

EL CULTURAL

29 de abril-5 de mayo de 2004

www.elcultural.es

Jorge Semprún
derriba el muro
de Nueva Góricia

Entrevistas
Antonio Lamela
Jaime Chávarri



Los **1000** destinos de **Delibes y Laforet**

El escritor nos habla de su nuevo libro y descubrimos
Al volver la esquina, la obra inédita de la narradora

EL  MUNDO

Rosario de Juana la Loca

Ediciones facsímiles de 999 ejemplares únicos, numerados y autenticados notarialmente.



Al adquirir el facsímil Rosario de Juana la Loca le obsequiamos con un rosario de cuentas como el que la Reina utilizaba.

Obra maestra de Simon Bening escrita en español

SÓLO 1300 €

Libros de Arte

- Beato de Liébana. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €

Réplicas exactas

- Biblia de Tours. S. VII
- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Manchester. S. XII
- Beato de Liébana. Lorvao. S. XII
- Códice sobre Medicamentos de Federico II. S. XIII
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas de Alejandro VI. S. XVI
- Rosario de Juana la Loca. S. XVI
- Libro de Horas de Felipe II. S. XVI
- Tratado de Arquitectura y Máquinas de Juan de Herrera. S. XVI

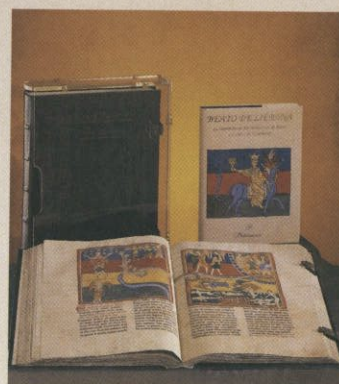
NOVEDADES: Canzonero de los Duques de Borgoña - Libro de las Estrellas Fijas de Alfonso X el Sabio - Atlas de Magallanes - Historia de Alejandro Magno



Tratado de Caza y Pesca.
Pertenebió al emperador Napoleón. La totalidad de sus folios están ilustrados.



Códice sobre Medicamentos de Federico II.
La enciclopedia médica del Medioevo. 510 miniaturas de estilo Bizantino.



Beato de Liébana. Manchester.
El más ilustrado y suntuoso. Contiene 123 miniaturas iluminadas con oro y plata.

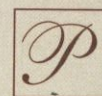


Biblia de Tours.
El manuscrito español ilustrado más antiguo. El origen de la iconografía del Beato de Liébana.



Solicite catálogo gratuito

C/ Martín el Humano, 12. 46008 Valencia. Tel./Fax: 96 382 18 34.
admin@patrimonio-ediciones.com - www.patrimonio-ediciones.com



Ediciones *Patrimonio*

La Reproducción hecha Arte

Chupemos rueda

POR JOSÉ LUIS BORAU



Parece ser que el nuevo gobierno ha comprendido —¡bendito sea el Señor!— que “debe hacer algo con el Cine”. Se habla de una reforma a fondo del malparado, y quizá malparido, ICAA, y hasta de unos “afectos especiales”, expresión que es de esperar no contenga una errata y se haya querido decir “efectos”. A saber: un manojo de medidas llamativas pero sin sustancia, promesas lindas de “no volveré a hacerlo”, algo de ruido, pocas nueces, y “que rueda la bola a la valenciana”, como apuntara en su día el autor de *Arroz y Tartana*.

A fin de cuentas, siendo tantos y tan complejos los males del Cine Español, bien se pueden reducir a dos fundamentales: la inversión de las televisiones, incumplidas pese a su enanez, y el fondo de Protección, escaso y sujeto a toda clase de demoras y trapiondas administrativas.

Existe un tercer problema, claro, el mayor y el más grave de todos: Hollywood y su yugo. Pero, dadas las proporciones colosales alcanzadas por el mal, no es cuestión que se deje resolver desde la pequeña parcela de un sólo Estado, mal que nos pese y “por muy bien que le haya ido”, como al nuestro. Encontrar solución para tamaño chantaje o, al menos, amortiguador que lo haga más soportable, es empresa de varios, de una Unión Europea, pongamos por caso. Y aún así, suponiendo que ella fuera capaz de actuar con decisión y unanimidad, no muy frecuentes por lo que llevamos visto en otros terrenos.

Volviendo al mapa casero, las televisiones españolas, incluidas públicas y privadas, autonómicas o locales, no acaban de bajarse del burro en cuanto a que coproducir con el Cine implica dar limosna a la fuerza o acatar algo así como un impuesto revolucionario. El cinco por ciento que un día marcaron los acuerdos, además de representar el chocolate del loro en comparación con las participaciones aceptadas por las cadenas británicas, italianas, germanas o francesas —espejos obligados para nosotros—, no se alcanza ni de lejos.

Eso, sin contar con que, al comprar una película ya hecha y catada por el público, pagan lo mismo que diez o quince años atrás, siendo además

un precio automáticamente establecido según la fecha de producción. Baremo cómodo desde el punto de vista del comprador pero injusto donde los haya, porque establece un sólo rasero para títulos aclamados en su momento y cualquier engendro que pasara como alma en pena por las taquillas (no digamos ya en otras instancias de mayor fuste). En cuanto al llamado Fondo de Protección, exhausto o en perpetuo peligro de agostamiento, habida cuenta del raquitismo inicial, devora cualquier plan financiero esgrimido en su momento por la producción al pagarse con retrasos a veces clamorosos.

Retrasos que, por supuesto, no implican intereses ni compensaciones de ningún tipo. Un Estado de Derecho no se condiciona exclusivamente a la existencia de elecciones libres, sino también a la circunstancia de que la Administración sea capaz de aplicarse a sí misma la ley impuesta a los administrados. Lección no aprendida o despreciada por cuantos gobiernos en este país han sido, y en particular por sus Ministerios de Hacienda. Aquí, en el campo de Agramante de la cosa pública, no paga intereses ni dios. En su reciente viaje a Madrid, invitado por distintas entidades españolas, parece ser que el director Bertrand Tavernier dio en admitir que, aun siendo muchos y graves los problemas del Cine Francés, apenas alcanzan el cinco por ciento de los del Español.

Yuno se pregunta: si no tiene vuelta de hoja que la industria cinematográfica del país vecino es la más organizada de Europa ¿por qué no chupar rueda de ella? ¿Por qué no colocarse a su zaga, siguiendo el ritmo que marca y aceptando que nos proteja de vientos adversos como hacen los ciclistas en carretera? ¿Por qué no aprovecharnos, por una vez en la vida, del esfuerzo y la experiencia galas?

Chupemos rueda con descaro. Copiemos la legislación francesa sin rebozo, hasta en sus defectos, que ya habrá tiempo de “enmendallos”. Aun con ellos, y aceptando las cuentas de Tavernier, habremos rebajado en más de un noventa por ciento los sinsabores actuales.

Copiemos la legislación francesa sin rebozo, hasta en sus defectos, que ya habrá tiempo de “enmendallos”. Habremos rebajado en más de un noventa por ciento los sinsabores actuales

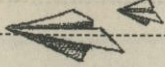
El argumento en contra —al cual es fácil verle la oreja apenas sentada la proposición— es que nuestros respectivos países no son equiparables, que las circunstancias en uno y en otro resultan muy distintas, si no contradictorias. ¿Pero no dicen ustedes —me refiero a los políticos, claro, a quienes no parece caérseles de la boca— eso de que “es más lo que nos une que los que nos separa”?

¿No somos dos países latinos? ¿No tenemos ambos una lengua romance (en nuestro caso, más de una y más de dos)? ¿No nos regimos por códigos napoleónicos? ¿No producimos películas bastante por encima de la media europea, tanto el uno como el otro? ¿Y no son, vistas en su conjunto, tan buenas las nuestras como las suyas?

Quizá las respectivas administraciones, superpuestas, no coincidan. ¿Pero acaso coincide alguna en este viejo continente? ¿Y no es justamente ése el dilema que debe resolver cuanto antes la Unión si pretende justificar su existencia?

¿Cuál es, entonces, el abismo insalvable para que robemos una fórmula a nuestros vecinos y la hagamos propia? Ellos, con tal de conseguir acólitos, encantados. Y nosotros, no tendríamos que andar con probatinas e inventos del tebeo. ¿Por qué hay que ser a todo trance originales, con lo caro y aburrido que resulta eso?

La Diferencia, así, con mayúscula, tiene los días contados. Sólo cuando aceptemos ese hecho irreversible, estaremos hablando de progreso. Lo contrario, le duela a quien le duela, implica pura reacción. Empecemos, pues, por unificar reglas, métodos, soluciones. Actuemos, en definitiva, con sentido práctico y sin picores patrióticos. Chupemos rueda, señora Ministra. ■



Cómo está el patio de nombramientos y pelotilleros. Parece que Carmen Calvo sí pisará la Zarzuela. Los productores de cine la reciben con un entusiasmo no disimulado. Una temporada poética internacional. ¿Qué pasará con Serra y el Museo del Prado? Joaquín Jordá lo tendrá difícil en Madrid. ¿Podrá la Bienal de Sevilla sobre la de Valencia? Lo veremos.

¿Qué han hecho con mi país?

Mi papelera rebosa de peticiones para Carmen Calvo, a pesar de que cada legislatura su ministerio tiene menos poder: más y mejores bibliotecas públicas, IVA cero para la cultura, planes eficaces de fomento a la lectura... Pero yo me conformo con lo de siempre: que no sea sectaria, que sume y no reste, que sea tan generosa con quienes no piensan como ella como el PP (que en cultura estuvo acomplejadete), y que no publique sin pausa antologías de sus escritos, que algunos han editado y disertado más en cuatro años que en toda su vida.

Se comenta en los medios líricos que, para diferenciarse de su antecesora, Pilar del Castillo —que no se dignó aparecer por el Teatro de la Zarzuela—, la nueva Ministra podría hacer una inminente visita coincidiendo con las representaciones de las piezas de género chico que están estos días en cartel, *El mal de amores* y *La mala sombra*, que además fueron escritas por sus paisanos, los hermanos Álvarez Quintero.

Sigo con el poder y con la ministra. Esta semana no doy para mucho más, abrumado por el vértigo de nombramientos. En lo que respecta a la complacencia ante el poder, los productores de cine se llevan la palma. Padecí sonrojo al verlos tan babeantes. Allí estaba Andrés Vicente Gómez encabe-

zando la comitiva. Y Gerardo Herrero. Y Gutiérrez Aragón, que no es productor pero también estaba encantado. Todos excepcionables.

Por cierto, ministra, ¿Sus amistades en Sevilla le llevarán a favorecer a la nonata Bienal de arte de Sevilla frente a la de Valencia? No debería.

Se impone la ya anunciada revisión de los estatutos de Museo del Prado, pero ¿conllevará eso la salida del actual presidente del Patronato, Eduardo Serra? Si se produce ¿implicará un cambio también en la dirección? Eso no lo creo. Creo, en cambio, que al galerista Antonio Machón no le falta razón para la sospecha. Está mosca con el director del Prado, Miguel Zugaza, y Zugaza sabe muy bien por qué. La idea de un proyecto de exposición en el Prado de un pintor contemporáneo es de Machón, pero el pintor era Tàpies, no Barceló. Tanto tiempo el informe en la mesa de Zugaza seguramente provocó el error.

La temporada poética se presenta claramente internacional. En los próximos meses, además de unas cuantas novedades nacionales (Jaime Siles, Antonio Lucas, José Luis Piquero, Carmen Jodra, Raúl Alonso y el Leopoldo María Panero más erótico) traerán nuevas traducciones de autores



Carmen Calvo



Pilar del Castillo



Andrés Vicente Gómez



Joaquín Jordá



Miguel Zugaza



Michael Moore

fundamentales como Szyborska, Ashbery, Bukowski y otros igual de importantes pero poco o nada traducidos entre nosotros, como el polaco Adam Zagajewski o el israelí Yehuda Amichai. Además, Aurora Luque ha traducido de nuevo a Safo para Acantilado y Juan Antonio González Iglesias un Catulo completo que le ha tenido ocupado los últimos tiempos.

No estaba previsto. El mismo Michael Moore se había negado en varias ocasiones a pesar de las presiones de agentes y editores, porque está dedicado de lleno a su nueva película, pero el atentado del 11-M le ha hecho cambiar de opinión, y parece que sí, que el autor de *¿Qué han hecho con mi país, tío?* vendrá a Madrid para mostrar su solidaridad.

Alejandro Jodorowski será Beethoven en *Musikanten*, la película que Franco Battiato rodará después del próximo verano entre Azerbaián, Uzbekistán, Ucrania y Lituania. El cantante italiano debutó el año pasado como director de cine con *Perduto amor*, por la que consiguió el premio Nastro d'Argento al mejor director revelación.

No hace ni unas semanas que se puso a la venta la novela *Celda 211*, de Francisco Pérez Gandul, y Bocaboca ya ha comprado los derechos de adaptación cinematográfica. La historia tiene un aspecto de lo más peliculero. Y mientras unos tienen suerte, otros no tanta. El corto *De Nens*, de Joaquín Jordá, que tan buenas críticas ha despertado, tiene complicada su exhibición en Madrid. Los Verdi, que lo programan en Barcelona, se lavan las manos en Madrid y han remitido a cuantos les han escrito interesándose por la película vía e-mail a la distribuidora, que de momento, no sabe, no contesta.

JUAN PALOMO

29 de abril-5 de mayo de 2004

PORTADA CARICATURA DE M. DELIBES Y C. LAFORET, POR GUSI 1
PRIMERA PALABRA POR JOSÉ LUIS BORAU 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Los mil Destinos de Miguel Delibes y Carmen Laforet

Delibes: "Tras la guerra civil la novela estaba muerta"/ POR BLANCA BERASATEGUI 6

Al volver la esquina/ POR CARMEN LAFORET 10

Libro de la semana: *Isabel II*, de Isabel Burdiel e *Isabel II*, de J. S. Pérez Garzón, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN 12

Los libros más vendidos 14

Gonzalo Rojas/ No haya corrupción, POR JAIME SILES 15

Alejandro Gándara/ Un amor pequeño, POR R. SENABRE 16

Javier Tomeo/ Los nuevos inquisidores, POR JOAQUÍN MARCO 17

Cristina Peri Rossi/ Por fin solos, POR PILAR CASTRO 18

Henning Mankell/ Pisando los talones, POR RAFAEL NARBONA 19

Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 20

Álex Grijelmo/ En la punta de la lengua, POR JUAN R. LODARES 21

VV. AA./ Ramón Serrano Suñer, POR R. NUÑEZ FLORENCIO 22

VV. AA./ Historia de América Latina, POR P. PÉREZ HERRERO 23

Arthur Schopenhauer/ El mundo como voluntad y representación, POR EUGENIO TRÍAS 24

ARTE

Muniategiandikoetxea/ Formas y procesos, POR R. ESPARZA 26

Algunas joyas del Museo Soumaya, POR G. SOLANA 28

Beth Moysés/ Negros destinos, POR E. VOZMEDIANO 29

Manuel Ocampo, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE 30

Arte iraní/ El espejo y su reflejo, POR J. VIDAL OLIVERAS 31

Arquitectura/ Entrevista con Antonio Lamela, POR ANTÓN

GARCÍA-ABRIL 34

Subastas/ ¿Puede Picasso desbancar a Van Gogh?, POR CARLOS

GARCÍA-OSUNA 38

TEATRO

Estreno de *Gurs* de Jorge Semprún, en Nova Gorica, POR L. PERALES 40

Franco Di Francescantonio estrena *Confessione*, de Tolstoi, en Madrid, POR I. DE FRANCISCO 42

Entrevista con Antonio Gala, POR L. P. 43

Críticas, POR JAVIER VILLÁN Y MARIA JOSÉ RAGUÉ 44

GINE

Entrevista con Luis Puenzo, POR CARLOS REVIRIEGO 45

Intermission sacude el cine irlandés, POR J. SARDÁ 47

De estreno/ *Nubes de verano*, POR CARLOS F. HEREDERO 48

MÚSICA

La creación española pide cuota/ Gestores y musicólogos preocupados por su escasa presencia en las programaciones, POR LUIS G. IBERNI 49

Centenario Antonin Dvorák, POR A. REVERTER 52

Ainhoa Arteta vuelve a casa, POR C. FORTEZA 54

CIENCIA

La belleza, una dimensión cerebral,

POR G. MARTY 56

LA ÚLTIMA PALABRA/ Jaime Chávarri, POR C. REVIRIEGO 58

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

No podía celebrarlo mejor. La editorial Destino va a conmemorar el número mil de su colección "Áncora y Delfín" con los dos nombres que posiblemente más y mejor historia han hecho del premio Nadal: Miguel Delibes y Carmen Laforet. De los dos saca libro nuevo la semana que viene. Delibes publica su historia de la novela española de posguerra a través de algunos de los nombres que marcaron el camino, y de Carmen Laforet ve la luz por fin *Al volver la esquina*, la novela inédita de la escritora que abrió el fuego sagrado de un premio sin réplica desde entonces en nuestro mundo editorial. Acontecimiento, pues, editorial y literario del que hoy El Cultural da buena cuenta.

¿Algo nuevo que decir de Miguel Delibes? Realmente complicado: sigue siendo el hombre tranquilo que siempre fue y sigue estando en su sitio. ¿Decir algo nuevo de su nuevo libro? Necesario: por primera vez Miguel Delibes opina, califica, descalifica y razona muchos de los logros y comportamientos de sus compañeros de viaje a la novela española. Da nombres, se emplea con ironía y vuela libre entre los jovencitos de entonces que esgrimían sus artes y sus letras. El texto que ahora publica viene de lejos: lo escribió Delibes en los años cincuenta y sesenta y no lo ha remozado. Le seguía valiendo. En esta charla con El Cultural lo explica bien y recuerda además con gran tristeza la España devastada que teníamos cuando cayó con el Nadal como un meteorito.

Delibes

"No es el tiempo, es el azar quien nos pone a todos



CHEMA GONESA

ALCANZAR la cima de los mil en cualquier colección de libros es tarea de por sí complicada, pero hacerlo en la editorial de tu vida y con un libro de nueva planta, a estas alturas del camino, le parece un imposible. Este hombre tranquilo que es Miguel Delibes no se cree todavía que haya sido capaz de culminar semejante *ochomil* de la edición española. La idea en realidad fue de los editores, que querían festejar la cifra de su prestigiosa colección con algo grande. Conocían la existencia de notas y sucintas reflexiones del escritor sobre la novela española de posguerra surgidas al compás de viajes y conferencias, escasísimas por otro lado. Así que pusieron la idea sobre la mesa. Delibes escuchó, hizo memoria, dudó, remoloneó y, al final, “me puse a ello y ha salido este librito”.

Nada nuevo, por otro lado. Miguel Delibes lleva sesenta años confiando en Destino. Lo recuerda escueta y nítidamente ahora el escritor. “Yo creí en el grupo Destino y les confié una novela. Les gustó, la aprobaron, la premiaron. Ahí empezó todo. Lo normal es que hubiera pasado inadvertida en cuyo caso no hubiera pasado nada. La importancia de esos señores Vergés y compañía en mi vida me parece, pues, evidente”.

—Ha titulado su libro *España 1939-1950. Muerte y resurrección de la novela española*. ¿Por qué cree que la novela “ha muerto y resucitado” en los años que evoca el libro?

—A partir de los años 30 y hasta doblados los 40 se produce en España un gran silencio narrativo. O no hay interés por la novela o no se demuestra. Podría decirse que en tres lustros todo muere en España menos el odio. Es tiempo para matar o para morir, en cualquier caso para orquestar el episodio más triste y lamentable de nuestra historia.

—Con la sabiduría y la distancia que dan los años, ¿no ha tenido la tentación de cambiar algo de lo escrito?

—Hubiera confirmado varios nombres. Hubiera borrado otros. Yo creo que basta echar una ojeada al librito que he escrito para darse cuenta de lo que fue, de lo que pudo ser y de lo que ha sido.

—¿Sigue pensando que la novela española fue una víctima de la guerra civil?

—Todo murió entonces. Baroja y Azorín daban sus últimos vagidos y la gente nueva no salía, no estaba en la literatura; la política, la rivalidad política lo llenaba

todo. Había dos o tres hombres maduros que escribían una nueva novela cada tres o cuatro años pero la novela no era su oficio, no eran novelistas. Por ejemplo, González Ruano. Compitió con Carmen Laforet en el primer Nadal y la gente de Destino tuvo el valor de premiar a Carmen, cuya novela era mejor. Era quizá la primera vez que se hacía justicia en el mundo de las letras y esto hizo que a partir de entonces la novela se nutriera durante los primeros lustros del Nadal de jóvenes esperanzados y con frecuencia satisfechos.

Un meteorito en la España devastada

Tan jóvenes y desconocidos como los meteoritos. Cuenta Delibes que al ganarlo él en 1947, con *La sombra del ciprés es alargada*, cayó en el mundo literario de esa España devastada como un meteorito. Recuerda que había muchos nombres importantes pero en realidad pocos novelistas. ¿Ha visto caer a muchos meteoritos desde entonces y qué España cree que han encontrado?

—Eso no lo sé. Lo sabrá en todo caso el meteorito si es que lo hay hoy. Yo creo, en todo caso, que el panorama que encontraría hoy un meteorito no se parecería nada al que encontré yo. El meteorito actual encontraría narradores debajo de las piedras. Y quinientos aspirantes a cada premio de novela. Yo deseo con toda mi alma que el caso que viví yo no vuelva a repetirse.

A Camilo José Cela le dedica el primer capítulo del libro. Fue el primer escritor profesional a quien conoció, “como no podía ser de otro modo”, y dice de él que le sobra literatura y le falta aliento creador, y que ha sido sin duda el más ruidoso fenómeno registrado en nuestra literatura, porque combinaba su talento con sus dotes de actuación. Sus líneas destilan contenida admiración y poco cariño.

—¿Qué aportó de verdad Cela a la novela de esa España desolada? ¿Realmente pensaba Cela que “él y sólo él era la novela española de posguerra”?

—Una buena prosa, muy trabajada. Lo que él pensaba sobre sí mismo no lo sé. Sólo sé lo que decía: que era el mejor y que le había costado poco esfuerzo conseguirlo.

—Lo compara usted con Salvador Dalí. Aún más, escribe que Cela vino a ser un competidor de Dalí. ¿Lo vio usted venir desde el principio?

en nuestro sitio”

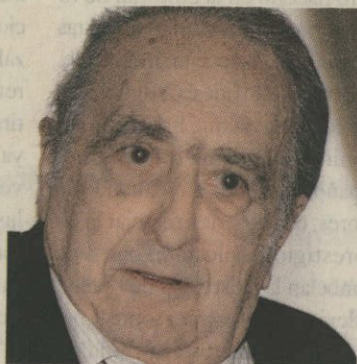
—Desde el primer momento, nada más tocar tierra. Dalí era el maestro porque tenía más años que Cela pero siempre anduvieron a la greña sobre quién de los dos haría la bufonada mayor. Lo curioso es que ambos eran grandes tímidos que trataban de encubrir su timidez con una chirigota. En un pueblo de Castilla la Nueva, Cela se tiró vestido a un estanque ante el acoso entusiasta de un grupo de amigos. Dalí, en la Quinta Avenida, rompió un gran escaparate con una bañera para que los neoyorquinos se dieran cuenta de su importancia como pintor. Son casos paralelos.

—“En España —escribió usted hace casi cincuenta años— lo que regatea la curiosidad literaria lo da la tontería”. ¿Hemos mejorado o también en esto vamos a menos?

—No recuerdo con ocasión de qué dije eso. Lo que para mí es evidente es que hay artistas que terminan de maquillar su persona con actitudes y frases que nada tienen que ver con el arte. Componen un personaje.

Las circunstancias y el olvido

Miguel Delibes es exactamente el reverso de esa moneda. Nunca ha frecuentado la petulancia y el escaparate. Desde su plácida butaca castellana ha escuchado trifulcas y ha visto pasar a muchos saltimbanquis literarios sin decir palabra. Delibes no ha entrado a ningún trapo. Pero por primera vez, tal vez por esa libertad que dan los años, el escritor hace pública su opinión acerca de la novela y de sus compañeros de viaje. Con dureza, a veces. Señala, por ejemplo, que en Ana María Matute “vale más la música que la letra”, que a Tomás Salvador “escribir tanto le impidió disponer de un mundo novelesco propio”, resalta la tendencia al disfraz del joven Juan Goytisolo y que “Gironella seguía escribiendo con su prosa vulgar aprovechando cualquier ocasión para mejorarla”. A Rafael Sánchez Ferlosio le conoció en el autobús camino



“Si se me pidiese un nombre, uno solo, entre los aparecidos en la novela española de posguerra, con mayores posibilidades de supervivencia, es decir, con categoría suficiente para afrontar la inmortalidad literaria, yo daría, sin vacilar, el de Rafael Sánchez Ferlosio. [...] Basta conocer a Ferlosio para adivinar en él al hombre impar, el hombre diferente, para descubrir a través de su conversación una veta de genio y de ingenio [...] Ferlosio quedará si él se lo propone; si él decide un día seguir escribiendo. [...] Su vida marcha acorde con su postura ante el arte”.

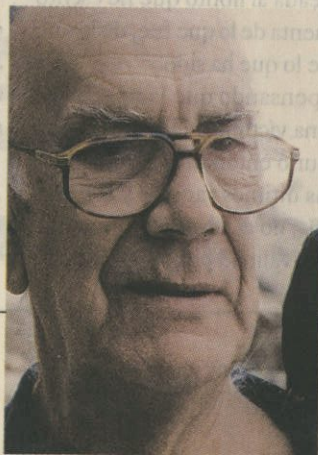
“Falta de humor; también, sombría, propensa a la adjetivación cromática, precoz y excepcionalmente prolífica, se nos ofrece la novelista Ana María Matute, la más asidua y personal de cuantas mujeres escriben hoy en España. [...] En todo caso, se diría que Ana María Matute se ha anclado en la infancia; no se resigna a abandonar su conciencia de niña y, de este modo, llena todos sus escritos, bien con aventuras de

infancia o bien con la nostalgia de la niñez perdida. Un tinte de candor; de ingenuidad doliente, se extiende por todas sus obras, incluso las más pretendidamente dramáticas.

Y esta puerilidad, este candor —que es la impronta que define las obras de esta escritora— ese, en definitiva, regusto por la realidad mágico-trágica, se advierte igualmente en el afán de dejar en la nebulosa los ambientes de sus obras”.



“A media comida, después de hablar del Nadal, de La sombra del ciprés y del Pascual Duarte, Camilo, que probablemente no encontraba en mí el carrrete deseado, me dijo con la mejor de sus sonrisas: ‘Digo, que si tú tienes costumbre de j... después de comer por mí no te privas’. No me hizo mella la puntada porque la esperaba. Cela había venido a ser un competidor de Dalí que, según decían, había roto de un paraguazo la luna del comercio más elegante de la Quinta Avenida para decir que era un gran pintor y en Nueva York nadie le hacía caso. Me quedé mirando a Cela con cierta sorna: ‘Por favor —le dije—, si tú tienes esa costumbre, cumple y no te preocupes de nosotros. Pepe y yo te esperamos donde digas y a la hora que nos digas’. La cosa quedó resuelta pero no a satisfacción de Cela, que debió de observar que su impertinencia no había causado la impresión que esperaba. [...] Cela es, sin duda, el más ruidoso fenómeno registrado en la literatura española en el medio siglo”.



los dos de las Lagunas de Ruidera y aparece como el escritor más admirado. No hay peros para Ferlosio. Afirma Delibes que nada en él era vulgar, que su mezcla de imaginación, observación y sentido del humor no se podía encontrar en ninguno de sus contemporáneos.

—¿No ha habido en los últimos cincuenta años una novela a su juicio de la altura de *El Jarama*, no?

—No es una pregunta fácil. Decir quién es el mejor o el peor en medio siglo de vida no es sencillo. Desde luego, Ferlosio no tuvo rival en veinte años. Lo que ocurre es que cambian las técnicas, los estilos, la novela en una palabra, y no es procedente comparar unas con otras. Son cosas distintas. Lo que digo que las condiciones de narrador que demostró Ferlosio en sus dos primeras novelas no las ha demostrado nadie. Al menos hasta el día.

—¿Y cómo se libró usted del “hastío de la literatura” que padecía Sánchez Ferlosio?

—Yo no padecí ese hastío. Pero lo de Ferlosio no fue un pronto, un escopetazo. Yo hablaba con Vergés de su caso y los dos pensábamos que volvería. Nos equivocamos los dos. Lo de Ferlosio era una decisión reflexiva. La novela se le hacía demasiado simple, se aburría escribiéndola. Lo dijo con *El Jarama* todavía caliente y lo repitió muchas veces. Ahora, a medio siglo de su decisión, no cabe duda de que a Ferlosio no le satisfacía la novela y no mentía ni faroleaba cuando censuraba *El Jarama* y hablaba de abandonar la narrativa. Su cerebro parecía exigirle empresas más intelectuales.

Algunos de los escritores de los que habla, apenas los conocen las generaciones de hoy. Cuando escribí lo que escribí sobre Gironella, por ejemplo, éste era el autor más vendido y más conocido de España, pero murió el año pasado casi en el olvido... como Suárez Carreño, Tomás Salvador, Luis Romero o Angel María de Lera, que son otros de los es-

“A partir de los años 30 y hasta doblados los 40 se produce en España un gran silencio narrativo. O no hay interés por la novela o no se demuestra. Podría decirse que en tres lustros todo muere en España menos el odio. Es tiempo para matar o para morir”

critores en los que también se detiene en su libro. ¿Qué ha ocurrido, que el tiempo los ha puesto en su lugar, o que han sido víctimas de las modas?

—No suele ser el tiempo el que pone en su sitio a los autores, sino las circunstancias: el azar, la salud, las crisis vocacionales. Los autores que usted cita, en más o en menos, habían demostrado su talento, alguno sobradamente, pero fueron alejándose de la literatura —y no todos los que usted dice— por circunstancias especiales. Por de pronto no se puede generalizar. Cada caso es una historia que únicamente conoce a fondo el protagonista.

—¿Qué autocrítica haría Delibes a Delibes, como narrador?

—A Dios gracias hoy hay más de tres críticos solventes para hablar de nosotros. Yo hago mis comentarios de amigo sin ninguna trascendencia. En modo alguno pretendí someterme a una autocrítica. Lo que opino de mí mismo, bueno o malo, está recogido en el último capítulo del libro, “Confidencia”.

En él escribe Delibes que le re-

sulta ingrato analizarse por tres motivos: porque es hombre retraído, porque “considero que mi obra ha sido, es poco significativa” y porque no dispone del rigor mental suficiente. Él lo cree así, pero la crítica le corrige con frecuencia.

—En general he tenido una crítica generosa. No me puedo quejar. Tanto es así que soy incapaz de recordar “la peor”. ¿Hubo peor? Las críticas no muy favorables no me agradaban pero tampoco me dejaban huella. A veces el mismo crítico elogió un libro mío y censuró el siguiente. Como creo que debe ser.

—¿Cómo calificaría a la crítica de esos años?

—Le insisto que la narrativa en aquellos años estaba prácticamente muerta, como ejercicio y como tema. Los críticos escaseaban tanto como los autores. Nora, con Alborg y algún otro, se lanzaron muy temprano a la palestra. No lo pensaron dos veces ni aguardaron a ver qué pensaban los

demás para no alejarse. Salieron a cuerpo limpio y gracias a ellos tenemos una idea de lo primero que se hizo en la novela durante la posguerra española.

El don de la observación

—¿El don de la observación sigue siendo, a su juicio, la mayor virtud de los novelistas de la posguerra?

—No tanto como en tiempos del tremendismo, el behaviorismo o el realismo objetivista. Esto duró años pero pasó, dejó de ser exclusivo. La novela actual no tiene su mayor virtud en el sentido de la observación. Se vuelven a escribir historias pero de otra manera. Hoy la novela tiene cien direcciones diferentes.

Los juicios de Delibes acaban prácticamente en los años cincuenta. Por eso, “cuando yo buceé desde el meteorito Umbral es todavía un niño. Torrente no ha nacido como novelista y el bueno de Marsé ni siquiera sabemos quién es. Mi pretensión

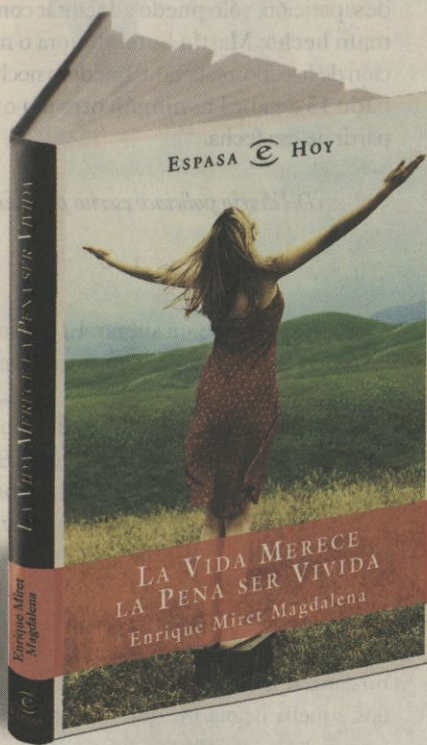
al escribir esas notas no pasaba del año 50. Habrá tal vez alguna excepción, nombres de libros o autores que salvan esa barrera pero eso es casual, puedo añadirlo meses o años más tarde y ahí me los he encontrado después al releerlo. ¿Cómo saber que fue un añadido? Mi experimento, no crea, tiene sus dificultades”.

—Dice al final del libro que la censura, con todo lo malo que trajo, fue un desafío, una provocación para el escritor. ¿Por dónde encontraríamos ahora el desafío?

—Ahora no lo encontraríamos. Cada uno da lo que tiene sin tabúes ni limitaciones. Lo que quiero decir cuando hablo de un aspecto positivo de la censura, es que con frecuencia el escritor tuvo que ingeniar para decir lo que quería decir sin decirlo o diciendo lo contrario como yo hice con *Cinco horas con Mario* sin que la censura se enterara.

BLANCA BERASÁTEGUI

¿Estás vivo?



O simplemente pasas por la vida. **La vida merece la pena ser vivida** es el nuevo libro de Enrique Miret Magdalena, un profundo análisis sobre los temas que preocupan a la mayoría de las personas; la nueva economía, la nueva política, las nuevas artes y ciencias y, sobre todo, qué papel juega el espíritu ante este nuevo mundo. Si realmente estás vivo, tienes que leerlo.



El pasado febrero terminaba con la noticia de la muerte de Carmen Laforet en Madrid, a los 82 años. Hacía dos décadas que había abandonado la vida pública. Laforet era sobre todo la autora de *Nada*, la novela ganadora del primer premio Nadal en 1944 que supuso un cambio de rumbo de la narrativa española de posguerra. Ahora regresa. De acontecimiento cabe calificar la publicación de su novela inédita *Al volver la esquina* (Destino), escrita en los 70 como parte de una trilogía sobre la memo-

ria que no vio la luz, una historia de reencuentros y vidas cruzadas de la que EL CULTURAL ofrece hoy las primeras páginas.

Al volver la esquina

POR CARMEN LAFORET

Julio de 1950

En este libro se cuentan, en forma de diario, las pesquisas, primero en la ciudad de Toledo y después en Madrid, que quien esto escribe y algunos familiares suyos han hecho respecto a la desaparición misteriosa de un hombre: Martín Soto Castello, natural de Alicante, y vecino de Madrid, soltero, de profesión artista pintor, y de veinticuatro años de edad, joven sin parientes cercanos que se le conozcan y muy unido por amistad a nuestra familia.

El susodicho Martín Soto, en la tarde del sábado 15 de abril de este año, visitó a mis sobrinas Amalia y Paloma. Vestía el traje de pana negra con chaqueta de cuatro bolsillos que él llama su traje de pintor, y por el que le conoce todo el barrio, ya que atrae la atención con un punto de originalidad que algunos creen excéntrico y porque además quien lo lleva es un muchacho de estatura más alta de lo corriente —si no me equivoco, un metro ochenta y tres— y con ese traje no se pone nunca ni corbata ni camisa, sino un jersey de los que llaman “cuello de cisne”. Llevaba también al brazo una gabardina y a mano la maleta de madera donde guarda su equipo para pintar. Martín anunció a mis sobrinas que se marchaba a Toledo aquella misma tarde, con un encargo mío referente a un mueble antiguo que mi agente en Toledo me había ofrecido para un cliente. Bromeó con las chicas y consoló a Paloma, la pequeña, por no poder asistir a su cumpleaños, que se celebraba el día siguiente. Le prometió traerle una caja de mazapán, que a la chica le gusta. Se marchó cuando aún no había llegado el fluido eléctrico, que en el barrio estaba cortado por las restricciones. Mis sobrinas se asomaron a la ventana que da, como el portal de su casa, a la calleja que desemboca en Embajadores. Le vieron cruzar la calzada sorteando los charcos de lluvia recientes y en la esquina

se detuvo, se volvió hacia la ventana de ellas y las saludó. Después de volver esa esquina, nadie hasta hoy ha vuelto a verle ni vivo ni muerto.

Como se irá viendo en este diario, a principios de mayo tuvimos noticias de que un hombre misterioso, viejo y encapuchado, se presentó en la pensión Jerónimo, donde se había alojado Martín, a recoger las cosas de éste que allí quedaron, con un mandato que el dueño de la pensión afirma estaba escrito de puño y letra de Martín. Hemos hecho cábalas desde las más negras de muerte y accidente grave, hasta las más pintorescas, como la sugerencia irónica de mi cuñada Amalia de que a Martín lo raptaron los marcianos en un platillo volante al volver la esquina. Hoy, cumplidos los tres meses de su desaparición, sólo puedo adelantar como seguro un hecho: Martín Soto, tuviera o no intención de hacerlo, no llegó a Toledo la noche del sábado 15 de abril ni ningún otro día o noche a partir de esa fecha.

(Del diario policiazo escrito por Luis López).

I

El despertar de un sueño. El diario policiazo me da la fecha exacta de este amanecer. Fue el domingo 16 de abril de 1950.

El sueño se me está escapando como el humo de una hoguera. (Humo de hogueras. San Juan, las vacaciones de la infancia. Saltos sobre el fuego). En el sueño estoy en mi casa: puertas blancas, cortinas blancas del techo al suelo, pasillos empapelados con papeles de rosas rojas o rosas azules sobre fondo gris.

Aquel ambiente único en el mundo, el de mi casa, aquel crujido de la madera de los pasillos, aquella alegría. No quiero despertar del todo.

No quiero olvidarme. Recuerdo al caballero de raza negra que salió para abrimè la puerta vestido de etiqueta con chistera en la cabeza y con banda y condecoraciones. Yo lo reconocí inmediatamente en el sueño y ahora no lo reconozco. Él me llevó a través de la niebla del pasillo y las luces encendidas hasta la luz del sol poniente en el comedor. Yo sabía que me esperaban. Me esperaban todos. Todos alborotamos alrededor de la mesa ovalada del comedor con ese señor de color, tan importante, presidiendo, y nos hemos reído. Reconozco las risas pero ¿de quién? En el sueño he vuelto a sentir la ligereza de las bromas, las claves de nuestro lenguaje familiar. Y sobre todo esa insoportable ternura que amenaza hacer estallar el corazón a la vista de los muebles sólidos, ni feos ni hermosos, pero vividos, usados, nuestros. Si he soñado ha sido sobre algo que existe, que permanece, que podré encontrar aquí o donde sea cuando despierte. El tresillo de cuero donde nuestras botas dejaron arañazos, el ladrillo de los perros, la radiogramola en el cuarto de estar, los tres lavabos excavados en una vieja pieza de mármol en el cuarto de baño, y sobre todo, las cortinas blancas, el mirador de cristales, el Retiro frente a los balcones, el olor primaveral de tierra mojada mezclada a la de la madera encerada del viejo entarimado.

Estoy despierto ahora. ¡Ya no recordaré nada más! No tengo deseos de abrir los ojos. Me duelen al apretarlos. Supongo que estoy en Toledo con la luz de la Fonda Vieja de Toledo rodeándome. Pero no acabo de creer que estoy allí, me siento en mi casa. Hasta sigo percibiendo los olores del parque... Tanto rodar por el mundo para soñar después este regreso. Pero ¿qué mundo he recorrido? Un mundo estrecho: pensiones, casas de huéspedes de Madrid. Despertares de noche en invierno. Cuántas veces me ha suce-

dido, al timbre del despertador, levantarme en la oscuridad intentando salir de la cama por el lugar donde está adosada a la pared; o buscar la puerta en la sombra del armario, o confundir el agua de un espejo con la ventana... Tuve muchas veces que esperar, la cabeza entre las manos, a que el bulto de los muebles se parase en su lugar exacto mientras yo, Martín Soto, trataba de recordar por qué escaleras había arrastrado mi maleta en la tarde anterior, buscando el alojamiento nuevo y más barato, y en qué calle, en qué lugar de la ciudad encontrado mi nueva madriguera. Tengo que abrir los ojos y ver la nueva madriguera a donde he llegado hoy. No me fío de mis sensaciones. Me han engañado muchas veces. Por ejemplo, ahora me siento rígido, los ojos no los puedo abrir.

Por un instante tengo miedo. Se me ocurre que a lo mejor voy a despertar en una caja de muerto; que algo extraño ha ocurrido conmigo: estoy vestido. Noto el cinturón, la incomodidad de la chaqueta... Mis pies están helados y tengo la sensación de que no me puedo mover.

El hielo se deshace, me late el corazón cuando oigo la algarabía de los pájaros en el Retiro y unas voces en la calle, cinco pisos más abajo. Es muy temprano. Muy cerca oigo a una bandada de pájaros. Sobre el rumor apagado de la ciudad, sus llamadas primaverales, esa nota sensual, ese despertar de la vida en una serie de trinos hacen correr mi sangre por las venas. Huelo la tierra de enfrente, mojada y chupada por el sol. Oigo el motor de un camión, su paso por la Avenida de Menéndez Pelayo, la familiar vibración de los cristales en el mirador. La vida empieza lentamente en mi calle, en mi casa, en este piso grande y un poco destartado del que conozco todos los ruidos y donde he visto con emoción hasta los deterioros del tiempo: esas manchas del techo, el trozo desprendido de las

Aquel ambiente único en el mundo, el de mi casa, aquel crujido de la madera de los pasillos, aquella alegría. No quiero despertar del todo. No quiero olvidarme. Si he soñado ha sido sobre algo que existe

molduras del techo en el cuarto de estar... La emoción de algo muy real.

Además, me muevo, estoy muy vivo. Palpo mis ropas. Estoy tumbado boca arriba en una cama y completamente vestido. Los pies hundidos solamente en los calcetines. Tengo frío en los pies. Oigo a los pájaros, oigo una campana pequeña, la del convento de monjas llamando a misa, oigo la manguera del riego de la calle, el rebuzno que lanza el borriquillo del carro

de la basura y el rodar de ese carro sobre el asfalto. Todo eso lo oigo.

Sólo falta un esfuerzo: lo hago, abro los ojos y veo las cortinas blancas del techo al suelo que cubren los cristales del mirador redondo de la esquina. He soñado esta misma casa donde estoy acostado en el diván forrado de cretona floreada, a un extremo del cuarto de estar frente al mirador. La habitación amplia y larga me recibe envuelta en la luz de un amanecer que me parece una maravilla. Las otras cortinas blancas, las del balcón, están descorridas, el balcón entreabierto deja pasar el fresco de la mañana de abril, el olor del parque de enfrente, y dando la espalda a ese balcón veo el tresillo de cuero. Recuerdos de toda una vida, de toda una infancia, de un calor, de una dicha perdida permanecen en este cuarto. La radiogramola también, las estanterías con álbumes de discos

y revistas extranjeras, los pequeños grabados sin valor que adornan las paredes, el espejo grande sobre la consola, al otro extremo de la habitación. Y en el techo una mancha de humedad. Y en el rincón preciso la moldura de yeso que está rota.

No sé ya si es emocionante. No sé nada más que una cosa cierta: he vivido una vida entera en esta casa de Madrid, en este piso, y he regresado a esta dicha perdida después de un largo abandono y eso ha ocurrido en sueños. Me levanto. Mis pies notan el suelo encerado a través de unos calcetines viejos y hasta con agujeros. Tengo que comprar ropa interior —me digo—. Es una de las cosas que pienso todas las mañanas durante esta última temporada y se me olvida luego hacer esa compra. Y luego vuelvo al ensueño: me repito que he soñado toda una vida en esta casa. Yo nunca viví una infancia frente al Retiro en este piso. La esquina mojada de la calleja al volver la cual me hace desaparecer el señor Luis en su diario, está muy lejos de mi mente. ■



Isabel II

ISABEL BURDIEL. ESPASA. MADRID, 2004. 440 PÁGINAS, 25 EUROS. JUAN SISINIO PÉREZ GARZÓN: ISABEL II. LOS ESPEJOS DE LA REINA. MARCIAL PONS. MADRID, 2004. 350 PÁGINAS, 21 EUROS

El 9 de este mes de abril se cumplieron cien años de la muerte en París de la última reina de España que lo fue por derecho propio: Isabel II. Tal vez podría decirse también que fue la primera y única reina de España, ya que su predecesora, de la que, casualmente también se cumple en este año el centenario de su muerte, fue sobre todo reina de Castilla y de León, junto con otros muchos títulos patrimoniales.

POR si no fuera ya poca la distancia entre ellas —la primera tiene incoado un parsimonioso proceso de beatificación—, la trayectoria política de la segunda ha merecido habitualmente la condena casi unánime de los historiadores. Sólo Galdós se mostró dispuesto a echar un piadoso manto sobre la memoria de la que llamó “la de los tristes destinos” y poco antes de su muerte la entrevistó en París y nos ofreció el mejor alegato que hemos recibido de la propia interesada sobre su reinado.

Isabel II era, en esos años iniciales del siglo XX, una mujer que había pasado casi la mitad de su vida en un exilio que constituía la expresión patente de su fracaso. La tarea que le había tocado en suerte —la consolidación de una monarquía constitucional y parlamentaria— era de una complejidad extraordinaria y desbordaba ampliamente las deficientes condiciones de la joven reina que, ya al final de su vida, se queja-

ba a Galdós de unas circunstancias que le habían obligado a “andar palpando las paredes” para moverse en aquel tenebroso escenario político español de mediados del siglo XIX.

El fracaso de su gestión política es difícil de ocultar y tampoco ha sido beneficioso para la imagen de la Reina las circunstancias de su vida privada, muchas veces aireadas por sus enemigos políticos entre los que se cuentan apellidos tan conocidos como el de los hermanos Bécquer, que contribuyeron al desprestigio de Isabel con un libro de grabados semipornográficos que se ha vuelto a editar hace unos pocos años. Isabel Burdiel ha subrayado certeramente que su condición femenina añadió dificultades a la tarea que le tocó desempeñar, de un estilo similar a las que sufrió su colega portuguesa, la reina Maria da Gloria. Sólo un sistema político más maduro como el británico pudo asimilar la indudable fragilidad de otra figura femenina

que reinó por aquellos años: la reina Victoria de Inglaterra.

Los profundos claroscuros del reinado de Isabel II han explicado las muchas reticencias que se han suscitado en la conmemoración de este centenario. En septiembre del pasado año, dos personalidades destacadas del mundo académico cruzaron opiniones enfrentadas sobre la oportunidad de realizar algún gesto conmemorativo, lo que no ha impedido algunas iniciativas de alcance limitado y carentes de sentido crítico. Esas iniciativas parciales se han visto superadas por la excelente exposición que la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, con el trabajo de Carlos Dardé como comisario, ha llevado al Museo Arqueológico Nacional ya que lo que hubiera sido su marco más deseable, el Palacio Real de Madrid, está sometido a las atenciones que exige el próximo enlace nupcial.

No ha habido los mismos reparos entre los historiadores profesionales

Burdiel ha manejado con inteligencia fuentes documentales hasta ahora poco frecuentadas. Pérez Garzón, por su parte, coordina un volumen con resultados dispares

que son conscientes de las grandes transformaciones experimentadas durante esos treinta años centrales del XIX. Si se utiliza, como hace Morales Moya en el volumen coordinado por Pérez Garzón, la distinción conceptual entre sistema político y sistema de poder que sugiriera Artola, resulta inevitable reconocer que, más allá de las carencias de la reina y de las disfunciones del sistema, el periodo registró cambios decisivos. El esfuerzo codificador y las medidas institucionalizadoras del Estado moderado cambiaron la fisonomía del país, de la misma manera que lo hicieron los grandes empresas económicas de la época, entre las que jugó un papel decisivo la construcción del primer tendido ferroviario y la acometida de una incipiente industrialización.

Ninguna de estas circunstancias ha difuminado el papel crucial de Isabel II, sobre la que ahora vuelven una serie de historiadores académicos, muy representativos de la buena salud de los estudios históricos en nuestro país. La empresa más ambiciosa es la acometida por Isabel Burdiel que ya hace seis años reunió a algunos de los más destacados especialistas para ofrecernos una excelente puesta al día de la política en el reinado de Isabel II. Ahora, en solitario, acomete una obra más ambiciosa sobre la biografía de la reina has-

UNA REINA DESDICHADA

■ Hija de Fernando VII y su cuarta esposa, María Cristina de Borbón, Isabel II nace el 10 de octubre de 1830.

■ A los tres años es proclamada reina de España tras la muerte de su padre en

septiembre de 1833. Para alcanzar la corona, el rey abolió la Ley Sálica.

Comienza la regencia de María Cristina. Estalla la I Guerra Carlista.

■ 1836. Desamortización de Mendizabal.



ISABEL II Y SU HERMANA, LA INFANTA LUISA FERNANDA (1845)

■ 1837. Se promulga una Constitución progresista.

■ 1840. Regencia del general Espartero.

■ 1843. A los 13 años Isabel es declarada mayor de edad e inicia su reinado.

■ 1843. Narvaez, presiden-

te del Consejo de Ministros. Comienza la Década Moderada.

■ 1845. Se promulga una nueva Constitución.

■ 1846. Se casa con su primo don Francisco de Asís de Borbón y Borbón,



Liberalismo y romanticismo

LA Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) ha organizado, con la colaboración de Patrimonio Nacional, la exposición *Liberalismo y romanticismo en tiempos de Isabel II*, que reúne unas doscientas cincuenta piezas. Son cuadros, esculturas, grabados, fotografías, libros, diversos objetos y periódicos de la época, como la caricatura de la imagen, publicada por *Vanity Fair* en septiembre de 1869. Prestadas para la ocasión por medio centenar de instituciones nacionales y extranjeras, muchas de las piezas expuestas resultan desconocidas e incluso inéditas. La muestra se abre con una panorámica de *La Europa liberal y de las nacionalidades*, para centrarse luego en *La implantación del régimen liberal en España, 1833-1868*. El siguiente capítulo se centra en *La Reina y su entorno*. La muestra se cierra con la imagen de nuestro país en el siglo XIX con el apartado *España vista por los extranjeros*.

Explica Carlos Dardé, comisario de la exposición, que no pretende tanto explicar la bio-

grafía de la reina como “los aspectos más destacados de la historia política, económica y cultural de España entre 1833 y 1868”. Y para eso, el catálogo recurre a colaboraciones científicas de una veintena de historiadores y especialistas de primera magnitud que toman el pulso a los vaivenes políticos, la economía, las transformaciones sociales y culturales de la época isabelina comparándola con la situación del resto de Europa.

ta 1854, lo que podría interpretarse como un estudio de los años decisivos de la formulación en la revolución liberal española. Es una conclusión que podría derivarse de su advertencia de que no concibe la biografía como un simple género auxiliar sino como una forma específica de hacer historia, lo que convierte a este libro en un brillante análisis político del periodo que va desde 1830 has-

ta 1854, al hilo de la peripecia personal de la hija de Fernando VII.

Para ello, Burdiel ha manejado con mucha inteligencia fuentes documentales hasta ahora poco frecuentadas, entre las que sobresalen los papeles de la madre de Isabel II, la Reina Gobernadora María Cristina, que se conservan en el Archivo Histórico Nacional. A ellas añade las del todavía poco explorado Ar-

chivo del Palacio Real y de la Academia de la Historia. El resultado es una apasionante y muy bien escrita crónica de los años de la Regencia y de la década moderada, en la que queda muy bien reflejado el ambiente antiliberal en el que se crió la Reina y las dificultades que esa formación le ocasionó para cumplir la función simbólica exigible a los monarcas en el proceso de estableci-

miento de los regímenes liberales.

Pérez Garzón, por su parte, coordina un trabajo colectivo de muy diferente factura en el que su responsabilidad como editor debiera haberle llevado a procurar la utilización de un mínimo aparato crítico, que no se resuelve con la bibliografía final y, sobre todo, a la inclusión de un índice, aunque sólo fuera onomástico, que debería ser siempre un elemento indispensable de cualquier trabajo de edición.

En su calidad de editor literario Pérez Garzón advierte que no trata de ofrecer una imagen homogénea de la Reina sino, de acuerdo con el recurso cinematográfico que utilizara Welles en *La dama de Shanghai*, una acumulación de perspectivas procedentes del juego de tantos espejos como colaboradores del volumen. El resultado es, a veces, el de imágenes muy dispares, desde la un tanto rebuscada que ofrece el propio coordinador, que caracteriza a la Reina como la “máxima responsable de Estado constituido en nación española” hasta la de quienes no tienen el menor reparo en llamarla Reina de España y analizan sus relaciones con la Iglesia (La Parra), las fuerzas ajenas al sistema (carlistas y republicanos), o los siempre sugerentes temas de la construcción de una imagen, ya sea esta artística (Reyero), fotográfica (Ruiz Gómez) o literaria (Ara). Perspectivas, todas ellas, que permitirán un avance muy sensible hacia la mejor comprensión del personaje y del periodo en el que le tocó reinar.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

duque de Cádiz. De este enlace nacerán once hijos.

■ 1854. Estalla una nueva conspiración, la Vicalvarada, que precede a la revolución de julio. Los progresistas son llamados a ocupar el poder, siendo

Espartero el elegido para formar gobierno. Se inaugura el Bienio Progresista, momento en el que se elaboró la Constitución de 1856 –no promulgada– y se llevó a cabo la desamortización general de Madoz.

■ 1868. Estalla la revolución. La reina parte para el exilio y busca refugio en Francia, instalándose en París.

■ 1870. Isabel II abdica a favor de su hijo Alfonso.

■ 1876. Regresa a España

para instalarse en El Escorial aunque no definitivamente por sus disputas con su hijo primero, y con su viuda después.

■ 1904. Muere en París el 9 de abril.



ISABEL II, EN 1902

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	24
2 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	8	2
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	86
4 ¿Arde Nueva York?	D. Lapierre/ L. Collins	Planeta	2	4
5 Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	6	9
6 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	3	8
7 Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	7	11
8 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	4	11
9 Carta blanca	Lorenzo Silva	Espasa Calpe	1	1
10 Hombres de lluvia	Maruja Torres	Planeta	7	1

NO FICCIÓN

1 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	1	7
2 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza & Janés	2	4
3 Mis ocho años en La Moncloa	Ana Botella	Plaza & Janés	8	2
4 ¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	3	7
5 España frente al Islam	César Vidal	La Esfera de los Libros	10	3
6 La buena suerte	A. Rovira/ F. Trías de Bes	Empresa Activa	4	2
7 Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	5	8
8 Confesiones de un burgués	Sándor Márai	Salamandra	7	1
9 La aventura de los romanos en...	Juan Antonio Cebrían	La Esfera de los Libros	7	1
10 Diario de una abuela de verano	Rosa Regàs	Planeta	7	1

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	76
2 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	2	7
3 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	DeBolsillo	10	2
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	42
5 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	6	176
6 Lobas de mar	Zoe Valdés	Booket	7	1
7 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	8	26
8 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	4	22
9 Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	DeBolsillo	5	2
10 El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	7	4

POESÍA

1 Centuria	VV.AA.	Visor	1	25
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	41
3 La hora del crepúsculo	Javier Vela	Rialp	4	5
4 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	13
5 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	10	2
6 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	5	16
7 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	8	21
8 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	7	56
9 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	9	16
10 Poesía reunida	Djuna Barnes	Igitur	7	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El Código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Harry Potter y la Orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 El cantor de tangos
Tomás Eloy Martínez (Planeta)
- 4 Mitos de la historia argentina
Felipe Pigna (Norma)
- 5 Estúpidos hombres blancos
Michael Moore (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 Glorious Appearing
T. LaHaye and J. Jenkins (Tyndale)
- 3 Nighttime is my Time
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 4 Against all Enemies
Richard A. Clarke (The Free Press)
- 5 Ten Minutes from Normal
Karen Hughes (Viking)

FRANCIA

- 1 Le prochaine fois
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 2 New York brûle-t-il?
D. Lapierre-L. Collins (Robert Laffont)
- 3 Ensemble, c'est tout
Anna Gavalda (Le Dilettante)
- 4 Da Vinci code
Dan Brown (Lattes)
- 5 Sous les vents de Neptune
Fred Vargas (Viviane Hamy)

ITALIA

- 1 La forza della ragione
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 2 La prima indagine di Montalbano
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 3 Il codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 4 Non ti muovere
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 5 Tre metri sopra il cielo
Federico Moccia (Feltrinelli)

PORTUGAL

- 1 O código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 2 Ensaio sobre a lucidez
José Saramago (Editorial Caminho)
- 3 Fio das Missangas
Mia Couto (Caminho)
- 4 Harry Potter e a ordem da Fénix
J. K. Rowling (Presença)
- 5 Budapeste
Chico Buarque (Dom Quixote)

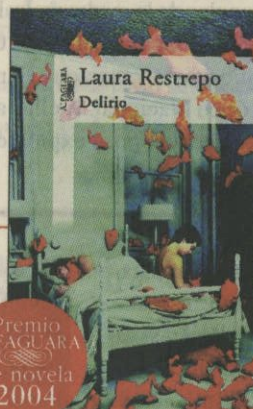
Medios consultados:

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



José Saramago
Ensaio sobre a lucidez

Laura Restrepo
Delirio



40 ALFAGUARA
de Océano Literaria

Forum
BARCELONA
2004

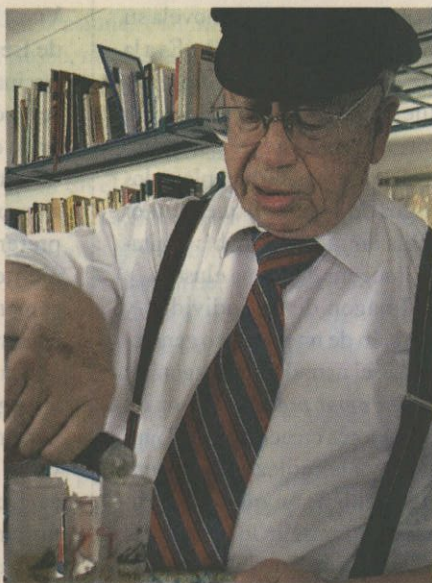
No haya corrupción

GONZALO ROJAS. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. BARCELONA, 2004. 59 PÁGINAS, 8 EUROS

La poesía chilena mantuvo a lo largo de todo el XX una tensión lingüística basada en el despliegue y la modulación de lo simbólico unidos a una intensa vivencia y comunicación de lo emocional.

LENGUAJE poético y proceso de simbolización son los rasgos de una escritura, tan comunicante como visionaria, cuyos puntos más altos han sido Huidobro y Neruda, Rokha, Parra y Gabriela Mistral. Gonzalo Rojas se inscribe en esta pregnante tradición clásica y moderna que incluye también a Díaz Casanueva, Teillier, Uribe, Enrique Lihn, Óscar Hahn, Raúl Zurita, Diego Maquieira y Andrés Morales, pasando por una extensa cordillera de nombres entre los que figuran los de Eduardo Anguita, Miguel Arteche, Juan Luis Martínez y Federico Schopf.

Rojas se distingue, sin embargo, de todos ellos por un sentido radical de la forma —que en él no es un fin sino un cauce— y un concepto tan agnático como telúrico del amor. Rojas es uno de los grandes poetas del amor: posee lo que en latín se llama *pietas* y, como Eneas, es *pius* con la mujer, con los hijos y con los padres. Poeta vital donde los haya —re-



JUAN ABAZUA

cuérdese su "Victrola vieja": "La poesía se escribe sola./ Se escribe con los dientes, con el peligro,/ con la verdad terrible de cada cosa"; y su "Escrito con L", que tanto coincide con Nietzsche y con Gottfried Benn—ha sabido entender muy bien a Ezra Pound. De ahí su acertada súplica: "No le copien a Pound". Pero su lúcido vitalismo no le ha impedido ser culturalista en "Concierto", un poema por el que desfilan, como en un catálogo, los nombres de Arthur Rimbaud y de Cristo, de Lautréamont y Kafka, de César Vallejo y el Tao, de Shakespeare y de Charles Chaplin, de San Juan, Goya y Picasso, de Cavafis y Heráclito, de

Sade y de Bataille, de André Bréton y de Swedenborg, de Hölderlin y Antonin Artaud hasta desembocar en un Paul Celan "sangrando". Pero lo suyo no es el culturalismo sino la dimensión sensual y orgiástica y plena del amor: la que se lee en "La palabra Placer"; la que se advierte en "A unas muchachas que hacen eso en lo oscuro"; la que hay en "¿Qué se ama cuando se ama?", que se recoge aquí; o la que aparece en "Retrato de mujer".

En Gonzalo Rojas no hay una sino muchas claves, separadas o juntas, como la moral—más que propiamente elegíaca—que informa "Los días van tan rápidos". *No haya corrupción* combina y expone varias de estas claves: la telúrica, que explicita "Del zumbido", cuyo "de repente" recuerda el "subito" de Salvatore Quasimodo, pero en el que se articulan elementos utilizados ya en su obra anterior, como "su nadie y su vacío" o su "comeré tierra" de "Transtierro"; y, sobre todo, la autobiográfica, visible en todo el libro. "Rapto con precipicio" insiste en su temática amorosa; la metapoética, pero al modo de los poetas helenísticos, es tratada en la composición que da título al volumen. "El sol es la única semilla" en-

saya un adelgazamiento reflexivo: una economía epigramática que acerca esta escritura al carácter de la inscripción.

No hay, pues, un solo tipo de verso o de poema aquí sino series de ellos que se cruzan, como si el poeta no quisiera subordinarse a un único modo de decir y optara por una abierta pluralidad de forma, que es la que vemos en "El alumbrado" y en "Oscuridad hermosa", distintos por completo a lo siguiente y a lo anterior. "Cítara mía" es uno de sus grandes poemas amorosos y "Crecimiento de Rodrigo Tomás" remite a "Recién nacido": por la calidad de sus expresiones y su mixtura de monólogo y de descripción se inscribe dentro de esa línea de piadosa paternidad a la que hemos hecho referencia y que sólo Unamuno, Miguel Hernández y Leopoldo Panero llegaron a alcanzar.

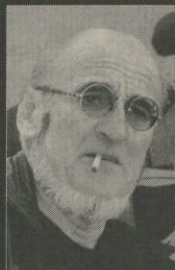
No haya corrupción es una antología esencial de la poesía de Gonzalo Rojas: una excelente aproximación a él, en la que no sólo están sus poemas más reconocidos sino también otros, como "Latín y jazz", que mezcla a Catulo con Louis Armstrong en un mismo eje de simultaneidad; o "Daimon del domingo" que nos da su clave de lectura del mundo.

JAIME SILES

ÚLTIMAS
CONVERSACIONES

Ludwig Wittgenstein

www.sigueme.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)



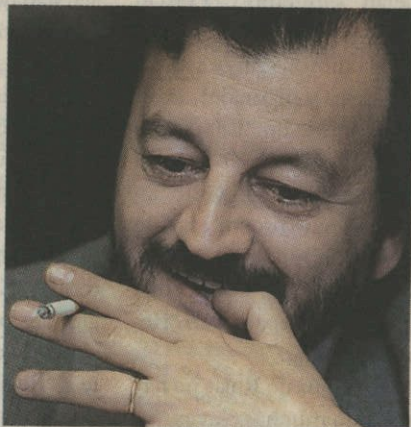
ANAGRAMA



Un amor pequeño

ALEJANDRO GÁNDARA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 321 PÁGINAS, 16,50 EUROS

La nueva novela de Alejandro Gándara es, por encima de todo lo demás, el retrato de un personaje. Ruy Nieves, el narrador, se encuentra más o menos *nel mezzo del cammin*.



BEGOÑA RIVAS

TIENE a sus espaldas los años suficientes para haber acumulado derrotas, desengaños y escepticismo en proporciones semejantes, pero aún le queda por delante una parcela de vida lo bastante amplia para dar cabida a nuevas esperanzas. El escritor ha puesto en él, además, numerosos rasgos biográficos que se asemejan a los suyos propios, además de la edad: Ruy Nieves ha sido profesor, ha trabajado en el British Museum —en un momento determinado recuerda que la figura de un fraile de bronce conservada entre sus pertenencias es “un regalo que me hice en el año de Londres, durante lo del British” (pág. 275)— y, en suma, comparte experiencias, visiones y acaso puntos de vista con su creador. Pero, naturalmente, *Un amor pequeño* no es un relato autobiográfico, ni siquiera un autorretrato, y tratar de leer la novela como una obra en clave —algo que fascina a muchos lectores— sería un empeño estéril, porque lo decisivo es la construcción literaria del personaje y no sus hipotéticas correspondencias con la realidad. Ruy Nieves, que ejerce trabajos discontinuos y variados, acude a La Coruña con el encargo de liquidar una pequeña empresa editorial en quiebra. Las idas y venidas de Madrid a la ciudad gallega llenan buena parte de la activi-

dad del liquidador y van descubriendo el perfil de otros personajes, sobre todo el de los socios de la editorial y el de su director, Jesús del Pombo, empeñado en editar exclusivamente de acuerdo con su gusto y de espaldas al mercado. También el de su hija, la jovencísima Práxedes, que actuará como reactivo sobre la adormecida y desnortada conciencia de Ruy Nieves. La relación planteada bruscamente entre ambos —en una escena del capítulo 12 donde el recurso a la escritura de aspecto poético no forma parte de los aciertos del autor— imprime un giro a la existencia de Ruy y hace aflorar los fantasmas dormidos de su pasado, a modo de cuentas pendientes. El viaje para asistir al entierro de su padre y el uso final de su parte correspondiente de herencia serán otros tantos modos de saldar esas cuentas. Lo será también, en otro sentido, la proyectada escalada purificadora al Almanzor, espléndidamente narrada en el capítulo de

cierre, que otorga a la novela su más profundo significado. Es a la luz de este capítulo como hay que reconstruir la historia para entender la hondura psicológica del personaje y completar los rasgos de su retrato que el autor había omitido o se había limitado a sugerir de forma elusiva.

Imagen de un individuo y también de un producto generacional, el narrador y protagonista de *Un amor pequeño* es una de las mejores creaciones de Gándara, por la sutileza y la aparente sencillez con que está delineado; también los tipos del idealista e irreductible Jesús del Pombo y de su hija Práxedes destacan del conjunto, frente a otros más tópicos o desvaídos, como los socios de la empresa o Zurita, jefe y amigo de Ruy. Hay escenas muy bien resueltas, como la del entierro (págs. 216-218), y diálogos eficaces que sólo a veces resultan demasiado brillantes y caen en la ostentación excesiva de ingenio. La mayor debilidad del relato se halla en la historia de la relación entre Teresa y Ruy —y, en general, en todo lo referente a la vida de Ruy en Madrid—, así como en algunas escenas innecesarias o demasiado premiosas con los socios. El lenguaje de la novela suscita pocas objeciones, aunque no se sabe en qué pensaban los correctores dejando pasar impunemente ciertas concordancias de naturaleza casi delictiva, como “el ligero aguanieve” (pág. 136) o “el otro aula” (pág. 115), o consintiendo el giro “de cara a templar gaitas” (pág. 70) donde tan fácil era escribir “para”.

RICARDO SENABRE

Juan de Austria. Novela de una ambición

ÁNGEL MARTÍNEZ PONS. EDHASA BARCELONA, 2004. 432 PÁGS, 23 EUROS

VINCULADO para siempre a la famosa batalla de Lepanto, Juan de Austria es uno de esos fascinantes personajes que resulta a todas luces todavía bastante desconocido. Hijo bastardo de Carlos V y de una mujer flamenca de extracción humildísima y dudosa, luchó siempre por ser mejor recompensado. Sus pretensiones de reinar fueron sistemáticamente frustradas, aunque Felipe II le encomendó misiones que le reportaron fama y le convirtieron en un personaje temible.

La narración de Martínez Pons aligera la carga de la historia, adoptando la primera persona, a la manera de un diario íntimo de varios personajes fundamentales en la época. De esta forma se alternan las voces del propio Don Juan de Austria; de su madre, Bárbara Blomberg; del emperador Carlos, del joven príncipe de Asturias Felipe (hasta que la historia transcurre en el tiempo y ya es rey), de su secretario Antonio Escobedo, de Isabel de Valois, llegando en esta multiplicidad de narradores en primera persona a Miguel de Cervantes, que nos narra la batalla de Lepanto, con todos sus horrores. Esta alternancia narrativa da agilidad al relato, permite el cambio de escenario y de tiempo, y “soluciona” los pasajes que se alejan un tanto de la historia oficial, para introducirse en los recovecos de la imaginación del autor, para presentarnos elementos de naturaleza más emotiva, de intrahistoria ficticia, que ofrecen unas dosis de verosimilitud más que notables.

Martínez Pons nos ofrece una galería de personajes fascinantes en su diversidad, que discurren en uno de nuestros períodos históricos más llenos de claroscuros, brillante, duro y lleno gloria, habitado por seres de quienes tenemos todavía mucho que saber. Ambientada en una época difícil y necesaria en nuestra trayectoria como país, esta narración orbita en torno a un arquetipo de todas nuestras contradicciones de gloria y miseria, Don Juan de Austria, que hace que la lectura de estas páginas no sea un simple acto de entretenimiento.

BEATRIZ HERNANZ

Los nuevos inquisidores es un libro de relatos, algunos procedentes de otros libros o de publicaciones periódicas, ahora corregidos, aunque una parte sea inédita.

LA naturaleza literaria de este escritor aragonés (Quicena, 1931) se adapta bien al género del relato breve e incluso al microrrelato. Esta colección ha de convertirse, por tanto, en indispensable para sus lectores. Tomeo resulta, para algunos, un escritor inclasificable, al que se acostumbra a situar en una de las esquinas del actual panorama literario español, asociándolo sin más a Kafka y a Luis Buñuel. Pero dispone en este volumen de un repertorio de personajes y situaciones de muy diversa índole que no encajan con tan simples filiaciones.

Su humor negro, hasta burdo en ocasiones, parece intrínseco a su forma de concebir un mundo poblado de seres solitarios y frustrados, con ribetes dramáticos. Su perspectiva es

Los nuevos inquisidores

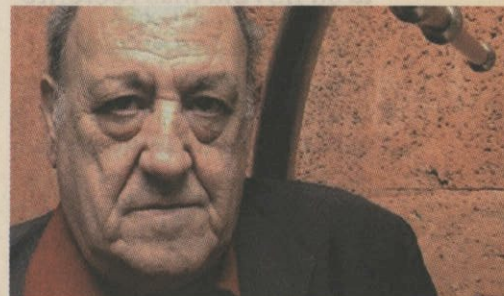
JAVIER TOMELO. ALPHA DECAY. BARCELONA, 2004. 280 PÁGINAS, 18 EUROS

en ocasiones casi miniaturista, a lo Bosco, tan atenta a lo real que consigue los efectos de la irrealidad. La utilización de esquemas lógicos, en situaciones arbitrarias, llegan a producir en el lector espejismos de literatura fantástica. Tampoco desdeña lo onírico, ni lo absurdo. Las narraciones se sitúan en tiempos diversos, sus héroes viven a menudo en ciudades, pero utiliza la mitología clásica, la Biblia o los cuentos infantiles. De lo cotidiano pasamos a la alucinación y de allí a la locura.

En pocas ocasiones parece servirse de la experiencia personal, salvo en "Los buitres" (pág. 263), que podría ser un elaborado recuerdo de infancia tras la guerra civil. Pero sus cuentos no desdeñarán la crueldad, como en "Luna de miel" (pág. 168). Sus gatos o sus perros llegan a hablar (págs. 175 ó 177). El mejor de la serie es el que da título al volumen (pág. 211), cuyo paralelismo con "El

astrónomo" parece evidente. Este último podría considerarse como más borgeano, aunque nada tenga que ver la miopía de sus personajes —por no calificarla de ceguera— con la del maestro argentino.

Como se indica en la contracubierta, el volumen reúne textos que van desde 1950 hasta hoy. No aparecen fechados ni se indica su procedencia, pero sugieren diversas etapas y procedimientos más elementales en unos y elaborados en otros. Algunos de sus temas resultan recurrentes, como los seres humanos monstruosos, o la fusión de animales más o menos cotidianos, como el gallitigre. Su recortado estilo puede desembocar, sin embargo, en imágenes que nos recordarán greguerías. En "Boxeadores y pasteleros" identificará arbitrariamente derechas e izquierdas. Pero sus cuentos no responden a inquietudes políticas. En ocasiones su perspectivismo recuer-



PAGO TOLEDO

da a Swift; en otras, creemos advertir los mecanismos del surrealismo. Utiliza los diálogos con eficacia, no en vano parte de sus libros han pasado con éxito a la escena.

Cronista, imaginativo, delirante, objetivista, surrealista, cruel, partidario del humor negro, Tomeo logra un delicado equilibrio con el lirismo. Escritor singular, forma parte de la heterodoxia estética de nuestros días. Sus éxitos, en otras lenguas y países, confirman su trascendencia.

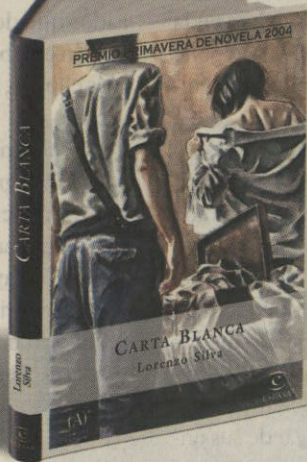
JOAQUÍN MARCO

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.



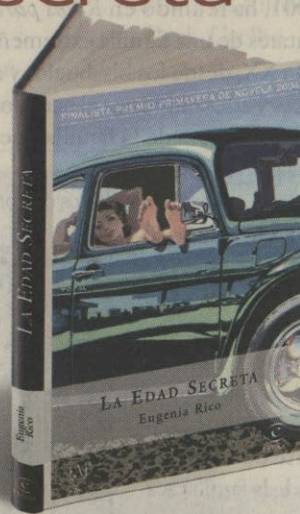
PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2004

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



KIKE PARA

Desde su primer libro de cuentos, allá en Montevideo, en 1963 (*Viviendo*), hasta su novela más reciente (*El amor es una droga dura*, 1999) la lista de títulos de esta autora uruguaya exiliada, afincada en Barcelona, es interminable, como poeta, cuentista y novelista.

Lo suyo, lo que cuenta, es su admirable capacidad comunicativa —incisiva, divertida cuando acentúa con sorna las intenciones de lo relatado—, con sobrados recursos para sacarle partido literario a lo más intrascendente de la vida cotidiana. Su experiencia está llena de los haberes propios de quien ha amado y ha escrito mucho. De la suma de esos factores, experiencia y talento, como señala la contraportada “nace esta his-

CRISTINA PERI ROSSI. LUMEN. BARCELONA, 2004. 158 PÁGS., 13,50 E.

Por fin solos

toria de amor peculiar, narrada en varios episodios con personajes y escenarios distintos, que juntos componen la letra de un tango tan duro y hermoso como la vida misma”.

Por fin solos o “Una historia de amor en quince episodios” es su título. En él reúne 15 relatos organizados, “como una función teatral”, en tres actos, cada uno precedido de un interludio reflexivo que actúa como declaración (excesivamente explícita) de intenciones (excesivamente obvias)... Cierzo que aclaran la razón primera y última de representar la historia de amor por excelencia, la que nace al abrigo de expectativas de felicidad absoluta y poco a poco se ve minada por de-

cepciones que la conducen a un punto que a veces es final y a veces es aparte. Pero lo mejor del libro no está en ellas, en el discurso reflexivo que introducen, sino en el narrativo, que crece en aciertos y en intensidad a medida que se complica la trama amorosa representada por la variada tipología humana escogida para esta atinada tragicomedia.

Quizá los primeros relatos, que introducen “la naturaleza del amor”, estén más llenos de lugares comunes. Ahora bien, los que ejemplifican la complejidad de las relaciones, de las culpas que se generan y se adjudican, sorprenden tanto desde el punto de vista argumental como constructivo. Sorprende su dominio

del relato cuando la extrema brevedad de “Nunca”, “Lavorare stanca” o “Vida cotidiana” no le resta ni fuerza ni posibilidades expresivas a lo que sugieren sus respectivos argumentos. Sorprende el alcance simbólico y la elaborada construcción de “Ulva lactuta”; y son absolutamente recomendables “La semana más maravillosa de nuestras vidas” (el único publicado con anterioridad, en 2002), “La sintaxis”, “Desastres íntimos” o, como no podía ser de otro modo, “Punto final”. ¿Por qué? Porque arrancan de situaciones triviales, de rutinas que pasan inadvertidas, del lenguaje que las evidencia; hurgan en la pareja y sus fantasmas, en las exigencias de la realidad en la que vivimos, en la imposibilidad de responder a ellas sin que el ánimo se rompa de cuando en cuando. Y proponen culpas, y asignan culpables. El tono ácido no hace sino subrayar cierta, inevitable, decepción.

PILAR CASTRO

NOVELA

Rosas para Gabriela

XOSÉ A. PEROZO. DE LA LUNA LIBROS. MÉRIDA, 2004. 216 PÁGINAS, 12,98 EUROS

XOSÉ A. Perozo, periodista y escritor extremeño (Llerena, 1951) residente en Galicia desde los años 70, autor de una treintena de libros en castellano y en gallego, entre los que destaca su novela *Martázul*, ganadora del premio Blanco Amor en 2001, ha reunido en *Rosas para Gabriela* los avatares de una familia extremeña a lo largo del siglo XX, desde los bisabuelos y abuelos agricultores y artesanos hasta el narrador y su primogénita, la primera de la familia que puede cursar una carrera universitaria.

La novela, compuesta en capítulos de corta extensión, lo cual se aprovecha para aligerar la historia con frecuentes elipsis y retrospectivas temporales, está contada por Diego Lancharro, nacido el mismo año que el autor y primogénito del padre emigrante de Llerena a Madrid, donde la familia aca-

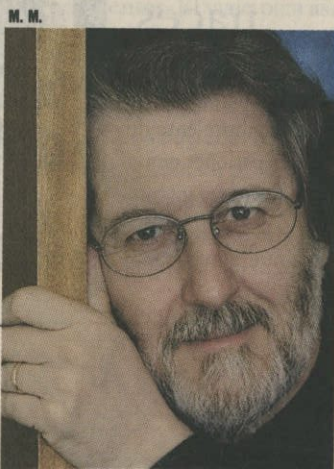
ba triunfando con una cadena de locales especializados en churros y patatas fritas. Su relato está construido en forma de larga carta que el narrador en primera persona escribe para transmitir la memoria familiar a su hija universitaria, Gabriela, a quien van destinadas también las rosas del título. Por eso el comienzo y el final de la narración son idénticos. Diego Lancharro deja a su hija en la Universidad un día de otoño de 1997, se propone escribir su memoria familiar para su primogénita y se toma el día libre para hacerlo.

Hay, pues, una larga retrospectiva temporal desde 1997 hasta los albores del siglo XX para recordar la dilatada historia familiar de sus antepasados hortelanos, artesanos y humildes tenderos en Llerena, su identificación con la tierra, su dramática lucha por sobrevivir en los días trágicos de la Guerra Civil y su dolorosa renuncia al lugar de sus ori-

genes para salir adelante en la emigración. Quizás hubiera sido necesario aumentar el relato con más páginas para dar cuenta cabal de una historia familiar que se extiende por todo un siglo. Por eso los dos tercios primeros de la novela son mejores, por su mayor pulso narrativo, su mejor caracterización de los personajes en unos recios antepasados que derramaron tesón y sabiduría popular. En cambio el último tercio del relato resulta más elíptico, sin duda porque el narrador lo da por sabido.

La historia de esta familia extremeña que tiene que emigrar para salir adelante y algún día volver y recuperar lo que era suyo —y algo más— representa una parte fundamental de la historia de España. Hay autenticidad y una fuerte implicación autorial en la narración de Lancharro. Y el resultado final es positivo por la emoción y riqueza de sentimientos de un relato conmovedor.

ÁNGEL BASANTA



M. M.

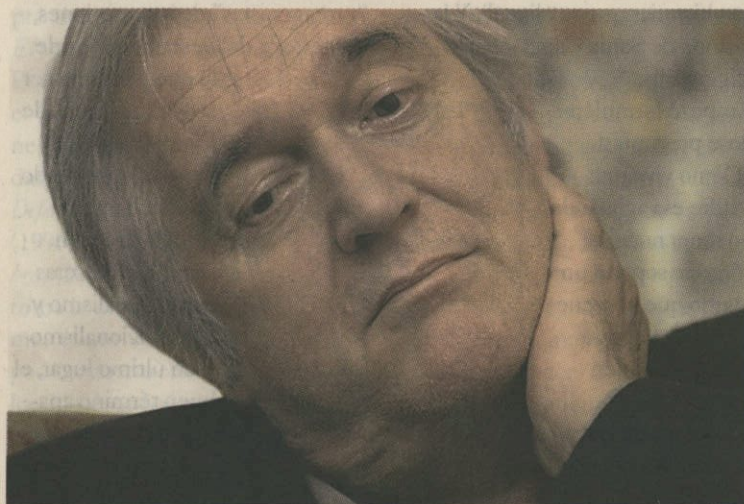
Pisando los talones

HENNING MANKELL. TRADUCCIÓN DE CARMEN MONTES. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 557 PÁGINAS, 20 EUROS

Los casos del inspector Wallander son algo más que relatos policiales. Henning Mankell (Estocolmo, 1948) ha creado un personaje que le permite ejercitar la introspección y la crónica social. Su mirada revela escasa indulgencia hacia una sociedad que cada vez produce en mayor medida sentimientos de fracaso y exclusión.

LA desaparición y el posterior asesinato de tres jóvenes evidencian la irracionalidad de nuestra época. Para algunos, el crimen en serie es la única forma de adquirir una identidad. Al igual que Eichmann, el asesino es un hombre banal, incapaz de explicarse, sin otra motivación que probar su eficacia y minuciosidad. En esta ocasión, los crímenes responden a una misteriosa pauta. La cuidadosa planificación de cada asesinato desborda a los investigadores, sembrando pistas falsas que frustran los esfuerzos para evitar nuevas víctimas. Svedberg, uno de los más estrechos colaboradores de Wallander, perderá la vida de una forma brutal y dos recién casados sufrirán el mismo destino a las dos horas de su enlace. La muerte de Svedberg pone de manifiesto que lo desconocemos todo de los otros. Nada es lo que parece. Ni la convivencia ni la rutina laboral garantizan el acceso a la verdadera identidad. La intolerancia obliga a ocultar las emociones, los anhelos, los temores. La proximidad apenas esclarece el misterio que alienta bajo cada existencia. Nada es gratuito. Cada gesto exige una interpretación. Las pesquisas policiales son un ejercicio hermenéutico que sólo muestra una verdad parcial.

La impotencia de la policía refleja el desánimo de la sociedad sueca. La crisis del Estado del bienestar se ha convertido en una fuente de marginación. La flexibilidad del mercado laboral sólo es un eufemismo que reduce a los trabajadores a la condición de mercancías. La inmigración y el desempleo sitúan a mu-



ALBERTO CUÉLLAR

chos individuos en las afueras de la comunidad. Condenados a contemplar la opulencia ajena desde el exterior, sólo conocen una rutina de desesperanza. Es imposible no recordar el célebre pasaje de Proust, donde un grupo de hambrientos observa a los clientes de un restaurante de lujo, aplastando su rostro contra el cristal. Proust ya advierte que los que están fuera, algún día devorarán a los comensales. Wallander no disculpa la violencia gratuita del asesinato en serie, pero entiende que el

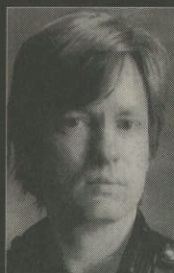
origen de sus actos trasciende la responsabilidad individual. La economía de mercado ha colocado el trabajo en el centro de la vida social, sin preservar ningún espacio para las cuestiones espirituales o afectivas. El aumento de la delincuencia no ha promovido la reflexión, sino la urgencia de sacrificar la libertad en beneficio de la seguridad. Mankell no descubre nada original, pero es difícil no estar de acuerdo.

El retrato psicológico de Wallander acredita el talento literario de

Mankell. Separado, con problemas de sobrepeso, diabético, se aproxima a los 50 sin haber conseguido resolver sus afectos. Su padre nunca le perdonó su elección profesional. Su ex mujer le considera responsable del alejamiento de su única hija. Sus intentos de rehacer su vida sentimental desembocan una y otra vez en el fracaso. Todo funciona mal en su caótica existencia, salvo su trabajo, que le obliga a comerciar con la podredumbre del ser humano. Desde Kafka, parece inevitable asociar el fracaso a la condición de hombre. Eso sí, Mankell no es Kafka. Su maestría en la dosificación del suspense no evita que sus novelas se prolonguen innecesariamente. Los personajes secundarios carecen de entidad y la intriga desplaza al estudio psicológico y el análisis social, produciendo cierta sensación de puerilidad. Además, se repite una y otra vez el mismo modelo. Sería injusto excluir a Mankell del terreno de la verdadera literatura, pero es indudable que no pertenece al dominio de los creadores más exigentes. En cualquier caso, sus novelas se leen con gratitud. Son amenas y estimulantes, lo cual no es poco en un tiempo donde el oficio de crítico incluye penitencias como leer a Dan Brown o Paulo Coelho.

RAFAEL NARBONA

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



Los ojos del lobo

CARE SANTOS. PREMIO GRAN ANGULAR. SM. MADRID, 2004. 220 PÁGS., 6,70 EUROS (A PARTIR DE 14 AÑOS)

CADA género literario tiene un conjunto de problemas que le son constitutivos. Cíclicamente se publican obras que reavivan estos debates y desencadenan una nueva polémica. Ésta vive su momento de apogeo, llega al clímax y después de un esperable éxito comercial se va apagando hasta pasar al olvido, al menos hasta la próxima ocasión. Si existe o no una literatura propiamente juvenil y si el tratamiento de un determinado tema es adecuado o inadecuado para el lector adolescente, son dos de los problemas hegemónicos de lo que suele llamarse literatura juvenil.

Todo hace pensar que *Los ojos del lobo* será la historia elegida para recuperar este debate. Ya ha sido elegida por el jurado del Premio Gran Angular, uno de los premios más concurridos y mejor dotados de la literatura juvenil. Lo que no deja de sorprendernos debido a que en la historia narrada transitan situaciones de explícita violencia: agresiones físicas, intento de violación, secuestro y como móvil la filmación de una *snuff movie* o asesinato en vivo. Y no deja de sorprendernos, ya que este galardón ha solido recaer en obras que no entran en conflicto con lo políticamente correcto.

¿Son los temas tratados en esta novela adecuados para el joven

lector? Quizás ésta sea la cuestión que encamine la discusión. En todo caso, en las páginas del libro, Care Santos se desdobra como personaje y adelanta su punto de vista: "Hay historias que eliges y hay historias que te eligen". Y la historia de Sonia Carabantes la eligió a ella.

Empezó formulándose preguntas: "Cómo vive una madre esa agonía de no tener noticias; cómo se soporta un miedo que no tiene solución; [...] qué motivos pueden llevar a un ser humano a cometer una acción atroz" (pág. 91) y así construyó una novela de ritmo trepidante, donde se suceden un conglomerado de personajes y se consigue mantener una lectura atenta e ininterrumpida. Ahora bien, quizás el problema no esté en si un tema es adecuado o no. A fin de cuentas, ésta sería una discusión que sobrepasa el terreno literario. Más bien la pregunta debe encaminarse hacia: ¿cómo son tratados estos temas?

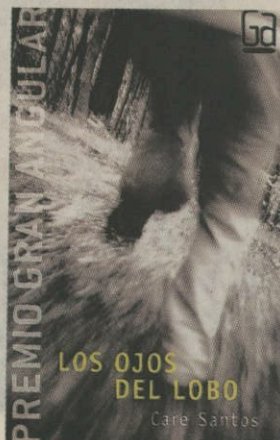
En la mayor parte del libro, Santos se vale de un narrador omnisciente que emplea la segunda persona

para dirigirse al lector. Así, consigue presentar las múltiples perspectivas y esboza trazos psicológicos de cada personaje. En la tercera parte del libro, "Ataque", esta técnica nos lleva a ser "protagonistas" de las agresiones, del terror y del desenlace feliz de

lo que pudieron ser las últimas horas de Laura Luque (el personaje inspirado en Carabantes). Aquí no quedan claras las fronteras entre el realismo y el sensacionalismo y, en último lugar, el buen término aparece como uno de esos "añadidos" que emplea la ficción. No debe olvidarse que casi es una obligación que los libros juveniles tengan finales felices y esperanzadores, sean estos explícitos o no.

Nos encontramos, en conclusión, con un libro polémico que seguramente estará en el boca a boca, tanto de los jóvenes que se sumergirán ávidamente en su lectura como en el de las personas relacionadas con aquello que se viene llamando literatura juvenil.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Nuestros vecinos

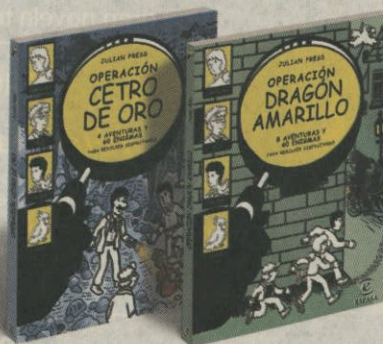
AGUSTÍN COMOTTO
ANAYA. MADRID, 2004. 32
PÁGS., 5 E. (A PARTIR DE 4 AÑOS)

LAS historias de Comotto son descabelladas. Así sucede en *Siete millones de escarabajos* (FCE), cuando este número de decididos insectos se embarca para visitar al primo Marcelo. Igualmente se aprecia en *La selva azul* (Ekaré) cuando Edgardo, el maquinista de una locomotora, busca persistentemente la selva azul y no se da cuenta que la deja atrás. En esta oportunidad, frente a la casa de Fabián empiezan a salir del camión de mudanzas los animales de un circo.

Situaciones simples y cómicas, muy cercanas a la imaginación infantil, hacen de la hipérbole la clave del humor. En la ilustración, la exageración también es protagonista: a menudo sólo apreciamos una parte de lo representado, ya que supera la página o se busca dar cuenta de la desproporción.

Esta perspectiva de aumentar sin límite una situación, ese uso del pincel que en ocasiones se centra en la abstracción y en otras cuida del detalle, esa virtud de construir escenarios surreales, hacen que estos libros no abandonen su puesto en la mesilla de noche. G. P. L.

MUY
AGUDOS



Más que leer, estos libros se devoran. Páginas llenas de misterios que los niños resuelven mediante múltiples enigmas escondidos en sus ilustraciones. No hay mejor manera de divertirse que descifrar los enigmas de **Operación Dragón Amarillo** y **Operación Cetro de Oro**. Libros para jugar leyendo.

En la punta de la lengua

ALEX GRIJELMO. AGUILAR. MADRID, 2004. 289 PÁGINAS. 16'50 EUROS

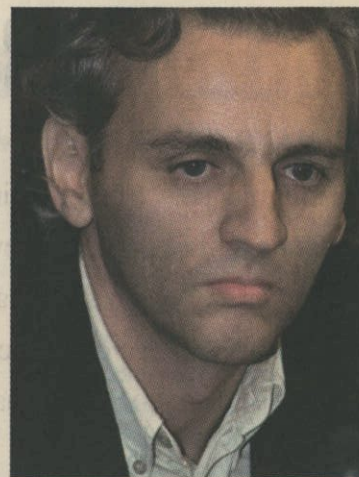
En sus orígenes, *La punta de la lengua* fue una columna semanal del periódico *El Día de Valladolid* en la que Grijelmo daba cuenta de algunos usos controvertidos del idioma.

Y como a menudo se leen y se oyen usos idiomáticos con los que no sabes qué hacer, si reír o llorar, nuestro autor se decidió por lo primero, yo creo que buen criterio. Ha sido una buena idea transformar esas columnas sueltas en un libro donde los lectores van a encontrar un conjunto de breves, variadas y amenas reflexiones sobre el español que se emplea cotidianamente en los medios de comunicación. Es bien conocida la preocupación de Álex Grijelmo por las cuestiones idiomáticas. Aunque a él le guste decir que sus títulos son

de enamorado de la lengua, lo cierto es que en todas sus obras hay mucho más que afición. *La punta de la lengua*, en concreto, está en línea con otros libros que el autor ha dedicado a la lengua en su vertiente más viva, práctica y cotidiana, como ocurría en *El estilo del periodista* (Taurus, 1997). Pero la ventaja de Grijelmo estriba es que es un autor de preocupaciones más sólidas expresadas con fundamento, como ha demostrado en *Defensa apasionada del idioma español* (1998) o en *La Seducción de las palabras* (2000), de modo que cuando retoma la materia práctica del idioma, como sucede ahora, lo que podría haberse convertido en una selección de anécdotas lingüísticas escritas con gracia, es, en realidad, algo más; algo de lo que pueden sacarse reflexiones más allá de la consabida recomendación sobre si la cosa está bien dicha o no lo está. Así que no estamos ante un libro que dicte

normas o que repita las normas que dicta la autoridad (aunque no faltan recomendaciones al respecto, y en general justificadas), sino ante un libro que, sobre todo, considera el discurrir del idioma y lo curioso, absurdo, feliz, brillante o disparatado de ese discurrir.

Son muchos los ejemplos comentados que aparecen en *La punta de la lengua* tomados del vocabulario político, administrativo, técnico y científico, de la letra de canciones conocidas—un asunto este, el del influjo de lo que se dice con música sobre los usos idiomáticos de la gente común, más profundo de lo que puede parecer a primera vista—y de todo un poco. Sin embargo, muy ilustrativo del espíritu del libro es el último capítulo, dedicado a esas palabras moribundas cuyo análisis nos permite advertir cómo pasa el idioma en el tiempo y como queda según modas, usos, invenciones va-



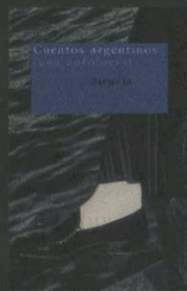
PINO

rias: *anorak*, *utilitario*, *transistor*, *autoestop* (por cierto, una palabra que aunque tenga pinta de anglosajona es acuñación del francés, igual que le ocurre a *footing*; el inglés prefiere *to hitch* y *jogging* respectivamente). En fin, un retrato sobre los usos cotidianos del idioma muy recomendable, hecho con frescura, agilidad y el saber que dan los años que Grijelmo lleva atento a lo que le pasa a la lengua española en general y, en particular, a su uso periodístico.

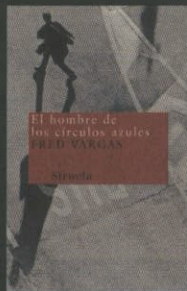
JUAN RAMÓN LODARES

Ediciones Siruela

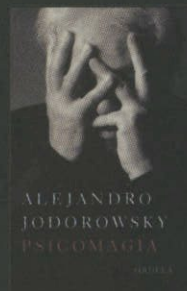
Premio Nacional a la mejor labor editorial cultural 2003



CUENTOS ARGENTINOS.
UNA ANTOLOGÍA



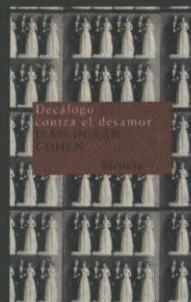
EL HOMBRE DE LOS CÍRCULOS AZULES
Fred Vargas



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

Ramón Serrano Suñer

ADRIANO GÓMEZ MOLINA/JOAN MARÍA THOMÀS. EDICIONES B. BARCELONA, 2004. 319 PÁGINAS, 15,50 EUROS

La irregular colección que dirige Rafael Borràs (cara y cruz de un personaje político relevante de nuestra historia contemporánea a cargo de dos autores de ideologías contrapuestas), nos ofrece en este caso, con ocasión del volumen dedicado a Serrano Suñer, una de las obras más interesantes.

EN mi opinión, los problemas en las anteriores entregas (no en todos, pero sí en la mayoría) derivaban de la reunión de autores de muy diferente nivel y, segundo, de un acercamiento al personaje en cuestión en términos de apología o diatriba, de modo que el resultado final era el desconcierto del profano, amén de la insatisfacción del especialista: hasta para la discusión más acre hace falta compartir un mínimo terreno común si queremos entender algo.

No es que esos defectos hayan desaparecido del todo en esta oportunidad, pero se han atenuado. Gómez Molina, en la línea de lo que se espera de su ubicación ideológica, traza el retrato de un personaje culto y preparado, inteligente y brillante, un estadista de altas miras y de sólida formación jurídica. Su biografía, nos dice desde la primera página, puede resumirse en una palabra: dignidad. La trayectoria vital y profesional de Ramón Serrano resulta así de una coherencia absoluta al servicio de un ideario firme y, en su etapa de mayor responsabilidad, de total entrega a un proyecto político y un Estado a los que atiende con eficacia constante y discreción admirable.

En contraposición, como también era previsible, J. M. Thomàs abomina de las ínfulas del personaje, de su elitismo, de esa autosatisfacción permanente que exhibe para diferenciarse del resto del mundo. Le reprocha también su papel destacado en la represión (eso sí, sin mancharse directamente las manos),

su maquiavelismo y su capacidad rastrera para encumbrarse. Pero, por encima de todo, lo que el historiador no soporta de Serrano Suñer es su intensa dedicación, posterior al abandono del poder, para construir un personaje a medida y una trayectoria impecable, a base de maquillar sus gestos y tergiversar sus actitudes.

Lo interesante en este volumen, como antes apuntaba, es que esa disparidad de interpretaciones se fundamenta en un sustrato común: en lo esencial, los hechos de los que parten Molina y Thomàs son los mismos. Hay matices discordantes, por



SERRANO SUÑER, CON HITLER, EN 1940. ABAJO, UNA DE SUS ÚLTIMAS FOTOS



supuesto, pero la divergencia surge sobre todo en la valoración. Por ejemplo, ninguno duda del aporte esencial de Serrano en la construcción del nuevo régimen, pero lo que para uno son las bases de un Estado de derecho y el establecimiento de un orden jurídico, para el otro resulta ser la contribución decisiva en el proceso de facistización del tinglado franquista. Del mismo modo, ambos autores coinciden en desmentir la pretendida disconformidad entre Franco y su cuñado en la disposición a participar en la guerra al lado de Hitler, aunque obviamente extraen consecuencias muy distintas de aquella sintonía.

En este sentido, la famosa entrevista de Hendaya y sus consecuencias ocupan buena parte de la atención de los biógrafos, con apreciaciones disímiles, aunque al final ambos vuelven a concordar en que fueron razones internas, y no la dirección de la política internacional, las que propiciaron la pérdida de influencia primero y la relegación definitiva de Serrano más adelante. Sobre una base común, hallamos otra vez la divergencia: mientras Molina encuentra un ministro con personalidad e ideas propias, renuente a ejercer de sumiso consejero del Caudillo, y que paga por ello su independencia con el cese, Thomàs desenmascara a Serrano como imposible hombre puente entre las diversas familias del régimen: no lo querían los militares por ser civil, los monárquicos por su rechazo a la restauración de la Corona, ni muchos falangistas por considerarlo un oportunista o un advenedizo. La soledad de Serrano se convierte así en sinónimo de honra y decoro (Molina) o de fracaso sin paliativos (Thomàs).

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

REVISTA DE libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

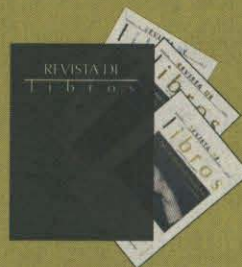
PROMOCIÓN ESPECIAL

Suscríbase a Revista de libros y consiga de regalo una suscripción para un amigo

Además recibirá gratis el III CD-rom con el contenido de los números 49 al 72 y las tapas para encuadernar la revista



III edición digital



Infórmese en nuestra web: www.revistadelibros.com
en el teléfono 91 319 48 33 o envíe un correo electrónico
a promocion@revistadelibros.com

Historia Contemporánea de América Latina

GUILLERMO PALACIOS Y FABIO MORAGA. VOL I: LA INDEPENDENCIA. CARLOS MALAMUD: VOL. IV. EL ESTADO EN CRISIS. SÍNTESIS. 271 Y 251 PP, 19,50 E. CADA

Una vez más, Síntesis sale al mercado con un producto bien diseñado. Hasta la fecha el lector interesado en la historia de América tenía que acceder o bien a las colecciones de gran formato (como *La Historia de América Latina* de Cambridge en 16 tomos en la edición castellana, o la de la UNESCO en 9 tomos) o a las historias en uno o dos volúmenes excesivamente reducidos (como la de Charles Gibson) u obsoletas (como la de Silvio Zavala).

CARLOS Malamud (profesor de la UNED) ha sabido, como director de la colección, encontrar un punto intermedio, combinando acertadamente la dimensión de la colección con la selección de los autores especialistas en cada período.

En el primer volumen de la colección, escrito por Guillermo Palacios (profesor de El Colegio de México) y Fabio Moraga (especialista en historia política e intelectual) se explican los acontecimientos que tuvieron lugar en América Latina en la primera mitad del siglo XIX. Se comienza estudiando los acontecimientos económicos de finales del

XVIII, para después pasar a exponer las sublevaciones y movimientos sociales, así como las revoluciones intelectuales y la formación de las ideas políticas que precedieron a los movimientos de independencia y a la formación de los Estados. A continuación se pone de manifiesto cómo se fueron organizando los partidos políticos y realizando las elecciones. Se subraya que la implementación de sistemas representativos basados en sistemas electorales directos o indirectos estableció nuevos parámetros de legitimidad para las elites y al mismo tiempo abrió espacios insospechados a la participa-

ción popular tanto en áreas urbanas como rurales. Se finaliza el volumen narrando los desarrollos nacionales y las relaciones internacionales. Una bibliografía bien escogida remata con broche de oro el libro.

El cuarto volumen de la colección, escrito por Malamud, introduce al lector en la historia de América Latina de la primera mitad del siglo XX. La Gran Depresión de 1929 y el final de la II Guerra Mundial son el marco en los que se mueve la narración. El autor comienza exponiendo los acontecimientos económicos de la región, para después pasar a hacer lo mismo con los

aspectos sociales, el marco político, las ideas y las relaciones internacionales. Posteriormente, se describen los detalles de los procesos históricos nacionales. Al igual que en el volumen primero, una bibliografía bien escogida cierra el libro.

La nueva colección de Historia de América editada por Síntesis tiene dos ventajas comparativas que la diferencian de las otras existentes. Por una parte, incorpora las nuevas formas de comprender y explicar la historia de América; y, por la otra, tiene el acierto de poner de manifiesto la utilidad que tiene estudiar la historia contemporánea de América dentro del marco de la historia mundial contemporánea, en vez de cómo una especialidad geográfica. Los americanistas han comenzado a descubrir a los contemporaneistas y éstos a aquéllos.

PEDRO PÉREZ HERRERO

Publicaciones universitarias españolas

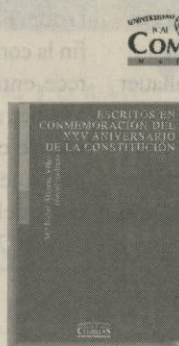


Alimentación y vida saludable. ¿somos lo que comemos?

Carmen Montero Morales

PVP: 13,50 €

Pedidos: edit@pub.upco.es



Escritos en conmemoración del XXV aniversario de la Constitución

Mª Isabel Álvarez Vélez (coord.)

PVP: 17,00 €

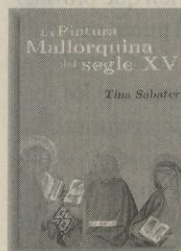


Vertebrados ibéricos: mamíferos

Luis Gállego Castejón

PVP: 15,00 €

Pedidos: francesc.miralles@uib.es



La pintura Mallorquina del siglo XV

Tina Sabater

PVP: 50,00 €



La cultura del vino. Cata y degustación

José Luis Aleixandre Benavent

PVP: 34,49 €

Pedidos: public@upvnet.upv.es



El jardín valenciano. Origen y caracterización estilística

José Fco. Ballester-Olmos y Anguís

PVP: 59,78 €

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



El mundo como voluntad y representación

ARTHUR SCHOPENHAUER. ED. Y TRAD. ROBERTO R. ARAMAYO. FCE/CÍRCULO DE LECTORES. MADRID, 2004. DOS TOMOS. 629 PÁGS, 63 EUROS

Por fin podemos gozar de una edición y traducción entera de esta gran obra de Schopenhauer en lengua española; una traducción excelente,

SUSTITUYE a la que, hasta ahora, constituía la única opción en español para leer a este filósofo: la de Ovejero Mauri, también traductor de las obras de Nietzsche (a partir de criterios que han quedado radicalmente anticuados). Debe valorarse asimismo la próxima traducción emprendida por editorial Trotta, y que en poco tiempo será completada; de manera que se podrá disponer pronto de dos opciones para visitar esta obra en nuestra lengua.

Y es que la obra lo merece, pues es, sin duda, una de las más influyentes de la filosofía decimonónica. Curiosamente lo es, mucho más, como señala R. Aramayo en su esclarecedora introducción inicial, en el ámbito literario que en el estrictamente filosófico. De hecho influye mucho en éste, pero sobre todo en filósofos de extraordinaria incidencia literaria, como Nietzsche. Personajes como Thomas Mann, Borges o Pío Baroja fueron grandes asiduos de esta filosofía de la voluntad, en la que se despliega un dualismo de gran estilo, según el propio título de la obra consigna, en continuidad confesada con los más insignes dualismos del pasado, el de Platón y



SCHOPENHAUER RETRATADO POR L. S. RUHL HACIA 1820

el de Kant; y sobre todo bajo el resguardo de la doctrina esotérica de los *Upanishad*, y de las primeras elaboraciones del budismo, al que tuvo acceso este filósofo a través de las célebres traducciones precursoras de Anquetil-Duperron.

La influencia de esta obra filosófica en todas las artes es extraordinaria y única; y muy en particular en el terreno de la música. Se sabe la inmensa conmoción que provocó en Wagner, hasta el punto que toda la trama ideológica de la Tetralogía, que se hallaba gestada bajo los auspicios de las filosofías revolucionarias y optimistas de Feuerbach (o de los amigos anarquistas y comunistas del

Wagner parisino y revolucionario), fueron modificadas sustancialmente a través del encuentro con este libro de Schopenhauer, indirecto responsable del *Tristán*, y del memorable monólogo sobre el *Wahnsinn* de Hans Sachs en *Los maestros cantores*.

Pero esa influencia es así mismo decisiva en la ideología filosófica que puede descubrirse a través de los escritos de Gustav Mahler. Y es, así mismo, determinante del concepto que de la música se hace Schönberg. Es más: el giro formalista del frente antiwagneriano, encabezado por el crítico Hanslick, halla así mismo su fuente de inspiración en los capítulos que Schopenhauer consagra a la música. Dahlhaus ha insistido en que este filósofo es, quizás, el principal ideólogo de la idea, tan propia del siglo diecinueve, de "música absoluta", o de una música emancipada de su sometimiento a la palabra y al cántico, o a la servidumbre textual.

La importancia de Schopenhauer es inmensa, y no sólo en este sensible terreno de la filosofía del arte, y en particular de la música; su reflexión ética, su esfuerzo por mostrar la compatibilidad esencial de ética y metafísica, y su interés radical por las

sabidurías religiosas orientales configuran un perfil y un talante que lo hace, en muchos aspectos, un precursor de nuestra propia sensibilidad. La historia de su recepción es aleccionadora. No es, desde luego, un caso aislado; pero sí que tiene características excepcionales. La obra se publica en 1818. Su autor espera un éxito espectacular. Pero su expectativa es cruelmente defraudada. La filosofía vive entonces el gran momento del racionalismo idealista de la filosofía de Hegel, que no parece admitir competencia. La obra de Schopenhauer es, sencillamente, ignorada; y cuando se la conoce, apenas se la valora, o se la contempla con ironía. Ese tremendo fracaso amarga la vida y el carácter del autor, ya extravagante y singular. Pero podrá gozar, sin embargo, de su tiempo oportuno, o de su *kairós*. Era una obra prematura, que todavía no había encontrado la generación de lectores que pudieran comprenderla. Esa generación despuntó en la década de los 40. Entonces se suceden a ritmo rápido las ediciones. Y la obra de Schopenhauer alcanza al fin la corriente de lectores que merece, entre los que ya descubrimos a Wagner, a Nietzsche, y a tantos otros. Desde entonces la obra de Schopenhauer se halla siempre en primer plano del interés filosófico y cultural.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 88. 3 EUROS
¿CÓMO debe ser un museo hoy? Esa pregunta se plantea Fernando Checa, y dice: "la crisis de la institución museística en nuestros días [...] procede del progresivo olvido de su irrenunciable carácter cultural en aras de la búsqueda de lo efímero y banal del espectáculo". Además Juan Antonio Ramírez bucea en la bibliografía daliniana y Francisco García Olmedo busca la huella de Vandana Shiva, la pasionaria del Himalaya.

Turia

DIR: R. C. MAICAS, A. M. NAVALES. N.º 68/69. 10 EUROS
ANTONIO Saura protagoniza esta vez el cartapacio de Turia: sobre él escriben Óscar Alonso Molina, Fernando Huici, Juan Manuel Bonet, José Beulas, Tomás Llorens o Hans Meinke. Además, conversaciones con Antonio López y Álvaro Pombo, las firmas de Saúl Yurkievich (sobre Cortázar) y Jorge Herralde, y prosas de José María Merino o Juan Eduardo Zúñiga y versos de Zagajewski, Clara Janés, Andrés Neuman... Un río de letras.

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE

**SUBASTA
18, 19 Y 20
DE MAYO**



Marc Chagall.
"Novios, gallo rojo
y pueblo nevado".

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

GA ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

**FERNANDO
PENNETIER**

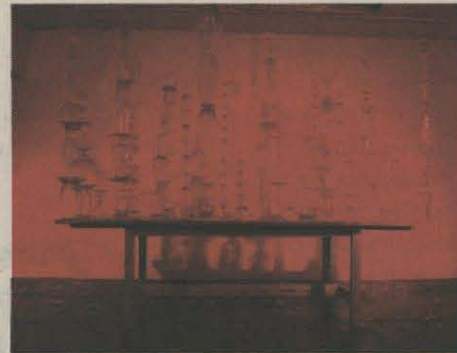


**JESÚS
MARÍN**

Hasta el 4 de mayo

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

BS GALERIA BLANCA SOTO



lola marazuela
1 - 30 de abril

Hermosilla, 102 Bajo
28009 Madrid
Telf/fax.: + 34 91 402 33 98
Tel.: + 91 402 30 02

galeriabs@terra.es
www.artnet.com/blancasoto.html

Feria Internacional de Edición, Art Brut,
Arte después de 1950 y Fotografía
21 - 26 de Abril de 2004

**KUNST
KÖLN
2004**

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

**ROSA
VILLALÓN**

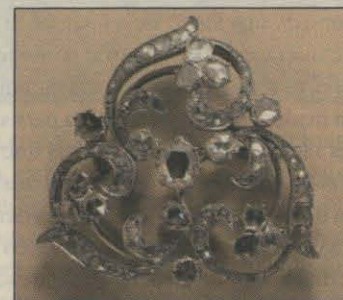
Hasta el 8 de mayo



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

Muniategiandikoetxea

Formas y procesos

YO NO SOY DE AQUÍ. SALA REKALDE. ALAMEDA DE REKALDE, 30. BILBAO.
HASTA EL 27 DE JUNIO

UN simple detalle. Un pequeño fragmento, tomado de la obra de otro artista. Muchas veces, de una foto de la obra de otro artista. Ahí comienza todo. Es el punto de partida desde el cual Manu Muniategiandikoetxea inicia un proceso de euforia y disforia, expansión y compresión, transformación, paso a diferentes escalas, soportes y materiales. Una auténtica *deconstrucción*, en el sentido más estricto del término de Derrida, de la forma.

Reconocido con el Premio Gure Artea 2000 y el de jóvenes artistas de ese mismo año de Caja Madrid, Muniategi captó desde el primer momento la atención de especialistas y crítica. En la exposición que presenta ahora en la Sala Rekalde de Bilbao, retrospectiva de su trabajo de los tres últimos años, el punto de arranque es una pieza escultórica de Rodchenko y una *caja* de Kippenberger. Muniategi sigue fiel a sus referencias; o al menos, a sus referencias del momento. La de Rodchenko, (el desarrollo combinatorio de una forma básica, la T) que inicialmente toma de una fotografía, es reproducida en tiza, luego en madera pintada, devuelta después a lo bidimensional, pero a escala *monumental*: la que permite la altura de la sala, clonada, recombinaada, vuelta a reproducir en otro tipo de madera.

Tal es el sistema que caracteriza su trabajo, marcada por una factura enérgica en el ámbito de la pintura,

y por una priorización del proceso, aunque sin por ello, como suele ocurrir con algunos conceptualistas, olvidar el resultado. Todo en sus obras tiene una apariencia de *inacabado*, pero no es sino parte de la concepción del trabajo como un discurso reflexivo en torno a la forma, un intento de *comprender* la forma. De ahí

Una de las características de su obra es la renuncia a la originalidad, a la vieja idea del artista como un creador que parte de sí mismo, sin atención a la historia ni el entorno. Muniategi es un continuo proceso vital, con todo lo que el término entraña: caza, apropiación, destrucción, digestión, extraer las potencialidades de la *presa* y relanzarlas en un nuevo ser. No hay, por tanto, autor, en el sentido romántico o vanguardista del término, aunque su obra sea vigorosa y atractiva. Por el contrario, en su obra se enmascara lo propio en lo ajeno, entendiendo la creación más en el sentido postestructuralista de una re-

elaboración que en el *moderno* del parto original. Como tampoco hay *estilo*,

si por ello entendemos una factura fácilmente identificable, aunque sus piezas se reconozcan al primer vistazo. *Estilo* es, en Muniategi, una palabra que implica cierto *estancamiento*, una fijación de los temas, los modos. En un mundo como el actual, dominado por la ideología consumista y las pautas del mercado, el verdadero objeto de consumo en el mundo del Arte no es ya la obra, sino el artista. Y un artista estabilizado en unos modos de hacer es un artista de vida corta, aunque no por ello no pueda ésta ser *gloriosa*. Una vez visto, utilizado y *digestido* por el mercado, su nombre pasa a ocupar un lugar pequeño en el limbo de *los que fueron*, dentro de esa vorágine de rápidos ascensos y

celéricas desapariciones que caracteriza hoy al Arte. Mejor el camaleonismo, la continua transformación. Y si hoy son Rodchenko y Kippenberger, mañana sus referencias serán otras. Donde verdaderamente se manifiesta Muniategi es en la inestabilidad, la transformación. El pro-



SILLA RUSA, 2002
MADERA

su desmenuzamiento para volver a ensamblarla de todas las formas posibles. Lo que deja sin resolver la pintura puede encontrar su solución en el siguiente paso, trasladando el *problema* a la escultura para situarse ante nuevas cuestiones que se replantearán en una nueva transformación, constituyendo una cadena sin fin de cambios y reflexiones en el que los diferentes lenguajes de cada uno de los medios en que reposa provisionalmente su obra (dibujo, pintura, escultura) se enriquecen unos a otros.



I.Z. POR DETRÁS, 2003
ACRÍLICO Y MADERA

ceso. De ahí lo apropiado del título, tomado de una obra del escritor Joseba Sarrionaindia, *Yo no soy de aquí*. Porque *ser de aquí* implica una forma prescrita de ser, una cierta estabilidad, sedimentación, de la que su obra huye tanto como puede.

Esta es, probablemente, la ra-

zón por la que en la muestra se incluyen materiales que normalmente suelen permanecer ocultos, como son los aproximadamente trescientos dibujos que se despliegan por la sala y que constituyen el primer paso, la primera respuesta a la inspiración. Una inspiración cuyo ori-

gen puede estar en cualquier parte, en cualquier cosa, como si el de Manu Muniategiandikoetxea fuera aquel *ojo inocente* que reivindicaban los primeros pintores realistas del XIX. Allí, en los dibujos, puede verse *de todo*, porque *todo* puede constituir la fuente de inspiración del

artista: elementos gráficos, tipografías, retratos, desnudos, paisajes o simples bocetos tomados de otras imágenes: fotos, cuadros, anuncios. Es el comienzo de, y es ya, la vorágine.

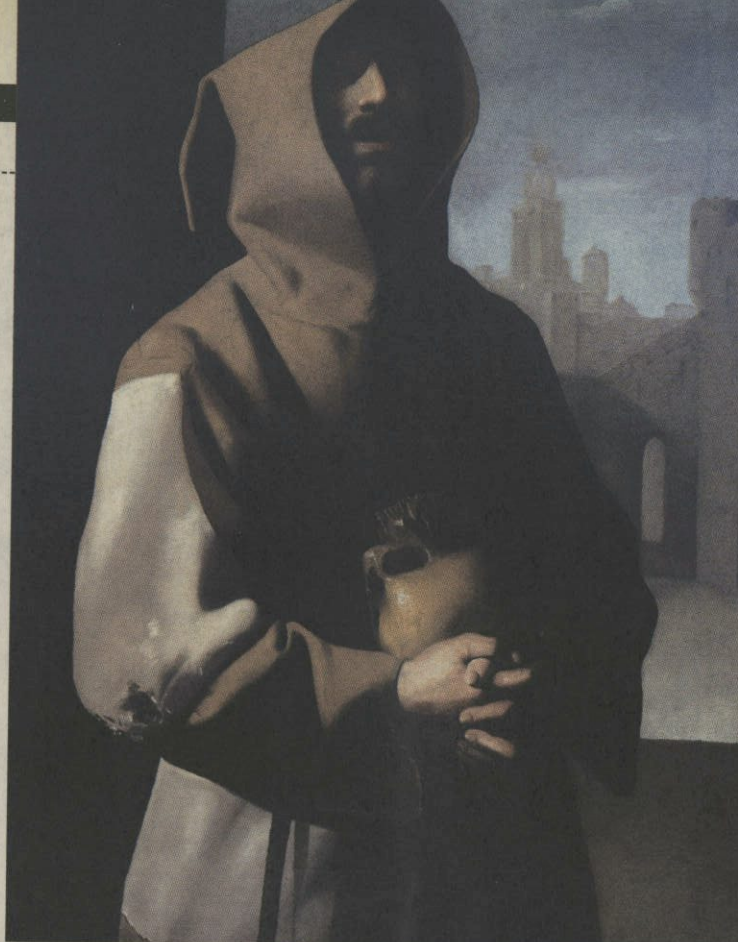
RAMÓN ESPARZA

PROCLAMADO por la revista *Forbes* el hombre más rico de Iberoamérica, presidente vitalicio del poderoso Grupo Carso y accionista mayoritario de Teléfonos de México, Carlos Slim Helú es un magnate filantrópico. Con sus colecciones de arte atesoradas a lo largo de los años, fundó hace una década en Ciudad de México el Museo Soumaya (bautizado así en honor de la esposa del empresario, Soumaya Domit, fallecida hace unos años). El Museo alberga al parecer unas 10,000 piezas de carácter y calidad muy diversos, entre las cuales destaca un gran conjunto de obras de Rodin.

La exposición reunida ahora por el BBVA nos presenta una selección de esas colecciones dividida en dos mitades: una europea y otra novohispana. Entre las obras de las escuelas europeas, escogidas para la

ocasión por el profesor Alfonso Pérez Sánchez, abundan los maestros menores, las obras de taller y las atribuciones dudosas. Pero en medio de esta cosecha bastante desigual hay seis o siete cuadros espléndidos que por sí solos justifican una visita a la exposición. Por ejemplo, la *Resurrección de Cristo* de Juan de Flandes, el gran pintor de Isabel la Católica, una obra maestra que sería digna de estar en el Museo del Prado. En cuanto a los maestros del Siglo de oro español, bien representados aquí, hay un *San Pedro en lágrimas* de El Greco y otro *San Pedro* de Ribera y sobre todo un espléndido San Francisco de Zurbarán. De la pintura italiana, lo mejor a mi juicio es un retrato de Tiziano y una *Crucifixión* de Tintoretto. Y de los flamencos, las dos tablas coloristas y luminosas con la *Leyenda de San Jorge*, de Martín de Vos y un retrato de Van Dyck.

El valor de la pintura virreinal, digan lo que digan sus entusiastas defensores, no es del mismo orden que el de la pintura europea. Lo in-



ZURBARÁN: SAN FRANCISCO DE ASÍS EN ÉXTASIS, H. 1635-40

quiere imitar los patrones del arte italiano o francés, inventan nuevos géneros y estilos híbridos. En los biombos pintados que decoraban los palacios novohispanos a partir del siglo XVII, como ese que representa *Las Cuatro partes del mundo*, atribuido al artista mulato Juan Correa, los modelos académicos franceses sufren una adaptación que modifica por completo su sentido. Un Cristóbal de Villalpando, pintor muy desigual en calidad pero infinitamente apreciado por los mecenas criollos, se presenta como un émulo de los grandes maestros barrocos españoles e italianos, pero produce en realidad una pintura insólita, sin precedentes.

El arte novohispano nos sorprende también con toda una serie de pequeñas maravillas donde van a la par la devoción popular y el refinamiento

artesanal: los enconchados (pinturas con incrustaciones de madreperla, influidos por los muebles embutidos con concha nácar orientales); los estofados guatemaltecos (entreverados de pintura y dorado); los delicados mosaicos hechos con plumas de aves multicolores. Hay piezas deliciosas en su ingenuidad, como ese curioso diorama construido con papel, metal y otros materiales, que describe las hazañas de San Francisco Javier. Y piezas inquietantes, como una Dolorosa con ojos de vidrio y lágrimas de plata. El recorrido termina con unos cuantos ejemplos de pintura del siglo XIX donde puede apreciarse el contraste entre los artistas europeos instalados en México y sus discípulos americanos, por un lado, y los artistas nativos populares, que salen favorecidos de la comparación, como prueba ese fascinante retrato de un sacerdote obra del indio Hermenegildo Bustos.

GUILLERMO SOLANA

Algunas joyas del Museo Soumaya

TESOROS DE MUSEO SOUMAYA DE MÉXICO. FUNDACIÓN BBVA. PASEO DE RECOLETOS, 10. MADRID. HASTA EL 6 DE JUNIO

terezante del arte americano de los siglos XVII y XVIII es precisamente lo que tiene de ingenuo, de torpe, de heterodoxo respecto a sus mode-

los, esa originalidad que muchas veces nace de la incompetencia. Admiramos el modo en que los pequeños maestros del Nuevo Mundo,



Navarro Vives Atmósferas pintadas

Hasta el 12 de junio



Palla, 10. 08002 Barcelona. Tel. 93 302 59 70. Fax 93 318 28 33. aramon.ac@retemail.es

Negros destinos de Beth Moysés

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 28 DE MAYO. DE 450 A 8.700 €

LA violencia doméstica es tan inconcebible a ojos de quienes no han sido testigos de ella que, en conjunción con su tendencia a ocultarse a sí misma, puede llegar a parecer una entequeia, o una realidad de un mundo que no es el nuestro. Pero está en éste, y trunca las vidas de multitud de mujeres y niños. La artista brasileña Beth Moysés (1960) trabaja desde 1990 sobre el tema, adoptando como motivo principal el traje de novia, símbolo de ilusión malograda. Surgida de una experiencia familiar traumática y en contacto directo con mujeres maltratadas—por medio de sus visitas a la comisaría creada en São Paulo, donde vive, para tramitar las denuncias, y de la participación de

las víctimas en performances por ella organizadas—, su obra está libre de toda duda en cuanto a la implicación real de la artista en el problema. Pero la dureza del fondo no acaba de llegar a la superficie, en la que predomina una estética quizá demasiado tópicamente “femenina”. En esta exposición presenta un grupo de obras en las que el ajuar nupcial representa a la vez un instrumento de sometimiento y una envoltura sobre la que ejercer una operación de liberación del sufrimiento. Moysés invita a las mujeres a realizar actos simbólicos para dejar atrás sus peores vivencias, como bordar las líneas de su mano, sus negros destinos, en guantes de novia o enterrar las es-

pinas de sus ramos. Sus procesiones de novias (hizo una en Madrid en 2002) son filmadas en vídeos que se proyectan en la exposición, así como el titulado *Gotejando*, visto en la colectiva *El bello género*. Acciones e instalaciones, morosas, rituales y tristes, son lo mejor de la artista, que resulta menos convincente en los objetos: guantes de boxeo bordados con perlas, una maleta forrada de encaje, un corazoncito de arcilla en una incubadora, la camisola de la abuela... La instalación escultórica de la entrada, menos literal, parece apuntar a una mayor resolución formal.



ELENA VOZMEDIANO

URSULINA, 1999

Paisaje
y Memoria

30 marzo - 13 junio

exposición

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.



Self Portrait as a Tree

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



Manuel Ocampo

TOMÁS MARCH, APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA.
HASTA EL 25 DE MAYO. DE 5.500 A 18.000 €

BAJO el concluyente título *Moral stories: fuck the third world* ("Historias morales: que se joda el tercer mundo") Manuel Ocampo expone una variopinta serie de obras a través de las cuales el espectador puede entrever el complejo universo de imágenes que vienen poblando su pintura desde los inicios de la pa-

Desde su Filipinas natal, Manuel Ocampo (Quezon City, 1965) ofrecía todos los méritos para ser estimado como un *enfant terrible*. No obstante, Ocampo ha sabido mantenerse a salvo de los caprichosos vaivenes que movieron el arte, de modo que, si bien parecía abocado a cargar con el sambenito del artista

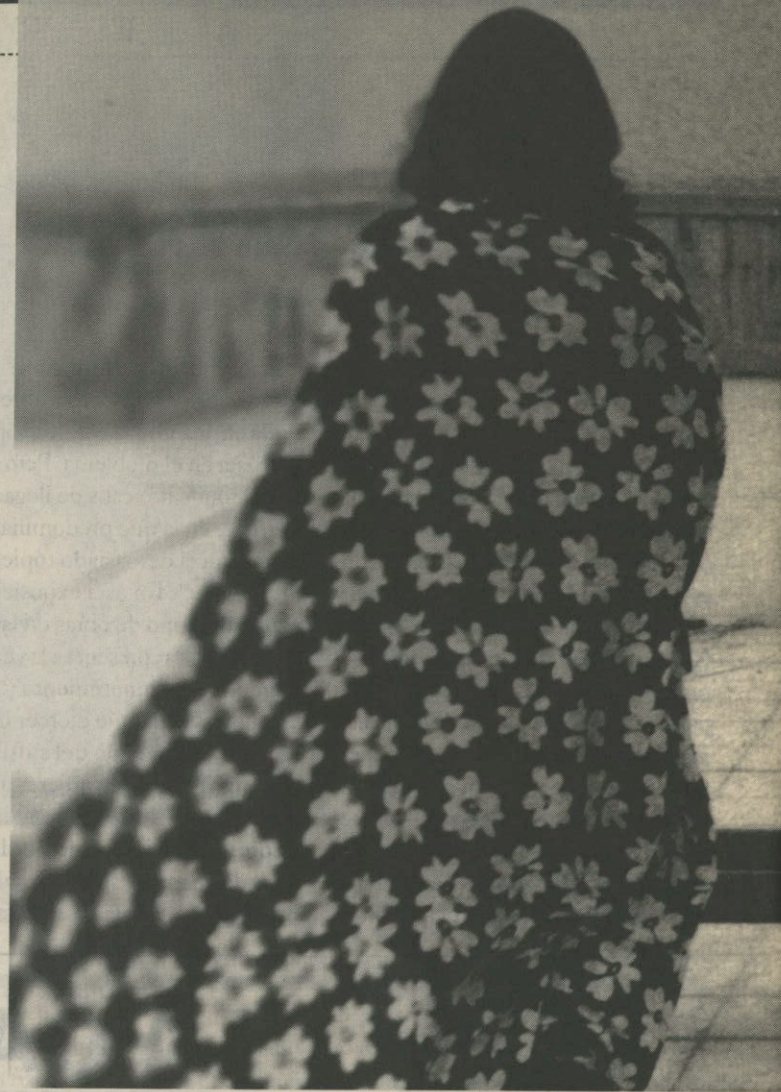
políticamente correcto del arte de los noventa, pronto logró romper con los estereotipos, convirtiendo su pintura en un fecundo territorio en el que confluyen muy diversos encuentros. Echando mano de ciertas estrategias apropiacionistas, enarboladas por la posmodernidad en los ochenta, Ocampo da cita en sus lienzos a imágenes de todo tipo, que no hacen sino recomponer, sin aparente orden ni concierto, un puzzle en el que todo acaba encajando y cobrando un sentido desconcertante. Sin embargo, si bien en su pintura se pueden observar guiños y reojos, citas y remedos propios de la mejor pintura de los ochenta, no se puede ver en ella ni las pretensiones eruditas ni el cinismo que la caracterizaron, sino más bien una astuta forma de manierismo que escapa a cualquier encasillamiento. El arte de Ocampo consiste más en una pintura de pinturas que en una pintura de pintores. Sus citas y comentarios no son más que señuelos para el pensamiento; un modo de oxigenar la contaminación que define nuestros fundamentos culturales.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



SIN TÍTULO, 2004

sada década. Aireado por las traídas y llevadas componendas que a lo largo de los años noventa –y al hilo de la corrección política *à la mode*–, acabaron engullendo a tantos llamados a ser artistas en la *grand buffe* del arte de la periferia, el trabajo de Ocampo no hizo sino provocar ácidas indigestiones en los delicados estómagos de un arte *à la carte*.



CESARIO Rodríguez Aguilera comenta una anécdota que viene al caso a propósito de esta doble exposición. Explicaba que a mediados del siglo XX hizo un viaje a África. Ilusionado por conocer nuevos artistas y experiencias autóctonas convocó a los artistas locales. El resultado fue –según él– decepcionante. En vez de algo original o diferente se encontró con una serie de manifestaciones idénticas a las de cualquier país europeo. Los artistas africanos imitaban el arte occidental.

Esta doble muestra, *Bajo la piel*, exhibida simultáneamente en la Casa de Asia y el CCCB, se anuncia como una primera aproximación al arte y la cultura contemporánea de Irán. El título, *Bajo la piel*, precisamente es muy explícito, connota algo que va más allá de la estricta superficie de las cosas. Y sin embargo no he sabido ver –como

Arte iraní

IRÁN BAJO LA PIEL. COMISARIO CESARIO RODRÍGUEZ AGUILERA

contaba Cesario Rodríguez de Aguilera–, en las obras de arte e instalaciones que se proponen, este Irán que se anuncia en la exposición. La mayoría de las obras encajarían en cualquier colectiva de arte contemporáneo europeo.

Tal vez el problema esté en mí: a lo mejor estas piezas –realizadas por iraníes de formación occidental– exigen conocer un contexto que desconozco. O tal vez sea un problema que atañe al comisario, Firouz Firouz, ya que unas obras que provienen de otro universo, como es Irán, no pueden exhibirse como se cuelga un Monet, un Zuloaga o un Rusiñol, pongamos por



BITA REYHANI:
TERRADOS DE TEHERÁN. 2003

Irán, el espejo y su reflejo

EXPOSICIÓN: FIROUZ FIROUZ. CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 30 DE MAYO.
EXPOSICIÓN: SA ASIA. DIAGONAL, 373. BARCELONA. HASTA EL 30 DE JUNIO

caso. Aunque claro, las exposiciones van acompañadas de un ciclo muy completo de conferencias y actividades. Tal vez el problema esté en la misma noción de arte contemporáneo, en su autismo, en su dificultad de articular un discurso, más allá de lo estrictamente metafórico, subjetivo o personal.

De todo hay. Pero intuyo que se trata especialmente de una cuestión que atañe a los criterios y al mismo concepto de arte contemporáneo. Un aspecto importante: para mí, las instalaciones y las obras expuestas no resisten la comparación con los documentales o ficciones que se exhiben paralelamente. La aportación

de la exposición, si uno busca esta introducción a la cultura contemporánea iraní, está precisamente en estos documentales o ficciones que se presentan paralelamente. No quiero decir con ello que las piezas de arte no tengan interés —hay en ellas, puntualmente, imágenes que cortan como cuchillos—. Digo simplemente que no explican, que no contribuyen a esa pretendida introducción a la cultura iraní... En cambio las ficciones o documentales poseen —qué fatalidad— una estructura narrativa que facilita articular un relato y comunicar unos hechos y unas ideas. Pero no es sólo esta dimensión narrativa que comentaba, hay ade-

más una particular viveza y frescor, de manera que no se trata exclusivamente de una escritura de prosa, sino también de poesía.

Curiosamente al arte de vanguardia siempre se le ha atribuido un papel revulsivo, de toma de conciencia, de combate político, de resistencia. Sin embargo, cuando se observa desde fuera, como ocurre en este caso, esa convicción parece frágil. Más bien intuyo que esos valores de reflexión política se atrofian, que existe, digámoslo así, un lenguaje internacional de efectos disolventes que diluye todo aquello que de identitario y rabioso podría tener el arte. Dicho sea de paso, la pre-

sente selección es muy diferente a la de expresiones árabes que se ha exhibido en la Fundación Tàpies a cargo de Catherine David.

Observar el arte contemporáneo iraní y verse reflejado, como si se tratara de unas manifestaciones occidentales, que hubieran podido realizarse en Madrid o Barcelona, ésta, me parece, es la lección de estas exposiciones. Verse reflejado, como si de un espejo se tratara, y verificar desde el exterior los propios límites, los del arte contemporáneo y los de todas aquellas reflexiones sobre el arte político, éste es el mensaje que observo en estas muestras.

Intuyo que la aportación iraní se encuentra en otro lenguaje, en el cine. En este cine hay una vitalidad que no se encuentra en ninguna otra parte. ¿Por qué será? Me temo que el lector lo sabe.

JAUME VIDAL OLIVERAS

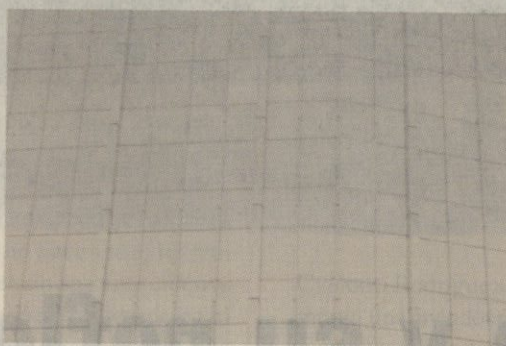
Jannis Kounellis

ESTIARTE. ALMAGRO. 44. MADRID. HASTA EL 12 DE MAYO. DE 4.470 A 13.900 E

JANNIS Kounellis (1936) fue uno de los artífices de la eclosión del arte povera a mediados de los 60 y su trabajo posterior ha continuado fiel a la norma de incorporar como elementos constituyentes del arte, objetos, materiales y seres (en ocasiones vivos) propios de la vida cotidiana o "biológica", elementos que, como recalca el artista, no representan sino que "presentan", en un ordenamiento táctico que supera lo objetual o plástico y pone de relieve sus energías como parte del tiempo en curso y de su carácter pleno y perecedero. En esta exposición se concentran las principales líneas de trabajo de los últimos años, y el grabado y la pintura sobre papel actúan como centro en torno al cual se aglutinan diversos tipos de obras. El grupo más nutrido es el de esas cajas de aluminio fechadas entre 1991 y 2003 que combinan materiales como la arpillera, el plomo y el carbón, y objetos en esa línea de índole doméstica (nunca subradamente biográfica) como la hoja de un hacha o un cuchillo de cocina, con papeles litografiados o fotografados que harían las veces de un alma que apuntalara las habituales connotaciones dialécticas que en su obra se dan entre el presente y la memoria. Son estas las obras que conectan con su trabajo más conocido y quizá también las más lucidas y concentradas pero resulta bien interesante toparse aquí con un Kounellis pintor delicado y terrible, en obras sobre papel de 2002 y 2003 de negros y lustres donde se entrega a la dulzura moribunda e impregnada del grafito, la barra de óleo o el aceite de linaza. Y, desde luego, es un placer contemplar ese par de grabados a la punta seca de 1982 donde, con sutil erotismo, se conjura una muerte que está, más que nunca, hecha de humo. **ABEL H. POZUELO**



KOUNELLIS:
SIN TÍTULO,
2003



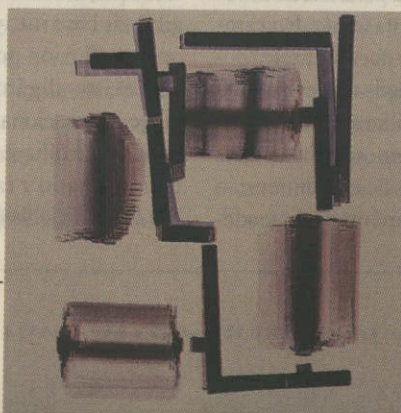
V. HERREROS:
SIN TÍTULO,
DE LA SERIE
SIMULACROS,
2003

Vicky Herreros

ASTARTÉ. MONTESQUINZA, 8. MADRID. HASTA EL 5 DE JUNIO. DE 560 A 1.800 E

LA luz, su acción purificadora, sus tensiones rítmicas y su capacidad para configurar espacios son las bases sobre las que Vicky Herreros ha fundamentado su trabajo en los últimos años. Una luz que produce unos efectos tan sutiles que resultan casi inapreciables. La superficie de sus obras son inmaculadas, profundamente blancas y sólo tras una mirada atenta se pueden discernir los caprichos lumínicos y los espacios que éstos resuelven. Todo ello depende de la intensidad con la que quieran definirse. Pero la artista madrileña ha experimentado un marcado giro en su obra reciente que le ha llevado a introducirse en el territorio de la fotografía, un cambio notable pero hasta cierto punto lógico. En esta exposición, Herreros presenta dos cuer-

S. BARRERA:
SIN TÍTULO,
DE LA SERIE
LATENTE, 2003



po de trabajo. Por un lado está la serie *Simulacros*, premiada por la Consejería de la Artes de la Comunidad de Madrid, una mirada a arquitecturas y estructuras urbanas de carácter serial, espacios que emergen como redes o mallas cuyas formas son suavemente definidas por la luz. Nada ha cambiado en cuanto a la representación de la imagen, que se mantiene en el mismo nivel de ambigüedad, pero ahora Herreros aplica capas de pintura sobre la imagen fotográfica que producen matices variados y contrastes entre texturas opacas y superficies luminosas. Por otro lado está la serie *Entonces*, sobre la que también aplica leves capas de pintura, que describe espacios más íntimos e inmediatos, experimentos similares pero con formas menos rigurosas. La

artista, además, intervendrá sobre los muros de la galería. En esencia, creo que aquí confluyen distintos niveles de percepción del tiempo que se relacionan tanto en las imágenes como a lo largo y ancho de los muros. Tiempos solapados que expresan diferentes formas de aprehender la luz. **JAVIER HONTORIA**

Sergio Barrera

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 12 DE JUNIO. DE 150 A 3.600 E

SORPRENDE la depuración a la que Sergio Barrera ha sometido a su última serie de obras, titulada *Latente*, con la que debuta en el panorama expositivo madrileño. Llama la atención en tanto que el artista parece centrarse aún más en el proceso de creación, en las propiedades intrínsecas de una imagen que trata de descifrar de

forma obsesiva, porque hay una imagen que se esconde detrás de cada acción del pintor valenciano, una imagen velada. Y es que muchos de los movimientos de Barrera resultan casi imperceptibles. Esta serie última que presenta en May Moré está compuesta por unos veinticinco cuadros de formatos variados que no marcan una ruptura definitiva con series anteriores sino que expresan un notable paso adelante en esa búsqueda que ya parecía bien encaminada en su serie *Coser la pintura*. Barrera está construyendo pretextos icónicos para descifrar la imagen. Sobre fondos neutros, superpone pinceladas en recorridos cortos y precisos, franjas que acaban generando formas vibrantes. Estas formas, que parecen el resultado de un vertiginoso barrido, responden, por el contrario, a una atento y delicado proceso constructivo que conforma una suerte de multiplicidad. Barrera añade

de y añade, desvirtuando un azul inicial que deviene otro, pero nos queda la duda de si realmente suma o resta, si está creando una imagen o la está haciendo desaparecer, porque la pintura de Barrera es ese estado de permanente incertidumbre, un no saber donde situarse. ¿Y la superficie? A lo largo de la serie el plano se oculta y se revela, escurridizo, en un continuo y sutil movimiento. **J. H.**

Díaz-Caneja

LA Obra Social y Cultural de Caja Duero organiza en la sala San Eloy de Salamanca una amplia exposición dedicada a la figura de Juan Manuel Díaz-Caneja, pintor palentino de cuyo nacimiento se cumplirán cien años en 2005, que serán celebrados con una gran exposición antológica en el Reina Sofía. Sirva, pues, de aperitivo esta muestra salmantina comisariada por Javier Villán, albacea del pintor y miembro del Patronato de la Fundación Díaz-Caneja. La pintura de Caneja alcanza su madurez después de la Guerra Civil española. Antes había conocido a Alberto y los miembros de la Escuela de Vallecas y había viajado a París donde entabló amistad con el cubismo. Es después de la guerra cuando se decide definitivamente por el paisaje y realiza sus cuadros más característicos, esos que traducen la absoluta veneración por la tierra, por el cromatismo castellano, por ese sol abrasador suyo, siempre tan presente. Esta exposición muestra obra de todas las épocas, desde las primeras incursiones cubistas de finales de los veinte hasta sus cuadros de los ochenta de las que se puede ver una amplia representación. Viene a nuestra imagen de la semana la obra *Pueblo*, un óleo sobre lienzo de 1972.





Antonio Lamela

“En España los concursos son una explotación de la profesión”

Antonio Lamela lleva 50 años de proyectos, concursos y construcciones y es, junto con Fernández Alba, Carvajal, Fisac o Higuera, uno de los históricos de nuestra arquitectura. Con esta conversación en torno a sus preocupaciones, su estudio y sus ideas sobre la profesión, El Cultural inicia una serie de entrevistas con los “padres” de la arquitectura moderna en España.

Con casi cincuenta años de trayectoria profesional, el Estudio Lamela, fundado por Antonio Lamela y dirigido actualmente junto con su hijo Carlos Lamela, se presenta hoy como referente de la arquitectura española, por el volumen y la importancia de las obras que construyen.

El estudio se sitúa en las tres últimas plantas del primer edificio proyectado y construido por Antonio Lamela. En la planta sexta se sitúa la dirección general y las direcciones financiera, técnica, de desarrollo y administrati-

va; la séptima es donde se encuentra la producción de proyectos y concursos y la octava contiene la biblioteca, el archivo y una zona de descanso. En la planta sexta tienen cabida los concursos, las publicaciones, los proyectos en ejecución y los trabajos de desarrollo. En conjunto, una infraestructura suficiente para llevar a cabo simultáneamente proyectos de gran envergadura como la ampliación del aeropuerto de Barajas, el aeropuerto de Varsovia y la nueva ciudad deportiva del Real Madrid.

Enfocamos esta conversación desde el principio en torno a tres grandes temas: el funcionamiento del estudio durante todos estos años de trabajo y su posición dentro de la arquitectura española, reflexiones personales sobre el estado actual de la arquitectura y, finalmente, el aeropuerto de Barajas como la gran obra pública que el Estudio Lamela tiene entre manos en España.

—En este momento, ¿cuál es la actividad en la que se centra el estu-

dio?, ¿tienen gran actividad de concursos, o por el contrario, se dedican más a los proyectos que están desarrollando actualmente?

—Este año hemos reducido la participación en concursos porque en el del Banco Central Europeo hemos empleado casi ocho meses de trabajo. Normalmente solemos hacer 6 ó 7 concursos al año, lo que supone un gran esfuerzo. Tenemos un equipo dirigido por un par de personas, una base fija y una móvil. La fija son 4 ó 5 personas que están en el estudio entre cuatro y cinco años. El resto van y vienen según la necesidad del concurso.

»Hoy realmente la profesión no es consciente de la gravedad con que se plantea actualmente un concurso en España. Sin compensaciones de ningún tipo, es una explotación de la profesión, que lamentablemente se presta a ello.

El Estado como promotor

—Respecto a los concursos públicos, el Estado se ha profesionalizado como gran promotor, en cambio, la disociación entre la industria al servicio del dinero y el Estado como promotor de obra de cierta calidad provoca a su vez la división de los estudios de arquitectura, unos al servicio del sector inmobiliario y otros estudios que participan en los grandes proyectos de calidad arquitectónica. ¿Existe esa posibilidad de disociación profesional?

—Sí, creo que los arquitectos empiezan a valorar que la obra pública tiene mayor calidad que la obra privada, porque en la privada lo único que vale es factor monetario. Ahora un jefe de obra es generalmente un gestor económico, que lo único que tiene que buscar es un beneficio económico y que no existan reclamaciones, sin mayor interés por saber si la pieza que promueven tenga mayor o menor valor. Esto tiempo atrás no ocurría con tanta frecuencia.

—A la entrada del despacho veíamos un cartel con muchas de las obras del Estudio Lamela. El gru-

so de los proyectos no es obra pública, desde grandísimos complejos residenciales hasta un club de ocio. Todas las tipologías y tamaños.

—Si no me equivoco, el primer proyecto que el Estudio Lamela hizo para la administración fueron los juzgados de Marbella, pero fueron por designación del correspondiente Ministro, que sabiendo que nosotros estábamos en condiciones de poder realizar el encargo nos invitó directamente. Todo lo que vino a continuación fue promovido por iniciativa propia, algunas obras importantes como la de Colón o el barrio de San Ignacio de Loyola fueron por iniciativa privada.

—Y hoy, en el Estudio Lamela, ¿cuál es el perfil del encargo?

—Desde la vivienda unifamiliar hasta a la intervención en grandes concursos. Yo creo que a los arquitectos, por la formación que tenemos, nos ilusiona mucho hacer todo tipo de obras, sobre todo cuando el cliente es respetuoso con el arquitecto. Por ejemplo, estamos ahora mismo haciendo una casa en Centroamérica para un cliente privado. Son proyectos que no los haces ni por la escala ni por el dinero, porque hacer una vivienda unifamiliar es lo más antirentable que hay. Hemos intervenido con bastante interés, dedicándole bastantes horas y mucha ilusión. He tratado de ponerme en el lugar del usuario de aquella casa, esas cosas a mí me siguen haciendo ilusión porque hay una comunión con el cliente importante.

—El interés como arquitectos de invadir otros mercados, otros lugares, ¿es un interés empresarial o exportador? Antes el arquitecto era de su ciudad o de su país, sin embargo hoy

vemos como españoles construyen edificios de gran relevancia en el extranjero y a la inversa.

—Yo no lo veo como una invasión. Estamos en una situación de globalización producida por el ser humano, nuestro globo es tan pequeño que ya no hay lugares para fronteras, las hemos superado con una moneda única, el sistema métrico decimal, un idioma único, el inglés, a parte, por supuesto, de la importancia que tiene el español, que hay que seguir defendiéndolo.

»La realidad es que la internacionalización de la arquitectura es un fenómeno imparable. Ahora vas por cualquier ciudad española y ves que la arquitectura que se hace en Huelva y Gerona es desgraciadamente la misma, no depende de la idoneidad de un problema, sino de lo que te marque la ordenanza. A esto se añade que, como todo se ha globalizado, la permeabilidad es mucho mayor. El arquitecto español nunca se ha especializado porque el mercado no lo ha permitido. Si sales por ahí fuera ves que todavía hay arquitectos especialistas en hospitales o en arquitectura residencial por ejemplo. En el mercado español eso no sería posible, porque estarías nueve años parado. La solución es que cuando has invertido unos años en una obra muy importante, por ejemplo como es el tema de un aeropuerto, y sabes que en España ya no se van a hacer más aeropuertos, los haces fuera, porque todo el tiempo que has empleado en formarte a ti mismo y al equipo, y en montar una organización competente no tiene sentido que se pierda.

—¿Existe por tanto una tendencia natural a la especialización? ¿Es bu-

no para la arquitectura?

—Sí, creo que eso es evidente en cualquier sector. La especialización es buena porque conlleva calidad.

Nosotros tenemos muy claro que el Estudio Lámela va a tener un gran futuro posiblemente en los edificios aeroportuarios, edificación deportiva posiblemente y en la sanitaria.

Profesión y humanidad

—Hay quien dice que quien sólo sabe de arquitectura ni de arquitectura sabe. Esto nos invita a una reflexión, ¿hasta qué punto la arquitectura se transforma en una industria altamente profesionalizada y pierde algunos de sus aspectos humanísticos?

—Eso es cierto, pero la inteligencia es saber combinar lo uno con lo otro. Yo estoy inmerso en el mundo del humanismo, todo lo que está relacionado con el ser humano me interesa. La desambientación y desubicación del lugar también es un problema a resolver. El proyecto de clínica especializada en combatir la enfermedad del Alzheimer, que probablemente se va a repetir en España más de veinte veces, tendremos que hacer en cada lugar que la arquitectura sea adecuada para ese sitio, de acuerdo con su clima, materiales, paisaje, ubicación y tantas cosas... es ahí donde está la inteligencia.

—¿Cómo ve el futuro desarrollo de Madrid?

—No sé si hay alguna ciudad europea que esté creciendo como Madrid. Sanchinarro creo que ha sido una gran oportunidad perdida. Cuando se acaben estos barrios nos daremos cuenta de que no tienen ningún interés arquitectónico. Por otro lado, creo que la alcaldía ha hecho un gran esfuerzo por hacer co-

“Madrid tiene dos asignaturas pendientes: la circulación vehicular y el urbanismo, que es caótico. La candidatura olímpica servirá para terminar de ensamblar la ciudad”

sas de interés y por equipar adecuadamente la ciudad. Madrid es una ciudad que ha tenido un crecimiento rapidísimo desde los años 50, triplicando su población. Es una ciudad de todos y probablemente hemos estado más preocupados por hacer las cosas rápido antes que por construir bien. La candidatura olímpica servirá para terminar de ensamblar la ciudad.

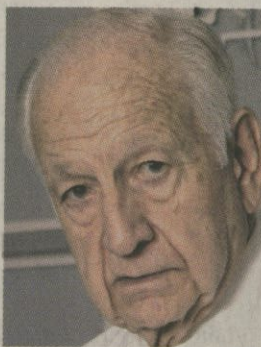
»Madrid tiene dos asignaturas pendientes. Por un lado, y esto viene de hace tiempo, no ha sabido resolver el problema de circulación vehicular. La otra asignatura pendiente es el urbanismo. El reflejo arquitectónico de ese urbanismo en Madrid es caótico. Algún día tendremos que plantearnos el conjunto y no se daría el disparate que se está dando en Madrid. La arquitectura es un elemento de la ciudad, pero la ciudad es un todo mucho más amplio que necesita de la arquitectura, ingeniería, infraestructuras...

Las torres de la Castellana

—Siendo el Estudio Lamela uno de los pocos estudios madrileños con experiencia en haber realizado una torre, ¿por qué no está entre los cuatro elegidos para la implantación de las cuatro torres de la prolongación del eje de la Castellana?

—De los cuatro proyectos de torres para la ampliación de la Castellana, uno fue un encargo directo a Norman Foster, figura indiscutible en la materia. Para los otros tres se convocaron concursos para su adjudicación. El primero, en el que no par-

Antonio Lamela es doctor en Arquitectura y académico de la de Bellas Artes de San Fernando, fundador en Madrid en 1954 del Estudio Lamela. Ha desarrollado más de mil proyectos y ha pronunciado más de un centenar de conferencias, referentes a su profesión y al Humanismo. Su estudio trabaja para la nueva terminal del aeropuerto internacional de Madrid-Barajas, en la ampliación de la estación ferroviaria de Chamartín, en Madrid, en la nueva Ciudad Deportiva del Real Madrid y en la nueva terminal del aeropuerto internacional de Varsovia. Además de otros proyectos relevantes en sectores residenciales, terciario, ocio, deportivo y sanitario para diversos lugares.



M. R.

ticipamos, lo ganó IM Pei. Si hemos participado en los otros dos concursos, en la torre-hotel hicimos un buen proyecto, y entre las tres propuestas existentes, ganó la de Carlos Rubio y Enrique Álvarez Sala con un gran proyecto. En el último concurso, para la torre Mutua, participamos asociados con Richard Rogers, pero ganó la propuesta de Cesar Pelli. Hemos estado en dos de los tres concursos propuestos, pero en esta ocasión no hemos tenido tanta fortuna.

—¿Cómo ve que en una franja tan pequeña de la ampliación del eje de la Castellana se proyecten cuatro torres compitiendo en escala? Cuando un plan urbano dispone una diversidad de promo-

ciones de agentes económicos, pero impone igualmente las mismas condiciones, está diciendo mucho.

—Proponer una solución en conjunto, obligando a cuatro participantes a tener un esquema común creo que no es factible en la práctica, pues tendría una dificultad extrema desde múltiples puntos de vista. Cuando el ayuntamiento por primera vez propuso el tema se trataba de una única torre que concentraba toda la superficie y el volumen edificatorio. Esta idea inicial llevaba consigo un volumen excesivamente alto y lo dividieron en cuatro, así que se plantearon cuatro elementos iguales. Pero desde el punto de vista práctico es muy difícil que un promotor lleve las cuatro torres. Allí irán grandes promotoras y empresas con ansia publicitaria.

—Ahora, junto con el aeropuerto, otros equipamientos están poniendo en consonancia a Madrid con el resto de capitales importantes. Parece inconcebible que Madrid tuviese uno de los peores equipamientos aeroportuarios.

—Sí, pero es una consecuencia natural de otros planteamientos que están por encima incluso de los madrileños o de otros municipios. En la coyuntura actual de España en el mundo, el nuevo aeropuerto de Madrid va a ser la puerta más importante de Europa de toda América y parte de África. Y lo será de la nueva nación Europea. Eso está por encima de Madrid, ya que hay que tener en cuenta que este aeropuerto puede llegar a albergar 70 ó 75 millones pasajeros al año. En otro tipo de trayecto la competencia con el avión es cada vez mayor. La influencia del Ave y de una buena red de autopistas y autovías va a ser la que, en definitiva, resuelva la mayoría de los traslados en la península.

Las ciudades sufren

»Que se haga una nueva terminal de golpe para casi 25 millones de personas es un planteamiento único en el mundo. Los aeropuertos tienden a crecer poco a poco a lo largo de los años. No hay una ciudad que de repente necesite doblar su capacidad de 35 millones a 70 millones porque se quedaba anticuada. Esto le ha pasado a Madrid. Por lo tanto quiere decir que el crecimiento económico de la ciudad, en cuanto a su importancia en el mundo ha sido tal, que en diez años ha avanzado lo que otras ciudades a lo mejor tienen que hacer en 50 años. Tal vez cuando las cosas se hacen con tal rapidez, las ciudades sufren.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

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 Ortiz [hasta el 16 de mayo]

EL ARTE DE LA MEDALLA EN LA ESPAÑA ILUSTRADA.
[hasta el 20 de junio]

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
E-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario: Sábado de 12 a 14h. Tarde de 18 a 21h.
EDUARDO GRUBER *Últimas pinturas*

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
E-mail: galeria-angelromero@telefonica.net / web: www.galeriaangelromero.com
BARBARA STAMMEL Desde el 23 de abril

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
E-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net
JORDI TEIXIDOR *Últimas pinturas*

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
E-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriaarnesyropke.com
MANUEL RIVERA Hasta el 10 de mayo

BAT - ALBERTO CORNEJO **

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
JAIME ROURE *Obra reciente* Catálogo en la galería. Hasta el 15 de mayo

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@egam.e.telefonica.net
IMÁGENES, SÍMBOLOS Y FIGURAS Hasta el 14 de mayo

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
JUAN LUIS MORAZA Hasta finales de mayo

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V:10'30-14'00h/16'30-20'30 / Sábados:11'00-14'00h.
JULIO GONZÁLEZ - JOAN GONZÁLEZ *Dibujos y esculturas* Hasta finales de mayo

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
GARY LEE-BOAS *Starstruck* Hasta el 30 de abril

ESTAMPA *

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
E-mail: galeriaestampa@teletel.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.
FERNANDO ÁLAMO Hasta el 29 de mayo

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
JANNIS KOUNELLIS *Escultura y obra sobre papel*

FERNANDO PRADILLA

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
E-mail: galeriafernandopradilla@infonegocio.com / web: www.galeriafernandopradilla.com
BETH MOYSÉS *Fotografía e instalación* Desde el 20 de abril

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1ª Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucare@wanadoo.es
STEFAN A WENGEN *Secretos* Hasta el 30 de abril

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
E-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado.
HORACIO COPPOLA *Fotografía* Del 26 de mayo al 16 de julio

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45
E-mail: galeria@heinrichehrhardt.com / web: www.heinrichehrhardt.com.com
ROBERTO RUIZ *Pintura* Hasta el 23 de mayo

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
MIYUSO MIURA - PHILIP-LORCA DICORCIA Hasta el 30 de abril

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriajavierlopez.com
XAVIER VEILHAN Hasta el 15 de mayo

JUANA DE AIZPURU

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
e-mail: aizpuru@vodafone.es
JONAS DAHLBERG

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
galeria@leandro-navarro.com / www.amet.com/leandronavarro.html / Horario: L-V: de 10 a 14 y de 17 a 20 h
CARMEN LAFFÓN *El estudio de la Calle Bolsa* Del 12 de mayo al 30 de junio

MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39
E-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net
ADRIÁN CARRA Consultar galería

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
JUAN NAVARRO BALDEWEG *Escultura* - **BILL JACKLIN** *Dibujos* - Hasta el 22 de mayo

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63 / E-mail: martacervera@jazzfree.com
FRANCESCO PISTOLESI Hasta el 30 de abril

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
CARLOS LEÓN *Hand made* Inauguración 6 de mayo

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: MAYMORE@telefonica.net / www.galeriamaymore.com
SERGIO BARRERA Del 29 de abril al 12 de junio

METTA **

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
E-mail: metta@galeria-metta.com / web: www.galeria-metta.com
RAFAEL RUIZ BALERDI Hasta el 20 de mayo

MORIARTY

Almirante, 5. 1ª Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40 / Sábado tardes cerrado.
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
GLORIA GAUGER

MY NAME'S LOLITA ART

Almadén 12. 28014 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com
PAGO DE LA TORRE Hasta el 28 de mayo

OLIVA ARAUNA *

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com
CRISTINA ARIAS *GUERRAS, REINAS...* Hasta el 30 de mayo

SALVADOR DÍAZ **

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvador Diaz.net / web: www.salvador Diaz.net
MASAYUKI AKIYOSHI - GARCÍA DE CUBAS *Fotografías* Hasta el 30 de abril

SEN *

Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
AITANA MARTÍN *Pintura* Hasta el 14 de mayo

SOLEDAD LORENZO *

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com
SUSY GÓMEZ *El flujo de la sangre* Hasta el 14 de mayo

TRAMA

Plaza Alonso Martínez, 3 bajo izda. 28004 M (M. Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
e-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com
RAY SMITH *Pintura* Del 28 de abril al 30 de mayo

VALLE QUINTANA **

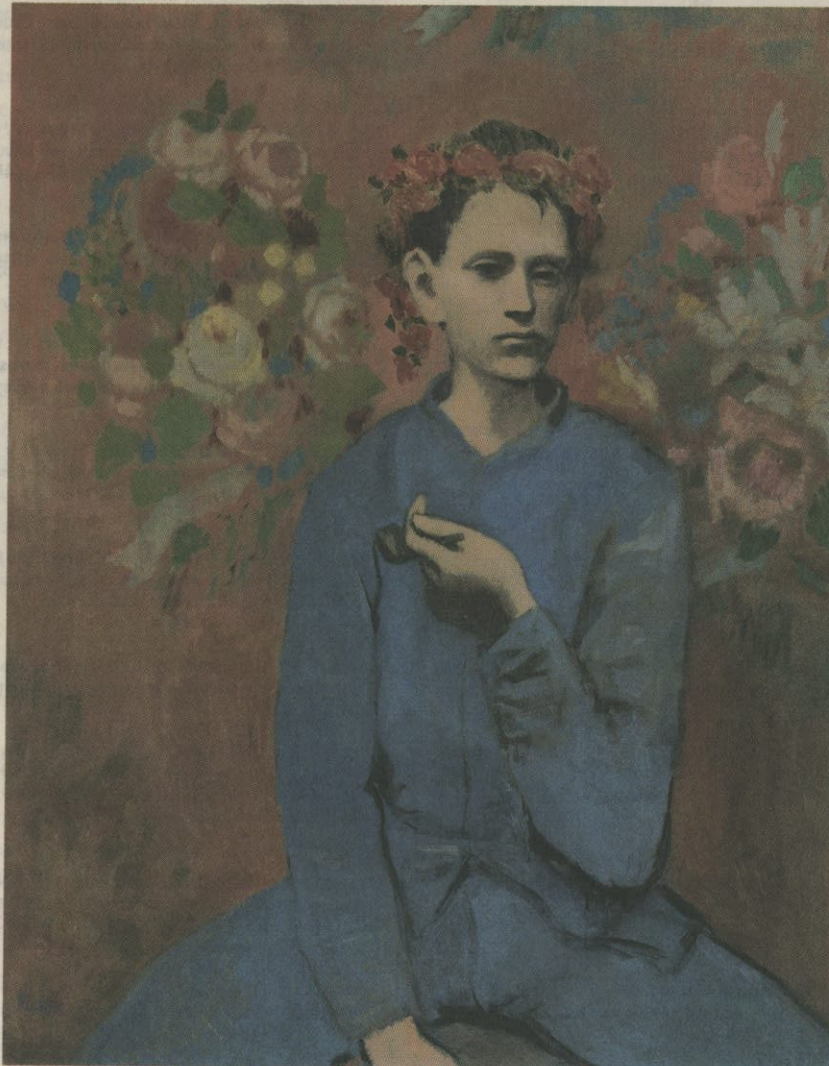
Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com / Sábado tardes cerrado.
DANIEL CHARQUERO

Sotheby's vende en Nueva York un cuadro de la época rosa del malagueño ¿Puede Picasso desbancar a Van Gogh?

LA subasta de artistas impresionistas y modernos de la firma Sotheby's en Nueva York el próximo 5 de mayo podría enronizar a un nuevo rey de las cotizaciones si se cumplen los augurios más optimistas sustituyéndose los 82,5 millones de dólares que se pagaron por *Retrato del Doctor Gachet* de Van Gogh en 1990 por los 100 millones que algunos expertos del mercado creen que será el precio de la caída del martillo de *Niño con pipa*, un cuadro de Picasso de la época rosa que tiene una estimación inicial de 70 millones de dólares —está fechado en 1905— y que pertenece a la prestigiosa colección Whitney, de la que se venden otros 43 lotes plásticos de primer nivel firmados por Manet, Degas y Monet, entre otros, calculándose que el monto total de la licitación podría aproximarse a los 150 millones de dólares.

La obra *Niño con pipa*, que mide un metro de alto, muestra a un joven parisino de melancólico semblante identificado con un actor adolescente bautizado como *petit Louis*, que merodeaba por el *Bateau Lavoisier*, donde Picasso tenía su estudio, junto a ladronzuelos y prostitutas.

El éxito crematístico de los cuadros de Picasso se ha ido incrementando en las dos últimas décadas, situándose cuatro de sus obras entre las diez más caras de la historia. El décimo lugar lo ocupa su *Autorretrato*, adjudicado en 1989 por 47,8 millones de dólares; el noveno es para *El sueño*, rematado en 1997 por 48,4 millones, alcanzando el octavo puesto del ranking de las cotizaciones *Las bodas de Pierrette*, que se entregó en París, en 1989, por el



NIÑO CON PIPA, DE PICASSO, PODRÍA OBTENER EN SOTHEBY'S UN NUEVO RÉCORD

equivalente a 51,6 millones de dólares; mientras el sexto lugar de los cuadros más caros es para *Mujer con los brazos cruzados*, por el que se pagaron en noviembre de 2000, 55 millones de dólares.

Aunque no suele ser habitual que los museos pongan a la venta sus fondos artísticos, el emblemático MoMA neoyorkino con el fin de ampliar su capacidad económica para la adquisición de nuevas obras que serán exhibidas a partir de noviembre de este año, ha decidido

vender algunas piezas notables de su colección el 4 de mayo en Christie's. El lote estrella de esta licitación es *El gran metafísico*, una pintura de De Chirico fechada en 1917 que tiene una estimación entre 7 y 10 millones de dólares. Este cuadro compite con uno de los últimos retratos realizados por Modigliani (6 a 9 millones de dólares), que representa a su mecenas Roger Dutilleul, que lo adquirió en su momento por 500 francos, percibiendo el artista sólo una quinta parte de esta cantidad



LA BOUTELLE DE MÁLAGA, DE PICASSO, TIENE UNA ESTIMACIÓN DE 1.800.000-2.500.000 \$ EN CHRISTIE'S

y unas botellas de vino después de la comisión cobrada por su marchante. Hay, además, interesante presencia española en la venta, un par de pinturas que se exhibieron hace dos semanas en la sede madrileña de Christie's, dos bodegones firmados por Juan Gris y Picasso en los años finales de la segunda década del siglo XX que manejan la misma estimación, de 1.800.000 a 2.500.000 euros.

Por lo que respecta a las licitaciones nacionales, el 5 de mayo, en la subasta de la madrileña Alcalá, se ofrecen 20 cartas autógrafas de Francisco de Goya, dirigidas diecinueve a su amigo Martín Zapater y una a doña Joaquina de Alduy. El lote completo está valorado en 420.000 euros. Y tampoco debemos olvidar, pese a la desconfianza que generan todavía las ventas artísticas en internet, la oferta de *Estudio de figuras* de Dalí, que la Sala Retiro de Caja Madrid y E-bay han tasado inicialmente en 5.000 euros. Se trata de un dibujo de 18 x 12,5 cms. realizado entre 1950 y 1960 y autenticado por Ana María, la hermana del artista ampurdanés, que admitirá pujas en la red entre los días 1 y 10 de mayo.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Sokoa
GALERÍA DE ARTE

ISABEL GUERRA



DEL 29 DE ABRIL AL 29 DE MAYO DE 2004

HOY INAUGURACIÓN

EL día 1 de mayo Nova Gorica será escenario de varios acontecimientos políticos y culturales. La valla que separaba a esta ciudad diseñada y edificada después de la II Guerra Mundial de la vieja Gorizia, que pasó a pertenecer a Italia tras la capitulación alemana, será derribada

Semprún derriba el muro

Gurs se estrena mañana en Nova Gorica (Eslovenia)

fuerzo a la convicción individual” y el antisemitismo y exterminio de “judíos” que los nazis pusieron en práctica.

Gurs, una tragedia europea surge como un encargo que Semprún recibe del programa “Teatros de Europa: espejo de la población refugiada”



definitivamente como signo de la integración de Eslovenia en la Unión Europea. Este acto, que será festejado por las dos ciudades, coincide también con el estreno la víspera de la obra de Jorge Semprún *Gurs*, una tragedia europea, con la que se inaugura el Festival Internacional de Teatro de Nova Gorica y al que está previsto que asista Romano Prodi. La producción que se adapta como un guante a un día tan significado: el texto de Semprún está interpretado en tres idiomas (español, francés y alemán), es interpretado por actores de tres países y aborda asuntos que escarban en la memoria europea muy presentes en la obra narrativa del autor: las purgas de los totalitarismos, de “cómo la fidelidad al partido, hasta la más ciega, gana sin es-

Mañana se estrena en Nova Gorica (Eslovenia) *Gurs*, una tragedia europea, el debut de Jorge Semprún como autor teatral. La obra está escrita en tres idiomas (español, francés y alemán), producida por tres teatros europeos y su estreno coincide con el derribo de la valla que separa la ciudad eslovena de Nova Gorica, construida tras las II Guerra Mundial, de la italiana Gorica; un derribo que pretende festejar la integración de Eslovenia, junto con otros nueve países de Europa del Este y del Mediterráneo, en la Unión Europea. Dirigida por el francés Daniel Benoin, participan dos actores y un equipo técnico del Centro Andaluz de Teatro, la institución española que ha participado en el proyecto.

desarrollado por la Convención de Teatros Europeos y cuyo objetivo es animar la escritura, puesta en escena e investigación de obras sobre el tema de los desplazados. La citada Convención, creada en 1988, reúne a 36 instituciones teatrales de 20 países; del nuestro figuran asociados el Centro Dramático Nacional, el Teatro Nacional de Cataluña y el Centro Andaluz de Teatro. Es este último organismo, al frente del cual ha estado hasta hace bien poco Emilio Hernández, quien coproduce la obra junto con el Théâtre de Niza (Francia) y el Théâtre des Capucins (Luxemburgo). Daniel Benoin, director en Niza, ha dirigido un elenco de seis actores, dos de ellos españoles (José Manuel Seda e Ignacio Andreu).

Jorge Semprún: "Un sentido pedagógico en la línea del teatro brechtiano anima esta obra: el de tener presentes aquellos episodios terribles de la memoria de Europa precisamente en un momento en el que el continente intenta reconstruirse"

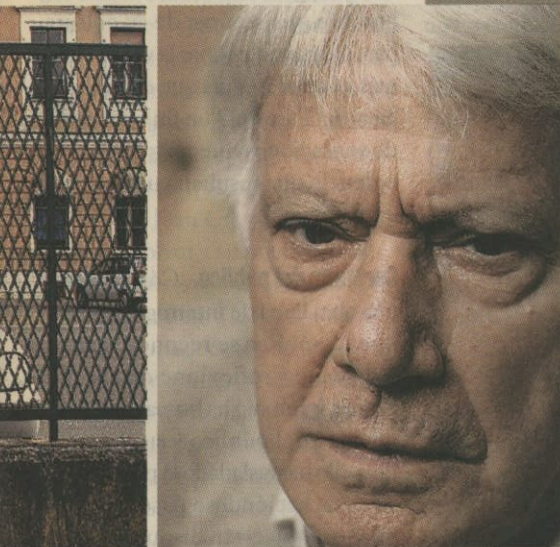
Como explica el propio Semprún, "un sentido pedagógico en la línea del teatro brechtiano anima esta obra: el de recomponer y tener presentes aquellos episodios más terribles de la memoria de Europa en un momento en el que el continente se está intentando reconstruir". Porque en opinión del europeísta Semprún, "el proyecto de Europa cobra su sentido si va más allá de lo

republicanos españoles que huyeron a Francia tras la Guerra Civil". Este campo, el más grande del sur de Francia, fue inicialmente construido para acoger a los refugiados españoles (23.000 fueron allí recluidos) y los voluntarios de las Brigadas Interna-

do fieles a su propio partido") y, sobre todo, de la autoculpa y la confesión de crímenes durante las purgas estalinistas, tema que tan escalofriantemente relató Artur London en *La Confesión*, o que Brecht plantea en *Galileo*. Una de las

El otro gran tema que desliza Semprún y que reserva para la cuarta y última escena es el del antisemitismo. ¿Cree el autor que hoy en Europa hay una escalada antisemita como no se veía desde los años previos a la II Guerra Mundial, y muy especialmente en Francia?

TRES IMÁGENES DE LA VALLA QUE SEPARA GORIZIA DE NOVA GORICA. ENSAYO DE GURS Y JORGE SEMPRUN



político y económico, si avanza también en lo cultural". Con este planteamiento, el autor escribe un obra documentada que reflexiona sobre la ideas y episodios políticos de unos personajes que viven en la II Guerra Mundial.

Judíos y brigadistas. Gurs es el nombre de uno de los campos de concentración de la Francia ocupada y es donde Semprún ambienta parte de la obra, aunque en realidad la obra es el ensayo que unos actores hacen del texto titulado *Una tragedia europea*. No es arbitrario que el autor haya escogido este campo: "Exactamente lo hice porque Gurs me permite hablar de tres tipos de desplazados o perseguidos: los judíos, los brigadistas alemanes y los combatientes

El pequeño Berlín de Italia

GORIZIA es un ejemplo de cómo la historia juega con los mapas, cambiándolos a su antojo, convirtiéndolos en un eterno borrador de territorios conquistables. Esta ciudad fronteriza estuvo bajo el dominio de los Habsburgo desde el siglo XVI hasta el XX, cuando las cruentas batallas entre austriacos e italianos durante la I Guerra Mundial se saldaron con su anexión a Italia en 1919. Después de la II Guerra Mundial, el ejército norteamericano aplicó las directrices del Tratado de París y dividió la ciudad en dos, de tal forma que Gorizia siguió perteneciendo a Italia —con sus palacios estilo Habsburgo y sus cafés de inspiración vienesa— y la otra mitad bautizada como Nova Gorica —con el frío diseño comunista que más tarde impondría Tito— fue ocupada por Eslovenia.

Como si de un pequeño Berlín se tratase, la ciudad está recorrida por una valla de 50 centímetros coronada por una verja. El *muretto*, como lo llaman los vecinos, es ya un vestigio del símbolo intimidatorio de antaño. Apenas puede reconocerse las antiguas torres militares de vigilancia. Durante 60 años los vecinos de Gorizia han necesitado un salvoconducto para pasar a la otra zona. En ese tiempo, las diferencias entre las dos poblaciones —además de la etnia y el idioma— se han acentuado. Gorizia, con 40.000 habitantes, parece anquilosada frente a Nova Gorica que, a pesar de tener 20.000, se muestra más viva que la italiana. De hecho, en estos últimos años entre los bloques soviéticos y jardines han aparecido casinos y clubs de prostitución que han sido frecuentados por los goriziani, mientras los eslovenos han encontrado más de un millar de puestos de trabajo al otro lado del último muro de Europa. I. F.

cionales (7.000), para posteriormente ser utilizado como base de deportación de los judíos de Francia (31.360). La convivencia de estos tres colectivos le permite al autor hablar, por ejemplo, de cómo interpretaron los comunistas españoles y alemanes el pacto de no agresión entre Hitler y Stalin ("los comunistas que vienen de España se sienten, si no traicionados, abandonados... y deben traicionarse a sí mismos para seguir sien-

virtudes de la obra es la mezcla de realidad y ficción; se inspira en personajes reales como ese Ernst Busch, actor cantante de Brecht, brigadista en España y recluido en Gurs en 1941 donde interpretó *La Decisión*, obra pedagógica de Brecht casi desconocida en la que se plantea, a través de la escenificación de un juicio a un grupo de camaradas, cómo operan los partidos totalitarios sobre el individuo.

Antisemitismo. "Creo que se exagera un poco", afirma, "pero en cualquier caso el antisemitismo de hoy es muy diferente al de entonces o al que ha predominado en España. Aquel era de origen cristiano, deicida". Ese antisemitismo se refería, viene a decir Semprún, a la supuesta culpabilidad histórica que los profetas de la Biblia achacan a los judíos por haber roto su pacto con Dios y haber desencadenado la destrucción del templo y los males a su pueblo. "Sin embargo, el antisemitismo de hoy es más bien antisionismo y es fruto del conflicto israelo-palestino. Desde luego, es nuevo y sorprendente que sea así, porque además mientras con el primero se identificaba la derecha, con éste último lo hace la izquierda".

Se desarrolla esta última escena entre dos mujeres judías que esperan ser deportadas a Alemania. Una se pregunta sobre el tan debatido asunto de la resistencia de los judíos al exterminio nazi: "¿Por qué hemos sido tan obedientes, tan disciplinados?, cuando Petain decidió censurar a los judíos, fuimos a inscribirnos... Somos franceses, esto no nos concierne, Francia nos protege..." mientras la otra contesta: "¡Así es como nos trata Francia!". La escena reserva un final abierto en el que desliza dos ideas: el sionismo como único movimiento que animó la lucha del pueblo judío y garantizó su supervivencia (con la creación de Israel), y por otro lado, la necesidad de defender su derecho a vivir y resistir en Europa. Actualísima reflexión para los tiempos que corren.

LIZ PERALES

LEON Tolstoi es uno de esos nombres excelsos de la literatura que, sin embargo, pocas veces ha estado asociado al teatro. A pesar de la frecuencia con la que asistimos a la conversión de novelas en textos dramáticos, las obras de Tolstoi siempre se han resistido a dicha transformación. La extensión de sus narraciones, sus numerosos personajes—que en *Guerra y Paz* alcanzan la cifra de 559—, y la densidad filosófica y ética que elevaron sus obras a la cima de la literatura rusa, suman demasiadas dificultades para que directores y dramaturgos se atrevan a su escenificación. A pesar de ello, algunos artistas como el ruso Piotr Fomenko—que estrenó en el Festival de Otoño de Madrid una sobrecedora versión de *Guerra y paz*— o el italiano Franco di Francescantonio son una grata excepción.

Di Francescantonio es un experimentado actor muy ligado al Teatro Piccolo de Milán—donde fue cabeza de cartel de *Historia de una gaviota* y *el gato* de Luis Sepúlveda y de *La commedia degli ebrei alla corte di Mantova*— que ha trabajado con directores de la talla de Franco Zeffirelli en *Maria Estuardo*. Ávido lector de diarios y confesiones—“me sedujeron las de San Agustín y Santa Teresa de Ávila”— Di Francescantonio supo que había llegado el momento de llevar a escena esa pasión cuando leyó la obra de Tolstoi *Confesión*.

Un autor en crisis. Publicada en 1882, la obra es un texto “corto” en comparación con novelas como *Ana Karenina* (1877). Fue fruto de una crisis espiritual, encrucijada a la que le llevó su formación académica en consonancia con los principios de la Ilustración—no hay que olvidar que el conde Tolstoi fue un aristócrata que frecuentó los círculos intelectuales— y una devoción religiosa que difícilmente podía explicarse mediante la razón. “No puedo vivir sin saber lo que soy y por qué existo y, sin embargo, no logro

Estreno de *Confessione* de Tolstoi

Diario de un existencialista

Un hombre en crisis. Así se retrató Tolstoi en su *Confesión*, un diario intelectual que el actor italiano Franco di Francescantonio lleva a escena en *Confessione*. La obra se estrena hoy en el Centro de Nuevos Creadores de Madrid.



DI FRANCESCANTONIO DURANTE SU INTENSO MONÓLOGO

saberlo, lo que es lo mismo que no vivir”, escribió el atormentado conde. La intimidad y sinceridad de *Confesión* sedujo a Di Francescantonio hasta el punto de realizar su adaptación teatral junto al director

Riccardo Sottili y sostener durante una hora un intenso monólogo solo en escena—la obra se representa íntegramente en italiano y la sala no ha confirmado la traducción al castellano del texto—. “La sinceridad con

que Tolstoi confiesa su crisis existencial es increíble. Me interesaba esa actitud de comunicar un sentimiento a alguien y su búsqueda de respuestas en la ciencia, la religión, la filosofía...”. En esta adaptación, el actor italiano ha cambiado la voz protagonista, que pasa de ser la de Tolstoi a ser la de un artista actual, un escritor en crisis que busca su identidad “como lo hiciera el ruso hace más de un siglo. Con este cambio hago al personaje más contemporáneo, gano en cercanía, pero el personaje sigue siendo el mismo, un hombre que se sirve de su cultura para preguntarse sobre la vida”. Además, el actor asegura que el texto original de Tolstoi es “un flujo continuo de sensaciones que no guardan un orden, lo que resultaba un poco esquizofrénico”.

Cercanía del público. ¿Cómo acercar una obra llena de interrogantes para que el público se reconozca en el personaje y reflexione con él? Di Francescantonio ha buscado la complicidad del público y su cercanía. Para ello ha trasladado la platea al escenario, haciéndose paso entre las butacas, que están dispuestas a los lados y de forma simétrica. “El espacio está casi desnudo, y no hay ningún punto de referencia. Mi trabajo se desarrolla en medio de la gente para ganar intimidad y romper con la disposición clásica de la cuarta pared”.

Con *Confessione*, Franco di Francescantonio trabaja por primera vez en un espacio alternativo madrileño. Sin embargo, el actor no es un extraño en el teatro español. Ya estrenó en Barcelona *Carta al padre* de Kafka, por la que recibió el premio de la crítica de Barcelona al mejor actor de teatro en el año 1989, galardón que volvió a recibir en 1998 por esta *Confessione*, que estrenó por primera vez en 1997 bajo la dirección de Sottili.

ITZIAR DE FRANCISCO

Antonio Gala

“He estado condenado al teatro comercial”

El día 7 se estrena en el María Guerrero *Los verdes campos del Edén*, obra de juventud de Antonio Gala y cuya primera puesta en escena tuvo lugar en este mismo teatro hace cuarenta años. Este reconocimiento que le rinde el Centro Dramático Nacional a uno de nuestros autores vivos más taquilleros ha sido dirigida por el cineasta Antonio Mercero.

UNA cita de O'Neill – “Dicen que existe la paz en los verdes campos del Edén. Habrá que morir para averiguarlo” – encabeza este texto entre fantástico, humorístico, poético y costumbrista que ya anticipa personajes y temas de Gala. La obra transcurre en el panteón de un cementerio en el que se ha instalado a vivir Juan (Joan Crosas) cuando ha decidido volver a su pueblo.

–¿Es *Los verdes campos...* la obra de la que se siente más orgulloso?

–No es una cuestión de orgullo ni de nada semejante. No es ni siquiera cuestión de no haber estrenado más que una vez y media en los teatros nacionales. (Las razones fueron que Joaquín Calvo Sotelo retiró en pleno éxito *Los verdes campos* para estrenar *El proceso del arzobispo Carranza*, y que mi *El sol en el hormiguero* fue quitada por Fraga de cartel a los 15 días: los estudiantes ponían vivas a Gulliver –mi protagonista– en la Ciudad Universitaria.) Es cuestión de conmemorar, después de 40 años, aquel estreno y en el mismo teatro. Se trata de una obra que amo por razones extraliterarias.

–Con esta obra ganó en 1963 el premio Calderón, lo que le abrió las puertas del teatro. ¿Tan importante era entonces ganar un premio?

–Desconfío de los premios. Al Calderón me presentaron Paca Aguirre y Félix Grande imitando mi firma. Yo no supe que se me había otorgado hasta unos días después: estaba haciendo una cura de sueño porque me había quedado muy débil después de la muerte de mi pa-

dre... Y ni entonces ni ahora me parece que sea trascendental un premio: yo tengo no menos de 400 y no he conocido grandes cambios en mi vida. A ese Calderón le agradezco haber incorporado a mi vida a José Luis Alonso, el mejor director de entonces y de luego.

–¿Ha colaborado con Mercero? ¿Le gusta supervisar los ensayos?

–Depende. Algunos sí; otros, me han aburrido. En estos he estado convaleciendo de una operación bastante grave. Estuve en contacto con Mercero y atendí su petición de leer la obra a la compañía: eso sí me hace gracia y sospecho que es muy útil. Siempre que se haga bien. Mercero me propuso hacer una doble función diaria: la compañía por las tardes, y yo solo por la noche.

–En sus obras siempre habla de amor. ¿Radica en ello su éxito?

–El amor y la muerte son los eternos y únicos temas. Respecto al éxito, cualquier fórmula falla. Si no, estarían todos los alevines escribiendo de amor. Este sentimiento lo envuelve todo.

Estrenar sandeces

–Se han oído voces que dicen que usted es un autor comercial para un teatro público. ¿Debe Gala condenarse al teatro comercial?

–He estado “condenado” (no me parece una expresión acertada) al teatro comercial. Dando la cara, sin protecciones de unos ni de otros. Por eso se me rinde este pequeño honor de reestrenar en un teatro público. Y, por cierto, a los públicos los pagamos todos: no sé por qué nos vamos a privar de los éxitos. Se corre el riesgo de estrenar tales sandeces que echan a la gente del teatro.

–¿Cómo explica la escasa presencia de los dramaturgos actuales en los teatros?

–No lo explico de ninguna manera. Ni siquiera creo que yo sea todavía un dramaturgo “actual”. Quizá no vuelva a escribir teatro, no lo sé. Pero sí sé que el teatro es un hábitat cultural y el más compartido de los artes. Si desaparece, estaremos perdidos.

–¿La novela le ha permitido disfrutar de una mayor difusión que si se hubiera dedicado sólo al teatro?

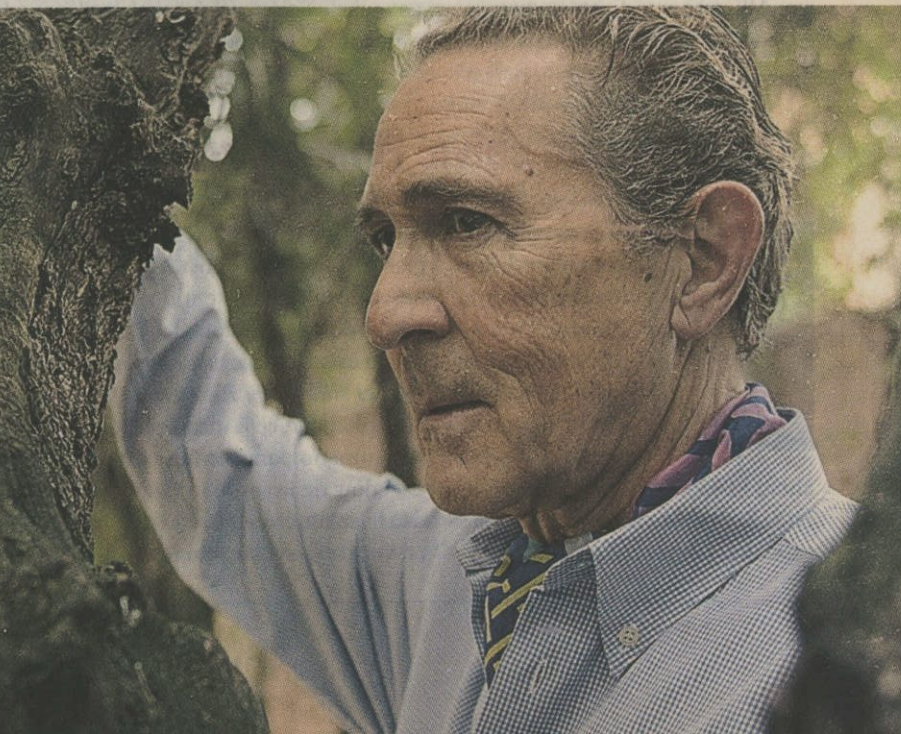
–Cuando yo llegué a la novela fue en el 90: era muy conocido por el público del teatro. El de la novela sólo coincide tangencialmente con él. Y, en general, era conocido por haber escrito dos series de televisión.

–¿Con qué objetivos creó la Fundación Gala?

–Funciona desde hace dos años, en Córdoba, en un convento del siglo XVII maravilloso. Es para jóvenes creadores: de 18 a 25 años, cuando la vida es más permeable y más ávida. Ella es mi mejor obra y la que más jugosos éxitos me ha dado. **L. P.**

MERCEDES RODRÍGUEZ

“El amor y la muerte son los eternos y únicos temas. Respecto al éxito, cualquier fórmula falla. Si no, estarían todos los alevines escribiendo de amor. Este sentimiento lo envuelve todo”



H. El pequeño niño...

DIRECTOR: SANTIAGO MOLERO, RULO PARDO Y DAVID OTTONE **INTÉRPRETES:** S. MOLERO Y R. PARDO. **AUTORES:** S. MOLERO Y R. PARDO **SALA ALFIL. MADRID.**

COMPañÍA Sexpeare que, siguiendo la terminología clásica de Agustín de Rojas, bien podría ser denominada "Ñaque," al menos en esta sorprendente *H*—subtitulada *El pequeño niño obeso quiere ser cineasta*—, se autodefine como teatreros "con mucha cara". Eso puede ser verdad, pues el desparpajo y el impudor resultan imprescindibles para hacer teatro. Divertimento, sátira y burla fueron siempre consustanciales a los cómicos de estirpe maldita, aunque desde siglos gocen de todos los honores y se los entierre en sagrado con todas las bendiciones. Pero la "mucha cara" de Sexpeare de nada serviría si no tuviera la virtud del disparate y del transformismo. *H* es un ejemplo de humor negro, tan disparatado que deja de ser negro para convertirse en loco. Su eficacia radica no tanto en la intriga como en la descoyuntada concatenación de planos narrativos. Tiene una estructura concéntrica, de muñeca rusa, en la que cada realidad esconde otra. Hay la escritura de un guión de cine que compone el tejido de fondo, el cañamazo. Y hay unos personajes, digamos reales, que coinciden, se superponen o discurren paralelos a los inventados. Hay un manicomio en el que está encerrado un director de cine y hay un estudiante de cinematografía que viaja hasta las fuentes de esa incomprendida sabiduría entre loqueros. Allí, este estudiante se encontrará con una especie de "alter ego" que está encerrado menos



SANTIAGO MOLERO EN UN MOMENTO DE *H* por genial que por asesino o acaso por las dos cosas a la vez. Hay crímenes y odios familiares. Hay inquietante coincidencias entre la realidad y la ficción. Y hay también un concurso patrocinado por una marca de galletas, Galletas Niqui, que tiene más importancia de la que parece. ¿Se han extraviado ustedes en este complejísimo laberinto? No importa. Si en un momento de despiste han perdido pie, recóbreño y retomen el hilo salvador. Es fácil perderse en un laberinto y es fácil reencontrarse si se toman las debidas precauciones. El lugar del encuentro es el terreno de la carcajada y del buen trabajo actoral. **JAVIER VILLÁN**

Esto es una silla

DIRECTOR: BRIGITTE LUIK **INTÉRPRETES:** XAVIER CAPDET, ANDREU CARANDELL, LLUÏSA CASTELL... **AUTORA:** CARYLL CHURCHILL **EN CATALÁN. ARTENBRUT. BARCELONA**

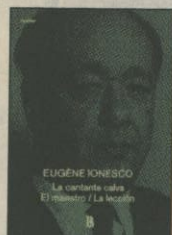
Caryl Churchill (1938) fue conocida en los teatros de Europa en los años 80, sobre todo, a partir de *Top girls*, *Cloud nine* y *Vinegar Tom*, obras de cierta militancia feminista vinculadas a gru-

pos como *Joint Stock* o *Monstruos Regiment*. Pero su trayectoria anterior y posterior abarca un amplio abanico de temas de nuestra contemporaneidad. *Això és una cadira* (*Esto es una silla* (1997), nos muestra el poder y la falsedad de las palabras, en una obra caracterizada casi por la ausencia de éstas, por lo fragmentario de las situaciones, por un estilo críptico que sugiere lo que sólo las imágenes muestran con mayor realidad. Como en *Serious money*, un éxito de los 90 en el West End, el tema es el mercado capitalista o neoliberal. Pero aquí la fragmentación es extrema. Ocho escenas, ocho temas señalan el engaño de nuestro entorno, la soledad del individuo, su pérdida de identidad. Su título nos proporciona el contexto sociológico: la guerra en Bosnia, pornografía y censura, el desplazamiento a la derecha del partido socialdemócrata, el impacto del capitalismo en la ex-Unión soviética, el negocio del marfil en el tercer mundo, el proceso de paz en Oriente Medio... Son titulares que enmarcan ocho relaciones humanas que nos muestran a personajes despiadados, perversos, frente a otros seres desvalidos, en una sociedad en la que lamentaríamos sentirnos reflejados. Es un espectáculo breve en su duración, con fragmentos añadidos de John Berger. Pero se nos hace más breve por su agilidad. Al fondo, una gran pantalla nos muestra la panorámica que enmarca las situaciones, nos recuerda siempre la soledad del individuo. Los movimientos actorales, las imágenes, la sonoridad, el sobrio o caricaturizado estilo interpretativo, todo está medido con armonía y precisión. La densidad conseguida en este espectáculo es una agradable sorpresa. Debería mantenerse largo tiempo en la cartelera barcelonesa. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

TEXTOS DRÁMATICOS

La cantante calva. El maestro. La lección

EUGÈNE IONESCO EDITORIAL LOSADA. 2004. 164 PÁG.
EL RINOCERONTE Y OTROS RELATOS. E. IONESCO ABADA EDITORES. 2004. 94 PAG.



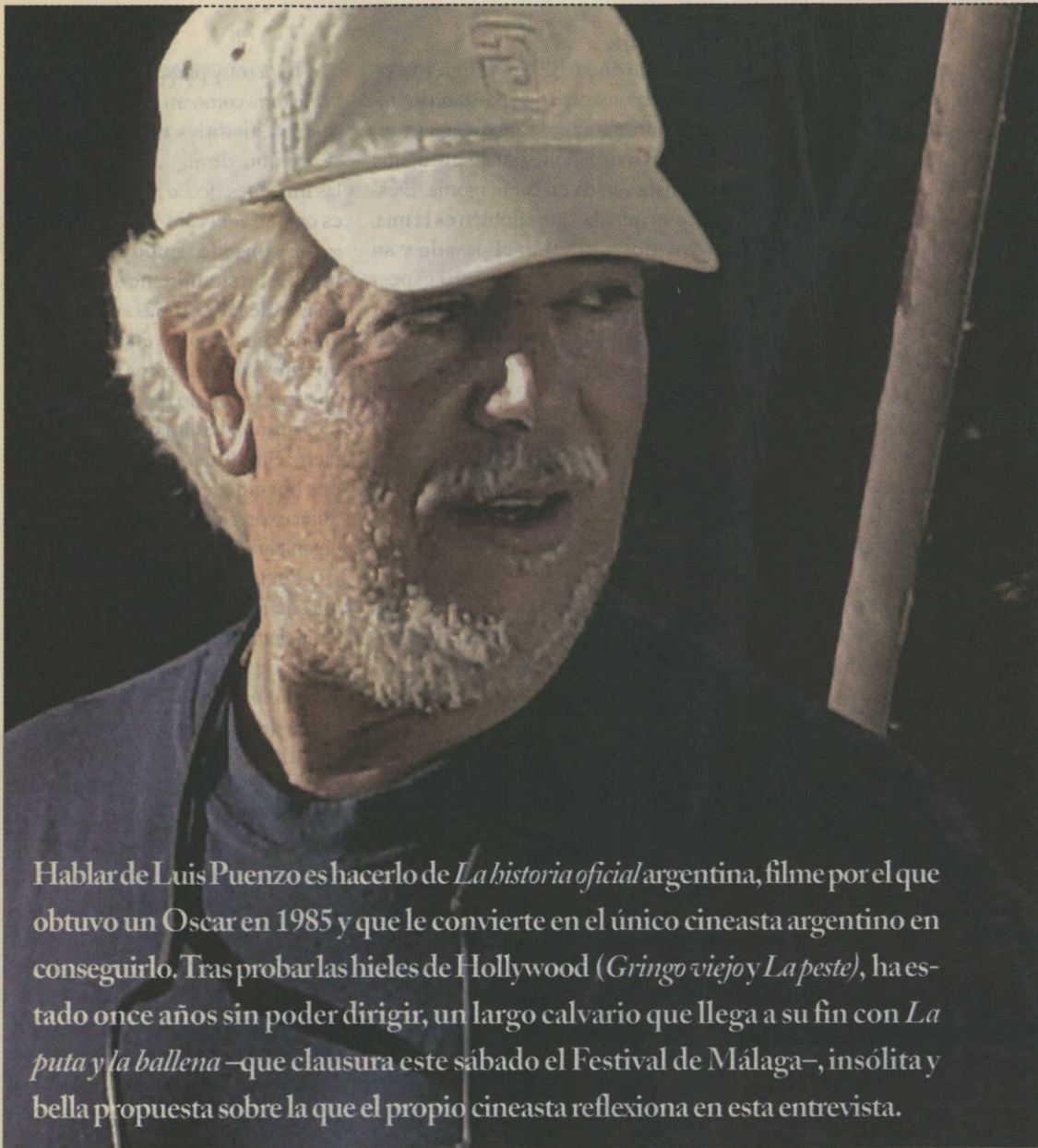
TODAVÍA no muy lejana la edición de los textos de Eugène Ionesco por parte de Losada-Alianza (últimos años noventa), vuelve ahora Losada a reeditarlos en solitario. Reúne este volumen tres obras capitales: *La cantante calva*, *El maes-*

tro y *La lección*. En ellas, como en el resto de su obra, el absurdo de Ionesco despliega un sentido del humor abrasivo e inquietante. De fondo, en estas tres piezas, al igual que en *Las sillas* o *El Rinoceronte*, por ejemplo, aparece la incapacidad del ser humano para comunicarse, la anécdota de la cotidianidad elevada a hilarante categoría. Las palabras, en vez de desvelar y facilitar la co-

municación, oscurecen y enturbian; y el hombre es un ser incomprendido e incomprensible.

Coincidiendo con esta reedición de Losada la editorial Abada ha publicado, en traducción del poeta Juan Barja, cuatro relatos, entre ellos *El rinoceronte* que dio origen a la obra de teatro. Una cuidada aproximación al universo de Ionesco, hermano gemelo de su mundo escénico. Quien

se tome la molestia de comparar estos relatos, sobre todo *El Rinoceronte*, con el absurdo teatral del autor rumano se dará cuenta de que ambos mundos, el narrativo y el escénico tienen identidades inconfundibles. Recomendables tanto el libro de relatos (Abada), como el libro de Losada. Aunque el lugar natural de una obra de teatro no sea el libro sino el escenario. **J. V.**



Hablar de Luis Puenzo es hacerlo de *La historia oficial* argentina, filme por el que obtuvo un Oscar en 1985 y que le convierte en el único cineasta argentino en conseguirlo. Tras probar las hieles de Hollywood (*Gringo viejo* y *La peste*), ha estado once años sin poder dirigir, un largo calvario que llega a su fin con *La puta y la ballena* —que clausura este sábado el Festival de Málaga—, insólita y bella propuesta sobre la que el propio cineasta reflexiona en esta entrevista.

Luis Puenzo

“Pensé que nunca más volvería a dirigir”

En apariencia, nada tienen que ver La Patagonia, la Guerra del 36 y una mastectomía. Son conceptos, imágenes casi tan remotas entre sí como una ballena varada, una puta y un bandoneísta ciego. Pero para Luis Puenzo, único cineasta argentino valedor del Oscar (*La historia oficial*,

1985), existe un hilo histórico que conecta todo entre sí, los sueños más demenciales y las historias más tristemente románticas, condenadas a repetirse. Porque *La puta y la ballena* viene a contarnos cómo el pasado y el presente se adivinan y se tocan, cómo pueden confluir en un

delirante tango de amor y muerte. Será Vera (dulce Aitana Sánchez-Gijón), una escritora en estado de crisis, quien ate y recoga las historias del olvido para recuperar a la persona que alguna vez fue.

Además de reunir un importante reparto encabezado por la actriz

española, Leonardo Sbaraglia y Miguel Ángel Solá, esta gran coproducción hispano-argentina (de 3,5 millones de dólares) significa el regreso a las pantallas de Luis Puenzo después de once años.

—¿Por qué tanto tiempo?

—No ha sido un silencio voluntario. Al terminar *La peste* (1992) traté de hacer una película pronto, pero acepté la presidencia de la Asociación de Directores de Cine de Argentina y me puse a trabajar en la Ley de Cine... Luego estuve dos años tratando de sacar adelante la película del Che Guevara, que al final, como sabe, ha dirigido Walter Salles [*Diarios de motocicleta*, que se estrenará en Cannes]. Perdí otros dos años en un *biopic* del anarquista italiano Severino... que también se frustró. En el interín hice un documental para la Shoah Foundation de Spielberg, y para sobrevivir he hecho mucha publicidad...

Cine de vocación política

—*La puta y la ballena* es la primera de sus películas que no se nutre de un alto contenido político. ¿Cree que por eso ha sido más fácil encontrar financiación?

—Es cierto que mi cine tiene una vocación claramente política... tanto *La historia oficial* como *Gringo viejo* y *La peste*, pero también me he interesado mucho por el romanticismo. En realidad este proyecto salió por el impulso de mi mujer, que me animó a escribir una historia de amor. Fue muy duro cuando se frustró el proyecto de *Severino*, me golpearon fuerte y pensé que ya nunca más volvería a dirigir... Mi mujer me dijo: “Por qué no te dejas de joder con el cine político”. Así que en quince días escribí el cuento del que nace toda la película.

—Tengo entendido que unas fotografías de Gabriela Lifschitz también sirvieron de inspiración...

—Es cierto. En una revista uruguaya había una nota sobre una exposición fotográfica y un libro de Gabriela Lifschitz, que había pasado por una mastectomía y realizó varios autorretratos muy bellos. Inesperadamente, de la conjunción de las dos ideas aparentemente sin relación, una mujer multilada por un cáncer de pecho y una ballena varada, nace el guión.

—Al trabajar a partir de historias tan inconexas, ¿no tuvo el temor de que el resultado fuera excesivamente arbitrario?

—Es cierto que las dos historias que narro son independientes entre sí, pues ninguna está subordinada a la otra y además transcurren en otro espacio temporal. El único punto de unión es la protagonista, que se siente llamada a investigar un pasado y a entender lo que está pasando con su vida. Pero las dudas sólo las tuve cuando escribí el primer borrador, que lo hice con las tripas. Pero al trabajar el guión ya no

que funciona mejor cinematográficamente, quizá porque es una mirada más observadora y sensible, y que desde luego me intriga más que la mirada del hombre. Por otro lado, al contar con las colaboraciones de mi hija Lucía [Puenzo] y de Ángeles [González-Sinde] como coguionistas, he podido contar con miradas muy ricas en todos los sentidos, tanto de nacionalidad, como de sexo y edad. Con ellas fue mucho más sencillo amalgamar las historias.

Estructura novelesca

—Aunque el filme tenga una base y un vuelo muy literarios, el resultado es muy cinematográfico, muy visual... ¿a qué se debe?

—Es que explicar la historia requiere un filme, mejor que un texto. Cuando antes del rodaje me pedían que narrara la historia, encontré que por la palabra es imposible. No es una novela, pero tiene una estructura novelesca. El guión no se articula sobre un lenguaje prosódico, transgrede muchas convenciones y el relato no puede expresarse sin lo visual. Lo que tenía que

—Sin duda. Ella investiga, imagina y reconstruye qué paso con un fotógrafo argentino muerto en la guerra civil española y su amante, una corista varada en la Patagonia. Desde su mirada, que también es la mía, voy descubriendo el pasado y su relación con el presente. El espectador ve la historia a través de los ojos y la imaginación de Vera, de Aitana, que ha hecho un trabajo realmente increíble.

—El pasado y el presente, además, están rodados con códigos cinematográficos distintos.... ¿no es una propuesta muy arriesgada para este tipo de producción?

—Desde luego... para la realidad argentina y española, se trata de una gran producción, aunque a nivel internacional sea un proyecto bastante barato. Contestando a su pregunta, sin duda hay mucho riesgo artístico... No sólo por la naturaleza de la historia... tenga en cuenta que he cruzado drama y melodrama, dos géneros que había trabajado antes, pero que con *La puta y la ballena* pretendo fusionar. No es algo premeditado, de hecho yo me di cuenta de

ello cuando me lo señaló uno de mis hijos. Pero lo cierto es que fui a fondo con esto, porque la distinción de género no afecta sólo al guión, también a la puesta en escena, a las interpretaciones... el reto consistía en engar-

zarlos de forma natural, sin que fuera impostado... algo muy difícil.

—¿Y cómo lo consiguió?

—Lo cierto es que a mí me gusta ir descubriendo la película también durante el rodaje. Las puestas en escena, el trabajo de los actores son determinantes para desentrañar el texto, y no fue hasta los ensayos con ellos que descubrí el modo de conectar ambos tiempos narrativos.

—Está muy presente la visión de la Historia como un conjunto de pequeñas historias que se repiten. ¿Cree que, de algún modo, una de las misiones de *La puta y la ballena* es organizar el caos histórico?

—Es una idea interesante. Creo que desde siempre he sentido esa noción de la Historia... un lugar en el que coexisten diversos acontecimientos superpuestos en el tiempo y que, en algún momento, por un mecanismo del alma, entran en contacto. Sin duda, una de las misiones del cine, en realidad de cualquier expresión artística, es tratar de organizar ese aparente caos.

—Par los efectos especiales (además de la construcción de una ballena a tamaño real) ha empleado recursos digitales. ¿Cómo cree que la revolución digital ha afectado a la forma de hacer cine?

—Trabajé con postproducción digital en publicidad, hace cinco años, pero todavía estaba en pañales. Es increíble cómo se ha desarrollado. A mí me parece fantástico, porque mientras más herramientas tengamos los cineastas, más podremos hacer. En esta película he podido construir decorados virtuales para abaratar costes, al contrario que hacen las producciones norteamericanas, empeñadas en subrayar las conquistas digitales con altos presupuestos. Creo que esta era digital, bien aprovechada, es más positiva para el cine pobre que para las grandes producciones.

—*La puta y la ballena* no se inscribe en el tipo de cine que ha determinado el dulce momento que vive el cine argentino. ¿Cómo se ha recibido en su país?

—Con mucha sorpresa, porque es una película que se desmarca del género al que parece estar limitado nuestro cine, es decir, películas naturalistas y contemporáneas. Creo que mi película demuestra que podemos rodar lo que nos dé la gana.

CARLOS REVIRIEGO

“Supongo que es evidente mi fijación por el punto de vista femenino. Creo que la mirada femenina



funciona mejor cinematográficamente, porque quizá es más observadora y sensible, y desde luego me intriga mucho más que la mirada masculina”

tuve ninguna duda de que, por muy disparatadas que fueran, las conexiones podían funcionar.

—Como en sus anteriores películas, el punto de vista es femenino. ¿Se siente más cómodo mirando la realidad desde la mujer?

—No sé muy bien por qué es así, pero supongo que es evidente mi fijación por la mirada femenina. Es algo que vas descubriendo sin saber muy bien por qué lo haces. Creo

filmarse la novela que está escribiendo Vera en la película, el motor de todo es esa novela, que se enmarca en la época del Che y de Severino, del 20 y principios de los 30. Es una época importante para mí porque marca la muerte de la ilusión en el siglo XX. Así que, de alguna manera y veladamente, mi discurso político sigue ahí...

—¿Es Vera, escritora en crisis, su alter ego?

Intermission, producida por Neil Jordan, sacude el cine irlandés

Amar y morir en los suburbios

La cantera del último cine irlandés y británico procede de las tablas. Danny Boyle, Stephen Daldry... y ahora John Crowley, quien con *Intermission*—mañana en salas españolas— firma uno de los debuts más espectaculares del cine europeo. Producida por el veterano Neil Jordan y protagonizada por Colin Farrell, esta historia suburbial logra que violencia, humor negro y tragedia convivan en armonía. El Cultural ha hablado con el director.

LAS vidas de ocho personajes se cruzan de forma trágica, cómica o grotesca en un suburbio de Dublín. Con este material, el director de teatro John Crowley firma *Intermission*, vigorosa ópera prima en la que ternura y brutalidad se dan de la mano. Siguiendo la estela de Stephen Daldry o Danny Boyle, Crowley salta de las tablas a las pantallas en una pirueta que le ha granjeado un gran éxito de público y crítica en Europa y Estados Unidos. Aunque nacido en Cork (Irlanda, 1965), se ha forjado en Londres bien trabajando para el National Theater, la Royal Shakespeare Company o muy especialmente el Donmar Warehouse, bajo la dirección artística de otro que tal, Sam Mendes. "*Intermission* surgió a raíz de mi participación en la película colectiva sobre piezas de



COLM MEANEY EN *INTERMISSION*, DE JOHN CROWLEY

Beckett *19 films*, en la que también colaboraban otros directores como Atom Egoyan, David Mamet o Neil Jordan. Con este último se creó una relación muy especial y al poco me ofreció producirme una película. Como no tenía ningún guión a mano se lo encargué a Mark O'Rowe, un joven autor teatral irlandés cuya obra *Howie the rookie* me había impresionado. Al principio tuvimos muchas dificultades para encontrar el dinero pero cuando Colin Farrell, que ya se había comprometido, se convirtió en una gran estrella se abrieron muchas puertas", explica el propio Crowley.

Lejos de Hollywood. Además de Farrell, el filme cuenta también en su reparto con Cillian Murphy (*28 días después*), y rostros más desconocidos como Sherley Henderson o

Kelly McDonald, en una apuesta estética realista que se aleja del brillo de Hollywood: "Me siento mucho más cercano a la sensibilidad europea que al cine estadounidense, que suele tener una factura maravillosa pero está vacío de contenido. Por eso busqué a un director de fotografía polaco (Ryszard Lenczewski), que además proviene del campo documental, y a una montadora italiana (Lucia Zuchetti). También rodé en 16 mm y después lo hinchamos a 32. Quería una imagen imperfecta y granulosa que, por otra parte, se correspondía mucho mejor con el tipo de localizaciones no especialmente bonitas como supermercados y garages que utilizamos", explica Crowley.

El filme también huye del maniqueísmo tan habitual en las grandes producciones: "No me gustan las distinciones entre buenos y malos. Si hay alguna conexión emocional entre los seres que aparecen en

Intermission es su profunda soledad y búsqueda de afecto. Todos se sienten igualmente defraudados por la vida. Este era el sentimiento en el que yo quería profundizar".

Humor desesperado. Aunque la desesperación sea el elemento dominante en los protagonistas de *Intermission*, que nadie se asuste porque Crowley recurre al humor constantemente como imprescindible contrapunto para no caer en el tremendismo. Desde un atraco que parece perpetrado por una pandilla de payasos pasando por un niño de aspecto inofensivo causante de mil desgracias, en *Intermission* casi nada es lo que parece: "Mi principal reto era la búsqueda del equilibrio entre muchos factores—explica Crowley—. La parte cómica no podía anular lo trágico ni desde luego suavizar el impacto de la violencia. Asimismo se trata de una película con mucha acción en la que también se aborda la intimidad de los personajes, un contraste poco usual que resolví con un gran dinamismo en el montaje y la abundancia de primeros planos".

Porque lo imprevisible es la nota dominante de un fresco que se extiende como un enorme mural a lo largo y ancho de un Dublín que podría ser cualquier ciudad de Occidente. En un suburbio poblado por perdedores a los que sólo el amor puede redimir y cuya energía puede estallar en cualquier momento: "Quería transmitir la misma sensación que todos tenemos en nuestra vida de incertidumbre. Ninguno sabemos qué nos pasará mañana o incluso dentro de unas horas", concluye Crowley.

JUAN SARDÁ FROUCHTMANN

Chéjov pasado por Rohmer

NUBES DE VERANO

Director: FELIPE VEGA

Intérpretes: NATALIA MILLÁN, ROBERTO ENRÍQUEZ, DAVID SELVAS
Guiónistas: MANUEL HIDALGO Y F. VEGA
ESTRENO: 30 ABRIL 120 MIN.

EL paisaje, la luz y la climatología estacional (factores de inequívoca raigambre rohmeriana) condicionan, de manera determinante, las idas y venidas de cuatro personajes atrapados en una encrucijada de reconocible sabor chéjoviano dentro de una pieza de cámara que apenas tiene raíces en las tradiciones más reconocibles del cine español.

estabilidad, a una encrucijada atravesada por complejas ecuaciones emocionales y morales: la erosión que produce el paso del tiempo sobre la fragilidad de las relaciones amorosas, la difusa conciencia sobre la seguridad de los sentimientos, los juegos del deseo y de la seducción, la relatividad de las verdades y de las mentiras...

Al igual que planteaba *Extraños en un tren*, también aquí dos personajes se conjuran para alterar la existencia de otros dos. La charada está impulsada por un seductor vocacional, a medio camino entre el Valmont de *Las amistades peligrosas* y

mo cineasta que ya cultivaba un territorio equivalente en *Un paraguas para tres* (1992).

Ese atractivo agente de lo inmoral no sujeto a ninguna responsabilidad moral pone en marcha un mecanismo que sacude, de forma inesperada, las falsas seguridades en las que se refugia una estabilidad amorosa amenazada por la dialéctica entre la seguridad y el deseo, entre el amor y el sexo, entre los instintos y la moral. El juego involucra a cuatro personajes que se ven enfrentados a las contradicciones entre lo que dicen y lo que hacen, entre lo que sienten y lo que necesitan

crear, entre las medias verdades que les cuentan a los otros y las medias mentiras que se dicen a sí mismos.

Lo mejor de la propuesta es que los creadores miran a sus criaturas de tú a tú, sin juzgarlas y sin justificarlas, observándolas siempre con sumo respeto. Lo más inteligente de su arquitectura narrativa es una oportuna elipsis (relativa a la consumación o no del adulterio) que hace gravitar sobre los espectadores inseguridades equivalentes a las que desazonan a los personajes. Lo menos convincente de la función

son las limitaciones que evidencian los actores, a quienes les falta naturalidad para abordar una operación tan compleja. Y lo más

estimulante del resultado es la sutil inteligencia de unos diálogos a la vez realistas y analíticos, de una pudorosa moral visual que no se impone sobre las imágenes, de un espejo que nos devuelve un inquietante reflejo de nosotros mismos.

CARLOS F. HEREDERO

Efecto mariposa

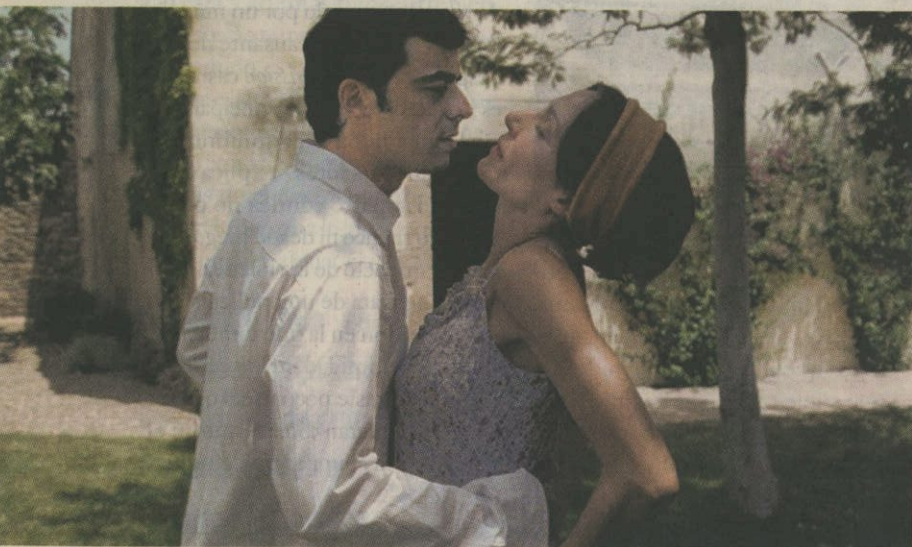
Nada que ver con la película de Fernando Colomo, pero con el mismo título, se estrena *The Butterfly Effect*, escrita y dirigida al alimón por Eric Bress y J. Mackye Gruber. Licencias fantásticas permiten a Evan Treborn (Ashton Kutcher), protagonista de este entretenido filme, regresar a su infancia a través de los diarios que escribió. Decidido a cambiar su presente, modifica decisiones tomadas en el pasado para darse cuenta de que no puede controlar sus catastróficos efectos. Un guión hermético y convencional para una película olvidable.

Y a la tercera...

Será su edulcorado mensaje de unidad familiar, capaz de enfrentarse a los villanos del mundo, la fresca y deshinibida mirada de Robert Rodríguez o el filtro de sofisticación que añade al cine infantil, pero el caso es que la saga *Spy Kids*, instalada en el éxito, alcanza su tercera entrega: *Spy Kids 3: Game Over*. Antonio Banderas y su *troupe* siguen protagonizando estas aventuras de superagentes infantiles, que esta vez se libran en un universo 3D. Y Sylvester Stallone de estrella invitada. ¿Será el final del juego?

Un digno policíaco

Denzel Washington interpreta en *A contrarreloj* a un sherriff que roba dinero de un alijo para poder pagarle una operación médica a la mujer que ama. Resulta que su esposa, de la que se está divorciando, será quien lleve la investigación, que no tarda en apuntar a él como principal sospechoso. Dirigido por Carl Franklin, quien ya trabajó con Washington en la excelente *El demonio vestido de azul*, este nuevo policíaco tiene su mayor referente en las películas de crímenes de los años 40. Un interesante juego de apariencias.



DAVID SELVAS Y NATALIA MILLÁN EN NUBES DE VERANO

El cruce, colocado bajo la advocación simultánea de Ozu (que presta el título) y de Hitchcock (que ofrece la premisa narrativa) da lugar a una sugerente propuesta que hace de la transparencia en el estilo y del pudor en la mirada sus armas principales.

Los personajes creados por Manolo Hidalgo y Felipe Vega se enfrentan, entre la sensualidad propia del estío y los metafóricos nubarrones veraniegos que amenazan su

Lo mejor de la propuesta es que los creadores miran a sus criaturas de tú a tú, sin juzgarlas y sin justificarlas, con sumo respeto

el Henri de *Pauline en la playa*, plausibles maestros inspiradores de la figura que pone a prueba la supuesta solidez de un matrimonio cuya relación parece inspirada por la que mantenían Hélène y Frédéric en *L'Amour, l'après-midi*: reconocibles anclajes rohmerianos bajo la superficie de una obra firmada por el mis-



Gestores y musicólogos, preocupados por su escasa presencia

La creación española pide **cuota**



GOYESCAS DE GRANADOS EN LA ZARZUELA

JESÚS ALCÁNTARA

No podemos olvidar que la música española, aunque en continuo crecimiento, se programa poco. El reciente informe de la SGAE referido a la dedicación que prestan las orquestas españolas en sus programas de temporada —criticable más por el rigor de su realización y las formas con que se presentó que por la realidad que transmite— habla de un 16%. Posiblemente si se contabiliza en minutos en lugar de por el número de composiciones, ese tanto por ciento podría ser mucho más bajo. Así pues, el problema existe y en general, se palpa una sensibilidad colectiva de que algo hay que hacer.

La palabra cuota está encima de la mesa, aunque Antonio Moral, director del Festival de Cuenca y asesor musical de los ciclos de la Fun-

¿Habría que crear una ley que protegiera la difusión y recuperación de nuestro patrimonio musical? Coincidiendo con la presentación del DVD de la ópera *Merlín* de Albéniz, el director de orquesta José de Eusebio planteaba la necesidad de que se estableciera algún tipo de cuota en la programación que nuestras orquestas y teatros líricos dedican a la música española. Lanzado el guante, *El Cultural* lo ha recogido y ha preguntado a varias personalidades sobre los pros y los contras de esta polémica propuesta.

dación Caja Madrid, la ve con bastante recelo. “Todo lo que es cuota obligatoria coarta y limita la libertad del programador. Hay que ir a principios equilibrados y con criterio, pero eso de que por real decre-

to se establezca una cantidad fija, no me suena bien”. Sin embargo, se pregunta “qué razones llevan a que algunos programadores no la incluyan. En mi opinión el problema viene de la falta de programadores pro-

fesionales. Porque a veces está al frente de instituciones gente sin imaginación que sólo sabe tirar de lista. Y así, venga otra vez el mismo repertorio y las mismas sinfonías. Eso me parece injustificable. Los políticos deben encargarse de estas labores a personas con criterio, que en España las hay y buenas”.

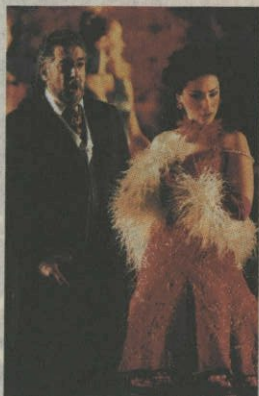
Tampoco es muy partidario de la palabra cuota Emilio Casares, catedrático de la Universidad Complutense y director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. “Cuando uno piensa en cuota, parece como una imposición, a lo que siempre el ser humano tiende a ser reactivo. Pero, por otro lado, no es de recibo que el patrimonio musical español, que llega hasta ayer mismo, cuente con obras excelentes que

no se programan nunca. ¿De quién es la culpa? Porque es evidente que hay gente que, ante esto, mira para otro lado. Entonces, lo mismo que pasa en otros ámbitos de la sociedad y de la cultura, es cuando no hay más remedio que plantearlo como cuota". Casares apuesta, igualmente, porque los políticos sean conscientes de que "el patrimonio, que construye nuestro pasado, es algo más que cuadros, catedrales y castillos, porque también hay obras musicales que han de revivir. Estamos en la Unión Europea y debemos empezar a dejar de ser meros importadores para convertirnos en exportadores de nuestra cultura musical. Ya no pido que el Gobierno haga el mismo esfuerzo que en las artes plásticas, pero no estaría mal que se dedicara algo a nuestro terreno", afirma con vehemencia.

El maestro Josep Pons, director de la Orquesta Nacional, y gran batallador de nuestras músicas, se muestra equidistante. "Como observador creo que resulta inexcusable no hacer música española. No sé si ha de ir en cuota o con otro tipo de planteamiento. Pero una formación sinfónica o un teatro subvencionado con dinero público debe atender el repertorio español, el contemporáneo y el histórico".

Orden alfabético. Sin embargo, Pons percibe un peligro que viene, ante la falta de criterio riguroso, de que "se acabe tirando de la lista de teléfonos, por orden alfabético, como si todo el mundo pueda ser igual. En este sentido, las cuotas pueden resultar ridículas porque no se hace ningún favor programando algo que no tiene calidad. Pero esto vale para lo español y para lo extranjero".

También Patrick Alfaya, gerente de la Orquesta de Galicia y presidente de la Asociación Española de



ESCENA DE *MERLÍN* DE ALBÉNIZ. A LA IZQUIERDA, MARGARITA LA TORNERA DE CHAPÍ

Orquestas Sinfónicas, percibe el problema. "Para mí, las cuotas tienen una cosa positiva y una negativa", comenta. "Son buenas en la medida en que ayudan a la creación y a la recuperación de nombres y obras olvidados injustamente. Hay creaciones fantásticas que, por las circunstancias de su estreno, no pasaron de ese momento". Sin embargo, también ve el aspecto negativo en que "al final se acabe por hacer las cosas porque toca, sin otro fin, valorando solamente la cantidad. Eso siempre va a ser negativo, porque quien acabará perjudicado será el público".

Y es que no todo vale para ser recuperado aunque ya hay algunas aportaciones que constatan la validez de nuestro repertorio olvidado como *Margarita la tornera* de Chapí, *Merlín de Albéniz* o *La capriciosa corretta* de Martín y Soler. Para Casares, "de las 10.000 zarzuelas y 800 óperas españolas que hay en los archivos, a lo mejor sólo tienen auténtica calidad 25 óperas y 150 zarzuelas. Pero, en eso, no cabe discusión. Cuando se reestrenó recientemente *Mis dos mujeres* de Barberi, los comentaristas se llevaron las manos a la cabeza de cómo una pieza así había quedado en el olvido tantos años". Pons plantea una solución a la hora de resolver este problema. "Lo ideal es que exista y se constituya en las correspondientes

instituciones lo que podríamos llamar un comité de selección. Esto daría una garantía al público, una especie de filtro y, a la par, expondría a sus miembros a la responsabilidad pública. Porque hay que hacer más, y eso no me cabe duda, pero no a cualquier precio. Las obras deben programarse con ensayos suficientes y rigor. Todo lo demás, es perder el tiempo y el dinero".

El coste de la ópera. El problema se hace más complejo en el terreno del teatro musical, especialmente por sus costes. Ana Esteban, directora general de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera comenta que la posibilidad de que las cuotas lleguen a la lírica, no le parece mal. "De entrada es positivo. Hay que dedicar un esfuerzo en sacar a la luz cosas que permanecen en los baúles, sobre todo teniendo en cuenta que el público de ópera es bastante conservador. Es una responsabilidad y, nosotros, tras la experiencia de *Zigor!* del pasado año, la valoramos". Pero tampoco puede olvidar el coste extra: "Cualquier producción de este tipo de repertorios nuevos se hace con doble reparto porque no te puedes permitir que, por múltiples circunstancias, haya que cancelar. Por otro lado, hay un sector del público que es muy renuente. En nuestro caso, que somos

una entidad semi-privada, el apartado de taquilla supone un 53% del presupuesto y no podemos permitirnos bajarlo. Sin embargo, si el Estado, directa o indirectamente, plantea algún tipo de ayuda que pueda equilibrar los vacíos de la taquilla, habría que valorarlo, ¡claro que sí!". Otro vehículo vendrá de la coproducción con otros teatros, "ya que así se rentabilizaría tanto el esfuerzo como la vida de la obra".

También Patrick Alfaya presenta el problema de la taquilla como muy importante: "En nuestra orquesta no representa una cantidad excesiva del presupuesto, pero no podemos prescindir de ella, así que se debe valorar también. Ahí podría venir alguna ayuda oficial, vía instituciones como la SGAE o con desgravación por patrocinios como pasa en las artes plásticas".

El problema de los intérpretes no es menor. Cuando dentro del Liceo de Cámara se ha planteado la inclusión de algunos cuartetos españoles, éstos han sido devueltas por los conjuntos extranjeros ya que dicen que no están al mismo nivel de sus contemporáneos europeos. "Ahora que ya tenemos un gran cuarteto español, el Casals, lo que debemos fomentar es la creación y el Liceo de Cámara va a presentar próximamente tres encargos", afirma Moral. En otros ámbitos es más fácil, caso de la música en los Siglos de Oro, porque su calidad es, a priori, reconocida internacionalmente". En la misma línea se expresa Patrick Alfaya cuando comenta que "muchos intérpretes extranjeros son renuentes a aprender obras por obligación. Y cuando lo hacen, no dedican tiempo suficiente por lo que acaban oscurecidas frente a las que ellos proponen. Aquí el esfuerzo debe ser casi diplomático para que entiendan cuál es nuestra responsabilidad".

LUIS G. IBERNI

"Una formación sinfónica o un teatro subvencionado con dinero público debe atender el repertorio español, el contemporáneo y el histórico" señala Josep Pons



LuSSO
CHAMPAGNE

CABARET

NUNCA HAS ESTADO EN UN LUGAR ASÍ



NUEVO TEATRO ALCALÁ
DE ALEJANDRO ROMAY
MADRID

Compra ya
tus entradas



GRUPOS
902 200 920

El Corte Inglés
Tel: 902 26 27 26
www.elcorteingles.es

Colaboran



EL MUNDO



www.ciestageholding.com



Dvořák

la fuerza de la tierra

El próximo sábado se cumple el primer centenario del nacimiento de Antonín Dvořák, el compositor checo más conocido y el de mayor presencia internacional. Aunque en los últimos años sus compatriotas Martinu y, sobre todo, Janáček han ido ganando terreno en las programaciones, sigue manteniendo la preeminencia. El Cultural se acerca al evento con un perfil y una selección discográfica.

ANTONÍN Dvořák fue el directo heredero de Smetana. Un campesino que se identificaba con una música popular que mamó desde niño y que estuvo siempre en la raíz de sus composiciones, e incluso en aquellas en las que, como la *Sinfonía nº 9, Del Nuevo Mundo* (1893), tomaba prestados rasgos y aun melodías del folclore americano; de línea y acentuación a veces asimilables a los checos. Su identificación con el pueblo fue siempre una constante. Es significativa e ilustrativa al respecto esta anécdota recogida por Filkenstein y contada por el hijo del compositor: En Vysoka dijo a unos mineros que tenía en proyecto una ópera en la que quería que aparecieran mineros de verdad, usando incluso las mismas máquinas que empleaban en las explotaciones de

Prábram y Brezohorské. Les prometió que en la primera representación en el Teatro Nacional dispondrían de lugares de preferencia en la sala a fin de que pudieran dar su opinión sobre si se había logrado en ella una sensación de realidad, de autenticidad. En este caso revelador Dvořák se mostraba no sólo proclive a que el pueblo fuera protagonista de una ópera, sino también a que se atribuyera un papel crítico.

Esta autenticidad, esta conexión con el pueblo, lo diferenciaba de Smetana, más urbano y más influido por las escuelas germanas. Sus poemas de *Mi patria*, aun basados en temas populares checos, tienen una construcción emparentada con el romanticismo alemán. Había nacido el autor en Nelahozeves, Bohemia, en 1841. Su padre era carnicero. En este

Sinfonía nº9

A la mirada intensa, escueta, de Karel Ancerl y la Orquesta Filarmónica Checa (Supraphon, SU 3662-2, 1961) puede contraponerse la más cálida y lírica de Vaclav Talich con la misma orquesta (Supraphon, Biddulph WHL 048, 1952). Dentro de la integral de las nueve sinfonías, es necesario destacar al también checo Rafael Kubelík, en este caso al frente de la Filarmónica de Berlín (DG, 423 120-2, 9 CD, 1966-77).

Concierto para chelo

EL arco caluroso y humanista de Pablo Casals, asistido por la Filarmónica Checa a las órdenes de George Szell, con un sonido aceptable para la época (Naxos 8 110930, 1937) frente al impulso lírico, de fraseo tan original, del ruso Misha Maisky, en un moderno registro en vivo con Berlín y Zubin Mehta (DG 474 760-2).



Cuarteto 12 (Americano) y 14

TODA la melodiosidad de la música de cámara de Dvořák, todo su fulgor tímbrico y su riqueza rítmica están en la elocuente interpretación del Cuarteto Prazák (Praga, PRD 250110, 1998). La integral de los catorce sigue siendo cosa de la modélica versión del Cuarteto de Praga (DG 463 165-2, 1973-74).



escenario, el niño, al tiempo que ayudaba en el negocio, empezó a estudiar violín. En Zlonice, con 14 años, dio clases de viola, órgano, piano y contrapunto. De 1857 a 1859 tocó el órgano en una iglesia de Praga y, pocos años más tarde, la viola en una banda y en la orquesta de la Ópera. Ya entonces componía. Entre sus obras más tempranas—que no llegó a destruir—está el bello ciclo de canciones denominado *Cipreses*, del que extrajo años después algunos temas para composiciones maduras, el *Concierto para chelo*, sin ir más lejos. No escapó, en esas primeras escaramuzas, a la influencia de Richard Wagner, como no había escapado Smetana, aunque Dvorák mantuvo el tipo de manera más original. Con la cantata *Hymnus* (1873) y su *Sinfonía en mi bemol* (la nº 3 de su catálogo, de acuerdo con la moderna numeración: el músico no empezó a reconocer sus sinfonías hasta la nº 5), que ganó un premio en Austria, su nombre comenzó a sonar y su música a hacerse popular, sobre todo porque algunos importantes directores alemanes, como Hans Richter y Hans von Bülow, la tocaban.

Estreno en Europa. Empezó a viajar por Europa. A Inglaterra se trasladó hasta nueve veces y estrenó allí muchas partituras. La primera fue el monumental *Stabat Mater*. Siendo ya doctor honoris causa de Cambridge y catedrático del conservatorio de Praga, fue invitado, en 1891, a dirigir el recién creado de Nueva York. Allí estuvo tres años, durante los que no

dejó de escribir. La *Sinfonía del Nuevo Mundo* data de esa época. A su regreso a Praga fue nombrado director del conservatorio. Entre sus pupilos encontramos músicos tan relevantes como Suk y Novák.

Tenía el compositor de Nelahovez tan acendrado el sentimiento popular que la mayor parte de las veces escuchamos en su música melodías y temas absolutamente imaginarios, que suenan como si fueran auténticos y recogidos más o menos literalmente; algo en lo que antecede a Bartók o a Falla. Lo que no quiere decir, claro, que no adaptara motivos históricos concretos, como sucede en la obertura de *Los husitas*, que recrea un episodio de la tradición bohemia, en la que introduce, y trabaja sobre él, el viejo himno de ese pueblo. El músico siempre luchó en defensa de sus ideas patrióticas y se enfrentó a los que modificaban su nombre (Anton por Antonin) y se empeñaban en poner en alemán los títulos. En una carta al editor Simrock escribía: “Perdóneme, pero solamente quiero decirle que un artista debe tener siempre fe en su país, al que ha de defender con el corazón, apasionadamente”.

Tuvo suerte Dvorák, como explicaba en su día W. R. Anderson, en

recibir en su juventud las enseñanzas de Josef Spitz, un hombre que conocía profundamente la música folclórica y que dominaba el manejo de los instrumentos populares.

Influencia cultural. Por ahí le vino también el contacto con las danzas típicas del país, las canciones de las montañas, los cánticos religiosos, los temas del amor y de la muerte derivados de su cultura; herencia sin duda, con esa presencia de una característica fresca

Dvorák siempre luchó en defensa de sus ideas patrióticas y se enfrentó a los que modificaban su nombre (Anton por Antonin) y se empeñaban en poner en alemán los títulos

tímbrica y reconocible espontaneidad, de los maestros checos del XVIII, tan hábiles en la escritura de serenatas. No es raro que, sobre todo en su música sinfónica, el compositor sepa reflejar hasta el olor y el sabor de la tierra bohemia a través de una soberbia orquestación llena de colorido, de un magistral uso de esa temática popular, real o imaginaria, que alimenta sus verbos melódico y rítmico. Este último aspecto se aprecia en obras maestras como el *Cuarteto op. 51* (1879), con su *dumka* del segundo movimiento, el *Concierto para violín*, las *Canciones gitanas* (1880) y la *Sinfonía nº 6* (1880). En otras obras el carácter popular disminuye, o lo parece; son aquéllas en las que se produce en mayor medida la influencia de Brahms y de la tra-

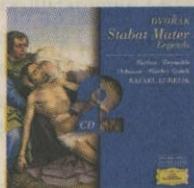
dición alemana. El *Cuarteto op. 61* (1881), el *Trío op. 66* (1883) o la *Sinfonía nº 7* (1885) son buenos ejemplos.

No puede negarse por tanto la importancia de Dvorák en el tratamiento y desarrollo, por distintas vías y desde la mayor de las autenticidades, del folclore checo. Se ha señalado, como principal debilidad del músico, la indecisión y la inconsistencia a la hora de resolver los problemas compositivos que en cada momento se le presentaban, y las curiosas fluctuaciones en su habitualmente diestra orquestación. Pero Hughes comenta, en sentido contrario, la fuerza, la energía podríamos decir que telúrica que se desprende de su música, incluso de obras enormemente contrastadas: *Variaciones sinfónicas*, *Danzas eslavas*, *Scherzo caprichoso*, *Valses para piano* de la op. 54, *Canciones gitanas*. Como Smetana, comenta Hughes, el folclorista Dvorák quizá brillara sobre todo en composiciones de rango directamente popular, ancladas en un agreste localismo: sus cuatro óperas —*Rey y minero* (tres versiones: 1871, 1874, 1887)—, *Los campesinos con cabeza de cerdo* (*Los amantes tercios*) (1874), *El campesino astuto* (1877) y *El diablo y Kate* (1898-99), además de la ópera *El jacobino* (dos versiones: 1887-88 y 1897), todas ellas escritas en dialecto campesino. Aunque la magia de *Rusalka* (1900), en la que lo popular aparece muy diluido y tamizado, no la tiene ninguna otra partitura escénica.

ARTURO REVERTER

Serenata para cuerdas op. 22

LOS ecos de temas populares, las suaves cantinelas y el brillo de la danza, característicos de esta obra, quedan bien recogidos en la reciente versión de Myung-Whun Chung con Orquesta Filarmónica de Viena (DG 471 613-2, que incluye también la *Serenata op. 44*, 2002). Buena alternativa es la de Josek Suk con Cámara de Praga (Supraphon 104136-2, 1985). Suk, por cierto, tiene una conexión familiar con el compositor.

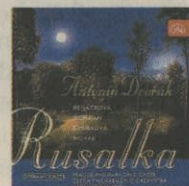


Stabat Mater op. 58

A elegir entre el fervor lírico y la construcción impecable de Rafael Kubelik, con solistas discretos y los conjuntos de Radio Baviera (DG Galleria 453 025-2, 1976), y el dramatismo imperativo, un tanto rudo, de Václav Talich, con los conjuntos de la Filarmónica Checa y mejores cantantes (Supraphon 11 902-2, 1952).

Rusalka

LA más importante ópera de Dvorák está bien servida en la discografía. Nos decantamos en primer lugar por la antigua versión de Zdenek Chalabala con Milada Subrtová (Supraphon SU0013-2, 1961); luego por la del siempre eficiente Charles Mackerras, con la norteamericana Renée Fleming (Decca 460568-2, 1998).



Generación

LA Fundación Albéniz acaba de presentar su nuevo ciclo, ya el décimo, de "La Generación Ascendente". Es ésta una forma muy positiva de presentar a jóvenes estudiantes que se encuentran en las fases iniciales de sus carreras artísticas, pero ya preparados para enfrentarse a una actuación pública.

Se dedica a la memoria de Vicente Cacho Viu y cuenta con cinco conciertos. Futuros artistas como Boris Giltburg, segundo premio del último Concurso Internacional de Piano de Santander, la violonchelista Blanca Coines o el violinista Pablo Martín Acevedo podrán mostrar los primeros frutos de su arte gracias a una idea fundamental de la Escuela: la idea de que los escenarios son una prolongación de las aulas, tratando de romper una importante barrera psicológica.

Es una pena que estos estudiantes apenas tengan ocasión de profundizar en los repertorios español y contemporáneo, campos en los que la crítica echa de menos una mayor dedicación por parte de la Escuela. Hay dificultades para ello. En el acto de presentación fue ampliamente comentada la falta de sensibilidad de la Sociedad General de Autores, atenta más a recaudar que a buscar auténticos caminos para la difusión de músicas sujetas a derechos de autor. ¿Es lógico que a los conciertos académicos se les aplique la misma tarifa que a los de ciclos de relumbrón? No lo parece. Un concierto académico no es sino una prolongación de una labor docente que sólo puede beneficiar a toda la sociedad y a los autores que sean programados, pues una de las mejores formas de que la música española sea promocionada es que sea conocida por jóvenes que mañana podrán llevarla por cualquier escenario. Aunque sea una idea fácil de entender, no parece que quien debe estar dispuesta a ponerla en práctica. Y el problema no se centra sólo en este tipo de expresiones artísticas, sino en otras muchas como la difusión radiofónica en programas divulgativos y educativos de esas mismas músicas.

El inicio del décimo ciclo de la "Generación Ascendente" supone un paso importante en una labor de "puertas afuera" de la Escuela Reina Sofía que ya ha dado, entre otros frutos, cuarenta compactos y que brinda anualmente más de trescientos conciertos.

GONZALO ALONSO



LA SOPRANO EL PASADO MARZO EN MÁLAGA P. ASENJO

Arteta vuelve a casa

AUTÉNTICA expectación ha creado el regreso de la soprano guipuzcoana Ainhoa Arteta al escenario del Palacio Euskalduna, sede de la temporada de la ABAO, tras estar alejada de las tablas cerca de un año por la ruptura de su matrimonio con el barítono Dwayne Croft. En medio, canceló su participación en la recuperación de *Zígor!*—Ana María Sánchez corrió a sustituirla con éxito— con lo que la última vez que se la pudo escuchar en Bilbao fue como Liù en la *Turandot* de septiembre de 2002. Ahora vuelve a casa este sábado para ponerse en la piel de Leila, la sacerdotisa de Brahma, protagonista de la orientalizante *Los pescadores de perlas* de Bizet, donde tendrá como pareja en el papel del pescador Nadir a otro joven español ilustre, el barcelonés José Bros. Para dar rienda suelta a esta bellísima partitura estrenada en París en 1863, estarán cortejados por otros nombres de la lírica actual: el barítono Franco Vassallo y el bajo mexicano Rosendo Flores. Al frente de la Sinfónica de Szeged estará Roberto Rizzzi-Brignoli, en una conservadora coproducción con los teatros de Reggio Emilia, Piacenza y Ferrara debida a Pier Francesco Maestrini.

Berganza en Aranjuez

EL espacio escénico cubierto más antiguo de España, el Real Coliseo Carlos III de Aranjuez—inaugurado por el monarca en 1771— celebra esta tarde el 25 aniversario de su reapertura en 1979. Como hiciera en aquella ocasión, la mezzosoprano Teresa Berganza ofrece, presidido por S.M. la Reina Sofía, un recital en el que, acompañada por el pianista Juan Antonio Álvarez Parejo, recorrerá obras de Vivaldi, Scarlatti, Haendel, Rossini, Guridi además de las *Siete canciones populares españolas* de Falla.

Otra temporada más humilde pero con mucho lustre, la del Teatro Villamarta de Jerez, estrena hoy una nueva producción de *L'elisir d'amore* que lleva la firma de Francisco López. El idilio que viven en esta ópera Adina y Nemorino se plasma en una música de indudable lirismo que la convierte en una de las más afortunadas creaciones de Donizetti, con la que el músico bergamasco inauguró el género cómico-sentimental, en la estela de *La Cenerentola* de Rossini. *L'elisir*, con libreto de Felice Romani, fue estrenada en 1832 en Milán.

El género cómico-sentimental, en la estela de *La Cenerentola* de Rossini. *L'elisir*, con libreto de Felice Romani, fue estrenada en 1832 en Milán.

Cuarteto protagonista. El cuarteto protagonista está encabezado por la granadina Mariola Cantarero—que llega precedida de su excelente Norina en el Real—, el jerezano Ismael Jordi, lírico de buena pasta que intentará emular (difícil en los agudos) a su maestro Alfredo Kraus en el papel de Nemorino. A su lado estará Carlos Chausson, uno de los grandes bajo-barítonos bufos de hoy, y José Julián Frontal. Todo un acontecimiento supone contar en el foso con Antonio Florio, fundador de la Capella della Pietà de' Turchini, que dirige a la Filarmónica de Málaga.

Por último, destacar el estreno este lunes de la nueva coproducción del Teatre Lliure y el Liceo para su "Taller de Ópera", que esta temporada presenta *Il mondo della luna* de Haydn. Iago Pericot se ocupa de lo escénico, mientras que el joven maestro Josep Caballé se encargará de guiar a un debutante elenco donde figuran numerosos finalistas del Concurso Viñas. **C. FORTEZA**

Cassandre de Jarrell

EL ciclo contemporáneo "Música de Hoy" presenta mañana en la sala de cámara del Auditorio Nacional el monodrama *Cassandre* en versión de concierto, obra compuesta por el suizo Michael Jarrell (Ginebra, 1958) con texto de Christa Wolff. Fue estrenada en 1994 en el Teatro del Châtelet de París y demanda una actriz, así como conjunto instrumental y electrónico. Contará con la interpretación del Proyecto Guerrero, dirigido por el reconocido maestro Luca Pfaff, secundado por la intérprete Astrid Bas.

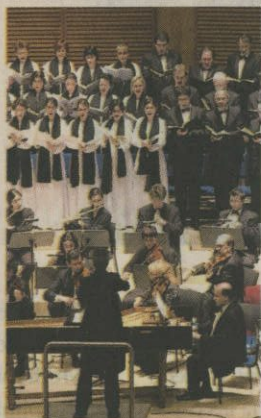
Elgar sueña en Valencia

EL "Ciclo de compositores del siglo XX" que organiza la Orquesta de Valencia propone para mañana una de las obras cumbre de la última etapa del romanticismo europeo, *El sueño de Geroncio* de Sir Edward Elgar (1857-1934). Considerado como el primer creador inglés de prestigio internacional desde Purcell, el autor de las célebres *Variaciones Enigma* o *Pompa y circunstancia* vio consagrado su genio tras el estreno de la obra a manos de Hans Richter en 1900. Lo que se escuchará en el Palau es

un oratorio para coro, orquesta y tres solistas—que serán en esta ocasión las voces de Bernardete Greevy, el estupendo tenor Christopher Ventris y el barítono Oskar Hillebrandt—, concebido a partir de los poemas del cardenal John Henry Newman. Allí se narra el viaje del alma de un hombre tras su muerte, a la que imprime musicalmente un particular estilo vocal medio cantado, medio recitado, que ensambla a la perfección la palabra y la música. Franz-Paul Decker estará al frente de todos.

Vísperas de Monteverdi

UNA de las obras culminantes del repertorio religioso de la transición del XVI al XVII pertenece al genial compositor de Cremona Claudio Monteverdi. Nos referimos a sus *Vespro de la Beata Vergine*. Impresas en 1610, configuran una obra de grandes dimensiones que ha alcanzado indudable popularidad. En los catorce fragmentos de los que cuenta, Monteverdi acude al *stil nuovo* polifónico—del que es gran precursor— en contraposición al *stilo antico* palestriniano,



no, pero sin permitir que se introduzcan elementos profanos en la composición. El músico utiliza el contraste entre la grandiosidad de los salmos y el canto íntimo de las antífonas. El Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini llega al flamante y recién inaugurado Auditorio de Castellón para interpretarlas este sábado. El excelente conjunto del maestro romano también visitará el día 3 la Sociedad Filarmónica de Bilbao y el 5 el Auditorio en el ciclo de la Complutense.

El Orfeón, con Verdi

EL Orfeón Donostiarra (en la imagen) visita de nuevo, este sábado y domingo, la Orquesta Sinfónica de Barcelona para ofrecer, bajo la dirección de Ernest Martínez Izquierdo, el *Requiem* de Verdi. El conjunto vasco, que hace un par de años llegó a grabar la obra junto a Claudio Abbado y la Filarmónica de Berlín, es un buen conocedor de la grandeza y espiritualidad de esta monumental misa de difuntos. Compuesta por Verdi a la muerte del literato Alessandro Manzoni, fue estrenada hace justamente 130 años en la iglesia de San Marco de Milán, donde fue recibida como una obra maestra. Para dar salida a las brillantes partes solistas el Orfeón estará secundado por un cuarteto encabezado por la soprano Ana María Sánchez, la mezzo Tea Demurishvili, el tenor Alejandro Roy y el bajo Kwangchul Youn.

CONCURSO DE COMPOSICIÓN SINFÓNICA PARA GRAN ORQUESTA Y CORO OPCIONAL "SANTANDER 250 AÑOS"

Convoca: Ayuntamiento de Santander

Dotación: 12.000 euros y estreno de la obra verano 2005

Plazo presentación: hasta 29 octubre 2004

Lugar presentación: Servicio de Cultura
C/ Los Escalantes 3, 3ª planta,
39002 Santander

Tlf. 942-20-06-39

Email: cultura@ayto-santander.es

bases completas: www.ayto-santander.es



La Belleza

una dimensión cerebral

¿Qué entendemos por experiencia estética? ¿Qué mecanismos se activan en nuestro cerebro al contemplar obras de arte? Un equipo de la Universidad de Baleares y de la Complutense de Madrid, dirigido por Camilo José Cela Conde, ha probado la relación existente entre la percepción de la belleza y el córtex cerebral. Gisèle Marty, catedrática de Psicología del Arte, analiza para *El Cultural*, en colaboración con los integrantes del Laboratorio de Sistemática Humana de la UB, estos hallazgos y su proceso de investigación.

La especie humana apareció hace cerca de 150.000 años, puede que algo más. Sólo durante una milésima de ese tiempo los humanos hemos estado planteándonos el sentido del fenómeno de la emergencia de unos animales diferentes. En el siglo y medio que va desde la publicación del *Origen de las especies* de Darwin en 1859, nos hacemos dos preguntas: por qué somos tan parecidos a otros primates y por qué somos tan distintos de ellos. En realidad se trata de la misma pregunta, la referida al mosaico de caracteres primitivos, heredados de los antecesores comunes que tuvimos hace siete millones de años con los chimpancés y caracteres derivados, que se acumularon en la trayectoria del linaje de los homínidos.

Por lo que respecta a la familia *Hominidae*, la nuestra, somos la única especie de ella que ha llegado hasta los tiempos actuales. Así que no

resulta extraño el que especulemos acerca de qué características diferenciales nos han permitido llegar hasta aquí cuando otros seres muy parecidos a nosotros, casi idénticos en muchísimos aspectos, como los neandertales, se extinguieron ya. Siempre que anda la imaginación humana por medio cabe encontrar todo tipo de respuesta, razonable o no. Es razonable, a mi entender, plantearse que quizá ni siquiera los neandertales, con su cultura muy avanzada, su costumbre de enterrar en ocasiones a sus muertos y su gran cerebro tuvieron el lenguaje simbólico de que disponemos nosotros o emitiesen juicios estéticos. Pero en ocasiones excepcionales, como el yacimiento neandertal de la Cueva del Reno en Francia, han aparecido allí objetos de clara intención decorativa. Así que el problema es otro. ¿Cómo podríamos obtener indicios científicos acerca de lo que es la



comprensión y uso de símbolos, sobre todo en el terreno de la estética? El antropólogo Terrence Deacon sostiene que el paso hacia las capacidades cognitivas de los humanos de aspecto moderno (nosotros) se dio en gran medida gracias a un incremento del córtex frontal.

Cráneo y cerebro. El estudio comparado de la forma del cráneo de neandertales y humanos modernos apoya esa hipótesis. Pero el cráneo y el cerebro son cosas diferentes; no es cuestión de repetir ahora los errores de la frenología del siglo XIX, cuando se señalaba que los hombres, de cabeza más grande en promedio que las mujeres, tenían por fuerza que ser más inteligentes. Hay que meterse, pues, en el cerebro, y no tanto en su tamaño como en sus funciones. Con las técnicas actuales resulta imposible hacerlo en el de un neandertal. Pero sí que es posible in-

tentar la aventura con nuestros propios cerebros.

Mediante una cooperación interdisciplinar en el área de Psicología Básica y en el Laboratorio de Sistemática Humana de la Universidad de las Islas Baleares hemos planteado, desde hace más de un lustro, la necesidad de entender de qué manera procesa el cerebro humano la percepción estética. Cinco años atrás, un propósito así parecía un disparate: la estética es un fenómeno muy complejo; tanto como para que no dispongamos de hecho, después de veinticuatro siglos de filosofía, de una buena definición. ¿Cómo compaginar un objeto de estudio tan escurridizo y grandioso con las variables muy simples susceptibles de ser examinadas en un experimento científico? En 1998 se contaba ya, gracias a los trabajos del grupo de investigación de Semir Zeki en Londres, con algunas evidencias acerca

¿Cómo podríamos obtener indicios científicos acerca de lo que es la comprensión y uso de símbolos, sobre todo en el terreno de la estética? El antropólogo Terrence Deacon sostiene que el paso se dio en gran medida gracias a un incremento del córtex frontal



de los circuitos cerebrales que procesan el color, e incluso desde diez años antes (mediante las propuestas de Eibl-Eibesfeldt, Ramachandran y el propio Zeki, entre otros), con hipótesis de enorme interés sobre cómo los artistas serían capaces de intuir esas "leyes" cerebrales para construir sus propuestas estéticas. Sobre todo el arte de finales del siglo XIX y principios del XX, con el impresionismo, el fauvismo y el cubismo, por ejemplo, como herramientas de distorsión de la realidad. Cualquiera que haya seguido la trayectoria fascinante de Mondrian desde las hojas de sus árboles a los rectángulos de sus telas abstractas sabe de qué hablo.

Gusto estético. Pero seguimos en las mismas. ¿Qué hay detrás de la percepción del desnudo bajando la escalera de Duchamp? ¿Cómo se analiza su estética? El trabajo de nuestro

equipo de investigación que acaban de presentar los Proceedings of the National Academy of Sciences de los Estados Unidos lleva el nombre de *Activación del córtex prefrontal en la percepción visual estética humana*. Cuando abordamos el intento de dilucidación de esa actividad cognitiva nos encontramos con un problema muy semejante al que llevó a Shaftesbury o a Hutcheson a preguntarse qué es eso del gusto estético. Puede contestarse sin miedo a la equivocación que no lo sabemos. Así que nosotros optamos por dejar de lado las definiciones: sea lo que sea, parece indudable que hay una capacidad humana para encontrar estéticas unas cosas y otras, no. Pues bien, para averiguar lo que se esconde debajo de ese fenómeno decidimos preguntárselo a los sujetos de nuestros experimentos. Comenzamos, pues, por realizar un estudio de los juicios semánticos

emitidos por una gran cantidad de participantes (más de 100) sobre láminas de muy diversos estilos: reproducciones de obras de pintores de distintas escuelas; fotografías de paisajes urbanos, marítimos, campestres; figuras de las que se utilizan como iconos publicitarios; máquinas; objetos de papelería... La oferta era muy amplia.

El "factor único". A los sujetos se les pidió que calificaran cada lámina puntuándola de 0 a 9 en las escalas de bello/no bello, agradable/desagradable, interesante/no interesante y original/no original, que son las utilizadas de manera más común en la Psicología del arte. Se detectó así que existe un componente básico de lo estético, lo que el psicólogo Eysenck denominó un "factor único" ya en los años 50 del siglo XX. Dicho de otra manera, se comprobó que lo que un sujeto encuentra bello también lo encuentra, en gran medida, agradable, interesante y original. El estudio se publicó en la revista *Psicothema* en el año 2003. Daba pie a utilizar las técnicas de obtención imágenes de las funciones cerebrales con la única variable de bello/no bello; algo imprescindible porque es preciso manejar variables lo más concisas y simples posible.

El segundo problema a superar consistió en obtener una respuesta a la pregunta ¿bello para quién? Si se presentaba a los sujetos experimentales un paquete de láminas supuestamente bellas, elegidas como tales por los diseñadores del experimento, se corría el riesgo de estar usando un criterio sesgado. De hecho esa dificultad se presentó en los primeros experimentos hechos en 2002, en colaboración con el equipo del Dr. Montz, la clínica López Ibor de Madrid, y profesores del departamento de Psicología Básica de la Universidad Autónoma de Madrid, mediante la técnica de la tomografía de emisión de positrones (PET). No se obtuvieron resultados lo bastante con-

cluyentes, aunque sí prometedores.

El uso de otra técnica distinta, la de magnetoencefalografía (MEG) en el Instituto Pérez Modrego de la Universidad Complutense—con la colaboración de un equipo dirigido por los doctores Tomás Ortiz y Fernando Maestú—permitió superar ese obstáculo. Se presentaron a los ocho participantes en el experimento 320 láminas que incluían los estilos artísticos muy diversos ya mencionados y fotografías de la naturaleza. Cada sujeto (eran todas mujeres, para eliminar las posibles variables de comportamiento entre los sexos) debía decidir por sí mismo frente a cada lámina si la encontraba bella o no. Las láminas fueron previamente homogeneizadas en tamaño, estructura de color, luminosidad y luz reflejada. El experimento detectó en todas las participantes la activación del córtex prefrontal dorsolateral izquierdo cuando contemplaban las láminas que ellas mismas daban como bellas. Se activaban también, por supuesto, otras áreas relacionadas con las tareas visuales y con la percepción de forma y color. Pero la activación del córtex prefrontal dorsolateral izquierdo era mucho más intensa en las láminas "bellas" que en las "no bellas".

La condición subjetiva. Es preciso aclarar que las participantes no coincidían en el criterio acerca de qué láminas eran bellas y qué otras, no. Pero la condición subjetiva, personal, de la belleza les activaba a todas esa misma área cerebral. Los resultados de nuestro experimento indican que la zona frontal del cerebro es en gran medida responsable de una conducta tan específicamente humana como la de la percepción estética. Falta por averiguar en qué medida intervienen para matizarla factores como pueden ser los de la educación recibida, o el sexo. La continuación de nuestros experimentos intentará averiguarlo.

GISELE MARTY



JAIME CHÁVARRI

“Lo que da sentido a las cosas es el humor y la ironía”

PREGUNTA: En *El año del diluvio* hay una monja, un terrateniente, un guardia civil, el tonto, la criada, el maqui... ¿Ha querido reinventar el tópico?

RESPUESTA: El tópico se combina continuamente. Dicen que sólo existen doce variantes de situaciones que se combinan de diversas formas.

P: En cualquier caso, ¿no es una historia que se ha contado muchas veces?

R: No, en absoluto. Creo que no se hacía nada parecido desde *Sor Citröen*.

P: ¿Qué tiene la suya de especial?

R: Si pretende que cuente la película a los lectores no lo va a conseguir.

P: La película tiene un sabor de drama antiguo...

R: “Antiguo”, “clásico” o “moderno” son términos relativos que usamos para entendernos, y si nos los creemos demasiado, para entendernos mal. Lo que da sentido a las cosas es el humor, sobre todo la ironía. La de esta película estaría entre *Sor Intrépida* y *The Flying Nun*.

P: ¿Está contento con el resultado?

R: ¿Qué persona lo suficientemente sería para reírse de sí misma puede estar contenta con el resultado de su trabajo? Que me guste la película no es exactamente lo mismo que estar contento.

P: Usted siempre ha ido a contracorriente. ¿Es que ahora lo moderno es ir de clásico?

R: Como casi siempre trabajo de encargo nunca me he planteado ir a contracorriente ni ser moderno. Desde luego, no me agrada quedarme antiguo; no me importa ser clásico. Lo que de verdad me gusta es hacer lo que me da la gana.

P: ¿Me equivoco si pienso que esta película, a pesar de ser un drama, está hecha con mucho sentido del humor?

R: En absoluto. He intentado reflejar la ironía de la novela; tengo que decir que los actores me han ayudado muchísimo con su seriedad. Pero también puede verse como un simple melodrama, o incluso como una

reflexión sobre el voto de castidad y sus catástrofes.

P: Casi todos los personajes se traicionan a sí mismos. ¿Son un reflejo de sus propias contradicciones como persona y cineasta?

R: Supongo que en mis películas algo se reflejará de mis contradicciones personales. El hombre es el hombre y sus contradicciones, como Ortega y Gasset se guardó muy mucho de decir.

P: ¿Qué les une a Eduardo Mendoza y a usted?

R: La amistad y la risa.

P: ¿Cómo le convenció para que escribiera con usted el guión?

R: Si hubiera intentado “convencerle” no creo que

lo hubiera conseguido. Las cosas fueron cayendo por su propio peso.

P: Las novelas de Mendoza no se han llevado con mucho éxito a la pantalla. ¿Qué le hizo pensar que usted marcaría la excepción a la regla?

R: Lo mucho que a mí me gusta la novela. Si los que nos dedicamos a estas cosas fuéramos prudentes, el mundo sería más aburrido; ¿quién quiere ser una virgen sabia? Un oficio es una perpetua apuesta, lo malo es que en todos hay trileros.

P: La crítica literaria fue unánime con la novela, que clasificaron entre lo peor de Mendoza. ¿Teme recibir críticas similares?

R: Diez años más tarde la novela se ha convertido en un pequeño clásico, y el lector más simple comprende hoy lo que se oculta bajo su aparente sencillez. Lo mismo ocurrió con un par de películas mías y de muchos otros.

P: ¿A qué personajes públicos no le importaría que les arrastrara el Diluvio?

R: A los que se creen que el poder es para siempre.

P: *El año del diluvio* plantea la dicotomía entre cuerpo y alma. ¿Su cuerpo siempre sigue a su alma?

R: ¿Tiene que ser necesariamente una dicotomía? Mi cuerpo es cada vez

menos serrano y busca ya espacios lisos y serenos (con escaso éxito). Tengo la sensación de que cada vez se me parece más al alma.

Una de las cosas que plantea la película es lo que puede ocurrir cuando te obligas a creer de manera absoluta en esa dicotomía.

P: Aquí tenemos el alma (la voz) de Mercedes Sampietro en el cuerpo de Fanny Ardant... ¿un cóctel perfecto?

R: Más que de un cóctel estaríamos hablando de una combinación de alto valor alimenticio. Cosa de *gourmets*.

P: Por cierto, ¿de verdad tiene Fanny Ardant 55 años?

R: ¿A quién le importa? Mirad cómo sonríe.

P: Ha hecho documental, melodrama, comedia, musical, pornografía...

¿Quiere tocar todos los palos?

R: Si todo va bien, en la próxima tocaré flamenco.

P: Usted ha dicho que le tira más la literatura que el cine. ¿Estamos ante un escritor frustrado?

R: Peor aún. Me siento un escritor posible pero soy un vago.

P: Le hubiera gustado dirigir la película...

R: Cuando una película me gusta prefiero disfrutarla como espectador: Desgraciadamente, como espectador no disfruto mucho de las mías. Me consuela pensar que no soy el único.

Jaime Chávarri (Madrid, 1943) se inició con la cámara en el terreno del súper 8, filmando películas familiares y celebraciones. Con el productor Elías Querejeta realizó obras tan fascinantes como *El desencanto* (1976) o *A un dios desconocido* (1977). Su mayor éxito sigue siendo *Las bicicletas son para el verano* (1983), y desde entonces ha visitado casi todos los géneros cinematográficos. Ahora estrena *El año del diluvio*, adaptación de la obra homónima de Eduardo Mendoza.



CARLOS REVIRIEGO

Música



mayo 2004

IX Ciclo Los Siglos de Oro

REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

Martes, 18 de mayo, 20.00 h.

ORLANDO CONSORT

Johannes Ockeghem: *Requiem*

IGLESIA DE SAN ROMÁN,
MUSEO DE LOS CONCILIOS

Sábado, 29 de mayo, 20.00 h.

MICROLOGUS

La Polifonía Profana del siglo XV

Venta telefónica 902 221 622



PATRIMONIO NACIONAL

X Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 17 de mayo, 20.00 h.

SUSAN GRAHAM, mezzosoprano

MALCOLM MARTINEAU, piano

J. BRAHMS. *Zigeunerlieder*

C. DEBUSSY. *Proses Lyriques*

A. BERG. *Sieben Frühe Lieder*

F. POULENC. *Quatre poemes d'Appolinaire*

Teléfono de información 91 524 54 00

Ciclo Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Sinfónica

Jueves, 13 de mayo, 19:30

JAMES MACMILLAN

Dirige a **JESÚS RUEDA**

Sala de Cámara

Sábado, 15 de mayo, 19:30

BEAT FURRER

Dirige a **HANSPETER KYBURZ**

Venta telefónica 902 332 211

www.musicahoy.com

Teléfono de información de Música de Hoy 915 487 348

XII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Jueves, 6 de mayo, 19.30 h.

CUARTETO DE TOKIO

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XIX

W. A. MOZART

Cuarteto nº 16 en mi bemol K 428/42b (1783)

A. WEBERN

Cuarteto '1905' M 79

L. v. BEETHOVEN

Cuarteto nº 8 en mi menor op. 59/2

'Rasumovski' II (1806)

Viernes, 7 de mayo, 19.30 h.

CUARTETO DE TOKIO

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XX

F. SCHUBERT

Cuarteto nº 4 en do mayor D 46 (1813)

A. ZEMLINSKY

Cuarteto nº 4 op. 25 (1936)

W. A. MOZART

Cuarteto nº 17 en si bemol K 458

'La Caza' (1784)

Miércoles, 19 de mayo, 19.30 h.

CUARTETO ALBAN BERG*

*Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XXI

F. J. HAYDN

Cuarteto en si bemol mayor op. 76/4

Hob.III.78 'La Aurora' (1797?)

A. BERG

Cuarteto op. 3 (1909-10)

J. BRAHMS

Cuarteto nº 1 en do menor op. 51/1 (1873)

Viernes, 21 de mayo, 19.30 h.

CUARTETO ALBAN BERG*

TABEA ZIMMERMANN, viola

*Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XXII

W. A. MOZART

Quinteto de cuerda nº 2 en do mayor

K 515 (1787)

E. URBANNER

Cuarteto nº 3 (1972)

W. A. MOZART

Quinteto de cuerda nº 3 en sol menor

K 516 (1787)

Localidades agotadas

COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA DE TELEFÓNICA

MARINA ABRAMOVIC | HELENA ALMEIDA | FRANCIS ALÿS |
| SYJA ZIGARJ | ADIEMJA ANEJH | CIVOMARBA AMIRAM
JOHN BALDESSARI | PER BARCLAY | BLEDA Y ROSA |
| ASOY Y ADEJ | YAJCAB PER | IRASSZJAB JHOL
HANNA COLLINS | PHILIP-LORCA diCORCIA | OLAFUR
RUFALO | AICROCIB AOCJ-PIJH | ZMIJOC ANNAH
ELIASSON | GÜNTHER FÖRG | ANDREAS GURSKY | MONA
ANOM | YKSRUG SAERDIA | OYJHTEHTNÜG | NOSSAJE
HATOUM | CANDIDA HÖFER | AXEL HÜTTE | LOUISE
ZSIUJOL | ETTÜH JEXA | FERH AIDIDAC | MUOTAH
LAWLER | SHERRIE LEVINE | ESKO MÄNNIKKÖ | VIC MUNIZ
| SHIRIN NESHAT | GABRIEL OROZCO | RICHARD PRINCE |
| SHIRIN NESHAT | GABRIEL OROZCO | RICHARD PRINCE |
THOMAS RUFF | ALLAN SEKULA | ANDRES SERRANO |
| THOMAS RUFF | ALLAN SEKULA | ANDRES SERRANO |
CINDY SHERMAN | THOMAS STRUTH | WOLFGANG TILLMANS
| SHAMJIT ZMAGJOW | HTUJTSZ SAMOHT | NAMREHSZ YDNI

DE MARTES A VIERNES DE 10 A 14 H. Y DE 17 A 20 H. SÁBADOS DE 11 A 20 H. DOMINGOS Y FESTIVOS DE 11 A 14 H.
LUNES CERRADO. ENTRADA GRATUITA PREVIA PRESENTACIÓN DE DNI. www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. 28004 MADRID

FUNDACIÓN

Telefónica