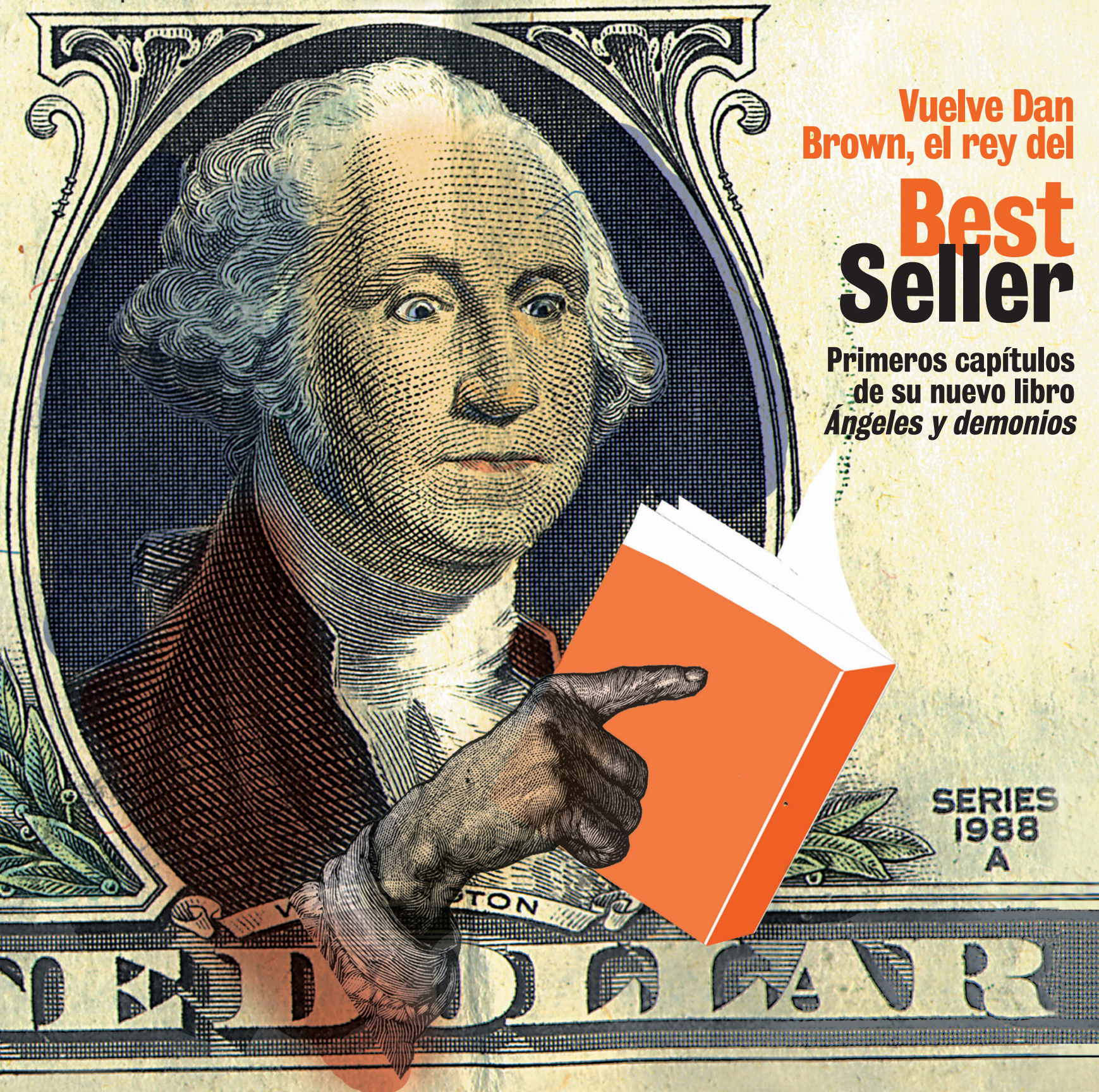


EL CULTURAL

16-22 de septiembre de 2004

www.elcultural.es



Vuelve Dan
Brown, el rey del

**Best
Seller**

Primeros capítulos
de su nuevo libro
Ángeles y demonios

SERIES
1988
A

Festival de San Sebastián
Woody Allen abre una edición
con sabor argentino

EL  MUNDO

George Steiner
escribe sobre los grandes
maestros

EL CULTURAL

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 Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etxayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez-Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artea, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.es

Publicidad: Carlos Piccioni
(tel. 915856005, fax 915856007)
email: carlos.piccioni@elcultural.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



PORTADA

ILUSTRACIÓN DE ULISES

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Erótica y docencia, POR GEORGE STEINER

LETRAS

8. Los Ángeles y demonios de Dan Brown y los más leídos en España y el mundo. **14. El libro de la semana**/El sueño europeo, de Jeremy Rifkin, por Juan Avilés. **18. Guerra Garrido**/Sanz Villanueva recorre su *Gran vía*. **19. Atxaga**/Ricardo Senabre valora *El hijo del acordeonista*. **21. Amos Oz**/Contesta a 4 preguntas sobre su libro, reseñado por Rafael Narbona. **22. Valente**/Darío Villanueva repasa sus prosas últimas. **23. "Missie" Vassiltchikov**/Rogelio López Blanco comenta sus diarios **25. F. DOSSE**/J. R. Lodares reseña su *Historia del estructuralismo*.



DAN BROWN



NORBERTO DOTOR

ARTE

26. José Manuel Ballester traslada sus arquitecturas a Burgos, por Guillermo Solana. **28. Vasconcelos** ironiza la tradición, por Javier Hontoria **29. Las nuevas esculturas de Pello Irazu** en Madrid, por J. Marín-Medina. **30 La realidad defectuosa de Franz West**, por Abel H. Pozuelo **32. Norberto Dotor** cumple treinta años al frente de Fúcares, por M. Navarro. **36. Will Shank** nos descubre los secretos de Picasso

TEATRO

38. Dramaturgos: refugiados en la TV/ Las series de televisión se han convertido en el refugio de los autores de teatro, por Itziar de Francisco. **40. Mayorga** vuelve con *Animalario*. Nuevo estreno de *Los Ulen*. **37. Críticas.**



LADRÓN DE GUEVARA, BENET, DEL MORAL Y GALCERÁN



CINE

42. 52 Festival de San Sebastián, por Carlos F. Heredero **45. El regreso de Matji**, por Carlos Reviriego **46. Entrevistas con Carlos Sorín y Adolfo Aristarain** **48. Woody Allen**, premio Donostia, por Sergi Sánchez **49. Anthony Mann**, retrospectiva, por Miguel Marías.

MÚSICA

50. Generación Alicante/El Festival apuesta por la música más actual, por Luis G. Iberni **52. Desafío lírico en Bilbao y Oviedo**/Strauss protagoniza las temporadas cántabras, por Arturo Reverter **54. Baile de batutas en Andalucía**, por Carlos Forteza **55. Discos**



LA LONDON SINFONIETTA VISITA ALICANTE



RECREACIÓN DE UN SATÉLITE ASTRA

CIENCIA

56. Proyecto Satmode/Vida inteligente detrás de la televisión: revolución en la forma de comunicación audiovisual a través de la interacción entre emisor y receptor. La apuesta del PS2, por Nuria Martínez.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ignacio Merino/Recupera y actualiza su biografía de Ramón Serrano Suñer, por Nuria Azancot.



Felipe González está tan interesado en promocionar *Hasta siempre, Mujercitas*, última novela de **Marcela Serrano** (la mujer de su cuate **Héctor Aguilar Camín**), que la editorial Planeta ajusta fechas y agendas para que pueda presentarla en sociedad, y dos veces si es preciso.

Aparte de felicitar a **Javier Aguirresarobe** por su merecido Premio Nacional de Cine –y además en fecha tan oportuna para determinadas promociones... si es que abarcan desde el “Hola” a la Academia–, también habría que hacerlo con **Isabel Coixet**, que ha logrado el premio Nacional de Cultura de la Generalitat de Cataluña rodando su película en inglés y en Canadá. ¡Eso sí que tiene mérito! Lo dicho: “Felicitats”. ¿O debería decir “Congratulations”?

Hoy reciben la Medalla de Bellas Artes un puñado de jóvenes artistas. La menor de todas, la **Paquera de Jerez**, murió antes de recibirla, a los 75 años, pero **Pepín Bello** (de profesión, sus amigos del 27) y la pintora **Ángeles Santos**, que ya no cumplen los 90, recogen el premio en Cáceres con ilusión de principiantes.

Ha costado, pero una generación de directores y autores que andan en la treintena se han hecho hueco esta temporada en uno o dos teatros públicos capitalinos. A las esperanzas de renovación puestas en **Eduardo Vasco** al frente de la Compañía Nacional de Tea-

Esperada presentación de lo último de **Marcela Serrano**. **Eduardo Mendoza** vuelve al teatro. **Isabel Coixet**, el otro premio... Nacional. Más novedades en torno a **García Márquez**. Y a **Boadella** le quitan títulos “inmerecidamente”.

Mujercitas y putas tristes



ARRIBA, CABALLERO BONALD, MARCELA SERRANO, EDUARDO MENDOZA, PEPÍN BELLO E ISABEL COIXET. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, ÁNGELES SANTOS Y GARCÍA MÁRQUEZ

tro Clásico, **La Abadía de José Luis Gómez** ha contraatacado programando al propio Vasco, a lo mejorcito que se ha visto este año en Almagro (**Gabriel Garbisu, Ana Zamora**), al autor de nuestros días, **Mayorga**, y a los “enfants terribles” de la Catalogne (**Bernat y Rigola**). Uff... Por fin un soplo de aire fresco. ¿Qué preparará **Vera**?

La salud de la poesía patria será el tema de discusión en los próximos encuentros de Verines (24 y 25 de septiembre). Allí estarán algunos seniors como **García Baena, Caballero Bonald** o el habitual de estos saraos

institucionales **Diego Jesús Jiménez** (nada que ver que su mujer trabaje en el Ministerio dedicada justamente a estos menesteres organizativos) y, sobre todo, muchos representantes de las nuevas hornadas: **Marzal, González Iglesias, Xuan Bello, Elena Medel**... ¿Llegarán a alguna conclusión o se limitarán a disfrutar del encierro –los encuentros son sin público y en una casona aislada– en alegre compañía? Ver veremos.

Aunque dice sentirse frágil en el territorio del teatro, **Eduardo Mendoza** no se arredra y ahora presenta

su tercera obra dramática. Su amiga la actriz **Rosa Novell** dirigirá para el Festival Temporada Alta de Gerona, que comienza en octubre, *Greus questions (Graves asuntos)*, título provisional de una pieza de cámara para tres actores escrita con absoluta libertad artística y formal.

Philip Roth tiene nueva novela a punto. Se titula *El complot contra América* y aparecerá el mes que viene en Estados Unidos. Pese a lo que pueda parecer, no hay nada de defensa de las posiciones de su gobierno. Lo deja bien claro en seguida: “al lado del hijo, **George**

Bush padre era **George Washington**”. La novela de Roth compartirá escaparate de novedades con el primer tomo de las memorias de **Bob Dylan**. Se llamará *Chronicles, vol. 1* y estará en las librerías el 12 de octubre, aunque los impacientes pueden ir reservando su ejemplar en amazon.com (también el de Roth).

Novedades traerá la temporada, pero la gorda se la tenía bien guardada Random House Mondadori, que el mes que viene publicará una nueva novela de **Gabriel García Márquez**, diez años después de *Del amor y otros demonios*. Cuando parecía que todo lo más que leeríamos nuevo del Nobel sería la continuación de sus memorias, llega *Memorias de mis putas tristes*, de la que se lanzarán un millón de ejemplares. Esperemos que la cosa vaya mejor que con *Vivir para contarla*: según las lenguas amarillas, la primera tirada de la edición de bolsillo se hizo arrancando la tapa dura de las devoluciones y sustituyéndola por otra menos pintona.

El Ayuntamiento de Calafell ha retirado el título de persona *non grata* a **Boadella** y a su compañía ¿Qué han hecho para semejante privación? Si ellos, como dicen, han respetado escrupulosamente las exigencias que un título así impone, ¿será que la cosa municipal se ha vuelto más comprensiva con los gamberros, o será que se ha vuelto más exigente?

JUAN PALOMO

Erótica y docencia

POR GEORGE STEINER

Alcibíades se expresa con vehemencia cuando habla de la fealdad de Sócrates. Es un sátiro bulboso de nariz chata, un Sileno. Su semblante y su cuerpo desafían los criterios áticos de belleza masculina, de ese lustre físico que la tradición atribuye a Platón. Sin embargo, los poderes de seducción del Maestro no tienen rival.

Nadie puede resistirse al hechizo carismático de Sócrates, al embrujo de su presencia. Será de la imagen de Sócrates, inmortalizada en innumerables bustos helenísticos y romanos, de la cual derivará Kierkegaard la tipología del seductor. Esa seducción va mucho más allá de las palabras y trampas dialécticas de Sócrates. Es un compuesto indefinible, espiritual y carnal. El discípulo se consume de deseo por su Maestro. La enumeración que hace Alcibíades de sus intentos por mantener relaciones sexuales con Sócrates está teñida de un humor—disparatado y lleno de autoironía—y un dolor que desafían a la paráfrasis. Inmediatamente, con un regusto de premonición, es enjuiciado Sócrates “por arrogancia”. El bello Alcibíades ha “yacido toda la noche con este hombre divino y extraordinario” al que desea y ama con locura. Tiene que abandonarlo por la mañana, frustrado por el irónico autodominio del que hace gala Sócrates, “como si hubiera dormido con su padre o su hermano mayor”.

Sócrates es, valiéndonos de un término poco elegante, un “eroticista”. La naturaleza, la cualidad del amor, desde la lascivia hasta la trascendencia (*agapé*), llena sus indagaciones. El control y el despliegue del *eros* dentro de lo político, dentro del alma individual, la concordia y el conflicto entre el amor y la búsqueda filosófica de verdades primordiales—estas dos últimas cosas, a la postre, han de ser unificadas—, son un tema recurrente en el Sócrates platónico. A través del neoplatonismo y del cristianismo helenizado, el *eros* socrático-platónico impregnará el pensamiento y la sensibilidad occidentales. En realidad, el amor socrático es

homoerótico. Es la pasión de un hombre de más edad por un adolescente (entre otros textos, el *Cármides* no permite tener dudas en cuanto a las realidades físicas). El matrimonio de Sócrates y Jantipa se convierte en un proverbio de desdicha conyugal. Es posible que, de vez en cuando, haya profesores de filosofía que tengan que eliminar a sus esposas: testimonio, el drama de Althusser. Es en los muchachos y en su radiante desnudez donde Sócrates haya complacencia. Es difícil comprobar las opiniones del propio Platón sobre la homosexualidad, y el asunto en conjunto sigue siendo materia de discusión en los estudios clásicos y en la antropología social. Su papel, su significación en la totalidad de nuestro tema son destacados.

El erotismo, encubierto o declarado, imaginado o llevado a la práctica, está entretelado con la enseñanza, con la fenomenología del Magisterio y el discipulazgo. Este hecho elemental ha sido trivializado por una fijación en el acoso sexual. Pero sigue siendo esencial. ¿Cómo podría ser de otro modo? El pulso de la enseñanza es la persuasión. El profesor solicita atención, acuerdo y, óptimamente, disconformidad colaboradora. Invita a la confianza: “sólo se puede cambiar amor por amor y confianza por confianza”, como dijo Marx, con idealismo, en sus manuscritos de 1844. La persuasión es tanto positiva—“comparte esta habilidad conmigo, sígueme en este arte y en esta práctica, lee este texto”— como negativa—“no creas esto, no malgastes tiempo y esfuerzo en aquello”—. La dinámica es la misma: construir una comunidad sobre la base de la comunicación, una coherencia de sentimientos, pasiones y frustraciones compartidas. En la persuasión, en la sollicitación, aunque sea del género más abstracto y teórico,—la demostración de un teorema matemático, la enseñanza del contrapunto

¿Por qué?

No sólo por qué sino ¿hasta cuándo el Ministerio de Cultura va a mantener su errática actuación, anunciando medidas y desmintiéndolas en horas?

¿No estudia Calvo con serenidad y rigor qué va a hacer, no tiene asesores, o es que sólo les escucha cuando es demasiado tarde? Porque no es de

recibo prometer en plena campaña electoral que los libros de texto serían gratis para, días antes de que empiecen las clases, anunciar que se acaban los descuentos, para desdecirse otra vez. Más aún: ¿a quién beneficiaba la medida, al pequeño librero, o acaso al

empresario mediático que sustenta su imperio en los libros de texto? ¿En qué otros temas vitales se va a seguir actuando con idéntica profesionalidad?

¿Por qué Telemadrid programó como si fuera un documental la película

Condenado a vivir, de Roberto Bodegas, cuando en realidad se trata de una TV Movie basada en la vida de Ramón Sampedro? ¿Y por qué hay tantas similitudes entre el guión de Javier Maqua (escrito hace cuatro años) y el de Amenábar y Gil de *Mar*

musical—, es inevitable un proceso de seducción, deseada o accidental. El Maestro, el pedagogo, se dirige al intelecto, a la imaginación, al sistema nervioso, a la entraña misma de su oyente. Cuando se enseñan destrezas físicas —deporte, ejecución musical—, se dirige al cuerpo. El hecho de dirigirse y el de recibir, lo psicológico y lo físico, son estrictamente inseparables (vean una clase de ballet en pleno funcionamiento). Se apela a una totalidad de mente y cuerpo. Un Maestro carismático, un “profe” inspirado toma en sus manos, en una aprehensión psicossomática, radicalmente “totalitaria”, el espíritu vivo de sus alumnos o discípulos. Los peligros y los privilegios no conocen límites.



SIN TÍTULO, (1989), DE ROTHKO, SE EXHIBE EN EL GUGGENHEIM-BILBAO

El erotismo, encubierto o declarado, imaginado o llevado a la práctica, está entretelado con la enseñanza, con la fenomenología del Magisterio y el discipulazgo. ¿Cómo podría ser de otro modo?

Toda “irrupción” en el otro a través de la persuasión o la amenaza (el miedo es un gran profesor) raya en lo erótico, lo libera. La confianza, el ofrecimiento y la aceptación tienen unas raíces que son también sexuales. La enseñanza y el aprendizaje se ven determinados por una sexualidad del alma humana de otro modo inexpressable. Esta sexualidad erotiza la comprensión y la *imitatio*. Añádase a esto el elemento clave de que, en las artes y en las humanidades, el material que se enseña, la música que se practica y se analiza, están *per se* cargados de emociones. Dichas emociones, en una parte considerable, tendrán afinidades inmediatas o indirectas con el ámbito del amor. Intuyo que las sollicitaciones de las ciencias utilizan su propio *eros*, aunque de una manera más difícil de parafrasear. Una “clase magistral”, una tutoría, un seminario, hasta una conferencia, pueden generar una atmósfera saturada de tensiones cordiales. Las intimidades, los celos, los desencantos se irán convirtiendo en movimientos de amor u odio o en

privadas británicas, en seminarios religiosos de todos los matices, el homoerotismo no sólo ha prosperado sino que ha sido considerado como educativo. El influjo erótico que el *magister* tiene a su disposición, las tentaciones sexuales que exhibe el alumno, conscientemente o no, polarizan la relación pedagógica. Creo que es inherente a la enseñanza efectiva, como lo es al discipulazgo realizado, un ejercicio de amor o de ese odio que es la sombra del amor. En la antigua Atenas, este ejercicio fue abiertamente cultivado y filosóficamente avalado. También en Sócrates, suprema encarnación de lo erótico y de la abstinencia. Una vez más, esta dualidad forma parte de su “rareza”. ■

Mañana se publica Lecciones de los maestros (*Sirueta*).

complejas mezclas de ambos. La puesta en escena contiene deseo y traición, manipulación y distanciamiento, al igual que en el repertorio del *eros*. “Eres el único amante que he tenido que sea verdaderamente digno de mí”, se jacta Alcibíades, aunque sólo sea por Sócrates, como todo auténtico Maestro, “es el único hombre en el mundo que puede hacer que me sienta avergonzado”.

Con el transcurso de los milenios, en innumerables sociedades la situación de la enseñanza, la transmisión de conocimiento, de técnicas y de valores (*paideia*) han unido en estrecha intimidad a hombres y mujeres maduros, por un lado, y a adolescentes y adultos jóvenes, por otro. Es en este enredo donde la fealdad física puede seducir a la belleza; pensemos en Miguel Ángel y Cavalieri. En la Academia platónica o en el gimnasio ateniense, en la casa alargada papú, en las escuelas

adentro? ¿Por qué hasta algunas escenas, en su concepción, que no en la factura, son sospechosamente iguales? Si no es David Fincher, es Hitchcock o Night Syamalan o Spielberg o ¿Roberto Bodegas!, pero Amenábar siempre recurre a la

“intertextualidad” cinematográfica. ¿Por qué?

¿Qué razones de fondo han llevado a la destitución fulminante de la muy reconocida Ana Esteban, como directora General de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera

(ABAO)? ¿Será por el creciente peso adquirido por el actual vicepresidente, José María Irurzun?

Los responsables de la política cultural de Salamanca se han visto obligados (por un juez) a rectificar y a readmitir a

todo el equipo del que fuera Centro de Arte de la ciudad, el tristemente desaparecido CASA, cerrado exclusivamente por razones políticas. ¿Por qué, a pesar de su demostrada valía al frente del centro, y cobrando ya de la nómina del Ayuntamiento,

esos trabajadores siguen esperando la recolocación?

¿Que por qué el alboroto? No lo duden: porque era editorial de la casa, y carito el contrato del estupendo hijo de Obaba. ¿O es que hubo alboroto cuando otras agresiones? ■

Tras el Código Da Vinci, llegan los ángeles y los demonios

Dan Brown invade mañana el mercado editorial español con su último best seller

Quince millones de ejemplares vendidos en todo el mundo, más de un millón en España, tienen la culpa: 2004 es el año del *Código da Vinci* y de Dan Brown. Mañana sale en España su último éxito, *Ángeles y demonios* (Umbriel), que fue su primera novela y que tras el éxito del *Código* fue recuperada en Estados Unidos y lleva 56 semanas en las listas de best sellers del New York Times, que la ha destacado con frases como "Si Tom Clancy y Umberto Eco se fusionaran, el resultado sería Dan Brown". Nos guste o no, y a la crítica le gusta poco, Brown está haciendo historia. Por eso El Cultural anticipa hoy el comienzo de la intriga: un atroz crimen ritual confirma a Robert Langdon que la secta de los *Illuminati* (enemiga de la Iglesia Católica) ha vuelto y quiere venganza.

Ángeles y demonios

POR DAN BROWN

Desde los escalones superiores de una galería ascendente de la Gran Pirámide de Gizeh, una joven rió y le llamó. —¡Date prisa, Robert! ¡Sabía que hubiera tenido que haberme casado con un hombre más joven!

Su sonrisa era mágica.

El hombre se esforzó por acelerar el paso, pero sentía las piernas como si fueran de piedra.

—Espera —suplicó—. Por favor...

A medida que subía, su visión se iba haciendo más borrosa. Sus oídos martilleaban. *¡He de alanzarla!* Pero cuando volvió a levantar la vista, la mujer había desaparecido. En su lugar había una anciana desdentada. El hombre bajó la mirada, y en sus labios se dibujó una mueca de soledad. Después lanzó un grito de angustia que resonó en el desierto.

Robert Langdon despertó de su pesadilla sobresaltado. El teléfono de la mesita de noche estaba sonando. Aturdido, lo descolgó.

—¿Diga?

—Estoy buscando a Robert Langdon —dijo una voz masculina.

Langdon se incorporó en la cama y trató de pensar con claridad.

—Soy... Robert Langdon.

Consultó el reloj digital. Eran las cinco y die-

ciocho minutos de la mañana.

—Debo verle cuanto antes.

—¿Quién es usted?

—Me llamo Maximilian Kohler. Soy físico de partículas discontinuas.

—¿Cómo? —Langdon era incapaz de concentrarse—. ¿Está seguro de que soy el Langdon que busca?

Es usted profesor de iconología religiosa en la Universidad de Harvard. Ha escrito tres libros sobre simbología y...

—¿Sabe qué hora es?

—Le ruego me disculpe. Tengo algo que ha de ver. No puedo hablar de ello por teléfono.

Un gemido escapó de los labios de Langdon. No era la primera vez que le ocurría. Uno de los peligros de escribir libros sobre simbología religiosa eran las llamadas de fanáticos religiosos, deseosos de que les confirmara la última señal de Dios. El mes pasado, una bailarina de *striptease* de Oklahoma había prometido a Langdon el mejor sexo de su vida si iba a verificar la autenticidad de una cruz que había aparecido como por arte de magia en las sábanas de su cama. *El sudario de Tulsa*, lo había llamado Langdon.

—¿Cómo ha conseguido mi número?

Langdon intentaba ser educado, pese a la hora.

—En Internet. La página web de su libro.

Langdon frunció el ceño. Sabía perfectamente que la página web no incluía el número telefónico de su casa. Era evidente que el hombre estaba mintiendo.

—He de verle —insistió el desconocido—. Le pagaré bien.

Langdon se estaba enfadando.

—Lo siento, pero le aseguro...

—Si parte ahora mismo, podría estar aquí a las...

—¡No voy a ir a ninguna parte! ¡Son las cinco de la mañana!

Langdon colgó y se derrumbó sobre la cama. Cerró los ojos e intentó dormir de nuevo. Fue inútil. El sueño estaba grabado a fuego en su mente. Se puso la bata desganadamente y descendió las escaleras.

Robert Langdon paseó descalzo por su casa victoriana de Massachusetts y tomó su remedio habitual contra el insomnio, un chocolate caliente. La luna de abril se filtraba por las ventanas y mañana las alfombras orientales. Los co-

Uno de los peligros de escribir libros sobre simbología religiosa eran las llamadas de fanáticos religiosos, deseosos de que les confirmara la última señal de Dios



Había una terrible quemadura en el pecho de la víctima. Le habían grabado a fuego una sola palabra que Langdon conocía bien



legas de Langdon a menudo comentaban en broma que la casa parecía más un museo de antropología que un hogar. Las estanterías estaban atestadas de objetos religiosos de todo el mundo: un *ekuaba* de Ghana, un crucifijo de oro de España, un ídolo de las islas del Egeo, incluso un peculiar *bocuss* tejido de Borneo, el símbolo de la eterna juventud de un joven guerrero.

Cuando Langdon se sentó sobre la tapa de un baúl maharishi de latón y saboreó el chocolate ca-

liente, se vio reflejado en el cristal de una de las ventanas. La imagen estaba distorsionada y pálida... como un fantasma. *Un fantasma envejecido*, pensó, y se recordó con crueldad que su espíritu juvenil estaba viviendo en un cuerpo mortal.

Aunque no era apuesto en un sentido clásico, a sus cuarenta y cinco años Langdon poseía lo que sus colegas femeninas denominaban un atractivo “erudito”: espeso cabello castaño vetado de gris, ojos azules penetrantes, voz profunda y cautivadora, y la sonrisa alegre y espontánea de un deportista universitario. Buceador del equipo universitario, Langdon todavía conservaba el cuerpo de un nadador, un físico envidiable de metro ochenta que mantenía en forma con cincuenta largos al día en la piscina de la universidad.

Los amigos de Langdon siempre le habían considerado un enigma, un hombre atrapado entre siglos. Los fines de semana podía vérselo en el patio de la facultad vestido con tejanos, hablando de gráficos por ordenador o de historia de las religiones con los estudiantes; en otras ocasiones, aparecía con su chaleco de cuadros Harris en tonos vistosos, fotografiado en las páginas de revistas de arte en inauguraciones de museos, donde le habían pedido que dictara una conferencia.

Pese a ser un profesor riguroso y un amante de la disciplina, Langdon era el primero en abrazar lo que él denominaba el “arte perdido de

pasarlo bien”. Se entregaba a la diversión con un fanatismo contagioso que le había granjeado la aceptación fraternal de sus estudiantes. Su mote en el campus (“El Delfín”) era una referencia tanto a su naturaleza afable, como a su legendaria habilidad para zambullirse en una piscina y burlar a todo el equipo contrario en un partido de waterpolo.

Mientras contemplaba la oscuridad con aire ausente, el silencio de su casa se vio perturbado de nuevo, esta vez por el timbre de su fax. Demasiado agotado para enojarse, Langdon forzó una carcajada cansada.

El pueblo de Dios, pensó. Dos mil años esperando a su Mesías, y siguen tan tozudos como una mula.

Llevó el tazón vacío a la cocina y se encaminó pausadamente a su estudio chapado en roble. El fax recién llegado esperaba en la bandeja. Suspiró, recogió el papel y lo miró.

Al instante, una oleada de náuseas le invadió.

La imagen que mostraba la página era la de un cadáver humano. El cuerpo estaba desnudo, y tenía la cabeza vuelta hacia atrás en un ángulo de ciento ochenta grados. Había una terrible quemadura en el pecho de la víctima. Le habían grabado a fuego una sola palabra. Una palabra que Langdon conocía bien. Muy bien. Contempló las letras con incredulidad.

Illuminati

—Illuminati—tartamudeó, con el corazón acelerado. No puede ser...

Lentamente, temeroso de lo que iba a presenciar, Langdon dio la vuelta al fax. Miró la palabra al revés.

Al instante, se quedó sin respiración. Era como si le hubiera alcanzado un rayo. Incapaz de dar crédito a sus ojos, volvió a girar el fax y leyó la palabra en ambos sentidos. —Illuminati—susurró.

Langdon, estupefacto, se dejó caer en una silla. Poco a poco, sus ojos se desviaron hacia la luz roja parpadeante del fax. Quien había enviado el fax estaba todavía conectado, a la espera de hablar. Langdon contempló la luz roja parpadeante durante largo rato.

Después, tembloroso, descolgó el auricular.

—¿He captado ahora su atención?—dijo la voz masculina cuando Langdon contestó por fin.

—Sí, ya lo creo. ¿Quiere hacer el favor de explicarse?

—Intenté decírselo antes. —La voz era precisa,



mecánica—. Soy físico. Dirijo un laboratorio de investigaciones. Se ha cometido un asesinato. Usted ha visto el cadáver.

—¿Cómo me ha localizado?

Langdon apenas podía concentrarse. Su mente huía de la imagen del fax.

—Ya se lo he dicho. Internet. La página web de su libro *El arte de los Illuminati*.

Langdon intentó serenarse. Su libro era prácticamente desconocido en los círculos literarios dominantes, pero tenía un buen número de seguidores internautas. No obstante, la afirmación del desconocido era absurda.

—Esa página carece de información de contacto —explicó Langdon—. Estoy seguro.

—Tengo gente en el laboratorio muy experta en extraer información de la Red.

El escepticismo de Langdon no disminuía.

—Da la impresión de que su laboratorio sabe mucho sobre la Red.

—Por fuerza —replicó el hombre—. Nosotros la *inventamos*.

Algo en la voz del hombre reveló a Langdon que no estaba bromeando.

—He de verle —insistió el desconocido—. No podemos hablar de este asunto por teléfono. Mi laboratorio está a sólo una hora en avión de Boston.

Langdon analizó el fax que sostenía en la mano a la tenue luz del estudio. La imagen era impresionante, pues tal vez representaba el hallazgo epigráfico del siglo, una década de sus investigaciones confirmada en un solo símbolo.

—Es urgente —apremió la voz.

Los ojos de Langdon estaban clavados en el sello. *Illuminati*, leyó una y otra vez. Su trabajo siempre se había basado en el equivalente simbólico de los fósiles (documentos antiguos y rumores históricos), pero esta imagen era actual. Tiempo presente. Se sintió como un paleontólogo que se encontraba cara a cara con un dinosaurio vivo.

—Me he tomado la libertad de enviarle un avión —dijo la voz—. Llegará a Boston dentro de veinte minutos.

Langdon sintió la garganta seca. *A una hora de vuelo...*

—Le ruego que perdone mi atrevimiento —dijo la voz—. Le necesito aquí.

Langdon contempló otra vez el fax, un antiguo mito confirmado en blanco y negro. Las implicaciones eran aterradoras. Miró por la ventana. La aurora empezaba a insinuarse entre

los abedules del patio trasero, pero la vista parecía algo diferente esta mañana. Cuando una extraña combinación de miedo y júbilo se apoderó de él, Langdon comprendió que no tenía elección. [...]

El aspecto del cadáver era espantoso. El difunto Leonardo Vetra yacía de espaldas, desnudo, y la piel había adquirido un color gris azulado. Los huesos del cuello sobresalían en el punto donde los habían roto, y tenía la cabeza girada por completo hacia atrás. La cara no se veía, aplastada contra el suelo. El hombre estaba tendido sobre un charco congelado de su propia orina, y el vello que rodeaba sus genitales encogidos estaba salpicado de escarcha.

¿Quiénes son los Illuminati?—Desde el inicio de la historia —explicó Langdon—, ha existido una profunda brecha entre ciencia y religión. Científicos sin pelos en la lengua como Copérnico...

Sí, Galileo era un Illuminatus, y también un católico devoto. Intentó suavizar la posición de la Iglesia sobre la ciencia cuando proclamó que la ciencia no socavaba la existencia de Dios

Sobreponiéndose a la náusea que la vista del cadáver le producía, Langdon se obligó a que sus ojos se posaran sobre el pecho de la víctima. Aunque había examinado la herida simétrica una docena de veces en el fax, ésta era infinitamente más impresionante en vivo. La carne, levantada y quemada, estaba perfectamente delineada y el símbolo formado sin mácula. Langdon se preguntó si el intenso escalofrío que recorría su columna vertebral se debía al aire acondicionado o al asombro que le embargó cuando captó el significado de lo que estaba mirando. Su corazón se aceleró cuando caminó alrededor del cadáver y leyó la palabra al revés, lo cual reafirmaba el genio de la simetría. El símbolo se le antojó aún menos concebible ahora

que lo miraba.

—¿Señor Langdon?

Langdon no le oyó. Estaba en otro mundo, su mundo, su elemento, un mundo en el que la historia, el mito y la realidad colisionaban e inundaban sus sentidos. Los engranajes giraban.

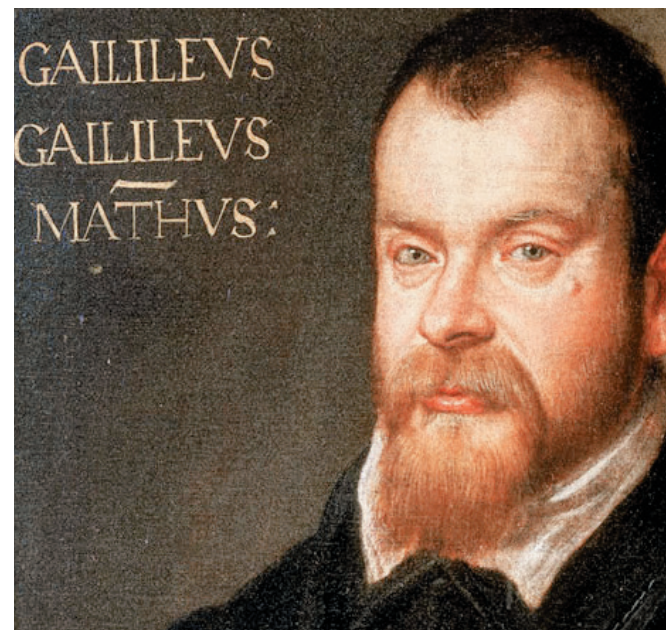
—¿Señor Langdon?

Los ojos de Kohler le sondeaban, expectantes.

Langdon no levantó la vista. Su atención estaba concentrada por completo.

—¿Ha averiguado algo ya?

—Sólo lo que tuve tiempo de leer en su página web —respondió Kohler—. La palabra *Illuminati* significa “los iluminados”. Es el nombre de una hermandad antigua.



Langdon asintió.

—¿Había oído el nombre antes?

—No, hasta que lo vi grabado en el cuerpo del señor Vetra.

—¿Lo buscó en Internet?

—Sí.

—Y encontró cientos de referencias, sin duda.

—Miles —dijo Kohler—. Su página web, no obstante, contenía referencias a Harvard, Oxford, un reputado editor y una lista de publicaciones relacionadas. Como científico, he llegado a aprender que la información sólo es tan válida como su origen. Sus credenciales parecían auténticas.

Los ojos de Langdon seguían clavados en el cadáver. Kohler no dijo nada más. Esperó a que Langdon arrojara alguna luz sobre lo sucedido.

DAN BROWN, VUELVE EL REY DEL BEST SELLER

Gosecha 2004: el best seller español

Langdon alzó la vista y paseó la mirada por el piso.

—¿Y si hablamos en un lugar más cálido?

—Esta habitación es perfecta. —Kohler parecía indiferente al frío—. Hablaremos aquí.

Langdon frunció el ceño. La historia de los *Illuminati* no era nada sencilla. *Moriré congelado intentando explicarla*. Contempló de nuevo la marca, asombrado.

Aunque las referencias sobre el emblema de los *Illuminati* eran legendarias en la simbología moderna, ningún erudito lo había visto. Antiguos documentos describían el símbolo como un ambigrama, lo cual quería decir que se podía leer en ambos sentidos. Y si bien los ambigramas eran habituales en la simbología (esvásticas, ying y yang, las estrellas judías, cruces sencillas), la idea de que una palabra pudiera convertirse en un ambigrama parecía imposible. Los expertos en simbología modernos habían intentado durante años imprimir a la palabra "Illuminati" un estilo perfectamente simétrico, pero había fracasado miserablemente. Casi todos los estudiosos habían llegado a la conclusión de que la existencia del símbolo era un mito.

—¿Quiénes son los *Illuminati*?— preguntó Kohler.

Sí, pensó Langdon, ¿quiénes son, en realidad? Empezó su relato.

—Desde el inicio de la historia —explicó Langdon—, ha existido una profunda brecha entre ciencia y religión. Científicos sin pelos en la lengua como Copérnico...

—Fueron asesinados —interrumpió Kohler—. Asesinados por la Iglesia por revelar verdades científicas. La religión siempre ha perseguido a la ciencia.

—Sí, pero en el siglo XVI, un grupo de hombres luchó en Roma contra la Iglesia. Algunos de los italianos más esclarecidos (físicos, matemáticos, astrónomos) empezaron a reunirse en secreto para compartir sus preocupaciones sobre las enseñanzas equivocadas de la Iglesia. Temían que el monopolio de la "verdad" que ejercía la Iglesia amenazara al esclarecimiento cultural del mundo entero. Fundaron el primer gabinete estratégico científico del mundo, y se autoproclamaron "los iluminados".

(pasa a la pág. siguiente)

Si tenemos en cuenta que el año 2003 se editaron en España 77.980 títulos, y que las tiradas rondaron los 5000 ejemplares, aunque la mayoría no superase los 3000, se comprende que algunas novedades puedan encaramarse con sólo (¿sólo?) 20.000 o 30.000 ejemplares a las listas de bestsellers. Sin embargo, 2004 ha sido y será un año de grandes lanzamientos y ventas, con 1.200.000 copias del *Código Da Vinci*, 600.000 de *Harry Potter y la orden del Fénix*, de Rowling (Salamandra), a las que hay que añadir ahora las 500.000 de *Ángeles y demonios* de Dan Brown (Umbriel), y, en octubre, el millón de ejemplares previstos de *Memorias de mis putas tristes*, de García Márquez (Mondadori). Por su parte, Arturo Pérez-Reverte, siempre remiso a facilitar cifras de ventas, ha vuelto por donde solía con su nuevo Alatríste, *El Caballero del jubón amarillo* (Alfaguara), aunque al parecer sin alcanzar los 600.000 de su última novela, *La reina del Sur. El reino del dragón de oro*, de otra habitual de las listas, Isabel Allende (Plaza), ha superado los 250.000 ejem-



JORGE BUCAY

plares, y continúa el goteo anual de Vázquez Figueroa, en torno a los 50.000...

Por eso sorprende aún más el éxito de *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Zafón: publicado hace tres años, esta tem-



CARLOS RUIZ ZAFÓN

porada ha sumado 50.000 nuevos cómplices en Planeta, y otros tantos en Círculo, para superar los 450.000, sin contar los 100.000 de Alemania, ni su éxito en México, Chile...

Sin embargo, y como Dan Brown ha marcado la pauta, los mayores éxitos son novelas históricas como *La hermandad de la Sábana Santa*, de Julia Navarro (Plaza), que alcanza, según la editorial, los 350.000 ejemplares, aunque antes del verano celebrasen sólo sus primeros 70.000, a los que habría que añadir 50.745 de Círculo. Otras sorpresas han sido *El anillo: la herencia del último templario*, de Jorge Molist (MR), que, avalado por un premio de novela histórica, ha llega a los 75.000, y *La piel fría*, de Sanchez Piñol (Edhasa), con 80.000 copias en castellano y catalán. Almudena Grandes sigue arrasando con *Castillos de cartón* al facturar 50.000 en Tusquets, y 67.885 en Círculo, mientras *Soldados de Salamina* de Cercas prosigue imparable en librerías. Como Ussía y *Las dos bodas* (Ediciones B), más de 58.000 ejemplares sin apenas apoyo mediático.

En cambio, rondan los 50.000, entre otros, *Ensayo sobre la lucidez*, de Saramago (Alfaguara); *Milenio, I y II* de Vázquez Montalbán (Planeta); *Delirio*, de Laura Restrepo (Alfaguara); *Peregrinatio*, de M. Asensi (Planeta), *Numanca*, de J. L. Corral y *Rosa*

de Jericó, de F. Martos (Roca).

Del ensayo proceden dos de los grandes éxitos de la temporada: el argentino Jorge Bucay, y *La buena suerte*, de Álex Rovira y Fernando Trías de Bes (Urano). El primero ha vendido 308.000 ejemplares de *Déjame que te cuente*, *Cuentos para pensar*, *Amarse con los ojos abiertos*, *Cartas para Claudia* y *Todo no terminó* (RBA). El segundo, 150.000 ejemplares en castellano y 20.000 en catalán, y se han vendido los derechos en 65 países. También *El año que trafiqué con mujeres*, de



JULIA NAVARRO

Antonio Salas (Temas de hoy) alcanza los 130.000.

A vueltas con la actualidad, *El desquite. Los años de Aznar* de Pedro J. Ramírez (La Esfera) supera por 70.000, mientras que los de los protagonistas, *Ocho años de gobierno* de Aznar (Planeta) y *Mis ocho años en La Moncloa*, de Ana Botella (Plaza), rondan los 50.000. La guerra civil conquista 60.000 ejemplares de *La batalla del Ebro*, de Jorge M. Reverte (Crítica), y 53.000 de *Checkas de Madrid*, de César Vidal (Belaqua). Y, finalmente, coquetean con los 50.000, entre otros, *Ventanas de Manhattan*, de Muñoz Molina (Seix); *Nuestra incierta vida normal*, de Rojas Marcos (Aguilar); *Los lenguajes del deseo*, de E. Rojas (Temas de hoy) y *Hay algo que no es como me dicen*, de Millás (Aguilar).

–Los *Illuminati*.

–Sí –dijo Langdon–. Las mentes más preclaras de Europa... dedicadas a la búsqueda de la verdad científica. Kohler guardó silencio.

–Como es natural, los *illuminati* fueron perseguidos ferozmente por la Iglesia católica. Los científicos sólo consiguieron salvarse gracias a ritos de extremado secretismo. Corrió la voz entre los estudiosos clandestinos, y la hermandad de los *Illuminati* creció hasta incluir a eruditos de toda Europa. Los científicos se reunían con regularidad en Roma, en una guarida ultrasecreta que llamaban la Iglesia de la Iluminación. Kohler tosió y se removió en su silla.

–Muchos *Illuminati* –continuó Langdon– quisieron combatir la tiranía de la Iglesia con actos de violencia, pero su miembro más reverenciado los disuadió. Era pacifista, así como uno de los científicos más famosos de la historia.

Langdon estaba seguro de que Kohler reconocería el nombre. Hasta los no científicos conocían la historia del desventurado astrónomo que había sido detenido y casi ejecutado por la Iglesia cuando proclamó que el Sol, y no la Tierra, era el centro del sistema solar. Aunque sus datos eran incontrovertibles, el astrónomo fue castigado con severidad por insinuar que Dios había colocado a la humanidad en un lugar que no era el centro de Su universo.

–Se llamaba Galileo Galilei –dijo.

Kohler alzó la vista.

–¿Galileo?

–Sí, Galileo era un *Illuminatus*, y también un católico devoto. Intentó suavizar la posición de la Iglesia sobre la ciencia cuando proclamó que la ciencia no socavaba la existencia de Dios, sino que, antes al contrario, la reafirmaba. En una ocasión, escribió que, cuando miraba por su telescopio los planetas, oía la voz de Dios en la

música de las esferas. Sostenía que la ciencia y la religión no eran enemigas, sino *aliadas*: dos idiomas diferentes que contaban la misma historia, una historia de simetría y equilibrio... Cielo e infierno, noche y día, calor y frío, Dios y Satán. Tanto la ciencia como la religión se regocijaban en la simetría de Dios..., la pugna constante entre luz y oscuridad.

de la ciencia. Pero esto sucedió hace siglos. ¿Cuál es la relación de este episodio con Vetra?

La pregunta del millón. Langdon fue al grano.

–La detención de Galileo trastornó a los *Illuminati*. Se cometieron equivocaciones, y la Iglesia descubrió la identidad de cuatro miembros, a los que capturaron e interrogaron. Pero los cuatro científicos no revelaron nada... ni siquiera bajo tortura.

–¿Tortura?

Langdon asintió.

–Los marcaron a fuego.

En el pecho. Con el símbolo de la cruz. Kohler abrió los ojos desmesuradamente, y dirigió una mirada inquieta al cadáver.

–Luego, los científicos fueron brutalmente asesinados, y sus cadáveres abandonados en las calles de Roma, como advertencia a los que pensaban unirse a los *Illuminati*. Debido al acoso de la Iglesia, los restantes *Illuminati* huyeron de Italia.

Langdon hizo una pausa. Miró los ojos muertos de Kohler.

–Los *Illuminati* pasaron a la clandestinidad, donde empezaron a mezclarse con otros grupos de refugiados que huían de las purgas católicas: místicos, alquimistas, ocultistas, musulmanes, judíos. Surgieron unos nuevos *Illuminati*. Unos *Illuminati* más oscuros. Unos *Illuminati* profundamente anticatólicos. Adquirieron un gran poder, mediante el empleo

de misteriosos ritos y un secretismo mortal, y juraron que un día se alzarían de nuevo y se vengarían de la Iglesia católica. Su poder creció hasta el punto de que la Iglesia los consideró la fuerza anticristiana más poderosa de la tierra. El Vaticano tildó a la hermandad de Shaitan.

–¿Shaitán?

–Es árabe. Significa “adversario”... El adversario de Dios. La Iglesia escogió una palabra árabe porque lo consideraba un idioma sucio. –Langdon vaciló–. *Shaitan* es la raíz de la palabra... Satanás. ■

¿Qué se lee en el mundo?

¿QUÉ libros han sido los más leídos en Europa durante los últimos doce meses? El gran triunfador del año ha sido, cómo no, Dan Brown con *El código Da Vinci*: es el libro extranjero más leído en países como España, Francia, Portugal, Italia, Eslovaquia, Suecia, Dinamarca y Luxemburgo. Apenas pudo resistir el ritmo Paulo Coelho con *Once minutos*, triunfador en Hungría, Chequia, Polonia, Lituania y Estonia. Ya lejos queda Donna Leon con *Aguas Muertas*, primera de la lista en Alemania y Austria, mientras que J. K. Rowling y su *Harry Potter y la Orden del Fénix* sólo alcanzaron lo más alto en Malta. Otros triunfadores: Paul Auster y *La noche del oráculo* –recién traducida al español– en Bélgica y Francia, Isabel Allende en Holanda, Frédéric Beigbeder en Finlandia... Si nos fijamos en quienes jugaban en casa, en España el ganador indiscutible es Carlos Ruiz Zafón; en Italia, Juan Pablo II.

El código Da Vinci ha triunfado también en América. En EE.UU., claro, pero también en Argentina (en competencia sólo con los *Argentinos* de Jorge Lanata), en México (lejos Laura Restrepo), en Chile y Colombia (aquí en dura competencia con Saragamo)... La nota curiosa es Venezuela. Entre sus *best-sellers* hay un buen número de poetas. En cabeza, Benedetti, Eugenio Montejo y Rafael Cárdenas. En Suráfrica, *El código Da Vinci* consigue apenas la medalla de bronce, superado por la autobiografía de Bill Clinton. En India la palma se la llevan Arundathi Roy con *El álgebra de la justicia infinita* y la historia de Pakistán escrita por M. Rafique Afzal. En Australia Dan Brown debe conformarse con el subcampeonato, superado sólo por *¿Quién se ha llevado mi queso?* de Spencer Johnson, en una lista en la que también aparece *¿Por qué compramos?*, de un tal Paco Underhill. También en Japón *El código Da Vinci* queda en segundo lugar, superada por la última entrega de *Rurouni Kenshin*, de Nobuhiro Watsuki. No en todas partes ha triunfado Dan Brown. En Mozambique, por ejemplo, se han repartido el podium Lobo Antunes, Pepetela y la reciente traducción al portugués de *El hereje* de Delibes, y del *Código*, por cierto, ni rastro.

Langdon hizo una pausa, y pateó el suelo para calentar los pies. Kohler se limitó a mirarle.

–Por desgracia –añadió Langdon–, la unificación de la ciencia y la religión era algo que la Iglesia no deseaba.

–Claro que no –interrumpió Kohler–. La unificación habría acabado con la pretensión de la Iglesia de que era el *único* vehículo mediante el cual el hombre podía comprender a Dios. En consecuencia, la Iglesia juzgó por herejía a Galileo, le declaró culpable y le puso bajo arresto domiciliario permanente. Conozco muy bien la historia

El sueño europeo

Cómo la visión europea del mundo está eclipsando el sueño americano

JEREMY RIFKIN. TRAD. R. VILÀ, T. FERNÁNDEZ Y B. EGUIBAR. PAIDÓS. BARCELONA, 2004. 528 PÁGINAS, 25 EUROS

En su último libro, Jeremy Rifkin explora uno de los grandes temas de este comienzo de siglo: la creciente divergencia entre los valores y las aspiraciones de europeos y estadounidenses. Lo hace desde la perspectiva de un americano que conoce bien Europa y considera el nuevo proyecto europeo como el más apropiado para la nueva era global en la que ha entrado la humanidad.

JEREMY Rifkin ha escrito en los últimos años varios libros de éxito, todos ellos traducidos al español, y sabe la receta para producirlos. Un *best seller* sobre temas de actualidad debe proponer una tesis a la vez sugestiva, plausible y novedosa. En este caso la tesis se puede resumir en pocas palabras. El gran sueño americano que, enraizado en la ética protestante del trabajo y en el racionalismo ilustrado, postula el éxito individual a través del esfuerzo, resulta cada vez más obsoleto. En cambio la Unión Europea está gestando un nuevo proyecto de futuro, un sueño europeo, menos individualista, más cooperativo y más consciente de las interconexiones que ca-

racterizan la vida en este planeta.

En las quinientas páginas del libro hay argumentaciones brillantes, tesis discutibles y también repeticiones innecesarias, pero su lectura resulta fascinante por el interés de los temas que aborda. Sus afirmaciones aportan vivacidad al debate sobre el futuro de Europa, que demasiado a menudo se centra en los detalles institucionales, es decir en todo aquello que hace tan aburrida la política europea y conduce a la creciente abstención de los electores. Necesitábamos que un estadounidense nos recordara el gran proyecto que tenemos entre manos.

Sus argumentos más convincentes aluden a cuestiones que en principio debieran resultar casi obvias para cualquiera que esté familiarizado con la realidad internacional y, sin embargo, distan mucho de haber sido asumidas por los forjadores de opinión. Algunos de ellos, como los relativos a la productividad europea o la capacidad de innovación de nuestras empresas, resultan halagadores. Otros, acerca del envejecimiento de la población europea y a nuestra impotencia militar, deben preocuparnos.

Las cifras del PIB por habitante parecen mostrar que los estadounidenses son bastante más ricos que los europeos occidentales, pero Rifkin recuerda que el PIB representa un instrumento bastante tosco para medir el bienestar de un país. Un elevado nivel de delincuencia, por ejemplo, induce unos gastos en se-

guridad, justicia y prisiones que se incluyen en el PIB, mientras que la seguridad ciudadana en sí misma no se contabiliza. La salud que se deriva de una dieta sana tampoco puede contabilizarse, mientras que sí

no implica pues necesariamente una mayor calidad de vida.

Se oye también a menudo que la economía estadounidense es

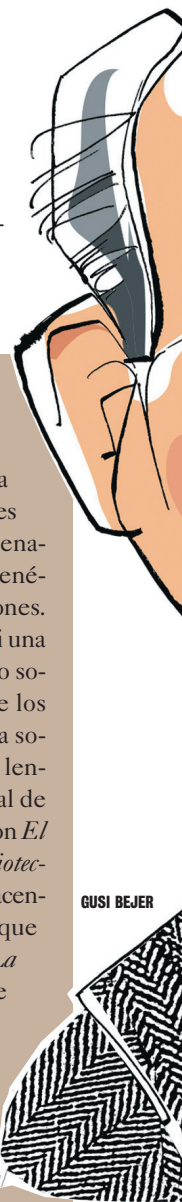
Un consultor activista

EL activismo ha sido el modo de vida de Jeremy Rifkin (Colorado, 1943). El fundador y actual presidente de la Fundación de Tendencias Económicas de Washington es un habitual de las comisiones del congreso sobre las amenazas creíbles de guerra o el etiquetado de los alimentos genéticos, por citar tan sólo dos de sus múltiples preocupaciones. Además, y por ello es conocido sobre todo, es autor de casi una veintena de libros, casi todos ellos *best-sellers* de impacto sobre temas de actualidad, que examinan el impacto de los cambios científicos y económicos sobre la economía, la sociedad y el medio ambiente, traducidos a más de veinte lenguas y que le han proporcionado una reputación mundial de analista ecuánime y apasionado. Algunos de esos títulos son *El fin del trabajo* (1995; aquí Paidós, 1996) o *El siglo de la biotecnología* (1998; en España, 1999, Crítica), en el que pone el acento en los aspectos negativos de las tecnologías genéticas que suelen obviarse en los debates públicos. En 2000 publicó *La era del acceso* (Paidós, 2002), donde explora los cambios que sufre actualmente el sistema capitalista, y en 2002 *La economía del hidrógeno* (Paidós, 2003), un libro de economía futurista. Su visión de Europa no puede ser desinformada: fue asesor del ex presidente de la Comisión Europea Romano Prodi.

se suman al PIB el gasto en una comida excesivamente grasa y los gastos sanitarios que de ello se derivan. Un PIB por habitante más alto

más productiva que la europea y ello es cierto respecto a la productividad por habitante e incluso por trabajador, pero no ocurre lo mismo con la productividad por hora trabajada, que es la más significativa del nivel tecnológico de un país. Lo que sucede es que en Europa se trabajan menos horas, debido sobre todo a

Rifkin aporta vivacidad al debate sobre el futuro de Europa, que demasiado a menudo se centra en los detalles institucionales, es decir en todo aquello que hace tan aburrida la política europea y conduce a la creciente abstención. Lo hace y nos admira por ello



GUSI BEJER



Frente al modelo del estado-nación que ha dominado la historia de los dos últimos siglos, Europa está creando nuevas formas de cooperación transnacional, que pueden servir de pautas para un mundo en que los desafíos son cada vez más globales.

Mucho menos optimista se muestra Rifkin al analizar nuestros problemas demográficos. El declive de la natalidad europea representa un formidable obstáculo para cualquier proyecto de fu-

La Unión Europea tendrá que optar entre dotarse de unas fuerzas armadas eficaces o ceder en exclusiva a EE.UU. el papel de garantes del orden mundial

turo y de momento no queda otra salida que recurrir a la inmigración. Pero no contemos con que, en las circunstancias actuales, los inmigrantes se vayan a fundir en un crisol cultural común, como ocurrió en el pasado en

los Estados Unidos. Debemos enfrentarnos al desafío de un futuro multicultural.

La orientación multilateralista y cooperativa de la política exterior europea le parece a Rifkin admirable, pero nuestra política común de seguridad le impresiona de momento poco. El gasto europeo en defensa representa la mitad del estadounidense, pero nuestras capacidades

militares reales no se acercan ni de lejos a esa proporción. Eso contribuyó a que en Bosnia y en Kosovo, en pleno centro de Europa, los europeos fuéramos incapaces de poner fin a conflictos sangrientos sin ayuda norteamericana. Es más, en la intervención contra Serbia a propósito de Kosovo, los aliados europeos resultaron casi un estorbo. Así es que la Unión Europea tendrá que optar entre dotarse de unas fuerzas armadas eficaces o ceder en exclusiva a los Estados Unidos el papel de garantes del orden mundial.

A mi juicio, estos son los puntos fuertes del libro. La filosofía ecologista de Rifkin, que en ocasiones deriva hacia un culto romántico de la naturaleza casi panteísta, no resulta tan convincente. Lo peor es que le lleva a no darse cuenta de que al-

guna de las soluciones que propone condenarían al Tercer Mundo a una miseria perpetua. La agricultura orgánica, por ejemplo, puede ser estupenda para los prósperos suecos, pero difícilmente se la pueden permitir los países en desarrollo. Y la preocupación por la remota posibilidad de que los cultivos transgénicos resulten dañinos es comprensible en países en los que sobran los alimentos, pero para el conjunto del mundo es más importante su capacidad de incrementar las cosechas.

A pesar de ocasionales caídas, como ésta, en los tópicos del anticapitalismo, el libro de Rifkin es valioso. Su última observación resulta particularmente atinada: los estadounidenses debieran quizá mitigar su optimismo un tanto ingenuo, pero a los europeos nos sobra escepticismo. Sin confianza en el futuro, ningún sueño puede realizarse.

JUAN AVILÉS

¿Adiós al sueño americano?

Es posible que los europeos estemos construyendo un mundo mejor, pero lo que resulta indudable es que los Estados Unidos de América representan uno de los grandes logros de la historia. Por ello las páginas más inquietantes del libro de Rifkin quizá sean las que se refieren al presunto declive del gran sueño americano. Este se ha caracterizado por una peculiar combinación de fe religiosa, de patriotismo y de sentido individual de la responsabilidad. Según Rifkin, es este último elemento el que está perdiendo vigor.

La mayoría de los estadounidenses siguen viéndose a sí mismos como un pueblo escogido, son mucho más religiosos que los europeos o los japoneses y tienen un fuerte orgullo patriótico que, en contra de lo que sucede en muchos otros lugares, no se está debilitando en las generaciones más jóvenes. Pero la ética protestante del trabajo no goza de tan buena salud. El derecho a la búsqueda de la felicidad es uno de los pilares del credo americano desde la Declaración de Independencia, pero Rifkin teme que muchos jóvenes lo hayan confundido con un derecho a la felicidad inmediata, obtenida sin esfuerzo personal. La movilidad social, elemento esencial del sueño americano, se ha reducido y la solidaridad voluntaria, que impulsaba universidades, hospitales y obras sociales, parece atraer menos a las nuevas generaciones. Sería lamentable que los americanos perdieran ese sentido de la responsabilidad que a ellos les ha hecho grandes y que en la Europa actual tampoco sobra. **J. A.**

que tenemos más vacaciones. Es decir que los europeos hemos optado por disponer de menos bienes de consumo, pero más tiempo libre, que los estadounidenses. Lo cual es sólo un ejemplo de nuestra opción por la calidad de vida.

Rifkin no sólo nos admira por ello, sino también por nuestras innovaciones en el terreno político.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	40
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	101
3 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	3	12
4 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	5	24
5 El enigma del cuadro	I. Caldwell/D. Thomason	Roca	4	7
6 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	-	1
7 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	6	16
8 La dama y el unicornio	Tracy Chevalier	Alfaguara	9	8
9 El código secreto	Lev Grossman	Ediciones B	8	2
10 El anillo	Jorge Molist	Martínez Roca	10	3

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	8
2 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	2	14
3 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	6	16
4 La buena suerte	A.Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	3	18
5 Cuando el tiempo nos alcanza	Alfonso Guerra	Espasa	5	13
6 Nuestro sexo	Lorena Berdún	Mondadori	4	2
7 Mis dos vidas	María Teresa Campos	Planeta	8	10
8 ¡Levantaos! ¡Vamos!	Juan Pablo II	Plaza&Janés	9	12
9 Contra todos mis enemigos	Richard A. Clarke	Taurus	9	10
10 El enigma sagrado	M. Baigent/ R. Leigh	Martínez Roca	7	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1	193
2 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	2	42
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	5	92
4 El Danubio	Claudio Magris	Anagrama	4	3
5 El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	3	2
6 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	7	9
7 La reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	6	57
8 Yo, robot	Isaac Asimov	Edhasa	9	2
9 El caballero de la armadura oxidada	Robert Fischer	Ediciones Obelisco	-	1
10 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Quinteto	8	12

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El primer frío	Joan Margarit	Visor	6	2
2 Protocolos	Álvaro Pombo	Lumen	2	3
3 Libro de los elementos	Lorenzo Oliván	Visor	4	6
4 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	3	11
5 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	1	9
6 La ordenación	Ana Rossetti	Fundación Lara	9	2
7 Gran tranquilidad	Yehuda Amichai	Cátedra	7	5
8 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	10	2
9 Desequilibrios	Luis Antonio de Villena	Visor	-	1
10 Bella durmiente	Miriam Reyes	Hiperión	8	10

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitas 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: Gobos 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, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El Club Dante
Matthew Pearl (Seix Barral)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 3 La sombra del viento
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 4 Ensayo sobre la lucidez
José Saramago (Alfaguara)
- 5 Más allá del código Da Vinci
René Chandelle (Robin Book)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The Five People You Meet in Heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 Unif For Command
J. E. O'Neill/ J. R. Corsi (Regnery)
- 4 Angels & Demons
Dan Brown (Simon & Schuster Adult)
- 5 The 9/11 Commission
National Commission (Norton, W. W. & Co)

FRANCIA

- 1 Da Vinci Code
Dan Brown (Daniel Roche)
- 2 Petit traité de manipulation à l'usage...
R. Vicent/ J. L. Beauvois (Lates)
- 3 Bonjour paresse
Corinne Maier (Michalon Eds)
- 4 Biographie de la faim
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 Ensemble, c' est tout
Anna Gavalda (Le dilettante)

ITALIA

- 1 Il Codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 2 Come la prima volta
Nicholas Sparks (Frassinelli)
- 3 Zorro. Un eremita sul marciapiede
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 4 L'ombra del vento
Carlos Ruiz Zafón (Mondadori)
- 5 Il codice del Quattro
I. Caldwell/ T. Dustin (Piemme)

PORTUGAL

- 1 Levantai -vos! Vamos!
Juan Pablo II (Dom Quixote)
- 2 O segredo dos Templários
Lynn Picknett (Europa-América)
- 3 O Código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 4 O Código Da Vinci Descodificado
Simon Cox (Europa-América)
- 5 Equador
Miguel Sousa Távares (Oficina do Livro)

Medios consultados:

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

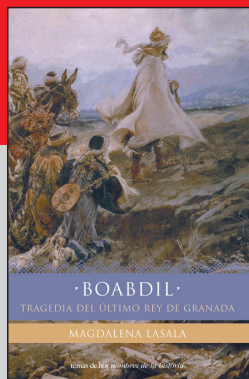
temas de hoy.

www.temasdehoy.es



Don Juan de Austria Bartolomé Bennassar

La vida del héroe de Lepanto, uno de nuestros personajes históricos más desconocidos



Boabdil Magdalena Lasala

Apasionante biografía de Boabdil, el último rey de Granada

O T R A S
V O C E S

Libro de los elementos

LORENZO OLIVÁN. PREMIO GENERACIÓN DEL 27. VISOR. MADRID, 2004. 86 PÁGS, 6 E.

■ Realismo alucinado el que presenta **Victor M. Díez** (1968) en su último libro, *Voz fuera de campo* (Icaria): “La locura es un idioma sagrado./Lengua viva en la cabeza./Silencio en el corazón./Hay en mi casa treinta ramos secos de mujer./Me despierto en el cuadro de los sueños;/pintado sobre la tela: “El día es un atentado”./Sonajeros hay en mi cabeza./Talismanes encordados. Casa, cuerpo, soledad”.

■ Versos de **José Viñals** y dibujos de **Javier Pagola** se unen en *Mi ritrovai per una selva oscura* –Luis Burgos Arte del Siglo XX, una nueva colección que busca el diálogo entre la poesía y el arte; seguirán poemas de **Sergio Gaspar** acompañados por la obra gráfica de **Rafael Satriústegui**. Esta primera entrega trae versos como estos: “Ni Dios, ni dioses. Pájaros sensatos. El búho y la lechuzca meditabundos. Animales desatinados, la cabra y el muflón”.

■ **José Antonio Ramírez Lozano** (1950) busca en *Gata sola* (Vitruvio) las que han sido las claves del resto de su obra, y que llevan a una cotidianidad trascendida: “Si consiento a mi gata que se arrulle/junto a mí y cierre mansa/los ojos en la dulce/certeza de mi amparo es sólo/para disimular que soy/yo en verdad la que busca/en ella esa respuesta/terrible del abismo, esa/complicidad de los desheredados”.

■ “Por el agua y por el viento/Galicia no paga impuesto”, escribe **José Ramón Ónega** (1939) en *Sol de poniente* (Huerga&Fierro), su primer libro de poemas en el que alterna el gallego y el castellano. Alguien toque de humor no esconde que la búsqueda de estos versos es el lirismo más elegiaco. **M.L.-V.**

“Amo de mi ser las cosas oscuras/en las cuales se ahondan mis sentidos”. Con estos versos de Rilke comenzaba Lorenzo Oliván su poética en la antología *La lógica de Orfeo: difícilmente se podría cifrar mejor la poesía de conocimiento hacia la que se ha orientado la trayectoria de este poeta cántabro* (Castro Urdiales, 1968).

Así ha sido en sus libros sucesivos –*Último norte* (1995), *Visiones y revisiones* (Premio Luis Cernuda, 1995), *Puntos de fuga* (2001, Premio Loewe)– y en la que con *Libro de los elementos* alcanza otra dimensión más honda, más esencial y también más arriesgada.

Precisamente por el carácter metafísico de su indagación, esta empresa de conocimiento se despoja de cuanta contingencia puede interponerse en la radical confrontación del pensamiento poético con las zonas oscuras de la conciencia íntima y del sentimiento de lo real. Para esa confrontación, explícita en varios poemas metapoéticos y admirablemente planteada en “Alta noche”, resulta muy eficaz el desdoblamiento –cernudiano– que domina en la mayoría de los poemas: un tú desde el cual el poeta va desplegando el diálogo íntimo con la conciencia, a la manera del último Juan Ramón Jiménez, cuya cita del fragmento III de *Espacio* abre el libro (con otra de Gaston Bachelard) y que vuelve a percibirse en el último poema, en primera persona: “¿Cuándo mi cuerpo dé/a mi vida la espalda,/la tendré justo enfrente://¿Regresaré de pronto en otro yo,/que no posea ni la más remota/ memoria ya de mí,/y que me tenga que pensar de nuevo?” (“Rotaciones”).

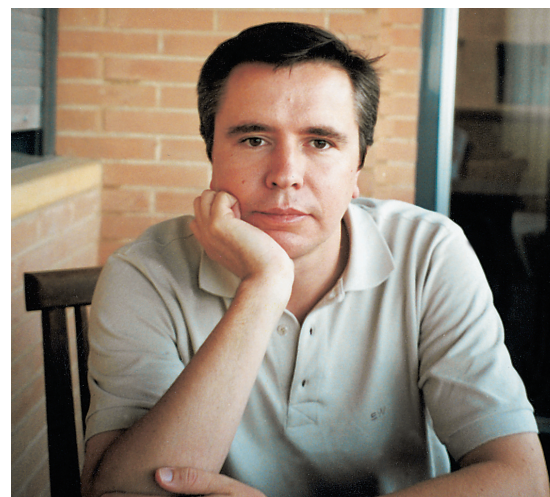
A lo largo de las cuatro secciones del libro –“Equilibrios”, “La llama entre tinieblas”, “Corrien-

te abajo” y “Rotaciones”– protagonizadas por cada uno de los cuatro elementos, la indagación de Oliván trata de ahondar –y de intuir–, más que en el “ser”, en el “existir”. Si en algún poema el lector puede recordar a Jorge Guillén y la perfección geométrica de su orbe primero (a ello remite también un título euclidiano como *Libro de los elementos*), todo busca aquí en el “doble fondo”, en la razón oculta que establece la existencia humana con la realidad del mundo: no en vano dos palabras clave del conjunto son “raíz” y “vértigo”.

La dinámica simbolista, obligadamente oscura a veces (“La puerta y la llave”, “La llama entre tinieblas”), trasciende los escasos poemas de leve alusión biográfica (“Equilibrios: Nueva York”, “Presencia ausencia”, “Deseo”) para buscar en el “viento de dentro” de lo cotidiano, para extraer conocimiento del vivir personal inmerso en la unidad dinámica de lo real, en

la interrelación de los elementos que domina todo el libro: “intersección de mí y los elementos,/perfecta encrucijada, externa e íntima”.

La conciencia de la temporalidad resulta, sin embargo, conflictiva y el poeta sólo puede constatar el desconcierto: “Y sabes que esa agua, siendo el agua/ misma del manantial/que te inspiró la imagen



J.A.L.O.

de la vida sin fin./ será sólo el reflejo, en ese instante,/ de todo lo que corre, indefectible,/ hacia su acabamiento”. De ese desconcierto lúcido brota la energía de esta escritura, que persigue que cuanto nombra sea “sombra hecha luz secreta en el poema”. Un libro armónico, depurado y sin rarezas expresivas, que sitúa a Lorenzo Oliván entre los mejores de su generación.

PÁJARO SOÑADO

Vi los ojos del pájaro dos rojas gotas de sangre pétreas

alzadas en su abismo

Lo que hasta entonces era para mí plena expresión de dicha

pasé a juzgarlo vuelo impulso y éxtasis

en fuga traspasados de dolor

Flecha que late aún

con lo que está matando

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La Gran Vía es Nueva York

RAÚL GUERRA GARRIDO. ALIANZA. MADRID, 2004. 542 PÁGINAS, 17,50 EUROS



INIGO IBÁÑEZ

En buena parte de su larga trayectoria de escritor, Raúl Guerra Garrido, madrileño de 1935 establecido en San Sebastián hace muchos años, cultiva un tipo de narrativa sólidamente asentado en el peso de las anécdotas, en la recreación psicológica y, más de una vez, en el análisis crítico de problemas sociales o políticos, entre éstos y sobre todo, la violencia en el País Vasco.

TODO ello da el perfil global de un novelista aficionado a una ideación tradicional del género. No es, sin embargo, ésta la imagen entera de Guerra Garrido, pues también cuenta con otros registros. En sus inicios se ve un narrador de prudente afición experimental. Buena atención a la modernidad literaria prestaban un par de revistas ya desaparecidas que alentó, *Kantil* y *Kurpil*. El relato autobiográfico abierto a la imaginería está en un reciente *Cuaderno secreto*. Guerra es un escritor versátil y no indiferente al juego de la forma.

Este recordatorio resulta oportuno para situar en el contexto global de una escritura *La Gran Vía es Nueva York*, el nuevo y en parte sorprendente libro del autor de *Lectura insólita de 'El Capital'*, pues su novedosa factura extrañará a quien tenga una idea del escritor basada en *El año del Wolfram* o *La mar es mala mujer*. Al contrario que en estas novelas de planteamiento tradicional, *La Gran Vía...* tiene un enfoque personal, de meritoria originalidad, y obedece a un impulso rupturista muy libre, franco y creativo. Se trata de un texto mestizo. Lo integran un centenar de secuencias, en general bastante cortas, cuyo nexo de unión radica en estar relacionadas todas ellas con una de las principales arterias de Madrid, la Gran Vía identificada humorísticamente en el tí-

tulo con la metrópolis americana. Al comienzo de la obra, Guerra da noticia colorista de la remodelación urbana de hace un siglo largo que diseñó esta calle. Luego se suceden secuencias narrativas que constituyen una especie de recorrido por la historia de toda la centuria pasada, referidas unas veces a hitos notables y otras a hábitos y espacios que encierran una expresiva radiografía social y moral de una época entera.

Hay en todo ello una base costumbrista, de fina e intencionada observación, pero nada de costumbrismo complaciente o convencional, sino muy moderno tanto en la mirada como en la forma. La mirada se basa en una mezcla curiosa y atinada de perspectivas que abarcan lo noticioso, e incluso la pura documentación, lo vivido, lo sentido y lo imaginado o inventado. La forma se despliega en una verdadera verbera de moldes. Hay estampas plásticas, aunque en un número prudente. Hay media docena de "texturas urbanas" que acogen indicios reveladores, al modo de los anuncios y leyendas que Dos Passos insertó en *Manhattan Transfer*. Hay relatos reales. Y hay, también, relatos imaginarios y hasta visionarios. Aparte de una soterrada confesionalidad que discurre por el subsuelo del libro entero. Nada que ver con un testimonialismo chato porque el autor se atiene

al principio estético que enuncia en el primero de los textos: "El realismo no significa limitar el vuelo de la imaginación plástica porque nada se parece menos a la realidad que la realidad misma". Un sutil hilván sirve de hilo conductor a los textos. No todos tienen la misma altura. Algunos logran cimas de interés narrativo y de emoción: así la visión de la Gran Vía sometida al pertinaz bombardeo franquista. Otros textos recrean modos de vida característico de una época: algunos referidos a bares famosos (Chicote o Abra) o a centros sociales (la aristocrática Gran Peña).

Las estampas, apuntes y auténticos cuentos agavillados en *La Gran Vía es Nueva York* tienen un nivel medio de notable mérito y la única pega, relativa, que cabe ponerle al libro estriba en su longitud. Se nota algo así como una cierta exhibición de facultades por parte del autor y ello alarga innecesariamente el censo de secuencias. Con algunas menos, la obra resultaría más concentrada, se evitaría cierta fatiga por saturación de situaciones y brillaría más lo importante de esta obra tan valiosa e interesante: la feliz ideación artística, miscelánea de testimonio, hiperealismo y fábula, que permite contar un tiempo a través de un espacio urbano emblemático.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



PAUL AUSTER

La noche del oráculo

Entre Borges y Hammett o entre Hitchcock y Kafka: la novela más deslumbrante del autor de "El libro de las ilusiones"



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004



DICHOS
PRIMITIVOS
DE JESÚS

Santiago Gujarro

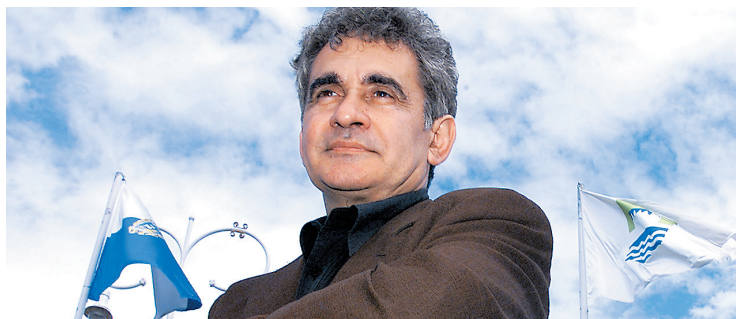
www.sigueme.es

El hijo del acordeonista

BERNARDO ATXAGA. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 486 PÁGINAS. 22 EUROS

Al concluir la lectura de *Obabakoak*, el lector tenía la impresión de que aquella imagen artística de un lugar y de una época estaba incompleta, y de que el autor acabaría volviendo al

universo de la infancia y la adolescencia de los personajes de *Obaba* para dar cumplida cuenta del abandono físico y sentimental –literario, en suma– de aquel territorio.



JESÚS MORÓN

El hijo del acordeonista cumple esta función. La historia entra de lleno en las acciones de la novela, que narra sucesos situados entre 1957 –la época escolar en que David y Joseba se conocen– y 1999, cuando David muere en Estados Unidos. El transcurso temporal está marcado por experiencias decisivas: los primeros estudios, las amistades adolescentes, los primeros sobresaltos amorosos, la tímida colaboración con los primeros grupos armados independentistas, la separación, la diáspora, el exilio. David acaba regentando un rancho en California, casado con una norteamericana y obsesionado por la idea de que su mundo originario –el pueblo, los amigos, las costumbres, la “vieja lengua”– desaparece vertiginosamente. Durante años ha ido componiendo en su retiro californiano páginas y páginas que forman un verdadero memorial, redactado en vascuence, para que pueda al menos quedar testimonio escrito de su vida y de sus gentes.

Una vez más, la escritura aparece para salvaguardar la memoria, para fijar lo percedero. Incluso en la costumbre inventada por David como juego para sus hijas, consistente en enterrar papeles con palabras dialectales del vascuence metidas en

cajas de cerillas, se adivina el simbolismo evidente: la “vieja lengua”, como los restos en las tumbas de un cementerio, desaparece y, a la vez, perdura.

Muerto David, será su amigo Joseba –en quien sin duda hay muchos rasgos del autor– quien amplíe y complete la obra y se encargue de su publicación. *El hijo del acordeonista* se presenta, pues, como una varian-

te del clásico “manuscrito encontrado” –ya que el compilador interviene también en el texto– y funde así dos perspectivas, dos puntos de vista, lo que ayuda a explicar las percepciones distintas de la realidad que a veces coexisten en sus páginas, y también algunas elipsis temporales. No estamos ante la complejidad del *Quijote*, pero sí ante una organización textual sabiamente

aprovechada. La estructura abierta de memorial permite la intercalación de historias, como la del japonés Toshiro o las tres confesiones diferentes de los activistas detenidos. Entre estos relatos breves sobresale el dedicado al primer “americano” de *Obaba*, que tiene la aparente sencillez, la concisión y la intensidad expresiva de los mejores relatos de Baroja.

Como es práctica habitual en otros autores –pienso ahora en Antonio Soler, por ejemplo–, Atxaga ha vuelto a recrear el mundo de su adolescencia. Pero aquí lo decisivo no son los personajes –Juan, Lubis, Martín–, ni siquiera el despertar erótico, con las historias de Teresa o Virginia, o la inserción de tipos cuyo correlato objetivo es de fácil identificación –el forzudo Ubande convertido en boxeador de carrera efímera–, sino el velado tono elegíaco que impregna la narración, su carácter de crónica incompleta y personalísima de un mundo distante y casi desvanecido. Esta distancia, que es sobre todo ideológica y sentimental, se manifiesta también en la separación que la muerte o la lejanía imponen a los personajes: Ubande acaba en Madrid, Teresa en Biarritz, David en California, Joseba en Cuba, Agustín en Montevideo... El ciclo de *Obaba* y sus gentes, que va desde las consecuencias devastadoras de la guerra civil hasta los primeros brotes de activismo antifranquista y su degradación posterior, parece definitivamente concluso. Pero Atxaga posee dotes considerables de escritor, y es capaz de crear personajes sólidos, creíbles y consistentes. Habrá que observar qué derroteros escoge para su segunda navegación.

TODOS COMETEMOS ERRORES



de Christopher Wakling

«Un logrado thriller que atrapa hasta la última página. Una novela inteligente sobre la identidad, con un protagonista que huye de sí mismo.»

THE GUARDIAN

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

RICARDO SENABRE

El corazón y otros frutos amargos

IGNACIO ALDECOA. INTRODUCCIÓN DE F. VALLS. MENOSCUARTO. PALENCIA, 2004. 208 PÁGINAS, 14 EUROS

Una encuesta entre profesores, críticos y escritores llevada a cabo por "Quimera" en su número de abril (dedicado en exclusiva al cuento) destacó *El corazón y otros frutos amargos*, de Ignacio Aldecoa, como el mejor libro de relatos de la literatura española del siglo XX.

ESTA noticia y la certeza de que el afortunado libro de Aldecoa no se había vuelto a publicar desde su primera edición en 1959 (salvo en recopilaciones de cuentos completos del autor) invitan a recibir con el máximo interés la inclusión de esta obra en el primer número de la nueva colección "Reloj de arena".

Estos relatos contienen las mejores virtudes de Aldecoa como excelente escritor de la generación del Medio Siglo que supo aunar en sus textos la denuncia de aquella situación social en la posguerra española con el alto mérito artístico de las me-



ALDECOA, ANTONIO GADES Y MARIO CAMUS

jores técnicas del neorealismo y la cuidada elaboración de una prosa de suma precisión léxica, variada riqueza expresiva y contenido aliento poético, sin perder nunca su solidaridad ética y estética con los humildes, pero lejos de la "estética del rastro", como el mismo Aldecoa llamó

al más romo realismo social de los años 50. Coincido con lo dicho por Fernando Valls en su inteligente prólogo y también señalo como los cuentos más logrados "La urraca cruza la carretera", "Joung Sánchez", "Los hombres del amanecer" y "El corazón y otros frutos amargos", que da título al volumen y otorga una profunda unidad de sentido al conjunto de relatos, centrados todos ellos en las amarguras de una existencia crucificada en el duro oficio de sobrevivir. Por mi parte, aún podría destacar algún relato más, como "En el kilómetro 400", "Un cuento de reyes" y "Al otro lado".

En estos "cuentos con algún amor" por decirlo con palabras prestadas de un título de Medardo Fraile, otro grande del género, se hallan excelentes frutos literarios del au-

tor de *Gran Sol*, entregado a contar "la épica de los pequeños oficios". Su mirada crítica se extiende por un amplio abanico social de camioneros, peones de carretera, inmigrantes, empleados con sueños de boxeador, cazadores de víboras o de ratas y trabajadores de la vendimia que comen cuando pueden, sueñan, se resignan y beben para sobrellevar la lucha por la vida en circunstancias adversas para ganar "el con qué de cada día". El autor los observa en un momento concreto de sus vidas, con la incertidumbre como futuro inmediato, y compone su testimonio literario con la exactitud documental de quien habla de lo que conoce y una calculada economía expresiva que trasciende su objetividad, riqueza y precisión lingüísticas por medio de un realismo simbólico cargado de poesía.

ÁNGEL BASANTA



PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO

CAJA CASTILLA LA MANCHA Y MR EDICIONES, GRUPO PLANETA, CONVOCAN LA QUINTA EDICIÓN DEL PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO, DOTADO CON 42.000 €, Y UN ACCESIT DE 12.000 € PARA LA OBRA FINALISTA.

EL OBJETIVO DEL MISMO ES PROMOVER LA CREACIÓN Y DIVULGACIÓN DE AQUELLAS NOVELAS CON CALIDAD LITERARIA QUE AYUDEN A PROFUNDIZAR AL LECTOR EN EL CONOCIMIENTO DE LA HISTORIA Y EL ENTENDIMIENTO DE LA REALIDAD CONTEMPORÁNEA QUE DE ELLA DERIVA.

PRESENTACIÓN DE OBRAS HASTA EL DÍA 31 DE DICIEMBRE DE 2004

INFORMACIÓN Y BASES:

MR EDICIONES. GRUPO PLANETA. Pº RECOLETOS, 4-3ª P. MADRID. WWW.MREDICIONES.COM
CAJA CASTILLA LA MANCHA. OBRA SOCIAL Y CULTURAL.
C/ RECOLETOS, 1. TOLEDO. WWW.CCM.ES



Una historia de amor y oscuridad

AMOS OZ. TRADUCCIÓN DE RAQUEL GARCÍA LOZANO. SIRUELA. MADRID, 2004. 640 PÁGINAS, 24,50 EUROS

Amos Oz (Jerusalén, 1939) había mantenido en la penumbra la existencia de sus padres. El pudor y la reserva le habían prohibido internarse en sus primeros quince años, pero ahora ha reconstruido ese período, transformando lo autobiográfico en literatura.

HA escogido la forma de la novela para hablar por primera vez de ese padre aficionado a lo sublime que no consiguió acceder a la docencia universitaria, pese a sus vastos conocimientos filológicos, y de esa madre melancólica que le inculcó el amor a la literatura con imprevistos relatos en las horas previas al sueño, pero que una noche de enero de 1952 se quitó la vida con una sobredosis de barbitúricos. Dos años más tarde, Amos se marcharía al kibbutz Hulda, donde se esforzó en convertirse en un joven bronceado y robusto que postergaba su vocación literaria para contribuir en la construcción del nuevo estado. El recuerdo de la guerra del 48, que hizo de Jerusalén un escenario de muerte y destrucción, estimulaba la necesidad de identificarse con un proyecto que incluía la exclusión de otro pueblo (apenas medio millón de árabes), pero la conciencia de pertenecer a una minoría con una larga tradición de matanzas y discriminaciones impedía ahogar los escrúpulos cuando se planteaba el exterminio del adversario, abdicando de esa tolerancia que había caracterizado a los judíos europeos. De hecho, muchos judíos no habían descubierto su condición hasta que se desató el vendaval nazi, que convirtió en leyes los prejuicios históricos. En cualquier caso, parecía indudable la necesidad de sustituir al judío de la diáspora, con su resignación y fatalismo, por un nuevo tipo donde prevaleciera la voluntad de resistencia, la determinación de

echar raíces o morir en el empeño.

Amos Oz muestra una enorme sensatez en su análisis del conflicto político, pero las mejores páginas del libro están reservadas a la recreación de su intimidad familiar. A pesar de crecer en un diminuto apartamento de treinta metros, el amor a los libros no desperdiciaba ninguna pared o hueco para alojar nuevos ejemplares que excitaban en el padre un placer sensual, ya que el libro no se percibía como simple conocimiento, sino como un objeto con tacto, olor y una peculiar identidad. De niño, Amos no quería ser escritor, sino libro, trasfundirse en esa particular ordenación de la materia donde confluían el saber y lo físico. Su tío Yosef, un erudito infatigable que rivalizaba con su vecino Agnón, futuro Premio Nobel, le enseñó que no existía nada más asombroso que crear una nueva palabra, ya que los libros se hundían poco a poco en el olvido y las palabras se mezclan con el caudal del idioma, asegurándose un nicho en la eternidad. Durante su estancia en el kibbutz Amos lee una y otra vez a Hemingway. Fascinado por su épica del machismo, sueña con emular a esos personajes que combinan el puñetazo, la seducción erótica y el impulso creador.

La referencia al Holocausto impregna su infancia. Su familia evoca los pogromos, el odio del populacho, que se desprendió de cualquier inhibición cuando la demagogia de Hitler se extendió por Europa, rescatando las hachas y las horcas que dormían en desvanes y

graneros. Oz se aproxima a Cennetti al estudiar las emociones de las masas, que trascienden la dispersión individual para unificarse en una voluntad común. Ese fenómeno justifica la teoría de Sartre, que identifica el infierno con el otro, pero con la salvedad de que el otro no es el más próximo, sino una multitud sin rostro. Este matiz no afecta al desconocimiento que nos separa de los más cercanos.

La madre de Amos sostiene que nadie sabe nada de nadie, pero esa ignorancia es preferible al conocimiento, pues cuando los secretos se esclarecen aparecen las tinieblas. Esas tinieblas que se cernieron sobre ella en sus últimos años, cuando el dolor psíquico se hizo tan insoportable que buscó el alivio de la muerte. Amos no esconde la frustración que suscitaban su tristeza, su insomnio o sus crisis de ansiedad. La compasión se mezcla con el odio. No puede dejar de amarla, pero es imposible no aborrecer al mismo tiempo a esa mujer que transitaba de la apatía a la ira, de la incomunicación a la verborrea, de la delicadeza a la obscenidad.

Una historia de amor y oscuridad es un libro extraordinario, con una prosa precisa y levemente lírica, que desbroza el pasado con el anhelo de comprender una tragedia silenciada por la necesidad de continuar viviendo. Al regresar a sus orígenes, Amos Oz ha descubierto que el dolor es la matriz de la escritura.

RAFAEL NARBONA



CARLOS MIRALLES

Cuatro cuestiones a Amos Oz

—En este libro ¿hay más amor o más oscuridad?

—Amor y oscuridad no son tan opuestos. El amor es un poder esencial de la naturaleza y por eso contiene oscuridad, dolor y muchos demonios.

—¿Y más poesía o más política?

—La política es algo muy íntimo. Está en nuestros sueños, en nuestros juegos, en nuestra sexualidad... No es posible trazar una línea divisoria clara.

—¿Cómo era Jerusalén en su infancia?

—Cosmopolita y culta. Pero yo me sentía allí como el niño que lleva dos horas en la ópera y dice: ¿cuándo empieza?

—¿Sigue siendo “un poco anarquista”?

—Sí, pero esto no es una gran hazaña, porque en nuestros sueños y fantasías todos lo somos. Tengo un lado anarquista, pero me comporto bien.

Con posterioridad a su fallecimiento en 2000, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores viene manteniendo viva la memoria de Valente con muy cuidadas ediciones de inéditos suyos, de sus poemas y de sus traducciones.

LE llega el momento ahora a una recopilación de sus prosas críticas y creativas. Son treinta y seis textos cuyas extensiones oscilan entre la de poco más que un apunte –“La infinitud de los soles”, poema en prosa sobre Giordano Bruno– y la de un ensayo no muy extenso, como ocurre con dos de las piezas nucleares: “Poesía y exilio” y la que da título a la colección. Una de las virtualidades de la Literatura es provocar que se hable o se escriba sobre ella, y en escritores como Valente el resultado es una auténtica creación de segundo grado, en donde lo erudito y lo crítico pueden compadecerse con la au-



ÁNGEL CASAÑA

La experiencia abisal

JOSÉ ÁNGEL VALENTE. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2004. 240 PÁGS., 17,50 EUROS

tobiografía, el relato como de ficción, la semblanza, la anécdota o la categoría. A este respecto, repárese en el texto “Tabucchi, Lisboa, la memoria”. Otros escenarios que hablan del autor por su propia voz son el París de “El maestro de la llama”, que trata del judío bereber Yeshuaa Ben Itah, y la provincia de “Rimbaud in terra incógnita”, el mal absoluto que engendra lo absoluto (la poesía) según Yves Bonnefoy.

Dos argumentos, cuando menos, hacen inconfundible este libro entre la producción de Valente. El primero es una prosa de poeta que bebe en el castellano del Siglo de Oro y adopta como suyo el conceptismo, con una especial predilección hacia la paradoja, que Valente no sólo erige en

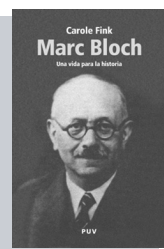
rasgo de estilo sino también en fórmula sistemática del pensamiento. Éste no es posible sin contradicción, tal y como se dice en “Sobre la unidad de la palabra escindida”. Y en segundo lugar, el lector fiel al poeta encontrará sus afinidades electivas, tanto temáticas como referentes a figuras señeras de la poesía, la mística y la filosofía, desde Montaigne, Spinoza y Gracián hasta Saussure, Cassirer o César Vallejo. Quienes reciben su máximo homenaje son Celan y Jabès, A. Machado y Cernuda, Zambrano y Lezama Lima, Miguel de Molinos y San Juan, este último una y otra vez calificado como el punto central de nuestra lírica.

Valente nunca recató su faceta de serio polemista. Tampoco en *La ex-*

perencia abisal, en donde siempre denuncia el divorcio hispánico entre poesía y pensamiento, alardea de su insatisfacción a estos efectos incluso con los resultados conseguidos por los poetas del 27 y denuncia la cortedad de la crítica académica. En este sentido, su diatriba contra Harold Bloom no tiene desperdicio. Según Valente “crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío”. La nada que se canta en la *Guía de Molinos*. La página en blanco, sobre la que el lenguaje, la palabra no prescindible, ya sea del *Cántico espiritual* o del cante jondo, instaura la epifanía, la “plenitud oscura de la visión”, como ocurre asimismo en la vivencia mística. Valente denuncia la incompreensión de Juan de la Cruz desde una y otra ladera –la religiosa y la puramente estilística–, cuando su expresión poética “es sobreabundancia de una sola o unificada experiencia” en la que el sustrato criptojudáico es clave.

DARÍO VILLANUEVA

Publicaciones universitarias españolas



Marc Bloch
Una vida para la historia
Carole Fink

PVP: 25 €

PUV UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

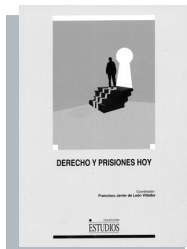


Comisiones Obreras y represión franquista

J. Alberto Gómez Roda

PVP: 20 €

Pedidos:
publicacions@uv.es



Derecho y prisiones hoy

Francisco Javier de León Villalba, coord.

PVP: 15 €

UCLM UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

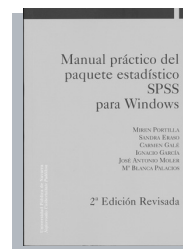


Iraq en clave global

Juan Miguel Ortega Terol

PVP: 12 €

Pedidos:
publicaciones@uclm.es

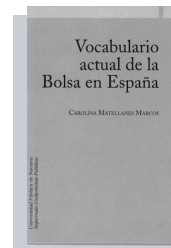


Manual práctico del paquete estadístico SPSS para Windows (2ª ed.)

Miren Portilla, Sandra Eraso, Carmen Galé, Ignacio García, José Antonio Moler, Mª Blanca Palacios.

PVP: 16,50 €

Nafarroako Unibertsitate Publikoa Universidad Pública de Navarra



Vocabulario actual de la Bolsa en España

Carolina Matellanes Marcos

PVP: 18 €

Pedidos:
publicaciones@unavarra.es

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



Los diarios de **Berlín** (1940-1945)

MARIE "MISSIE" VASSILTCHIKOV. TRAD. ROSER VILAGRASSA. ACANTILADO. BARCELONA, 2004. 508 PÁGINAS, 25 EUROS

Marie Vassiltchikov (1917-1978), expatriada rusa procedente de una familia aristocrática

huida de la revolución, tenía 23 años cuando comenzó la II Guerra Mundial. Por su clase y su formación fue una mujer cosmopolita, apegada a los valores y estilo de vida propios de su origen social.



"MISSIE" AL ESTALLAR LA GUERRA

LA mayor parte de la guerra la pasó en Berlín trabajando en el departamento de información del Ministerio de Asuntos Exteriores, donde trabajó amistad con parte de los componentes del grupo de resistentes alemanes que planearon acabar con el régimen nazi. Allí, la figura principal de la oposición era Adam von Trott, el enlace que el movimiento tenía con el exterior. Así pues, en lo que respecta a la conspiración de Von Stauffenberg, que culminó con el intento de asesinato de Hitler en julio de

1944, quizá sea este libro uno de los que más información aporta. "Mis-

sie" percibió el dilema ante el que se encontraban los conspiradores: como patriotas que eran buscaban la oportunidad para que Alemania sobreviviera. Por tanto, les atenazaba la posibilidad de que su acción supusiera la total postración del país. Con su peculiar agudeza, Vassiltchikov estaba convencida de que, a esa altura de la guerra, los Aliados no iban a ser menos intransigentes con un gobierno alemán "decente". Los hechos le dieron la razón.

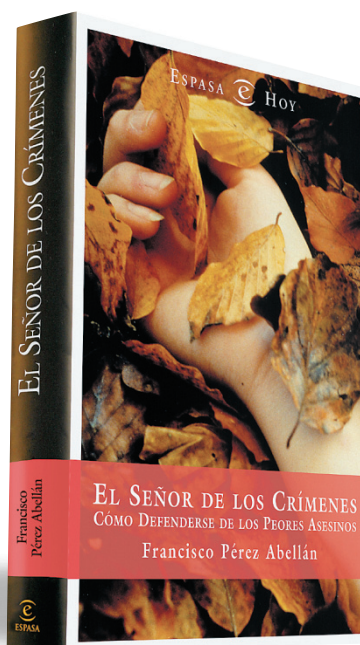
La autora, que había mantenido cierta distancia sobre lo que la rodeaba hasta esos momentos, desborda el marco del anecdótico impresionista que llena los diarios y expresa la profundidad de sus sentimientos a medida que los amigos, diplomáticos, aristócratas y oficiales, van siendo detenidos y ejecutados por el régimen nazi. Defiende la abnegación de sus afines de la nobleza y proclama que la aristocracia ale-

mana era la clase social que más sacrificios había hecho por su nación. De aquí surge la mayor objeción que se le puede hacer a esta mujer entera y resuelta, pues es indudable que el sector de la población que experimentó mayores padecimientos en la Alemania de Hitler fue el judío.

Los diarios de Vassiltchikov no tienen la altura de los de Victor Klemperer. Mientras este pretende dar testimonio, la rusa se limita por lo general a las descripciones, muchas de ellas triviales y sin apenas profundidad. No obstante, constituyen un documento notable para entender la visión de la aristocracia sobre la guerra y su papel en aquellos años. A ese interés se suman las notas del editor sobre el trasfondo histórico y particularmente acerca de los distintos personajes que pueblan los diarios.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

ponte
a salvo



Sólo conociendo el pensamiento, motivos o métodos de los grandes asesinos, estarás más cerca de poder escapar de sus crímenes. El nuevo libro de Francisco Pérez Abellán, *El señor de los crímenes. Cómo defenderse de los peores asesinos*, es, además de una obra de crónica negra, todo un método para enfrentarse a la violencia. Si quieres estar a salvo, no puedes dejar de leerlo, es un aviso.



Dios

O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL. SIGUEME. SALAMANCA, 2004. 350 PP, 17 E. M. FRAIJÓ: DIOS, EL MAL Y OTROS ENSAYOS. TROTTA. MADRID, 2004. 317 PP, 17 E.

Estos dos libros tratan de lo mismo: de Dios. Los dos están escritos por dos profesionales de la teología. Ambos toman, sin miedo, todo lo que hace el caso de la bibliografía –más que amplia– que conocen, venga de donde viniere.

LA diferencia está en que uno se confiesa sumido en la incertidumbre y el otro intenta expresar su asombro ante Dios, bien entendido que el autor que se sitúa en la incertidumbre (Fraijó) no lo hace como situación angustiada, sino como un ameno diálogo con las razones de su propia incertidumbre. Y, de forma correspondiente, González de Cardedal no expresa su asombro cayendo en la apologetica, sino intentando explicar por qué se asombra, como creyente y, simultáneamente, teólogo. Lo que hace es algo así como decir: esto es lo que hay: nada menos que esto. Y esto que hay es irreductible a cualquier explicación. El cúmulo de intentos que durante siglos han hecho hombres y mujeres para saber algo más de Dios ha abocado a la singularidad de una larga serie de aparentes contradicciones que, paradójicamente, no son errores, sino la insuperable incapacidad de conocer aceptablemente a ese Dios a quien pretendemos conocer: simultáneamente, nos excede y nos pertenece, acontece y es ser, es absoluto y es persona, es trascendencia y actúa en lo histórico in-tras-

cedente, siéndolo todo y eterno se encarnó en lo concretísimo del vientre de una joven en un momento histórico también muy concreto, está en el cielo y en la cruz, se revela y no se le ve, es omnipotente y todo amor y permite el mal...

El mal es justamente el obstáculo que Fraijó –como tantísimos en la historia– no puede comprender. Olegario González de Cardedal tampoco y yo tampoco. Pero González de Cardedal no se asoma a ese abismo como dice Fraijó que se asoma el creyente: conformándose con el pragmatismo de lamentarse y pedir o acudiendo a la explicación de que ha sido el pecado de los hombres la causa del mal, cosa que, ciertamente, exculpa a Dios pero que no termina de explicar cómo, a pesar de todo, ese ser omnipotente no puede evitar el mal. Entre los creyentes, suele darse otro paso: su perplejidad

ante el mal se hace mayor y, al mismo tiempo, hace el mal incomprensiblemente razonable –nunca jamás racional– cuando se tiene en cuenta lo que ocurrió entre el momento de la encarnación y la muerte de Cristo: el mal debe ser un asunto tan grave, que hizo que Dios padre en-

González de Cardedal subraya como un aspecto decisivo: me refiero a que el cristianismo no es una doctrina sino una existencia (Kierkegaard), una historia, y los cristianos, meros y limitadísimos testigos de esa historia y de esa existencia. Esto es: el cristianismo se presenta como algo radicalmente real y concreto, incluso frente a toda reflexión filosófica o teológica. Y tiene que ver asimismo con la insistente afirmación –que también asoma en estas páginas– de que después del Holocausto ya no se puede pensar en la providencia como se pensaba antes. No se advierte que la única justificación de esa idea está en que Cristo no fuera ni Dios ni el Mesías. En ese caso, Dios habría quebrantado unilateralmente la alianza con el pueblo elegido, Israel, al permitir el Holocausto. Si Cristo es Dios y fue ejecutado, la interpretación no puede ser ésa.

Un solo pero a los dos libros: tienen muy poco en cuenta a los teólogos y filósofos laicos que sí creen en Dios. Y no sé por qué. Y un pero más, sólo a Fraijó (en cuyo libro hay un diálogo con Javier Muguerza que es sustancial): Javier Muguerza no es un increyente que carezca de historia de creyente, y eso es fundamental para entender su modo de enfocar la creencia.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



JESÚS Y UN SUPLICANTE (ANÓNIMO)

viara a su hijo a dejarse matar sádicamente. Si este otro mal –que tampoco entiendo– se ha dado realmente, cualquier mal, aunque sea horrible, es esencialmente menor y, por lo tanto, lo único que puedo hacer es pedir y ayudar.

Eso tiene que ver con algo que Fraijó rechaza como un exceso y

R E V I S T A S

Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 36, 5 EUROS

UN achacoso pero altivo Fidel Castro se tambalea en la portada (“El viejo y el mal”, titulan) y también en la historia: aquí sabemos cómo lo ven Antonio Elorza, Václav Havel y Oswaldo Payá o Ernesto Hernández Busto. Krauze conversa con Vargas Llosa y Beatriz de Moura explica “Cómo se hace una editorial”. Roberto González Echevarría escribe un minucioso perfil de Alejo Carpentier y Carlos A. Montaner ve en Miami “la provincia más próspera de Cuba”. No faltan los poemas: de Charles Wright y Carlos Pardo.

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 93, 3 EUROS

UNA provocadora pregunta es lanzada por Enrique Luque desde la cubierta: ¿Qué es la cultura? No sólo la antropología sirve de excusa para la reflexión en este número: también la última biografía de Franco (comentada por Paul Preston) o los últimos libros escritos por políticos españoles (analizados por Javier Tusell), además de la historia del III Reich, los viajes en el tiempo y el universo (según Fernández-Rañada) o el arte y la estética (se comentan novedades de Argullol y Manguel).

Historia del **estructuralismo**

FRANÇOIS DOSSE. TRAD. M^a DEL MAR LLINARES. AKAL, 2004. 2 VOLS. 461 Y 533 PÁGS. 55 EUROS

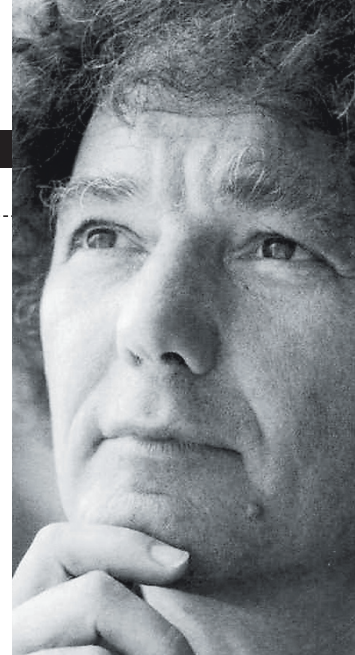
Uno de sus más célebres representantes, Foucault, definió el estructuralismo no como un método nuevo de conocimiento, sino como “la conciencia despierta e inquieta del saber moderno”.

Es innegable que el estructuralismo despertó e inquietó durante los años 50 y 60 a lo más granado de la vida intelectual francesa y, desde ella, se irradió durante tiempo a otros países, a otras tradiciones culturales y a otros ámbitos, como cuando el seleccionador nacional de fútbol francés anunció una renovación “estructuralista” del equipo para que jugara mejor. Desde el punto de vista filosófico, el estructuralismo podría considerarse como una reacción contra la fenomenología de Husserl, que

había colocado el uso de los signos bajo la dependencia de las lógicas del sentido. El estructuralismo se vincula, pues, con la tradición aristotélica recuperada en la Edad Media con el desarrollo de la retórica, la lógica, el nominalismo y, ya en el siglo XVII, con la gramática de Port-Royal, una línea explícitamente reivindicada por Chomsky. Pero el estructuralismo no se aplicó solo, ni siquiera principalmente, a cuestiones lingüísticas –aunque la lingüística haya sido una de sus grandes deudas y, en algunas corrientes, prácticamente la única disciplina que mantiene esa herencia– sino que, como pensamiento global, abarcó otros muchos campos. De hecho, las lumbreras del estructuralismo que fueron Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Lacan, Louis Althusser y, a su modo, Claude Lévi-Strauss no dedicaron muchas páginas al lenguaje y la reflexión sobre

este se convirtió, más bien, en la simple puerta de acceso a cuestiones de otro orden. Los lectores que consulten la obra de Françoise Dosse deben tener en cuenta algunas claves para una lectura provechosa: el libro se plantea, fundamentalmente, como un capítulo de la historia cultural francesa dividido en dos tramos: desde 1945 a 1966 y desde esta última fecha hasta 1990. Esto es, se da por hecho la matriz gala del paradigma estructuralista e intelectuales franceses son sus principales intérpretes.

No se trata de una historia al estilo convencional, sino que muchos de sus protagonistas hablan en el libro en forma de entrevistas con el autor donde revelan datos sobre su formación académica, sus intereses intelectuales o, simplemente, sobre su vida; esta particularidad –que, en mi opinión es un acierto de Dosse– aporta al libro un conjunto de datos



AKAL

siempre representativos que serían difíciles de encontrar en una historia de desarrollo más convencional. En cierto sentido, lo que el autor propone es una historia-archivo, por llamarla así. Lo que el lector no encontrará es un balance sobre los pros y contras del paradigma estructuralista, ni tampoco menciones a las duras críticas recibidas por este en los últimos años, críticas que lo caracterizan –cuando se aplica a cuestiones sociológicas, antropológicas o culturales– como un pensamiento reaccionario que a coadyuvado a la aparición de ideologías que acechan a la modernidad.

JUAN RAMÓN LODARES

GRANDES PROFESIONALES
Santillanaformación

902 215 513

santillanaformacion.com
master@santillana.es

IMPARTIDO POR
PRESTIGIOSOS PROFESIONALES
DEL SECTOR

CON LA COLABORACIÓN DE



Universidad de
Salamanca

EN CADA SECTOR EXISTE UN REFERENTE
POR EL QUE PASAN LOS MÁS GRANDES PROFESIONALES

I MBA EN EMPRESAS E INSTITUCIONES CULTURALES

Áreas formativas:

Dirección y gestión · Perfiles profesionales y productos culturales · Públicos y canales de distribución de la cultura · Marketing de la cultura y las artes

Horarios compatibles con la actividad profesional

Bolsa de trabajo
Plazas limitadas
Duración: octubre 2004 - junio 2005
Total horas: 500 horas teóricas y prácticas

Sede en Madrid
Dirigido por:

- Elena Angulo, Consultora independiente en Gestión Cultural y Ex-Directora General de Cultura de la Junta de Andalucía
- José Gómez Isla, Gestor Cultural y Profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Salamanca



Máster en fase de aprobación por la Universidad de Salamanca



ARTE

José Manuel Ballester

Espacios y tránsito

GALERÍAS DE LUZ. CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS. SALDAÑA, S/N. BURGOS. HASTA EL 30 DE DICIEMBRE

EL veneciano Giovanni Battista Piranesi llegó a Roma con algo más de veinte años y se sintió tan abrumado por las ruinas antiguas que dedicó su vida a salvarlas del olvido. Varias generaciones de artistas y estudiosos conocieron los monumentos clásicos a través de los grabados de su *Vedute di Roma* y su *Antichità Romane*. Pero, claro, el mismo carácter fragmentario de las ruinas invita a interpretarlas libremente y a fantasear sobre ellas, de modo que lo que Piranesi legó a la posteridad fue más bien el catálogo de sus sueños y sus pesadillas.

José Manuel Ballester es una especie de Piranesi de esta época, aunque lo bastante astuto para evitar cualquier desliz literario en sus títulos o en sus comentarios que

haga evidentes sus intenciones. Tenemos que adivinarlas. Ballester, que ha sido un pintor de formación clásica antes de dedicarse a la fotografía, descubrió hace tiempo que lo más parecido a las ruinas son los “chantiers”, los edificios en obras. En el texto del catálogo, Ángela Molina recuerda un cuadro suyo de 1987 titulado *En construcción* donde aparecía una casa sin terminar en un descampado. Ballester es una especie de arqueólogo al revés: si el arqueólogo rescata cosas que estaban enterradas, él preserva aspectos que más tarde quedarán sepultados por el progreso de la construcción.

Aspectos como la maravillosa estructura ondulada de la nueva Terminal del aeropuerto de Madrid-Barajas de Richard Rogers, con sus

pilares de hormigón y acero y las leves costillas de madera que cubren sus bóvedas. O las entrañas de la torre AGBAR de Barcelona, la gran ostentación fálica de Jean Nouvel. Esas dos grandes obras, junto con el espacio del centro de exposiciones de Caja Burgos (sede de la muestra, que riza así el rizo de la autorreferencia), son los objetos de las fotografías de Ballester reunidas en esta exposición, comisariada por Rufo Criado: trabajos inéditos de una perfección deslumbrante. Mediante los largos tiempos de exposición de las placas, y con algún retoque digital añadido, Ballester logra unos espacios inmóviles y desiertos, sin rastro de figuras humanas, pero donde de vez en cuando se deja sobrevivir ciertos

elementos que puntúen la pureza de espacios y estructuras.

Este especialista en ruinas rehúye las vistas más obvias de los monumentos que fotografía y suele preferir sus caras menos familiares. Como Piranesi, tiene debilidad por el interior, por el vientre de sus colosos. Se desliza por los intersticios, por las rendijas, y explora sus cavidades, sus vísceras, su esqueleto. Por ejemplo, la torre AGBAR de Nouvel no aparece aquí con el rostro que la hecho famosa o infame, con su aspecto exterior de supositorio o de falo enfundado en un preservativo. En realidad, lo más característico de la torre es que está formada por dos cilindros incluido uno dentro de otro y en la fotografía *Túnel principal 1*, Ballester capta pre-



CAMBIANDO DE TERMINAL,
2002. ABAJO, ESPACIO 4, 2004

cisamente el espacio que queda entre el cilindro interior y el exterior. O bien fotografía las pequeñas ventanas del edificio que desde fuera forman un mosaico de signos y desde dentro son completamente ilegibles.

En el montaje de esta exposición las fotografías no están agrupadas por los edificios que captan, sino por las metáforas que provocan. La primera sala es la sala de los vastos espacios y las arquitecturas arbóreas. La nueva terminal de Barajas suscita las imágenes de una perspectiva o paseo bajo los olmos, un arco triunfal, una catedral gótica. La segunda sala gira en torno a la idea de la cripta y reúne las fotografías noc-

turnas o dominadas por la oscuridad. Las naves arboladas de la primera sala reaparecen aquí pero ahora de noche, iluminadas por focos ocultos tras los pilares gigantescos. Ballester no sólo explota las bellezas inherentes a la arquitectura, sino que también sabe sacar partido de construcciones triviales y convertirlas en imágenes espléndidas; transformar por ejemplo un sótano sin el menor interés por sí mismo en una imponente tumba egipcia. Mediante el uso dramático del contraluz, la penumbra y las sombras proyectadas, las naves y túneles se tornan escenarios tan opresivos como las mazmorras terribles que Piranesi representaba en sus *Carceri d'invenzione*.

La tercera y última sala está consagrada al azul y reúne los interiores de un museo (el de CajaBurgos) vacío. La desnudez permite a Ballester jugar con la escala, sugiriendo maliciosamente que lo que vemos podría no ser sino una maqueta. La geometría pura, acentuada por las puertas que se encajan una dentro de otra, y la luz azulada son las únicas protagonistas de

estas estancias que Ángela Molina, en el texto del catálogo, compara acertadamente con las instalaciones del norteamericano James Turrell. Todo en ellas se desmaterializa y se vuelve extremadamente sutil. Si en las otras salas dominaban las resonancias épicas y trágicas, este será el espacio reservado a la lírica. Y aunque ni el propio Ballester ni la autora del catálogo digan ni una palabra de eso, me parece casi inevitable entender que el conjunto de la exposición se ajusta al itinerario clásico del "progreso del peregrino" y de la vida como viaje, que nos conduce del mundo (sala primera) al infierno (sala segunda) y el paraíso (sala tercera). O si se quiere, las dos últimas salas podrían verse como dos versiones distintas de lo mismo: la primera versión tenebrosa, tumba y reino subterráneo de Hades, y la segunda versión, luminosa, significativamente atravesada por muchas puertas, visión de la muerte como tránsito hacia el otro lado.

GUILLERMO SOLANA



EN los últimos años hemos asistido al despegue de un importante número de muy jóvenes artistas portugueses que han reactivado un escenario que ya había experimentado su auge en los años noventa. Como aseveran muchos de los críticos de Portugal, no es fácil hablar de generaciones entre los artistas surgidos en los últimos quince años, artistas que pronto demostraron una rápida adaptación a los nuevos lenguajes tras el silencio que caracterizó, exceptuando algunos casos aislados, a buena parte de la producción realizada en la segunda mitad del siglo pasado. Muchos de estos artistas ya han tenido la oportunidad de exponer, individual o colectivamente, en los grandes centros portugueses y aquí en España ya pudimos verlos en una amplia muestra en el MARCO de Vigo hace ahora un año.

Joana Vasconcelos lidera este grupo de artistas con una obra que, paradójicamente poco tiene que ver, en lo formal, con la de sus compatriotas, muchos de ellos centrados en los medios audiovisuales. Significativamente, ella daba el pistoletazo de salida en esa muestra viguesa con una magnífica lámpara de grandes dimensiones (heredera de otra lámpara que ya pudo verse en Madrid) realizada con catorce mil tapones. Vasconcelos (París, 1971) es de las

mayores del grupo, y ya ha mostrado su obra en España en numerosas ocasiones y contextos, como en la individual del CAAC de Sevilla, la colectiva portuguesa de la Fundación ICO y en la mencionada Elba Benítez. Ahora, cuando se cumplen tres años desde su última aparición en Madrid, presenta en la Casa de América una serie de trabajos, sin vínculo alguno entre ellos, realizados en los últimos cuatro años reunidos bajo el título *Ilusas*.

La escultura de Vasconcelos recurre a estrategias de apropiación, desvirtúa la escalas y subvierte cons-

tantemente los significados, siempre desde la ironía. Su trabajo se entiende como una reflexión de lo portugués desde lo portugués, una revisión de los tópicos que caracterizan a su país desde una posición cotidiana perfectamente reconocible. Toda su obra gira en torno a una intención claramente objetual con elementos de uso común, en su mayor parte pertenecientes al imaginario femenino, como los secadores de pelo que aquí se exhiben, una pieza de carácter lúdico con la que Vasconcelos lanza evidentes dardos sarcásticos a través de la interacción del

espectador, algo, dicho sea de paso, presente en muchas de sus obras.

El visitante a esta exposición podrá ver en el vestíbulo del Pabellón de Caballerizas la videoinstalación *www.fatimashop*, una divertida pieza, que acompaña a estas líneas, en la que la artista conduce desde Lisboa hasta Fátima en un viejo carromato que lleva en su carga toda un desfile de virgencitas iluminadas. Vasconcelos sugiere aquí una atmósfera de marcado acento *kitsch* en su ejercicio de subversión de iconos religiosos, revelando así algunos de los tópicos tradicionales portugueses, porque es aquí, en las raíces culturales de su país, donde nace gran parte de la iconografía de la artista lisboeta. En esta

misma línea se encuentra la obra *Barco de Mariquinhas*, una pequeña barca de pescadores que está realizada con los azulejos típicos de la arquitectura tradicional.

Algunos de los trabajos de Vasconcelos, como la propia barca, destilan un aire nostálgico que se contrapone a la atmósfera festiva que caracteriza gran parte de su obra, impregnada de un ambiente de evidente acento pop que descarta la sofisticación para subrayar el marco artesanal en el que se envuelven.

JAVIER HONTORIA



WWW.FATI-MASHOP, 2002

Joana Vasconcelos Objetualidad y tradición

I LUSAS. CASA DE AMÉRICA. Pº RECOLETOS, 2. MADRID.
HASTA EL 14 DE NOVIEMBRE

CONDE
DUQUE

YIP KAM TIM.

Hasta el 19 de septiembre

- Estética oriental
- Cine Fotografía Teatro

HORARIO: Martes a sábado de 10:00 a 21:00 h. Domingos y festivos de 11:00 a 15:00 h.
LUNES CERRADO.

Proyección de la película *Tigre y dragón*, dirigida por Ang Lee.

Pases de la Proyección: a las 12:00 y a las 18:30 h.

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

ÁREA DE LAS ARTES

Pello Irazu en el espacio-frontera

PLIEGUES. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 9 DE OCTUBRE. DE 2.800 A 45.000 €

LAS prioridades de Pello Irazu (Andoain, Guipuzkoa, 1963) son la dialéctica entre tridimensionalidad y superficie, el juego entre fragmento y construcción, el interés por el espacio de frontera, el debate entre idea y proceso, y la investigación sobre la experiencia espacial del tiempo.

La escala formidable y la complejidad de sus ensamblajes (que dan la sensación de ampliar la noción de escultura a dimensión mayor que la tridimensional) pueden desenfocar la ortodoxia de su concepto escultórico: el mismo de Jorge Oteiza y de Chillida, o sea, el de la modernidad. Pello declara su fe en lo escultórico como algo físico, tridimensional, algo que “está realmente aquí” y no es ilusión: “Lo entiendo a través del cuerpo, comparto mi mismo espacio, me invita a relacionarme, mirar, acercarme o alejarme, y la forma es el vehículo de su apariencia”. El gusto por las formas recortadas sobre planos es característica de su lenguaje, y le impone una poética de superficies planas y de sintaxis anti-ilusionista, conectadas con la pintura americana de “campos de color” y “borde duro”, que Irazu conoció bien durante su larga residencia en Nueva York (1990-1998). La superposición de planos, la línea neta del diseño y el

empleo contrastante del color por zonas (el azul, el rojo y el rosáceo, que suscitan una percepción más clara del juego complejo de superficies y transparencias) enlazan también con una sintaxis pictórica, que es aún más explícita en la excelente obra sobre papel.

El recurso al ensamblaje responde fielmente aquí al concepto constructivo de escultura que Pello Irazu mantiene, dejándose guiar por las leyes “naturales” y por las formas “necesarias” de los materiales “reales” que dan cuerpo a la obra: la madera y el hierro, de una parte, y el propio espacio, de otra. Se trata de un espacio que no se fija en volúmenes cerrados ni se proyecta en masas, sino que fluye incesantemente y en todas direcciones (interior-exterior, arriba-abajo, detrás-delante...). Un espacio, que resulta construido y transparente, sin limitaciones de barreras infranqueables. Respecto al modelo en que se inspiran estas piezas, merece la pena observar cómo se está produciendo un deslizamiento desde la construcción arquitectónica (todavía presente en obras como *Pliegue 02*), a un tipo de estructura más mobiliaria, como cuando en *Pliegue 03* se hace presente cierta imagen de pupitre o

PLIEGUE 02, 2004

sistema de tableros inclinados sostenidos por pies, o como cuando *Pliegue 01* recuerda a una gran caja dotada de pantalla, de interior cruzado por líneas en movimiento.

Construir y hacerlo en un espacio asumido como lugar de relación, como “frontera imper-

ceptible”, que no pertenece a un lado ni a otro lado, sino a ambos: esa es la idea rectora de esta obra. Una obra, que se considera resultado de un proceso, o sea, de “retazos” de situaciones específicas. Una obra, en que la interacción de lo posible y lo imposible, no cesa de ampliar nuestra gama de posibilidades, nuestras facultades y las de su autor.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Ramón Casas Carbo.
“El baño. París. 1895”.
OIL. 92 x 72 cm.

Durán
Subastas de Arte

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

Subasta de Septiembre:

20, 21, 22 y 23 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



José Clara.
“La gallega”.
Torso de bronce.

GRUPO
DURÁN



LUNCH IM ENGLÄNDER JUNTO A LA FOTOGRAFÍA DE BEAT STREULI. EN PRIMER PLANO, SITTING SCULPTURES, 2004



Una imitación deforme de Fran

SELBSTBESCHREIBUNG. JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. D

FRANZ West (1947), el que pasa por ser uno de los artistas más importantes de los surgidos en Austria en los últimos treinta años, es en realidad un creador que dedica su abundante talento a la investigación de formas que se separen lo más posible del arte como propósito y sistema a contemplar y venerar. De alguna manera su propuesta es una nueva regeneración de la de Duchamp empapada de los jugos del "accionismo" vienés, a la vez que desertora de cualquier tipo de espasmo, afectación o necesidad de epatar. West se basa en

la misma entidad física de las obras, en su carácter caprichoso y perecedero y, así, éstas pueden entenderse como ramificaciones muy dispares de un mismo tallo, como efusiones dispersas de una misma explosión contenida, severamente intelectual y de apariencia cómica que busca en todo momento que el espectador deje de ser tal y se convierta, no en artista, sino en un ser humano de verdad capaz de vivir al nivel de sus experiencias y su neurosis.

La muestra que ahora puede verse confirma la coherencia de su pro-

pósito y la capacidad de su método para dar lugar a un sinnúmero de experiencias sensoriales a partir de la maquinación plástica. En este caso y a pesar de desarrollarse en el espacio de una galería, el abanico de posibilidades que es la obra de West se despliega con abundancia, y lo hace, por supuesto, como una reunión de naipes sacados de distintas barajas, con la repetición, el choque entre conceptos y la contradicción como atributos significativos y visuales.

Así por ejemplo nos encontramos con un grupo de piezas que para sim-

plificar podríamos llamar "escultóricas" y para entendernos deberíamos describir como tubos arrugados y forrados de algún tipo de papel blanco que se insertan en barras de hierro (como las que se utilizan en los forjados de la construcción) soldadas a su vez a una base rudimentaria. Todo en ellas nos remite a lo asequible, todo es barato y está a medio montar. De hecho, una cámara de vídeo conectada a dos monitores nos invita a circular en torno a las obras, a moverlas e incluso a extraer los "churros" blancos que constituyen la

FUNDACIÓN FRANCISCO GODIA



Curso de la Fundación Amigos del Museo del Prado en la Fundación Francisco Godia

TIZIANO y el legado veneciano en el Museo del Prado

6 octubre - 15 de diciembre de 2004
Miércoles a las 19.30h

Ponentes:

Francisco Calvo Serraller, Miguel Falomir, Katya y John Berger, Fernando Checa, David Alan Brown, Vicente Molina Foix, Charles Beddinton, Filipino Pedrocco, Paul Hills, Gabriele Finaldi

Información y matrícula:
Fundación Francisco Godia
Valencia, 284
08007 Barcelona
Tel.: 93 272 31 80
www.fundacionfgodia.org
Aforo limitado.

Con la colaboración de



FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Con el patrocinio de

fundación abertiq



West

E 3.000 A 190.000 E

parte superior. Nos invitan a actuar no tanto por el placer sino por la voluntad de hacerlo. Con ellas se nos da la llave de acceso a todo un universo que es tan particular del vienés que lo ha organizado en mitad de esa sala como nuestro. Algo así como un conjunto de derramamientos que se perciben con los sentidos pero se conectan con algo intangible, profunda y elementalmente psicológico que podemos reconocer y asumir como propio.

Tal universo se despliega a la manera de un enorme gusano del des-

ierto en la sala grande de la galería, un universo que parece capaz de mutar a cada paso a la par que haber estado ahí desde siempre. Allí, nos encontramos en una especie de salón de hogar imposible. En el centro, una mesa redonda y coja fabricada con tosco conglomerado pintado de blanco y sus correspondientes sillas ofrecen a los visitantes un lugar donde sentarse. Sobre ellos, una lámpara de pacotilla pintada con pintura plástica (y mal gusto) y sujeta de mala manera podrá iluminarles con sus bombillas, todas de distinto modelo.

La decoración que encontramos en la pared está constituida por dos cuadros de formato tirando a grande. Uno es un collage típico de West a partir de fotocopias y pintura a granel: una ridícula estampa de lo que parece ser un grupo de amigos, algunos desnudos y otros en pijama. A su lado, rechina una imagen cruda de Beat Streuli (que colabora aquí con West) que muestra a una de esas personas en las que uno no suele fijarse al caminar por la calle, una mujer normal congelada en un gesto de verdad, que se nos hace agresiva.

En el suelo cinco de sus habituales formas hinchadas y como remendadas, pintadas en vistosos colores, elementos que parecen las migajas caídas, algún desperdicio que tiene que ver con la comida, el sexo y los órganos vitales. Más allá, un conjunto de esos monstruos hechos de papel maché que tanto parece disfrutar en crear West: una especie de "Giacomettis" engordados, o si se prefiere, algo que recuerda a aquellas bolas de papel higiénico mojadas estampadas en las paredes de los servicios del colegio. Remiten suficientemente a lo humano como para ignorarlo

Quizá lo que West ha montado sea algo así como una proyección trastornada del salón de cualquiera de nosotros, una especie de película tridimensional en la que se nos pide entrar con el fin de contribuir a su orden y sentido a la vez que se nos niega hacer nada efectivo, nada que pueda cambiar de verdad lo que allí hay. Al contrario de lo que puede pensarse, a West no le interesa de verdad que juguemos con sus artefactos. No: si los crea y nos los presta lo hace únicamente con el fin de que seamos nosotros los que salgamos en ese patético y deforme reflejo, y formemos parte del objeto de estudio, de la obra y de las motivaciones del artista negado, para que, si somos capaces de aceptarlo, nos elevemos por encima de todo ello y vivamos con la dignidad que merecemos.

ABEL H. POZUELO



LA PINTURA DE FERNANDO GALLEGO (C. 1440-1507)

ESCUELAS MENORES DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
3 de septiembre al 25 de octubre de 2004

HORARIO: DE MARTES A DOMINGO, DE 11:00 A 14:00 H. Y DE 17:00 A 21:00 H.
VISTAS GUIADAS, TELÉFONO: 923 210 535, DE 9:00 A 15:00 H.



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Caja Duero

Han transcurrido treinta años desde que Norberto Dotor abriera la galería Fúcares en una ciudad de provincias, Almagro. En este tiempo, la sala de la calle San Francisco ha venido a sustituir al inexistente Museo de Arte Contemporáneo de la región y ha cumplido una tan dilatada como pocas veces comprendida misión introductoria al mundo artístico vigente. Su programación se apuntala en muestras colectivas, que le permiten exhibir obras reveladoras o importantes, a la vez que, desde sus concepciones personales, Dotor ofrece líneas y tendencias que detecta en la escena artística.

“La mayor satisfacción al cabo de todo este tiempo, es que sin respaldo económico institucional alguno, mediante una austera estructura familiar, y con una programación exigente y, a la vez, divulgadora, podamos haber mantenido vivo el proyecto de Almagro”, expresa cuando le pregunto al respecto. “El proyecto está más definido en Madrid, dice, pero Almagro sirve, a veces, de laboratorio”. Reconoce que, para cumplirlo, le ha sido imprescindible el apoyo incondicional y la ayuda de muchos de los artistas que han expuesto allí o aquí y, también, desde luego, de sus colaboradores y asistentes. “Ahora las cosas van un poco mejor, pero hemos atravesado épocas muy peliagudas.”

Coincide el aniversario con la ampliación de la galería madrileña, que dobla su espacio con la incorporación del piso contiguo, de modo que a la antigua galería se añade un espacio para “Sala de proyectos”, y a ambos, una muestra permanente de obras de artistas de la colección, así como un mejor archivo bibliográfico y de fotografía y vídeo, destinado a los estudiosos. Quiero saber cómo se lleva el éxito y, tras un intermedio de “ufff” y de risas, pregunta a su vez: “¿Qué éxito?, esto es fruto del trabajo, y sirve para que podamos trabajar con otras viabilidades”.

“Donde lo celebramos es en el

pueblo, con flamenco, con salsa y con arte, que todo es lo mismo”. Flamenco y artes, plásticas o tauromáquicas, pues Dotor es, como quiere el tópico, pero sin tópico alguno, un hombre al que le conmueven el canto y los toros y expresa con un mismo brío su admiración por Joseph Beuys, por Menese o por un José Mari Manzanera que cuajó faena este verano en la feria de Almagro. Y algo a su juicio más trascendente, las semanas santas de Sevilla y de Jerez, visual una, de rajo la segunda.

Conmemoraron los diez primeros años y sucesivamente los posteriores quinquenios, de modo que éste es, precisamente, el quinto

Norberto Dotor

“En el arte hay mucha mentira pero también mucha verdad”

evento. “Somos unos pesados con tanto festejo, pero hacerlos es como constatar que seguimos aquí, que hemos perseverado cinco años más”.

La otra parte importante de los actos la constituyen una serie de exposiciones ideadas por Dotor, la primera lleva un título provocador, *La*

gran mentira del arte, y la ha comisariado Óscar Alonso Molina.

“El título y la idea son míos. En el arte hay mucha mentira pero también mucha verdad y los que trabajamos en él estamos obligados a desentrañar una de otra. Es, también una metáfora sobre la realidad del arte y la realidad del mundo, de la vida misma, que hoy en día, como el arte, está muy emborronada. No hay más mentiras hoy que hace treinta años, la mentira está ahí siempre”.

La política y el arte

He de decir que me une una estrecha y prolongada amistad profesional con el galerista y que, como toda buena amistad, no excluye la crítica o el reconocimiento de los defectos del amigo, pero al paso de los años, he de decir también, que pesan más los aciertos y los valores que las faltas. Entre sus cualidades, dos, reconocidas por sus colegas, son su buen ojo y su olfato para las piezas y los artistas que pueden llegar a ser importantes. “Vendrían dados con el cuerpo al nacer, ¿no? —dice, socarrón—. Es algo que se desarrolla y procede de una manera de hacer, de mirar, de enseñar. Y de algo más, de que me he equivocado muchas veces, de que hay jóvenes cuya trayectoria no supera los dos o tres años”.

Se declara “absolutamente de izquierdas”, y ha participado activamente en política, y si una relación se ha ido demostrando difícil es la que mantiene la política con el mundo del arte, y con la cultura en general. Complicada tanto en sus niveles estatales, como autonómicos y

municipales. Dotor ha opinado tan libre como arrojadamente cuando lo ha creído conveniente, ahora cuando le pregunto hace un vago gesto displicente. “Yo ya no me quejo. He llegado a una edad y a unas conclusiones, y ya no protesto. Es mi tierra, independientemente de los víncu-





JAVI MARTÍNEZ

los familiares, allí pasé toda mi infancia y adolescencia, y allí he pasado muchos días de mi vida. Fíjate que ahora cada vez me atrae más su paisaje, y de joven me parecía seco y pobre. Es abierto, amplio, esencial; me cambia el cuerpo en cuanto paso las frondosas arboledas de Aranjuez y entro en ese secarral”.

“Las autonomías, con sus comportamientos, lo que han hecho muchas veces es intentar defender lo propio, establecer unas barreras con las que impedir la entrada de lo fo-

ráneo, como si lo foráneo tuviese un sesgo colonizador más que un aporte enriquecedor, culturalmente hablando. Es un gran error que necesitaría un debate nacional para superarlo. No se defiende lo local sitiándolo en su zona y no enfrentándole al entorno que le es propio fuera de sus estrechas fronteras. Eso es algo que tuve muy claro desde que empezamos, querría exponer más artistas de Castilla-La Mancha, pero –con todo el respeto que merecen los artistas–, es muy posi-

ble que sea el contexto el que no permita que se desenvuelvan para hacerlo posible”.

“Desde que empezamos me mantuve atento a lo que ocurría en el País Vasco, en Barcelona y, sobre todo, en Madrid; luego a todo aquello que fuese accesible en el panorama internacional”.

Está firmemente comprometido con su proyecto, y sólo con él. “Ni sé ni quiero hacerlo de otra manera, afirma. Las instituciones quizá tengan otras prioridades –pues esta es una región que mantiene otras necesidades y exigencias de actuación–, al margen de que alimenten otras tradiciones culturales; pero algún día, espero que no muy lejano, entenderán qué estamos haciendo y qué queremos hacer, y se implicarán en ello”.

Muchas circunstancias han cambiado en estos treinta años y Doctor considera que “el cambio más positivo que hemos experimentado es la internacionalización de la escena, que no del arte español, pues la de éste es un objetivo que actualmente –desde la reunión de profesionales de los distintos sectores mantenida en Ifema–, protagoniza un vivo debate, cuyo principal aliciente es que ha generado una ‘conciencia’ y la aparición de nuevos colectivos o asociaciones civiles dentro del mundo artístico. Para que se dé la internacionalización de nuestros artistas

“Pese a que el arte ha incrementado el interés del público y multiplicado su importancia económica, la actual ministra todavía no nos ha mirado”

ble que sea el contexto el que no permita que se desenvuelvan para hacerlo posible”.

“Desde que empezamos me mantuve atento a lo que ocurría en el País Vasco, en Barcelona y, sobre todo, en Madrid; luego a todo aquello que fuese accesible en el panorama internacional”.

Está firmemente comprometido con su proyecto, y sólo con él. “Ni sé ni quiero hacerlo de otra manera, afirma. Las instituciones quizá tengan otras prioridades –pues esta es una región que mantiene otras necesidades y exigencias de actuación–, al margen de que alimenten otras tradiciones culturales; pero algún día, espero que no muy lejano, entenderán qué estamos haciendo y qué queremos hacer, y se implicarán en ello”.

Muchas circunstancias han cambiado en estos treinta años y Doctor considera que “el cambio más positivo que hemos experimentado es la internacionalización de la escena, que no del arte español, pues la de éste es un objetivo que actualmente –desde la reunión de profesionales de los distintos sectores mantenida en Ifema–, protagoniza un vivo debate, cuyo principal aliciente es que ha generado una ‘conciencia’ y la aparición de nuevos colectivos o asociaciones civiles dentro del mundo artístico. Para que se dé la internacionalización de nuestros artistas

es imprescindible que se produzca la de nuestros teóricos, críticos y comisarios. Me encantaría que un noruego pudiese dirigir un museo público y que muchos más españoles condujesen instituciones fuera. Nuestra excepcionalidad desaparecerá cuando tampoco sea excepcional la presencia de extranjeros aquí”.

Algo más que pasar por ARCO

¿No cree que, paradójicamente se ha producido un desfase entre la realidad que está creando la escena artística y el entendimiento político que se hace de esa misma escena? “Absoluto, absoluto. Y eso es lo más penoso. Es muy curioso, porque además no depende del corte político del gobierno que tengamos, es un error de conducta inalterable. Es chocante, además, si lo comparamos con el mundo del cine; pese a que el mundo del arte ha incrementado el interés del público y multiplicado su cuantificación e importancia económica en el conjunto de la cultura, la actual ministra todavía no nos ha mirado. Sería mejor que en vez de sentirse en la obligación de visitar ARCO cada año, los responsables políticos culturales mantuviesen una relación más fluida, natural y cotidiana con los profesionales del sector. Hay que reclamar una mayor atención, no proteccionista, sino de normalización de las relaciones”.

Cuando le pregunto cuáles han sido los cambios más profundos que ha experimentado en estas tres décadas, la respuesta es rotunda: “Creo, incluso, que soy otra persona. Miro las cosas de otra manera. Afronto situaciones que antes me asustaban, como la soledad, por ejemplo. Será la madurez, digo yo. Aunque hay treinta años más para seguir trabajando, ¿no?”.

MARIANO NAVARRO

Colección Zimmermann

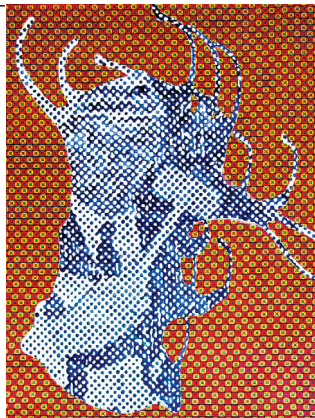
PALACIO EPISCOPAL. PLAZA DEL OBISPO, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

LA ciudad de Málaga se ha convertido, por entusiasmo y evidente acierto, en el centro neurálgico del arte andaluz (Museo Picasso, CAC Málaga, Diputación Provincial...). En esta buena dinámica de clara inquietud, se presenta la exposición que organiza la Fundación Unicaja con obras de estos coleccionistas alemanes con honda vinculación marbellí. La muestra recoge una amplia nómina de artistas que centran su actividad creativa en la Alemania resultante del conflicto bélico mundial. Un espacio cronológico que verá surgir importantes nombres, herederos de los grandes episodios artísticos de principios de siglo y que tendrán su continuación en esa eclosión espléndida de los Nuevos Salvajes, motivadora de un germen coleccionista alemán. No es, ni mucho menos, una colección de obras espléndidas, es, sin lugar a dudas, una acertadísima galería de nombres, que encierran un capítulo importante del arte europeo reciente. Así, junto a unos imprescindibles Baselitz, de muy desigual ejecución, dos espléndidos Polke, un aceptable Kitaj, un espectacular dibujo de Georg Grosz y dos Markus LüPERTZ, más por quién es que por lo que en ellos hace, la muestra se completa con una desigual oferta de nombres –Jörg Immendorf, Honrad Klapheck, Werner Tübke, Bruno Krauskopf, Ernst Hassebrauck, Max Uhlig, Jean Helion, Bernard Schültze, Jean Arman, Per Kerkeby, Emil Schumacher, Max Pfeiffer, Kart Otto Goto, Fritz Winter, Ursula Schulze, Max Pechstein, así como un excesivo Bruno Soller–. Una exposición oportuna para ocupar un buen cartel en ese afortunado ciclo del arte malagueño. **BERNARDO PALOMO**

Dennis Adams

PABELLÓN MIES VAN DER ROHE. MARQUÉS DE COMILLAS, S/N. BARCELONA. HASTA EL 24 DE OCTUBRE

PARA celebrar el 75 aniversario de la construcción del pabellón de Mies van der Rohe se encargó al artista americano Dennis Adams la realización de una obra conmemorativa. Éste tomó un elemento emblemático, la columna cruciforme del edificio, e instaló en cada extremo una cámara de vídeo. Con ello, columna a hombros y dos cámaras, organizó un itinerario por La Mina, uno de los barrios “duros” de Barcelona. La obra en cuestión consiste en dos monitores localizados en el suelo que reproducen el delirante paseo por el barrio con la columna en posición horizontal encima de ellos. Dennis Adams es un artista de contenidos políticos, aunque ni sus trabajos ni sus imágenes son transparentes. Frente a la idea de un mensaje diáfano o contundente, este artista incorpora una noción de ambigüedad, con la ambición –supongo

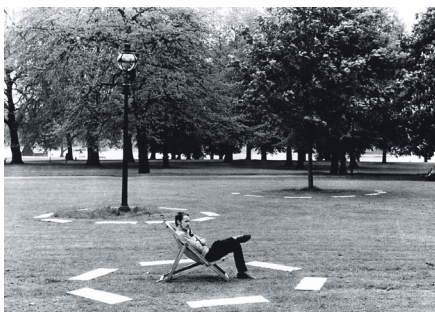


S. POLKE: SIN TÍTULO



D. ADAMS: FREE LOAD, 2004

D. LAMELAS: SEÑALAMIENTO DE TRES OBJETOS, 1966



yo– de enriquecer y atribuir complejidad. Posiblemente la voluntad de Adams estaba en contraponer dos mundos: el pabellón, uno de los paradigmas del movimiento moderno, y aquello en lo que degeneró este: la utopía frente la realidad pura y dura de nuestras ciudades. Pero no sé si el espectador que se acerca a esta intervención sin ninguna otra referencia es capaz de descifrar el “mensaje” entre tanto hermetismo. Yo veo la intervención de Dennis Adams como un objeto surrealista, un elemento extraño a aquel contexto. El pabellón es muchas cosas, o se ha interpretado de maneras muy diferentes: jardín zen, lujo, belleza moderna... Pero la intervención de Dennis Adams incorpora otro lenguaje. Ciertamente ésta expresa una idea de contradicción: la columna en posición horizontal, lo descabellado de la grabación, el emplazamiento de los monitores. Todos estos aspectos introducen extrañeza en aquel contexto immaculado. Pero esta dialéctica entre lo uno y lo otro me sugiere la contradicción del arte de compromiso político: es el mundo surrealizado. Hay que buscar otro lenguaje capaz de vehicular el compromiso social y ético. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

David Lamelas

SALA REKALDE. ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE

EN el ranking de la página web Art-facts, David Lamelas figura en un puesto que oscila entre el 898 y el 764, con un descenso en 2002 hasta el puesto 1.106. ¿Y eso qué significa? Absolutamente nada, es simple información, que se emite como

supuesta referencia de no se sabe qué. Pero la banalidad de este dato y su circulación y difusión constituyen un buen ejemplo del funcionamiento de los flujos de información. La obra de Lamelas utiliza tanto la fotografía como el dibujo o incluso el texto para hacernos pensar en las estructuras de transmisión. *L.A. Friends* utiliza los tres soportes para mostrar una serie de dibujos realizados en Los Ángeles. Junto a ellos, un proyector plasma en la pared una diapositiva en la que aparece el nombre de la persona, señalando con ello que ambos mensajes son intercambiables, y que los tres soportes utilizados no son sino registros de información. Una condición que el artista extiende a la obra de arte misma, recordándonos que, si no somos, muchas veces, capaces de comprender las propuestas del arte contemporáneo es porque nos aproximamos a ellas con los esquemas del arte clásico. Las historias que estamos acostumbrados a ver son

fruto de un proceso de selección que siempre deja fuera todas las demás alternativas posibles. La relación del individuo, no sólo el artista, con la información es trasladada a dos de las obras que Lamelas ha repetido varias veces a lo largo de su carrera, *Time as Activity* y *People and Time*, en las que explora la red de relaciones que establece el individuo con su entorno, físico, humano, urbano o informativo. **RAMÓN ESPARZA**

Los días 21, 22 y 23 de septiembre celebra Durán la primera subasta de la temporada con una interesante oferta pictórica que podemos centrar en dos obras de Genaro Pérez Villaamil y Ramón Casas. El cuadro de Pérez Villaamil, *Día de procesión en un pueblo español* (108 x 145 cms.), una de las mejores piezas del artista gallego realizada en París en 1841, donde vivía exiliado tras la abdicación de la Reina María Cristina, cuenta con una cotización de salida de 190.000 euros, muy alejada de la obtenida en esta misma sala en marzo del 2001 cuando la caída del martillo se produjo en 50 millones de pesetas (300.000 euros), partiendo de un precio inicial de 45 millones (270.000 euros). Es probable que este óleo, una composición romántica en la que se idealiza un pueblo español de la época, perteneciese al conjunto de trabajos de Pérez Villaamil adquirido por el Marqués de Beaufort y el Barón Taylor para el rey Luis Felipe de Francia. *El baño* de Ramón Casas, un rotundo desnudo femenino datado en París en 1895, arrancará en 130.000 euros.

Ansorena retoma su camino con la venta de pintura y muebles como apartados fundamentales de sus licitaciones de los días 28,29,30 de septiembre y 1 de octubre. Entre el mobiliario sobresale una consola Carlos III del siglo XVIII muy parecida a un ejemplar existente en el Palacio del Real Sitio de San Ildefonso, que parte de 20.000 euros y cuyo tablero ha sido trabajado en mármol blanco y crema vetado. Por lo que respecta al ámbito plástico, hay un terceto de lotes que destacan por encima del medio millar que se pone a la venta. El más preciado lo firma José Gutiérrez Solana, se titula *Máscara del caimán* (73,5 x 60 cms.) y está valorado en 180.000 euros. Uno de temática semejante, *Máscaras en la ciudad* (55 x 71 cms.), se entregó en Sotheby's de Londres el otoño del 2002 por 172.000 euros. *Cortejo del bautizo del Príncipe Don*



DURÁN VENDE ESTE
ÓLEO DE PÉREZ
VILLAAMIL POR
190.000 €

Ansorena y Durán protagonizan el inicio de la temporada **El regreso de Pérez Villaamil**

Juan, hijo de los Reyes Católicos, de Francisco Pradilla, inicia su recorrido crematístico en 100.000 euros y 55.000 es lo que solicitan por *Cúpula de San Pedro*, de Benjamín Palencia.

La primera cita en la Ciudad Condal tras las vacaciones es con La-

mas Bolaño (22 y 23 de septiembre), que tiene su lote más preciado, 12.350 euros, en un colgante *art déco* en platino, con la parte superior con diseño geométrico cuajado de diamantes, al que acompañan, entre los lotes pictóricos, los firmados por Cla-

vé (10.000 euros), Enric Galvey (9.000 euros) y Josep Serrasanta (9.000 euros), los dos últimos sendos paisajes y el del nonagenario Clavé una técnica mixta de la serie realizada en 1986 tras su regreso de Japón.

El 29 de septiembre en Áureo de Barcelona se llevará a cabo una subasta numismática compuesta por más de dos millares de lotes, entre los que es obligado mencionar una moneda de 5 pesetas de Alfonso XII acuñada en 1882 (1.200 euros), un ducado de los Reyes Católicos de la ceca de Valencia (2.200 euros), ocho escudos de Fernando VII datados en Santiago en 1811 (2.500 euros), cuatro escudos de Felipe V, acuñados en Sevilla en 1704 (2.000 euros) y un dinar de Alí Ben Yusuf de la ceca de Almería, del que no se conocen más de dos ejemplares, con un inicial de 1.200 euros.

Y hoy todavía estamos a tiempo de pujar, en la subasta de Segre, por un pequeño bronce de Carmen Lafón titulado *Sandra*, al que dedicó más de veinte años y por el que piden 2.900 euros.

G U T I E R R E Z
N A D A L A

Galería **METTA**

Villanueva 36

915768141

www.galería-metta.com

CARLOS GARCÍA-OSUNA



RUE DE MONTMARTRE, 1900. DEBAJO, EL PICASSO ESCONDIRDO, LA IMAGEN RESULTANTE DE LA INVESTIGACIÓN



LE MOULIN DE LA GALETTE, 1900



El Guggenheim de Bilbao acaba de inaugurar una interesante exposición con sólo tres obras de Picasso, de las cuales una de ellas es un cuadro que no existe: la imagen de una investigación, lo que el artista pintó y luego rechazó. ¿Por qué lo desechó? ¿Por qué recuperó el tema borrado en una de sus obras más famosas? Will Shank, autor del descubrimiento, desvela para El Cultural los secretos del genio.

Cómo se descubre un Picasso

POR WILL SHANK

Durante muchos años, los hombres con sombreros de copa y las mujeres (con plumas) me han estado observando desde una pantalla de rayos X como las que tienen los médicos en sus consultas. Siempre me preguntaba quiénes serían esas personas tan bien vestidas y por qué se escondían.

Aunque sólo Picasso tenía la respuesta, yo estaba decidido a averiguar como fuera todo acerca de esos personajes, enterrados desde el otoño de 1900. Y esa tentación reveló, aunque también oscureció en parte, a través de un análisis radiográfico rutinario llevado a cabo algunos años más tarde, por mi colega Anne Hoenigswald, de la National Gallery of Art de Washington, que la escena no dejaría de constituir un misterio en blanco y negro. Aunque poco después fue el propio Picasso quien, de manera póstuma, nos ayudó a revelar, sino la identidad de las personas, sí los colores verdaderos de la pintura.

Rue de Montmartre (Scene de rue), un lienzo pintado durante la primera visita de Picasso a París cuando sólo contaba con 19 años, llevaba colgado en las paredes de la colección permanente del MoMA de San Francisco desde los años 50. Los que trabajamos entre los bastidores del museo sospechábamos que había otra escena escondida detrás del lienzo, pero los restauradores no se habían decidido a investigarlo. Durante el préstamo del cuadro a la National Gallery de Washington para la exposición *Picasso: The early years, 1892-1906*, Anne Hoenigswald encontró el momento idóneo para avanzar más allá de la superficie de los cuadros cedidos por otros museos utilizando infrarrojos y radiografías como parte de su estudio de las técnicas pictóricas del maestro malagueño. Poco tiempo después me llamo a San Francisco y me dijo: “Ahí tienes tu premio”. Como podrán imaginar, este es el sueño de todo restaurador.

Lo más lógico es que el jovencísimo Picasso hubiera pintado esta imagen, por lo demás bastante convencional, de tres figuras anónimas en la falda de Montmartre al atardecer, para venderla rápidamente. Mientras ésta es una obra correcta, el soberbio *Le Moulin de la Galette*, perteneciente a la colección del Solomon Guggenheim Museum, sí que ha de considerarse como una de las grandes obras del primer Picasso. La au-

Gracias a un escaneado digital de la *Rue de Montmartre* y a la destreza de un genio del Photoshop, pude encajar las piezas de este puzzle de colores digitalizados, utilizando como guía obras realizadas en torno a 1900 para recrear la composición con la paleta de Picasso

dacia con la que el joven inmigrante español se enfrenta a un género ya manido (Van Gogh, Toulouse-Lautrec y muchos otros ya habían profundizado en el tema) es asombrosa. Picasso toma la vista interior del tugurio donde las parejas parisienses se mezclan con las prostitutas y compone su propia imagen, una siniestra visión de la sexualidad y la decadencia: mujeres exageradamente maquilladas se arriman unas otras, insinuantes, en la mesa del primer plano, mientras las bailarinas, cuyos rostros parecen máscaras, con una gran brecha roja de pintalabios por boca, ofrecen su último tango.

La imagen que las radiografías han revelado detrás de la calle de Montmartre está claramente relacionada con el *Moulin* y es probablemente una versión anterior del tema. La imagen en blanco y negro nos muestra, a la izquierda, un grupo de hombres y mujeres, vestidos como las parejas del *Moulin*, que miran a dos, o quizá a tres, bailarinas francesas de cancan levantando las piernas en la zona de la derecha.

En algún momento, esta imagen desapareció en favor de *Rue de Montmartre*. ¿Por qué? Los pintores utilizan el mismo lienzo en una o más ocasiones por varias razones, algunas económicas (a buen seguro que Picasso no vivía cómodamente en esta época), y otras meramente artísticas. Muchas veces el artista no quedaba del todo satisfecho del resultado de esa obra parcialmente realizada. La idea de la transformación de imágenes y composiciones está presente en toda la trayectoria de Picasso, una costumbre revelada maravillosamente en ese filme de Clouzot titulado *Picasso Mystère* en el que, bajo el pincel del pintor, un hombre se convierte en mujer que a su vez se convierte en un toro que a su vez se convierte en un minotauro, etc. Al repintar los lienzos, Picasso dejó

marcas que dejaban entrever los secretos que se escondían más allá de la superficie y muchos de ellos se encuentran en la *Rue de Montmartre*. Leves trazas rojizas aparecen alrededor de la cabeza de un hombre con las manos en los bolsillos que está pintada en tonos grises: ¿Qué hace esa pequeña marca ahí? Una pincelada con forma de halo aparece en torno al capó del coche de una mujer que avanza por la calle. ¿Por qué?

Cuando el Museo Guggenheim de Bilbao expresó su interés en montar una exposición con estas dos obras, tuve la oportunidad de revelar estos misterios. Había suficientes pistas en la superficie –in-

cluyendo una trama de craquelados que, a través del microscopio, revelaron la existencia de otros colores debajo– que me impulsaron a pensar que podrían ser examinadas con radiografías. Gracias a un escaneado digital en alta resolución de la *Rue de Montmartre* y a la destreza de un genio del Photoshop del MoMA de San Francisco, pude desarrollar el meticuloso proceso de encajar las piezas de este gigantesco puzzle de colores digitalizados, utilizando como guía obras realizadas en torno a 1900 para recrear la composición con la paleta original de Picasso. Si el resultado no es precisamente un cuadro, es lo más cercano a ello pues da una imagen fidedigna, en una transparencia a escala, de una composición de Picasso que desapareció en 1900.

Mitad arqueología, mitad tecnología, el Picasso escondido se puede ver en la sala 103 del Museo Guggenheim de Bilbao. Asimismo, los dos cuadros terminados cuelgan cercanos el uno del otro. ■

Will Shank ha sido Conservador Jefe del MoMA de San Francisco. Ahora trabaja en la restauración de pintura moderna y en 2005 recibirá el Premio Roma de Restauración.



David Teniers II El Joven. "Retrato de dama".

AA
1845

ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE

SUBASTA
28, 29 y 30
de septiembre
y 1 de octubre

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

MAT DOLLAH
LEYENDAS Y MITOS DE MALASIA

Hasta el 2 de octubre



DURÁN
Exposiciones de Arte

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

T E A T R O



ESCENA DE *EL MÉTODO GRÖNHOLM*, DIRIGIDA POR BELBEL, RECIÉN ESTRENADA EN EL POLIORAMA DE BARCELONA

EL teatro español está experimentando un fenómeno en los últimos diez años que se ha acentuado por la escasez de inversión en el sector, el inmovilismo de productores y espectadores y la incertidumbre económica que acompaña a cada espectáculo: la migración de los profesionales de la escena a la televisión, un medio donde los presupuestos que se manejan, las campañas de marketing —marcadas por los índices de audiencia y la competencia entre cadenas— son tentadoramente superiores a los que maneja el teatro.

Este fenómeno está afectando especialmente a actores y dramaturgos, algo que se ha acentuado en los últimos años debido al incremento de series de televisión de factura española. En la actuali-



LADRON DE GUEVARA



I. DEL MORAL



BENET I JORNET



J. GALCERAN

Cuéntame... (TVE) debe su éxito a la persistencia y oficio teatral de Eduardo Ladrón de Guevara, autor de más de 20 obras teatrales y uno de los dramaturgos pioneros en dar el gran salto de la caja negra a la

El estreno en Madrid y Barcelona de *El método Grönholm*, escrita por el autor y guionista Jordi Galcerán, y de *Hombres, mujeres y punto*, de la productora audiovisual Globomedia que llega hoy al Alcázar de Madrid, revela cómo la televisión se ha convertido en un refugio para los dramaturgos. Ignacio del Moral (*El comisario*), Ladrón de Guevara (*Cuéntame...*), Benet i Jornet y Galcerán (*Nissaga de poder*) analizan este fenómeno.

Dramaturgos refugiados en la televisión

dad, no hay cadena de televisión, privada o pública, que no tenga su propio serial.

“caja tonta”. “Yo me he hecho mayor escribiendo para la televisión, aunque cuando empecé mi ilusión era ser escritor. Pero pronto me di cuenta de que aquello del teatro era insostenible, entre otras cosas, porque los empresarios no apuestan por los autores españoles vivos y sólo les preocupan las subvenciones. Así que decidí presentarme en TVE

con un montón de guiones bajo el brazo y ‘hacer pasillo’. Pronto la televisión me dio más satisfacciones que el teatro; éste es una frustración permanente”.

Ladrón de Guevara es el ejemplo más extremo de autor con una dilatada carrera teatral que acaba triunfando en televisión: suya es la autoría de dos grandes hitos de las

Del Moral: “El autor de teatro vive un mal momento, las condiciones son muy duras. Un dramaturgo escribe televisión sobre todo por necesidad económica, porque del teatro en España casi nadie vive, salvo Gala y Moncada”

series españolas: *Farmacia de guardia* y *Cuéntame...*. A pesar de que le gustaría volver a escribir teatro, el dramaturgo confiesa que su regreso sólo sería posible “en buenas condiciones y con actores que me gustan. No quiero más disgustos con el teatro”.

El padre de *El comisario*. A Ignacio del Moral le sorprendemos en su estudio madrileño escribiendo el capítulo 115 de la serie *El comisario*. Dramaturgo de reconocido prestigio en el teatro, ha sido uno de los padres de *Farmacia de guardia*—donde trabajó con Ladrón de Guevara—, *Hospital central*, *Eva y Adán* y la mencionada *El comisario*. Películas como *Barrio* o *Los lunes al sol* llevan también su firma. “A mí el teatro me gusta muchísimo pero la televisión además de divertirme me da de comer. Vivimos un mal momento para la autoría y en la escena las condiciones son muy duras. Un dramaturgo llega a la televisión sobre todo por necesidad económica, porque del teatro en esta país no puede vivir nadie salvo Antonio Gala y Santiago Moncada. La inmensa mayoría de los dramaturgos buscan complementos en la docencia, conferencias, etc”.

La SGAE recauda en derechos de autor el 10% de la taquilla, así que cuanto mayor sea la recaudación mayor será el pago al trabajo de autoría. El problema, según Del Moral, es que “ahora la gente no va al teatro y no hay grandes éxitos, salvo los musicales”. Sin embargo, Del Moral—que prepara el guión de la próxima película de Manuel Lombardero— no considera ninguna traición al género dramático trabajar para la televisión pues “la dramaturgia engloba toda la escritura dramática, y eso implica tanto el teatro como la televisión o el cine. Las diferencias son de género o soporte, pero todo es escritura dramática. En los países anglosajones esta práctica es muy habitual”.

De la misma opinión es Jordi

Galcerán, autor de *El método Grönholm*, que debutó en la televisión catalana con *Nissaga de poder* en el 1997. “En el fondo todo es lo mismo: contar historias. Las diferencias estriban—dice Galcerán—en las presiones que tiene el guionista, especialmente el de televisión: poco tiempo, necesidad de mantener audiencias, autocensura, etc”. No es de la misma opinión Josep Maria Benet i Jornet, dramaturgo catalán vinculado a la televisión desde el año 75, socio de la productora Diagonal TV y padre de uno de los mayores éxitos televisivos catalanes: *Poble nou* (*Pueblo nuevo*): “A pesar de tener en común el diálogo son distintas porque ni su estructura ni los tiempos ni los espacios son los mismos. El realismo que tiene la televisión no se da en el teatro, donde cuentas con un espacio vacío desde el que puedes imaginar el mundo. En la televisión, además, se trabaja por encargo, y tienes la obligación de ponerte a su servicio y de llegar al mayor número de público posible”. Para Ladrón de Guevara “el autor de teatro escribe desde la soledad absoluta, mientras que el guionista es una pieza más dentro del engranaje. Además el dramaturgo es el autor indiscutible de su propia obra, mientras que el guión tiene muchas autorías: los actores, el director, el productor... En teatro se tiene más respeto por la palabra escrita”.

Lo que sí parece cierto es que la literatura dramática proporciona una base muy sólida de la que se benefician los guiones. Por eso, autores como Ladrón de Guevara aseguran que “me gustan mucho los guionistas que vienen del mundo del teatro, porque el teatro es diá-

logo y la televisión también”. Para Jordi Galcerán, que a finales de mes comienza a escribir una nueva serie para TV3, “escribir teatro me ha ayudado a ser más creativo en televisión, y escribir televisión me ha proporcionado capacidad para trabajar intensamente en poco tiempo. Con esas dos cosas y un poco de suerte a veces consigues escribir algo con sentido”. En el caso de Benet i Jornet su trayectoria en el teatro ha beneficiado a su trabajo en cine, pero no a la inversa: “la televisión no me ha dado ningún arma para hacer teatro”.

La comedia, reina absoluta. Nombres vinculados a los escenarios como Rodolf Sirera, Antonio Onetti, David Planell y Alberto Macías

rra y lo comparo con lo que nosotros producimos la conclusión es clara: lo que aquí hacemos tiene poca valentía”. El propio Ladrón de Guevara vio cómo TVE hace más de seis años rechazó el proyecto que más tarde sería “Cuéntame...”.

Mención aparte merece la trilogía formada por *Cinco hombres.com*, *Cinco mujeres.com* y *Hombres, mujeres y punto*, que se estrena hoy y que exprime aún más el éxito de *El club de la comedia*. Para unos teatro de consumo, para otros una prolongación de un formato televisivo de gran éxito, lo cierto es que estos espectáculos dieron un vuelco a la cartelera: las millonarias recaudaciones y la avalancha de gente que acudía a la sala para ver de cerca rostros conocidos como el de Pilar Bardem o

El fenómeno de los sexos.com

EL éxito teatral de *Cinco hombres.com* y de *Cinco mujeres.com* es el re-

sultado de un estudiado proyecto de familiarización con la Stand Up Comedy, género que desde hace varios años está teniendo mucho éxito y que en países como Estados Unidos es una fórmula habitual en la televisión y en los teatros. Cuando la productora Globo media importó a la televisión española el modelo americano bajo el formato de “Club de la comedia” tenían muy claro que debía terminar en el teatro, como explica José Miguel Contreras. “*El Club*

de la comedia formaba parte de un concepto multimedia que desem-

bocaría en un escenario. A pesar de ser un espectáculo muy teatral pensamos que el público español no iba a reconocerlo porque en la escena española no existía el hábito de estos monólogos de humor—dice Contreras—. Así que pensamos que la mejor forma de familiarizar al público con este género era a través de la televisión. En este sentido, hemos tenido que inventar las reglas narrativas de este medio porque era algo nuevo para nosotros”.

han dado latido y pulso a series que se han convertido en hitos de la televisión. Ellos han contribuido a la evolución de este formato televisivo del que ya ninguna cadena puede prescindir. Ladrón de Guevara ha sido un testigo excepcional de su transformación. “Cada vez están mejor hechas porque hay más medios, se improvisa menos... sin embargo, cada vez son más clónicas y responden a los mismos patrones: todas deben tener niños, abuelas y criadas andaluzas. Cuando veo *Sexo en Nueva York* o *A dos metros bajo tie-*

Beatriz Carvajal supuso un auténtico fenómeno mediático. José Miguel Contreras, padre de *El club de la comedia* y uno de los socios de Globomedia asegura que uno de los aciertos de estas obras es que son “comedias actuales, jóvenes y urbanas”, aunque entiende las críticas que han recibido estos montajes por parte de los más puristas: “para ellos somos unos advenedizos pero lo cierto es que de algún modo hemos revitalizado el teatro”.

ITZIAR DE FRANCISCO

LA colaboración que Juan Mayorga (Madrid, 1963) estableció hace dos años con la compañía Animalario que dirige Andrés Lima para montar *Alejandro y Ana* vuelve ahora a dar frutos con *Últimas palabras de Copito de Nieve*; una pieza que supone, además, el aterrizaje del autor en el teatro comercial, pues se estrena el día 21 en la sala pequeña del Nuevo Teatro Alcalá, dentro del ciclo Chivas Regal. No es que ahora Mayorga haya construido una comedia al uso, pero sí es una pieza corta, de una hora y cuarto de duración, con momentos de humor pero sin alejarse de ese teatro de ideas que profesa.

Como sugiere el título, la obra retoma los últimos momentos de vida del popular mono del zoo barcelonés y, “en un ejercicio de los que sólo permite el teatro, darle la palabra y que nos presente sus visiones en el momento previo a su muerte”, explica el autor. Unos momentos en los que, como ocurrió en la vida real, recibe a multitud de público que espera una larga cola para despedirse de él. “Esta situación le libera como nunca, nunca antes había hablado pero,

Mayorga vuelve con Animalario



CASABLANC, DE CASTRO Y EL ENMASCARADO TOMÁS POZZI

paradójicamente, el saber que la muerte está próxima le va a permitir decir lo que quiere y, en este sentido, resulta una obra extremadamente fantástica”, añade.

Un mono que lee a Montaigne. ¿Y de qué habla Copito? ¿Qué cuenta un mono? “Hay referencias políticas, pero no sólo. Ese lugar privilegiado en el que ha vivido, porque Copito ha sido un cautivo de lujo, el prefere-

do de los niños, un animal elegido por su peculiaridad genética, le ha permitido no sólo ser observado por toda la ciudad, también ser testigo de la evolución de las cosas”. Además, el mono no sólo es un aristócrata entre los monos, se nos muestra como un intelectual afrancesado, lector de Montaigne que en estos momentos reflexiona sobre “los trece argumentos contra la muerte” que escribió el autor.

Confiesa Mayorga que la pieza surgió tras un encargo cuyo tema versaba sobre la noción de identidad. Así que se le ocurrió asociar al mono blanco con la capital catalana: “Nunca me llevaron a ver a Copito, estaba convencido que sólo podían visitarlo los niños de Barcelona. Mi primer recuerdo es el mono al fondo y, en primer plano, un directivo del zoológico que dice a la pantalla: ‘Copito es mucho más importante que el oso panda del zoo de Madrid’.” Pero que nadie se llame a engaño: “no es una obra sobre Barcelona ni nada parecido”, advierte. A Copito (interpretado por Pedro Casablanc, como dato, aparece en la serie *Policías* y en la obra *Aquí no paga nadie*) actúan otros dos personajes: el mono negro (Tomás Pozzi), contrapunto del privilegiado mono blanco, y Guardián (Gonzalo de Castro, repescado de la serie *Siete vidas* y de la obra *Como en las mejores familias*), una suerte de guardaespaldas. La temporada se presenta de mucha actividad para Mayorga: ha adaptado *Fuenteovejuna* para el Teatro Nacional de Cataluña y estrenará en La Abadía *Hamelin*. Y se oyen campanas favorables para *Camino del cielo*.

Kiko Veneno le canta a Alicia

IMPOSIBLE ser de Sevilla y pretender sus- traerse al influjo del flamenco. Es lo que les pasa a Los Ulen, que cambian el teatro de humor (*El mundo de los simples*, *Jeremías, corre el año 2030...*) por los palos flamencos. El día 19 estrena en el Lope de Vega de la ciudad andaluza un ballet inspirado en el cuento de Lewis Carroll: *Alicia*. En él han participado desde Kiko Veneno, que ha creado el tema central del espectáculo (*Alicia*), a Alfredo Lagos y



Miguel Iglesias, que firman la composición musical. “No es verdad que el flamenco sea un mundo donde caben nada más que celos, sangre, pasión..., sino que es una extraordinaria corriente de creación estética que puede emocionar también en la ficción completa y delirante de un cuento”, explica el director Pepe Quero. Y añade que la obra no es una sucesión de palos o la muestra de las habilidades de un artista, sino “que crece hacia el musical, integrando instrumento, voz y baile a través de una narración”. Protagonizado por la bailaora gaditana Rosario Toledo, está concebido para un público mayor de 12 años. En octubre llega al Festival Madrid-Sur.

El emperador bobo

Yo, CLAUDIO sirvió para inaugurar la 50 edición del Festival de Mérida el pasado mes de julio y ahora, tras recorrer otras plazas estivales del país, llega al Albéniz de Madrid, el día 19, habiendo cosechado críticas muy reñidas. El espectáculo era un viejo proyecto de la productora Pentación que, inicialmente, iba a liderar Juan Echanove. Pero es Héctor Alterio quién se enfrenta al personaje de emperador tullido y aparentemente bobo que protagoniza la novela de Robert Graves y en la que se narra sus recuerdos históricos de la época imperial tras la muerte de Augusto. La adaptación dramática la firma José Luis Alonso de Santos, un enamorado de la Historia de Roma, y está dirigida por José Carlos Plaza. A destacar la presencia de Encarna Paso, en el papel de la malvada Livia, y Alicia Agut, en el de la madre de Claudio.

Comienza la IX Muestra de Teatro de las Autonomías

PARA remediar dentro de lo posible las dificultades que encuentran las compañías regionales para actuar en Madrid se creó, hace nueve años, la Muestra de Teatro de las Autonomías, que viene celebrándose en el Círculo de Bellas Artes. La producción *El enfermo imaginario* inaugura el día 21 su novena edición, este año con Murcia y el País Vasco como autonomías invitadas. Compañía Ferroviaria procede de la primera y es una formación que lleva desde sus inicios practicando un teatro-danza y coreografiando espectáculos de compañías ajenas; en la farsa de Molière muestra un trabajo interpretativo con protagonismo del gesto, la música y la danza. Alquibla (la más consolidada de la región que llega con *Bodas de sangre*), La Ruta, Arena e Icono son otras compañías murcianas que integran la programación, así como las vascas Traspasos, Markeliñe, Ados, Vaivén, y la más conocida Tanttaka (*El florido pensil*), que presenta una producción basada en la obra *La mano del emigrante*, de Manuel Rivas. Además, se verán los trabajos de compañías madrileñas capitaneadas por mujeres, como Morboria, con una divertida adaptación del clásico de Agustín Moreto *El lindo don Diego* dirigido por Eva del Palacio, la asociación de mujeres Marías Guerreras y, para finalizar, la última obra de Ignacio Amestoy, *De Jerusalén a Jericó...*. Es la pieza que cierra su tetralogía sobre la mujer y con ella debuta como directora de escena su hija Ainhoa Amestoy.



EL ENFERMO IMAGINARIO

Comedia argentina en la Triángulo

HAY una obra en la sala madrileña Triángulo que, procedente de una muestra de teatro argentino organizada por la Casa de América en la primavera pasada, lleva prorrogando desde agosto. Se trata de *Uraniburg, el eterno pelo de Tycho Brahe* y es un ejemplo más de la nueva dramaturgia porteña (Sprengelburg, Daulte...) que mezcla tramas complicadas y acción delirante con ideas originales. Esta es la primera obra dramática del guionista Cristian Martínez y está inspirada en Tycho Brahe, controvertido cien-

tífico danés conocido por sus exactas mediciones de 777 estrellas, que además observaba a simple vista (poco después de su muerte se desarrolló el telescopio). De esta forma *Uraniburg*, (nombre real del museo científico que acoge la Universidad danesa de Lund), propone un viaje por la historia de la ciencia y la eterna obsesión de la humanidad por buscar respuestas a todo. Está dirigida por Luciano Cáceres y la protagonizan Mariano Rochman, Miguel Galavís y Cristina Gallego.

Doña Rosita...

AUTOR: G. LORCA **DIRECTOR:** M. NARROS **INTÉRPRETES:** V. FORQUÉ, A. HERMIDA, J. SERRANO **ESPAÑOL. MADRID.**

ME hubiera quedado eternamente amarrado a la butaca del Español, absorto en los rifirrafes de Alicia Hermida (el ama) y Julieta Serrano (la tía), contemplándolas absorto como el monje aquel que se quedó colgado del canto de un pajarico. 400 años duró el sueño y le pareció al monje un suspiro; no estaría de más que esa eternidad durase la presencia de Julieta Serrano y Alicia Hermida en escena. Eso, y poco más, es esta función: un Lorca menor. Y un personaje, Doña Rosita, al que calificar de menor sería una piadosa metáfora. Doña Rosita adquiere más consistencia en el último acto, cuando descubre una "traición" tan evidente que sólo una tonta de baba podía ignorar. Consecuentemente, el nivel interpretativo de Verónica Forqué mejora en estas circunstancias. Pero por contemplar la dolorosa hondura actoral de Julieta Serrano y el genial desparpajo y la naturalidad de Alicia Hermida, merece la pena el suplicio de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*; a este consuelo también contribuye la flexible solidez de Ana María Ventura en una rica venida a menos y sin posibilidades.

Y no es que no me guste la minuciosa dirección de Narros o la escenografía sobria y con injertos vegetales de Andrea D'Odorico. Ambas son meritorias; lo que no me gusta es *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*. ¿Por qué? Porque el tiempo ha pasado devastadoramente sobre ella y porque, en líneas generales, los personajes son de cartón-piedra, y más acartonados por el inefable lenguaje que emplea. Es un Lorca tan cursi que parece Alejandro Casona; y que ni siquiera

aprovecha la hostilidad de clases sociales que se apunta tímidamente. Una pregunta es inevitable: ¿Qué puede aportar al lenguaje teatral de hoy un tema y un lenguaje irremediabilmente viejos como el de *Doña Rosita*? **JAVIER VILLÁN**

Hysteria

DIRECTOR: JOHN MALKOVICH **INTÉRPRETES:** ABEL FOLK, RICARD BORRÀS, ISABEL SERRANO Y ENRIQUE ALCIDES **EN CASTELLANO. VICTÒRIA. BARCELONA**

PARA algunas estrellas de la galaxia Hollywood participar en montajes teatrales se está convirtiendo en una forma de prestigiar su trabajo; no es el caso del actor John Malkovich, quien nunca ha dejado de estar vinculado a los escenarios teatrales. Desde 1999, Malkovich ha puesto en escena en diversos idiomas la obra de Terry Johnson, *Hysteria*. Se trata de un extraño drama que bajo forma de comedia de enredo esconde una densa reflexión sobre las teorías freudianas, centrando la atención en la violencia doméstica ejercida sobre los niños. Con el propio Freud como protagonista, la comedia recoge algunas anécdotas de sus últimos días de vida sin rigor cronológico alguno, jugando con el espectador en dos planos de realidad: el onírico y el crepúsculo del genio. Malkovich ha sabido sacar partido a un texto de un humor inteligente y culto y explotar todas sus posibilidades, tanto en la dirección de actores como en el espacio escénico. Se ha rodeado de un sólido elenco encabezado por Abel Folk (Freud) y Ricard Borràs (Dr. Yahuda), con quienes ya había trabajado en el film *Pasos de Baile*, y que cuenta también con una impresionante Isabel Serrano y un joven Enrique Alcides que resuelve de forma efectiva una graciosa caricatura de Dalí. **IOLANDA G. MADARIAGA**



San Sebastián

Una edición con sabor argentino



Importantes nombres de la cinematografía mundial se darán cita en San Sebastián a partir de mañana, cuando Woody Allen inaugure la 52 edición del certamen con el estreno mundial de su último trabajo, *Melinda & Melinda*. La sección oficial, este año con marcado acento argentino, reunirá los últimos trabajos de Adolfo Aristarain y Carlos Sorín (con quienes ha hablado El Cultural), que se disputarán la Concha de Oro con, entre otros, Michael Winterbottom, Goran Paskaljevic, John Sayles, François Duypéron, Robert Guédiguian y Manolo Matji, el único español a concurso. En estas páginas, Carlos F. Heredero valora la programación del certamen, mientras que Sergi Sánchez y Miguel Marías escriben sobre Woody Allen y Anthony Mann, a quienes el certamen dedica sendas retrospectivas.

COMO si fuera la viva reencarnación de Tom Baxter, el protagonista de *La rosa púrpura de El Cairo*, Woody Allen saldrá mañana por la noche de la pantalla y bajará, ¡por fin!, al escenario del Kursal, donde —como le ocurría a Cecilia en aquella memorable película— se le está esperando desde hace ya muchos años. Los sueños acostumbran a hacerse realidad en los cuentos de hadas del director neoyorquino, pero ahora se hacen realidad también para los organizadores del primer festival español y para los espectadores donostiarros. Después de muchas ediciones disputándole a Venecia el honor de estrenar en Europa la acostumbrada entrega anual del director, este año se ha ganado la batalla. Será el certamen español, en consecuencia, quien acoja nada menos que el estreno mundial de *Melinda y Melinda*.



SILVER CITY, DE JOHN SAYLES. A LA IZQUIERDA: BEING JULIA, DE ISTVÁN SZABÓ. ABAJO: TURTLES CAN FLY, DE BAHMAN GHOBADI E INGUÉLÉZI, DE FRANÇOIS DUPEYRON. EN LA OTRA PÁGINA: NINE SONGS, DE MICHAEL WINTERBOTTOM



El propio Woody Allen, tan receloso con los premios que ni siquiera asiste a recoger el Oscar de Hollywood, viene a San Sebastián para recoger el Premio Donostia, que le será entregado mañana en la gala nocturna. Será la gran traca inaugural, el esperado momento mágico de un festival que más adelante contará también con la presencia de Annette Bening y Jeff Bridges, destinatarios de los otros dos Premios Donostia concedidos por el festival en esta edición, la número 52 de su historia. La primera llega acompañando el estreno de *Being Julia*, la nueva película del húngaro Istvan Szabó, que se proyectará fuera de concurso, y el segundo protagoniza, junto a Kim Basinger, *Una mujer difícil*, la película que dirige Tod Williams y que se encargará de dar lustre a la sesión de clausura, el próximo día 25.

Entre medias, un jurado presidido por Mario Vargas Llosa (justo ahora, después de sus polémicos artículos contra la excepción cultural, duramente contestados por los cineastas españoles) tendrá que dilucidar el reparto de premios entre un total de dieciséis largometrajes en competición. En ese gran sanedrín se integran también la productora española Marta Esteban, el director americano Tom Dicillo, la actriz italiana Laura Morante, la escritora y cineasta francesa de origen argelino Yamina Benguigui, el director de fotografía portugués Eduardo Serra y el director georgiano Dito Tsintsadze, ganador el año pasado de la codiciada Concha de Oro con una mediocre película que ni siquiera ha logrado estrenarse en España.

Ellos tendrán que evaluar una Sección Oficial que ha llenado el escaparate principal del festival con

más nombres de prestigio que nunca: el argentino Adolfo Aristarain y el francés François Dupeyron (otros dos ganadores del máximo galardón del certamen en ediciones anteriores), sus compatriotas respectivos Carlos Sorín y Robert Guédiguian, el independiente americano John Sayles, el británico Michael Winterbottom, el serbio Goran Paskaljevic, el español Manolo Matji y el colombiano Víctor Gaviria vienen a presentar sus nuevos trabajos, con lo que la expectación mediática —al menos— está garantizada.

Cosecha precaria. La realización de Manolo Matji (*Horas de luz*, protagonizada por Emma Suárez y Alberto San Juan) será, sin embargo, la única producción íntegramente española, lo que —si se tiene en cuenta que en años anteriores había siempre dos o tres títulos de nuestro país—

obliga a preguntarse por el estado de salud del cine español en el momento presente: ¿No había más películas, ya terminadas, que estuvieran a la altura de un festival internacional? O, dicho de otra manera, ¿estamos o no ante un reflejo de lo precaria que puede resultar la cosecha del año, si dejamos a un lado el engañoso espejismo de *Mar adentro* o el Pedro Almodóvar de turno...? Quizá sólo el balance al final del año pueda despejar la incógnita.

Debe recordarse también, eso sí, que los dos cineastas argentinos presentan sendos trabajos rodados en coproducción con España: *Bombón-El perro*, con la que Sorín prolonga su personal exploración de la Patagonia iniciada en *Historias mínimas*, y *Roma*, en la que Aristarain se vale de José Sacristán y Juan Diego Botto para proponer una nueva indagación en el territorio de la memoria histórica y de la ética personal. François Dupeyron ofrece esta vez, con *Inguélézi*, la historia del viaje silencioso emprendido por una mujer que intenta ayudar a un emigrante kurdo a llegar a Inglaterra, mientras que Robert Guédiguian permanece fiel a su *native land* marselesa y a su “compañía estable” de siempre con *Mi padre es un ingeniero*.

Mucho más polémico resultará, sin duda, el imprevisible Winterbottom (protagonista de la retrospectiva del año pasado), que desembarca esta vez con *Nine Songs*: un revulsivo cóctel de sexo y rock and roll que condensa en menos de setenta minutos nueve canciones y otros tantos encuentros sexuales que han provocado ya el intento de censurar el film por parte de las autoridades británicas. Otro cineasta indomable, y también buen amigo del festival, el norteamericano John Sayles (titular de una retrospectiva en 1994), se suma a la campaña anti-Bush con un film de clara voluntad política (*Silver City*), protagonizado por Richard Dreyfuss y Danny Huston (hijo del gran John Huston), mientras que Víctor Gaviria, el di-



rector de *La vendedora de rosas*, hunde esta vez el escalpelo de su cámara en la cara oculta del tráfico de cocaína dentro de la sociedad colombiana. Tres mujeres directoras acceden también a la sección oficial: la china Xu Jinglei, responsable de un atractivo *remake* oriental de *Carta de una desconocida* (nueva versión de la novela homónima de Stefan Zweig que intentará estar a la altura de la inolvidable película de Ophüls), la francesa Susanne Bier, que ofrece con *Brothers* un melodrama familiar, y la argentina María Victoria Menis (tercera cineasta argentina en competición), realizadora de *El cielito*, una sensible historia de amor y responsabilidad surgida del fructífero proyecto "Cine en construcción".

Realidades conflictivas.

Otro cineasta oriental, el coreano Song Il-gon, se adentra con *Spider Forest* en la frontera ambigua que separa lo real de lo sobrenatural, pero el resto de las películas seleccionadas vuelven el objetivo de su cámara hacia algunas de las más conflictivas realidades del mundo contemporáneo: el trauma y el desarraigo provocados por la guerra de los Balcanes (abordado por Goran Paskaljevic en *Sueño de una noche de invierno*), los emigrantes que tratan de llegar a las costas españolas desde África (en un filme del marroquí Daoud Aoulad-Syad, *Tarfaya*), la encrucijada de los refugiados kurdos atrapados en la frontera Irán-Irak poco antes de la invasión americana (retratada por el iraní de origen kurdo Bahman Ghobadi) y la memoria del sangriento atentado de 1998, obra del "IRA auténtico", dentro de *Omagh*, dirigida por Pete Travis, pero escrita y producida por Paul Greengrass, realizador de *Bloody Sunday*.

Hay que pasarse después a Zabaltegi (la pluriforme sección informativa del certamen) para encontrar la segunda producción íntegramen-

te española: *Frío sol de invierno*, opera prima de Pablo Malo, interpretada por Unax Ugalde y Marisa Paredes, que plantea lo que promete ser una sugerente mezcla de cine negro y melodrama familiar. Claro está que el plato fuerte de Zabaltegi serán, como viene ocurriendo en los últimos años, las llamadas "Perlas de otros festivales", un socorrido ca-

que (un apasionante ensayo de pensamiento fílmico) figuran como apuestas destacadas de una repesca que se ha dejado fuera, sin embargo, otros esperados títulos (se echan de menos los últimos trabajos de Emir Kusturica, el coreano Park Chan-Wook, el japonés Kore Eda o el iraní Abbas Kiarostami), pero que incluye —y este es un gran acier-

una especie de desafío al pensamiento único dominante con el formato de un memorial que incluye una revulsiva y afinada selección de lo más transgresor, rupturista y provocativo que ha dado de sí la historia del cine: desde *La edad de oro* de Buñuel hasta *Los idiotas* de Lars Von Trier, desde el *Zero en conducta* de Jean Vigo hasta el *Arrebato* de Iván Zulueta, desde la desopilante *Sopa de ganso* de los hermanos Marx, dirigidos por Leo McCarey, hasta el exabrupto pasoliniano de *Saló*, pasando por obras capitales de cineastas como Makajev, Chabrol, Almodóvar, Waters, Frears o Cronenberg, entre muchos otros. Todo un acierto para los tiempos que corren.

El resto de la sección Zabaltegi estará ocupada por las obras de los nuevos realizadores, que compiten por un premio de 90.000 euros. Entre ellos aparece otro cineasta argentino más: Jorge Gaggero, realizador de *Beba y Dora*, un film protagonizado por la siempre grande Norma Aleandro. La representación argentina (la más numerosa del certamen) se completa con la presencia de otras ¡seis! producciones y coproducciones incluidas en la sección "Horizontes latinos", un apartado al que accede el nuevo trabajo de Sebastián Cordero (*Crónicas*).

Se completa así una programación de altura y de gran pluralismo, que aspira a salvar las estrecheces económicas de un año en el que Canal Plus se ha retirado como patrocinador oficial, en el que se han adoptado medidas polémicas (¡la prensa tendrá que pagar por asistir al festival!), y en el que el mayor reclamo comercial será la exhibición, con algunas interesantes piezas colaterales, de la filmografía completa de Woody Allen, gran mago y maestro de ceremonias de la gala inaugural.

CARLOS F. HEREDERO

La vitalidad del documental

Once documentales darán testimonio de la actual vitalidad de un género emergente. Dejando aparte al siempre polémico y narcisista Oliver Stone, que regresa para ofrecer la segunda parte de su entrevista con Fidel Castro (*Looking for Fidel*), las aportaciones de los cineastas españoles prometen colocar el nivel bastante alto. Para empezar, Montxo Armendáriz hará un breve descanso del rodaje de *Obaba* para presentar *Escenario móvil*, imágenes que consiguen tomarle el pulso a la verdad



humana de la Extremadura profunda. Eterio Ortega, por su parte, prolonga la indagación iniciada con *Asesinato en febrero* en su valiente retrato de la vida cotidiana y familiar de dos ciudadanos vascos amenazados por ETA dentro de *Perseguidos*. Manuel Palacio revela, con *Rejas en la memoria*, la existencia de campos de concentración durante la posguerra franquista donde los presos eran utilizados como mano de obra barata, mientras que *Cerca de ti*, una obra colectiva compuesta por trabajos individuales de Patricia Ferreira, Chus Gutiérrez, Javier Corcuera, Pere Joan Ventura y Javier Fesser, intenta dar testimonio de algunas prioridades humanitarias señaladas por UNICEF.

jón de sastrería donde se van a dar cita algunos de los títulos más vistosos que han surgido en los certámenes internacionales de este año.

Los nuevos trabajos de Zhang Yimou (*House of Flying Daggers*), Claude Chabrol (*La demoiselle d'honneur*), Agnes Jaoui (*Como una imagen*), Mike Leigh (*Vera Drake*), Patricio Guzmán (*Salvador Allende*), Walter Salles (*Diarios de motocicleta*) y Jean-Luc Godard, a quien la FIPRESCI ha concedido su Gran Premio al mejor film del año por *Notre musi-*

to—una de las grandes sorpresas del año: un minimalista mestizaje de Ozu y Kaurismäki perpetrado con inteligencia y estilo por los uruguayos Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll en la imprescindible *Whisky*.

Grandes bazas. Las otras dos grandes bazas de la programación residen en dos estupendos y bien concebidos ciclos: la importantísima retrospectiva dedicada al cine de Anthony Mann y, sobre todo, la original propuesta que supone *Incorrectos*,



EL amor tiene manos como la lluvia, escribió Cummings, y puede entrar en cualquier parte. Incluso en una celda de alta seguridad, donde un asesino permanece encerrado sin más horizontes que los cacheos y las vejaciones rutinarias, sin más espacio que el que ocupa su cuerpo tumbado. De eso se ha dado cuenta Manolo Matji (Madrid, 1943) reconstruyendo para el cine la vida a la sombra de Juan Antonio Garfía, recluso contestatario, astuto, inteligente, condenado a más de cien años de prisión por asesinar, sin motivos claros, a tres agentes de policía. ¿Podrá la invasión del amor acallar la culpa de un homicida múltiple? Esta es la pregunta sin respuesta en *Horas de luz*, tercer largometraje del veterano guionista Manolo Matji (*La guerra de los locos* y *Mar de luna*), único director español que compite en el 52 Festival de San Sebastián.

Cine carcelario. El filme con el que Matji regresa a la dirección, después de diez años dedicado en exclusiva a la producción y a escribir guiones, se inscribe dentro del llamado "cine carcelario". Generalmente basado en hechos reales, como es el caso, en realidad se trata de un subgénero muy poco frecuentado por el cine español. Aunque también presentes en *Horas de luz*, Matji prefiere pasar de puntillas por las convenciones narrativas del género, líneas argumentales tantas veces revisitadas por el cine norteamericano —planes de fuga, un alcaide antagonista, motines que requieren la intervención de la guardia nacional—, para contarnos una historia de amor entre barrotes, la crónica de una redención a través del encuentro con los sentimientos. Como asegura el propio Matji, "queríamos atrapar el relámpago, ese instante concreto, el milagro de la lucha del hombre contra su propia fatalidad". La libertad que propone el amor no entiende de muros ni de rendiciones, asegura Garfía a su compañero Morata.



EMMA SUÁREZ, MANOLO MATJI Y ALBERTO SAN JUAN DURANTE EL RODAJE DE HORAS DE LUZ

El regreso de Matji

Horas de luz, único largometraje español que se disputa la Concha

En el pabellón de alta seguridad de El Dueso, el recluso Garfía y la enfermera Marimar se conocen, se miran y se desean, pero no les es permitido hablar. Son las únicas horas de luz de un hombre condenado a la oscuridad. Ella protesta por la situación de los presos, reducidos a la mínima expresión humana, y automáticamente es despedida. Pero sus denuncias consiguen provocar el cierre del módulo de ais-

Aunque presentes en *Horas de luz*, Matji prefiere pasar de puntillas por las convenciones narrativas del género carcelario para contarnos una historia de amor entre barrotes

lamiento. En un inesperado gesto del destino, la vida parece haberle concedido una próroga a Juan José Garfía. "Marimar le ha enseñado a enfrentarse al destino de otra manera. No le ha prometido un futuro, pero le ha dado un porvenir", explica el director. Ese porvenir incluye traslados de cárcel en cárcel, encuentros mensuales en salas vis a vis, una boda en el comedor de la prisión, tres hijos que no son suyos pero que le llamarán papá.

Trabajos convincentes. Alberto San Juan, en una de sus contadas interpretaciones dramáticas, construye un Garfía convincente y convencido, resultado de un trabajo de campo que le permitió un contacto directo con el propio preso. "Luchó por el papel desde que el guión cayó

en sus manos de manera fortuita", asegura Matji. Añade que la debilidad que siente por Emma Suárez no le dejó dudas sobre quién debía apropiarse de la personalidad de Marimar, "de apariencia débil e indomables convicciones", y la actriz, en una de sus contadas participaciones en cine en los últimos años, imprime autenticidad dramática a un papel con no pocas aristas. Destaca también la participación de José Ángel Egido como Chincheta, sobrenombre del funcionario de prisiones que se convertirá en el protector y padrino de Garfía, cómplice en el camino a la reinserción.

Retratados bajo una luz pálida, en escenarios claustrofóbicos, José Luis López Linares deja su marca de la casa en el aspecto fotográfico. "La cárcel es el escenario del dolor, pero para ellos también es el territorio del amor", dicen los co-guionistas y productores del filme, José Ángel Esteban y Carlos López, quienes han conocido muy de cerca a los auténticos Garfía y Marimar. Para ellos, la batalla diaria por alimentar un amor enjaulado, la búsqueda del perdón y la reinserción, no terminan con los créditos. Juan José Garfía y Marimar siguen viéndose hoy, de mes en mes, en la prisión de Córdoba.

CARLOS REVIRIEGO



DESPUÉS de la excelente *Historias Mínimas*, Carlos Sorín ha vuelto a la Patagonia para rodar otra historia agri-dulce, entre el drama social y la comedia. Es la historia de Juan Villegas, ex-empleado de una gasolinera de 52 años que vaga por la Patagonia en busca de un trabajo. El azar le pondrá un valioso perro en su camino y su suerte, aunque sea temporalmente, cambiará. *Bombón-El perro*, una de las tres películas argentinas a competición en el Festival, comparte la misma sencillez argumental y los mismos criterios de rodaje que *Historias mínimas*, película que hace dos años recogió tres premios en el certamen donostiarra.

—En un primer momento, después del suceso inesperado de *Historias mínimas*, me propuse hacer una película totalmente distinta. Como para demostrar que podía tocar otros instrumentos de la orquesta. Pero al tiempo me dije por qué no hago la película que quiero. Y esa película era muy parecida a *Historias mínimas*. En muchas cosas: volver a la Patagonia, en tratar personajes simples, en volver a filmar a lo largo de una ruta. Aunque me digan que me repito, pensé que debía ser fiel a lo que quiero.

Cuota de verdad

—La realidad y la ficción se confunden hasta el punto de que los personajes comparten el mismo nombre que los actores. ¿Qué busca con este modo de crear historias?

—Trabajo, en general, con no actores. La condición para que puedan participar en el filme es que estén muy próximos a los personajes. Los elijo cuando el guión no está aún terminado y lo termino en función de las personas que he elegido. Busco esa cuota de verdad, de realidad que, a veces, es tan esquiva al cine. En términos generales, nadie simula ser otro, sino que hacen de sí mismos.

—Estos juegos entre realidad y ficción, ¿no limitan su campo de acción como cineasta?

—No, al contrario, me siento muy estimulado por la propuesta. En general trabajo muy meticulosamente el guión, y soy muy fiel a él en lo que hace a su estructura. La respeto, pero sólo su estructura narrativa. El rodaje es totalmente aleatorio. La realidad se mete en la ficción constantemente y respeto sólo las inten-

—¿Cree que cine minimalista es una definición adecuada para *Bombón-El perro*?

—Sí. Son historias pequeñas si las compara con las historias que tradicionalmente aborda el cine. Pero me he dado cuenta de que no hay historias pequeñas, depende siempre desde dónde se cuenten.

a los silencios. ¿Con qué intención?

—La fuerte presencia de los primeros planos se debe a que trabajo en un paisaje muy atractivo y no quiero hacer una película paisajista. Por otro lado es una reacción a mi formación publicitaria, donde todo es decorativo. Creo que el verdadero paisaje es el rostro. Es el paisaje del

Carlos Sorín

“Sólo me interesa un cine de perdedores”



ciones de las escenas, no las palabras, no los textos. Creo que el guión y el montaje son etapas reflexivas, pero el rodaje debe ser totalmente intuitivo, es la etapa de creación neta. Si es caótico, mejor.

—¿Dónde encuentra a estos no-actores? ¿Ensaya mucho con ellos?

—Los castings son multitudinarios. Veo horas y horas de gente hablando a la cámara. Vamos por todo el país, ponemos avisos en la televisión, en la radio, cartelitos en los almacenes. Elijo por intuición, porque me parece que podría ser el personaje. Nunca ensayo. Filmo directamente, entre 50 y 60 tomas. Y a veces sólo hay una buena.

—Le atraen las historias de perdedores. ¿Por qué?

—No me interesa otro cine más que el que cuente historias de perdedores. No podría hacer una película sobre un empresario que le va bien, con una familia encantadora, una empresa próspera y que juega al tenis los fines de semana. Y dentro de los perdedores, el desocupado es el mayor de todos. Porque aparte del tema de la comprensible urgencia económica y de supervivencia, hay un conflicto mucho más de fondo. Es como sentirse descartado del mundo, la esencia misma del perdedor.

—En su forma de rodar, concede gran importancia al primer plano y

alma. Mis personajes no se caracterizan por frases memorables, por eso apuesto por el rostro, los gestos, los silencios. Los silencios son habituales en la Patagonia.

—El humor está presente incluso en las escenas más dramáticas.

—Voy a confesarle que siempre creo que he hecho una comedia cuando termino el filme. Después resulta que no. Que puede ser una comedia, pero, en todo caso, ambigua. Que lo emotivo resulta ser más importante de lo que imaginaba. Por otro lado no puedo librarme de una visión algo burlona. Algún día voy a hacer una comedia como Dios manda... **C. R.**



DICE Adolfo Aristaráin que trata de hacer sus películas con honestidad para luego no tener que avergonzarse. No será el caso de *Roma*, película ambiciosa y noble, fragmentada pero sólida, un viaje a la memoria con la que el director argentino (que acude por cuarta vez a San Sebastián) rescata su niñez y juventud. Es por eso que nada en la película tendría sentido sin Roma, personaje central y madre del escritor Joaquín Góñez (José Sacristán y Juan Diego Botto), inspirado en la propia madre del cineasta. De nuevo, Aristaráin ha fabricado un cine donde los senti-

fanatismo por el jazz. Por suerte yo no he perdido el placer de la música, ni el de leer, ni el de mi profesión. La pasión por mi profesión se mantiene intacta. Góñez la ha perdido y esa es su tragedia.

—¿Nace la película *Roma* como un homenaje a su madre?

—Como casi todas las historias, el nacimiento de *Roma* es impreciso. Siempre tuve la idea de que mi madre, que de hecho se llamaba Roma, podía ser el punto de partida de algún personaje atractivo, pero era muy difícil conseguir una reducción creíble. Sin lugar a dudas, es un homenaje a

las cosas están contadas no como sucedieron sino como creo que sucedieron pero filtradas por la necesaria coherencia dramática que las hace interesantes y creíbles. Transcribir la vida tal cual es, o fue, es una tarea destinada a provocar la total incredulidad del espectador. El cine tiene lógica y sentido; la vida, no.

—¿Cómo ha sido el reencuentro con José Sacristán?

—No hay otro actor que hubiera podido hacer Góñez como lo hizo él. Pepe tiene humor ácido, ironía, la capacidad de insultarte con elegancia y una gran ternura muy es-

de tiempo cortas y pocos personajes. Mario hizo una obra maestra con *La colmena*, donde había veinte personajes y los seguías a todos sin perder. Eso mismo había que conseguir en *Roma*.

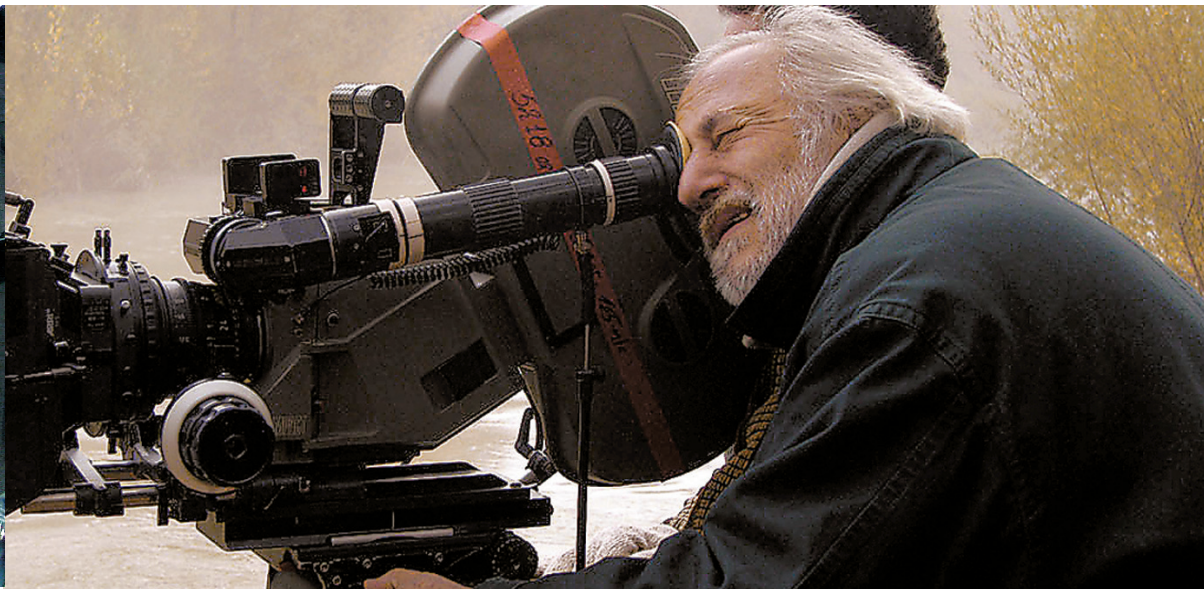
—De nuevo celebra con su cine valores como la lealtad y la nobleza, el poder de la amistad y la necesidad de la libertad interior. ¿Son valores en crisis en el mundo actual?

—Creo que son valores individuales que en todas las épocas han escaseado. Son valores que nos llevan a respetar al otro, a sentirnos parte de algo llamado humanidad, a saber que somos gregarios. El mundo actual y el anterior, hasta donde quieras llegar, jamás ha adoptado estos valores de una manera generalizada. Basta leer un periódico o ver un noticiario en la tele: la codicia reina impudicamente.

Puente entre generaciones

—En *Roma* establece de nuevo paralelismos entre su generación y la juventud actual, como hizo anteriormente en *Martín (Hache)*. ¿Quiere de alguna manera tender un puente entre ambas generaciones?

—Por supuesto que hay paralelismos. El enemigo es el mismo y ese es el puente. La reacción de las jóvenes generaciones pensantes es la misma: el rechazo a los métodos del capitalismo, a la mentira, a la dominación de una clase que esclaviza, explota o extermina a otra. La generación actual no tiene nada que aprender de las anteriores. Cada época marca una estrategia distinta para luchar contra el poder. Y esa estrategia hay que buscarla, no por descartar, no por decir que estuvo mal tratar de usar la fuerza de las armas. La revolución no fracasó: la revolución todavía no se hizo. Le corresponde a cada generación buscar la manera de hacerla. Tal vez el único ejemplo que dejaron los 60 fue el compromiso. Algo que luego generó persecución, dictaduras y en Argentina, 30.000 desaparecidos. **C. R.**



Adolfo Aristaráin

“El cine tiene lógica y sentido; la vida, no”

mientos siempre están a flor de piel, donde la vida parece transcurrir, como un río, delante de la cámara.

—¿Es Joaquín Góñez otra de las caras de Adolfo Aristaráin?

—Para contar algo que importe y que suene a verdad hay que bucear en uno mismo sin barreras. A veces es doloroso, a veces placentero, pero no conozco otro método. Con Góñez comparto los gustos literarios y el

ella, o un reconocimiento. Pero también funcionó como disparador de la historia una actitud común a todas las madres: en la lucha por la supervivencia de sus hijos no hay límites, no hay barreras.

—¿Cuánto hay de autobiográfico?

—Los sucesos de la niñez de Góñez en *Roma* se acercan mucho a lo que fue mi infancia. Yo tengo tan mala memoria como el personaje, y

condida. Lo tiene en la vida y lo transmite en la pantalla.

—¿Por qué solicitó la colaboración de Mario Camus en el guión?

—Camus es mi único maestro reconocido y, lo que más importa, es mi amigo desde hace más de treinta años. *Roma* es una historia coral, con varias épocas, y es un territorio en el que nunca me había internado. Siempre he trabajado con unidades



Woody Allen



AP

Una ecuación de doble incógnita

Comedia es tragedia más tiempo”, decía Lester (Alan Alda) en la última gran obra maestra de Woody Allen, *Delitos y faltas*. Esa perfecta ecuación, cuyas variables han cimentado una de las filmografías más fértiles y brillantes del cine contemporáneo, es la tesis de *Melinda y Melinda*, la película con la que inaugura el Festival de San Sebastián, donde recibirá el Premio Donostia por toda su carrera. Como si fuera uno de esos juegos literarios especulares con los que se divertía Raymond Queneau o, en su defecto, Jorge Luis Borges, Allen desdobra a la Melinda (Radha Mitchell) del título para reflexionar no sólo sobre las teclas que hay que tocar para que la ficción suene a risa o a lágrima sino para demostrar que la tragedia y la comedia no son más que las dos caras de una misma máscara titulada “vida”. He aquí, pues, dos universos paralelos en los que Melinda puede resultar una mujer depresiva y desconfiada o una mujer reluciente y vital. Melinda parece la suma de todas las mujeres allenianas: la ingenua, la manipuladora, la frágil, la egoísta, el centro de gravedad de un universo que gira inevitablemente a su alrededor. En ese sentido, el film es un retrato femenino bipolar que, por una parte, conecta con la galería de mujeres conmovedoras, tristes o hilarantes (desde *Annie Hall* hasta *Alice*, pasando por la Hannah de *Hannah y sus hermanas*, la Lane de *Septiembre*, la Cecilia de *La rosa púrpura de El Cairo* o la Marion de *Otra mujer*) que han contribuido a engrandecer la humana mirada del cine de Allen y, por otra, es una nueva vuelta de tuerca a esos experimentos narrativos que, de vez en cuando—*Zelig*, *Sombras y niebla*, el hombre desenfocado de *Desmontando a Harry*—, prueban que el cineasta judío aún no está dispuesto a dormirse en los laureles aunque en los últimos tiempos sus películas parezcan sólo esbozos de buenas películas. En ese sentido, *Melinda y Melinda* recupera fuelle tras la banalidad de *Granujas de medio pelo* o *La maldición del escorpión de jade* (*Todo lo demás* y, sobre todo, la divertidísima *Un final made in Hollywood* se libraban de la quema) y se erige en lúcida autorreflexión sobre una obra bicéfala que se ha preocupado, durante más de treinta años, de analizar la naturaleza humana desde el rigor introspectivo de un Bergman tocado por la gracia de un Keaton enloquecido.

En *Melinda y Melinda*, Allen vuelve a separarse de su faceta de actor para darle su papel a Will Ferrell, otro candidato a los “alter egos” de Woody

Allen vuelve a separarse de su faceta como actor para, en el segmento cómico de *Melinda y Melinda*, darle su papel a Will Ferrell. Es otro candidato más a añadir a la lista de “alter egos” del director de *Manhattan*, al que siempre se tacha de no trazar claramente la línea que separa su persona de su personaje. Tal vez porque Allen-hombre y Allen-artista son la misma cosa. Cuando lleva unas cuantas películas delante de la cámara, prefiere tomarse un respiro buscando un actor que le sustituya, aunque nunca ha encontrado aquél que reproduzca su peculiar gestualidad, su hiperactiva manera de hablar, su compleja neurosis creativa. “Alguna vez he pensado en un intérprete concreto que pudiera asumir ese papel”, explica cuando se le pregunta por su “alter ego” ideal, algo así como lo que Federico Fellini encontró en Marcello Mastroianni. “Un candidato perfecto hubiera sido Dustin Hoffman; magnífico actor, de mi misma estatura y una sensibilidad muy próxima a la mía. Pero es imposible que yo le plantee en serio renunciar a oportunidades millonarias para establecer conmigo ese tipo de relación profesional”. Tal vez sea el Kenneth Branagh de *Celebrity* el que peor parado salió de una intencionalidad mimética que le condujo casi hasta la parodia. Tanto el John Cusack de *Balas sobre Broadway* como el

Sean Penn de *Acordes y desacuerdos* salieron victoriosos del desafío porque entendieron las características del personaje-Allen-maníaco-depresivo sin renunciar a sus dotes como actores. Estrella incombustible del *Saturday Night Live*, Will Ferrell recoge la patata caliente de tan ilustres modelos con ganas de hacer reír al respetable, evocando los tiempos en que Allen era humorista de *night club* y cultivaba la risa absurda, a un paso del surrealismo. Su interpretación es una prueba más de la eficacia de Allen en la dirección de actores; eficacia que, paradójicamente, pasa por dejarles leer sólo los fragmentos de guión donde aparecen y por evitar los ensayos, que, según él, restan libertad y espacio a la improvisación, a la creación desde dentro del personaje. Un personaje que, una vez más, explora lo cerca que está la comedia de la tragedia: en el cine de Allen los opuestos siempre se tocan.

SERGI SÁNCHEZ



Contrariamente a otros directores de su generación, Anthony Mann no tuvo la suerte o la desgracia –nunca se sabe– de ser sobrevalorado. Por eso el paso del tiempo, los años transcurridos desde su muerte –prematura, mientras terminaba *Sentencia para un dandy*, quizá su película menos vista y más desatendida–, no han hecho sino acrecentar su figura, que se muestra retrospectivamente, frente a muchos coetáneos más celebrados, y no digamos frente a sus posibles sucesores, como verdaderamente ejemplar.

Se conocían en España –y no era fácil olvidarlos– casi todos sus westerns; con todo, había excepciones, como *The Last Frontier*, y varios –*Cazador de forajidos*, *La puerta del diablo*–, en blanco y negro y estrenados con retraso, se habían visto sepultados con el lejano *Las furias* en algún rincón del olvido; es seguro que muchos jóvenes aún no conocerán *Colorado Jim* u *Hombre del Oeste*. Se menospreció –“reduciéndolo” a un western medieval, en lugar de situarlo en el mismo territorio épico recorrido por *Winchester '73* u *Horizontes lejanos*, *Tierras lejanas* o *El hombre de Laramie*– *El Cid*,

que hoy parece difícil no reconocer como una obra maestra. Se despreció su complemento, la majestuosa *La caída del Imperio Romano*, que, como la precedente, hablaba de la política internacional de los Estados Unidos del momento, y apuntaba sus posibilidades y sus riesgos antes y después del asesinato de John F. Kennedy. Ni caso se hizo de la nada despreciable *Los héroes de Telemark*, ni de su obra postrera, con la excusa de que Laurence Harvey rodara algunos planos.

No hablemos de su primera etapa, de modestas series B de aprendizaje pero llenas de ideas, de hallazgos visuales, de fuerza dramática, de sobriedad, de precisión. Y de modestia, de seriedad en el ejercicio de su oficio. Menores, sí, pero aún vivas, ponen los cimientos de una segunda

Hoy que se encuadra con descarado descuido y se proyecta sin respetar el borde, cada una de sus películas es una lección de cómo delimitar el campo de visión y componer la imagen para que sea significativa y cobre en ella sentido, por cómo lo vemos, cuanto ocurre



etapa, aún confinada en la pobreza, pero de prodigiosos logros formales, a veces asistido por el gran fotógrafo John Alton: son películas más o menos policiacas, con nada subrayados ni demagógicos apuntes sociales, más sombrías que “negras”, de ritmo trepidante, que hoy pueden descubrirse tan frescas como en los años 40, y entre las cuales una de las más fascinantes y precursoras ni siquiera lleva su firma, aunque todo el mundo supo siempre quién fue el verdadero artífice de *He Walked by Night*. Y hay otros tesoros ocultos en su filmografía, unos muy vistos –pero sin prestarles la debida atención–, como su biografía de Glenn Miller, otros recónditos, como *The Tall Target* o *Reign of Terror/The Black Book*, que debieran deparar gratas sorpresas.

Se asocia a Mann con el Oeste, James Stewart,

el paisaje y el color. Ciertamente, pocos se sirvieron del género y sus escenarios, de la pantalla ancha y del talento de un actor en el que Anthony Mann supo descubrir nuevas facetas, filones más duros, y una ambigüedad que, en paralelo, también exploró Hitchcock. Pero sería injusto olvidar que fue uno de los máximos orfebres del blanco y negro, que en la pantalla cuadrada anterior a 1953 lograba introducir con nitidez una cantidad asombrosa de detalles y elementos –como quizá sólo

Mizoguchi–, que fue uno de los que, más que aprovecharlo, hicieron madurar el género por excelencia del cine americano, y antes hizo lo propio con otro de los más característicos, el thriller. Hoy que se encuadra con descarado descuido y se proyecta sin respetar el borde, cada una de sus películas es una lección de cómo delimitar el campo de visión y componer la imagen para que sea significativa y cobre en ella sentido, por cómo lo vemos, cuanto ocurre. Nunca cuidó su propia imagen, no prodigó declaraciones, se limitó a trabajar cuanto pudo, lo mejor que supo, y consiguió así una obra que, a pesar de raros altibajos y algunas manipulaciones,

se mantuvo siempre al borde de la excelencia, sin dejar de aspirar a ella. Hizo una de las mejores películas sobre la guerra, *Men in War* (aquí grotescamente rebautizada *La colina de los diablos de acero*), y una adaptación de Erskine Caldwell, *God's Little Acre*, que eran verdadero cine independiente, ajeno a las pautas de Hollywood, antes de despedirse de su género predilecto (y de Gary Cooper) con una de sus últimas cumbres, *Hombre del Oeste*, y de partir para Europa, donde terminarían sus días, tras chocar con el productor de *Cimarrón*, fracaso lamentable pese a fragmentos memorables, y verse reemplazado por Kubrick en *Espartaco* tras rodar algunas escenas extraordinarias.

MIGUEL MARÍAS

Alicante se hace mayor

20 años de compromiso con la creación contemporánea

El próximo martes comienza la XX edición del Festival de Alicante, que después de dos décadas ceñirá su programación a la creación más reciente. Con motivo de este vigésimo aniversario, dedicará varios monográficos a autores que a lo largo de estos años han estado más vinculados a la cita como Alfredo Aracil, José Ramón Encinar o María Escribano.

DURANTE el Año Europeo de la Música, allá por 1985, el Ministerio de Cultura, a instancias de José Manuel Garrido, por entonces director general del INAEM, se creaba el Festival de Alicante. Tomó las riendas el compositor Tomás Marco, que había asumido también la responsabilidad del Centro para la Difusión

de la Música Contemporánea (CDMC), dependiente del citado ministerio. La necesidad de encontrar una vía para dar a conocer las numerosas obras encargadas durante las conmemoraciones de ese año que luego pudiera contar con una continuidad fructificó en la ciudad levantina, teniendo en cuenta la bondad del clima durante el final del verano. Durante estos años ha tenido que superar todo tipo de problemas, desde las suspicacias locales y autonómicas que lo consideraban como un evento impuesto desde Madrid, hasta la necesidad de ajustar sistemáticamente su presupuesto lo que ha redundado en la disminución de encargos y en la menor presencia de grandes formaciones sinfónicas y famosos solistas. En varias ocasiones, y según quién estaba a la cabeza, se ha criticado su línea artística con inevitables acusaciones de amiguismo. Y hasta en algún momento se llegó a valorar la posibilidad de prescindir de él.

Espléndida nómina. Pese a todo, ahí están sus veinte ediciones que, como no podía ser de otra manera, han tenido consecuciones importantes. El crítico José Luis García del Busto, que estuvo íntimamente vinculado a su historia, como espectador y como responsable artístico, destaca entre otras, lo que valora como una "larga y espléndida nómina de obras", sin la cual "no cabría hacer un panorama fidedigno de la creación musical española". Entre ellos cita el *Concierto para violín y*



INTEGRANTES DE LA LONDON SYMPHONY ORCHESTRA DURANTE UN ENSAYO CON EL DIRECTOR DIEGO MASSON (ARRIBA)

orquesta de José Luis Turina, *Corriente cautiva* de David del Puerto, *Toccata vieja en tono nuevo* de Cruz de Castro, *Tránsito* de Olavide, *Oleada* de Francisco Guerrero, *Cantos de pleamar* de Antón García Abril, *Mural sonante* de Cristóbal Halffter o *Fons Vitae* de Jesús Rueda. Para Jorge Fernández Guerra, su director y máximo responsable del CDMC, el Festival debe ser “un foco sobre lo que se crea, sea lo que sea. De ahí que haya vivido una continuidad, entre la discontinuidad”. Echa en falta una mayor dimensión y muchos más medios económicos: “si el Festival creciera lanzaríamos un mensaje a la sociedad de que creemos en la composición contemporánea”. Y en un programa de estas características, Guerra apuesta por un perfil de espectador “curioso ante lo que se le ofrezca. No se trata de que muestre un entusiasmo como si todo pudiera ser excepcional, porque al tratarse de una apuesta sobre la creación viva siempre hay cosas más interesantes que otras, sino que se sienta partícipe de todo”.

Edición especial. Teniendo en cuenta que se encuentra en una edición especial, su actual director Jorge Fernández ha apostado por centrarla en lo que él llama “Generación Alicante”, formado por aquellos creadores cuya edad oscila en torno a los cincuenta años para que, a través de ellos, el Festival pueda revisar “las razones y la atmósfera de sus orígenes”, que Fernández Guerra caracteriza como “un momento generacional quizá mal perfilado y del que hoy habría que destacar la asunción de la heterogeneidad y la diversidad, y la ya citada llegada de la mujer a la escena compositiva en pie de total igualdad”. Los compositores elegidos como referencia son Alfredo Aracil, José Ramón Encinar, María Escribano, Ramón Ramos y la británica Judith Weir. De ellos, Encinar, Aracil y Escribano recibirán sus correspondientes monográficos. De modo complementario se ofre-

cerá un curso en torno a estos últimos veinticinco años, que han sido tan determinantes tanto en nuestra historia como en la de la música.

Hay que señalar también el homenaje que se brindará a cuatro compositores que cumplen 75 años. Junto a Agustín Bertomeu, Agustín González Acilu y Josep María Mestres Quadreny, también se incluye a Carmelo Bernaola, en lo que se valora como homenaje póstumo.

Si hay que destacar algunos eventos, sobresale por encima de todos, el de la London Sinfonietta, dirigida por el maestro francés Diego Masson (25 de septiembre). Entre las obras programadas figuran *Coursing* del también director de orquesta Oliver Knussen –cuya habitual ausencia de España es muy triste– así como *Coyote Blue* de Magnus Lindberg otro referente del momento. El estupendo Cuarteto Arditti, uno de los mejores de la actualidad en el campo de la música

contemporánea, ofrecerá junto al pianista Ananda Sukarlan y el contrabajista Toni García Araque, un monográfico dedicado al madrileño Jesús Rueda (29 de septiembre).

Teatro electrónico. Hay que destacar, por lo atractivo, el programa que la soprano Frances Lynch junto al ingeniero de sonido Paul Bull dedicarán al teatro musical para solista y música electrónica realizado por las compositoras Karen Winhurst, Judith Binham, Judith Weir y la propia Frances Lynch (30 de septiembre). El inquieto grupo francés Musicatreize que dirige Roland Hayrabedian incluye, junto a *Nur* de Francisco Guerrero, obras de autores desconocidos para nosotros, procedentes del país vecino como Edith Canat de Chizy, Annette Mengel, Philippe Gouttenoire y Jean Christoph Marti (2 de octubre).

Interesante es el programa que presenta el grupo finés Ensemble

Uusintaa. Si tenemos en cuenta el despegue que ha vivido la música en el país nórdico, se comprende su presencia con obras de autores de peso como Kaija Saariaho, una figura de moda en la actualidad, el antes citado Magnus Linberg junto a otros nombres menos conocidos como Harri Vuori, Tapio Tuomela y Jukka Tiensuu (1 de octubre).

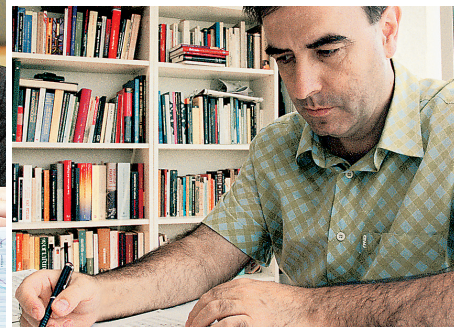
Con esta edición, el Festival acentúa una línea ante los retos que le esperan en el futuro. El marco contemporáneo se hace cada vez más estrecho ya que, en opinión de su director, “no se puede meter todo el siglo XX en él”. Centrándolo en los últimos treinta años permite un perfil artístico mucho más definido. Por otro lado, la necesidad de mostrar lo más actual tanto en compositores consagrados como en los jóvenes, será una carta de visita también para las próximas ediciones.

LUIS G. IBERNI



Quién es quién en el certamen

RESULTA interesante más allá de la valoración numérica, repasar el listado de los nombres más interpretados en la historia del Festival lo que pueda dar algunas pistas del quién es quién en la creación contemporánea española. El que se lleva la guinda es Luis de Pablo con 17 composiciones, si bien desde 2001 no ha presentado ninguna en el marco que ofrece Alicante. Pisándole su sombra están José Luis Turina, con 16, Cristóbal Halffter, con 15 y Joan Guinjoan, con 14. Con 13 aparecen varios, como Alfredo Aracil, Carlos Cruz de Castro y los fallecidos Federico Mompou y Xavier Montsalvatge. Con 12 están Carmelo Bernaola y José Ramón Encinar; con 11, el desaparecido Francisco Guerrero y con 10, María Escribano, la primera mujer, Oscar Esplá, Claudio Prieto y el más joven de todos, Jesús Rueda. Con 9, se incluyen Ramón Barce, Antón García Abril, Roberto Gerhard, Josep María Mestres Quadreny y Eduardo Pérez Maseda. A partir de aquí la producción se diversifica en un listado considerable que llega hasta los que han presentado ocasionalmente una obra. Entre los “marginados” destaca la figura de Ángel Martín Pompey con una única composición, lo mismo que Moreno Buendía y Manuel Blancafort. También es interesante recorrer los visitantes internacionales. El primero, Arnold Schönberg, con 13 obras, aunque cronológicamente pueda sonar un tanto extraña su inclusión en un festival contemporáneo. Luciano Berio, con 11, es referencia, al que siguen con 10, Ligeti, Stravinski y Xenakis. Con menos presencia se encuentran Lutoslawski, Cage, Bartók, Donatoni, Ginastera, Schnittke y otros nombres menos conocidos como Kaija Saariaho y Jep Nuix. **L. G. I.**



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: ALFREDO ARACIL, JOSÉ RAMÓN ENCINAR, JORGE FERNÁNDEZ GUERRA Y JESÚS RUEDA



Richard Strauss protagoniza las temporadas cantábricas **Bilbao y Oviedo** desafío lírico

Las temporadas líricas de Bilbao y Oviedo se inauguran en los próximos días con los montajes de *La bohème* y *Elektra*. A instancias de sus respectivas asociaciones de amigos de la ópera, han dado en los últimos años un importante salto artístico. Se han incrementado los títulos inhabituales e incorporado al *cartellone* compositores como Arnold Schönberg, poco vinculados a su historia. Llama la atención el protagonismo en esta edición de Richard Strauss de quien se programa *Elektra* en Oviedo y *Salomé* en Bilbao.

DE nuevo Bilbao y Oviedo inician temporada. Hay que reconocer que los tiempos han avanzado y que de las penurias de otrora hemos pasado, no sin traumas, a una moderada y confortable regularidad.

La ABAO, con más medios y más socios, va un poco por delante, como lo demuestra el hecho de que una de las sesiones —que se da, como todas, cuatro veces— venga constituida por el díptico ocupado por el monólogo atonal *Erwartung* (La espera) (1909) de Schönberg y por el primer gran éxito de Richard Strauss, la morbosa *Salomé*, una función expresionista servida bajo la joven e intrépida batuta de Juanjo

Mena, titular de la Sinfónica de Bilbao, en el foso. Emilio Sagi es el responsable de la escena. Su progresiva tendencia a buscar lo esencial puede abrir un interesante juego de sugerencias. Dos ascendentes sopranos pondrán voz a las protagonistas: Adrienne Dugger a la desesperada mujer que espera; Valeria Stenkina a la núbil hija de Herodes (12, 15, 18 y 21 de febrero).

Pero la cosa comienza en Bilbao con el verismo poético de Puccini. *La bohème* estará en las gargantas muy hispanas de María Bayo, que ha ganado consistencia, y de Aquiles Machado, que, en su evolución permanente, es posible que posea

ya la robustez propia de Rodolfo. La puesta en escena, de París y el Comunale de Florencia, se debe al siempre imaginativo Jonathan Miller. Una incógnita lo que pueda ofrecer desde el foso —con la Sinfónica de Euskadi— la canadiense Keri-Lynn Wilson (18, 21, 24 y 27 de septiembre). El verismo más áspero y contundente de Giordano, con su título más valioso, *Andrea Chénier*, será servido por la profesional pareja conformada por el matrimonio Fabio Armiliato—Daniela Dessì. Joan Pons es un Gérard de garantía. Renato Palumbo dirigirá musicalmente esta producción de Parma y Catania firmada por Ivan Stefanutti (16, 19, 22 y 25 de abril).

Belcanto puro. Y del verismo al belcanto puro de *Maometto II* de Rossini; con tres voces importantes: la soprano June Anderson (que grabó hace años el papel estelar), la mezzo Daniela Barcellona —muy de moda por sus méritos y pese a sus carencias— y el bajo Ildar Abdrazakov. El avezado Marcello Panni tomará la batuta en esta producción de la ABAO de Massimo Gasparon (18, 21, 24 y 27 de enero). No está tan alejado, por asunto y tramoya e inclu-

so escritura, *Nabucco* de Verdi, ejemplo de neobelcanto romántico, cuyo papel protagonista está encomendado al barítono asiático Lado Atanelli, una voz de calidad, aunque desigual. La inclemente parte de Abigaille está destinada a Susan Neves. El practicion Antonello Allemandi dispondrá de la dirección musical; la escénica es de Fabio Sparvoli, en esta producción procedente del San Carlo de Nápoles (13, 16, 19 y 22 de noviembre).

La temporada se completa con otras dos visiones del romanticismo. Por un lado la seráfica de *La sonnambula* de Bellini, cuyo atractivo principal estará en el Elvino de Juan Diego Flórez, a quien complementan Stefania Bonfadeli y el mencionado Abdrazakov, con el solvente Ricardo Frizza en el foso (14, 16, 18 y 21 de mayo). Por otra parte, el caudaloso fluir de la música que Wagner ideó para *Lohengrin*. Lo son a medias las de Robert Dean Smith, Elena Prokina, Janice Baird y el siempre eficaz Hartmut Welker. Wolf-Dieter Hauschild dirige a la Sinfónica de Bilbao y el fantasioso Daniele Abbado controla la escena en este montaje proveniente de Bolonia (16, 19, 22 y 25 de noviembre).



OPERA DE PARÍS

Oviedo empieza muy fuerte, nada menos que con *Elektra*, la obra más violenta y crudamente expresionista de Strauss, que nos trae tres sopranos de relieve: la veteranísima Anja Silja (1935) que probablemente declame más que cante una Clitemnestra que es en realidad una

mezzosoprano, Elisabeth Connell, quizá carente de la densidad vocal necesaria para el exigente papel principal, pero siempre musical, e Inga Nielsen, que tiene los medios para Crisotemis. Orestes es el barítono Claudio Otelli. A destacar el Egisto de uno de los secundarios más sólidos de nuestro panorama, Joseph Ruiz. Maximiano Valdés estará al frente del espectáculo y de su Orquesta del Principado, OSPA. Con todo, quizá lo más destacable sea que la dirección de escena está encomendada al joven, ya experto y muy en la vanguardia Santiago Palés, que ha trabajado mucho tiempo en Salzburgo (22, 25 y 28 de septiembre).

En Bilbao falta Mozart, algo que no ocurre en Oviedo. *Las bodas de Fígaro* será cantada en su totalidad por españoles, algo irrealizable hace tan sólo unos años. Manuel Lanza, Ana

Ibarra, Simón Orfila, Ofelia Sala son los principales y ya contrastados nombres. Sagi, en su tierra, es el elegido para poner en pie está aleccionadora y erótica anécdota. La aportación musical está encomendada al oboísta y experto director de música barroca y clásica Paul Godwin (11, 13 y 15 de noviembre).

Rossini barroco. El belcantismo mozartiano tiene su complemento en el más barroquizante del Rossini de *Tancredi*, que cuenta con tres nombres bastante apropiados: la citada Barcellona, Mariola Cantarero y Raúl Jiménez. El eléctrico Alberto Zedda gobernará este montaje del Verdi de Trieste (12, 14 y 16 de octubre). El romanticismo de *Lucrezia Borgia* de Donizetti subirá a escena en una ya conocida y estilizada producción de Emilio Sagi para la

ABAO. Mariella Devia, una gran soprano, puede que acuse la falta de dimensión de su instrumento en una escritura que, además de agilidades, pide ancho centro y expresión dramática. Está bien secundada por el tenor Josep Bros. La dirección correrá a cargo de Paolo Arrivabeni (17, 19 y 21 de diciembre).

La temporada se cierra con la *Aida* verdiana en la histórica escenografía en papel de Mestres Cabanes, recuperada por el Liceo y con la dirección escénica de José Luis Gutiérrez. Norma Fantini, Larissa Diadkova, Richard Margison y los bajos españoles Stefano Palatchi y Felipe Bou parecen cantantes apropiados para dar, a las órdenes del resuelto Stefano Ranzani, una digna prestación (24, 26 y 28 de enero).

ARTURO REVERTER

“generación Alicante”

20 festival internacional de música contemporánea

21 sep. 20,00 h.
Ana Vega **Toscano**, piano
Homenaje a María Escribano
(50 años)
Centro Municipal de las Artes

22 sep. 20,30 h.
Modus Novus (concierto de 75 aniversarios)
Director: Santiago **Serrate**
Bernaola. González Acilu.
Mestres Quadreny. Bertomeu.
Teatro Principal

23 sep. 12,00 h.
Creación Radiofónica
Pedro **Guajardo: X** (encargo del CDMC)
Casino de Alicante

23 sep. 20,30 h.
Modus Novus
Director: Santiago **Serrate**
Monográfico José Ramón Encinar (50 años)
Teatro Principal

24 sep. 12,00 h.
Creación Radiofónica
Solare: Subte (Premio Radio Clásica / CDMC)
Casino de Alicante

24 sep. 20,30 h.
Orquesta de Cambrà Catalana.
Director: Joan **Pàmies**
Agúndez. Rodríguez. Riviere. Llanas.
Manchado. De la Cruz.
Teatro Arniches

25 sep. 20,30 h.
London Sinfonietta
Director: Diego **Masson**
Knussen. Macias. Lindberg. Weir. Sorensen.
Paredes.
Teatro Principal

26 sep. 20,30 h.
Coro de la Generalitat Valenciana. Grup Instrumental de Valencia.
Director: Francesc **Perales**
Monográfico Alfredo Aracil
(50 años)
Teatro Arniches

27 sep. 20,30 h.
Ananda **Sukarlan**, piano
Knussen. López López. Vallejo. Casablancas. MacMillan. Fedele. Lanchares.
Teatro Arniches

28 sep. 20,30 h.
Quinteto Cuesta. Carlos **Apellániz**, piano
Burguete. Orts. Durán-Loriga. Mira. Nuix.
Teatro Arniches

29 sep. 20,30 h.
Cuarteto Arditti; Ananda **Sukarlan**, piano; Toni **García Araque**, contrabajo.
Monográfico Jesús Rueda
Teatro Arniches

30 sep. 18 h.
Fabuel, soprano; **Jaume**, piano; **Taroncher**, violín; **Gaya**, viola; **García**, violonchelo, **Vila**, flauta; **Pérez Estellés**, oboe; **Salvador Chapi**, vibráfono.
En torno a Ramón Ramos
(50 años): *50 años en 50'*.
Casino de Alicante

30 sep. 20,30 h.
Frances M. **Lynch**, soprano
Paul Bull, ingeniero de sonido
“SHE – Composers”. Teatro musical para solista y música electrónica. **Wimhurst. Binham. Weir. M. Lynch.**
Teatro Arniches

1 oct. 18,00 h.
Grupo de Música barroca “La Folia”
Bach. Del Puerto. Pistolesi. Falconiero. Cabezón. Garrido.
Casino de Alicante

1 oct. 20,30 h.
Ensemble Uusinta (Finlandia)
Vuori. Saariaho. Tuomela. Lindberg. Koskelin. Hakola. Tiensuu.
Teatro Arniches

2 oct. 20,30 h.
Musicatreize. Director: Roland **Hayrabedian**
Guerrero. Canat de Chizy. Mengel. Gouttenoire. Marti
Teatro Arniches

ALICANTE 2004

Sentido Real

LA ministra había puesto a Inés Argüelles a los pies de los caballos en la prensa, tras un patronato en el que todos sus proyectos quedaron sin aprobar y pendientes para que en otoño los pulverizase o se adueñase de ellos la nueva comisión ejecutiva. Ella no estaba dispuesta a aguantar ruedas y carretas y pagó a Calvo con su propia moneda: “te enterarás por la prensa, aunque tengas una carta pasada por registro”. Limpió su despacho y se fue sin cobrar indemnización alguna. Elena Salgado, en su día, se fue a los tribunales.

Calvo –“No entiendo que no me dimitan todos los directores anteriores”– tenía ya elegido sustituto. Se decidió por un hombre de partido. Al margen de su valía, entra con fecha de caducidad. Se irá cuando se vaya el partido que gobierna. Más inestabilidad para el Real. ¿Son ésas las bondades prometidas?

De Sagi no ha dicho ni pío, pero nos hemos enterado que ha ofrecido el cargo, entre otros, a Lissner. Parece clara la voluntad de prescindir de él, como parecía clara la de continuar con López Cobos, pero dicen que más sabe el diablo por viejo que por diablo y nosotros somos varios lucíferos y acumulamos bastantes años. Vemos que la historia se repite y que vuelven los planes frustrados de la etapa Alborch. Detrás hay un proyecto concreto y hasta López Cobos sobra. Viene mejor un segundo de Barenboim del tipo de Gerd Albrecht, como en 1966...

¿Por qué el Real no puede funcionar como el Metropolitan, el Covent Garden o la Ópera de Viena? ¿Acaso nos merecemos una situación tercermundista? En los teatros serios también se cambian directivos: cuando los que hay lo hacen mal y no cuando llega el político de turno, pero se hace de otra forma. Dos o tres años antes de que venzan sus contratos, se nombran los nuevos responsables para cuando llegue tal fecha. Mientras tanto gestionan el día a día los aún responsables y los futuros se dedican a programar las temporadas que ya les correspondan. Ese y no otro es el camino, pero aquí parece que lo importante para los virtuosos de la política es nombrar a alguien que les deba el cargo para que les haga las correspondientes reverencias cuando llegan de visita.

Calvo está obligada a hablar de inmediato y aclarar una situación que no beneficia en absoluto al Teatro Real. **BECKMESSER.COM**



JUAN ORTIZ

Baile de directores en Andalucía

TRES de las cuatro formaciones que componen el entramado sinfónico andaluz, las Sinfónicas de Granada y Sevilla y la Filarmónica de Málaga, inauguran esta semana sus temporadas, mientras que la de Córdoba comenzará el próximo octubre. Lo hacen con tres nuevos titulares en el podio y tras un curso de turbulencias y ajeteo político, donde el nivel artístico, y por extensión el público, han sido los principales afectados. Recordemos: en Sevilla se ha puesto punto final a los dos años de inestabilidad que trajo Alain Lombard con el nombramiento de Pedro Halffter; en Málaga, Aldo Ceccato reemplaza a Alexander Rahbari –quien denunció antes de su no renovación la politización que atenaza la vida musical andaluza–; a la vez que en Córdoba fueron los propios profesores los que precipitaron la salida de su anterior directora, Gloria Isabel Ramos, para dar paso a una temporada de transición sin titular.

Mientras el resto juega a las sillas, Granada es la única que mantiene el tipo ante tal inestabilidad. El propio Josep Pons se preocupó de buscar el relevo que mantuviera el excelente nivel conseguido durante su década de regencia. Se eligió al francés Jean-Jacques Kantorow (en la imagen) que en realidad empezará su trabajo en el 2005-6. El curso granadino, que arranca este sábado con un paseillo de vals, polcas, mazurcas y pasacalles por “El Madrid de Chueca y la Viena de Strauss” con Salvador Mas al frente, vie-

ne definido por una programación ‘popular’ pero coherente. Entre otros, por su podio pasarán Víctor Pablo Pérez –junto al brillante Grigory Sokolov en el *Concierto n.º 23* de Mozart–, Fabio Biondi –con un recorrido barroco–, Giovanni Antonini –acompañado por la virtuosa Viktoria Mullova en el *Concierto* de Beethoven–, el referido Pons, que asumirá dos sesiones –una con el *El cuerno mágico* de Mahler junto a Matthias Goerne–, o Sylvain Cambreling, que tendrá a su lado al violinista Julian Rachlin en el *Concierto* de Berg. Destacar de igual forma el ciclo de las seis *Sinfonías* de Mendelssohn que serán traducidas por Mas, Jonathan Webb y Sebastian Weigle.

Málaga con Beethoven. Ceccato, en su día titular de la ONE, ha definido su trabajo junto a la Filarmónica malagueña alrededor de Beethoven. Así, abre mañana fuego nada menos que con la *Noxena* sinfonía, y se ha propuesto para las dos próximas temporadas completar el ciclo además de los cinco *Conciertos para piano*, en los que actuarán como solistas Claudio Martínez, Javier Perianes, Rosa Torres-Pardo, Boris Giltburg y Joaquín Achúcarro. Por su parte la Sinfónica de Sevilla se sirve hoy mismo de la batuta de Leopold Hager para dar comienzo al curso que acoge el Teatro de la Maestranza. Lo hará con la *Séptima* de Bruckner y el *Concierto para piano* de Brahms con Rudolf Buchbinder al teclado. **G. FORTEZA**

Terfel reina en Chicago

EL carismático barítono galés Bryn Terfel (en la foto) vuelve a partir del sábado a ponerse en la piel del protagonista de *Don Giovanni*, uno de los personajes que mayores alegrías le ha dado. Lo hace en una nueva producción de la Lyric Opera de Chicago que viene firmado por el aclamado director alemán Peter Stein. En el foso se alternarán dos sabias batutas: Christoph Eschenbach y Sir Andrew Davis. Terfel estará muy bien acompañado por Karita Mattila, Isabel Bayrakdarian y Susan Graham.



LYRIC OPERA

Homenaje a Odón Alonso

EL Auditorio Nacional es el escenario el próximo martes del concierto-homenaje que la SGAE brindará al compositor Odón Alonso (León, 1925) con motivo de la entrega de la Medalla de Honor de la institución. Hasta cuatro orquestas españolas y sus respectivos titulares se darán cita con un programa muy español: la Filarmónica de Málaga –*El sombrero de tres picos* de Falla–, la ONE –*Suite en La* de Julio Gómez–, la Sinfónica de RTVE –Albéniz– y la de la Comunidad de Madrid, con escenas de *Doña Francisquita*.

DISCOS



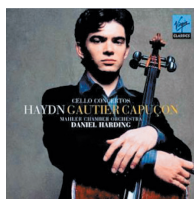
UMBERTO GIORDANO
SIBERIA
MANLIO BENZI, DIRECTOR
DYNAMIC 444/1-2

ESTA ópera fue estrenada en La Scala en 1903 con lisonjero éxito, cuando Giordano ya había escrito y presentado sus célebres *Andrea Chénier* y *Fedora*. El Festival del Valle de Istria de Martina Franca se preocupó el pasado año en resucitar y luego grabar en vivo este título, que nos permite percatarnos de la vena melódica y los eficaces efectos melodramáticos del autor. La trama—basada en retazos de *Recuerdos de la casa de los muertos* de Dostoiéwskí, utilizada más tarde por Janáček— cuenta la peripecia de una mujer que sigue al exilio siberiano al hombre que ha matado al amante que la sostenía. Al final, tras un pasaje irisado muy wagneriano, ella muere de un disparo de acuerdo con la revisión realizada por Giordano en 1927. Esta interpretación es hoy la única en disco. Los protagonistas son Francesca Scaini, con exceso de *vibrato* pero que dice con pasión, y el tenor Jeong-Won Lee, de generoso caudal y timbre agradable, pero técnicamente en mantillas. Benzi lleva con cierta soltura el fluir melodramático apoyado en la Orquesta Internazionale d'Italia. **A. REVERTER**



THOMAS QUASTHOFF
A ROMANTIC SONGBOOK
JUSTUS ZEYEN, PIANO
DG 474501 2

CURISOSA la nueva proposición de Thomas Quasthoff, junto a Thomas Hampson quizá la cima actual del género liederístico. Curiosa porque vuelve al modo de hacer de décadas atrás, cuando el “popurrí” era costumbre. En nuestros días todo ha cambiado y se llevan los programas y grabaciones monotemáticos. El “popurrí” ya casi queda para los jóvenes que han de dejar tarjeta de presentación en variados estilos o para las viejas glorias en sus despedidas. Pero Quasthoff se ha decidido esta vez por abarcar una amplia variedad de registros y colores gracias a un ecléctico repertorio con páginas tan populares como *Die forelle* de Schubert o *Allerseelen* de Strauss. En medio un poco de Schumann, Mendelssohn, Wolf y Loewe. La verdad es que a veces se agradece una variedad tan *demodé*, sobre todo cuando está tan bien cantada. Le acompaña dignamente al piano el joven Justus Zeyen y para completar esta especie de recital hasta hay una canción en forma de propina, el “Danny Boy”. **G. ALONSO**



F. JOSEPH HAYDN
CONCIERTOS PARA CHELO
G. CAPUÇON/D. HARDING
VIRGIN 545583 20

LOS *Conciertos en do mayor*, *Hob.VII.1*, y *re mayor*, *Hob.VII.2*, escritos respectivamente en 1762-65 y 1783, para Joseph Weigl y Anton Kraft, ilustres instrumentistas de la orquesta de Esterháza, poseen importante entidad sonatística. Son ya muy conocidos, y muy bellos. El redactado también en *re mayor*, *Hob.VII.4*, ha resultado ser apócrifo—como otros cinco para distintos instrumentos—. No se sabe de qué mano procede. Aunque tiene elegantes líneas, queda lejos de la proporción magnífica de los otros dos. La tímbrica agreste de la Orquesta de Cámara Gustav Mahler, dirigida con contagiosa penetración rítmica por el joven Daniel Harding, empasta a la perfección con la sonoridad muelle, cálida y anchurosa del no menos joven Gautier Capuçon, que emplea un Goffriller de 1701. Frasea con irrefutable musicalidad y sortea con fortuna las peligrosas agilitades de los *fnale*. En su contra, ciertas destemplanzas en la zona aguda. Como interpretación complementaria, la de Anner Bijlsma en un chelo de época (HM). **A. R.**

Puccini desconocido

GIACOMO PUCCINI

NUEVAS OBRAS SINFÓNICAS Y SACRAS. CORO Y ORQUESTA
SINFÓNICA G. VERDI. RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR
DECCA 4753202

EN este interesantísimo disco, el director milanés Riccardo Chailly prosigue su trabajo sobre las parcelas menos conocidas de los grandes operistas italianos. En esta ocasión le ha tocado el turno a Giacomo Puccini, de quien se nos ofrecen algunas páginas sinfónicas y sacras. El *Preludio para orquesta* es la primera obra que se conserva del compositor, y fue escrita en 1876, durante sus años de estudiante; le siguen un vibrante *Scherzo*, que data de alrededor de 1883, y fue posteriormente incluido en su primera ópera, *Le villi*, y un prelude para el acto II de *Manon Lescaut*, eliminado en la redacción definitiva.

Giacomo Puccini procedía de una reputada familia de músicos de iglesia de la pequeña ciudad de Lucca, y tuvo también sus intentos en este repertorio, como podemos comprobar en el motete *Ecce sacerdos magnus* para coro a capella, o el *Salve Regina* para soprano y órgano. También encontramos una página de inflamación patriótica como el *Himno a Roma*, última pieza terminada por el músico en 1919 a petición del alcalde de la Ciudad Eterna, el príncipe Prospero Colonna. Pero sin duda constituye el plato fuerte de este disco la escena final de *Turandot*, completada por Luciano Berio. El resultado es una música absolutamente nueva, una especie de recreación que funciona posiblemente mejor como composición aislada que como final de la ópera. Las versiones son excelentes, y entre los cantantes destacan dos sopranos, la checa Eva Urbanova, que sale bastante airosa del inclemente final de Puccini-Berio, y la italiana Chiara Taigi en el citado *Salve Regina*. **RAFAEL BANÚS**



C I E N C I A

El pasado martes concluyó en Ámsterdam IBC el mayor encuentro profesional relacionado con la industria de las telecomunicaciones a nivel mundial. Allí se ha presentado Satmode, un proyecto especialmente diseñado para convertir el televisor en un instrumento de comunicación bidireccional. “La idea surgió en el año 2001, cuando comprobé el coste que suponía un simple envío de un mensaje desde un teléfono móvil a otro, lo que conocemos como sms”, explica Christophe Duplay, vicepresidente de desarrollo de servicios de SES ASTRA. “A pesar de que su precio oscila en

La televisión, el medio de comunicación audiovisual con mayor influencia, puede convertirse en un instrumento con tantas posibilidades como el ordenador para acceder a las nuevas tecnologías de la información. El proyecto Satmode, de SES ASTRA (consorcio de industrias francesas y la Agencia Espacial Europea), que se presenta esta semana en el encuentro Amsterdam IBC, puede revolucionar y hacer inteligente un medio hasta ahora pasivo.

torno a los diez céntimos, éste es muy elevado teniendo en cuenta que la información transmitida a través de un sms es muy pequeña. Ello coincidió con la explosión de la bur-

buja de internet y con la necesidad de buscar nuevas líneas de negocio que no tuvieran relación con la banda ancha. Pensé que debíamos desarrollar algún tipo de producto capaz

de aprovechar la interactividad por televisión y así surgió Satmode: una plataforma que manejaría el tráfico generado por teléfonos móviles o Internet, así como de satélite, y proveería un mecanismo para insertar el tráfico de respuesta en el flujo de televisión recibido por los hogares con cable o satélite”. En 2003 se creó un consorcio formado por la empresa de satélites SES ASTRA, las compañías francesas CANAL+TECHNOLOGIES (tras su venta ha dado paso a NDS-France y NAGRA-France), NEWTEC, STMicroelectronics (aliado a Spacebridge de Canada), THOMSON, y la Agencia

Satmode

Vida inteligente detrás del televisor

RECREACIÓN DE UNA DE
LAS POSICIONES DE UN
SATÉLITE ASTRA

Satmode es un ejemplo de las tecnologías en desarrollo en la industria de satélites. Permitirá a millones de telespectadores elegir, preguntar y realizar cualquier otro tipo de aplicación interactiva que se ofrezca a través de la pantalla en tiempo real

Espacial Europea, a través del Programa ARTES, que fomenta el desarrollo de tecnologías avanzadas tanto de satélite como de la industria de telecomunicaciones.

El objetivo, diseñar y comercializar un producto capaz de poner a disposición de los usuarios un canal de retorno, a través de los satélites ASTRA, entre los descodificadores de televisión digital y los proveedores de contenidos y ofrecer productos como vídeo bajo demanda, mensajería, juegos y otro tipo de servicios interactivos.

Un sistema abierto. Ha sido necesaria una inversión de 49 millones de euros para desarrollar Satmode, que ya se encuentra listo para entrar en funcionamiento; “y que incluso –señala Duplay– hemos puesto a disposición de nuestros competidores

como Eutelsat e Hispasat para impulsar un sistema abierto que pueda ser libremente utilizado por todos los programadores europeos facilitando las especificaciones del sistema. Hasta el momento, y según la información que nos ha hecho llegar la Agencia Espacial Europea, este procedimiento ha tenido muy buena aceptación”.

Satmode (Satellite MODEM) es un ejemplo perfecto de las tecnologías en desarrollo en la industria de los satélites, que desafían la extendida creencia de que el satélite es más apropiado para las aplicaciones de punto a multipunto. Permitirá a millones de telespectadores elegir, preguntar o realizar cualquier otro tipo de aplicación interactiva que se ofrezca a través de la pantalla, de manera simultánea y en tiempo real. “Desde el momento en el que el descodificador se incorpore a los hogares y esté conectado al sistema de satélites ASTRA, el uso del te-

lefono u otras tecnologías terrestres como canal de retorno ya no serán necesarias”, añade Duplay.

Para poder manejar las grandes ráfagas de respuestas casi simultáneas generadas por la televisión interactiva y los programas en directo de *pay-per-view*, normalmente entre uno y varios millones de llamadas/peticiones por minuto”.

Para conseguirlo –aclara Duplay– “necesitábamos desarrollar un sistema de comunicación bidireccional que fuera más barato que las opciones terrestres, que estuviera siempre activo y fuera altamente escalable

France, NAGRA-France y NEWTEC diseñan, ponen en marcha e integran la prueba piloto del sistema Satmode. NEWTEC también fabricará los componentes interactivos de las antenas; y THOMSON se encargará de la producción de los prototipos de los descodificadores para el consumidor, equipados con módem interactivos, cuyos chips serán fabricados por STMicroelectronics y Spacebridge .

Descodificador PVR. Una de las principales novedades de Satmode es la introducción del descodificador con PVR con disco duro capaz de almacenar “hasta cincuenta largometrajes que el usuario puede bajarse y ver en cualquier momento y en tiempo real, previo pago a través de su mando a distancia”, afirma Duplay.

En Estados Unidos existe un proyecto similar, el Júpiter Media, cuyo índice de penetración en los hogares norteamericanos será de un 40% en el año 2007. Los primeros estudios de implantación han demostrado que el porcentaje de bajas de usuarios de televisión interactiva con PVR se ha reducido hasta en un 50%. Además, combinado con internet *always-on* por satélite, proporciona una conexión *wi-fi* al ordenador y la navegación en internet en el propio televisor. Concluida la actual fase de prueba piloto, se prevé el período de pruebas técnicas para finales de este año y las pruebas comerciales para principios del próximo 2005. El lanzamiento comercial está previsto para antes de la temporada de Navidad del próximo año 2005. “El verdadero desafío –concluye Christophe Duplay– es ahora educar a los espectadores para que esperen que sus televisores les lleven entretenimiento atractivo e interesante para que en unos años –por supuesto antes del fin de esta década– una televisión sin conectividad instantánea sea tan obsoleta como un ordenador sin acceso a Internet”.

En España son ya más de 2.500.000 de hogares los que tienen una PlayStation2, la consola por la que Sony Computer Entertainment ha apostado para generalizar el juego en la red, y que permanecerá en el mercado hasta el año 2010. Mediante un conector a red, PS2 permite acceder a internet, chatear, jugar y competir con otros usuarios desde cualquier punto del planeta. Las nuevas versiones incluyen conectores de banda ancha y discos duros. Así, la

La apuesta del PS2

video consola, y por extensión el televisor, se convierten en una nueva forma de ocio digital y en instrumento de comunicación a través de la Red. Sin duda se trata de un ejemplo más que demuestra que ya no es sólo el ordenador la llave para acceder a internet. Su fácil manejo y su atractivo visual está propiciando que, día a día, las nuevas tecnologías de la información están más al alcance de todos.

para poder manejar las grandes ráfagas de respuestas casi simultáneas generadas por la televisión interactiva y los programas en directo de *pay-per-view*, normalmente entre uno y varios millones de llamadas/peticiones por minuto”.

Varias firmas. SES ASTRA lidera y dirige este proyecto en colaboración con la Agencia Espacial Europea, y se responsabilizará también de su ejecución. Por su parte, NDS-

para poder manejar las grandes ráfagas de respuestas casi simultáneas generadas por la televisión interactiva y los programas en directo de *pay-per-view*, normalmente entre uno y varios millones de llamadas/peticiones por minuto”.

Varias firmas. SES ASTRA lidera y dirige este proyecto en colaboración con la Agencia Espacial Europea, y se responsabilizará también de su ejecución. Por su parte, NDS-

NURIA MARTÍNEZ



IGNACIO MERINO

“No reviso la historia, la restauro. Y soy detective, psicólogo...”

PREGUNTA: Después de 1996 siguió viendo a Serrano Suñer, pero no ha cambiado el libro: ¿sus últimos años no merecían atención?

R: Fueron en gran parte nostalgia, tristeza por su condición de proscrito... una constante rememoración y así han quedado descritos.

P: Conversó con él durante más de doce años: ¿Qué fue lo que más le sorprendió?

R: Su precisión en la definición de personajes, la capacidad para narrar situaciones. Y su humor, siempre irónico.

P: ¿Y políticamente?

R: La lucidez atemperada por la edad.

P: La primera pregunta que le formuló les ocupó un año de entrevistas... ¿qué se quedó en el tintero?

R: La tinta seca de las paredes.

P: ¿Qué le gustaría preguntarle ahora, teniendo en cuenta que el primer medio siglo le ocupa 320 páginas, y el otro, apenas 7?

R: Si mereció la pena asomarse a los cien años.

P: ¿Ha indagado usted en su vida personal?

R: Sí, con delicadeza y sin demasiado interés por los tintes morbosos o la anécdota de puro cotilleo. Éste es un libro de Historia, aunque sea novelado.

P: ¿Contó con la colaboración de su familia?

R: Su hijo Fernando ha sido de gran ayuda, como también muchas personas que le conocieron.

P: ¿No le parece que, para estar tan traumatizado por la

muerte de sus hermanos en la guerra civil, fue innecesariamente cruel con Carmen Díaz de Rivera?

R: Puede ser cruel pero no es parangonable al asesinato de sus hermanos.

P: Sí, pero eso de “sólo Dios lo sabe” cuando le preguntó si era su padre, o el hecho de que Díaz de Rivera muriese sin recibir “la llamada que más esperaba” no es espeluznante?

R: Lo encuentro muy triste. Para don Ramón, ella no pertenecía a su ámbito familiar, aunque pudiera ser su padre biológico. Nunca hubo una relación entre ellos dos.

P: ¿Cómo un joven antifranquista, encarcelado y expulsado de la Universidad, acaba reivindicando al “cerebro gris” del régimen?

R: Reivindico al hombre que estaba detrás de todo aquello y al diplomático genial. Dialogo con su conciencia tratando de interpretar una conducta irreproachable en un momento de emergencia, cuando le tocó defender a España de la codicia hitleriana.

P: ¿Qué descubre su libro?

R: Que el cliché de fascista ambicioso y cruel es una construcción de la propaganda franquista de la posguerra

mundial, ayudada por el infantilismo superficial de la izquierda que perdió la guerra.

P: Asegura que hablar de Serrano Suñer es decir mucho y callar más. ¿Qué ha callado usted?

R: Las manipulaciones de la propaganda franquista y el rencor sectario de la izquierda maniquea.

P: ¿Cómo recuerda su última visita?

R: Fue poco antes de cumplir 102 años. No hablamos. Me miró con intensidad, sonrió con picardía, le invadió la tristeza y le acaricié la mano.

P: ¿Y lo más asombroso de su última conversación?

R: Ya me lo había dicho todo. Lo asombroso fue que no necesitaríamos hablar.

P: ¿Qué impresión tenía Serrano Suñer de la España del siglo XXI?

R: Pesimista en cuanto a los gobernantes y esperanzada en cuanto a la conciencia de los gobernados.

P: Escribe que la tarea del historiador es “lavar los mitos con el agua y jabón de la verdad”... ¿Por qué Serrano Suñer?

R: Fue uno de los grandes agentes de nuestra historia contemporánea, estaba vivo y lo tuve cerca.

P: ¿Quién va a ser el próximo personaje que pasará por la *Lavandería Merino*?

R: Salvador de Madariaga, querida amiga. Pero esta vez no he usado lejía, sino Micolor que matiza más.

P: ¿Y qué político español merece un remojón?

R: Para bien, Sagasta, Besteiro o Madariaga; para peor, el mitificado Pablo Iglesias, o Cánovas. Los actuales, lo que necesitan más bien es un hervor.

P: ¿En qué situación están los archivos de Serrano?

R: El archivo es un montón de viejas carpetas que la Fundación Serrano Suñer va a clasificar y poner a disposición de los investigadores. He sido el único que ha podido consultarlo.

P: Ese archivo contiene documentos importantes de la historia de España, ¿se han perdido tantos como dicen?

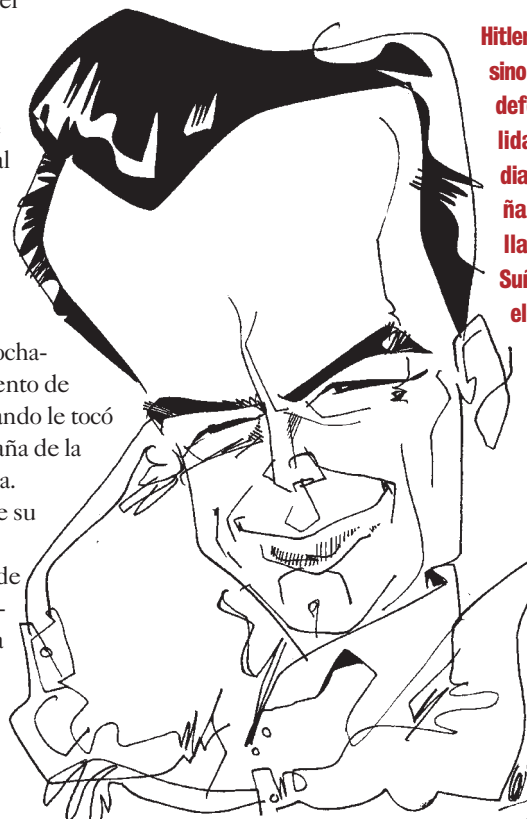
R: Ese es un viejo mito que no es cierto. Serrano no conservaba documentos importantes porque no se llevó nada del Ministerio de Exteriores.

P: ¿Se considera un revisionista de la historia?

R: Restaurador, diría yo, porque revisionista es una palabra cargada de mala intención estalinista. También detective, arqueólogo y hasta psicólogo. Todos los disfraces/actitudes que ayuden a desentrañar la autenticidad de la Historia.

P: ¿Es posible manipular la historia de España sin consecuencias, como pretenden algunas autonomías?

R: Es una monstruosidad política de consecuencias sombrías para las generaciones futuras, pero también un intento pueril que engaña a pocos.



Hitler le acusó de ser el “asesino de la Nueva España” por defender nuestra neutralidad en la II guerra mundial. Otros, los más, de cuñadísimo y fascista. Se llamaba Ramón Serrano Suñer; murió hace un año, y el 12 de este mes hubiese cumplido 103 años. Un siglo de la historia de España que Ignacio Merino (Valladolid, 1954) reivindica en *Serrano Suñer. Conciencia y poder*, publicado en 1996 y reeditado por EDAF. Fruto de años de entrevistas, es el retrato de un desencantado que vivió un siglo de triunfo y desolación.

NURIA AZANGOT