, uno de los representantes del expresionismo abstracto americano. Desde estas páginas, otro pintor, Joan Hernández Pijuan, ferviente admirador suyo, con quien comparte la facultad de “dibujar y pintar simultáneamente”, le rinde homenaje a través de un apasionado recorrido por los estudios del artista, talleres que muestran el paso del tiempo y la evolución de su pintura.

Los estudios de De Kooning

POR JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

Cuando contemplaba aquellos primeros catálogos que nos llegaban en los años difíciles, sentía ya una gran atracción, tanta o mayor que por las reproducciones de los cuadros, que casi siempre venían en blanco y negro, por las fotos de los estudios de los artistas. Documentos preciosos para intentar adivinar maneras de estar, de ordenar ese espacio, casi sagrado, en los que el pintor se enfrenta con la realidad del cuadro. Hoy esa curiosidad sigue viva y creo que en la gestación del expresionismo abstracto americano no fue del todo ajena la manera en que sus protagonistas ocuparon aquellos espacios de la arquitectura neoyorquina. En el primer libro-catálogo que tengo de Willem de Kooning, editado en el año 1959, vienen ya unas pequeñas fotografías de su estudio. Es el de la 156 West, 22th Street.

156 West, 22th Street. De Kooning está de frente, de pie, entre una ventana y una puerta de frágil apariencia, que debe dar a un patio interior. Junto a él, una mesita baja con una planta, de tallo alto y ligeramente curvado, con unas hojas

en la parte superior que, en su forma y en la sombra que dibuja sobre el muro, parece indicar lo que será, luego, un De Kooning.

12th Street-4th Avenue. La fotografía me depara un estudio de apariencia sórdida, bajo de techo, con cuadros apoyados sin demasiado orden contra las paredes, dibujos amontonados por el suelo y otro cuadro, a medio trabajar, que representa unas de sus figuras de mujer de 1946, sobre esa estructura de apoyo –más que un caballete tradicional–; y De Kooning de pie, frontal, con los brazos cruzados, pisando unos papeles que parecen dibujos al carboncillo. A la izquierda, muy próxima al cuadro, una ventana, y bajo ella, difuminados por el contraluz, los botes y utensilios del pintor.

831 Broadway. El estudio de Broadway, ya de 1962, parece de mayores dimensiones, más diáfano y también aquí, sobre una estructura que parece la de un gran bastidor, está apoyado un cuadro *Sin título*, que fechó en 1963. Este es un taller más grande, alto de techo, con luz cenital,



y columnas y hornacinas de un cierto regusto *art-decò*. En el suelo, sobre el parqué, diversos cartones de protección. Sobre ellos, dispersos por todo el espacio, diferentes vasijas con color, disolventes, brochas y pinceles en un cierto “desorden” de trabajo rápido, inmediato. De Kooning está agachado sobre un gran cuadro en blanco, apoyado sobre dos caballetes, y parece estar tensando la tela en el chasis. Detrás de la estructura en la que se apoya el cuadro, dos ventanas, esta vez con cortinas que matizan la luz. En otra fotografía de este mismo estudio, sobre una mesa de dibujo en la que hay reglas, escuadras, lapiceros, y un cenicero, De Kooning, cigarrillo en

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]

EL INVENTOR DE HISTORIAS. COMPLEJIDAD, CÓDIGO Y LENGUAJE. Santiago Ortíz [hasta el 16 de mayo]

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



SIN TÍTULO (TRES MUJERES), H. 1948

mano, dibuja los planos del que será su taller definitivo en East Hampton.

East Hampton. East Hampton está dentro del paisaje, en plena naturaleza, rodeado de árboles. Es como una gran caja de zapatos articulada. Amplio, muy amplio, alto de techo, admite dos alturas y tiene la luz regulable mediante mamparas móviles ante los cristales que dan al norte. Centrada en una de las zonas de trabajo sigue esa estructura de apoyo de los cuadros. Ahora ya no están dispuestos sobre las paredes; las obras se apoyan por sus bordes, creando unos espacios por los que puede circular la mirada. En este lugar se adivina otro orden. Aquí, y también en el cen-

tro de la nave, dos mesas, una rectangular y la otra redonda, en las que se distribuyen, agrupadas, cajas de colores, pinceles, brochas y disolventes. Al fondo, como en un receptáculo de descanso, una mesita con flores y, sentados en sendas butacas de madera, Willem y Elaine de Kooning. Otra fotografía lo sitúa en el lugar de trabajo, de pie, con las manos cogidas a la espalda, frente al cuadro, en ese momento tajante de la toma de decisiones.

Para terminar este recordatorio por los espacios de trabajo de este De Kooning que llegó primero a la fama como "pintor de pintores" voy a servirme de la famosa fotografía de Hans

Namuth, de 1964, en la que el artista, en actitud de avanzar sobre el cuadro, está vestido con zapatos, pantalón y sueter negro, y con esa camisa "tan De Kooning", que tanto le distingue, de rayas verticales blancas y negras, manchada de pintura, como sus manos, el pantalón y los zapatos. En la mano izquierda, un gran trapo, un tubo de color y un pincel. Su cabellera rubia está abierta, partida por la raya, en dos.

Sirva este texto de homenaje, en el primer centenario de su nacimiento, a un pintor completo, al que admiro y que, según sus propias palabras, estaba habituado a dibujar y a pintar simultáneamente hasta el punto de que, como decía, "ya no soy capaz de distinguir entre ambos medios de creación". ■

A R T E

DE KOONING 100 AÑOS

1904-1997

■ **1904.** Willem de Kooning nace en Rotterdam, Holanda, el 24 de abril.

■ **1926.** Emigra a los Estados Unidos. Después de unos meses en Hoboken se instala en Manhattan.

■ **1948.** Primera individual en Nueva York, en Egan Gallery.

■ **1953.** Expone por primera vez su serie de *Mujeres*. Primera retrospectiva en School of the Museum of Fine Arts, en Boston.

■ **1968.** Con motivo de su retrospectiva en el Stedelijk Museum, de Amsterdam, viaja por primera vez a Holanda desde 1926. La misma exposición itenera a la Tate Gallery de Londres y al MoMA de Nueva York.

■ **1969.** En Roma realizará sus primeras esculturas. Abandonará el bronce en 1974 tras haber realizado 25 obras de pequeño formato.

■ **1977.** Primera exposición en España, en la Caja de Ahorros de Alicante y en la Fundación Juan March, organizada por el Hirshhorn Museum.

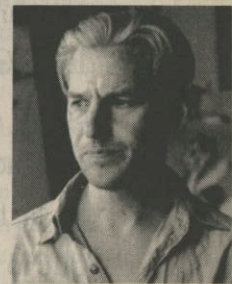
■ **1978.** El Solomon R. Guggenheim organiza una exposición de su obra reciente.

■ **1983.** Una gran retrospectiva del Whitney Museum llega también al Pompidou de París.

■ **1986.** El Alzheimer le obliga a abandonar la pintura.

■ **1996.** Exposición-homenaje en el MoMA de sus pinturas de los 80.

■ **1997.** Muere en Springs, Long Island, el 19 de marzo.



Cerámica española. S. XVIII.

Duran
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Abril:

26, 27, 28 y 29 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.com - duran@durand-subastas.com



Pablo Salinas. "Peinándose". OIL. 33 x 40 cm.

GRUPO DURAN

T E A T R O

La Royal Shakespeare Company (RSC) dedica esta temporada un amplio programa al Siglo de Oro español. Cuatro producciones se alternarán desde este mes y hasta el 2 de octubre interpretadas por una compañía de veinte actores: *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina, *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz y *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes; además, la BBC Radio 3 emitirá *La hija del aire*, de Calderón. Después de representarse en el Reino Unido, las obras se verán en el teatro Español de Madrid, en la próxima edición del Festival de Otoño. El director del programa, Laurence Boswell, explica en una entrevista con El Cultural cómo ha sido diseñado y cuál es la filosofía que lo inspira.

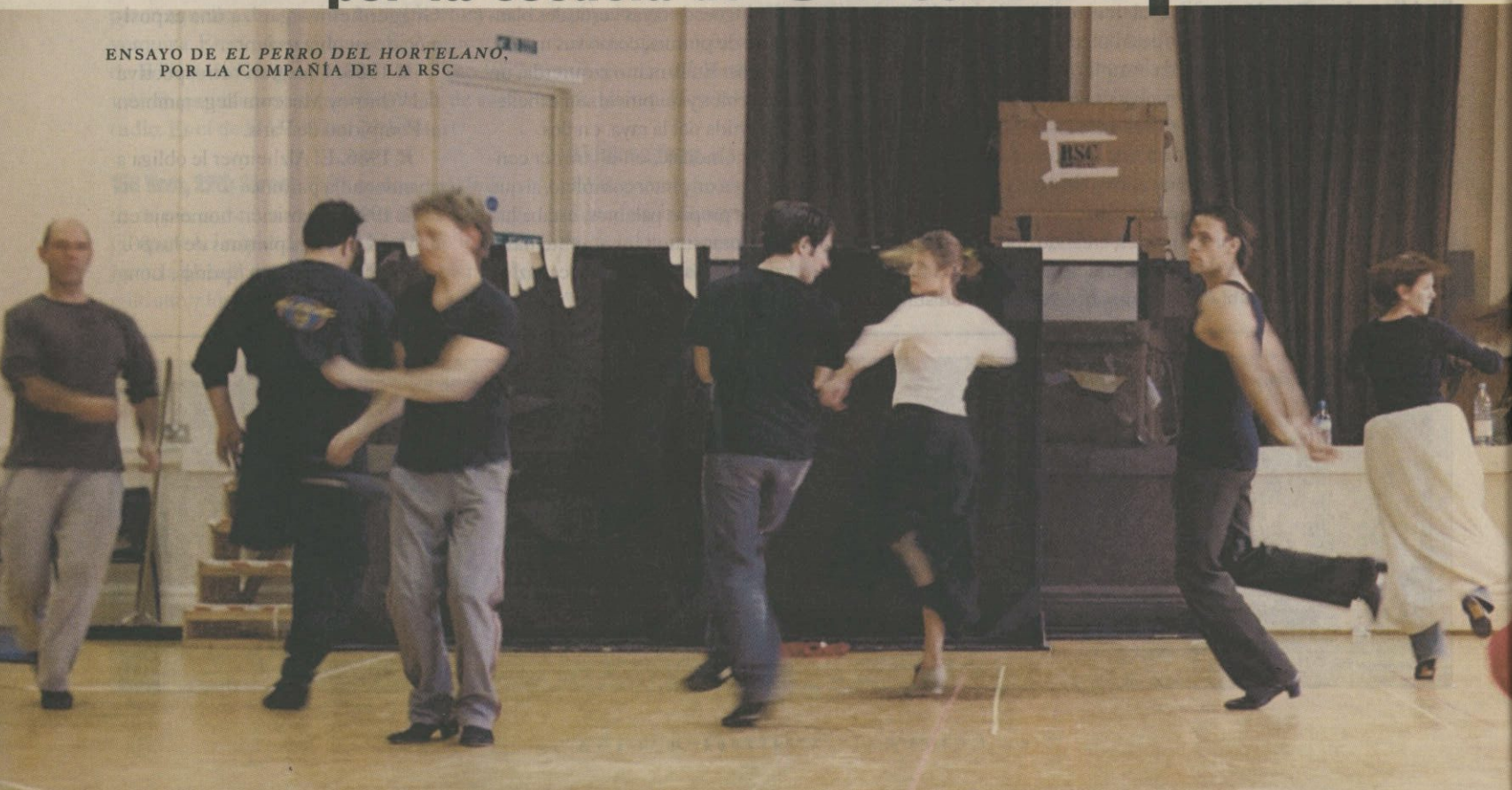
DADOS como son los británicos a hacer estudios para fundamentar y contrastar sus políticas en todos los ámbitos, no podía ser menos el diseño del programa The Spanish Golden Age que la RSC ha incluido esta temporada. Manos a la obra, se han aplicado a un concienzudo estudio del repertorio barroco español: Laurence Boswell, el director que ha diseñado el proyecto para la RSC, y el dramaturgo Paul Sirett, han revisado un centenar de títulos con el fin de escoger 30; finalmente seleccionaron los cinco que permitirán, según Boswell, “dar al público una idea del amplio abanico de estilos y temas que exploran los auto-

res del Barroco español, de forma que haya una obra que represente cada género”. En segundo lugar, el programa se organiza en torno a un conjunto de actores, veinte, la mayoría de los cuales actuarán en todas las obras, es decir, manteniendo la idea de compañía de repertorio: “Es la primera vez que un grupo de actores británicos se centra en un periodo histórico como éste para investigar cómo poner en escena sus obras de teatro”.

El primero de los títulos estrenados ha sido *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, nunca representado en Inglaterra. Esta pieza que en nuestro país popularizó la versión ci-

El siglo de Oro Shakespeare por la escuela de

ENSAYO DE *EL PERRO DEL HORTELANO*,
POR LA COMPAÑÍA DE LA RSC





■ *La hija del aire*, de Calderón, se estrenó en 1981 en el Lope de Vega de Sevilla, producida por el Centro Dramático Nacional. Dirigió

Lluís Pasqual, con adaptación de Ruiz Ramón, y protagonizada por Ana Belén.

■ *El perro del hortelano*, de Lope, la puso en escena la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1989, dirigi-

da por José Luis Saiz, versión de Antonio y Manuel Machado y protagonizada por Diana Roccatti. Hace dos

temporadas la dirigió Magüi Mira en Barcelona.

■ *La venganza de Tamar*, de Tirso, la dirigió en 1997

José Carlos Plaza, versión de José Hierro y protagonizada por Joaquín Notario y Nuria Gallardo. La produjo la CNTC y se estrenó en La Comedia de Madrid.



nematográfica de Pilar Miró, se estrenó el pasado 14 de abril en el Swan Theatre de Stratford upon Avon y allí permanecerá hasta el 2 de octubre alternándose con el resto de las obras que componen el repertorio español. El Swan es el tercer teatro con el que cuenta la compañía en Stratford. La adaptación inglesa de la obra —ellos prefieren hablar de traducción: “la mayoría de las obras no han sido vistas en el Reino Unido por lo que sentimos cierta responsabilidad de presentarlas de la forma más precisa posible y huir de las adaptaciones”— corre por cuenta de David Johnston, profesor de Hispánicas en la Queen’s University y autor de numerosas traducciones dramáticas de obras españolas, desde Lorca y Valle a los clásicos del Siglo de Oro. La dirección es de Boswell, un experto en este periodo que ya fue premiado en 1992 con un Olivier por un ciclo similar de teatro del siglo de Oro que

ideó para The Gate; aunque también ha estrenado en el West End títulos como *Popcorn* o *This is Our Youth*. Rebecca Johnson interpreta a Diana y Joseph Millson a Tedodoro.

Tragedia bíblica. La segunda obra en llegar a escena es *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina. En el interés por reunir obras de distintos géneros, se une a la comedia de costumbres de Lope esta tragedia basada en un episodio bíblico: la ambición que enfrenta a los hijos de David para sucederle en el trono y la relación incestuosa que mantendrá su hija Tamar con uno de ellos. La pieza, que se estrena el 28 de abril, ha sido traducida y está dirigida por el poeta, periodista y crítico teatral James Fenton y la dirige Simon Usher, que hasta ahora ha mostrado su trabajo en teatros de vanguardia como el Royal Court, pero también en el National, además de haber dirigido un calderón. Del amplio eleyen-

co, destaca Katherine Kelly que será Tamar y Matt Ryan, Amon.

Ejemplo de comedia de capa y espada es *Los empeños de una casa*, de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), conocida popularmente como el Fénix de México. Es una pieza que en nuestro país ha sido representada escasamente, lo han hecho pequeñas compañías o escuelas de interpretación. Hija de madre criolla y padre español, De la Cruz quiso estudiar Ciencias en la universidad pero tuvo que contentarse con leerse la biblioteca de su padre. Antes de ingresar en el convento, tuvo ocasión de conocer las costumbres cortesananas y sus fiestas, ya que trabajó como dama de la marquesa de Mancera; esta comedia de enredo, con claras influencias de Lope, reproduce esos ambientes partiendo de una historia de amores cruzados, espadachines y disfrazados; otra de las virtudes que se le reconocen a su teatro es su buena versificación y la construcción psicológica de sus personajes femeninos. La obra se estrenará el próximo 30 de junio. Catherine Boyle, Jefa del Departamento de Español y Estudios Americanos del King’s College de Londres, firma la traducción. Estará dirigida por Nancy Meckler, la primera mujer que ha trabajado en el Royal National Theatre, aunque también ha destacado por sus obras en el West End y por haber dirigido dos películas.

Y el 1 de septiembre se estrenará *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes. Es una obra muy del gusto de los extranjeros pues gira en torno a la vida romántica de los gitanos. Su protagonista, Pedro de Urdemalas, es un pícaro, aventurero y cínico pero también noble personaje (que protagoniza John Ramm) al que le han profetizado que un día llegará a ser rey. La obra fue publicada en 1615 en

Ocho comedias y Ocho entremeses y se presenta escrita en verso y en tres actos, aunque al parecer originalmente era de cinco. La traducción es de Philip Osment y la dirige Mike Alfreds, quien se empeñó en este título y está considerado por Boswell como uno de los directores más originales y radicales de la escena británica de los últimos treinta años.

Por último, en esta selección no podía faltar Calderón, con *La hija del aire*, uno de los mejores ejemplos del teatro mitológico y, por otro lado, género muy ignorado en Gran Bretaña. Se hará de una forma menos ambiciosa que las otras cuatro, ya que la obra será radiada por la BBC3 el 21 de noviembre. Con esta emisión se pondrá punto y final a la temporada.

Una joven compañía. La importancia del programa trasciende también en lo que se refiere al grupo de actores que participan en él, ya que se ha creado una joven compañía para estudiar e interpretar estas obras. Para la mayoría supone su debut en la RSC, pero casi todos tienen experiencia y algunos son conocidos en su país como John Ramm, Joseph Millson o Joanna van Kampen.

El programa incluye otras actividades paralelas, como la recreación del ambiente de los corrales de comedias de la época. El próximo 24 de julio el público del Swan Theatre será acomodado en la sala siguiendo los criterios que regían los corrales españoles: las mujeres separadas de los hombres, reservándose en la llamada “cuchara”, a fin de preservar las buenas costumbres y la moral. Además, se han organizado debates y mesas redondas para discutir sobre el amor y el honor, como se sabe dos temas centrales de la dramaturgia del Barroco español.

LIZ PERALES





Laurence Boswell: "El Siglo de Oro nos permite indagar en personajes femeninos"

EN 1992 Laurence Boswell obtuvo un premio Olivier por haber organizado en el teatro The Gate de Londres un programa sobre el teatro del Siglo de Oro en el que se escenificaron siete obras. Ahora repite la experiencia en la RSC, donde se ha reservado además dirigir *El perro del hortelano*. Para este director experto en el teatro barroco español, pero también con éxitos en el West End y en Broadway, Lope es su autor preferido.

—¿Por qué y cómo la RSC decidió incluir en esta temporada el programa The Spanish Golden Age?

—Desde hace poco la RSC tiene un nuevo director, Michael Boyd, quien desde el principio tuvo claro que la compañía debía revisar a los contemporáneos de Shakespeare, y entre ellos figuran los autores que trabajaron fuera de nuestras fronteras. Al contrario de lo que ha ocu-

rrido en España con sus autores clásicos, la RSC lleva tratando la obra de Shakespeare desde el siglo XVII ininterrumpidamente. Por eso, ahora necesitamos abrir nuestra actividad a propuestas contemporáneas relevantes.

—¿Cuál es la filosofía y objetivos del programa?

—Básicamente reflejar la gran diversidad del Siglo de Oro. Hay, evidentemente, un matiz que resulta inédito en nuestro país y es la inclusión de actrices en las obras. Esto nos da la interesante opción de trabajar papeles femeninos, algo a lo que no estamos acostumbrados en el teatro inglés. En el teatro inglés los papeles femeninos eran interpreta-

dos por hombres, algo que no ocurría en el Siglo de Oro donde lo hacían actrices, de esta forma los autores españoles escribían personajes femeninos más interesantes. Por otro lado, en la RSC tenemos la posibilidad de invertir todo un año de trabajo y estudiar textos de manera rigurosa y es lo que hemos hecho con el Siglo de Oro.

—¿Nunca pensaron en que pudiera colaborar alguna institución teatral española?

—Sí, pero teníamos poco tiempo para decidir los programas. En un futuro sería fabuloso colaborar con actores españoles.

—¿Qué diferencias hay entre el programa que usted dirigió en 1992 en The Gate y el de ahora?

—Bueno, la diferencia más importante es la financiación. The Gate es un teatro muy pequeño, muy singular, pero escaso de recursos. La po-

—He trabajado de cerca con tres académicos (Jack Sage, Catherine Boyle y Johathan Thacker) y el dramaturgo de la RSC, Paul Sirett. Discutimos un número de títulos, más de un centenar, y 30 fueron traducidos literalmente. Luego seleccionamos diez. El siguiente paso fue reunir a un grupo de directores y saber cuál de ellos les interesaba más. Creo que nuestra elección ha estado guiada por la calidad, la diversidad de géneros y la originalidad. Por ejemplo, *La hija del aire* es una obra mitológica, un género que nunca se ha tocado en mi país.

Unidad estructural

—En su opinión, ¿cuáles son las principales diferencias entre el teatro inglés del siglo XVII y el español?

—Creo que Lope creó una estructura bien definida en tres actos que tomó de su conocimiento del teatro clásico, de sus lecturas de Dante y del folclore español. Esta fue más tarde seguida por el resto de los autores. Uno tiene la impresión de saber cuál es el papel de cada uno de los personajes: la dama, el bufón... Sin embargo, el verdadero interés radica en la forma de interpretar esos personajes por cada autor. La dama no es la misma en Lope que en Calderón, y en Cervantes es muy diferente al resto. Podríamos hablar de una unidad estructural de la que carece el teatro inglés. Éste es más difuso, heterogéneo y los temas son tratados de forma muy diferente. El amor y de la pasión son vistos desde otros primas más variados.

—¿Qué siente al pensar que estas piezas serán estrenadas en el Teatro Español de Madrid, que ocupa el lugar donde antiguamente estuvo el Corral del Príncipe?

—Con mucha ilusión pero también con mucha prudencia, para nosotros es atractivo poder actuar en España. Luego, y dependiendo de cómo vayan las críticas, existe la posibilidad de actuar en Nueva York y el West End. **J. H./ L. P.**

"Al contrario que en España, desde el XVII en Inglaterra se viene representando el repertorio clásico ininterrumpidamente, por eso necesitamos abrirnos a propuestas relevantes"

Temporada

DEL 15 DE ABRIL AL 16 DE MAYO, A LAS 20:00 HORAS
(EXCEPTO LUNES Y MARTES)

MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS

MIÉRCOLES 21, 28 DE ABRIL Y 5 DE MAYO,
MATINÉS PARA NIÑOS Y JÓVENES, A LAS 18:00 HORAS

MIÉRCOLES, 12 DE MAYO, MATINÉ EN FAMILIA
A LAS 18:00 HORAS.

03

04



DIRECTOR:
JOSÉ ANTONIO
CAMPOS

PROGRAMA DOBLE

La Mala Sombra y El Mal de Amores

SAINETES LÍRICOS EN UN ACTO

Música de **JOSÉ SERRANO**
Libros de **SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO**

Ediciones críticas a cargo de **Miguel Roa**
(EDICIONES IBERAUTOR, SRL / INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES, 2004)

Adaptación del Texto e Ilustración de la Portada del Programa: **Francisco Nieva**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CON:

MILAGROS MARTÍN, PILAR JURADO, MILAGROS PONTI, JUAN MESEGUER,
ENRIQUE RUIZ DEL PORTAL, JOSÉ CARLOS GÓMEZ, SERGIO DE FRUTOS, PACO TORRES,
JUAN MATUTE, EMILIO GAVIRA, RAÚL TALAVERA, JUANMA NAVAS, CAROLO RUIZ,
HÉCTOR GÓMEZ LAZCANO, MAR ABASCAL, AMANDA SERNA, ENRIQUE BAQUERIZO,
JOSÉ LIFANTE, FRANCISCO MAESTRE, JAVIER ALONSO, ALEJANDRO LÓPEZ MACHUCA
Y MIGUEL ÁNGEL GALLARDO, ENTRE OTROS.

DIRECCIÓN MUSICAL **MIGUEL ROA**

DIRECCIÓN DE ESCENA Y ESCENOGRAFÍA **FRANCISCO NIEVA**

FIGURINES **ROSA GARCÍA ANDÚJAR**

COREOGRAFÍA **NURIA CASTEJÓN**

ILUMINACIÓN **JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A.I.)**

CARACTERIZACIÓN ESPECIAL **ARTURO BALSEIRO SANTOS**

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CON LA COLABORACIÓN DE:

EL MUNDO



CONCEJALÍA DE LAS ARTES



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Cuando la ideología nazi hace su aparición no hay vínculos que resistan el totalitarismo. De ello da prueba *Paradero desconocido*, el último montaje de Tanttaka que hoy se estrena en el teatro Principal de San Sebastián. Fernando Bernués dirige y adapta esta novela de Kressmann Taylor sobre una amistad truncada por el nazismo. La pue-

sta en escena acentúa el suspense de este texto basado en un hecho real. dar a las historias, Tanttaka destaca por el cuidado de sus puestas en escena. Limpias, simbólicas y, a veces, musicales. Ésta es una de esas ocasiones en las que la música juega un papel fundamental, al igual que en *Novecento*. "A los dos protagonistas se les presupone cierta sensibilidad artística, puesto que son galeristas, así que al principio me planteé como elemento referencial la pintura. Pero al final decidimos que fuera la música la que explicase los propios

Tanttaka estrena *Paradero desconocido* Ideología y amistad

FERNANDO Bernués es un buscador de historias. El director de la compañía vasca Tanttaka ha encontrado en el teatro la fórmula para convertir lo imaginado en algo tangible pero siempre haciendo primar "la historia sobre el formato". Así lo demuestra la lista de montajes que la compañía tiene a sus espaldas, en la que prevalece la narración —en este caso escénica— sin descuidar la forma, como lo demuestran *El porqué de las cosas* de Quim Monzó, *Novecento, el pianista del océano* de Alessandro Baricco, *El florido pensil* de Andrés Sopena y *La mano del emigrante* de Manuel Rivas. "Habitualmente encuentro mejores historias en la narrativa que en el teatro", dice Bernués, que ha realizado la dramaturgia de casi todas sus obras.

Con un ritmo constante de producción —estrenan dos espectáculos por año— y el regusto aún de la interpretación de Mario Gas en *Mi suicidio*, Tanttaka vuelve a los montajes dialécticos en la senda de *El pianista del océano*, donde la anécdota deja de ser una excusa para atrapar al espectador en una narración escénica y unos diálogos que navegan por el suspense y un sutil lirismo.

La Alemania nazi vuelve a atraer, una vez más, la atención de la escena española —coincidiendo esta semana con el estreno en La Abadía de *Sobre Horacios y Curiaños* a partir de una obra de Bertolt Brecht—. *Paradero desconocido* es la historia



KIKE DÍAZ DE RADA E ISIDORO FERNÁNDEZ SON DOS AMIGOS ENFRENTADOS

—basada en un hecho real— de cómo el poder puede acabar con la amistad. Dos amigos, el judío Max Eisenstein, y el alemán Martin Schulse, comparten una estrecha amistad y dirigen una galería de arte.

Amistad vs. nazismo. Es el año 1933. La llegada al poder de Hitler interrumpirá esta cordial relación al convertir a Schulse en seguidor de la doctrina nazi y funcionario del nuevo gobierno. La aparición de una tercera persona colocará a estos personajes al límite y pondrá a prueba su amistad. Pero, como dice el director, "cuando hay poder e ideologías por medio nada vuelve a ser lo mismo. Esta pieza es una denuncia de los

mecanismos aniquiladores de las ideologías totalitarias, pero también es la historia de un compromiso personal. Aquel al que todo el mundo se enfrenta cuando tiene que elegir entre amistad y poder".

Paradero desconocido no es una obra de fácil adaptación teatral. Su estructura epistolar ha tenido que modificarse y reducirse para ser llevada a escena, trabajo del que se ha encargado Bernués. Así, la correspondencia que mantienen sus dos protagonistas y que es el motor de la novela, en la obra teatral se combina con los diálogos y la acción dramática, que transcurre en una sala de ensayo para orquestas. A pesar de la importancia que el director afirma

personajes y el contexto. Por eso, en el escenario hay un pianista —Iñaki Salvador— y un violoncellista —Pello Ramírez—, que son a su vez alter ego del judío y del alemán".

Un bestseller. *Paradero desconocido* se inspira en la novela homónima escrita por Kressman Taylor y publicada en 1938 en la revista *Story Magazine*. La obra se convirtió en un bestseller en Estados Unidos e Inglaterra mientras que en el resto de Europa pasó desapercibida.

Sesenta años después, en el 2000, se editó en Francia con gran éxito, llegando a convertirse en uno de los libros más vendidos. A ello contribuyó la leyenda que se fraguó en torno a su autora, Kathrine Kressmann Taylor, periodista con una intrépida biografía que se ocultaba tras el seudónimo de Kressman Taylor, a la que los rumores quisieron convertir en una ama de casa que apenas había escrito unas sátiras en verso para algún periódico de San Francisco —el propio Bernués reconoce que la novelesca biografía de Kressman se merecería un montaje aparte—.

ITZIAR DE FRANCISCO



DE IZQ. A DCHA.
LUIS BERMEJO,
DAVID LUQUE,
MARKOS MARIN
Y DANI MORENO

MERCEDES RODRÍGUEZ

La Abadía estrena hoy *Sobre Horacios y Curiacios* **La guerra de los disparates**

La guerra según Brecht, Brecht según los clowns. De estas premisas surge *Sobre Horacios y Curiacios*, una versión del texto homónimo del director y autor alemán que el argentino Hernán Gené estrena en La Abadía de Madrid con música de Kurt Weill.

DECÍA el maestro Jacques Lecoq que “la nariz roja es la máscara más pequeña del mundo”. Detrás de ella se han escondido grandes actores como Dario Fo, Steven Berkoff y el propio Lecoq, aunque el arte del clown no siempre ha tenido el reconocimiento merecido. La Abadía de Madrid—cuyo director José Luis Gómez fue un discípulo aventajado del maestro francés—se presta ahora a producir un espectáculo del género: *Sobre Horacios y Curiacios*, una versión clown del texto *Los Horacios y los Curiacios* de Bertolt Brecht, autor del que La Abadía ya hizo una producción hace unas cuantas temporadas (*El señor Puntilla y su criado Matti*). Al frente de este montaje se encuentra Hernán Gené, director argentino y maestro en técnicas clown que vio en el texto de Brecht el material dramático oportuno para hablar de la guerra. “El proyecto surgió durante un curso que impartí hace un año, con el conflicto de Irak de fondo. A mis

alumnos y a mí nos surgió la pregunta ‘¿cómo enfrentarse a esto?’” dice Gené, quien reconoce que aún no han encontrado una respuesta. También Gené prefiere el término de clown a payaso: “el clown tiene una connotación más teatral con la que yo me identifico, mientras el payaso se circunscribe más al ámbito circense”.

Pieza didáctica. Brecht escribió en 1934 esta obra sobre dos pueblos—los Horacios y los Curiacios—enfrentados por la guerra. Se trata de una pieza didáctica inspirada en un sangriento episodio de la historia del Imperio Romano, acontecimiento que también inspiró a Pierre Corneille, Heiner Müller y Borges. Brecht utilizó este episodio como una alusión a los peligros del imperialismo de la Alemania nazi en un intento de revelar a los estudiantes, mediante una realidad conocida, los mecanismos de la guerra en general: “(...) Tus armas no podrás mejo-

rarlas. Entonces, úsalas. A tu enemigo no podrás disminuirlo. Enfrentalo. Arrójate sobre él. Aniquíla...(...)” dice uno de los Horacios. En escena, un círculo simbólico recuerda una pista circense en la que no todo son risas, pues la arena esparcida sugiere la condena de la guerra, el caos del dolor. Sin embargo, los actores de La Abadía, conquistan el espacio con música, sketches y todos los elementos del mimo y convierten el drama de estos dos pueblos en un alegato contra la guerra.

Gené no se ha querido olvidar del compositor alemán Kurt Weill, tan vinculado a Brecht, y que es recordado en escena a través de su música y sus canciones. “En medio de ese círculo hay una orquesta que apoya musicalmente ciertos momentos. Se toca *La canción de los cañones*, *La mujer del soldado* y *La canción del arroz*”. **I. F.**

Vuelta al circo

POR JOSEP MONTANYÉS 'MONTI'

DESPUÉS de haber recorrido medio mundo con Comediantes y Tortell Poltrona, en 1996 fundé junto con Oriol Boixader 'Oriolo' la compañía Monti & Cia. Nacimos con la convicción de ser Payasos e iniciamos nuestra andadura investigando en los clásicos y con la intención de explorar el mundo clown desde sus orígenes y en todas sus vertientes. La figura del payaso va casi siempre ligada al mundo del circo; un circo sin payasos no es un circo, aunque puede ser un gran espectáculo. Sin embargo, nuestras primeras reflexiones fueron: ¿y si ponemos el mundo del circo en el escenario del teatro, utilizando todos los recursos que nos da: luz y sonido, escenografía, silencio e intimidad?. Ya lo habían hecho payasos como Grok, los Rivel y tantos otros. Nosotros procedemos del mundo del teatro y creíamos que, bebiendo



de los clásicos, podríamos reinventar un material magnífico. Y así nació *Classics*, después vino *Klowns*, y *Utopista*, para mí el más bello de los espectáculos que hemos hecho, y luego un clásico *Fools Folls*. Hoy, gracias a varias entidades públicas, hemos conseguido hacer

realidad nuestro sueño: el payaso del teatro da el salto a la pista y vamos a estrenar nuestro nuevo espectáculo, *Grottesco*, en nuestro propio circo: El Circo Cómico de Monti & Cia. Estará en la Nova Vila del Circ de Vilanova y la Geltru, sede de Monti & Cia. Será un circo itinerante y tendrá una carpa estable para los espectáculos, pero también para celebrar charlas, talleres... Queremos divertir y dignificar el oficio.

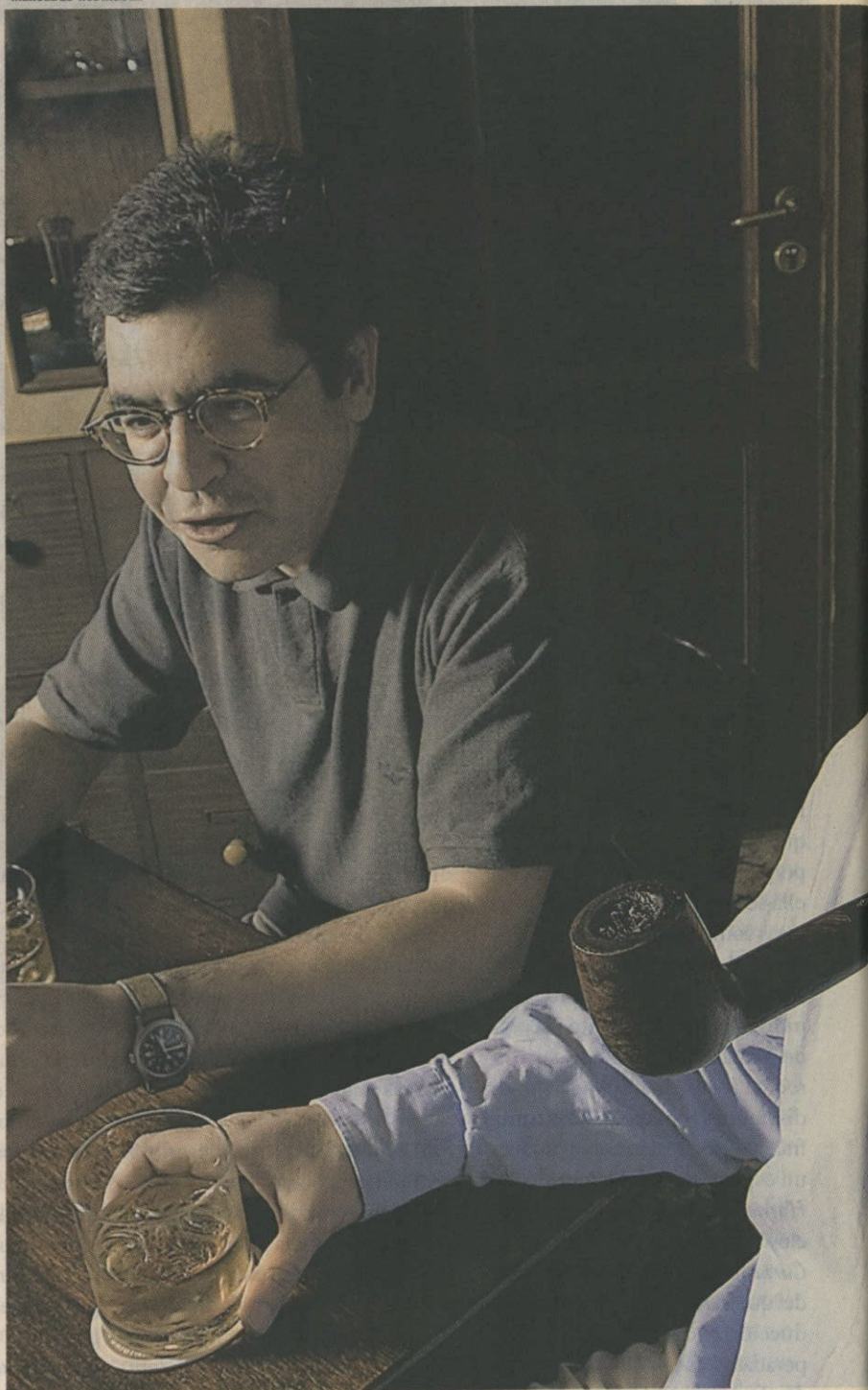
¡Salud, circo y payasos!

Málaga se hace mayor

Las últimas apuestas del cine español irán desfilando, a partir de mañana y hasta el día 1 de mayo, por el Festival de Málaga, que alcanza su séptima edición.

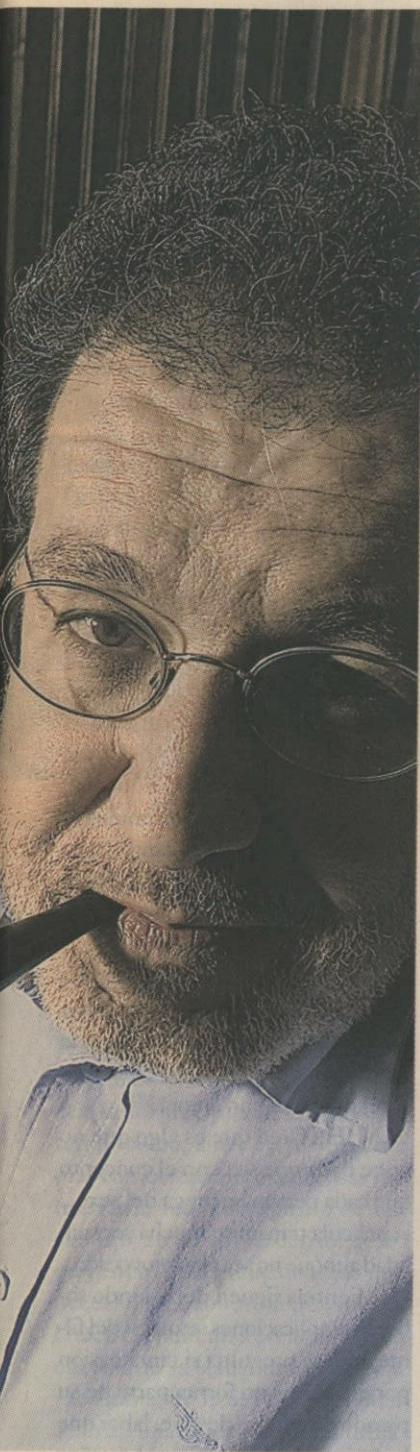
Multitud de óperas primas, directores que buscan la reválida y el esperado regreso de cineastas como Jaime Chávarri, Gracia Querejeta o Manuel Gómez Pereira, competirán por la Biznaga de Oro. El Cultural reúne a Manuel Hidalgo y Felipe Vega, guionista y director de *Nubes de verano*, quienes desmenuzan su filme, sin duda una de las propuestas más firmes del certamen. Por su parte, el crítico Sergi Sánchez analiza cada uno de los quince largometrajes de la competición, que clausurará con honores el aclamado director argentino Luis Puenzo. Además, Geraldine Chaplin y Fernando Trueba recibirán sendos homenajes.

MERCEDES RODRÍGUEZ



Diálogo entre director y guionista de *Nubes de verano*
Felipe Vega Manuel Hidalgo

Vega: "Con este filme nos dirigimos a un espectador que busca en el cine el reflejo y las sombras de su propia vida" ■ Hidalgo: "Nubes de verano es una película realista, que con la gracia añadida de una intriga, se convierte en un *thriller* sentimental"



DE silencios y deseos, de mentiras y verdades se nutren los personajes de *Nubes de verano*, sexto largometraje de Felipe Vega. De nuevo formando equipo con el escritor y guionista Manuel Hidalgo, el cineasta leonés vuelve a la dirección tras sie-

te años de silencio. Si en *Grandes ocasiones* (1997) trabajaron bajo las restricciones de una "película de encargo", ahora han podido crear de la nada para reflexionar en torno al amor y sus cimientos. *Nubes de verano* es la crónica emocional de Ana (Natalia Millán) y Daniel (Roberto Enríquez), feliz matrimonio con hijo que, durante sus vacaciones veraniegas en una masía catalana, siente la amenaza sobre sus estables vidas cuando Robert (David Selvas) y Marta (Irene Montalá) se proponen seducirles. Quizá para llenar esos silencios que forman parte del estilo sobrio y medido de Felipe Vega, o para convencernos de que las mentiras como las verdades no dejan de ser meras apariencias, director y guionista —pero sobre todo viejos amigos— desmenuzan para El Cultural los variados caminos y las complejas entrañas de *Nubes de verano*.

Felipe Vega: Nos conocemos desde hace más de treinta años, pero hay un momento en que nuestras afinidades cinematográficas se convierten en coincidencias sobre cómo vemos el mundo. Es algo que tiene mucho que ver con nuestro modo de trabajar. El cine es un prisma, una ventana al mundo, y nuestra forma de mirar la realidad es muy similar.

Manuel Hidalgo: Lo que resulta definitivo para que trabajemos juntos es nuestra amistad. Damos por hecho coincidencias en cómo vemos el cine, pero para escribir una historia tiene que haber una visión de la realidad, de la condición humana, una forma de ver la vida...

F.V.: Y un humor. Tanto para ti como para mí, el humor es esencial. No el que conduce a la comedia, sino el que está presente en las relaciones humanas como una especie de ironía, de sarcasmo... de cinismo.

M.H.: Eso es cierto. Aunque sea de una forma muy suave, *Nubes de verano* entra en el territorio del humor con una actitud flexible y desenvuelta. Quizá mi tentación es desembocar en la comedia, pero aquí el sen-

tido del humor se queda en unas pinceladas que le dan holgura a la historia, una cierta distancia para que no sea todo tan trascendente.

F.V.: Creo que ese humor ya está presente en el punto de partida "hitchcockiano" de la película, que procede de *Extraños en un tren*: dos personas se ponen de acuerdo para cometer un crimen y hacerse un favor mutuamente. Aquí el crimen es la seducción, el adulterio. Hay una trama que hemos jugado en términos de suspense, pero sin olvidar que hablamos de personajes muy cercanos, fácilmente identificables, y que nos dirigimos a un espectador que busca en el cine el reflejo y las sombras de su propia vida.

M.H.: Es una buena descripción de la película. Es muy difícil acordarse de los procesos creativos... yo creo que nos interesaba hablar del amor, de la pareja, de la fidelidad, de si estamos armados para afrontar los riesgos... En ese panorama de cosas, considero un hallazgo que se siga una estela hitchcockiana de suspense. ¿Se va a cometer el crimen, el adulterio? ¿Quién es el verdugo y quién la víctima? De modo que una película realista, con la gracia añadida de la intriga, se convierte en un *thriller* sentimental.

F.V.: Lo cierto es que yo he pensado más en Chéjov o en Carver que en Hitchcock. Nos interesaba la ambigüedad de los personajes, las historias en las que parece que no pasa nada, pero en las que sus protagonistas se están jugando la vida. Siempre hemos hablado mucho del realismo de la película, pero en el fondo se enmarca más en una idea impresionista, de pequeños trazos... El espectador no puede identificarse con un sólo personaje, sino que debe observar a todos, estudiarlos, para entender a su manera qué es lo que realmente está ocurriendo.

M.H.: Construyendo la película juntos, muchas veces no teníamos respuestas a aspectos claves de la historia, como si realmente Daniel y

Ana están enamorados. Esto es consecuencia de la ambigüedad de los personajes, pero creo que es positivo, porque esas respuestas tampoco las tenemos en la vida real. Recuerdo que con el guión terminado nos hemos llegado a preguntar si realmente Robert y Ana se han acostado, si ha habido adulterio. Cada espectador creará una cosa, y según lo que crea, se estará retratando.

F.V.: Pero dejar ese misterio abierto no es un juego de guión. Es más bien una idea sobre la condición humana, porque no es tan fácil discernir. No tenemos las respuestas a todas las cosas que pasan en la película... nos divierte más oír qué es lo que piensa el espectador. En parte es lógico, porque hay un momento en el que los personajes se nos escapan, no son controlables, tienen una vida propia por encima de la trama. Recuerdo que escribiendo los diálogos muchas veces no sabíamos adónde nos llevaban. Nos asustó un poco la cantidad de diálogo que había, porque todos los personajes se mentían mucho y tenían que explicarse...

M.H.: Eso es muy importante: la mentira que rodea a todos los personajes. La mentira y la verdad cuentan mucho en el amor. Pero no sólo las mentiras que se dicen unos a otros, sino las que se dicen a ellos mismos. En mayor o menor medida, todos nos mentimos a nosotros mismos. ¿Hasta qué punto sabemos que la vida que llevamos es la que queremos, si deseamos lo que realmente deseamos, si estamos conformes o no con lo que tenemos?

F.V.: Yo creo que en la película todos se engañan a sí mismos.

M.H.: Excepto Tomás [Roger Casamajor], el panadero del pueblo y novio sufrido de Marta, que es el más noble de todos, el más puro y el que sabe lo que quiere... al contrario de Robert, que es el manipulador por excelencia.

F.V.: Robert es el personaje que más me interesa. Me parece muy moderno en el sentido más dramá-

tico de la palabra. Corresponde a algo que decía Hanna Arendt, la pensadora alemana, en torno a lo que ella llamaba "la banalidad del mal". Desde mediados del siglo XX hasta ahora se ha generado un tipo de persona completamente impune a hacer el mal. Es algo que está muy bien tratado en *Delitos y faltas*, de Woody Allen. Desde el punto de vista moral, Robert está a salvo de cualquier castigo humano... y eso es algo muy presente en nuestras vidas. Él no le da importancia al mal que está ejerciendo, y en cierto sentido eso es lo más dramático de la historia.

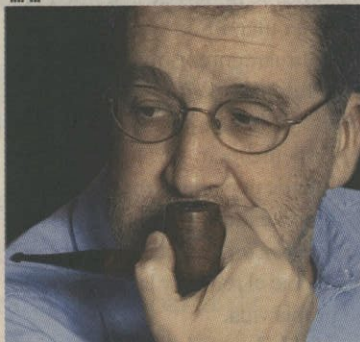
M.H.: Los actores, que aparte de ser espléndidos están muy bien formados, nos señalaron que Robert era una especie de Valmont. No lo habíamos pensado, pero es cierto y tiene mucho que ver con lo que dices. El correlato sería la forma ligera e irresponsable en que el bien se protege a sí mismo. Es cierto que la banalidad del mal se traduce en Robert, pero Daniel y Ana ponen en riesgo el bien que tienen en común. Se trata del eterno conflicto entre el deseo y la moral.

F.V.: Sí, pero al contrario del resto de los personajes, Robert es alguien que puede hacer lo que quiera sin sentirse responsable. Para él, libertad y responsabilidad no van unidas. De todos modos, hay que romper una lanza en favor de Robert, y es que muchas cosas que dice, aunque duelen, son certeras. Él descubre que Ana no es tan feliz junto a Daniel como aparenta.

M.H.: Es que aparece otro concepto de gran importancia: la seguridad. Daniel y Ana parecen estar seguros de que se quieren, pero ¿cómo protegen su amor? Esto entronca con cómo vivimos las relaciones de pareja hoy en día. Creo que el espectador puede sentirse muy preocupado con la película, porque a partir de ella

va a reflexionar sobre sus convicciones respecto a las relaciones amorosas y a su propia pareja. La película habla de las cosas que nos pasan y de cómo nos enfrentamos a ellas.

F.V.: Yo tengo una postura un poco pesimista, y es que me da la im-



Vega: "Debo decir que todos los personajes de la película existen. Los conozco y puedo ponerles nombre. Hemos utilizado la imaginación para organizar la realidad"

presión de que es mejor no protegerse de todo. Cuando hablamos de sentimientos y de amor, no podemos crear un patrón de conducta que nos blinde frente a todo.

M.H.: Efectivamente, y Daniel y Ana cometen el error de creer que están blindados...

F.V.: En definitiva, la película habla de los frágiles cimientos sobre los que se sustenta el amor.

M.H.: Sí, aunque tenga la apariencia de una fortaleza, un soplo lo puede derribar... es como un castillo de naipes... porque, por otro lado, no sabemos qué va a ocurrir con Ana y Daniel cuando termina la película. Es entonces cuando realmente surgen todas las preguntas. Yo no sé qué será de ellos...

F.V.: Yo tampoco. Pero creo que Ana está menos enamorada que Daniel, que ha aceptado un papel sentimental en el que no se siente a gusto y no es en absoluto feliz.

M.H.: Habría que citar a Renoir, y es que "todo el mundo tiene sus ra-

Hidalgo: "A partir de la película, creo que el espectador va a poder reflexionar sobre sus convicciones respecto a las relaciones amorosas y a su propia pareja"



zones". Podemos intuir por qué cada personaje actúa como actúa. No implica un relativismo moral o un escepticismo, pero sí implica la posibilidad de comprender, ¿no crees?

Pipa en mano, Felipe Vega se encoge de hombros dando a entender que rechaza toda responsabilidad sobre las decisiones morales de sus criaturas. Aficionado a las citas, esta vez busca la coartada en Simenon: "Como sabes, se trata de comprender sin juzgar", musita.

F.V.: Debo decir que todos los personajes de la película existen. Los conozco y puedo ponerles nombre. Hemos utilizado la imaginación para organizar la realidad...

M.H.: Supongo que lo que quieres decir es que los danieles, las anas, los roberts somos nosotros, casi todos somos ellos.

F.V.: Tengo que decir que este guión, de todos los que he dirigido, es el que mejor se acerca a la idea de interpretar una realidad. En ninguna otra de mis películas, los actores han entendido tan bien los motivos y reacciones de sus personajes. Lo cierto es que escribiendo el guión nos preocupaba mucho quiénes iban a ser los actores...

M.H.: Creo que se ha conseguido un reparto muy afortunado. No

hay que olvidar que se trata de una película de actores, no de estrellas.

F.V.: Creo que la gran estrella de la película es el paisaje. La naturaleza es protagonista, es un factor fundamental para incidir en la estacionalidad climatológica apuntada en el propio título, que por cierto está robado de una película del japonés Mikio Naruse.

M.H.: Y ese estilo narrativo marcado por el verano, la calidez del ambiente, la noche, el calor, el mar... aporta a la película una sensualidad como tejido que afecta al propio ritmo, a cómo respira la película en cada escena. Creo que has conseguido dotar a las imágenes de una poética de la sexualidad.

F.V.: Bueno, hay un deseo latente en los personajes, un juego de seducción. Pero yo los veo algo timoratos con el sexo, la verdad. Como burgueses y convencionales que son, están profundamente reprimidos.

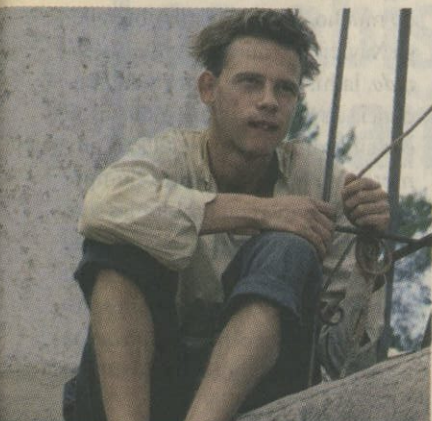
M.H.: La represión también es sexo, y el deseo y la seducción son de la misma familia que el sexo. Al menos yo lo entiendo así.

F.V.: Puede que el sexo esté latente, pero sólo hay dos escenas más o menos explícitas; y el personaje de Daniel, por ejemplo, no entiende el sexo si no es con amor...

M.H.: Creo que es algo que no tiene nada que ver con el concepto que cada personaje tenga del sexo... la película transmite mucha sensualidad aunque no sea algo provocado...

Mientras siguen debatiendo sobre las implicaciones sexuales del filme, uno se pregunta si tanta pasión por el análisis no forma parte de su pasado de críticos de cine, labor que han ejercido durante muchos años antes de hacer películas. "Críticos, guionistas, cineastas... qué más da. Por encima de todo, seguimos siendo espectadores", sostiene uno secundado por el otro. Espectadores (y críticos), ahora, de su propia creación.

CARLOS REVIRIEGO



DE ARRIBA ABAJO (Y DE IZQDA. A DCHA.): IMÁGENES DE *EL AÑO DEL DILUVIO*, *25 GRADOS EN INVIERNO*, *ROMASANTA*, *LA CAZA DE LA BESTIA*, *FUERA DEL CUERPO* Y *HÉCTOR*. EN LA SIGUIENTE PÁGINA: *LA MIRADA VIOLETA*

No hay más que hablar. La séptima edición del festival de Málaga, que empieza mañana 23 de abril y termina el próximo 1 de mayo, demuestra que, en efecto, el certamen se ha convertido en lo que quería ser: no sólo en una perfecta representación de lo que es el cine español contemporáneo, tanto en su vertiente más comercial como en la más minoritaria, sino en el punto de encuentro, en el foro de debate de los profesionales de una industria que necesita más cohesión que nunca. Dieciséis películas en una sección oficial que se clausura con *La puta y la ballena*, de Luis Puenzo, y otras ocho en una sección paralela titulada "Zona Zine", dedicada a trabajos más alternativos, dirigidos íntegramente por debutantes (o casi), nutren una programación que este año premia la trayectoria de la actriz Geraldine Chaplin y el productor, distribuidor y exhibidor Enrique González Macho, y celebra una retrospectiva a Fernando Trueba. El

Una Biznaga rica y desigual

regreso de algunos directores acapará la atención masiva de la prensa por muy distintos motivos. Son el buque insignia de un festival que mide la temperatura de la cosecha del cine español del año.

Las más esperadas. Empecemos por *Héctor*, de Gracia Querejeta, ausente de nuestras pantallas desde *Cuando vuelvas a mi lado*. Dueña de un apellido histórico que abre puertas con sólo pronunciarlo, el cine de Querejeta se ha caracterizado por una contención algo académica y un intimismo que huele a habitación de casa rural, tal vez un poco mal ventilada. *Héctor* promete seguir en la misma línea: la his-

toria de un adolescente huérfano de madre que tiene que decidir si se queda a vivir con su tía o emprende una nueva vida con su padre, allá en México, prolonga la cadencia alestargada, lánguida y familiar del resto de la filmografía de la autora de *Una estación de paso*. No sería de extrañar que le cayera algún premio, sobre todo teniendo en cuenta que la excelente Adriana Ozores está en el reparto. En ese tono, quizás algo anacrónico, de la adaptación literaria que vuelve a morder el polvo de la Guerra Civil y sus expansivos efectos secundarios está *El año del diluvio*, de Jaime Chávarri, la historia de amor entre una monja y un terrateniente en la Cataluña de los

primeros cincuenta. La solidez de la novela homónima de Eduardo Mendoza en que se basa garantiza una película digna, aunque Chávarri se mueve con más comodidad cuando decide saltar al vacío sin paracaídas (*El desencanto*, *A un Dios desconocido*) o se pone folclórico (*Las cosas del querer*). El que puede dar que hablar es Felipe Vega, uno de los cineastas más insobornables y desconocidos de nuestro cine, que presenta *Nubes de verano*, un Rohmer igual de veraniego que *Pauline en la playa* pero acaso más grave, protagonizado por un matrimonio convertido, por separado, en objeto de deseo por dos de los lugareños del pueblo de la Costa Brava donde veranean.

En un terreno más abiertamente comercial, Manolo Gómez Pereira pretende desquitarse del fracaso artístico de ese improbable experimento hitchcockiano titulado *Entre las piernas* o del absoluto descalabro de *Desafinado*. Vuelve

con *Cosas que hacen que la vida valga la pena*, comedia romántica protagonizada por Ana Belén interpretando a una amargada y aburrida empleada del INEM (?) que se enamora de Eduard Fernández, un parado que aún cree en el amor. Las reacciones químicas entre la piel de Belén y Fernández son tan imprevisibles como el tono, entre sofisticado y populista (algo así como la cifra que resulta de sumar *Un pija para dos* y *Full Monty*), de esta ligera comedia sobre el amor en la cuarentena. En la madurez también está Victoria Abril, el mayor reclamo de *Incautos*, la película que tal vez haga despegar definitivamente la carrera como director de Miguel Bardem después de la muy tibia acogida crítica y comercial de *La mujer más fea del mundo* y *Noche de reyes*. En la línea de *Los timadores* o *Casa de juegos*, *Incautos* propone una mirada ácida sobre el submundo del engaño y la estafa que también cuenta con la presencia de Ernesto Alterio y, hagan reverencia, Federico Luppi.

¿Pasarán la reválida? Algunos cineastas están en Málaga para demostrar lo que valen después de un debut prometedor o varios años sin decir ni "mu". Por ejemplo, el tándem formado por Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz, que ya diseccionó los secretos y mentiras de la treintena con mano fina y sensibilidad afilada en *Marta y alrededores*. Ahora, con *La mirada violeta*, siguen en las mismas: Cayetana Guillén Cuervo, la Violeta del título, se topa con el dilema de seguir



disfrutando de su independencia o de sentar la cabeza en el sofá de las parejas estables. El difícil tránsito hacia la madurez, cada vez más aplazado por culpa de un peterpanismo mal asumido, vuelve a ser el tema rector de la película. Otra mujer fuerte protagoniza *Iris*, la vuelta al ruedo de la catalana Rosa Vergés después de su celebrado pasado en el género de la comedia y el cine infantil. Silke es Iris, una joven cuyas ilusiones se rompen con el estallido de una guerra. Es ésta una película de mujeres que se ayudan, se escuchan y se comprenden, tanto como las prostitutas que la modernísima Luna, aquélla que se gastó un montón de dinero en llevar a Vincent Gallo y a María de Medeiros al espacio exterior en *Náufragos*, entrevista en *Yo, puta*. A medio

La parrilla de salida

En tan sólo siete ediciones, el Festival de Cine Español de Málaga se ha convertido en la referencia de la industria nacional del celuloide. El certamen de San Sebastián tiene una muy limitada cuota para nuestro cine, los ojos de Gijón están puestos en el cine independiente internacional y Valladolid viene opositando en los últimos años por convertirse en el primo hermano del festival asturiano. ¿Qué les queda a las películas españolas que llegada la primavera necesitan mostrarse al público? Málaga es la parrilla de salida que da acogida a prácticamente toda la producción nacional ávida de espectadores, motivo por el cual el número de secciones crece cada año para dar cabida al cine infantil, los documentales y, por supuesto, al cortometraje (este año se ha creado la sección "Zona Zine", que contempla ocho largometrajes). Durante los próximos meses, que a veces se convierten en año, irán ocupando las carteleras los filmes que a partir de mañana se estrenarán en el Teatro Cervantes malagueño. Los premios, variados y jugosos, están encabezados por la Biznaga de Oro (60.000 euros), y serán concedidos por un jurado compuesto por la periodista Elisenda Nadal, la actriz Amparo Soler Leal, el productor Tomas Cimadevilla, la distribuidora Mima Fleurent, la escritora Rosa Montero, la crítica Estrella de Diego y el cineasta Antonio Hernández.

camino entre el documental de cabezas parlantes y la ficción de cartón piedra (protagonizada por Denise Richards y Daryl Hannah con cara de pensar en la lista de la compra), la segunda película de Luna (o María Lidón) es un fracasado intento de crónica humana disfrazado con ropajes de alta costura, abusando de un tratamiento visual que distancia al espectador de la puta (o no) vida de un puñado de mujeres que practican el oficio más viejo del mundo.

Más crónicas, esta vez negras: en *Roma Santa, la casa de la bestia*, Paco Plaza (*Second Name*) revisita la leyenda del licántropo gallego que Pedro Olea y José Luis López-Vázquez recrearon en *El bosque del lobo* con Julian Sands y Elsa Pataky encabezando reparto. Tiemblen, pero

no mucho. De Galicia también llega Xavier Bermúdez con *León y Olvido*, la historia de amor y dependencia de dos hermanos mellizos, él con síndrome de Down, ella (la prometidora Marta Larralde siempre es un aliciente) con problemas sentimentales. Siete años después de *Nena*, Bermúdez necesita estrenar en salas comerciales, aunque parece no querer dar el brazo a torcer con este drama de emociones al límite.

Debutar o morir. En el apartado de óperas primas, Málaga tiene bastante que decir: sin ir más lejos, allí empezó el fenómeno *Smoking Room*. Puede ser que *Atún y chocolate*, de Pablo Carbonell, se convierta en el descubrimiento del certamen, sobre todo por lo imprevisible de su materia prima —un extraño cóctel entre *Los lunes al sol* y *Lloviendo piedras* servido en la costa gaditana— viniendo de un actor que ha hecho del humor absurdo su mejor baza. El paro también ocupa el sistema nervioso central de *Conversaciones con mamá*: ¿qué ocurre si te quedas de patitas en la calle, se pregunta el debutante argentino Santiago Carlos Oves, justo cuando tu vida es tan estable y horizontal que parece que nunca más pueda cambiar? En busca de ese cambio viajan un hombre y tres mujeres en *25 grados en invierno*, del belga Stéphane Vuillet, "road movie" a la europea donde un emigrante español, su hija, su abuela y una ucraniana surcan las auto vías y europeas a bordo de una furgoneta de una agencia de viajes el día más caluroso del año. Cierran este repaso dos interesantes incógnitas: *El chocolate del loro*, de Ernesto Martín, o qué pasa cuando un amigo plasta se cuele en tu casa mientras estás opositando, y *Fuera del cuerpo*, de Vicente Peñarocha, o el drama de un guardia de tráfico que descubre que su vida no es más que una película. ¿Será española?

SERGI SÁNCHEZ

El certamen de Málaga se ha convertido en lo que quería ser: no sólo en una perfecta representación de lo que es el cine español, sino en el punto de encuentro, en el foro de debate de los profesionales de una industria que necesita más cohesión que nunca

Los abismos de la España negra

EL SÉPTIMO DÍA

Director: CARLOS SAURA Intérpretes: VICTORIA ABRIL, JUAN DIEGO, JOSÉ LUIS GÓMEZ Guionista: RAY LORIGA ESTRENO: 23 ABRIL, 100 MINUTOS

LA crónica negra del país profundo alimenta una larga y fructífera tradición del cine español. Entre algunas otras, el Crimen de la calle Fuenarrabal fue convertido por Edgar Neville en *El crimen de la calle Bordadores* (1946), el crimen de Mazarón se transfiguró en una memorable incursión de Pedro Beltrán y Fernando Fernán-Gómez en los contornos del esperpento (*El extraño viaje*, 1964), el Crimen de Cuenca dio lugar a la celeberrima película de Pilar Miró (1979), el Crimen de los Galindos dio lugar a *Los invitados* (Víctor Barrera, 1987) y el crimen de Tetuán inspiró la memorable

Amantes (Vicente Aranda, 1991). La reconstrucción de la matanza de Puerto Hurraco que Ray Loriga y Carlos Saura proponen ahora con *El séptimo día* busca sus raíces en las pulsiones más tenebristas de esta tradición. La sangrienta masacre que se desató en un pequeño pueblo de Badajoz el 26 de agosto de 1990 inspira aquí una ficción que transcurre en un espacio ficcional y temporal de contornos geográficos, humanos y sociales equivalentes para proponer un vibrante descenso a los infiernos de la miseria, de la violencia y de la locura que anida –todavía hoy– en lo más hondo del país interior.

De ahí que las secuencias protagonizadas por la familia Fuentes (trasunto ficcional de la verdadera familia Izquierdo) conciten las imágenes más intensas y más inquietantes de la radiografía. Los rostros,



RAMÓN FONTSERE (IZQDA.) EN EL SÉPTIMO DÍA

y también las grandes, soberbias interpretaciones de Victoria Abril, José Luis Gómez y Juan Diego contribuyen a ello de forma decisiva, pero más aún toda la estilización formal con la que Saura los pone en escena: el luto permanente de sus trajes negros, la oscuridad de las estancias por las que se mueven, las sombras que los envuelven, los movimientos rituales, ceremoniales, casi litúrgicos con los que se mueven al prepararse para el crimen...

Sin embargo, toda esta parte de la película –sin duda, lo mejor de la propuesta– se despliega sobre la pantalla en incomprensible contradicción con el punto de vista que el guión de Ray Loriga (espléndido en su gradación de los acontecimientos, en su esfuerzo por conferir humanidad a todos los personajes, en el seco y admirable laconismo de

los diálogos) instaura en el relato a partir del momento en el que la joven Isabel, hablando frontalmente a la cámara, se convierte en la narradora que evoca unos hechos y unas situaciones que sólo puede conocer parcialmente.

Es una licencia narrativa que impide a la película alcanzar toda la fuerza y toda la coherencia que, por lo demás, destila a borbotones una obra sustentada sobre imágenes de enorme vigor y sinceridad, ricas en ideas de puesta en escena, imbuidas de una resonante capacidad visual y llenas de sugerencias hasta componer la que constituye, de lejos, la mejor película de Carlos Saura en mucho tiempo, desembarazado de las sofocantes imposturas artístico-culturalistas de sus trabajos anteriores.

CARLOS F. HEREDERO

LSO | LARGOMETRAJES Sección Oficial

SESIÓN INAUGURAL (A CONCURSO)
LA MIRADA VIOLETA
DIRECCIÓN Nacho Pérez de la Paz, Jesús Ruiz

ATÚN Y CHOCOLATE
DIRECCIÓN Pablo Carbonell

INCAUTOS
DIRECCIÓN Miguel Bardem

EL AÑO DEL DILUVIO
DIRECCIÓN Jaime Chávarri

NUBES DE VERANO
DIRECCIÓN Felipe Vega

COSAS QUE HACEN QUE LA VIDA VALGA LA PENA
DIRECCIÓN Manuel Gómez Pereira

CONVERSACIONES CON MAMÁ
DIRECCIÓN Santiago Carlos Oves

HÉCTOR
DIRECCIÓN Gracia Querejeta

EL CHOCOLATE DEL LORO
DIRECCIÓN Ernesto Martín

25 GRADOS EN INVIERNO
DIRECCIÓN Stéphane Vuillet

LEÓN Y OLVIDO
DIRECCIÓN Xavier Bermúdez

FUERA DEL CUERPO
DIRECCIÓN Vicente Peñarocha

IRIS
DIRECCIÓN Rosa Vergés

ROMASANTA, LA CAZA DE LA BESTIA
DIRECCIÓN Paco Plaza

YO PUTA
DIRECCIÓN Lluís

SESIÓN DE CLAUSURA (FUERA DE CONCURSO)
LA PUTA Y LA BALLENA
DIRECCIÓN Lluís Puenzo

ZZ | ZONAZINE Largometrajes

A+
DIRECCIÓN Xavier Ribera

RECAMBIOS
DIRECCIÓN Manu Fernández

LAS HUELLAS QUE DEVUELVE EL MAR
DIRECCIÓN Gaby Beneroso

CUÍDATE DE MÍ
DIRECCIÓN Javier de la Torre

MUERTOS COMUNES
DIRECCIÓN Norberto Ramos del Val

CIEN MANERAS DE ACABAR CON EL AMOR
DIRECCIÓN Vicente Pérez Herrero

EL AÑO DE LA GARRAPATA
DIRECCIÓN Jorge Coira

JANIS Y JOHN
DIRECCIÓN Samuel Benchetrit

CORTOMETRAJES
Sección Oficial
Sección Informativa



Séptimo
Festival
de Málaga

CINE
ESPAÑOL
23 ABR 04 01 MAY

Organiza



Patrocinador Oficial





“La Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM) es el conjunto sinfónico más antiguo de España, el primero que va a cumplir cien años. Fue fundada en 1903 y dio su primer concierto el 7 de febrero de 1904. Es la heredera de la primera formación orquestal estable que se creó en nuestro país”, dice con orgullo su presidente, el flautista Pedro González. Y no le faltan razones a los 106 profesores que integran la plantilla de la OSM para celebrar con optimismo el centenario. “Vivimos un momento rejuvenecedor. El nuevo contrato que acabamos de firmar con el Teatro Real, que nos vincula durante los próximos siete años; la incorporación de Jesús López Cobos como director musical; la ampliación de la plantilla con 16 nuevas plazas, que aportarán savia nueva; la creación a finales de 2000 de la Orquesta-Escuela de la Sinfónica... tenemos motivos para mirar al futuro con enorme confianza”.

Para Cristóbal Halffter, “Compositor asociado” de la OSM desde 2000, “la Sinfónica es un conjunto ejemplar en muchos sentidos. Su disponibilidad, el talante de los profesores, la dedicación excepcio-

El conjunto sinfónico más antiguo de España cumple ahora su primer centenario. La Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM) vive un excelente momento, tutelada por Jesús López Cobos y al servicio del Teatro Real. La próxima semana, y con dirección de José de Eusebio, afronta uno de sus mayores retos: la interpretación de la *Sinfonía Turangalila* de Messiaen. El Cultural se acerca a la realidad de una formación de irregular trayectoria histórica.

nal a las músicas contemporánea y española y la ductilidad de la que hace gala la convierten en un conjunto inusitado y ejemplar en el panorama sinfónico español”. “¡Ojalá tuviéramos cien sinfónicas de Madrid en España!”, exclama antes

de confesar que el mejor regalo que se le puede hacer es una sede propia, “en la que pueda ensayar y presentar sus propias actividades”.

López Cobos, por su parte, no duda de que la Sinfónica atraviesa un momento de “esperanzadora re-

generación”. “Estoy convencido de que su alto nivel se convertirá pronto en extraordinario”, vaticina el maestro zamorano. ¿Es equiparable el nivel de la OSM al de otras orquestas de foso extranjeras? “Sin ninguna duda. Ahora mismo estoy haciendo *Traviata* en París, en La Bastilla, y le aseguro que la calidad instrumental en absoluto es superior a la ofrecida por la Sinfónica cuando hicimos

este mismo título en Madrid”, contesta López Cobos desde su hotel en la capital gala. ¿Cuál es su sueño como director musical de la OSM? El maestro no duda la respuesta: “Que en cuatro años su nivel haya subido de tal manera que dé la pauta de calidad del Teatro Real”.

Organización autónoma. La Sinfónica de Madrid significa un punto y aparte en la burocratizada vida orquestal española. Su organización es autónoma, sin dependencia administrativa de ninguna institución de carácter público, algo que le otorga una manera de ser determinante a la hora de hacer un buen trabajo. Estas peculiaridades han sido precisamente las que decidieron a

Sinfónica de Madrid

Cien años de magisterio



LA SINFÓNICA DE MADRID EN EL TEATRO REAL

JAVIER DEL REAL

López Cobos a aceptar la titularidad. Además de "autónoma", la OSM es autogestionaria, prurito que llevan muy a gala todos sus profesores. "Somos", dice Pedro González con orgullo, "una orquesta que se controla a sí misma. Nosotros decidimos con plena responsabilidad qué hacemos y con quién trabajamos; qué músicos queremos incorporar y qué maestro queremos como titular". Según González, esta capacidad de autogobierno propicia que los profesores se sientan especialmente involucrados en la Sinfónica.

Sin embargo, tan feliz seña de identidad tiene su reverso. Es la inseguridad laboral, el estar siempre pendiente de los contratos o acuerdos de servicios que negocie la orquesta con las instituciones públicas. "Aunque, en este sentido, tras el acuerdo firmado con el Real en 1997, la orquesta vive un momento de estabilidad sin precedente en sus cien años de historia". Precisamente, este acuerdo a siete años con el Real ha sido la razón por la que la pasada temporada la Sinfónica completara su nombre con la coletilla de "Orquesta Titular del Teatro Real". ¿Ha supuesto este cambio de denominación una pérdida de identidad? Ni

Pedro González ni Jesús López Cobos, titular desde 2003, piensan así: "Lo único que ha ocurrido ha sido que la orquesta ha profundizado su arraigo con el Real, pero mantiene su plena identidad. En las actuaciones que hacemos fuera del Real, así como en nuestro ciclo de conciertos, seguimos denominándonos Orquesta Sinfónica de Madrid". Para López Cobos, "no tendría sentido albergar dentro del teatro una orquesta que ni siquiera mantiene una relación nominal con el mismo".

De esta manera, la OSM sigue un esquema muy parecido al de la Filarmonía de Viena, "que cuando toca en el foso de la Staatsoper se denomina orquesta de la ópera", aclara Pedro González. Con el retorno al Teatro Real, la Sinfónica no ha hecho sino volver a su propia casa, que ocupó hasta su cierre, en 1925. Fue precisamente allí donde la OSM se presentó en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. Sólo un año después, en 1905, comenzó su fecunda colaboración con Enrique Fernández Arbós,

que se prolongaría durante tres largas décadas. Fueron los años de mayor esplendor. Una época ejemplar, en la que también ocuparon su podio importantes figuras. Incluso Ígor Stravinski, que el 22 de noviembre de 1933 dirigió obras propias en el Teatro Capitol de Madrid.

Admiración por Arbós. Bajo la poderosa impronta de Fernández Arbós, músico al que su actual sucesor López Cobos profesa especialísima admiración—"sus memorias, que ahora se van a reeditar al cuidado de José Luis Ternes, son un compendio de sabiduría y un testimonio de su grandeza humana y artística"—, se definieron los objetivos básicos de la Sinfónica, que siguen manteniéndose vigentes.

Tras la muerte de Arbós, en 1939, y la conclusión ese mismo año de la Guerra Civil, la titularidad de la Sinfónica fue ocupada por directores españoles como Conrado del Campo, José María Franco, Enrique Jordá y Vicente Spiteri. Fueron tiempos

"Mi sueño es que dentro de tres o cuatro años el nivel de la Sinfónica de Madrid haya subido de tal manera que dé la pauta de calidad del Teatro Real", afirma Jesús López Cobos

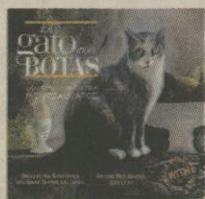
muy difíciles, los peores de su historia, especialmente los años cuarenta y cincuenta, "durante los cuáles la verdad es que no hay casi nada reseñable" recuerdan Gómez Amat y Joaquín Turina en el documentado libro que publicaron en 1994. En 1981, tras un acuerdo con el Ministerio de Cultura, la Sinfónica pasó a ser la orquesta estable de todas las producciones del Teatro de la Zarzuela. "Aquel momento", recuerda hoy con cierta nostalgia Pedro González, "marcó el final de la grave crisis que sufría la orquesta desde 1939". ¿No se sienten celos de la comodidad laboral que supone ser empleado público, como el resto de las orquestas? "Pues yo diría que casi no, aunque sí se siente cierta envidia. Algunos músicos que se han ido a diferentes orquestas, que han opositado a la Nacional, a la RTVE, o a otros conjuntos, me lo han dicho con verdadera pena. Yo creo que trabajar para ti mismo es un estímulo que compensa ciertos riesgos".

La capital dedicación al foso, primero en el Teatro de la Zarzuela y, desde 1997, en el Teatro Real, no ha impedido la activa dedicación sinfónica. Primero con García Navarro y luego con López Cobos. El foso quema, "sobre todo si no se hace a buen nivel", subraya López Cobos, que considera que "una orquesta no puede existir sin tener una vida sinfónica propia". Por ello, ha impulsado tanto el ciclo de conciertos que la Sinfónica ofrece promovido por la Comunidad de Madrid como un ciclo camerístico protagonizado por los propios profesores.

Especial relevancia tiene el vínculo con el gran maestro alemán Kurt Sanderling, que mantiene el puesto de "Director honorífico". Invitado a participar en algunos de los conciertos extraordinarios: "Estuvo muy amable, como siempre. Pero me dijo que ya no dirigía más. Que había cambiado la batuta por el bastón", afirma Pedro González.

JUSTO ROMERO

DISCOS

**X. MONTSALVATGE***EL GATO CON BOTAS*A. ROS MARBÀ, DIRECTOR
COLUMNNA MÚSICA CM 0103

NOS encontramos ante la primera ópera de Montsalvatge, estrenada en el Liceo en 1948. No puede decirse que se trate de un trabajo juvenil, pues por entonces el compositor ya contaba con 36 años.

Tampoco es que el propio Montsalvatge estuviera muy convencido de esta partitura, que desapareció por completo de los escenarios e incluso llegó a opinar que podría requerir alguna revisión que finalmente no llegó a producirse. No se trata de una ópera dirigida a los niños, sino a un público más amplio, capaz de sonreír con un texto amable y conocido al que acompaña una partitura de medios expresamente reducidos. Estamos ante una música fresca, casi tanto como el cuento al que responde y que en algunos momentos nos sorprende por adelantar los musicales de éxito. Entre número y número introdujo recitativos que suelen ir acompañados por piano. Hace bien la SGAE en recuperar, bajo la cuidada dirección de Ros Marbà, una obra de un compositor tan único y personal como Montsalvatge, aunque no se halle entre lo mejor de su catálogo. **G. ALONSO**

**J. MONASTERIO**

OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO

M. GUILLÉN/M. J. GARCÍA
SEDEM DCD 202

EL violinista cántabro Jesús de Monasterio (1803-1903) fue una de las figuras imprescindible de la música española del siglo XIX. No limitó su actividad al violín, sino que supo compaginarla con una fructífera labor como compositor, director de orquesta y profesor. De su sustancial obra violinística dan ahora cuenta los dos cedés grabados por el madrileño Manuel Guillén, verdaderos documentos sonoros imprescindibles. Con estas grabaciones inéditas, Guillén ha realizado una labor musicológica parangonable a la alta calidad de las versiones. A destacar el conocido y morisco *Adiós a la Alhambra* que abre el compacto o la brillante y muy extensa *Gran fantasía sobre aires populares españolas*, que Manuel Guillén anima con impecable virtuosismo. Las versiones se benefician de la eficaz colaboración desde el teclado de María Jesús García. Un segundo cedé permite disfrutar de los *Veinte estudios artísticos de concierto* con un segundo violín que estrenara Monasterio junto a Arbós. **J. ROMERO**

**CHARLES IVES***SINFONÍAS Nº 2 y 5*RADIO DEL SARRE/M. STERN
COL LEGNO WWE 20074

EL estadounidense Charles Ives (1874-1954) dejó terminadas cuatro sinfonías; y una quinta abocetada. Larry Austin (1930) decidió completar la. El estreno tuvo lugar en Cincinnati en 1994 bajo la batuta de Gerhard Samuel (hay grabación en Centaur). En Alemania la obra se conoció el 24 de mayo de 1998. Este disco recoge el acontecimiento. Parece muy cuidadoso el trabajo de Austin. Lo que escuchamos es una música presidida por latidos, por ritmos obsesivos, nacidos de una suerte de magma sonoro, que va desplegándose lentamente en un continuo crescendo disonante emanado de siete grupos instrumentales y que requiere la intervención de cuatro directores. La polirritmia, la polifonía, la politonalidad ayudan a construir un panorama extraño y atractivo. Estos pentagramas son bien distintos de los que conforman la *Sinfonía nº 2* que presenta una mezcla de estilos dentro de un lenguaje lleno de ecos populares. La versión de la Orquesta de la Radio de Saarbrücken, con Michael Stern, es satisfactoria. **A. REVERTER**

La hora de Martín y Soler**VICENTE MARTÍN Y SOLER***LA CAPRICCIOSA CORRETTA*

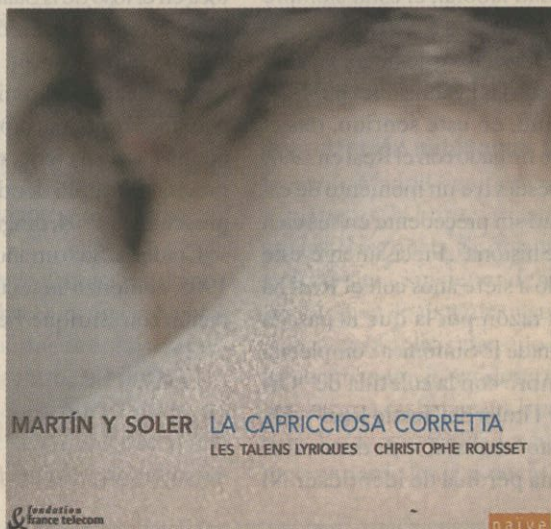
LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE ROUSSET, DIRECTOR

NAÏVE E 8887 (2 Cd)

TRAS la muerte del emperador José II en 1790, Lorenzo da Ponte perdió su posición privilegiada en la corte vienesa y se estableció en Londres, en cuyo King's Theatre presentó, el 27 de enero de 1795, la ópera bufa *La capricciosa corretta*, con música de su buen amigo Vicente Martín y Soler, con quien ya había compartido importantes triunfos. El compositor valenciano escribió la música de *La capricciosa corretta*, o *la scuola dei maritati* (La caprichosa corregida, o la escuela de los casados), en sólo tres semanas, y constituye una partitura chispeante, plenamente inmersa en la escuela napolitana, cuyo argumento es la típica comedia de costumbres sobre un caballero que se casa en segundas nupcias con una esposa insostenible, quien finalmente comprenderá que, para la armonía familiar y doméstica, es necesaria ante todo la obediencia al marido.

Christophe Rousset –autor incluso de la edición crítica para el ICCMU–, ha sido el principal responsable del rescate de esta obra, que no tiene nada que envidiar a los mejores títulos de Cimarosa o Paisiello, en una coproducción entre las Óperas de Lausana y Burdeos y el Teatro de la Zarzuela (donde pudimos verla en marzo de 2003) que ha dado lugar al presente registro. Al frente de sus excelentes Talens Lyriques y de un homogéneo conjunto vocal (donde destacan los barítonos españoles Enrique Baquerizo, Carlos Marín y Josep-Miquel Ramón y la soprano alemana Marguerite Krull en la despótica Ciprigna), nos brinda una interpretación luminosa, vitalista y un punto incisiva, como corresponde a la propia música. **RAFAEL BANÚS**

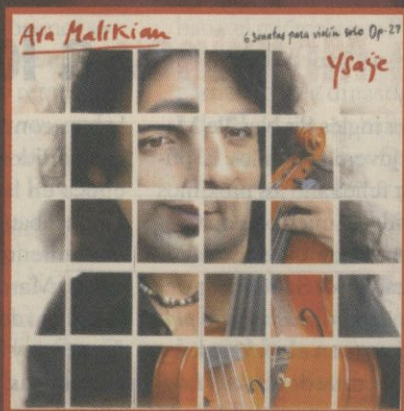
MARTÍN Y SOLER *LA CAPRICCIOSA CORRETTA*
LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSETFondation
France telecom

naïve

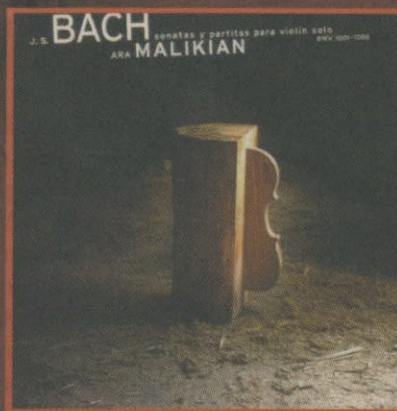
Ara Malikian

El arte del violín

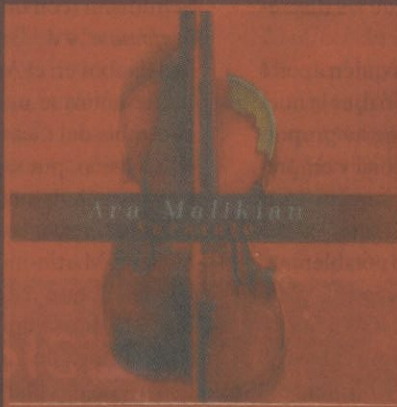
Ysaÿe
6 sonatas para violín
solo Op. 27
1 CD
Ref: 5046701412



Bach
Sonatas y partitas
para violín solo
2 CD's
Ref: 5046701432



Paganini
24 caprichos para violín
2 CD's
Ref: 5046650652



Lo mejor de Sarasate
Piano: Serouj Kradjian
1 CD
Ref: 5046701422

4 títulos imprescindibles

Y el 27 de abril, "Mañanial"

Una reedición de lujo
de la obra más carismática
del artista junto al guitarrista flamenco
José Luis Montón



1 CD
5046730752

Cien años

DEBEMOS felicitar y felicitarnos por el cumpleaños del más veterano de nuestros conjuntos, la Orquesta Sinfónica de Madrid. A primeros de 1904 daba su primer concierto, precisamente en el Teatro Real, justo donde hoy tiene su más frecuente centro de trabajo, aunque sea bajo el pseudónimo de "Orquesta Titular del Teatro Real", igual que la Filarmonía de Viena en su ciudad.

No ha sido un camino fácil, ni lo será el futuro, pero la agrupación tiene una gran baza a su favor: su autonomía y su autogestión. El ser una entidad privada, aunque viva principalmente de presupuestos públicos, le ha obligado a buscarse día a día su plato de lentejas y así ha desarrollado una flexibilidad de las que carecen la gran mayoría de orquestas. Y entra en lo normal que puedan surgir tensiones internas a causa de las políticas de su dirección. Es lógico en toda organización que funciona democráticamente. Como lo es que las discrepancias no sean perseguidas.

Si bien fue Fernández Arbós quien aportó una más larga estabilidad directorial, es la nueva etapa en el Teatro Real la que ha proporcionado la mayor estabilidad laboral y empresarial. Desde su incorporación al proyecto lírico, primero con García Navarro al frente y ahora con López Cobos, han mejorado notablemente su nivel de calidad, han aumentado la plantilla y ha creado nuevas iniciativas. No fue fácil que el Real tuviese una orquesta estable con un contrato a largo plazo, pero mucho menos lo fue y lo está siendo que posea un coro en condiciones. La Sinfónica se ha encargado de aportar su estructura. Pero no sólo un coro, la Sinfónica también ha creado una orquesta de estudiantes, cuyos componentes empiezan a tocar con asiduidad, hasta el punto que conforman la mayoría de los atriles que interpretan el *Viaje a Reims*. Es por ello fundamental que desde la dirección del Teatro se sea consciente de la necesidad de disponer a medio plazo de una orquesta y unos coros de tamaño suficiente para poder ofrecer un mayor número de representaciones y espectáculos paralelos, así como de entender la conveniencia de que la orquesta deje de cuando en cuando el foso para convertirse en protagonista sobre un escenario.

¡Feliz año de cumpleaños!

GONZALO ALONSO



MARRINER DIRIGE A LA ACADEMY OF SAINT MARTIN IN THE FIELDS

V. BENJAMIN

Neville Marriner a los ochenta

POR estos días el director inglés Sir Neville Marriner ha cumplido unos juveniles 80 años. El público español va a poder felicitarlo los próximos lunes y martes en Madrid y el miércoles en Castellón. Con tres programas variaditos. En la capital la versión orquestada por Schönberg del *Cuarteto op. 25* de Brahms y el *Concierto para piano n.º 1* de este compositor (con el excéntrico y magnífico Radu Lupu); obertura de *Ruslan y Ludmila* de Glinka, el *Concierto para violonchelo* de Schumann (con otro raro, Mischa Maiski) y la *Sinfonía n.º 4* de Brahms (Juventudes Musicales) (ambos en el Auditorio Nacional). En la ciudad levantina se anuncian estas mismas obras, con el cambio del *Concierto* por la *Sinfonía* de Bizet.

Ocasión, pues, para reencontrarse con este muy completo músico, que actúa con la orquesta que él creara, la muy célebre de la Academy-of-Saint-Martin-in-the-Fields. Recordemos que Marriner, que nació en Lincoln el 15 de abril de 1924, fue violinista de la Philharmonia y de la Sinfónica de Londres, después de fundar, con Thurston Dart, el Jacobean Ensemble. En 1959 nació, en la capilla de Saint Martin, junto a Trafalgar Square, la agrupación que él hizo famosa. Fue una asociación la mar de productiva, que hizo posible la recuperación de músicas preteritas, sobre todo barrocas y clásicas, en exce-

lentes condiciones interpretativas a cargo de espléndidos y bien formados músicos. Era una época en la que otros —el mismo Dart— ya se empezaban a batir el cobre en el terreno de los instrumentos de época y de los análisis historicistas. Marriner fue, en todo caso, un servidor fidedigno de las viejas partituras a partir de un enfoque muy refrescante, limpio, sin adherencias románticas; un estilo que otorgaba especial vitalidad a los Bach, Haydn o Mozart.

Carácter comunicativo. Esta visión estaba muy en línea con el carácter del músico, abierto, comunicativo, de muy contagiosa animación. En el modo de hacer, un tanto funcional, del violinista-director influyó, no cabe duda, la personalidad de su maestro Pierre Monteux, de presupuestos estilizados, de entendimiento muy natural de los pentagramas, de aires espontáneos y de planteamientos más bien objetivos. Características que encajaban a la perfección con lo buscado y sentido por el inglés. Marriner se desligó hace años de la titularidad de la Saint-Martin —con la que nunca perdió el contacto— y se unió, sucesivamente, a la Orquesta de Cámara de Los Ángeles, a la Northern Sinfonía Orchestra, a la NDR de Stuttgart y, más recientemente, a la de Cámara de Cadaqués. **A. REVERTER**

Cavalli regresa a la escena

CUALQUIER nuevo acercamiento de René Jacobs a la música barroca o clásica suele tener visos de acontecimiento porque suele dar en la diatona. Francesco Cavalli, continuador de Monteverdi, es uno de sus preferidos caballos de batalla. Tras representar *La Calisto*, dirige ahora *Eliogabalo*, drama musical en tres actos, con libreto anónimo completado

por Aurelio Aureli. Es obra de madurez, de 1668, que no llegó a representarse en su día. El evento tendrá lugar en la Moneda de Bruselas el próximo martes y cuenta con protagonismo de la valenciana Silvia Tro Santafé. El *Concerto Vocale* estará a las órdenes de Jacobs. La puesta en escena es de Vincent Boussard y los figurines (en la imagen) de Lacroix.



Donizetti y Verdi en las islas

ESTÁ en plena ebullición la temporada del Teatro Principal de Palma de Mallorca tras el estreno –más bien el estreno, ya que lo que se presentó en 1957 fue una versión abreviada– el pasado 1 de marzo de la ópera de Jaume Mas Porcel, con libreto de Miquel Forteza, *El castell d'irràs i no tornaràs*, con un equipo de buenos solistas españoles. Ahora la atención se centra en una de las óperas más queridas y representadas del repertorio: *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti. En esta ocasión –mañana y el domingo– la desgraciada hija de Ravenswood será interpretada por Valeria Sposito, una voz más bien frágil, pero de comprobada musicalidad y temperamento. El barítono Luis Ledesma y el bajo Elia Todisco estarán a su lado en esta producción de la Ópera de Niza firmada por Paul-Emile Fourny, dirigida musicalmente por Roberto Paternostro. En otra isla, en Gran Canaria, tiene lugar en el Teatro Cuyás de Las Palmas desde el lunes *Simon Boccanegra* de Verdi. En la piel del atribulado Simon actúa Genaro Sulvarán, que aparece rodeado por cantantes de cierto relieve: Maria Pia Ionata, Julian Konstantinov, Roberto Aronica, Juan Tomás Rodríguez. Dirige a la Filarmónica Marco Armiliato. La escena es cosa de Mario Pontiggia.

El País Vasco celebra a Strauss

CON la colaboración de Peter Guth, una figura frecuente en nuestro país en el repertorio ligero, la Sinfónica de Euskadi conmemora a lo largo de estos días el bicentenario de Johann Strauss padre. Esta tarde y mañana en San Sebastián, el lunes en Vitoria, el martes en Bilbao y el miércoles en Pamplona, ofrecerá una selección de piezas del patriarca de la dinastía Strauss, titulado “La vida un baile”. Guth es titular de la Orquesta Strauss de Viena y ha dirigido a las orquestas de Valencia y RTVE. No son los únicos conciertos a destacar en la Comunidad vasca con el apellido Strauss como referente. La Sinfónica de Bilbao, con Juanjo Mena, su titular al frente, ofrecerá sendos conciertos, hoy y mañana, en el Euskalduna, que incluyen una obra de gran formato, *Ein Heldenleben* (Una vida de héroe) de otro Strauss, Richard, aunque no tenga nada que ver con el compositor de los valses. Los conciertos incluyen también las *Variaciones sobre un tema vasco* de Jesús Guridi, en orquestación de Gorka Sierra y el *Primer Concierto para violín* de Shostakovich, que contará con el fiable Boris Belkin como protagonista.

Festival de Música Antigua en Barcelona

EL Festival de Música Antigua que organiza La Caixa en Barcelona alcanza en esta ocasión su XXVII edición. Comenzaba el pasado sábado y culminará el próximo 8 de mayo. Los platos fuertes del festival vendrán con la presencia del conjunto Le Concert d'Astrée (en la imagen) que gobierna Emmanuelle Haïm con un programa dedicado a las *Cantatas italianas* de Haendel (2 de mayo); un recital de la contralto Sara Mingardo, acompañada al clave por Alessandri (6 de mayo), un programa de *Al Ayre Español* dedicado a “La Cantada Española en América” (25 de abril) – quienes el día 23 ofrecerán un concierto conmemorativo del Día de Aragón–, un programa del Ensemble Européen William Byrd dedicado al barroco portugués (30 de abril) y las *Vísperas* de Biber por Musica Fiata y La Capella Ducale (8 de mayo). También intervendrán el laudista Hopkinson Smith y el tiroba Andreas Martin.



G. STÉPHANE

GRANDES ARTISTAS DEL SIGLO

LA NUEVA Y EXCITANTE SERIE QUE REÚNE A LOS ARTISTAS MÁS DISTINGUIDOS DEL SIGLO XX

EMI CLASSICS

25
PRIMEROS
TÍTULOS



5 62794 2



5 62811 2

MARIA CALLAS, MSTISLAV ROSTROPOVICH, YEHUDI MENUHIN, JACQUELINE DU PRÉ, HERBERT VON KARAJAN, LEIF OVE ANDSNES, NIGEL KENNEDY, CUARTETO ALBAN BERG, MARISS JANSONS, GEORGES CZIFFRA...



Todas las ediciones han sido remasterizadas digitalmente con la tecnología Abbey Road Studios

www.emiclassics.com
www.virginclassics.com

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Juan Carlos Gómez

“El lenguaje humano es una combinación de capacidades”

La reciente propuesta de científicos norteamericanos de incluir al chimpancé dentro del género humano ha puesto de manifiesto la cantidad de aspectos en común que tienen con nuestra especie. ¿Es el lenguaje uno de ellos o es, precisamente esta capacidad, lo que nos diferencia? Juan Carlos Gómez, profesor de Psicología de la Universidad de Saint Andrews (Reino Unido) – que ha participado en las jornadas “Por los confines del lenguaje” organizadas por el Museo de la Ciencia de la Fundación ‘la Caixa’ de Madrid– habla con El Cultural sobre el lugar que ocupa el lenguaje en la evolución humana, sobre los factores que han intervenido en su composición fisiológica, sobre sus investigaciones con chimpancés y sobre su importancia para la supervivencia.

–¿Es el lenguaje una facultad exclusivamente humana?

–El lenguaje es uno de los grandes misterios evolutivos. Otros primates emiten llamadas y tienen expresiones faciales de emoción. Pero nosotros, además, hablamos. Los chimpancés usan instrumentos para cascar nueces o extraer termitas de sus nidos, lo cual demuestra que nuestra inteligencia, aunque sea extraordinariamente más compleja, tiene sus orígenes en la inteligencia de unos primates antecesores que precedieron a los chimpancés y hombres actuales.

–¿Dónde reside la capacidad de utilizar el lenguaje?

–El lenguaje humano no es una capacidad, sino el resultado de combinar diferentes capacidades de una

manera singular: por ejemplo, el producir sonidos articulados, el usar símbolos, el poder combinarlos en frases con una gramática. Ningún otro animal tiene esta suma, o mejor, multiplicación, de capacidades que es nuestro lenguaje. Pero sí podemos encontrar indicios de cada capacidad por separado.

El grito de alarma

–¿Hasta qué punto el lenguaje ha marcado la evolución y la supervivencia?

–Le pondré un ejemplo: los monos Tota de África tienen el infortunio de ser una de las presas favoritas de numerosos predadores: leopardos, serpientes y águilas. Cuando un predador es detectado por un miembro del grupo, éste

emite de inmediato un grito de alarma que hace que todos los monos huyan. Pero hay un problema: si el predador es un leopardo, la mejor manera de huir es subirse a un árbol, pero las águilas son expertas en capturar presas de los árboles. Lo mejor para librarse de un águila es meter-

“La capacidad de ‘hacer referencia’ a cosas nuevas aún sin usar símbolos parece estar en los orígenes del lenguaje; al menos, así es como nuestras jóvenes crías humanas comienzan a adquirir el lenguaje”

se bajo un arbusto, pero los arbustos son un escondite favorito de los leopardos y las serpientes. La única salida a este dilema es que los monos sepan de qué tipo de predador tienen que huir. Durante muchos años se pensó que los gritos de alarma de estos monos servían sólo para alertarles de que había un peligro, pero para huir correctamente tenían que identificar por su cuenta cuál era el predador que les atacaba. Dos primatólogos, Cheney y Seyfarth, demostraron que los Tota hacen algo mucho más complejo. El grito de alarma que emiten es distinto para cada tipo de predador, y cuando estos gritos se graban y se emiten desde un magnetófono escondido sin que en realidad haya ningún predador, los Tota reaccionan huyendo de

“Los avances tecnológicos más importantes para conocer los mecanismos del lenguaje son los que permiten obtener imágenes del cerebro en acción. Con ellos podemos saber qué partes del cerebro participan durante el tiempo real del lenguaje”

la manera apropiada a cada llamada. Si el grito grabado es el dado ante un leopardo, suben a un árbol y escuchan el suelo; si es el emitido ante un águila, se refugian bajo un matorral y otean el cielo. Sus gritos no son simples llamadas de miedo, sino una especie de primitivas palabras con significado que parecen decir algo parecido a “¡leopardo!”, “¡águila!” o “¡serpiente!”.

—¿Existe también lenguaje con

la en el cielo, pero ésta se encuentra lejos, antes de dar el grito de “águila”, emite otra llamada distinta, y eso hace que los demás monos no huyan de inmediato.

—¿Significa esto que el uso de símbolos sonoros, incluso su combinación en primitivas “frases”, es una capacidad que compartimos con es-

con una curiosa paradoja. Estas “palabras” primitivas se han encontrado en monos que son parientes relativamente lejanos nuestros (nos separamos de ellos hace 25 millones de años), pero hasta ahora no las hemos detectado en nuestros parientes evolutivos más cercanos, los monos antropoides (chimpancés,

de adquirir el lenguaje, se dan buena maña para comunicarse con gestos y sonidos que no tienen significado propio, por ejemplo pedir y mostrar cosas señalándolas. De hecho, cuando adquieren sus primeras palabras, los niños suelen mezclarlas con gestos, como si se apoyaran en ellos para iniciar su andadura por los senderos del lenguaje hablado. Hace algunos años, tuve ocasión de comparar el desarrollo temprano de bebés humanos y bebés gorilas criados en el Zoo de Madrid. Una de las cosas que descubrí fue que los pequeños gorilas inventan gestos sencillos para comunicarse con las personas que los cuidan. Por ejemplo, tienden un juguete al que quieren que se le dé cuerda, o llevan de la mano a una persona a una puerta para que se la abra, o tienden los brazos para que les cojan. Sus gestos no son siempre como los de los niños (no señalan con el dedo ni les motiva mostrar cosas a los demás), pero les sirven para comunicarse eficazmente con sus cuidadores sobre las cosas que les importan.

Miedo y aprensión

—¿Puede, entonces, hablarse de un código adaptado a cada circunstancia para hacer referencia a situaciones concretas?

—La flexibilidad de la comunicación gestual de los antropoides puede ilustrarse con un experimento de Emil Menzel. Un chimpancé ve cómo se esconde comida en un patio. Luego se le lleva con sus compañeros y se les deja salir al patio. Este chimpancé guía laboriosamente a sus compañeros con gestos y ademanes: tira de ellos, extiende la mano, o señala con su cuerpo la dirección a seguir. Curiosamente, cuando en lugar de comida, se escondía una serpiente disecada (a la que los chimpancés tenían mucho miedo), el guía también conducía a sus compañeros al lugar apropiado, pero esta vez actuaban con mucha cautela y usaban palos para destapar el escondite. En algu-

Juan Carlos Gómez estudió y obtuvo el doctorado de Psicología en la Universidad Autónoma de Madrid en 1992. Tres años después se incorpora como investigador visitante en el MRC Cognitive Development Unit de Londres. Desde 1996, investiga y enseña en el departamento de Psicología de la Universidad de St. Andrews, donde también es miembro del Center for Social Learning and Cognitive Evolution. Es autor de *Apes, monkeys, children and growth of mind*, que publicará Harvard University Press en el transcurso de este año. En la actualidad, Juan Carlos Gómez centra su investigación en el problema de la evolución y el desarrollo de la comunicación y la inteligencia. Sus estudios están orientados hacia los primates (chimpancés, gorilas, monos rhesus...) sobre cómo aprenden a usar gestos y a manipular objetos de modo inteligente,

comparándolos con el desarrollo de gestos y uso de objetos en niños humanos. El objetivo de estos estudios es el de entender cuáles son los mecanismos básicos de desarrollo de la comunicación y la inteligencia. Una parte importante incluye estudios con niños autistas.

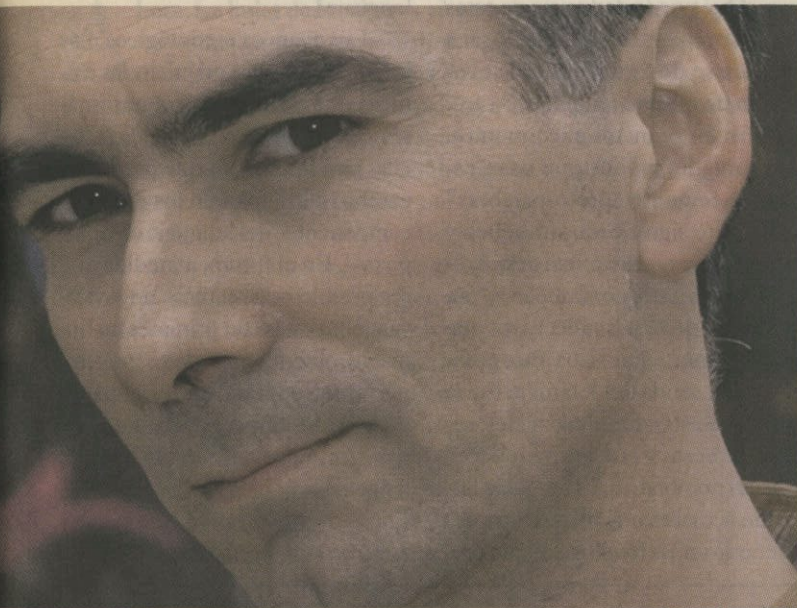
tos monos, pero que los humanos hemos ampliado de manera desmesurada?

—Aunque aún no se conocen bien, los mecanismos psicológicos que usan los monos para emitir y entender sus llamadas son casi con toda seguridad diferentes de los nuestros (o sólo parcialmente semejantes). Nuestras palabras surgen de una combinación de capacidades mucho más compleja. Por ejemplo, nosotros podemos inventar palabras, mientras que los monos Tota tienen un repertorio fijo. De hecho, los científicos evolutivos nos topamos

bonobos, gorilas y orangutanes), de los que nos separan 5-10 millones de años. Si esas “proto-palabras” fuesen un reflejo del antecedente evolutivo del que surgió el lenguaje humano, tendrían que estar forzosamente presentes en los monos antropoides.

—¿Qué lugar ocupa en este tipo de comunicación el gesto? ¿Qué similitud existe con el expresado por el ser humano?

—Ese es otro componente de la comunicación humana en el que los monos antropoides son relativamente diestros. Los niños, antes



MERCEDES RODRÍGUEZ

“significado verbal” en otro tipo de especies?

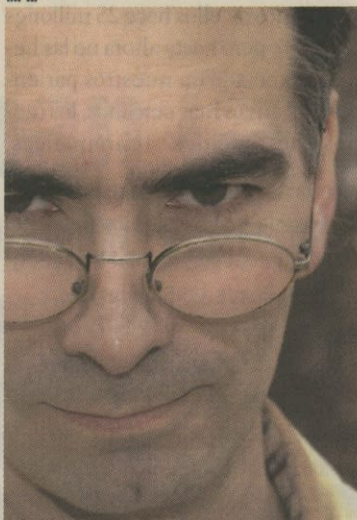
—Sí, varios estudios posteriores han confirmado que en otros primates se dan llamadas semejantes con significado. Los monos Diana y Campbell de Costa de Marfil también tienen llamadas para águilas y leopardos, y reaccionan exactamente igual cuando ven a uno de verdad que cuando oyen la llamada emitida desde un magnetófono. Más aún, un reciente descubrimiento de mi colega de la Universidad de St. Andrews, Klaus Zuberbühler, indica que los monos Campbell pueden no sólo usar de modo aislado esta especie de “palabras” primitivas, sino que a veces las combinan con otra para modificar su significado. Así, cuando un mono descubre un águila

nos experimentos, Menzel había retirado a hurtadillas la serpiente tras esconderla. Aún así, los chimpancés buscaban con los palos y daban señales de miedo y aprensión. Los gestos de su congénere les informaban de la presencia de algo nocivo en un lugar preciso. A diferencia del ejemplo de los monos Tota, los chimpancés aquí no usan una señal que tenga el significado específico de "serpiente", sino una combinación de gestos y señales diversas que adquiere su significado por el contexto. Esta forma de comunicarse tiene la ventaja de ser más abierta y adaptable que la de los Tota. Puede que los chimpancés no posean "palabras" primitivas, pero saben inventar gestos referenciales sencillos para adaptarse a situaciones nuevas. Y esta capacidad de "hacer referencia" a cosas nuevas aún sin usar símbolos parece estar en los orígenes del lenguaje; al menos, así es como nuestras jóvenes crías humanas comienzan a adquirir el lenguaje en cada generación.

—¿Según esto, cómo puede

"Aunque aún no se conocen bien, los mecanismos psicológicos que usan los monos para emitir y entender sus llamadas son casi con toda seguridad diferentes a los nuestros"

M. R.



llegar a utilizarse el aprendizaje?

—Sabemos que algunos chimpancés y gorilas pueden llegar a aprender gestos simbólicos (signos manuales que significan cosas como "beber" o "jugar") si se les enseñan artificialmente. Por ejemplo, la chimpancé Washoe aprendió más de 100 gestos manuales distintos, y la gorila Koko más de 400. No hay

acuerdo entre los científicos acerca de si estos signos aprendidos son un lenguaje primitivo o algo más sencillo, pero es interesante que puedan enseñarse a monos antropoides que poseen comunicación referencial espontánea.

Protopalabras

—¿Qué puede deducirse de estos comportamientos? ¿Puede llegar a explicarse de forma básica la evolución de nuestro lenguaje?

—En los primates encontramos, por un lado, monos que usan espontáneamente "proto-palabras" con cierto significado simbólico y antropoides que inventan gestos referenciales (pero no simbólicos) por otro. Uno de los pasos decisivos que pudo poner a nuestros antepasados en la senda del lenguaje fue la unión de estas dos capacidades: señalarse cosas unos a otros a la vez que las nombraban. El lenguaje humano actual es mucho más que eso (tiene sistemas fonológicos que pro-

ducen infinitas palabras, y complejas gramáticas que las combinan en frases infinitas), pero los primates actuales nos enseñan dos de los senderos que la evolución tuvo que unir para poner a la especie humana en el camino del lenguaje.

—¿Qué nuevos datos aporta la tecnología en el conocimiento del lenguaje?

—Los avances tecnológicos más importantes son, a mi juicio, las técnicas que permiten obtener imágenes del cerebro en acción. Con ellas podemos saber qué partes del cerebro participan en los distintos componentes del lenguaje en tiempo real. En el futuro, a medida que sea posible usar técnicas no invasivas como estas con primates no humanos, obtendremos datos muy importantes para entender el papel que han desempeñado distintas zonas cerebrales en la evolución del lenguaje.

JAVIER LÓPEZ REJAS

22 de abril de 2004
Museo Nacional
de Ciencia y Tecnología

MARATÓN LA ASTRONOMÍA QUE VIENE

Entrada libre hasta completar aforo

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

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

Nebulosa del Ojo de Gato (NGC 6543)
Creditos: R. Corradi (Isaac Newton Group), D. R. Gonçalves (Instituto de Astrofísica de Canarias)

PROGRAMA

16:00 h. Presentación del Maratón

Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.
Dr. D. Francisco Sánchez Martínez. Director del Instituto de Astrofísica de Canarias y Director del Maratón.

16:15 h. Evolución "darwiniana" de los astros

Dr. D. Antonio Mampaso Recio. Instituto de Astrofísica de Canarias.

17:00 h. ¿Cómo le salieron las galaxias al Universo?

Dr. D. Ignacio García de la Rosa. Instituto de Astrofísica de Canarias.

17:45 h. Evolución de los planetas y la vida

Dr. D. Agustín Sánchez Lavega. Universidad del País Vasco.

18:30 h. Descanso

19:00 h. Marte es una estrella... de la tele (Pero, ¿sabemos más de ciencia?)

Dª. Mónica Salomone. Periodista especializada en ciencia.

19:45 h. El Gran Telescopio Canarias y los telescopios del futuro

Dr. D. José Miguel Rodríguez Espinosa. Instituto de Astrofísica de Canarias.

20:30 h. Mesa redonda



Diario de un curioso ¿Cómo afrontan los seres vivos el cambio climático? ¿Qué poesía oculta la física? ¿Por qué las galaxias chocan y las estrellas no? ¿Qué sucedió antes del big bang? El filósofo José Antonio Marina se pregunta por la autosuficiencia del universo.

Las hojas de los álamos

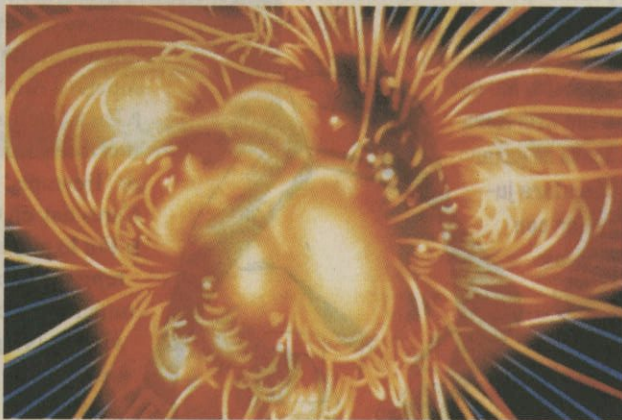
POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Ahora, las hojas de los álamos viven más. Aproximadamente, un mes. Brotan diez días antes y caen quince días después. Yo había notado ya que algo raro le pasaba a los árboles, un cierto desconcierto. Despiertan sobresaltados y se consumen en rescoldo. En las ilustradas platanedas de Aranjuez, por las que tanto paseo, el flamígero otoño pasa últimamente raudamente como un suspiro. Según Josep Peñuelas, del CSIC, el calentamiento global produce estos fenómenos de precocidad y longevidad aparejadas. Lo curioso es que no todas las especies vivas se adecúan de la misma manera al cambio de temperatura y, puesto que la naturaleza está sincronizada como un concierto de puntuales relojes, se están produciendo algunos desajustes. De uno de ellos están pagando el pato los pájaros bobos de la Antártida, donde la temperatura ha subido seis grados en los últimos 50 años, al menos eso dice William Fraser, de la Universidad de Montana. El mecanismo que diezma la gélida bobería es rocambolesco. El calentamiento ha reducido la capa impermeable de hielo, lo que permite que pase más humedad del agua al aire, fenómeno que aumenta las nevadas. Cuando el reloj biológico de los pájaros bobos les impulsa a hacer sus nidos, la nieve aún no se ha derretido, y sobre ella tienen que incubar. Al final el agua del desnieve deshace su afanosa obra, la pulcra geometría de sus huevos, y los deja tristes y solos, sin descendencia.

La física no deja de proporcionarme sorpresas. Algunas son meramente lingüísticas. Me parece poético oír hablar del “horizonte de sucesos de un agujero negro” o de la “espuma de espines”, que mencionan los defensores de la “gravedad cuántica de bucles”. La física se expresa en dos lenguajes. El suyo propio es la

matemática, pero también tiene que utilizar a veces el lenguaje natural, y entonces lo hace creando expresivas transgresiones semánticas, lo mismo que hace la poesía. Acabo de leer un breve artículo que tiene este delicioso título: *¿Por qué las galaxias chocan y las estrellas no?* Parece la pregunta de un niño que sueña con astronómicas.

Otras veces es el contenido de las teorías físicas lo que resulta pasmoso. Vlatko Vedral (Imperial College in London) afirma que el presente puede influir en el pasado, lo que parece



LAS LÍNEAS DEL CAOS. DE LOS PLANETAS (GEDISA)

alterar el principio de que el efecto tiene que ser posterior a la causa. “Si medimos la polarización de un fotón, obtenemos un resultado. Si lo medimos un poco después, conseguiremos un segundo resultado. Hay una extraña conexión entre el presente y el pasado. El acto de medir la polarización del fotón una segunda vez puede afectar a cómo se polarizó la vez anterior”. No tengo ni idea de cómo hace esas mediciones. Como me lo contaron, cuento el caso del fotón adivino.

Hoy tengo más sorpresas. Martin Bojowals (Instituto Max Planck, Golm, Alemania) aventura

lo que sucedió antes del Big Bang. Demos marcha atrás a la moviola cosmogónica. El aparatoso sembrado de galaxias irá retornando hacia su origen, hacia el punto cargado de colosal energía del que proceden. Bojowald dice que eso no fue el principio de nada, y nos anima a penetrar más allá de ese punto, como Alicia a través del espejo. Nos encontraríamos con otro universo previo, que se habría ido concentrando en ese punto asombroso. De tan complicada teoría, sólo me interesa su conclusión: “El universo no tiene un comienzo. Ha existido siempre”.

No me cabe ninguna duda. En *Dic-tamen sobre Dios* hablé de una dimensión divina de la realidad, expresión que a muchos sonó a chino. Sólo quería decir que el orden de lo existente —el universo real— tiene alguna de las propiedades que tradicionalmente se atribuían a Dios. No puede tener antecedentes en su existir, ya que esos antecedentes tendrían que existir también. Es autosuficiente. No tiene contrarios (puesto que lo contrario sería la nada, que no es nada). Esa dimensión divina de la realidad es vivida por muchos seres humanos como experiencia religiosa y algunas religiones la personifican y la llaman Dios. Me acuerdo ahora de Juan David García Bacca, tal vez el más interesante filósofo español del siglo XX. Conocía muy bien la física actual, y en un rarísimo y apasionante libro de teología que escribió, daba significado teológico a las grandes invariantes de la materia. Sostenía, lo mismo que yo, que hay formas poderosas de pensar en la divinidad, distintas de la imaginería de cromó. Decir que el universo real es *causa sui*, su propia causa, no es más que una brillante tautología. No se me ocurre afirmar que Bojowald me da la razón, pero me proporciona un ejemplo tan ilustrativo, que no me resisto a utilizarlo. ■



CARE SANTOS, PREMIO GRAN ANGULAR

“A los chavales les digo: No leer es como no practicar el sexo”

PREGUNTA: *Los ojos del lobo* parte de una noticia: la desaparición y posterior asesinato de Sonia Carabantes. ¿Cómo surge de ahí una novela juvenil?
RESPUESTA: De la rabia por lo sucedido, del inconformismo, de las muchas preguntas sin respuesta. Toda novela surge de la imposibilidad de callar.
P: ¿Le ha visto alguna vez los ojos al lobo?
R: Hay lobos de muchas clases. Algunos no te quitan los ojos de encima.
P: ¿En qué se diferencia escribir para adolescentes y hacerlo para todos los públicos?
R: Los adolescentes dan más satisfacciones.

También son lectores más críticos, menos complacientes. Pero ante la pantalla en blanco es lo mismo.
P: ¿En qué se diferencia un joven con un libro de un joven sin libro?
R: El del libro tiene más posibilidades que el otro de saber lo compleja que es la realidad, de entender algo algún día. Y también de ser más feliz. Cuando charlo de libros con los chavales, en los institutos, suelo decirles que no leer es como no practicar el sexo: privarse de uno de los mayores placeres —y de los más baratos— de la vida.
P: ¿Tiene algo en contra de los videojuegos?
R: Sí. Me parecen tristes entretenimientos concebidos sólo para que la gente pierda el tiempo. Tengo

un amigo escritor que regalaba videojuegos a otros escritores de su generación con la esperanza de quedarse sin competencia. Además, los pocos que conozco me han parecido muy aburridos.
P: ¿Y algo a favor de la televisión?
R: Hay televisión para todos los gustos. Veo poca, pero cuando lo hago, la disfruto. En cambio, podría decirle cosas horribles de los espacios que la televisión dedica a hablar de libros.
P: Sus relatos juveniles son muy poco “políticamente correctos”...
R: Me lo tomaré como un cumplido, pero en algunas

ocasiones resulta un problema. Intento escribir para lectores inteligentes, tengan la edad que tengan.
P: ¿Cómo le contaría a un niño el 11-M?
R: Esperaría a que creciera, a ver si mientras se me pasa la rabia.
P: ¿Hay cosas que es mejor que los niños no sepan?
R: Todo a su debido tiempo. Hay mucha vida para ver las cosas con toda su crudeza.
P: ¿Es posible ocultarle algo a un niño?
R: Si me habla de literatura, diría que necesario. Además, el secreto de las buenas historias está en lo que no se dice. Si habla-

mos de la vida, la sinceridad es la mejor bandera.
P: Acaba de publicar también *Matar al padre*. ¿De verdad es necesario matar al padre? ¿No basta con mandarlo a un asilo?
R: Soy incapaz de ambas cosas. Hasta el extremo de homenajear a mis ocho progenitores literarios. Todo lo demás, la literatura misma, es un juego. Aunque seguro que habrá quien no lo entienda y me acuse de cosas muy feas.
P: ¿Todos sus padres son del otro lado del charco?
R: Alguno autóctono encontraríamos, si buscáramos bien. Como lectora, soy culo de mal asiento. Aunque miro mucho a América Latina.
P: En su web aparece en una foto suya ante el cartel de Trescares. ¿Cuántas Cares hay en Care?
R: Por lo menos dos, que yo tenga controladas: la mujer de su casa y la viajera. Ninguna de las dos puede pasar sin escribir.
P: He leído que de vez en cuando anda por los chats pornográficos... ¿Ha encontrado ahí material para sus escritos? ¿Y alguna otra cosa?
R: Desde luego, cualquiera tiene un secreto con usted. Los lugares de mala nota suelen ser más interesantes. Se

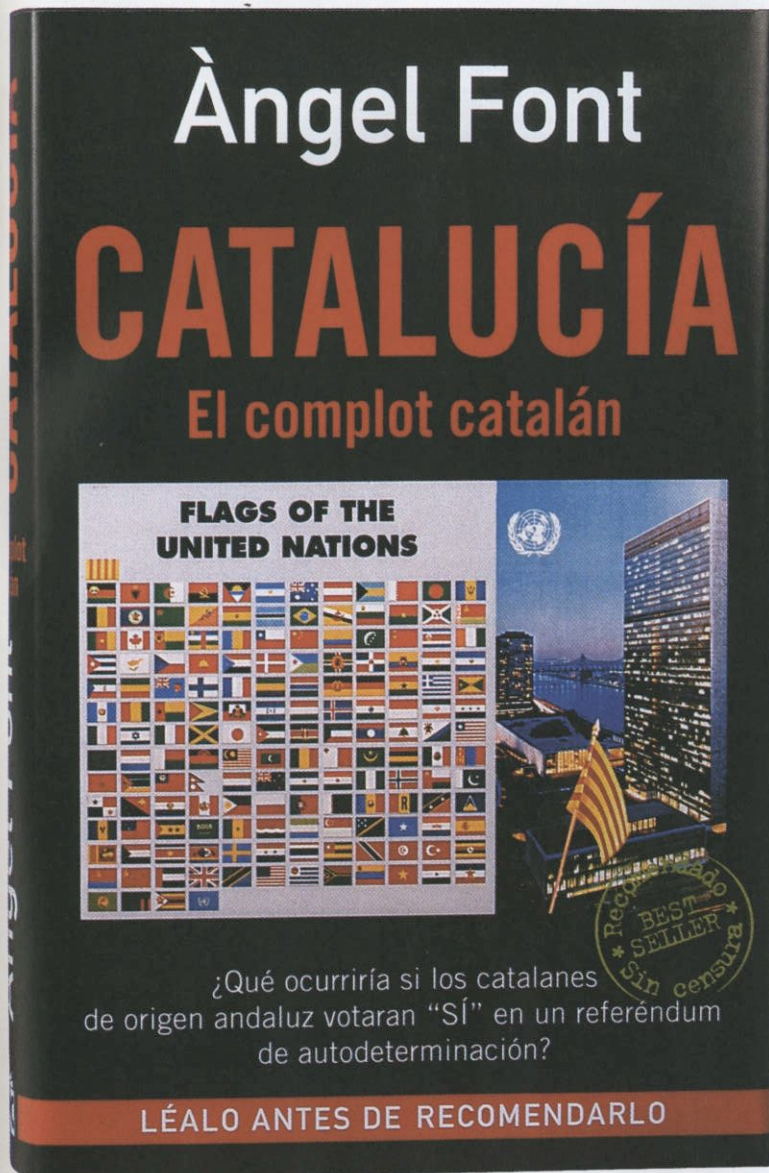
encuentra de todo. Al padre de mis hijos, sin ir más lejos. Pero no se lo diga a nadie.
P: Ha vivido más de 12.400 días y escrito unas 10.000 páginas. ¿Preferiría más días o más páginas?
R: Ambas cosas llegarán. Espero.
P: ¿Cuál fue el primer libro que leyó?
R: Mis primeras lecturas adultas fueron de poesía. Antonio Machado, Bécquer, un cubano muy cursi que me fascinaba llamado José Ángel Buesa, Heine, Sor Juana...
P: ¿Y el primero que la hizo ser la Care que es hoy?
R: Pasé una etapa García Márquez que me costó superar. Todo lo que escribía se parecía a *Cien años de soledad* o a *Crónica de una muerte anunciada*. Cuando se me pasó, empecé a ser un poquito la que voy a ser algún día.
P: ¿Y alguno que le hiciera dudar lo que era?
R: Muchos de los mejores. La buena literatura siempre genera dudas inquietantes en quien empieza.
P: ¿Tiene un lema?
R: Sí: La literatura es un largo camino y yo apenas estoy empezando a recorrerlo. No tengo prisa. Espero seguir en él dentro de 20, 30, 40 años y hacerlo mucho mejor que ahora. También aspiro a que otros se den cuenta, pero sin obsesionarme.

Care Santos (Mataró, Barcelona, 1970) es una escritora todoterreno. Acaba de ganar el premio de literatura juvenil Gran Angular con *Los ojos del lobo*, un relato que nació de la historia de Sonia Carabantes, a la vez que llegan a las librerías sus dos nuevos libros: *Matar al padre* (Algaida), un homenaje a sus ancestros literarios que también tuvo premio (Alfonso Cossío de relatos), y *¡Déjame terminar!* (Ahora hablan ellas) (El Cobre), un reportaje —“este libro tiene más de 150 autoras”, dice— sobre la mujer de hoy y su visión de los hombres. Que es otra novela...

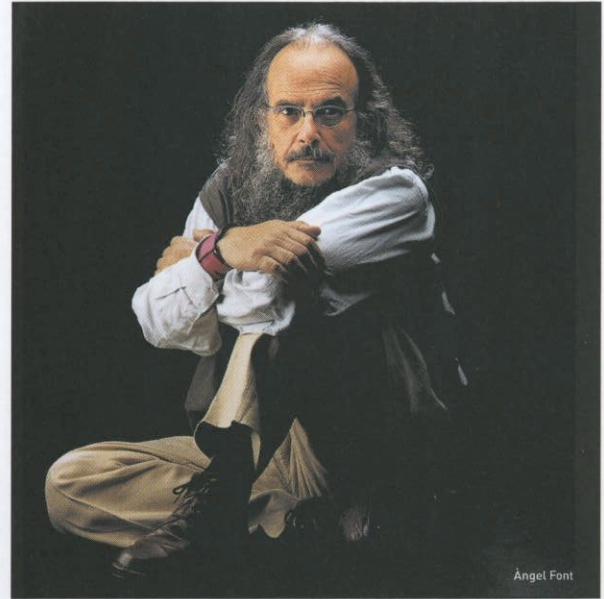


MARTÍN LÓPEZ-VEGA

¡Queda proclamada la República Catalana de Catalucía!



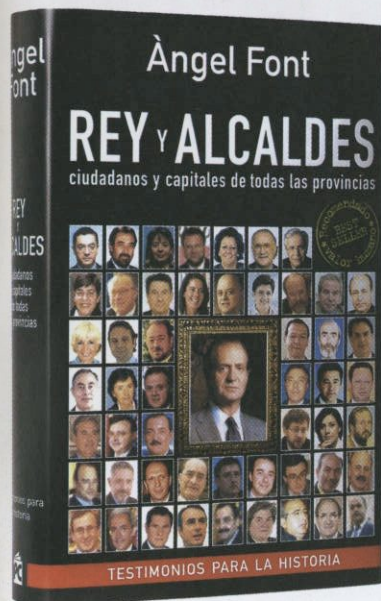
CATALUCÍA es una novela atrevida y desmitificadora, rompe esquemas por su temática, además de mantener un ritmo inquietante. Escrita hace cinco años, Àngel Font se adelanta, en la ficción, a las armas de destrucción masiva que hoy amedrantan a los países desarrollados. La manipulación, el chantaje y 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.

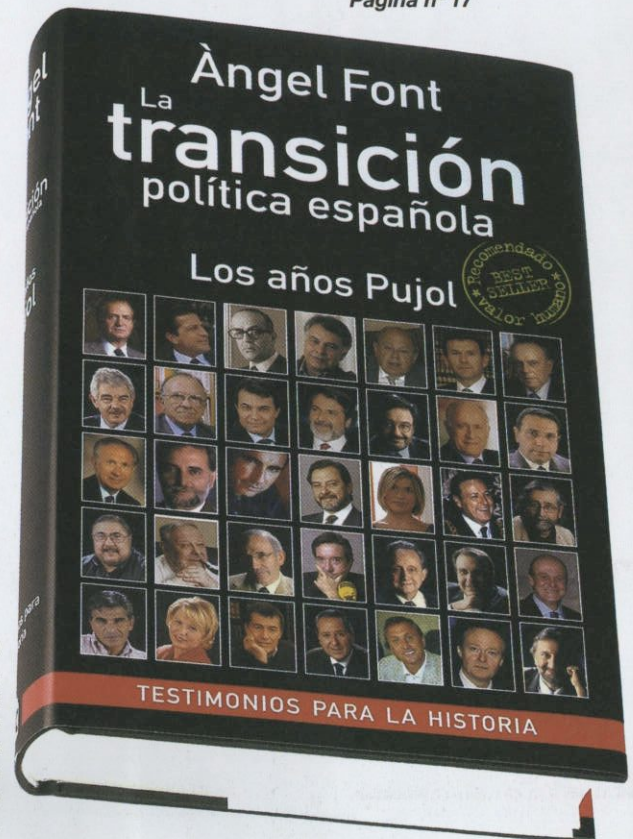
Y si eres joven, sabrás que todo pasó de verdad, que los nuevos abuelos construimos esta paz que hoy te regalamos para que la disfrutes y la mantengas.

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