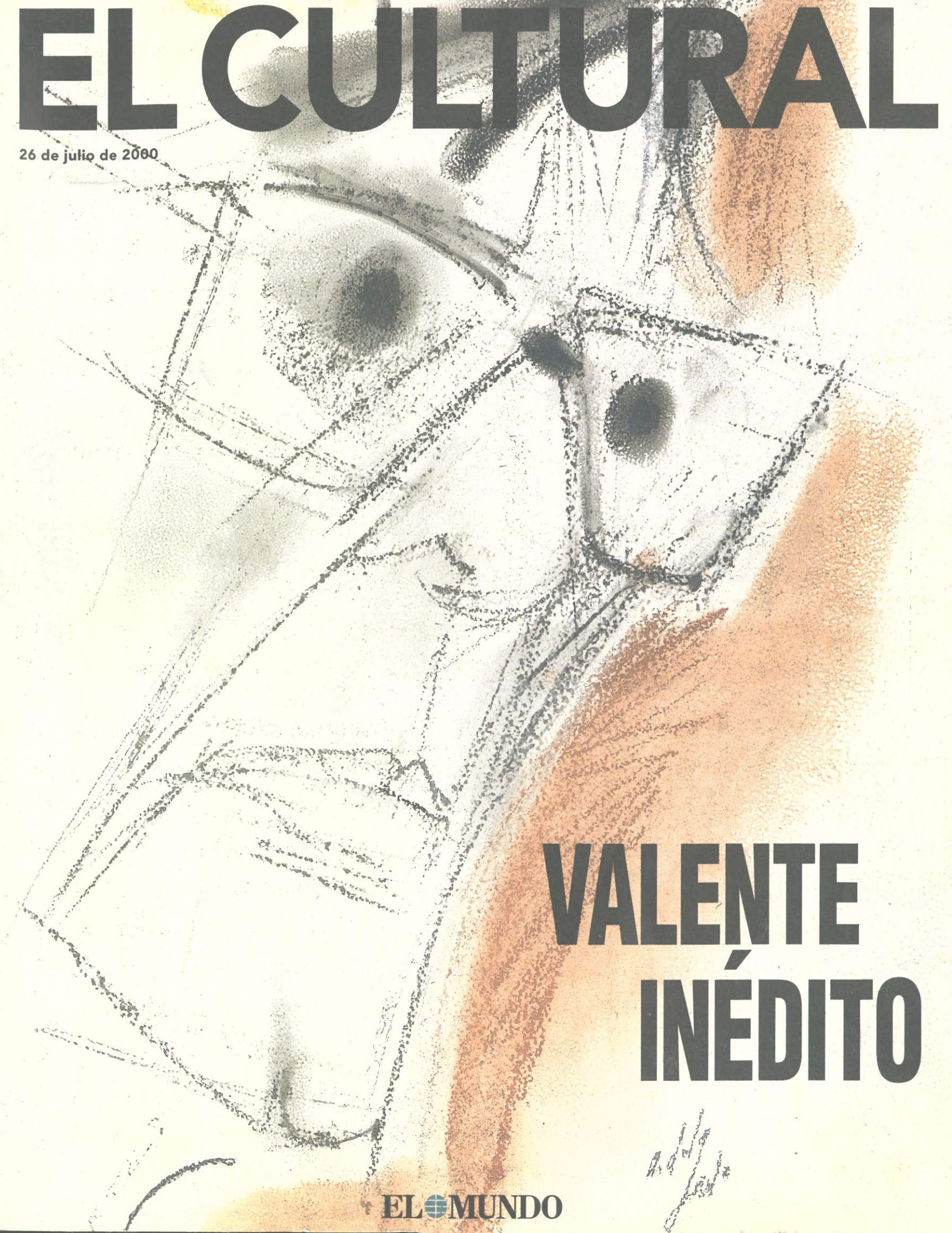


EL CULTURAL

26 de julio de 2000



VALENTE INÉDITO

EL MUNDO

IV CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PIANÍSTICA MANUEL VALCÁRCEL

1^{er} Premio. 1.000.000 pts.

Estreno de la obra ganadora en el 50^o Festival Internacional de Santander y edición de la partitura

2^o Premio. 500.000 pts.

Estreno obra en el Ciclo Jóvenes Valores 2001. Fundación Marcelino Botín

Convoca y dota: Fundación Marcelino Botín

Plazo presentación obras: hasta el 31 de enero de 2001

EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y NATURAL VALOR CULTURAL Y RECURSO ECONÓMICO

VI Curso interdisciplinar de formación continua y complementaria

Ciudades sostenibles y paisajes: un sistema complejo. 20 / 22 de octubre de 2000

Territorio, recursos y crecimiento contenido. 10 / 12 de noviembre de 2000

Financiación y fuentes de recursos. 1 / 3 de diciembre de 2000

Criterios y modelos para la intervención en espacios abiertos y en la arquitectura. 19 / 21 de enero de 2001

Matrícula: 60.000 pesetas (posibilidad de ayudas)

Preinscripción: hasta el 6 de octubre de 2000

Curso reconocido por el INAP

EXPOSICIONES

PEDRUECA, 1

Eduardo Úrculo. 1995-2000. 29 junio / 30 julio 2000

Tomás Campuzano y Aguirre (Santander, 1857-Madrid, 1934). 4 agosto / 10 septiembre 2000

André Ricard. 20 septiembre / 29 octubre 2000

Itinerarios 1999/2000

Colectiva becarios: *Atsuko Arai, Joana Cera, Salvador Cidras, Ana M^a Fernández, Rogelio López Cuenca, Javier Pagola, Ester Partegas y María Zárraga.* Diciembre 2000 / enero 2001

VILLA IRIS. PÉREZ GALDÓS, 47. SANTANDER

Insumisiones

Around, Pep Agut, Carceller/Cabello, Pep Durán, El Perro, Begoña Montalbán, José Álvaro Perdices, Fernando Sánchez Castillo. 28 julio / 27 agosto 2000

TALLER

André Ricard. I Taller de Diseño Industrial. Del 4 al 16 de septiembre 2000

15 septiembre. Clausura. A partir de las 17 h. *Jornada de puertas abiertas*

Plazo de solicitud cerrado

ACTIVIDADES EN LA SALA

Visitas comentadas a las exposiciones. Miércoles. 20,30 horas

El Arte es un juego. Para niños de 8 a 12 años previa inscripción

Información y envío de documentación

de 9 a 14 horas en:

Fundación Marcelino Botín Pedrueca, 1. 39003 Santander

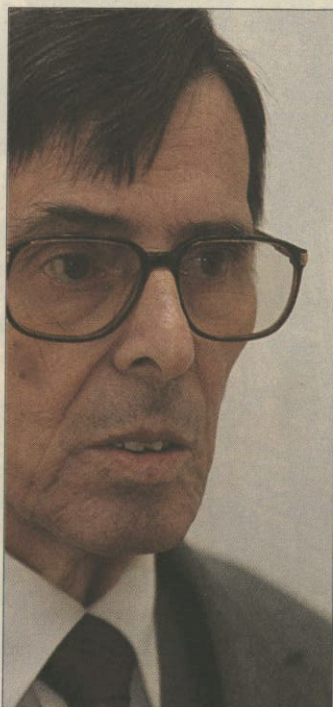
Tel. 942 226072 / Fax 942 226045

E-mail: fmabotin@fundacionmbotin.org

www.fundacionmbotin.org

POEMAS DE UN LIBRO FUTURO

Sobrecoge el silencio del poeta del silencio. José Ángel Valente ha muerto y todos los medios han cantado su obra, esencial, y su insolencia, y su libertad. EL CULTURAL también. Hoy. Ahora. En primer lugar, publicamos tres poemas inéditos que formarán parte de esos *Fragmentos de un libro futuro* que Círculo de Lectores tenía ya previsto publicar en otoño. Además, un Valente inédito reconstruye en primera persona el esperpéntico Consejo de Guerra que contra él instruyó el Gobierno Militar de Las Palmas en octubre de 1971, delirante historia que vertebra Claudio Rodríguez Fer, que tantas horas, tantos días, tanta vida, conversó con Valente. Este próximo otoño también aparecerá en Pre-Textos *Anatomía de la palabra*, de Nuria Fernández Quesada, en el que, junto a una antología realizada por el propio Valente, se incluirán *siete lecturas* de otros tantos escritores amigos del poeta, y una carta inédita de Lezama Lima, que también publicamos hoy aquí, y que ilumina la relación entre el poeta cubano, María Zambrano y Valente.



El HUMO aciago de las víctimas.
 Todo se deshacía en el aire.
 La historia como el viento dorado del otoño
 arrastraba a su paso los gemidos, las hojas, las cenizas,
 para que el llanto no tuviera fundamento.
 Disolución falaz de la memoria.

Parecía
 como si todo hubiera sido para siempre borrado.
 Para jamás, me digo.

Para nunca.

(*Sonderaktion*, 1943) 1992

Si hay un momento en el mundo
 donde el pico de un pájaro
 dijérase parece suspender el caos,
 un súbito momento de tenue paz, ahora,
 en el parque de una ciudad extraña donde me
 [encuentro por azar.

Si existe repentino este silencio
 en el leve descenso de la tarde,
 si hay aves que se funden y hacen
 uno el canto y la quietud
 y una mujer joven que cruza con su hijo pequeño
 [de la mano

me mira intensamente,
 si este eterno es verdad,
 merecería
 la pena haber venido,
 estar presente, dios, en esta cita tuya no anunciada.

(*Parque de Figueras*) 1993

ALGUIEN me dice
 que un hombre joven viene
 de tiempo en tiempo a visitar tu tumba,
 desbroza los hierbajos.

Un hombre joven, dicen, bello
 con un sombrero campesino.

Interrogado, dijo
 ser un amigo de tus familiares.

¿Quién es esa figura que así acude?

Tal vez eres tú mismo que regresas
 para ver dónde estás y depositar
 al pie de tus cenizas,
 de lluvia o de tristeza
 húmedo, un ramo.

(*El visitante*) 1996

José Ángel VALENTE

ARTE

EN AGOSTO

- Movida en los grandes museos
- Pompeya, un sueño bajo el volcán
- El Parque Güell, arquitectura y naturaleza
- Entrevista: Eduardo Úrculo
- Exposición: lo mejor de la Real Academia de Sant Jordi
- Dario de Regoyos, pasión por el paisaje
- El museo Esteban Vicente de Segovia
- Vázquez Díaz y el retrato de su tiempo
- Exposiciones
- Mercado del Arte
- Libros
- Galerías
- Arte en la Red

Y además CD-Rom de VAN EYCK
Colección Genios de la Pintura III



La revista Arte le ofrece cada mes un apasionante recorrido por la historia y actualidad del Mundo del Arte. En el ejemplar de Agosto encontrará más de cien páginas llenas de entrevistas, visitas a museos, nuevas exposiciones y el análisis de obras, autores y estilos por parte de los más prestigiosos especialistas nacionales e internacionales. Acompáñenos, descubra la revista Arte.

Colección Genios de la Pintura III ■ TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

MAYO - Dalí ■ JUNIO - Degas ■ JULIO - Toulouse-Lautrec
AGOSTO - Van Eyck y El Bosco ■ SEPTIEMBRE - Friedrich
OCTUBRE - Ribera y Murillo ■ NOVIEMBRE - Monet

Más información en www.ed-dolmen.com

La colección Genios de la Pintura III es de compra opcional. Solicítelos al adquirir su ejemplar de ARTE por sólo **750 ptas más.**
Complete sus colecciones. Solicite los CD Rom atrasados de Genios de la Pintura llamando al **902 363 902**

PORTADA: JOSÉ ÁNGEL VALENTE, POR ÁLVARO DELGADO. POEMAS DE VALENTE **3** EL CONSEJO DE GUERRA **6-8** CARTA INÉDITA DE LEZAMA LIMA **9** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **10** **LETRAS** P. CASTELLANOS: ENCICLOPEDIA ESPASA **13** RUBÉN DARÍO: Y UNA SED DE ILUSIONES INFINITA **15** CARMEN MARTÍN GAITE: A LA BÚSQUEDA DE INTERLOCUTOR **17** LOS VIAJEROS DEL SIGLO, POR ROMÁN PIÑA **18-19** GUÍA DE GUÍAS **20-21** HAROLD BLOOM: CÓMO LEER Y POR QUÉ **23** ÚLTIMA PALABRA: JOSÉ ANTONIO MARINA **24** **ARTE** FRANK LLOYD WRIGHT, JUEGOS DE MANOS **26-27** TRAZOS DE LA HISTORIA DEL DIBUJO **28** LA SÁTIRA SOCIAL DE DAUMIER Y VALLOTTON **29** EL PODER DE NARRAR **30** BIENAL DE PONTEVEDRA **32-33** "CÓMO EXPLICAR LOS CUADROS A UNA LIEBRE MUERTA" DE JOSEPH BEUYS, POR MIGUEL ÁNGEL RAMOS **34-35** CASTELAO **36** **TEATRO** LOS ESTRENOS DE LA PRÓXIMA TEMPORADA **38-39** KOLTÈS EN MADRID CON "DE NOCHE, JUSTO ANTES DE LOS BOSQUES" **40** **CINE** 2001, LA ODISEA CUMPLIDA. LAS HUELLAS DEJADAS POR LA OBRA MAESTRA DE KUBRICK **41-43** FESTIVAL DE LOCARNO, VERHOEVEN PRESENTA "EL HOMBRE SIN SOMBRA" **44-45** FILMOTECAS **46** **MÚSICA** 250 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JOHANN SEBASTIAN BACH **47-57** COMIENZAN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER Y LA QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA **58-59** MICHAEL NYMAN ESTRENA SU "GOYA" EN SANTIAGO **60** **CIENCIA** AIRE FÓSIL, UN EQUIPO INTERNACIONAL INVESTIGA LA HISTORIA DE LA ATMÓSFERA **62-63** "LA ATMÓSFERA DE ESPAÑA", POR ANTONIO DELGADO **64** INVENTOS **65** LOS ALUCINADOS, POR F. UMBRAL **66**

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Elena Vozmediano

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Ilustración

Julián Grau Santos

Criticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, G. Iberní,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J. Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana, C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, G. Solana, C. Vidal, D. Villanueva, y L. A. de Villena

Edita Prensa Europea S.A. (Josefa Valcárcel, 42. 28027 Madrid) E-mail: elcultural@elcultural.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

LAS PALABRAS

Cuando se publicó *El uniforme del General* fui denunciado al Capitán General de Canarias, probablemente por gente que tenía relación con la familia Saliquet, que reconoció la historia. Porque en el cuento yo no menciono nada, ni siquiera nombres de lugar. De hecho éste fue uno de los argumentos que utilizó la defensa, que llevó Gregorio Peces-Barba, aduciendo que no pasaba en España, que pasaba en un lugar de Sudamérica, porque además yo viajaba mucho por Sudamérica, aunque, en realidad, en esa época yo no había ido mucho. El Capitán General de Canarias pasó la denuncia al famoso Tribunal de Orden Público, pero el TOP se inhibió y se lo devolvió al ejército, por considerarlo un asunto propio de él. Entonces me procesaron por "insultos a clase determinada del ejército", para no poner ni general ni historias. Hubo un auto de procesamiento, que sería interesante dar a conocer. Así empezó una historia que fue bastante complicada para mí, porque cuando me venció el pasaporte y fui a renovarlo, me lo quitaron y quedé sin pasaporte nacional.

Curiosamente, cuando uno escribe una cosa no sabe si va a llegar al destinatario, pero ésta desde luego llegó, porque el fiscal, para acusarme, leyó el cuento entero, así que los militares, los miembros del Tribunal, que estaría formado por coroneles o por lo que fueran, tuvieron que oír que el protagonista del cuento meaba en el uniforme del general. A mí esto me gustó mucho, que llegase plenamente a los destinatarios.

Yo estaba entonces en Ginebra y siempre le decía a mi abogado Gregorio Peces-Barba: "Creo que voy a ir, porque como soy oficial de las milicias universitarias, pues probablemente me van a degradar, y pasarán a caballo quitándome la estrella de alférez". Peces-Barba me decía que estaba loco,

que me iban a hacer una serie de procesos en cadena o a meter en un castillo. Yo me acordaba de las películas en las que pasan a caballo quitándoles a los reos las insignias y los botones y todo eso. Me parecía maravilloso, pero, claro, era un sueño, porque por supuesto nunca pensé de verdad que me lo iban a hacer.

Así que no comparecí y apareció una orden de busca y captura en el Boletín Oficial del Estado y en el Boletín Oficial de la Provincia de Orense. Pero había policías que eran amigos míos, que habían estudiado conmigo en el Instituto de Ourense, y fueron a ver a mi madre para avisarla: "Dígale a su hijo que no venga, que no aparezca por aquí porque si lo hace tenemos que prenderlo". Mi madre lloraba, llevó un susto tremendo: "Ai, filliño, qué cosas haces, ¿por qué hiciste eso? ¿quién te manda...?"

Yo fui, pienso, uno de los pocos escritores, pues periodistas creo que hubo varios, que pasaron por un consejo de guerra en la postguerra. Lo que pasa es que como no aparecía como un personaje político y no me interesaba la po-

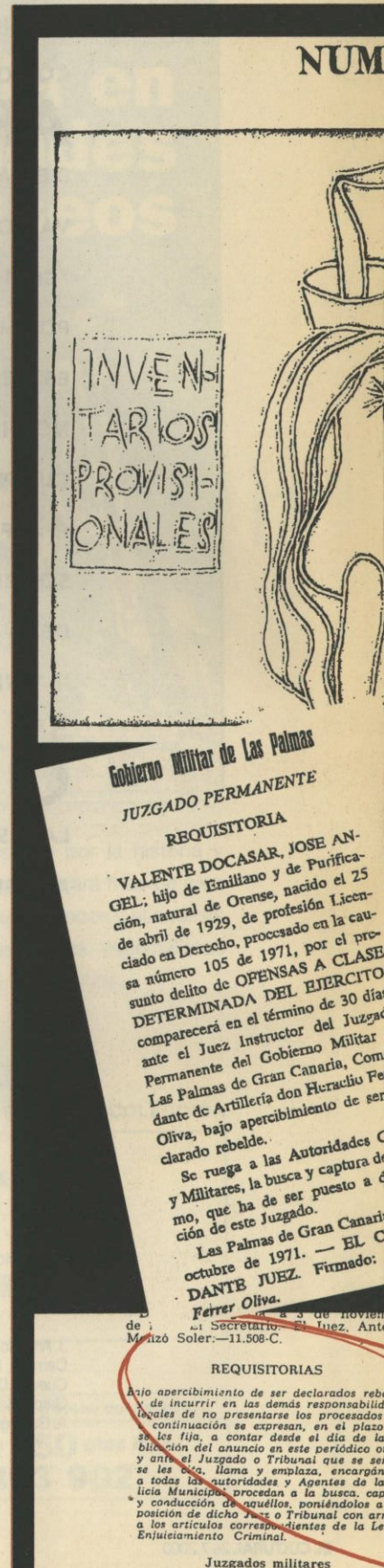
lítica, ya que sólo llevaba un trabajo de base (informar a la gente, ayudarla a entender las cosas, deshacer las mentiras que les contaban sus dirigentes), pues no se hablaba mucho del caso.

Por otra parte, las autoridades se apoderaron del libro y lo quemaron. Sólo se salvaron algunos ejemplares que tenía el editor en casa. Además también hubo actuación contra el editor, Armas Marcelo, que quedó residienciado en Canarias. El copyright era mío, los editores no tenían todavía copyright porque la colección era reciente. De manera que aquello se editó con mi copyright y, por tanto, en cierto sentido, yo era el editor. De todos modos, Armas Marcelo fue residienciado en Canarias y además privado del derecho a enseñar un tiempo por esta historia, aunque yo escribí una carta asumiendo las responsabilidades de autor y editor. Yo estaba fuera y, en esa época, los que no estábamos en España cargábamos con todo porque no nos podían echar mano.

En Ginebra, los comunistas con los que me relacionaba no me ayudaron nada, al contrario, me dijeron: "Hombre, eres un imprudente, porque el ejército es un aliado objetivo del pueblo". Yo dije: "¿Ah, sí?, ¡pues vaya un aliado objetivo del pueblo!". Los comunistas no quisieron saber nada de mí e incluso me echaron una bronca diciéndome que eso no se hacía, que iba en contra de su política y que antes de hacer cosas como esa debía de haber consultado con el Partido. En fin... unos desgraciados.

El caso es que tuve que estar como seis o siete años sin poder poner el pie en España. El proceso me creó bastantes problemas. Por ejemplo, tuve que ocultárselo a la Administración de mi organización, la Organización Mundial de la Salud, porque estas admi-

Fueron a ver a mi madre para avisarla: "Dígale a su hijo que no venga, que no aparezca por aquí porque si lo hace tenemos que prenderlo". Mi madre lloraba, llevó un susto tremendo: "Ai, filliño, qué cosas haces, ¿por qué hiciste eso? ¿quién te manda...?"



DE GUERRA SUFRIDO DURANTE EL FRANQUISMO DEL REO

RO TRECE



Arriba, la portada del libro de relatos *Número trece*, uno de los cuales, "El uniforme del general" fue la causa de la denuncia que provocó el Consejo de Guerra contra el poeta. A la izquierda y abajo, copia de la página del Boletín Oficial del Estado en el que el Gobierno Militar de Las Palmas publica la requisitoria.

nistraciones son muy reaccionarias. Como no tenía pasaporte, me veía obligado a viajar con un *laissez passer* de las Naciones Unidas, pero, curiosamente, en los Estados Unidos, que es donde está la sede de la Organización de las Naciones Unidas, no es válido si no tienes el pasaporte nacional, porque piensan que es una manera de filtrar rojos en su territorio. Así que, sobre todo en esa época, si no tenías pasaporte nacional estabas excluido. De hecho, en una ocasión se me encomendó una misión en los Estados Unidos y tuve que renunciar a ella porque no me dejaron pasar.

Pero un día encontré en una exposición en Londres a Manuel Fraga Iribarne, que me conocía desde mi estancia universitaria en el Colegio Guadalupe de Madrid, y se ofreció a ayudarme. No obstante, Fraga no podía hacer nada en el mundo militar y yo estaba juzgado por los militares, condenado por un tribunal militar, me habían hecho un consejo de guerra. En cambio, como había sido ministro y entonces era embajador en Gran Bretaña, Fraga tenía mucha influencia política, sobre todo en el mundo diplomático, e hizo llegar una recomendación en mi favor al cónsul español de Ginebra.

El cónsul en Ginebra era un hombre mayor y educado, probablemente no sería muy franquista ni nada, más bien debía ser un hombre liberal, pero tenía que hacer su papel porque era diplomático. Aún así me recibió muy bien y me dijo: "La verdad es que tengo aquí una orden de busca y captura contra usted, pero no sé cómo puedo capturarlo". Y yo le contesté: "Aquí el único capturado que hay es usted", porque lo tenían metido en un piso alto, y cerrado con llave, porque en aquél entonces atacaban los consulados españoles con frecuencia, y tenían unas redes metálicas para protegerlos.

Los comunistas no quisieron saber nada de mí e incluso me echaron una bronca diciéndome que eso no se hacía, que iba en contra de su política y que antes de hacer cosas como esa debía de haber consultado con el Partido. En fin... unos desgraciados

Además no conseguían que les alquilaran casas, porque los manifestantes les echaban pintura y entonces había que raspar la piedra y se estropeaba mucho el edificio. La gente les echaba mucha pintura, pintura roja. Así que les costaba una enormidad encontrar una casa para el consulado. Cuando le dije al cónsul que quien parecía estar capturado era él, se echó a reír, y dijo: "(Ah, si, ya sabe usted lo que pasa, tiran botes de pintura y para que no entren por la ventana tenemos que tener telas metálicas... Pero, capturarlo, no sé como lo voy a capturar. Además estuve leyendo su cuento, el cuento incriminado; la verdad es que insultar al uniforme de un general que no tiene al general dentro es como insultar a una gasolinera que no tiene gasolina". Entonces yo le dije: "Hombre, me parece muy buena imagen. ¿Me lo podría poner por escrito?". Pero contestó: "Eso no". Aunque claro, tenía mucha razón.

Luego dijo: "Supongamos que usted se va a presentar en ese juicio para el que lo han convocado. Usted no va a hacer el viaje, pero yo le puedo hacer un pasaporte para que haga ese viaje que usted no va a hacer. Entonces tiene que pasar dos fronteras, la frontera de

Suiza con Francia y la frontera de Francia con España. Yo le voy a hacer un pasaporte que será válido para un solo viaje".

Así que pasé a tener un pasaporte válido para un solo viaje. Y añadió: "Pero mientras no haga usted ese viaje, el pasaporte sigue siendo válido". Se arregló así la cosa y me proporcionó el pasaporte con el que fui tirando.

Así es que todo el mundo en mi casa tenía el pasaporte en regla menos yo, que tenía un pasaporte válido para un único viaje. Y ésto podía ser un problema al instalarnos en Collonges-sous-Salève, en la Alta Saboya francesa, aunque muy cerca de Ginebra. De hecho, la secretaria del cónsul francés me dijo un día: "El señor cónsul quiere hablar con usted". Yo pensé que empezáramos ya a tener problemas con la historia del pasaporte. Pero el cónsul francés me dijo: "No, señor Valente, lo llamaba por curiosidad, porque me extraña que tenga usted un pasaporte que sea válido sólo para hacer un viaje. ¿Qué viaje es ése?". Entonces miré para arriba y dije: "Señor, es al cielo. Ya sabe que en España somos muy católicos". Se echó a reír y añadió: "Mire usted, yo le doy la bienvenida a Francia, estamos encantados de que viva en territorio francés". Y así pasó la cosa.

Después, cuando murió Franco, se sobreesayó por fin el proceso. Sí, fue sobreesaido más o menos en el momento en que Franco murió. Aunque la primera vez que vine después de todo esto no estaba muy seguro de que Franco hubiese muerto. De hecho, había concertado el alquiler de un coche, pero cuando llegué al aeropuerto olvidé que lo había pedido y, de repente, por los altavoces, empezaron a llamar: "Señor José Ángel Valente, preséntese en..." Y yo pensé, ¡anda!, ya me han cogido. Pero no..., era para lo del coche...

José Ángel VALENTE

de veintidós años, de 1.710 metros de estatura; sujeto a expediente por haber faltado a concentración a la Caja de Recluta número 651 para su destino a Cuerpo; comparecerá en término de treinta días ante el Juzgado de la Caja de Recluta número 651 de San Sebastián.— (3.425.)

VALENTE DOCASAR, José Ángel, hijo de Emiliano y de Purificación, natural de Orense, nacido el 25 de abril de 1929. Licenciado en Derecho; procesado en causa 105 de 1971 por el presunto delito de ofensas a clase determinada del Ejército; comparecerá en término de treinta días ante el Juzgado Permanente del Gobierno Militar de Las Palmas de Gran Canaria.

EL CONSEJO DE GUERRA CONTRA JOSÉ ÁNGEL VALENTE

En 1971, José Ángel Valente publica, en la colección Inventarios Provisionales, editada en Las Palmas de Gran Canaria de la mano de Eugenio Padorno, Juan Jesús de Armas Marcelo y Manuel Hernández Suárez, el libro de relatos *Número Trece*.

El volumen contenía cinco cuentos magníficos: Rapsodia vigesimosegunda, Abraham Abulafia ante Portam Latinam, El Vampiro, La mujer y el Dios y El uniforme del General. Este último estaba inspirado en un suceso acaecido durante la guerra civil en la localidad almeriense de Fiñana, concretamente en la propiedad del General Saliquet, asunto que le había sido relatado a Valente la primera vez que visitó Almería, por cierto mucho antes de decidir instalarse allí.

Pero, al muy poco tiempo de editarse *Número trece*, el cuento en cuestión fue denunciado en la Capitanía General de Canarias "por el presunto delito de OFENSA A CLASE DETERMINADA DEL EJÉRCITO". Casi inmediatamente, ya en junio de 1971, *Número trece* es retirado de la circulación por orden judicial y sus editores y autor requeridos ante la autoridad. Aquí comienzan las numerosas gestiones para detener el inminente proceso. Armas y Padorno —el tercer editor se había desmarcado políticamente del asunto— han de declarar ante el juez militar y buscan razones para su descargo. El autor, entonces ya residente en Ginebra como funcionario de la Organización de las Naciones Unidas, es alertado por sus editores canarios y trata de evitar lo que a todos se les viene encima.

Simultáneamente, Valente requiere la asesoría del abogado Gregorio Peces-Barba para que se ocupe del caso. Así, en carta fechada en Ginebra el 12 de junio de 1971, le explica: "A mi entender, lo mejor sería que fuese posible detener las cosas o dar-

les la solución más razonable que quepa. Creo, sin embargo, que un endurecimiento de este asunto no iba a resultar muy honroso para los defensores de siniestro uniforme". Poco después, el 17 del mismo mes, el escritor se hará cargo expreso de sus responsabilidades en la edición del texto en carta dirigida al Delegado Provincial Accidental de Información y Turismo en Las Palmas, a la sazón Pantaleón Quevedo Vernetta, con el fin de aligerar la situación de los editores Armas y Padorno, a quienes dirige un escrito de solidaridad el mismo día. No obstante, se procesa a Armas Marcelo como único editor titular de la colección, pues, al estar el reo en el extranjero, se acusa a aquél por responsabilidad subsidiaria.

En busca y captura

Además, desde el Juzgado Permanente del Gobierno Militar de Las Palmas, se lanza una requisitoria de busca y captura contra el escritor con fecha del 19 de octubre de 1971. Aunque algunos datos estaban equivocados (figura como profesión la de licenciado en Derecho, aunque en realidad se había licenciado en Filosofía y Letras y trabajaba como funcionario internacional), la requisitoria era clara: "comparecerá en el término de 30 días, ante el Juez Instructor del Juzgado Permanente del Gobierno Militar de Las Palmas de Gran Canaria, Comandante de Artillería don Heraclio Ferrer Oliva, bajo apercibimiento de ser declarado rebelde". Además, la requisitoria se publica en el Boletín Oficial de la Provincia de Orense, causando la consiguiente alarma y desazón en la familia residente en su ciudad natal. Naturalmente, Valente no se presenta.

El Consejo de Guerra Ordinario seguido contra "los paisanos" Armas y

La sentencia consideró que con el cuento se había dado publicidad a ofensas referidas al Generalato, con expresiones tales como "que los Generales no tenían madre y a lo mejor los hacían con una máquina con chapas de gaseosas"

Con el Consejo se abrió un período de verdadero exilio legal para el escritor que, amenazado de detención, no podría regresar a España hasta después de la muerte del dictador

Valente, éste "declarado en rebeldía", tuvo lugar en Las Palmas el 14 de septiembre de 1972. La sentencia consideró probado que los hechos eran "legalmente constitutivos de un delito consumado de injurias encubiertas a Clase determinada del ejército", pues con la publicación del cuento en cuestión se había dado publicidad a ofensas "directamente referidas al Generalato, claramente menospreciantes de su alta categoría en el Ejército, con expresiones tales como que el General *parecía un domador de circo* y su uniforme *estaba allí entre otras cosas inútiles, y para nada servían* y que los *Generales no tenían madre y a lo mejor los hacían con una máquina con chapas de gaseosas, aluminio y paja, mucha paja, para que apareciesen con el pecho hinchado*".

Con muy significativas analogías, la sentencia considera intolerable tal manifestación de "menosprecio y social descrédito hacia el rango y la Clase más elevada de las Fuerzas Armadas (como lo serían en otro orden de cosas referidas a la Magistratura Judicial, al Sacerdocio o a otras instituciones)", así como, curiosamente, justifica su criterio sancionador apelando a la jurisprudencia republicana, pues asegura que incluso durante la Segunda República Española fueron considerados delitos "los silbidos en un reportaje cinematográfico en el que aparecían en la pantalla fuerzas del Ejército (sentencia del 6 de mayo de 1935), y en otros casos de carácter análogo".

En conclusión, y con "el autor material del escrito" en rebeldía, el Consejo de Guerra condenó a Armas Marcelo "a la pena de seis meses y un día de prisión, con la accesoria de suspensión de todo cargo público, profesión, oficio, y derecho de sufragio durante el tiempo de la condena". Consecuentemente, Valente quedaba fuera de la ley y la causa contra él sujeta a ser reanudada en el momento de su captura. Así se abrió un período de verdadero exilio legal para el escritor, que, privado de pasaporte y amenazado de detención, no podría regresar a España hasta después de la muerte del dictador.

"Nueve enunciaciones"

Pero, al margen de la documentación oficial y del epistolario personal del que nos hemos valido para reconstruir este significativo episodio de la vida de Valente y de la historia cultural del franquismo, Valente nos relató con viveza sus recuerdos de todo aquel proceso en las palabras cargadas de gracia y desgracia que se transcriben a continuación.

En 1973, Valente publicó los otros cuatro cuentos de *Número trece* al frente del libro de relatos *El fin de la edad de plata*, pero *El uniforme del General* no volvería a editarse en libro hasta la aparición de *Nueve enunciaciones* en 1978. Por fin, en 1992, la editorial parisién José Corti reunió todos los cuentos en una edición en francés, primera íntegra del legado narrativo de Valente y, en 1995, apareció en España publicada por Tusquets bajo el título *El fin de la edad de plata, seguido de Nueve enunciaciones*. Una obra única y mayor de la narrativa española contemporánea que todavía espera la atención que le escamotea el fulgor de la poesía y la lucidez del ensayo de su mismo autor.

Claudio RODRÍGUEZ FER

Esta carta forma parte del epistolario inédito tejido en torno a la amistad y mutua admiración entre Valente, María Zambrano y Lezama.

Su importancia estriba en advertir no sólo la relación intelectual y biográfica existente entre los tres protagonistas de la correspondencia, sino también el magisterio, por él mismo reconocido, que el escritor cubano y la filósofa española ejercieron sobre Valente.

“QUÉ BUENA TRÍADA MARÍA, USTED Y YO”

La Habana, 10 julio 1969

Sr. D. J. A. Valente
En Ginebra

Querido amigo: Recibí sus dos cartas, con la sombría noticia del suicidio de Calvert Casey⁽¹⁾. No pertenecía yo al grupo de sus amigos, aunque cuatro o cinco veces hablé con él, las que me fueron más que suficientes para conocer la fina inquietud de su espíritu. Tan terrible decisión nos llevará siempre a la comprensión y al silencio.

A nosotros los cubanos nos es muy trabajoso andar en otro paisaje. Estamos acostumbrados a una franja muy extensa de luz durante todo el día y en la ausencia de esa luz, nos enfermamos de nostalgia. Un crepúsculo en Roma es lo más opuesto que darse pueda a una caída de la tarde en el Malecón. Usted lo recordará⁽²⁾.

Un amigo me envió el tomo 2º de la obra *Mysterium magnum*⁽³⁾. De tal manera que si Ud. me envía el primer tomo, conoceré los primeros capítulos referentes al Génesis. Sería curioso estudiar la huella de Böhme dejada en la Arcana⁽⁴⁾, de Swedenborg, cuando éste estudia

el Génesis. Pero para mi desventura, ya yo no tengo tiempo para ese tipo de investigación, de la cual se derivaría mucho provecho para la imago⁽⁵⁾. Estoy muy metido en la continuación de *Paradiso*⁽⁶⁾ y no quiero desviar los ojos de ese cristal de refracción. Así es que mucho le agradecería que me enviase el primer tomo de la obra de Böhme, pues creo que en ese tomo se explaya en visiones memorables sobre el andrógino⁽⁷⁾.

Pienso con mucha frecuencia en María Zambrano y repaso las muy bellas páginas que Uds. escribieron sobre mí. Es una alegría inextinguible contemplar como con ojos mágicos la urdimbre formada en torno al azar concurrente, el *simpathos* que nos conduce a la misma esquina.

La Unesco me ha invitado al conversatorio sobre Gandi. Quizás podamos coincidir en París o en Madrid⁽⁸⁾. Qué buena tríada pitagórica María, usted y yo.

Recuerdos cariñosos de

José LEZAMA LIMA

(1) Casey muere en Roma el 18 de mayo de 1969. María Zambrano y José Ángel Valente compartieron con él una gran amistad que, en el caso de Valente, nos ha dejado varios testimonios de admiración y gratitud. Citaremos como ejemplo las dedicatorias de *El inocente* (1970) y *Notas de un simulador* (1997), y, de manera particular, "El regreso", homenaje incluido en *El fin de la edad de plata* (1973), y que recupera el título homónimo de Casey. En la antología del presente volumen se recoge, asimismo, el poema "VIII" de *El fulgor* (1984), subtítulo "Elegía, Piazza Margana", donde el topónimo alude al único fragmento conservado de la novela inédita de Casey.

(2) Valente visita Cuba durante los meses de diciembre de 1967 y enero del 68. Su

estancia dio lugar a diversas entrevistas con Lezama que tuvieron como escenario el número 162 de la calle Trocadero.

(3) Obra de 1923 escrita por el místico alemán Jacob Böhme (1575-1624).

(4) *Arcana coelestia* (1749-1756). Monumental comentario de los libros de Moisés llevado a cabo en ocho volúmenes por el teósofo sueco Emmanuel Swedenborg (1688-1722), en cuya doctrina el Génesis adquiere una relevancia capital a la hora de exponer espiritualmente el renacimiento y la regeneración del hombre.

(5) Voz latina que, en la escritura lezamiana, adquiere connotaciones generativas al atribuir a la imagen poética la capacidad de reproducirse a partir de sí misma, "hasta el punto de generar una poesía-cria-

tura cuyo tema central es su propio nacimiento, conseguido a través de una cópula no condicionada por la naturaleza y sus leyes". (Ver Emilio de Armas, "La poesía del Eros cognoscente", en José Lezama Lima, *Poesía*, edición crítica de Emilio de Armas, Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas, 1992, p. 32)

(6) *Paradiso*, La Habana, Unión, 1966. de la continuación a la que Lezama se refiere, y que fuera concebida originalmente bajo el título de *Inferno*, sólo se conoce la novela póstuma inconclusa *Oppiano Licario*, México, Era, 1977.

(7) Valente ya conocía el interés de Lezama por Böhme, según se desprende de su "Carta abierta a José Lezama Lima", y en la cual se formula la siguiente sospe-

cha: "Me pregunto si con ese saber del Paredes, remotamente anudado por un caballista español del siglo XIII, no guarda relación el ahínco con que usted persigue el *Mysterium magnum* de Jacobo Böhme, que es, según parece, el místico cristiano más netamente vinculado al mundo de la Cábala". (Ver *Ínsula*, números 260-261, 1968, p. 3)

(8) El Encuentro jamás se produjo, según informa el propio Valente, debido a la intervención de las autoridades cubanas que prohibieron el abandono de la isla. Incidentes como el "Caso Padilla" y, en general, sus diferencias con el régimen castrista, sumieron a Lezama en un profundo aislamiento que le acompañó hasta el final de sus días en agosto de 1976. N. F. Q.



AL ADIÓS DEL LUGAR

Se despide el mes de julio con la pena del fulgor apagado. Se fue el perfil afilado de Valente y la firmeza estética de Oiza. Nadie los reemplazará. Como tampoco tendrá reemplazo el espacio dejado, el tiempo compartido y los sueños trasladados... Yo, el de entonces, seguiré siendo el mismo. Enredado en internet, pero el mismo. A pesar de todo y como siempre. Nos vemos en septiembre...

Hasta entonces les diré que la ministra ha informado graciosamente al Patronato del Reina Sofía de que el curso que viene habrá dos nuevos en la clase: **Lalo Azcona**, en su papel de coleccionista, y un oscuro gestor procedente de la Fundación Telefónica, que entran para cubrir las vacantes que dejaron **Álvaro Delgado-Gal** y **José Guirrao**. No sabemos aún a ciencia cierta dónde parará el "ex". Aunque, eso sí, siempre nos quedará París.

Luís Pasqual siembra vientos en Barcelona y recoge tempestades en Buenos Aires. El cuento de la lechera del Lliure se cae a fuerza de meter la cuchara. El Palau de l'Agricultura se ha convertido en un monstruo a los pies de Montjuic. El doctor Frankenstein dimite y la solución de continuidad queda en los hombres sin piedad de la Junta y de las administraciones públicas implicadas. Difícil cirugía.

La otra dimisión histórica llega desde San Sebastián. Su festival de cine se queda sin **Diego Galán**, ese legendario director que ha convertido el certamen en una feria de vanidades. A ver si su sucesor, **Mikel Olaciregui**, es capaz de responder a los reclamos de calidad que ha perdido con tantos fuegos artificiales.

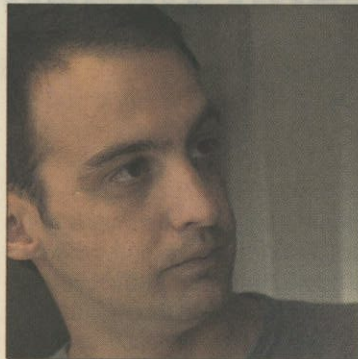
A juzgar por el secretismo y la exquisitez con la que **Amenábar** y **Cruise** están llevando la prepara-

ción de *Los Otros* se diría que van a hacer la segunda parte de *Ciudadano Kane*. Hoy es la presentación en Madrid, en el Ritz para más señas, y espero que la película esté a la altura de su misterio porque si no, a qué tanta importancia, hombre. Me dicen también que al casoplón de Puerta de Hierro no le falta de nada.

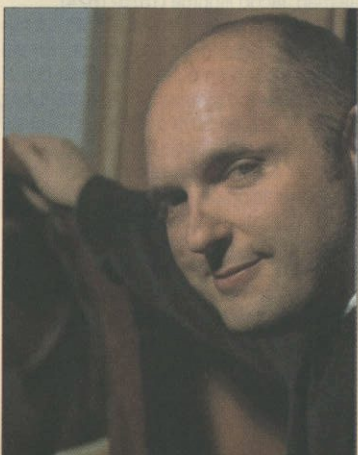
Más misterios: ¿se han preguntado por qué tan pocos visitan el museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con las joyas que contiene? ¿Será acaso por el aire de sacristía que respira? Pienso averiguarlo.

Se busca editor. Con instinto, joven y preparado. Debe dominar los temas de hoy y las bibliotecas breves. Razón: en Seix Barral. Bromas aparte, al parecer Planeta le ha ofrecido el puesto a **Enrique Murillo**, que ha preferido seguir como asesor de **Ymelda Navajo**, silenciosa y tranquilamente.

Cuando se anunció la marcha de Ediciones B de su editor **Enrique de Hériz** se dio como excusa su intención de volver al otro lado de la escritura, o sea, a la creación. Pues bien, tras un silencio de seis años le ha bastado un mes de paz para concluir su nuevo libro: *Seix Barral anuncia la aparición ya de Historias del desorden* (me dicen que no, que no son sus confesiones). ¡Qué vértigo!



Enrique Murillo ha preferido seguir como asesor de Ymelda Navajo. Amenábar y Cruise, secretismo bajo sospecha. Los trucos de Groucho Marx pueden salvarnos el verano. Aurum se carga el rodaje del último proyecto de Miguel Albadalejo.



Miguel Zanetti, que tanto y tan bien ha acompañado al piano a la mayoría de nuestros grandes cantantes, ha decidido abandonar el teclado y buscar nuevas formas de permanecer en contacto activo con la música. Su primer trabajo tras la decisión comentada ha sido un laboriosísimo ensayo sobre la discografía del *Don Juan* mozartiano. Yo le animaría a escribir sus memorias, que seguro serían jugosísimas.

Conversación entre dos espectadores, pillada al vuelo en el patio de butacas del Teatro Real, al ver en el concierto de la mezzo **Dolora Zajick** a un conocido crítico del país acompañado de **Octavio Aceves**: "Mira, ya tiene quien le adivine el título de las propinas". Sin comentarios.

Yotra conversación. El primero le dice al segundo: "Mira, ése es el nuevo director técnico del teatro", y el segundo le replica: "Más bien será el viejo director técnico del teatro". Sin duda se refería a sus 69 años. El público va dando rienda suelta a un sentido del humor que se echaba de menos y que tan bien quedó reflejado en las crónicas del teatro del siglo pasado.

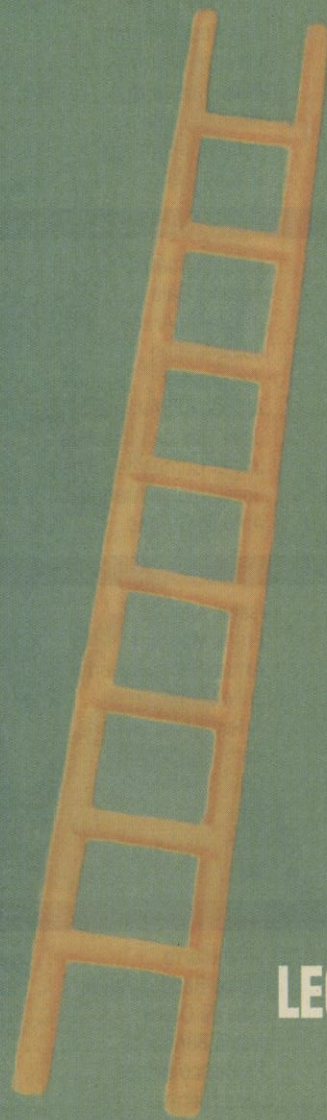
Por cierto, que Aurum se ha cargado la última película que iba a rodar este verano **Miguel Albadalejo** y cuyo título todavía bailaba entre *Rencor* o *Rehenes*. Lo peor es que, después de comprometerse, ha dejado colgado al socio promotor que ya había arriesgado buenos millones en la preproducción. ¡Eso son socios! Pero me dicen que la cosa no va a quedar así.

Todo está escrito. Relean las *Memorias de un amante sarnoso* de **Groucho Marx** que acaba de recuperar Tusquets. Sus trucos para trepar en la escala social o para despedir a invitados gorrones pueden salvarles el verano.

Juan PALOMO

LOS GRANDES VIAJES
ESCRITOS DEL SIGLO

ESCALERA DE AVENTURAS



LECTURAS GUIADAS
LAS MEJORES
LIBROS DE VIAJES

LOS PEORES VIAJES Y LOS PARAÍOS
PERDIDOS DE TERCENCI MOIX, BONILLA,
LEGUINECHE, PANCORBO Y REVERTE

Escalera a la luna, de
Georgia O'Keeffe

LETRAS

P. Castellano: Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial **13** R. Darío: Y una sed de ilusiones infinita **15**
C. Martín Gaité: La búsqueda de interlocutor **17** Los viajeros del siglo, por R. Piña **18-19** Las mejores guías y los peores viajes **20-21** Última palabra: José Antonio Marina **24**

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	20
2 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	16
3 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	3	8
4 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	6	8
5 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	9	12
6 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	4	23
7 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	10	14
8 El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	5	36
9 La hermandad	John Grisham	Ediciones B	-	19
10 Harry Potter y el prisionero...	J. K. Rowling	Emecé	-	1

NO FICCIÓN

1 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	2	8
2 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	3	16
3 Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	6	20
4 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	4	28
5 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	7	10
6 Gracias vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	1	8
7 La cruda y tierna verdad	José Luis de Vilallonga	Plaza & Janés	8	15
8 Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	9	18
9 Crónicas de la ultramodernidad	José Antonio Marina	Anagrama	10	6
10 Curro Romero	Antonio Burgos	Planeta	5	20

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	18
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	43
3 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	3	18
4 Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	10	2
5 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	6	17
6 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	7	42
7 El tambor de hojalata	Günter Grass	Punto de lectura	8	14
8 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	4	43
9 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	-	11
10 Memorias de Adriano	Marguerite Yourcenar	Booket	9	47

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	43
2 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	2	18
3 Ancía	Blas de Otero	Visor	3	18
4 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	4	30
5 Poesía completa	Francisco Brines	Tusquets	7	7
6 Vida	José Hierro	Aguilar	10	24
7 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	6	43
8 Antología poética	Rafael Alberti	Alianza	8	32
9 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	-	37
10 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	9	30

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	1	18
2 Guía oficial de campings	VV. AA.	Turespaña	4	4
3 Guía oficial de hoteles	VV. AA.	Turespaña	6	19
4 Mapa of. de carreteras	VV. AA.	Ministerio Fomento	5	23
5 Alojamiento en casas rurales	Fundación Caja Rioja	El País/Aguilar	-	14
6 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	2	29
7 Ortografía de la lengua española	RAE.	Espasa Calpe	3	41
8 Tu poder mental	Anthony Blake	Martínez Roca	10	4
9 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	7	38
10 Todo lo que hay que saber...	Olga Bertomeu	Plaza & Janés	9	5

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitat. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Malmel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein...
Joanne K. Rowling (Carlsen)
- 2 Harry Potter und die Kammer...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 3 Harry Potter und der Gefangene...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 4 In Sachen Signora Brunetti
Donna Leon (Diogenes)
- 5 In Flammen
Minette Walters (Goldmann)

ARGENTINA

- 1 La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 La ignorancia
Milan Kundera (Tusquets)
- 3 Harry Potter y El Prisionero...
J. K. Rowling (Emecé)
- 4 Amarse con los ojos abiertos
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 5 El caballero de la armadura
Robert Fisher (Obelisco)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Hot Six
Janet Evanovich (St. Martin's)
- 2 Cradle an All
James Patterson (Little Brown)
- 3 Harry Potter and the Chamber...
J. K. Rowling (Scholastic)
- 4 From Dawn to Decadence
Jacques Barzun (HarperCollins)
- 5 Flags of Our Fathers
James Bradley (Bantam)

FRANCIA

- 1 Prisonniers du temps
Michael Crichton (Laffont)
- 2 Napoléon Pommier
San-Antonio (Fleuve Noir)
- 3 La pierre de Lumière. Tome 2
Christian Jacq (XO)
- 4 Harry Potter Coffret 3 Volumes
J. Rowling (Gallimard)
- 5 L'Empire des Anges
Bernard Werber (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 Aires de familia
Carlos Monsiváis (Anagrama)
- 2 Aire de las colinas
Juan Rulfo (Plaza & Janés)
- 3 El Daño
Sealtiel Alatríste (Joaquín Mortiz)
- 4 Bancomer. Logro y destrucción...
Manuel Espinosa Yglesias (Planeta)
- 5 Los desafíos de la administración...
Peter Drucker (Plaza & Janés)

Medios consultados

Die Welt (Alemania) La Nación (Argentina). The Washington Post (Estados Unidos). Le Figaro (Francia). Reforma (México).

ESPASA: UNA AVENTURA EDITORIAL

PHILIPPE CASTELLANO

Espasa. Madrid, 2000. 582 páginas, 9.950 pesetas

He aquí un libro que, a partir de un hecho editorial relevante —la publicación de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana* (el célebre *Espasa*)—, explica la historia cultural de una época tan compleja y polémica como la Restauración. El libro es un modelo de método, de erudición bien organizada, y de saber remontarse de la anécdota a la categoría, analizando sagazmente las circunstancias de aquel hecho como síntomas de un acontecer socio-cultural de más envergadura. Una presentación tipográfica impecable, un material gráfico espléndido y en gran parte desconocido, y un estilo suelto, diáfano y en gran parte desconocido, y un estilo suelto, diáfano y de gran eficacia comunicativa prenden desde el principio al lector, que se siente seducido por la calidad de la información y por la maestría con que se le saca partido.

Encabeza la obra un prólogo del profesor José Carlos Mainer, que declara la conexión de este estudio con la tesis doctoral de su autor (defendida en la Universidad de Rennes en 1994), al par que recuerda la estima en que Jorge Luis Borges tenía las enciclopedias. Éstas sintetizan, en efecto, el saber humano como simultaneidad y totalidad, y logran estructurar el caos de las materias recurriendo a su ordenación catalogal.

La investigación de Philippe Castellano se dispone, a su vez, en tres partes: la historia de la elaboración de la *Enciclopedia*, desde su ideación y realización hasta sus fuentes, modelos y etapas de publicación; sus métodos creativos —redacción, sistemas de trabajo, colaboradores y contenido—; y su ejecución material, distribución y publicidad.

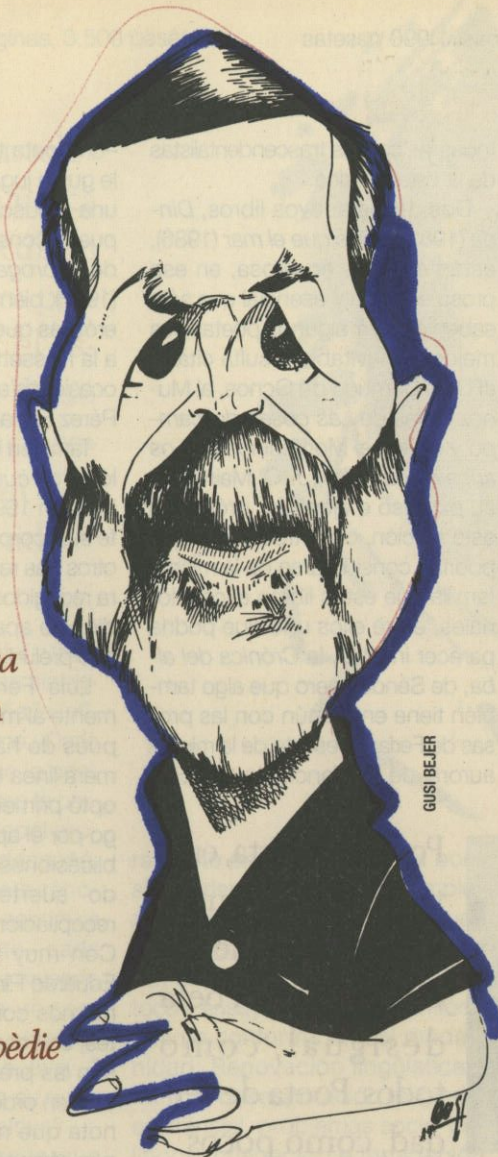
Veintiocho años duró la tarea (1906-1933), que cristalizó en ochenta y dos volúmenes (más los suplementos que aparecen desde 1934), con un peso total de ciento sesenta y cuatro kilogramos, y una extensión lineal de

De la riqueza de observaciones del autor, destaca su visión del *Espasa* como encarnación de una ideología neocatólica, que se esfuerza en demostrar la compatibilidad de la ciencia y la fe, frente a la *Encyclopédie* de Diderot

seis metros. Intervinieron seiscientos cuarenta y seis colaboradores, que redactaron nueve millones de artículos.

La obra incluye ciento sesenta y cinco grabados (muchos, a color, hechos en Berlín y Leipzig) y dos mil ochocientas láminas. Aspira, además, a ser un diccionario plurilingüe —francés, italiano, inglés, alemán, portugués, catalán y esperanto—. Todo ello demuestra la magnitud del trabajo, lo ambicioso de sus aspiraciones, y una calidad que lo hace equiparable, o incluso superior, a las mejores enciclopedias del momento (Brockhaus, Meyer).

Pero más allá de estos datos, está la interpretación socio-cultural elaborada por el investiga-



GUSI BEJER

dor. Yo destacaría a este respecto su lúcida vinculación de la *Enciclopedia* al regeneracionismo que encarna la Generación del 98. En una España desmoralizada por la pérdida de las colonias se busca un resurgimiento, no por la fuerza de las armas, sino por la inteligencia.

La *Enciclopedia* entiende que somos una comunidad basada en la lengua y la historia, y ello se resalta ya en el título del libro, que se autoproclama “universal, europeo y americano”. De ahí que abunden los artículos dedicados a ese campo, encomendados casi siempre a colaboradores transoceánicos. Se trata de rehacer las relaciones entre la metrópolis y las antiguas colonias, ahora sobre

bases intelectuales. El *Espasa* nace, pues, como una respuesta de calidad a la crisis del 98.

El investigador, Philippe Castellano, destaca el liderazgo catalán de la empresa, y la posterior colaboración de Madrid. El dinamismo barcelonés aporta iniciativas nuevas. La idea germinal se debe a D. José Espasa Anguera, “un autodidacto que se ha convertido en editor”. Éste lleva a cabo su proyecto imitando modelos alemanes, y aprovechando directamente su producción científica, desdeñando la manida intermediación francesa. Así, la Cataluña del Modernismo transforma una cultura regional en otra europeo-americana, potenciando ideales integradores. Luego vendrá Madrid, su industria editorial y sus instituciones, singularmente la Real Academia Española, a dar un aval de trabajo y prestigio al proyecto.

No podemos enumerar siquiera la riqueza de observaciones que nos ofrece Castellano en su excelente libro. Pero hay que destacar su visión del *Espasa* como encarnación de una ideología neocatólica, que se esfuerza en demostrar la compatibilidad de la ciencia y la fe, frente a la *Encyclopédie* de Diderot. Más que solucionar problemas sociales, sangrantes en la España de entonces, nuestro *Espasa* busca afirmar los valores de la Restauración. Y ello, ofreciendo un nuevo modelo de cultura, serio y tecnificado. Antes que compartir los saberes con las clases populares, quiere consolidar los cimientos de una sociedad en crisis, “desde una mentalidad de seguridad, más que de progreso”. Por eso, la posesión del *Espasa* dio un tiempo un sello de prestigio. En todo caso, al proponerse satisfacer el ansia de saber de anchas capas de nuestra sociedad, la *Enciclopedia* se convirtió de hecho en un eficaz instrumento de integración de los pueblos hispanos.

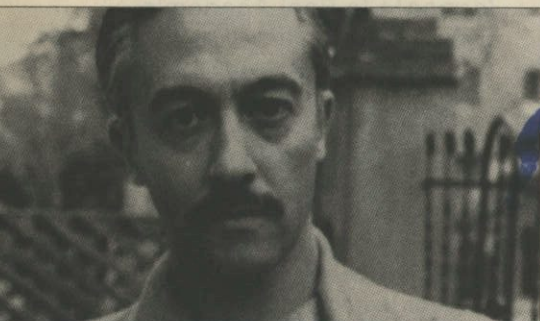
Cristóbal CUEVAS

OBRA POÉTICA Y CUENTOS

LUIS FERIA

Pre-Textos. Valencia, 2000. 722 páginas, 1.990 pesetas

Como en el caso de Gamoneda o de María Victoria Atencia, en la poesía de Luis Feria —otro de los poetas excéntricos al núcleo duro de la generación del 50— hay dos etapas, separadas por más de una década de silencio. La primera la integran tres títulos, *Conciencia*, *Fábulas de octubre* y *El Funeral*, publicados entre 1962 y 1965, aunque comenzados a escribir desde mediados de la década anterior. En ellos Feria se nos muestra como un poeta temporalista, muy de su tiempo, que ha aprendido la lección de Cernuda y de Vallejo y que escribe —en la línea de Brines, pero sin mimetismo— una poesía meditativa e intimista. Una hermosa poesía que hoy nos suena demasiado a una retórica de época, como de un aplicado segundón.



Poeta colorista, erótico y feliz que a veces condesciende con la queja. Poeta desigual, como todos. Poeta de verdad, como pocos

Aunque la apreciación resulte injusta, algo de eso debió de entrever el poeta. A mediados de los 60 comienza a dirigir una de las representativas colecciones generacionales, "Poesía para todos" —en la que aparecieron títulos de Ángel González, Brines, Barral, Gil de Biedma—, y simultáneamente deja de ser poeta en activo. En 1972, abandona Madrid por su Tenerife natal y también parece abandonar la poesía para siempre.

Afortunadamente no fue así, y desde comienzos de los 80 reanuda sus publicaciones cada vez con mayor asiduidad. El poeta que vuelve es otro y es el mismo. Le preocupan idénticas obsesiones, pero el lenguaje ha cambiado por completo. Se ha hecho más libre, más sentencioso, se ha desprendido —a fuerza de humor y desenfado— de

todas las costras trascendentalistas de la vieja retórica.

Dos de los nuevos libros, *Dinde* (1983) y *Más que el mar* (1986), están escritos en prosa, en esa prosa escueta y esencial que sólo saben escribir algunos poetas, los mejores. Inevitable resulta citar a JRJ, al Cernuda de Ocnos, al Muñoz Rojas de *Las cosas del campo* y al Rafael Montesinos de *Los años imparables*. J.-C. Mainer, en su extenso e ejemplar prólogo a esta edición, cita otros títulos que podrían considerarse de la misma familia que estos libros excepcionales, entre ellos uno que podría parecer inóclito, la *Crónica del alba*, de Sándor, pero que algo también tiene en común con las prosas de Feria: el rescate de la mirada auroral de la infancia, la emoción

virginal del descubrimiento del mundo.

El Feria de los últimos años mira al mundo con ojos nuevos, con asombrados ojos de niño que hace inventario de las maravillas cotidianas. Los poemas de *Salutaciones* —y los de otros libros— han sido puestos en relación con las *Odas Elementales*, de Neruda, y ciertamente sorprenden sus coincidencias temáticas: "Hogaza", "Musgo", "Gallina" se titulan los primeros poemas, y también se cantará al tenedor y a la cebolla, a todos los seres humildes que la costumbre nos lleva a desdeñar. Concentradas, llenas de sorpresa y de irracionalismo, de cotidianidad y magia, las salutaciones de Feria resultan, sin embargo, muy distintas de las odas de Neruda, con su voluntarioso optimismo marxista. Al último Feria

—un poeta transparente y hondo— le gusta jugar con el lector y como una rebuscada tomadura de pelo puede considerarse el culturalismo de *Suorogación de Sor Emérita...* (1987), bien humoradas eutrapelias eróticas que a ratos nos recuerdan a la Rossetti de *Devocionario* y en ocasiones a otro raro generacional, Pérez Estrada.

También el humor predomina en los *Tres cuentos* que el autor publicó en 1994 y que acertadamente se incorporan a esta edición; los otros tres relatos, nunca hasta ahora recogidos en libro, narran episodios de apariencia autobiográfica que preludian las prosas de *Dinde*.

Luis Feria, poeta voluntariamente al margen, poeta que después de haber estado en la primera línea de la actividad literaria, optó primero por el silencio y luego por el apacible retiro de las publicaciones provincianas, ha tenido suerte en esta póstuma recopilación de su obra completa. Con muy buen criterio, Carlos Eduardo Pinto no ha querido abrumarnos con borradores y variantes, con ese atentado al lector que son las presuntas ediciones críticas en orden cronológico, sin una nota que manche la página, se nos ofrecen, en su última versión, los poemas que el poeta consideró válidos, los que fue incluyendo en sus sucesivos libros; los primeros poemas publicados —en revista, no en libro— se ofrecen al final, en un apéndice, claramente separados del resto. Pocas veces un autor contemporáneo ha sido editado con tanto respeto, elegancia tipográfica e inteligencia.

Termina Luis Feria su poesía con la concisión ejemplar de *Arras* (1996), poemas que tienen mucho de epitafio. Sólo en el mejor Ungaretti o en algún fragmento de la lírica griega arcaica encontramos una concisión semejante. Niño que juega para ocultar su herida, Luis Feria; poeta colorista, erótico y feliz que a veces condesciende con la queja. Poeta desigual, como todos. Poeta de verdad, como pocos.

José Luis GARCÍA MARTÍN

DOMICILIO

JAVIER JOVER

Calima. Palma de Mallorca, 1999

109 páginas, 1.500 pesetas

Existe una ventana a la calle que nos permite sentirnos en el mundo, desde la casa de nuestro cuerpo y de nuestra vida: la poesía nos enseña que la luz no sólo existe en la intemperie, sino que alumbra las sombras que acompañan al hombre desde que nace. Y así lo intenta desvelar el poeta y editor Javier Jover (Palma de Mallorca, 1961), que no es neófito en esta última entrega que nos ocupa.

Ha publicado *La luz que nunca yerra*, premio Ciudad de Alcalá de Henares 1991, *El íntimo asedio*, accésit del premio Rafael Alberti, 1992 y *Urano en la casa*, 1996. Con *Domicilio Jover* se adentra en el espacio habitado por la vida, recorriendo, en largos poemas de tradición salmódica, el hogar que da cobijo al poeta, la palabra, que le identifica en su estar en el mundo. En los pasillos de esa morada, que el poeta reconoce e intenta comprender porque es una búsqueda de su propio yo, hay cabida para ciertos inquietos, que son los seres y las voces, fruto de la experiencia vital del yo lírico y de sus lecturas, y le permiten adentrarse en la búsqueda de ese silencio que marca el tiempo de toda espera. Jover plasma esa búsqueda muy notablemente, con la memoria siempre detenida en el zaguán de ese domicilio que es nuestra identidad. Poesía de la reflexión, que remite al componente ético de la lírica e invoca al hogar como el espacio de partida donde el ser humano comienza su existencia.

El poeta es consciente de que "a veces la vida se acumula en las palabras/y, al ordenarlas, se ordenan los días" (pág. 64), y así se estructura este poemario, donde la palabra es el eje central para acomodar el verbo y el espacio del poeta, y por lo tanto, también los seres que pueblan el calendario de su biografía, descrita en los versos de una manera elíptica. Jover no se siente rehén del tiempo, y en esa búsqueda desgrana unos versos que dejan en el lector la compañía habitada por una palabra interior en el domicilio de la buena lírica.

• Beatriz HERNANZ

Y UNA SED DE ILUSIONES INFINITA

RUBÉN DARÍO

Edición de Alberto Acereda. Lumen. Barcelona, 2000. 386 páginas, 3.500 pesetas

En 1914 la Biblioteca Corona de Madrid (que dirigían Ramón Pérez de Ayala y Enrique de Mesa) encargó al gran Rubén Darío—genio ya tocado por el ocaso, y que acababa de publicar su último libro poético, *Canto a la Argentina y otros poemas*—una amplia antología de su propia obra lírica, que bajo el título general de *Obra poética de Rubén Darío*, aparecería en tres tomos. Darío hizo el trabajo (ya de retorno a su América última) y los tomos, cada cual con su propio título, aparecieron en 1914 (*Muy siglo XVIII*), 1915 (*Muy antiguo y muy moderno*) y en 1916—recién muerto Darío—*Y una sed de ilusiones infinita*. Con este último título, Alberto Acereda—que en 1997 publicó una *Poesía erótica* del mismo Darío—reúne en uno solo aquellos tres tomos y les agrega una introducción cuidada y polémica: *Valor y modernidad en la poesía de Rubén Darío*.

El valor y pertinencia de esta antología es doble o triple. Se trata, en efecto, de la única selección que el propio Rubén Darío hizo de su obra (y la selección es acertada); nos permite—una vez más—volver a Rubén y comprobar el inmarcable esplendor y poder de su poesía. Y finalmente—a partir del prólogo—nos hace reflexionar sobre el origen de la modernidad lírica española que Alberto Acereda no separa en absoluto del modernismo.

Darío dio un orden relativamente raro a su selección, primando lo temático sobre lo cronológico, y antologando a partir de *Azul*, quizá porque al final de su vida sentía (acaso no con entera justicia) que el inaugural *Azul* (1888) era más un libro de prosas que de poesía. Pero, como anticipé, prácticamente lo mejor de Rubén—que es tanto—está en esta antología. Desde luego Darío no fue el único iniciador del Modernismo en español, pero tuvo la *suerte*—digamos—de que los otros grandes iniciadores (Martí, José Asunción Silva, Gutiérrez Nájera y Julián del Casal) murieran aún en el siglo

El valor de esta antología es triple. Es la única selección que Rubén hizo de su obra; nos permite comprobar el esplendor y poder de su poesía. Y nos hace reflexionar sobre el origen de la modernidad

XIX, dejándole paso triunfal y franco. Por supuesto que esa siniestra casualidad no empaña la infinita potencia verbal dariana—Darío hubiese sido un genio de la poesía también con ellos—pero le permite un más abultado papel protagónico, que él nunca desdeñó. Rubén Darío fue un poeta renovador y gigante y eso lo sentimos—yo lo siento ciertamente—cada vez que lo releemos, y por mi parte lo he hecho muchas veces. ¿Cómo no asombrarse, una vez más, ante “Era un aire suave...” o “Divagación”, dentro de su cuerda más sensorial y sensitiva?

Y aquí viene a cuento lo que Acereda propone y expone some-



ramente en su prólogo: La poesía moderna española no empieza con Bécquer (que fue un buen romántico, pero solo un romántico) sino con Rubén Darío, que tocó y ensayó y se detuvo en todo cuanto conforma la real modernidad: Renovación lingüística y rítmica, desesperación religiosa, existencial, problemas socio-políticos, crispación e indagación metafísica (“Lo fatal”), profunda

dimensión de lo erótico, ocultismo, simbolismo hermético y en fin, avances dentro del gran lenguaje poético, desde lo sinfónico a la sordina novedosa, narrativista, de la *Epístola* a la señora de Leopoldo Lugones. ¿Habrà que unir—al menos de entrada—modernismo y modernidad en España, como ya quisiera Federico de Onís? ¿Habrà que resituar esa *estirpe de Bécquer* que algunos poetas andaluces han rastreado modernamente? ¿Tuvo razón José Hierro cuando afirmó—en 1967—“ellos (habla de Rosalía de Castro y de Salvador Rueda), como antes Bécquer, no hicieron variar el rumbo de la lírica. Era un privilegio que correspondería a Rubén”? Rubén Darío, el gran apóstol del idioma. El padre de las sonoridades pero también de las profundidades, el erótico y abismado y esperanzado indio dipsómano, uno de los latinoamericanos que más amó a España. ¿El gran moderno él? La polémica—que no es nueva—vuelve a estar servida, y en muy oportuno momento. Cuando la nueva poesía española husmea, otra vez, voluntades de cambio.

Luis Antonio de VILLENA

LO FATAL

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber a dónde vamos,
ni de dónde venimos...!

MIRACIELOS

RAMÓN MAYRATA

Muchnik Editores. Barcelona, 2000. 239 páginas, 2.200 pesetas

Yo
 Hemos juteado
 el dulce río

Desde una posición de escritor independiente, sobre una vasta cultura y un estilo poético que huye de definiciones, Ramón Mayrata (Madrid, 1952) ha ido dando peso y peso a una obra siempre reconocida y elogiada, tanto si ha adquirido forma ensayística o poética como narrativa. En este último campo dos títulos, *El sillón malva* y *Alí Bey el Abasí*, que coincidieron en el tiempo (1995), ofrecían dos argumentos que dieron sobradas razones de la medida de su capacidad creativa. Desde entonces otros dos libros de poemas (*Sin puertas*, 1996 y *Confín de la ciudad*, 1999) y un prolongado silencio novelístico que rompe esta historia, cálida y entrañable, escrita para legitimar el poder de la ensoñación y el misterio sobre la barbarie de la acción bélica, para hablar de amor, soledad y muerte.

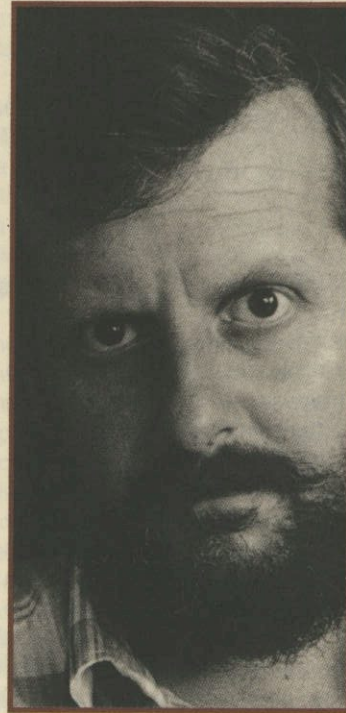
Con esas intenciones y el rigor de una prosa cuya intensidad sólo en contadas ocasiones se hace excesiva, reconstruye las vivencias iniciáticas de un niño de la guerra en el único confín de la Península en el que la vida transcurre sin grandes

gestos dramáticos, por callejas llenas de movimientos que improvisan el día a día y se muestran ajenos al rumor de amenazas que nadie confirma. En ese universo concilia el autor una trama ficticia, de impecable factura argumental, con la exactitud del trasfondo histórico correspondiente a lo sucedido desde el final de la guerra civil española hasta que, en 1945, acabada la segunda guerra mundial, caen los regímenes totalitarios y con ellos "termina la última dictadura de tufo fascista que queda en Europa". Cádiz, el puerto mirando al exterior, abierto al desembarco de expatriados y refugiados que no logran su destino, a rumores de guerra incrustada en la paz aparente de sus calles, al murmullo de las atrocidades que suceden fuera.

En uno de sus rincones, en el Hotel Atlántico, cada día ameniza las veladas vespertinas la orquesta de Abraham Hilda y sus veinte músicos, todos ellos judíos que un día huyeron de Alemania con rumbo a Brasil y acabaron aquí, enmascarando su origen y su identidad. Su

música envuelve a todos los asistentes: falangistas, soldados alemanes; concilia todas las lenguas allí reunidas, es el único lenguaje capaz de conquistar la armonía en medio del temporal de devastación. El último fichaje es un guitarrista de do-

ce años, un gitanillo crecido al amparo de la guerra y hecho al trajín de los tugurios. Quienes le conocen le llaman Miracielos, "porque su mirada siempre anda perdida en el infinito, pero su nombre es Rafael Olivares" y es hijo de una cantante y un ilusionista. De ellos ha heredado una capacidad inusual para arrancarle a su guitarra sonidos que evocan todos los sentimientos. Los efectos de su música envuelven la realidad de esta novela narrada por la impostura de una tercera persona que crea la acción vocablo a vocablo y siempre en un presente acorde con el inmovilismo de ese tiempo y ese espacio sin futuro, aunque es desde su perspectiva desde la que tenemos noticia de su perplejidad, de sus cambios, y de la batalla de emociones librada por él y los que componen su mundo: un excelente cuadro de personajes pensado para redimir la intolerancia y el horror con acciones dirigidas por el único fin de no ser engullidos por el desamparo y el miedo.



Pilar CASTRO

ÓPERA PRIMA

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CHAT

PALMA INFANTES

Finalista del premio Planeta. Planeta. Barcelona, 2000. 285 páginas, 2.400 pesetas

Lo 6

Advierte la contracubierta de esta novela que las conversaciones mantenidas en un "chat" y los mensajes de correo electrónico que configuran gran parte del corpus de esta obra sirven para "agilizarla" e "imprimirle frescura", como si imprimir frescura a un texto fuera algo que pueden hacer las últimas tecnologías y como si los diálogos no llevarán décadas dotando de agilidad a las obras en prosa. Y aún hay más aspectos en los que el redactor de este texto tiene vocación de descubridor de la pólvora. Sí, es cierto que gran parte de esta novela se desarrolla a través de los foros de los correos electrónicos que se envían recíprocamente sus dos pro-

tagonistas principales: un médico cincuentón andaluz radicado en Madrid y una estudiante de filología catalana que vive y estudia en Barcelona. Y también lo es que, por mucho que los editores se apresuren a afirmar que el logro de la novela tal o el relato cual está en cómo refleja el tan concurrido mundo de las nuevas autopistas de la comunicación, el verdadero mérito de una novela está, no tanto en el qué nos cuenta, sino más bien en el cómo nos lo cuenta el autor. O los autores, como es el caso. Hay que advertir, en ese sentido, que el qué de esta novela puede ser, como afirma su contracubierta, muy novedoso, pero que el cómo es de lo más tra-

dicional. En el peor sentido de la palabra.

Si tras la lectura de la novela, cuya trama ya nos queda clara al final del primer capítulo, se lee la solapa de esta edición, aparecen nuevos motivos para la suspicacia: sus coautores son un médico cincuentón andaluz radicado en Madrid y una estudiante catalana de filología que vive en Barcelona. Se conocieron ¿lo adivinan?— en un canal de conversación de internet. Es fácil adivinar que la historia debe de parecerse a la suya tanto como a ellos sus protagonistas (con algunos matices, claro, porque al final de la novela uno de los dos muere). Los que ya no resultan tan claros son los

motivos que les llevaron a novelar una historia tan común y anodina.

Cuántas cosas, sin embargo, apuntaba esta novela: la misma historia de amor entre el hombre maduro y la jovencita podría haberse llevado más allá de los tópicos. Igualmente, la forma epistolar —qué más da que ahora las epístolas se envíen a través de un complicado artificio llamado ordenador— tiende aquí a quedarse en lo epidérmico. ¿Y por qué no prescindir del narrador, que no llega ni a comparsa de las verdaderas voces de la novela? En fin. Hay en esta novela demasiadas promesas incumplidas.

Care SANTOS

BEST SELLERS

LA CRUZ DEL SUR

PATRICIA D. CORNWELL

Traduc. H. Sabaté y M. Gurguí.
Ediciones B. 430 págs, 2.500 ptas.

Tras el éxito obtenido con la serie policíaca protagonizada por la doctora forense Kay Scarpeta, esta excelente escritora de novelas de intriga ha iniciado una nueva serie con *El avispero*, cuya protagonista es, de nuevo, una mujer. En la segunda entrega, Judy Hammer es enviada a Richmond (Virginia) como nueva jefa de policía para reorganizar las fuerzas del orden de la ciudad. Conmocionada todavía por el fallecimiento de su marido, es recibida con el natural escepticismo por la policía sureña, que se enfrenta con un caso de profanación de la estatua del presidente confederado Jefferson Davis y el brutal asesinato de una anciana. Para desentrañar el misterio cuenta con la ayuda de sus fieles colaboradores Virginia West y Andy Brazil, logrando resolver el caso más difícil de su carrera. Como ya nos tiene habituados la escritora, una apasionante intriga escrita con una brillante prosa.

REBELIÓN

JULIO FUENTES

Plaza & Janés, 2000.

266 páginas, 2.600 pesetas

Julio Fuentes es de sobra conocido por haber sido corresponsal de guerra de "El Mundo" durante el conflicto de los Balcanes, permaneciendo durante tres años en la ciudad de Sarajevo, experiencia que reflejaría en su primera novela, *Sarajevo: juicio final*, de la que se vendieron tres ediciones. Ha sido testigo de numerosos conflictos en Afganistán, Nicaragua, El Salvador y Panamá. Cubrió la guerra del Golfo y fue el único periodista que entró con las tropas aliadas el día de la liberación de Kuwait. En 1998 publicó *Resistencia humana* y ahora presenta *Rebelión*, una historia de anticipación entre "El gran hermano" de Orwell y *Blade Runner*. Estamos en el 2101 y un ejército de bárbaros ataca Bruselas, capital de la dictadura de los eurócratas, dispuestos a recuperar las antiguas naciones y lenguas abolidas por la Unión Europea Continental. Guerra y Ciencia Ficción. **LI. F.**



M.R.

ARTÍCULOS

LA BÚSQUEDA DE INTERLOCUTOR

CARMEN MARTÍN GAITE

Anagrama. Barcelona, 2000. 224 páginas, 2.200 pesetas

08

Hace ya casi treinta años, Carmen Martín Gaité publicó un libro de ensayos, *La búsqueda de interlocutor*, que, como ella misma indica, se ha convertido en una referencia inevitable para todos los interesados por sus ficciones. Hay una buena razón para ello: lo que, en principio, era un feliz título, tomado de uno de los textos recopilados, viene a resumir una preocupación central del conjunto de su narrativa. Y aun diría que de una actitud existencial que la lleva siempre a salir de sí misma y a confrontarse con otro o a dirigirle un mensaje en solicitud de respuesta, verbal o de otra clase.

Tan arraigado debe de estar este impulso en Martín Gaité que lo transmite a sus escritos. En las novelas, los personajes hablan mucho (en el diálogo se halla una de las mejores cualidades de la autora) y observan con cuidado las reacciones que sus hechos, gestos y palabras provocan. Respecto de sus estudios, la propia escritora explica cómo su investigación sobre Melchor de Macanaz tomó el giro definitivo del cual salió una excelente monografía cuando sintió que el proscrito ilustrado le exigía convertirse en albacea de su memoria. Son rasgos de esa imperiosa necesidad de comunicación presente a lo largo de la obra entera de la salmantina.

Meditaciones de la escritora sobre la necesidad de espejo y de interlocución dieron lugar al mencionado libro, bastante pe-

queño en su primera salida, algo ampliado en una segunda, y que hoy se presenta muy crecido en esta tercera edición con treinta textos variados tanto por la forma como por los asuntos. Unos tienen una andadura pausada mientras que otros tienden a la síntesis propia de las reducidas dimensiones del artículo de prensa. También ofrecen diversidad de motivos, dentro de la temática central señalada, a partir, en todos los casos, de experiencias personales.

Algunas piezas tienen especial valor para apreciar las novelas de la autora. Así, el último, "Charlar

y dialogar". Pero no se ciñen a ello, porque contienen observaciones de alcance general sobre el arte de narrar. Este motivo se amplía a la necesidad humana de contar y de escuchar. Y, en un caso, se concreta en la recuperación del diálogo por desgracia ya imposible con alguien; esto hace en un artículo sentido y memorable, y bastante conocido, el obituario de Ignacio Aldecoa, el amigo ido en plena juventud. Todos los textos, en cualquier caso, implican una apuesta rehumanizadora frente al paradójico autismo producido por la presente sociedad de la comunicación global.

Estos ensayos se escriben con una prosa cuidada, precisa y sin énfasis innecesario. Parece como si Martín Gaité siguiera la sugerencia orteguiana de que la sencillez debe ser la gentileza del pensador. Con esto acentúa el carácter comunicativo de unas páginas que dicen cosas interesantes con una expresión nada retórica ni artificiosa. A esta verdad humana se debe algo muy difícil en esta clase de textos, que incluso los más antiguos no hayan perdido nada de su frescura original. Este afecto no es separable de un punto de partida no explícito, pero fundamental: Martín Gaité, en el fondo, está poniendo en práctica también con estos ensayos una búsqueda de interlocutor por medio de un tono de cordial sinceridad, deliberadamente seductor.

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) estudió Filosofía y Letras en Salamanca y Madrid. Actriz ocasional, en 1948 se trasladó a Madrid, donde contactó con jóvenes escritores como Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Josefina Rodríguez, Alfonso Sastre, Medardo Fraile y otros, y en 1962 fue finalista del premio Biblioteca Breve, en la convocatoria en la que triunfó Vargas Llosa. En 1978 recibió el premio Nacional de Literatura por *El cuarto de atrás*, que se concedía por primera vez a una mujer y en 1988 fue galardonada con el Príncipe de Asturias de las Letras, que compartió con José Ángel Valente.

Santos SANZ VILLANUEVA

A pesar de que el siglo XX ha liquidado una forma de vivir y de entender los viajes, nos siguen fascinando los vagabundeos de los grandes narradores. Porque, además si aceptamos la sinonimia entre literatura y aventura, debemos aceptar también que el viaje es el tema único de todo libro, aunque para echar por tierra el mito del escritor aventurero bastaría bucear en la vida de los Kafka, Pessoa o Proust. En vísperas de vacaciones se impone emprender un nuevo viaje, literario, eso sí, por algunas de estas aventuras y por los autores que las vivieron, de Hemingway a Pérez-Reverte, pasando por Capote o Paul Bowles. EL CULTURAL también ha seleccionado un puñado de pistas seguras para huir del hastío.

La literatura en verdad nace en Occidente unida a un viaje, el de Ulises en *La Odisea*, sembrando en las fuentes de todos los géneros un rasgo de exotismo y aventura que en la novela va a acentuarse. Luciano de Samosata en el siglo II viajó a la luna, como después Cyrano de Bergerac. Don Quijote no hace sino viajar, y Gulliver protagoniza los viajes más leídos de todos los tiempos. El Romanticismo y la ciencia propician grandes viajes en el siglo XIX, y de ese mundo proceden excelentes

frutos literarios hasta las primeras décadas del XX: Julio Verne, Melville, Stevenson, London, Conrad... ¿Pero qué pasa en pleno siglo XX? La gran literatura moderna no parece tener mucho que ver con los viajes. El Bloom de *Ulises*, de Joyce, es un espantajo con *cefalobulalgia*, Proust no zarpa nunca, Broch es grandilocuencia enquistada. Los discursos de las vanguardias esquivan la acción. El hombre moderno está en crisis, como el mundo: ha de sobrevivir en una sociedad industrial, convulsa

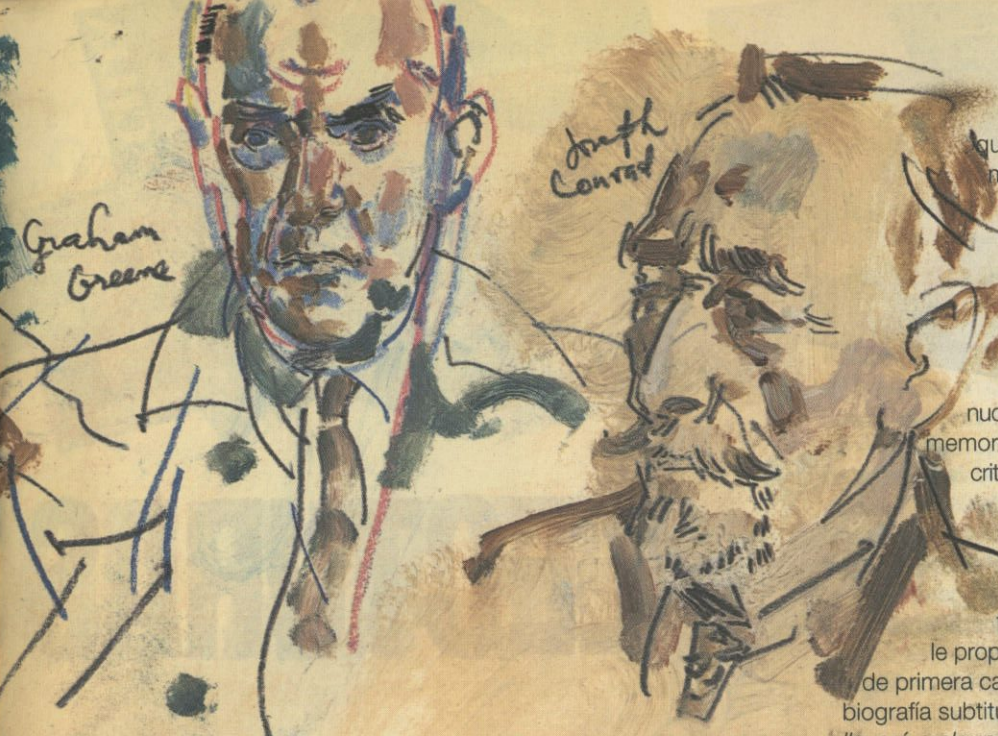
de guerras, luchando contra la disolución de la realidad (Musil).

El siglo XX liquida una forma de vida y de entender los viajes. Las últimas gestas de los descubridores terminan con la conquista del Polo Sur por Amundsen (1923), y sólo van a quedar aventuras estremeedoras como la de Shackelton (en su intento por cruzar el continente antártico) o Mallory, en su lucha contra el Everest en 1924. De esta imposibilidad de implicarse en nuevas gestas, será efecto un desencanto del viaje o la epopeya como tema

central de las obras de ficción, una agonía directamente proporcional al auge de la novela negra. El nuevo héroe soporta un destino en un mundo que ya prácticamente no tiene noción de qué es tragedia, utilizando una expresión de Apsley Cherry-Garrard, el hombre que descubrió el cadáver de Scott en el Polo Sur y dejó memoria de toda la aventura en *El peor viaje del mundo*. Sí, habrá otros viajes y más medios técnicos, pero desaparecerá el misterio, el reto de lo sobrehumano o lo desconocido, y la capacidad de autosuperación del hombre. Como diría Paul Theroux "ningún astronauta ha demostrado capacidad alguna para transmitir su experiencia mediante la escritura". En cambio crece la admiración por lo que alcanzaron pioneros como Scott, Shackelton o Mallory con sus rudimentarios pertrechos. Continuarán los que podríamos llamar viajes "de rebote", es decir, las secuelas de las brechas abiertas por antropólogos que viajaron para ampliar conocimientos, como fueron Sir Richard Burton o Darwin. Alexandra David-Neel viajó a Tibet y China, como



LOS GRANDES ESCRITORES



Como Hemingway, reportero de guerras, Truman Capote viajó mucho en sus inicios. De su etapa errante por Italia, España, Tánger y Haití da fe *Los perros ladran*. Otro tanto podemos decir de Graham Greene...

Thor Heyerdahl intentó ser Adán en las islas Marquesas, o Jane Goodall vivió entre los chimpancés de Gombe, por interés científico.

Nos quejamos de un siglo demente; sin embargo, las guerras constituyen material épico de primera calidad para la novela. Con todo el horror a sus espaldas, las obras de Hemingway, Ernst Jünger, Robert Graves o Tolkien no habrían sido las mismas sin las guerras. Tampoco Thom Jones, el autor de *El púgil en reposo*, habría sido llamado el Dostoievski del Lejano Oeste sin su traumática vivencia como marino en Vietnam.

Para escoger la nómina de los grandes escritores viajeros del siglo XX no han de servirnos, pues, los grandes viajeros que escribieron, ni los grandes escritores que por fuerza mayor (guerra, exilio) cambiaron de continente. Nos hemos de fijar en los autores que han destacado por su prosa y que la han nutrido de sus viajes, o que hayan dado al género de viajes alguna obra maestra. Algo que, en unos tiempos en que ya no es posible

viajar, como piensa Sánchez Dragó, sino sólo hacer turismo, es prácticamente un milagro.

¿Cuántas maneras hay de viajar? Se viaja por huir de un pasado o de una ciudad, de uno mismo, por buscar un vellocino de oro, por saciar sed de conocimiento, incluso por deporte. ¿Habría ido a África Hemingway si hubiese habido leones en Illinois? De los miembros de la Generación Perdida Americana, es Hemingway quien lleva a la literatura con mejor fruto sus experiencias viajeras. Si tomamos uno de sus relatos más famosos, *Las nieves del Kilimanjaro*, paradigma para muchos del relato perfecto, comprobamos el poder de seducción que un ambiente exótico tiene en el lector y lo irresistible del cosmopolitismo.

Por trabajo se viaja. Como Hemingway, reportero de guerras, Truman Capote viajó mucho en sus inicios. De su etapa errante por Italia, España, Tánger y Haití dan fe los escritos recogidos en *Los perros ladran*, que incluye también un documento excepcional sobre la Rusia soviética que conociera en 1956. Otro tanto podemos decir de Graham Greene,

que conoció bien el mundo del espionaje y escenarios como Suráfrica para escribir *El factor humano*. Grandes estrellas del cine también viajan por su trabajo, y a menudo se revelan, en sus memorias, envidiables escritores. Joseph Cotten se convirtió en fetiche vienés tras el rodaje de *El tercer hombre*, y su intensa vida de actor le proporcionó un material de primera calidad para su autobiografía titulada *La vanidad te llevará a alguna parte*. ¿Cómo no mencionar aquí siquiera a Woody Allen o Groucho Marx?

Son muchos más los nombres propios de la gran literatura afectada por los viajes. Paul Bowles (*El Cielo Protector*), detuvo su vagabundeo en Tánger y se convirtió en meta él mismo de peregrinación. Malcolm Lowry (*Bajo el Volcán*) fue marinero y viajó a Extremo Oriente, y no supo estarse quieto entre Nueva York, México, Hollywood y la Columbia Británica hasta su triste y prematura muerte. Lawrence Durrell sitúa en Alejandría su clásico *Cuarteto*, y deja libros como *Visión de Provenza* o *Reflexiones sobre una Venus marina*. También es Grecia quien arranca a Henry Miller un texto de desnuda belleza en *El coloso de Marusi*. Marguerite Duràs nació en Indochina. Paul Theroux viaja en tren por China y escribe *En el gallo de hierro*, *El gran bazar del ferrocarril*, y un *Retorno a la Patagonia* a medias con Bruce Chatwin, maestro en el género. De la influencia de los viajes es máximo exponente Saint-Exupéry. Raro cultivador de novelas de aventuras en nuestro si-

Paul Bowles detuvo su vagabundeo en Tánger y se convirtió en meta él mismo de peregrinación. Malcolm Lowry fue marinero, y no supo estarse quieto entre Nueva York, México y la Columbia Británica

glo, Pierre Loti, pseudónimo de Julien Viaud, dejó escritos libros de viajes sobre Japón o Marruecos. No por poco remotos los viajeros nos han dejado obras de gran calidad, como probó Stevenson en su viaje en burra por Francia. Así son *Venecias*, de Paul Morand, o *Viaje a la Alcarria*, de Cela, como los textos de Plá o su epigono Espinàs. Entre los actuales, Vikram Seth (*Un Buen Partido*) visita Sinking, Tibet y Nepal para escribir *Desde el lago del cielo*, y hasta Michael Crichton ha contribuido con su *Viajes y experiencias*.

No como ficción (excepción hecha de Vázquez Figueroa), el género goza de muy buena salud y tiene un amplio y fiel número de lectores y de cultivadores también en España. No hay escritor que no confiese sus debilidades una vez ha recorrido algo de mundo. A Sánchez Dragó le tiró la India y Japón, a Terenci Moix Egipto le inspiró *El sueño de Alejandría* y un "viaje sentimental". Javier Reverte vagabundeo por África y últimamente por Grecia. Manuel Leguineche, Pérez de Albeniz, Carandell, Regás... extenso y digno plantel de continuadores de una pasión que tiene sus más inmediatos exponentes en Cela, Gironella o Díaz-Plaja, y sus menos inmediatos en González Ruano, Ortega y Gasset y Ganivet. Caso aparte es el de Arturo Pérez-Reverte, que enlaza con ese tipo de escritor de la estirpe de Hemingway. Sus años de corresponsal de guerra añaden a su bagaje cultural y sus aficiones un indudable atractivo, una suerte de dureza y autenticidad que lo convierten en un explosivo descendiente de Conrad y Leonardo Da Vinci. *La carta esférica*, su última novela, reivindica sin rodeos la tradición de los grandes escritores de epopeyas marinas.

Los viajes tal vez ya no sean posibles, y en nuestra aldea global han perdido la emoción, si no el sentido. La novela tiene hoy muy difícil objeto en este tema, y los viajeros que nos dejan sus memorias y diarios, nos ofrecen más bien guías históricas de los lugares de un recorrido accesible a todos. La gran literatura parece seguir más unida a la sensibilidad de quien viaja en otra dirección, sin destino quizá, hacia dentro, como en un eterno éxodo. Eso o, como a Lovecraft, nos queda viajar al otro mundo.

Román PIÑA

VIAJEROS

09



MI PEOR VIAJE ESTÁ POR LLEGAR

MI paraíso no está perdido, sino que lo tengo al lado. Es un pequeño pueblo pesquero del Levante almeriense que se llama Garucha. Allí leo, escribo, paseo, pesco en barca y, sobre todo, tengo muy buenos amigos. El paraíso, más que un paisaje, son la familia y tus amigos. Y pasar buenos "raticos" con ellos, como dice mi amigo "el Vinagre", de Garucha. Quizá por eso, cuando viajo mi mejor compañía es mi mujer, es amiga y amante. ¿La peor? Creo que yo mismo. Tengo buena fama por ahí fuera, pero me aguanto muy mal. He tenido muchos peores viajes. Todos ellos porque me metí donde no me llamaban, como en el río Congo. Lo pasé muy mal, casi me matan, pero saqué un libro del asunto. De todos modos, mi peor viaje está por llegar. Es ése que tenemos que hacer todos. Por eso, no voy casi nunca a los entierros, me enferma. Si pudiera, no iría ni al mío.

Javier REVERTE

INFIERNOS Y PARAÍDOS

EL paraíso perdido no existe. Creo, con Walter Benjamin, que paraíso es todo aquel lugar donde uno pueda percibir a los demás —y percibirse a uno mismo— sin temor. Y entonces, cualquier lugar puede ser el paraíso, cualquiera el infierno. Estoy convencido que la mejor compañía es siempre la de uno mismo, o sea, las ganas que tenga uno de viajar. Sin ese afán no hay compañía que haga plácido un viaje. Con ese afán casi cualquier compañía es un espectro más del viaje y por tanto indispensable del escenario. Por cierto, para viajar es siempre mejor un libro de poemas que uno de viajes. Nunca he tenido un mal viaje (aunque lo pasé mal en Cuba y lo pasé peor en Bombay): sólo me drogo con material excelente y sólo cuando tengo ganas de hacerlo, lo que imposibilita el mal viaje.

Juan BONILLA



Cuba en bicicleta.

Gabriel Pernau
Ediciones B. Col. Grandes viajeros

¿Hay algo más sugerente para el viajero que una alternativa a las rutas masificadas y las fugaces visitas guiadas? El periodista Gabriel Pernau ha dado con una forma de viajar inusual y divertida, y recoge en este libro los frutos de su sorprendente propuesta: recorrer Cuba en bicicleta. Casi dos mil kilómetros recorridos sobre dos ruedas son transcritos a papel. Pernau recoge aquí con prosa suelta y empapada del aire cubano desde los olores hasta los colores del trópico o las costumbres de los nativos.

Los trazos de la canción.

Bruce Chatwin.
Península. Col. Altair Viajes

El viajero por antonomasia, impenitente nómada que siempre esquivó las tierras del sedentarismo, Bruce Chatwin regaló a los lectores con los viajes imaginados por todos. Arqueólogo al más puro estilo Indiana Jones, un libro de Chatwin vale más que mil búsquedas de arcas perdidas. En esta narración, el explorador se adentra en los ritos y costumbres de los arandas de Australia para reflexionar sobre la naturaleza de los aborígenes. Aforismos y citas de Rimbaud o Verlaine llenan de sapiencia estas páginas.

El juego del Apocalipsis: un viaje a Patmos.

Jorge Volpi.
DeBolsillo.

La colección Islas es una interesante propuesta en la que se demuestra que la narrativa de viajes no está reñida con la intriga, la comedia o la trama amorosa. Autores como Nuria Barrios, Magda Bandera, Gabi Martínez o el propio Volpi eligen sus islas —Capri, Chipre...— y hacen de la literatura de viajes un archipiélago

LECTURAS

Si Hemingway, Durrell o Capote escribieron algunos de los mejores viajes del siglo, los vagamundos de hoy nos descubren Cuba en bicicleta, se dejan seducir por el corazón de Ulises o por los fantasmas del Everest. Junto a

go narrativo en el que bogan sorprendentes autores.

La vuelta al mundo en 20 días.

Bertrand Piccard y Brian Jones.
Península. Col. Límites.

Como un cuaderno de bitágora, esta novela recoge momento a momento el viaje de los exploradores Piccard y Jones que a bordo de un globo aerostático recorrieron el mundo en 19 días, 21 horas y 55 minutos. Esta obra, escrita desde la memoria del viaje tras conseguir la hazaña, resulta curiosa sobre todo por la cantidad de obstáculos que los pilotos tuvieron que vencer, desde vientos turbulentos hasta estrechas rutas aéreas marcadas por el gobierno chino cuando sobrevolaban aquel país.

Los fantasmas del Everest.

Jochen Hemmleb, Larry A. Johnson, Eric R. Simonson.
Plaza & Janés.

El explorador perdido.

Conrad Anker y David Roberts.
Península. Col. Límites.

La expedición en busca del cuerpo de Georg Leigh Mallory, supuestamente el primer hombre en conquistar la cima del Everest, ha dado lugar a un sinfín de historias. Estos dos libros muestran los relatos de dos expediciones que paralelamente dieron con el cuerpo de

Mallory, concluyendo así uno de los mayores misterios de la historia del montañismo. Estas son dos obras que indistintamente resultarán muy atractivas especialmente para los amantes de ese deporte.

Maxence en el desierto.

Théodore Monod.
Muchnik editores. Col. Personalía.

El desierto es uno de los paisajes que más ríos de tinta y dunas de letras han provocado. Por eso, no es de extrañar que Théodore Monod, zoólogo, botánico, arqueólogo, investigador y uno de los más grandes naturalistas de este siglo, haya unido su obra al gran desierto africano. Este libro es el diario del autor que realizó un viaje en caravana a través del desierto de Mauritania. Esclavos, camellos y tiendas levantadas bajo el cegador sol africano recorren la narración de Monod para indicar al lector que se está adentrando en tierras peligrosas, inesperadas, pero también fascinantes.

En Siberia.

Colin Thubron.
Península. Col. Altair.

De las cálidas tierras africanas a las gélidas aguas siberianas, de la mano de uno de los viajeros vivos más valorados. Colin Thubron cierra con esta obra su



GUIADAS

una selección de los más recientes libros de aventuras, EL CULTURAL ha preguntado a seis destacados viajeros cuál es su paraíso perdido, su mejor y peor compañía, su libro y cuál ha sido el peor viaje de sus vidas.

visión global del mundo a través de la literatura de viajes, y que comenzó con *Behind the Wall*, *Entre rusos* y *El corazón perdido de Asia*. En *Siberia* el autor recorre en ferrocarril extensiones que abarcan desde la ciudad de Rasputin hasta los límites del círculo polar ártico.

Las horas magbetú. Memorias de un marino mercante. Pedro A. Munar. Ed. B. Col. Grandes Viajeros.

Pedro Munar se embarcó en un carguero en los años setenta, y en él recorrió toda la costa occidental africana. Conocedor de la solitaria vida del marino, Munar ha escrito esta memorias, a camino entre personales y profesionales.

Madrid. Varios autores. Ed. Acento. Col. Letras de viaje.

Antología de textos que que recogen las impresiones de ilustres viajeros y literatos de todas las épocas sobre Madrid. Entre éstos, figuran El príncipe de Gales Sir Richard Wynn, Catherine d'Aulnoy, el dibujante Karel Capek, los escritores Prosper Merimée, Quevedo, George Borrow, Edmondo de Amicis, Benito Pérez Galdós y Antonio Muñoz Molina.

Viaje a Oxiana. Robert Byron. Península
El omnipresente Bruce Chatwin escribe la introducción de este libro que bucea en los orígenes de la arquitectura islámica. Su autor, Robert Byron, busca las fuentes de este arte en su travesía desde Persia hasta Afganistán. Ensayos, aforismos y multitud de breves apuntes robados por el viajero a los momentos de descanso ente trayecto y trayecto hacen de *Viaje a Oxiana* "la obra de un genio", en palabras de Chatwin.

La ruta cruel. Un viaje por Turquía, Persia y Afganistán. Ella Maillart. Col Caravanserai. Timun Mas
Las mujeres también han escrito y protagonizado grandes viajes. Prueba de ello es este libro, escrito por una de las dos mujeres que en los años 30 recorrieron en coche Europa, desde Suiza hasta Afganistán.

Diccionario de términos de turismo y ocio. Enrique Alcaraz. Ariel
Desde hace unos años un equipo de traductores de la universidad de Alicante viene trabajando en la elaboración de distintos dic-

cionarios técnicos. El último ha sido el dedicado al turismo y ocio, una obra fundamental tanto en los establecimientos del sector como para los viajeros que no dominen el inglés y gusten de moverse fuera de nuestras fronteras. Cada entrada no sólo incluye la traducción de la palabra en cuestión, sino que nos ofrece un amplio abanico de las distintas acepciones que puede tener la palabra en cuestión según el contexto, además de distintas frases hechas donde también es posible encontrarla.

La rosa de los vientos Antonio Menchaca. Biblioteca Nueva

Si hay una figura unida a los viajes esa es la del pirata. Nuestro país también ha sido cuna de alguno de ellos, como Juan Francisco de la Bodega y Quadra. Este libro recoge la historia de un hombre que ligó su vida al mar, y que participó en la colonización de California con una visión precursora de la importancia de aquellas tierras. Antonio Menchaca recupera del olvido su figura para mezclar realidad y ficción en estas páginas, con su correspondiente dosis de aventura.

Sueños del Eiger Jon Krakauer. Península. Col. Límites.

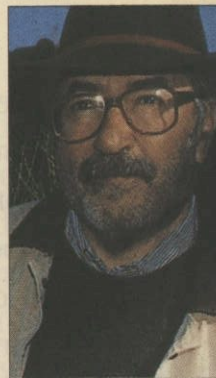
El conjunto de estos relatos no sólo revelan la diestra pluma de su autor, sino también la capacidad del montañismo para generar todo tipo de material narrativo. Ensayos, notas de viaje y noticias de prensa son el germen de estas páginas en las que se relatan aventuras de arriesgados montañeros en gélidos parajes como Alaska o Siberia.

China Pedro Ceinos. Miraguano Ediciones.

El más veterano de los guías occidentales que trabajan en China se convierte en cicerone de excepción, con consejos y datos útiles al viajero que desee perderse en una de las rutas menos frecuentadas por el turismo. Sin palabrería vana, esta guía de guías descubre desde cómo y cuándo llegar y cómo sobrevivir a la burocracia china, pasando por un vocabulario de cien palabras, e incluso tres mil direcciones importantes. El resto de la aventura ya es asunto del viajero.

HUIR DE LAS PIEDRAS Y DE LAS TIENDAS

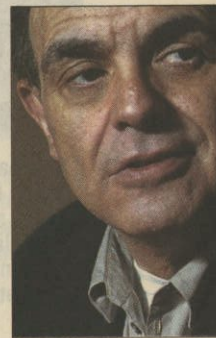
No existe el paraíso, cuando crees haberlo descubierto, desaparece en el más allá. Todos tienen, sin embargo, derecho a buscarlo. Lo más parecido a un paraíso perdido es Birmania. Prefiero viajar solo. Se ve más y se evitan tensiones que parecerían absurdas en circunstancias normales. Lo mejor es dejar que te guíe el sentido del humor, no comparar, huir de las tiendas y de las piedras, no llegar con demasiada anticipación al aeropuerto porque es el primer síntoma de vejez. No hay viajes malos. Como en la mili, se recuerdan los buenos momentos. Con los malos se hace buena literatura.



Manuel LEGUINECHE

EL PARAÍSO ES EGIPTO

El paraíso perdido siempre lo he encontrado en Egipto. Está perdido porque lo destruye el atroz turismo de masas. Como todo. La mejor compañía es Nuria Espert. La peor, Jordi Pujol. En cuanto al peor viaje de mi vida, cualquiera que haga a la Norteamérica profunda. Es un horror de mediocridad y estupidez.



Terenci MOIX

LIBROS Y SOMBRAS

Creo que el paraíso, perdido o encontrado, está en la cabeza de uno. Me encanta caminar por la selva con un machiguenga que me enseña su mundo. Respecto a los libros, hacen mejor compañía que la propia sombra. Con el tiempo he aprendido a leer a bordo de una canoa. Todavía no me ha llegado el peor viaje de mi vida, y espero que sea por muchos años.

Luis PANCORBO



MILENARISMO VASCO

JUAN ARANZADI

Taurus. Madrid, 2000. 583 páginas, 3.200 pesetas

De lectura nada fácil, es una obra que va ganando a medida que se avanza por sus páginas. Si se hubieran suprimido los capítulos relacionados con la historia de las religiones se podría calificar de difícil, quizá discutible en algunos aspectos pero notable en su conjunto



Si la parte relacionada con la historia de las religiones es lamentable, no sería justo decir lo mismo de aquellas partes del libro relacionadas con la historia vasca. En la imagen, detalle del *Guernica* de Picasso

La reciente evolución de la situación política en las Vascongadas ha tenido repercusión en el mundo editorial. No resulta un fenómeno nuevo pero sí es verdad que contiene algunas novedades interesantes. La primera es que más que nunca el nacionalismo vasco parece irse distanciando de lo considerado políticamente correcto. La segunda es la profusión de títulos que no siempre gozan de una calidad mínima. Estas dos circunstancias han tenido como consecuencia la reedición de algunas obras que ahora parece oportuno recuperar. Tal es el caso de *Milenarismo vasco* de Juan Aranzadi, una obra publicada hace ahora 21 años y que ahora se reedita con escasas variaciones y un par de adendas. La obra de Aranzadi —que intenta explicar la doctrina del nacionalismo vasco desde una óptica milenarista— resulta acentuadamente desigual. De entrada, los capítulos dedicados a explicar el milenarismo como fenómeno histórico acumulan repetidas muestras de un desconocimiento palmario de las fuentes relativas a la historia de las religiones así como de las publicaciones especializadas de las últimas décadas. Los ejemplos al respecto son abundantes. Sostener, por ejemplo, que “san Pablo suprime del cristianismo... el rechazo del mundo y la esperanza en la Parusía” constituye un disparate siquiera porque el apóstol de los gentiles impregnó de la doctrina de la Parusía sus cartas a los Tesalonicenses y volvió a insistir en ella en las epístolas a los Corintios. En cuanto al supuesto rechazo del mundo, basta leer la contraposición entre el Espíritu en la carne que aparece en el capítulo quinto de la carta a los Gálatas para percatarse de lo insostenible de esa afirmación.

Aún más inaceptable es defender la idea de que la comunidad de Jerusalén contempló la crucifixión de Jesús como un fracaso que intentó ocultar afirmando la fe en la resu-

rrECCIÓN y “recurriendo a una doctrina de la salvación en dos etapas”. La primera afirmación ha sido desmentida hace años por autores judíos como David Flusser o Pinchas Lapide y la segunda demuestra un desconocimiento de los precedentes judíos de la doctrina del mesías muerto, ascendido y regresado que aparecen reflejados, por ejemplo, en el Midrash Rabbah sobre Lamentaciones o sobre Rut. Asimismo el autor parece ignorar algo tan elemental como que la muerte del mesías no sólo aparecía recogida en pasajes veterotestamentarios sino en escritos rabínicos.

También muy deficiente es el material relativo al milenarismo medieval donde se omiten referencias a movimientos esenciales como los taboritas o los hermanos checos. No mejores son las referencias a la Reforma radical que prácticamente queda identificada con Tomás Münzer y omite a sus protagonistas principales como Menno Simons, Hutter o Hans Denck. Sin embargo, si la parte relacionada con la historia de las religiones es lamentable, no sería justo decir lo mismo de aquellas porciones del libro relacionadas con la historia vasca. Aquí, las tesis del autor pueden aceptarse o no pero están expuestas con una solidez notable. Merece la pena leer con atención los capítulos referentes la reconstrucción de la Prehistoria vasca, a las supuestas supervivencias del paganismo en el seno de la sociedad vasca, a la mitología foral moderna o al mito de la raza vasca porque aportan datos, pretenden analizar con objetividad y no dejan de resultar sugerentes. La inclusión dentro de ese bloque de la obra del capítulo sobre el catolicismo vasco como religión étnica podrá o no ser plato de gusto para muchos pero es oportuna y puede ser cañamazo de estudios ulteriores en una cuestión esencial para comprender el nacimiento y desarrollo posterior del nacionalismo vasco. Finalmen-

te, el último capítulo de la obra dedicado a Etnicidad y nativismo en el País Vasco posiblemente constituya lo mejor del libro. Es bien dudoso —desde luego, el autor dista mucho de fundamentarlo de manera convincente— que la etnicidad vasca surgiera en el siglo XVI en lugar de en el XIX como en su día señaló, entre otros, M. Escudero. Sin embargo, la caracterización que Jáuregui hace del nacionalismo sabiniano en sus inicios “más (como) un movimiento social-profético que propiamente político” es sustancialmente acertada como también lo es el indicar que el hecho de que la entrada de los fueristas euskalerrriacos en el PNV dejó “intacto el núcleo de la ortodoxia aranista” preservando “la contraposición étnica religioso-racista y su fundamentación en la mitología tradicional”. Igualmente digna de mención es la tesis de que el movimiento nacionalista es más que un partido político, un movimiento social, la comunidad nacionalista que pretende la restauración de la antigua comunidad vasca. En ese sentido, cuesta trabajo rechazar la conclusión final de Jáuregui de que “el movimiento nacionalista vasco es una reacción nativista frente a la quiebra de una previa contraposición étnica cuya función no era preservar diferencias ‘culturales’ objetivas, sino constituir las”. Libro de lectura nada fácil y discutible orden, *Milenarismo vasco* es una obra que va ganando a medida que se avanza por las breñas de sus páginas. Si hubiera suprimido de ella el autor los capítulos —muy desdichados en general— relacionados con la historia de las religiones se podría calificar de difícil, quizá discutible en algunos aspectos pero notable en su conjunto. La inclusión abre los flancos a un ataque de la totalidad de la obra y desequilibra lamentablemente la calidad de su contenido.

César VIDAL

CÓMO LEER Y POR QUÉ

HAROLD BLOOM

Traducción de Marcelo Cohen. Anagrama, 2000. 312 páginas., 2.500 pesetas

El lector deambula por estas páginas sólo estimulado por periódicos sobresaltos de desigual naturaleza. Unas veces son rotundos aciertos; otras,

asombrosas banalidades.

Lo que resulta convincente es el pesimismo que deja traslucir sobre el futuro de la lectura

A principios de 1940 M. J. Adler publicó *How to Read a Book*, que enseguida pasó a formar parte de la lista de los libros más vendidos en los EE.UU.. Pese a ello —o quizá por ello— al año siguiente apareció una parodia titulada *Cómo leer dos libros*, y nada más y nada menos que I. A. Richards escribía todo un tratado sobre *Cómo leer una página*. Lejos de desanimarse ante semejantes pullas, Adler renovó su trabajo en 1967, y para la reedición de 1972 contó ya con la colaboración de Charles van Doren. El resultado, del que existe una versión española (Círculo de Lectores, 1996) subtitulada "Guía para una lectura inteligente", es un estudio sistemático, de clara impronta fenomenológica y razonable pragmatismo, acerca de todas las implicaciones de la actividad y el arte de leer, proceso en el que se considera la existencia de varios niveles. No se limitan Adler y Van Doren a la lectura literaria, sino también a la de obras filosóficas, históricas y científicas, ni eluden ofrecer una "Lista de libros recomendados", un canon de 145 autores incluidos con una o varias de sus obras que comienza con los textos homéricos y concluye con tres obras de Sartre. Por cierto: resulta insólito que 6 de los autores favorecidos sean españoles (Cervantes, Quevedo, Galdós, Clarín, Ramón y Cajal, Ortega y Gasset), dada la secular ignorancia —más que desprecio consciente— con que los intelectuales anglosajones suelen castigar la minerva hispana.

Vaya lo escrito a modo de aviso para los futuros lectores españoles e hispanoamericanos de la última obra de Harold Bloom, que se titula también *How to Read and Why*. Porque el gran crítico de Yale se sitúa en las antípodas de Adler y Van Doren, a los que por supuesto ni menciona. Y es lógico, porque el libro de estos últimos pertenece, pese a su utilidad y rigor, a esa serie intelectual secundaría en la que

forman también manuales sobre, por caso, cómo amaestrar canarios. Muy al contrario, Bloom, después del esfuerzo titánico y el controvertido éxito de *The Western Canon* (1994), lanza ahora, desde la atalaya de sus 70 años, una suerte de autobiografía o testamento intelectual, algo así como el desahogo sin inhibiciones de un crítico literario que no se molesta en dar respuesta coherente a los dos enunciados que su título integra. Aunque rehuya desde la primera página la polémica afirmando que "sólo quiero enseñar a leer", no cabe esperar de este Bloom una propedéutica de la lectura, actividad que muy pronto justifica simplemente como "alivio de la soledad". Y todo ello a la luz de quien Bloom considera cumbre y compendio de toda literatura, Shakespeare, hasta el extremo de que para el propio Bloom el "lector ideal" sea el editor de sus obras teatrales, Samuel Johnson.

En definitiva, *Cómo leer y por qué* consiste en una antología de ejercicios críticos por parte de Bloom sobre su antología personal de cuentos, poemas, obras teatrales y novelas. Por duplicado estas últimas, ya que, tras un capítulo dedicado a ocho obras de las literaturas francesa, inglesa, rusa y alemana precedidas por un somero análisis de *El Quijote*, el ensayo concluye con otro de semejante extensión esta vez sólo sobre novelistas norteamericanos. Lógicamente, Shakespeare figura tanto en el apartado de la poesía como en el teatral.

Quizá la lectura de *Cómo leer y por qué* resulte grata a los devotos de Bloom, a quienes deseen saber más y mejor de sus gustos, ocurrencias y obsesiones. Algo tienen estas páginas de parloteo tertuliano, de somnolientas sesiones vespertinas, nulamente interactivas, en torno a un oráculo de la crítica y la literatura. Claro que ésta es una visión muy hispánica de un libro que lo es muy poco. Amén de Cervan-

tes, sólo un relato de Borges merece la atención de Bloom, quien en su capítulo sobre *El Quijote* confiesa que "su crítico cervantino predilecto" (pág. 152) es... Miguel de Unamuno. Tras 7 páginas sobre el gran romance cervantino, Bloom declara que espera haber contribuido "a ayudar a leerlo bien" (pág. 158), pretensión cuando menos aventurada. Pero estas reservas valen también para la gran mayoría de las diferentes monografías. Son poco más que paráfrasis ligeras, donde las consideraciones formales brillan por su ausencia y la parte del león se la llevan los contenidos argumentales de las narraciones o los temas de los poemas.

El lector deambula por estas páginas tan sólo estimulado por periódicos sobresaltos de desigual naturaleza. Unas veces son rotundos aciertos; otras, asombrosas banalidades. Así, cuando Bloom presenta un primer principio sobre cómo leer poemas: hay que hacerlo "atentamente" (sic: pág. 74). Es oportuna, por el contrario, su afirmación de que la ventaja de un lector de Shakespeare sobre el espectador de una de sus obras reside en que el primero "aprende a meditar sobre lo que quedó fuera" (pág. 252). Bien está, asimismo, su denuncia de que la "literatura de supermercado" puede estar siendo canonizada desde las propias universidades (pág. 211). Y resulta convincente el pesimismo que el autor deja traslucir aquí acerca del futuro de la lectura y del canon occidental. Lo expresa en varias de sus mejores páginas, como aquella sobre *La montaña mágica* de Thomas Mann en donde el protagonista le parece el arquetipo del estudiante ideal que las universidades, en sus épocas mejores, encomiaban sin encontrarlos casi nunca: aquellos que perseguían gratuitamente todo el conocimiento posible como un bien en sí mismo.

Darío VILLANUEVA



Quizá la lectura de *Cómo leer y por qué* resulte grata a los devotos de Harold Bloom, a quienes deseen saber más y mejor de sus gustos, ocurrencias y obsesiones

JOSÉ ANTONIO MARINA

"LA FILOSOFÍA PECA DE UNA FRÍVOLA MEGALOMANÍA"

Pregunta: ¿Qué rechaza José Antonio Marina de la postmodernidad en la que se ha instalado la sociedad actual?

Respuesta: De la postmodernidad rechazo su frívolo relativismo y su conservadurismo reaccionario disfrazado de innovación.

P: ¿De dónde viene una filosofía tan animosa y emprendedora como la suya?

R: De la confianza en la capacidad creadora de la inteligencia.

P: Agotada la modernidad y tras la postmodernidad, ¿nos salvará la ultramodernidad de lo que adolecieron aquéllas?

R: Espero que sí, si somos lo bastante inteligentes.

P: Califique la evolución del pensamiento español en los últimos años. ¿Qué crítica se le puede hacer al pensamiento actual español?

R: El elitismo y el desánimo elegante y perezoso.

P: ¿Qué valores éticos están en peligro de extinción?

R: La utopía inteligente y poética.

P: "Somos insaciables consumidores de emociones". ¿Cuál es la emoción más visitada por José Antonio Marina?

R: El entusiasmo.

P: ¿Le queda aún alguna emoción propia por educar? ¿Y cuál está mal educada?

R: Me gustaría ser más compasivo. Por otro lado, el sentimiento peor educado es la independencia, porque parece incompatible con los compromisos afectivos profundos.

P: ¿Hay algún sentimiento cuyo significado desconozca la sociedad actual?

R: La paciencia, y su acompañante, la ternura.

P: ¿Se ha perdido alguna vez en su propio laberinto sentimental?

R: Sí.

Pregunta: ¿Y cómo ha salido de él?

R: El amor de otra persona ha sido siempre mi salvavidas.

P: Usted ha dicho que "estamos en la época del todo vale, de la verdad del vacío". ¿Qué no vale para usted y cuál es esa verdad que no quiere

Con él llegó el escándalo. ¿Desde cuándo en este país un libro de filosofía se convierte en best seller? Estas líneas acusadoras descubren al culpable: José Antonio Marina.

Sus ensayos y una recopilación de artículos publicados en la prensa —*Crónicas de la ultramodernidad* (Anagrama)— desvelan la fórmula de este "científico ilustrado", que lanza dardos contra la "pérdida de ánimo de la filosofía actual".

que le arrebató el vacío?

R: No vale la facilidad. No vale la espontaneidad, porque legitima la libertad caprichosa. No vale la impaciencia y me repugna la infidelidad.

P: Según los significados que actualmente se atribuye a cada disciplina, ¿usted está más cerca del científico o del filósofo?

R: Del científico ilustrado.

P: ¿De qué filósofo ha aprendido más?

R: De Edmund Husserl, uno de los más brillantes pensadores del siglo XX.

P: Tiene una masiva cohorte de seguidores. ¿Satisfacer a las multitudes debe conllevar alguna concesión?

R: Sí, pero es una concesión engrandecedora: pensar en el lector a la hora de explicar las cosas.

P: Hasta ahora los lectores de filosofía eran minoría. Llegó usted y surge la multitud. ¿Qué ha pasado?

R: A todo el mundo nos gusta aprender cuando nos explican las cosas con claridad y sin petulancia.

P: ¿Cree que ha cambiado el concepto de filosofía que tiene la gente actualmente?

R: No, pero espero que cambie cuando filósofos y lectores se den cuenta de que la filosofía es un servicio público.

P: Parece no estar muy de acuerdo con el papel que la sociedad le ha destinado al filósofo. ¿Esto es culpa del propio sujeto o de la

sociedad que ha errado su función?

R: Creo que el filósofo ha olvidado su función pedagógica.

P: Un filósofo es lo más parecido a ...

R: Un detective.

P: "Los filósofos tenemos el deber de adelantarnos". ¿A qué y por qué?



R: A las equivocaciones trágicas.

P: ¿Qué ha perdido la filosofía desde su nacimiento hasta ahora y qué ha ganado?

R: Ha perdido ánimo. Ha ganado autocrítica. Puede, sin embargo, darse un entusiasmo crítico.

P: ¿Qué daño ha hecho a la filosofía la separación entre humanidades y ciencia que critica en *Crónicas de la ultramodernidad*?

R: La filosofía no ha aprendido la minuciosidad humilde de la ciencia. Peca de una frívola megalomanía.

P: ¿Y la reforma educativa?

R: La L.O.G.S.E está bien pensada y catastróficamente ejecutada.

P: En su último libro habla de la división entre inteligencia y sentimientos y las consecuencias negativas derivadas de ello. ¿Por qué ese menosprecio generalizado de los sentimientos en favor de la inteligencia?

R: Durante muchos años nuestra cultura ha creído falsamente que la función de la inteligencia es conocer.

P: Alguien inteligente es...

R: Alguien consciente y creadoramente bueno.

P: En función de eso, ¿usted lo es?

R: ¡Ojalá!

P: Junto al ingenio, ¿hay algo más que merezca su elogio y su reafirmación?

R: Sí, la idea actual de libertad.

P: "Pretendo devolver el lenguaje al mundo de la vida". En esta arriesgada aventura, ¿qué obstáculos tiene que salvar?

R: La orgullosa especialización de los lingüistas.


P: ¿Cuál es el siguiente paso a dar en su teoría filosófica?

R: Me parece que toda filosofía tiene que enfrentarse con el problema de Dios.

P: ¿Qué cree haber aportado usted al pensamiento español actual?

R: Ánimo, sentido del humor y paciencia.

Itziar de FRANCISCO



La Casa de la cascada (Bear Run, Pensilvania, 1935) es uno de los célebres proyectos de Frank Lloyd Wright que se exponen en el IVAM hasta el 24 de septiembre

FRANK LLOYD WRIGHT EN VALENCIA

LA CIUDAD VIVIENTE

ARTE

Frank Lloyd Wright, juegos de manos26-27 Trazos de la historia del dibujo28 Daumier y Vallotton29 El poder de narrar30 Bienal de Pontevedra32-33 "Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta", de Joseph Beuys, por Miguel Ángel Ramos34-35 Castelao36



La ciudad viviente, 1958. Maqueta teórica de estudio. A la derecha, edificio administrativo de la compañía S.C. Johnson & Son, Racine, Wisconsin, 1936-39

ABU

FRANK LLOYD WRIGHT

JUEGOS DE MANOS

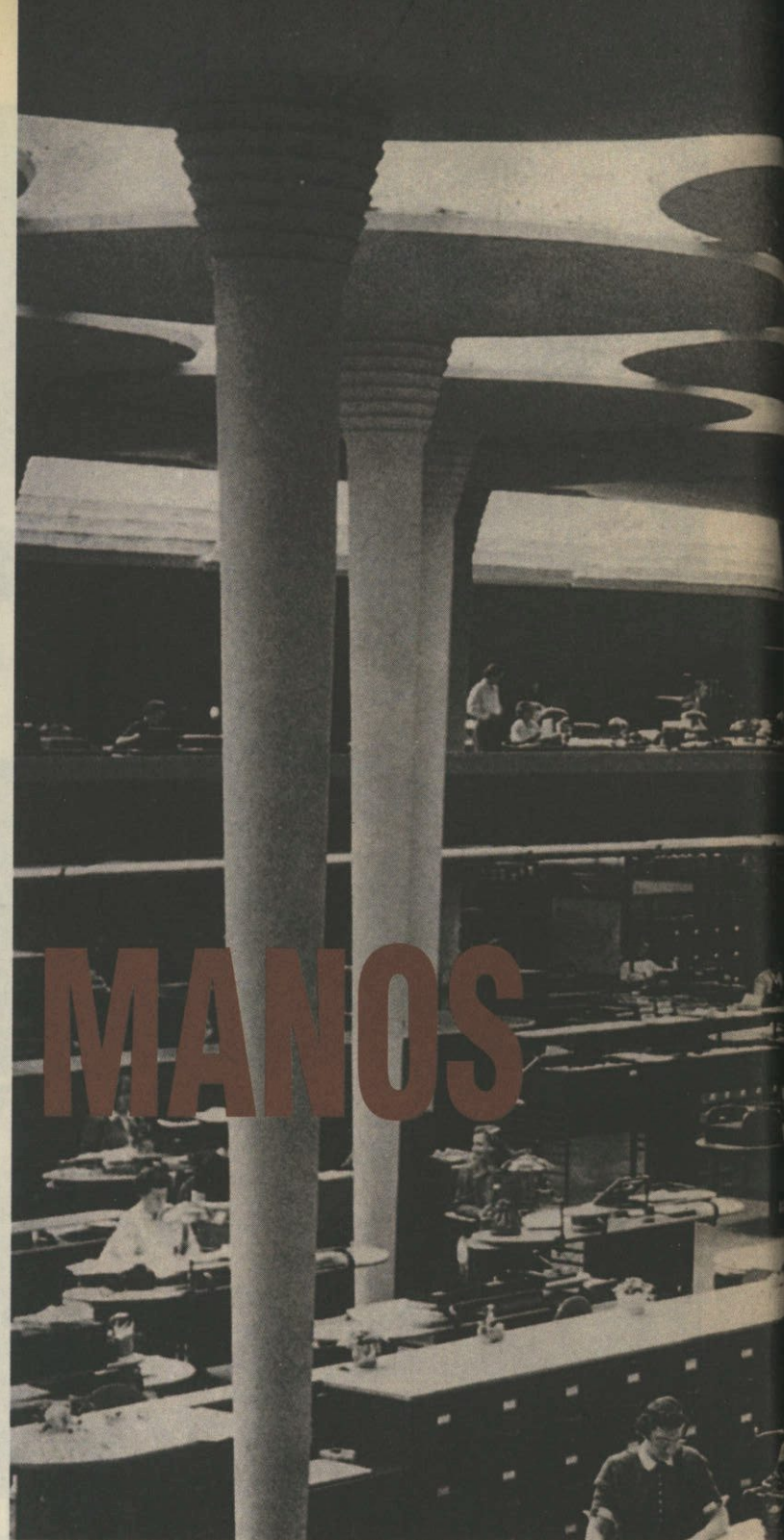
IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia.
Hasta el 24 de septiembre

Es frecuente escuchar o leer observaciones como “construir castillos en el aire” o “empezar la casa por el tejado”, pronunciadas o escritas con el ánimo metafórico de describir un disparate o, sencillamente, de calificar algo como muy poco arquitectónico. Sin embargo, ambas afirmaciones encierran no sólo mucha arquitectura, sino, además, un nada desdeñable suplemento de poesía.

Pues bien, Frank Lloyd Wright (1867-1959), uno de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea y, en sus orígenes, posiblemente uno de los más influyentes y decisivos, llegó a señalar sin rodeos que “la verdadera arquitectura es poesía”. Es más, dedicó toda su vida de arquitecto y artista, es decir, toda su vida, a construir la poesía, a edificar poemas. Y lo hizo con las manos, lo que, por otra parte, permite con facilidad construir castillos en el

aire o empezar la casa por el tejado. Pero lo que es fácil de realizar manualmente en esas seductoras simulaciones de la arquitectura que son las maquetas, Wright lo consiguió también en los edificios construidos.

Además, el arquitecto norteamericano, con sus manos, violentaba la tradición, el clasicismo, la simetría, la axialidad y, a la vez, cobijaba el desorden producido con la sombra de sus manos, unas veces multiplicándolas con casi infinitos tejados dispuestos a diferentes alturas y otras acariciando con un gesto único y volado, como los aleros de muchas de sus viviendas unifamiliares, el estallido espacial de sus proyectos. Del mismo modo, también empezó por el tejado una de sus más célebres obras como es el Museo Guggenheim de Nueva York (1959), esa suerte de Torre de Babel al revés, cuyo recorrido comienza por arriba.



No por azar, esta espléndida exposición es también y sobre todo una maqueta, un simulacro de lo real y de la historia. Pero se trata de una simulación que pretende poner en evidencia la idea y la poesía de la arquitectura de Wright, incluso sus métodos de composición.

Organizada por el Vitra Design Museum de Weill am Rhein (Alemania) e itinerante por varias ciudades europeas (en España, del 19 de octubre al 7 de enero de 2001 estará en la Fundación Pedro Barrié de la Maza en La

Coruña), la presente muestra constituye un acontecimiento histórico-gráfico y arquitectónico para nuestra cultura, sobre la que ya planea decisivamente la sombra de Wright al menos desde 1910 y, fundamentalmente, en las poéticas constructivistas de los años veinte, del neoplasticismo a la Bauhaus, sin olvidar su importancia en la propia revisión del racionalismo del Movimiento Moderno a partir de los años cuarenta y cincuenta.

El argumento de la exposición,



con un paseo autobiográfico y retrospectivo por los proyectos y edificios de Wright, con maquetas, dibujos, reproducciones de planos, diseños, muebles, fragmentos de la piel de sus edificios, entendidos aquéllos como reliquias modulares, como versos de un poema más amplio y completo, no pretende sólo mostrar un panorama de su arquitectura, una lección ejemplar, una más. Por el contrario, el argumento es una interpretación de su arquitectura en forma de maqueta que, obviamente, abre



Silla del Hotel Imperial de Tokio

la narración. Supervisada por Bruce Brooks Pfeiffer y realizada con mimo por George Ranalli en 1997, esta maqueta constituye la versión más acabada del sueño urbano y arquitectónico de Wright, su *The Living City*, cuya última versión en 1958 no hacía sino culminar una trayectoria previa iniciada con *The Disappearing Broadacre City*. Es decir, constituye un muy sugerente tratado de arquitectura escrito en madera, en el que las pequeñas piezas de sus edificios han sido sustraídas de la historia,

de los lugares en los que están contruidos o para los que fueron proyectados, con el fin de situarlos en un territorio imaginario y antimetropolitano. Un proyecto en el que, por otra parte, Wright trabajó toda su vida.

En definitiva, una maqueta que permite pensar la historia polémicamente y con las manos, como solía hacer Wright con los juegos Froebel cuando era niño. Toda una leyenda.

Delfín RODRÍGUEZ

No se abre la foto

TRAZOS DE LA HISTORIA DEL DIBUJO

Museo Casa de la Moneda. Doctor Esquerdo, 36. Madrid. Hasta el 4 de septiembre

Si no olvida el visitante su documento nacional de identidad o el pasaporte (prohibido expresamente el valerse de fotocopias de los mismos) podrá acceder a las salas del Museo Casa de la Moneda donde se expone una numerosa selección de sus fondos de dibujo y grabado, así como distintos tratados de varios autores (Dureró, Carducho, Palomino, etcétera).

La muestra no llega a ser ni mucho menos esa "historia del dibujo" que anuncia la nota de prensa difundida por la institución, pero sí es una oportunidad más, de las escasas que depara la actualidad, para acercarse a su dominio, el del dibujo, y para contemplar algunas de sus variaciones y constantes en el transcurso de los siglos XVI al XX. Ha de tener en cuenta el aficionado, además, que la procedencia de la gran mayoría de estos —los de los siglos XVI al XVIII—, la colección particular de Tomás Francisco Prieto, grabador de cámara de Carlos III y grabador general de las Casas de



San Agustín herido de amor divino por Cristo, de José García Hidalgo

Moneda de España y de las Indias, sesga la orientación de la misma según la mirada académica de su mentor y de acuerdo con la disposición didáctica que se dio a la misma tras su posterior adquisición "del bolsillo secreto de su majestad" y su uso por los grabadores que trabajaron en la Casa.

El atractivo de las obras expuestas disminuye de acuerdo con

la proximidad a nuestros días de lo seleccionado, exceptuando el tránsito del XVI al XVII, que es donde se emplazan las piezas de calidad más contrastada. Así los diseños de Luca Cambiaso, Rómulo Cincinato, Pedro de Campaña y el magnífico *San Sebastián* de Juan de Juanes, en el primero de estos siglos. Y en el segundo, la serie dedicada a David

de Lucas Jordán y los bocetos de Carreño de Miranda, Herrera el Mozo y otros.

Al siglo XVIII pertenecen ya los dibujos preparatorios del propio Tomás Francisco Prieto, del que se muestra un número bastante elevado, y los del escultor Roberto Michel, abundantemente representado también. Destaca, por lo excepcional de su presencia, una *Alegoría de la Justicia* de Fragonard.

Del siglo XIX hay ejemplos de copias de obras previamente litografiadas y, sobre todo, una copiosa representación de las academias del natural y de copias de estatuas de los alumnos de la de San Fernando y del propio Departamento de Grabado de la Casa. Por último, del siglo que ahora concluye, cinco o seis ejemplos de la obligada permanencia de la figuración realista en los diseños destinados a billetes, monedas y sellos de curso legal.

Mariano NAVARRO

RAFA FORTEZA, NEOEXISTENCIALISTA

Galería Blanquerna. Serrano, 1. Madrid. Hasta el 14 de septiembre

02

Un cortejo de cabezas fantasmales —descarnadas, diseccionadas, examinadas en la intrincada estructura interna de su

no se olvida el visitante su documento nacional de identidad o el pasaporte



Clave una, 2000. 130 x 130

geometría orgánica— desfila por los muros impolutos de la galería baja de la librería Blanquerna. Este inquietador desfile de espectros es la obra más reciente de Rafa Forteza (Palma de Mallorca, 1955), realizada entera en abril de este mismo año 2000. Sus dibujos —de gesto muy intenso, incisivo, al carboncillo, rayando la penetración de su línea sobre la levedad cerúlea— enlazan con la poética más goyesca de Saura. Sus pinturas —torbellinos de trazos gráficos y espirales de colorido cálido, siguiendo el orden centrípeta de las sinuosidades interiores del cráneo humano— nos están remitiendo a un mismo tiempo a las "composiciones" antropomorfas de Wols, a las "topografías plisadas" de Dubuffet y a la iconografía dra-

mática de los proyectos del *arte del yo*, ese apartado del *body art* que se caracteriza por el patetismo de las incisiones, marcas, lesiones, heridas y disecciones estéticas experimentadas sobre el propio cuerpo (Brus, Rainer, Schwarzkogler). Así, la exposición, titulada *Cabezas / el quebrantahuesos / noches monolíticas*, respira y establece una temperatura nuevo-romántica, neoexpresionista, inclusive neoexistencialista. Ésa es su poética. Con un propósito confesado: el de "trastocar tanto hermetismo óseo y liberar almas".

Todo ello, plasmado en un lenguaje enérgico y perturbador, firmemente gráfico, que se emplea en una línea de gesto vigoroso, fracturado y zigzagueante, que ordena la complicada globalidad

del cuadro en espirales centrípetas, de las que logran quedar libres ciertas elipses y giros formales. El cuadro termina siendo una estructura movida de ritmos y contrarritmos, proclamando que esta pintura "se produce", nace, como la vida, en ese momento único en que se establece un roce de energía nueva entre el caos creciente y la rotundidad del orden —casi una geometría—. Por eso en las obras de esta exposición triunfa siempre la eficacia de la forma orgánica, palpitante, sobre el sistema analítico de la autopsia; así como el frescor y el eclecticismo particular de la pintura de los noventa, sobre la melancolía de la cita al género barroco de las "vanitates".

José MARÍN-MEDINA

LA SÁTIRA SOCIAL DE DAUMIER Y VALLOTTON

Galería La Caja Negra. Fernando VI, 17. Madrid. Hasta el 30 de agosto. De 50.000 a 60.000 pesetas

Un día le preguntaron al dibujante y caricaturista Jean-Louis Forain dónde exponía sus obras y respondió: "en los quioscos". Daumier y Vallotton, siendo pintores imprescindibles en los museos, fueron grandes maestros del periodismo gráfico, de la prensa satírica y de su medio por antonomasia, la litografía. Las litografías de Daumier expuestas aquí, varias decenas, pertenecen a la colección extremeña de Juan Espino, que se expuso recientemente en el MEIAC de Badajoz. Abarcan tres décadas (de la de 1830 a la de 1850), desde la época del legendario Charivari, cuyas caricaturas pusieron en aprietos al régimen de Louis Philippe, que terminó por cerrarlo. Buena parte de las series de Daumier están consagradas a la crítica de las costumbres (durante largas temporadas tuvo que evitar la política para no acabar en prisión): a los burgueses y pequeño-burgueses de estupidez ejemplar (*Les Robert Macaire*), al lumpen urbano (*Bohemiens de Paris*), o a modas tan absurdas como la obsesión de las mesas magnéticas a comienzos del Segundo Imperio (*La Fluidomanie*). A lo largo del tiempo, el dibujo con que Daumier plasma su fabuloso inventario fisiognómico evoluciona desde la línea neta hasta el trazo radicalmente pictórico: tembloroso, accidentado, eléctrico.

Ha sido una idea excelente emplazar, en medio de esta amplia muestra de Daumier, una sala con 22 litografías del suizo Félix Vallotton (1865-1925), muy distante en estilo de Daumier, pero genuino heredero de su odio al burgués. Las litografías de Vallotton expuestas aquí aparecieron en la revista anarquista *L'assiette au beurre* en los primeros años del siglo XX. "Avoir l'assiette au beurre" significa "tener la sartén por el mango" o algo así, y la revista atacaba ferozmente a los pilares e instrumentos del orden social: patronos, sacerdotes, jueces, policías. En las estampas de Vallotton sólo existen dos clases: las víctimas (el proletario, la mujer, el niño) y los verdugos (entre los

Ha sido una idea excelente emplazar, en medio de esta muestra de Daumier, una sala con 22 litografías del suizo Félix Vallotton, muy distante en estilo de Daumier, pero genuino heredero de su odio al burgués

cuales pueden distinguirse las bestias humanas y quienes las mandan, los respetables propietarios y funcionarios). En cada estampa, una manifestación distinta de la misma violencia general: el gendarme tortura al detenido, el cura azota al niño, el marido apalea a su mujer, el propietario dispara sobre el intruso. Cada viñeta lleva una breve frase que resume y comenta la situación, poniendo en juego no la prédica y el sentimentalismo sino un despiadado humor negro. Un automóvil aplasta a una niña, y un gendarme advierte al otro: "Saluda primero, que es el auto de la Prefectura". Un orondo propietario con escopeta se justifica ante el guardia que levanta el atestado: "¡Está muerto, de acuerdo! Pero ¿estaba o no estaba en mis tierras?". (Este humor negro de inspiración política radical tiene



Arriba, Félix Vallotton: Litografía para *L'assiette au beurre*, 1902. Abajo, Honoré Daumier: Litografía de la serie *Croquis del verano*

hoy entre nosotros un heredero extraordinario, El Roto, en las páginas de *El País*).

El estilo de las estampas de Vallotton corresponde a la estructura del mundo social dividido que en ellas se denuncia: a base de contornos sintéticos y contrastes tajantes, con grandes manchas negras compactas. Ese estilo no brota de la litografía; Vallotton lo ha importado de sus grabados en madera de los años 90 (pioneros de una gran rehabilitación de la xilografía, que tanto influiría en los expresionistas alemanes). Las audacias de la *mise en page* recuerdan a las estampas japonesas (que Vallotton coleccionaba), a los compañeros nabis, a ciertos ilustradores *art nouveau*. Pero Vallotton pone todos los recursos del lenguaje gráfico moderno, a veces tan elegantes, al servicio de un significado: la asimetría y la composición en diagonal expresan una vida social desigual e inestable, los escorzos forzados y las figuras cortadas por el marco declaran la intensidad de la violencia imperante.

Guillermo SOLANA



CUÉNTAME UN CUENTO

El poder de narrar. Cartografiando historias. Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón. Prim, s/n. Castellón. Hasta el 17 de septiembre



El Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón es uno de los pocos centros de exposiciones en España que cumple un programa. Su director, José Miguel Cortés, dejó claro desde su puesta en marcha que pretendía cubrir dos carencias fundamentales: "la casi inexistencia de exposiciones temáticas" y "una visión del arte alejada de las distintas preocupaciones en que la sociedad se debate". El primero de los puntos es irrefutable; el segundo plantea serios riesgos. En el arte no caben las recetas universalmente válidas y el entusiasmo o incluso la militancia en una idea de lo que éste debe ser puede llevar a posiciones reductoras. Y creo que no será la única en tener la impresión de que se está promocionando (no en el EACC, sino en general) a algunos artistas loablemente comprometidos con asuntos sociales o políticos de actualidad que no tienen gran cosa que aportar en el plano artístico. En cualquier caso, es cierto que en España es necesario el debate (que sus responsables saben polémico) planteado por centros como el EACC y hemos de darles la bienvenida.

En esta ocasión, Kevin Power ha puesto sobre la mesa una atractiva propuesta: *El poder de narrar. Cartografiando historias*, que pretende mostrar formas diversas de presentación de historias individuales o colectivas (divergentes de la historia oficial), centrándose en los "modos" de la narración y en la implicación de un contexto cultural y político siempre variado, opuesto a la pretendida globalización a la que estamos sujetos. Es un argumento tremendamente sugerente, que Power, por sus frecuentes contactos con otras áreas geográficas y como profesor de literatura inglesa en la Universidad de Alicante, está altamente cualificado para llevar a buen puerto. Ha escogido obras de nueve artistas muy diferentes entre sí, casi todos desconocidos en España (lo que añade mérito a la iniciativa) y todos interesantes y adecuados para ilustrar o amplificar la idea que se defiende, a pesar de que no todos, en mi opinión, alcanzan altas cotas artísticas. Los

registros en los que se mueven son también variados, desde la ironía al drama personal, pero casi siempre acercándose a lo narrado desde una mirada crítica.

Como creadores de obras visuales destacan el filipino José Legaspi y el cubano Alain Pino. De Legaspi se exponen tres grandes paneles formados por infinitud de pequeños dibujos en los que despliega un mundo obsesivo de imágenes violentas que enlazan con la tradición artística occidental (hay referencias a Goya, a Chagall, pasado por un filtro maléfico, a la más tremebunda iconografía religiosa). Son dibujos oscuros, que expresan una oscuridad interior, una pesadilla de culpa, de automutilación, de profanación. Sin pretensiones, con los más humildes medios, logra una notable intensidad emocional. Pino transforma sutilmente, sin acudir al travestismo, a mujeres en hombres, fotografiándolas y retocando pictóricamente las imágenes transferidas al soporte. El resultado son iconos del orgullo y el desafío que remiten a la marginalidad cubana.

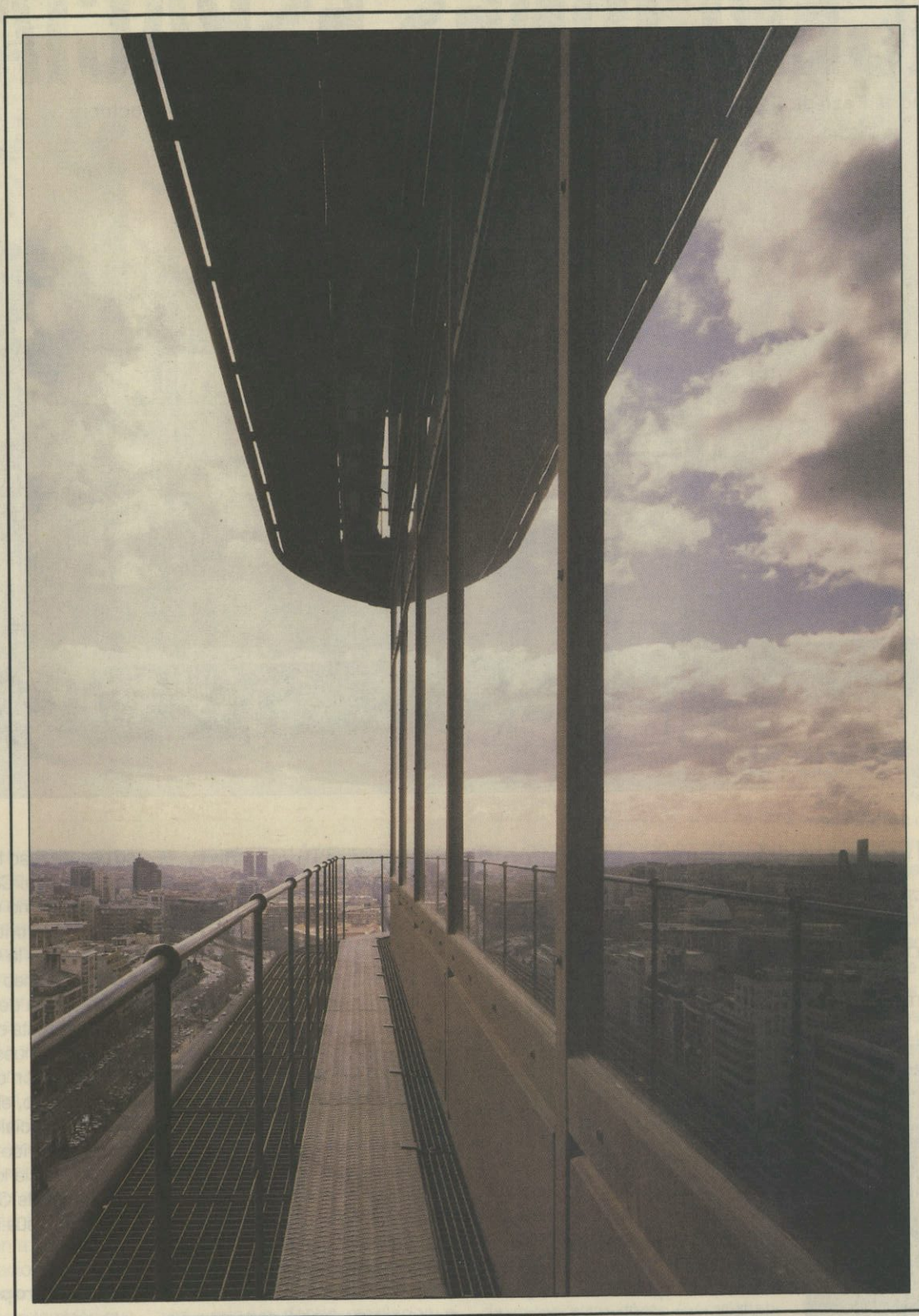
Como creadores de estrategias narrativas sobresalen el peruano Fernando Bryce y el español Rogelio López Cuenca. Bryce utiliza las publicaciones de propaganda turística y política de su país en los años 30 y 40 seleccionando y recreando con su propio estilo gráfico textos e imágenes que ponen de manifiesto las manipulaciones del discurso oficial. López Cuenca presenta la problemática de la inmigración ilegal en el Estrecho de Gibraltar a través de una instalación con proyección de imágenes y una combinación de textos literarios que se pueden leer en las paredes: otra forma alternativa de narración, que huye de las obviedades y obliga al espectador a reconstruirla y a tomar postura.

La exposición se completa con obras de Isaac Azey (Ghana), Joseph Bertiers (Kenya), Jim Shaw y Kara Walker (Estados Unidos) y Phaptawan Suwannakudt (Tailandia), todos merecedores de un imposible comentario en estas líneas.

Elena VOZMEDIANO

Arriba, Alain Pino: *Retrato nº 4*, 1999.
A la izquierda, José Legaspi:
The Flood, 2000. Abajo, Jim Shaw:
Serie "Sueños", 1996



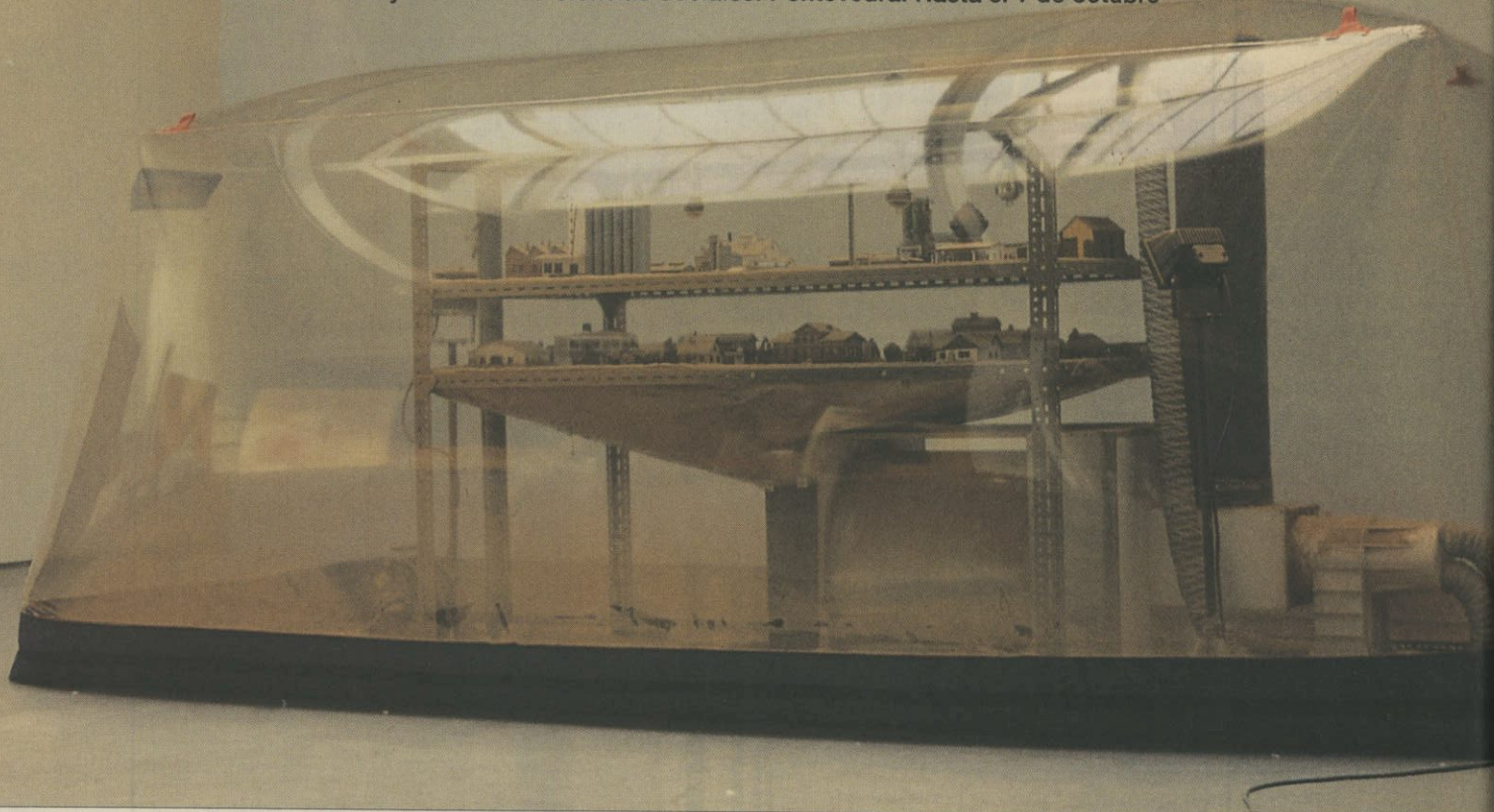


SÁENZ DE OÍZA

Francisco Javier Sáenz de Oíza, uno de los maestros de la arquitectura española contemporánea, murió el pasado 18 de julio en Madrid a la edad de 81 años. Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1994, fue pionero del movimiento urbanístico moderno, artífice de una arquitectura popular, y modelo de varias generaciones de arquitectos. Llevan su firma edificios emblemáticos de la capital, como Torres Blancas (1961-68), el Banco Bilbao Vizcaya Argentaria (1971-78), del que reproducimos un detalle de la fachada, o las viviendas de la M-30 (finales de los 80).

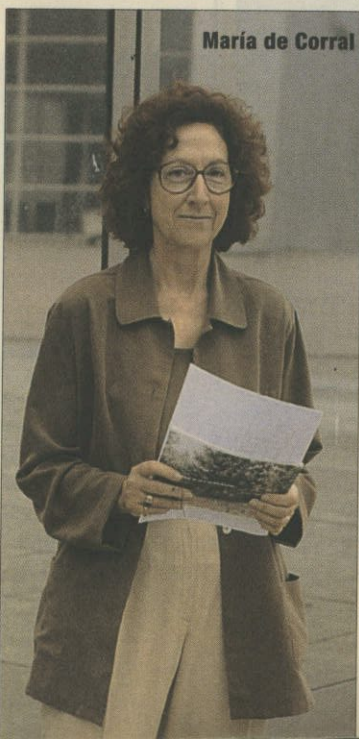
PERCEPCIONES ESPACIALES

Bienal de Pontevedra. Pazo da Cultura y Facultad de Ciencias Sociales. Pontevedra. Hasta el 1 de octubre



La XXVI Bienal de Pontevedra se inaugura el próximo 29 de julio en el Palacio de la Cultura y en la Facultad de Ciencias Sociales de la ciudad gallega, bajo el lema *El espacio como proyecto, el espacio como realidad*. Esta convocatoria viene a animar el somnoliento panorama estival de las artes españolas con una propuesta arriesgada en la

que se dan cita jóvenes artistas españoles, portugueses y brasileños. María de Corral, su comisaria, ha ofrecido a EL CULTURAL algunas de las claves de su selección.



María de Corral

ALBERTO CAROU

El próximo sábado arranca la Bienal de Pontevedra en su XXVI edición, cita que se revela imprescindible para analizar las propuestas más interesantes de la escena gallega así como los talentos emergentes del panorama internacional. Una evento que, desde su creación en 1969, ha sufrido diversas transformaciones hasta llegar a su formato actual, siendo tres las etapas que definen su trayectoria. Una pri-

mera, desde su nacimiento hasta 1981, en la que los artistas competían por una mención en las diferentes categorías del certamen. La segunda, a partir de 1982, que nació con la firme intención de descubrir los valores más innovadores y las tendencias más vanguardistas no sólo en el ámbito gallego sino también a escala nacional e internacional. Y esta tercera, que abarca desde 1990 hasta hoy y tiene en

su periodicidad bianual su principal característica. Con José Carlos Valle Pérez como director y comisariada por la crítica de arte y responsable de la Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación "la Caixa" María de Corral, la edición actual presenta dos novedades con respecto a muestras precedentes: la introducción de un nuevo espacio expositivo, el de la Facultad de Ciencias Sociales, ubicada en el centro histórico de la ciudad, y la apertura hacia los artistas brasileños. María de Corral cuenta a EL CULTURAL sus impresiones sobre el proyecto.

Jóvenes propuestas

Lo primero que llama la atención al enfrentarse a esta Bienal es la corta edad de los artistas participantes, todos ellos nacidos con posterioridad a 1960, muchos de los cuales presentan proyectos creados para la ocasión. Un grupo de creadores que, si bien podemos conocer por su participación en con-

Instalación de Miguel Palma (Portugal)



María de Corral: "Me atrae lo específico de cada país, de cada zona, cómo en un momento de globalización emergen proyectos de alta calidad individual"



Arriba, Tere Recaréns: *Toma de tierra*, 1997. A la izquierda, Dora García: *Imágenes Heartbeat*, 1999

... cursos y breves apariciones en ferias o muestras sobre todo de carácter colectivo, no responden al prototipo de artistas que acuden a estas citas, por lo general más consagrados y con propuestas menos sorprendentes de cara al público. Una manera de actuar que para María de Corral ha sido siempre su línea de trabajo. "Tenía un gran interés en que fuesen artistas que realizasen un trabajo muy sólido. Muchos de ellos llevan años trabajando pero no han tenido la oportunidad de mostrar su obras en bienales o ferias importantes donde es habitual que se den a conocer las obras a nivel internacional. Me interesaba hacer una presentación conjunta homogénea, pero también que si vienen los críticos de fuera pudiesen ver algo que no suelen poder conocer ni cuando están en estos países, porque siempre se les muestra a los mismos artistas".

... Creadores brasileños como Lucia Koch, Jarbas Lopes, Marepe, Sandra Cinto, Rochelle Costi, Jo-

... sé Damasceno, Adrienne Gallinari, Raquel Garbelotti, Ana María Tavares, portugueses como António Olaio, João Onofre, Baltazar Torres, Joana Vasconcelos, Miguel Palma, Francisco Queiroz y el grupo Entertainment & Co., que conforman João Tabarra y João Louro, y españoles como Marti Anson, Alberto Barreiro, Montse Rego, Tere Recaréns, Carmen Nogueira, Daniel Guerrero Miracle, Diana Larrea, Mader López, Dora García y Javier Peñafiel sitúan sus reflexiones e investigaciones acerca de las distintas concepciones del espacio. De ahí el título de la Bienal: *El espacio como proyecto, el espacio como realidad*. "Pienso -dice María de Corral- que ya desde mediados o finales de los noventa se ha producido el cambio hacia el siglo XXI, al igual que a finales de los ochenta ya estábamos en los noventa, porque los cambios artísticos se producen con anterioridad al tiempo cronológico. Me parece que el tema del espacio, el espacio como parte de la

obra, no como espacio contenedor, está latente en la obra de muchos artistas, de la misma manera que a finales de los ochenta y principios de los noventa los temas dominantes fueron el género y el cuerpo".

Alta calidad individual

"Creo -continúa De Corral- que el cambio en la percepción del espacio en nuestra vida ha sido brutal a finales de la década; el problema de la vivienda, el fenómeno de la destrucción de la naturaleza... me interesa cómo esto afecta a la creación de los artistas". Pero sobre todo se intuye que existe una voluntad de evidenciar los diferentes modos de actuación, la curiosidad de comprobar cómo los artistas coinciden en un tema y lo expresan o realizan de distinto modo: "Me atrae lo específico de cada país, de cada zona, cómo en un momento de globalización emergen proyectos de alta calidad individual. De ahí la inclusión de Brasil, siendo en todo momento consciente de que ha-

... cemos una bienal para Pontevedra y de que hay que adaptarse a este contexto a la hora de la selección final. Brasil ha tenido una vinculación histórica con Portugal que se ha interrumpido en cierta manera en lo que se refiere al arte contemporáneo".

Como novedad respecto a anteriores ocasiones, la Bienal se celebrará en dos sedes, separadas por unos cientos de metros, forzando así a un recorrido que invita al espectador a habitar la ciudad, propuesta que en Venecia está teniendo éxito y que aquí encaja por el tema que la sostiene. "Teníamos la necesidad de utilizar dos edificios muy diferentes, dada la diferente forma de expresarse de los artistas. Por un lado el Palacio de la Cultura, un nuevo contenedor museal, clásico en cuanto a la idea que tenemos para una bienal, y por otro la Facultad de Ciencias Sociales, mucho más pobre e impuro, que se encuentra en un estado de abandono, otra realidad de la que participamos y en la que vivimos".

La XXVI Bienal de Pontevedra avanza por su actitud arriesgada tanto en artistas como en proyectos realizados ex profeso para este encuentro, una ambiciosa exclusividad que demanda un esfuerzo a nivel de organización y administración que intuimos fructífero.

David BARRO /
Javier HONTORIA

05

1965

JOSEPH BEUYS

Quienes pudieron acercarse el 26 de noviembre de 1965 a la Galería Schmela de Düsseldorf a la inauguración de la muestra de Joseph Beuys encontraron la puerta cerrada. A través de la ventana o la puerta de la calle pudieron contemplar cómo el artista paseaba durante dos horas, con una liebre muerta en sus brazos, acunando rítmicamente el espacio apoyado en el sonido de sus zapatos. El izquierdo, con una suela de fieltro, el derecho, con una planilla de hierro. Algo estaba pasando y así lo indicaba la distancia que el arte reivindicaba, tomándola prestada de una ritualización de los actos con recuerdos inequívocamente religiosos. El artista pasea tenso, intentando transmitir una energía concreta por medio de una acción temporal y física. Lo expuesto es esa espera. El paseo rítmico, el descanso con un cadáver en las manos al que explica el sentido de sus obras; la cara cubierta con materiales, máscaras, símbolos de duración y energía: miel y oro en polvo. Ya en 1961 la misma galería había presentado la primera acción teatralizada, el primer *happening* de la ciudad, a cargo del grupo Zero, y esta actuación tiene una cierta tradición en las obras Fluxus que se despliegan desde 1962. Al presentar una acción como forma artística se pretende desviar la atención de la excesiva objetualización del arte hacia un sentido antropológicamente fuerte. El arte no es una categoría añadida a la vida, sino un medio de explicación de cada mínima actividad cotidiana con el fin de integrarla en una concepción global del hombre en el seno de su autodeterminación. El artista se cuestiona su papel en el entramado social, su función política y la posibilidad que un medio ambiguo de pensamiento, como el arte, puede disponer en la formación y transformación de la realidad. Para oír esta pregunta el espectador es distanciados de los contenidos normativizados por el objeto artístico —cuadros o esculturas— y enfrentado al proceso de autocomprensión que la ambigüedad de las acciones le presenta

como algo molesto. La distancia entre el arte y la vida, y la falta de diálogo que las vanguardias han fomentado, quiere ser abolida: la realidad es declarada arte mediante la exposición de un tiempo tenso, sagrado, que atiende a la modificación desde la raíz de nuestros hábitos perceptivos.

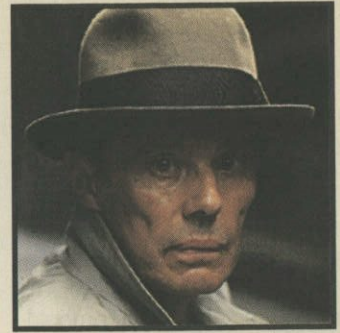
Muerte y animal son formas extraídas desde un fondo simbólico que, en la obra de Beuys es deudor tanto de la experiencia directa como de sus lecturas antropológicas. Frente a ella y llevándola en las manos, al igual que Atenas lleva en su escudo la mirada de la Gorgona, el artista escenifica una acción, que será declarada acontecimiento artístico, es decir, una forma que muestra un sentido que hay que buscar. La muerte y el objeto detenido que simboliza, se enfrentan a la necesidad de duración, a la substancia fúnebre oculta en el arte como instancia que quiere sobrevivir al tiempo. Tanto el ritmo de los pies en el paseo como el oro, central en la escultura funeraria, son formas en contraste con la quietud silenciosa de un discurso entrecortado. Sentado en una silla con una de sus patas cubiertas de fieltro, el artista acuna al animal muerto, mientras una radio-hueso, debajo del asiento emite sonidos casi imperceptibles. Durante dos horas el artista conversa con la liebre muerta y le transmite nociones que no le gusta transmitir a los demás. La obra no es concebida como una forma conclusa sino incómodamente abierta y en ella se recupera una importante estructura ritual chamánica. Lo que se transmite es el silencio, como vacío polarizado que el espectador debe completar. Tensión y autoconciencia, instantaneidad efímera que crea memoria y vindicación de la calidad creadora de cada hombre, que debe desentrañar el significado de algo que se le promete —la explicación del arte— sin que resulte audible.

La deriva del arte hacia la política que protagoniza Beuys posee una continuidad lógica desde estos planteamientos. El arte es una actividad de comprensión

de la globalidad del mundo, el mayor referente transformador de la vida, con la que se identifica. Vostell, uno de los iniciadores de Fluxus, así lo indica: "La vida puede ser arte y el arte puede ser vida", por lo que las obras son fragmentos de una continuidad, pedazos del conjunto del organismo social y el arte es la más flexible herramienta de cambio. La vida se caracteriza por la aparición de tensiones y conflictos abiertos como heridas, que las obras no pueden solucionar, sino desencarnar. La herencia romántica es fundamental en este desarrollo, tanto como los inicios míticos de la imagen. Silencio y discurso, muerte y vida, cultura y naturaleza, civilización y vida salvaje, oro y tiempo desgastado, circulación y detención, acción y pensamiento son los temas que esta obra propone en 1965. Pero no los detiene en objetos, sino que los escenifica como formas abiertas, en transición. Lo que se crea al exponer estas formas en contraste es una colisión de sentidos en la que los objetos se desmaterializan, pasando de cosas a transiciones de energía. Fielto y grasa, sonido y silencio, la interioridad silente frente a la locuacidad salvaje de la muerte... son incitaciones para leer la estructura compleja del mundo, en las que el espectador distanciado ha de tomar iniciativa en la explicación, transformando su pasividad —como receptor de ideas acabadas— en creador de nuevos sentidos sociales. Las acciones crearon un nuevo espectador, quien entiende la cercanía entre arte y vida, quien comprende que cada acción cotidiana bucea en comportamientos arquetípicos y desde ahí puede convertirse él mismo en artista. El artista, como el chamán, es el humilde canalizador o catalizador de energías e intercambios; su pensamiento y sus acciones son nómadas, como la tribu que lo acogió en la guerra: "Nos encontramos en una cultura nómada; el espíritu tiene que arreglárselas sin una sólida visión del mundo...".

Miguel Ángel RAMOS

Cómo explicar los cuadros



Joseph Beuys (1921-1986), artista alemán y eje central de la revitalización, frente a París y Nueva York, de la actividad plástica de Düsseldorf y del despegue conceptual del arte europeo desde los sesenta, establece la preocupación por el papel político del artista, y la capacidad del arte para proponer una transformación radical del hombre. En 1943, mientras sirve en la aviación durante la II Guerra Mundial, su avión sufre un accidente en Crimea al que sobrevive gracias al cuidado de un pueblo tártaro nómada, que cubrirá su cuerpo de grasa y fieltro, proporcionándole los materiales simbólicos sobre los que se desarrollará su obra, además de una reflexión central sobre el concepto de energía. Desde su creación, se encuentra en las cercanías del movimiento Fluxus, al que impulsará con el desarrollo de acciones y *happenings*. Su actividad académica en Düsseldorf, desde 1961 hasta su expulsión en 1972 al oponerse a los *numerus clausus*, resulta fundamental para entender la ampliación política del arte y el activismo como medio de acción que legará a las siguientes generaciones, culminando con la creación, junto a Heinrich Böll de la Universidad Libre de Düsseldorf, y un fértil legado que es desarrollado por alumnos como Kiefer o Immendorf.

Miguel Ángel Ramos es profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid. Artista y especialista en Estética de la Música, ha escrito en diversas publicaciones españolas sobre arte contemporáneo.

Fotografía que documenta la acción *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta* realizada en la Galería Schmela de Düsseldorf

a una liebre muerta

CASTELAO, GALLEGO Y UNIVERSAL

Museo de Pontevedra. Pasantería, 10. Pontevedra. Hasta el 3 de septiembre

Recuerdo ahora una conversación con el polifacético creador gallego Isaac Díaz Pardo en la que me advertía de que el arte sin compromiso es falso y de que la cultura es lo equivalente a la civilización, que todo lo que no es naturaleza es cultura. Ésta, entendida como solidaridad humana, como justicia social, nos acerca a la sensibilidad de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, A Coruña, 1886 - Buenos Aires, 1950), quien representa mejor que nadie la tradición galleguista-progresista, actuando de estandarte del nacionalismo galaico, pero sobre todo, de gallego, lo que le lleva a mantenerse hoy por encima de ideologías.

Este año se conmemora el cincuenta aniversario de su muerte, por lo que la "políticamente correcta" etiqueta de Año Castelao no tardó en llegar. Pero entre los numerosos actos que celebran esta efeméride, entre los cuales pocos superan el mediocre aprobado, destaca esta muestra retrospectiva organizada por el Museo de Pontevedra -sin duda el mayor poseedor de sus trabajos- y producida por la Fundación Caixa Galicia y la Fundación Caste-

lao, una exposición generosa en su enfoque, que busca la más completa de las visiones, que abarque las múltiples facetas que hicieron de su obra y personalidad algo diferente, un medido pulso entre lo gallego y lo universal.

Enfrentarse a la obra de Castelao exige un acercamiento global, valorarlo como hombre y como artista, como afirmaba Luis Seoane, como creador unitario de un proyecto que derivó en facetas como la política, la literatura, la pintura o el dibujo, sin duda su manifestación plástica por excelencia. El dibujo poseía esa anhelada utilidad social, le permitía ser moderno, coqueteando con movimientos expresionistas de plena actualidad, y a la vez luchar por la causa del nacionalismo gallego. Partiendo de un arte de tipo popular, persigue la expresión con los mínimos recursos técnicos hasta conseguirla mediante un dibujo abreviado, de mensaje, cargado de humor e ironía, pero también de tristeza y melancolía, combinando siempre imagen y discurso literario. Así, avanza desde una inicial postura naturalista hasta la distorsión espacial propia de lo moderno, derivada de

los germinales latidos de la fotografía y de la influencia que sobre él ejerce la estampa japonesa.

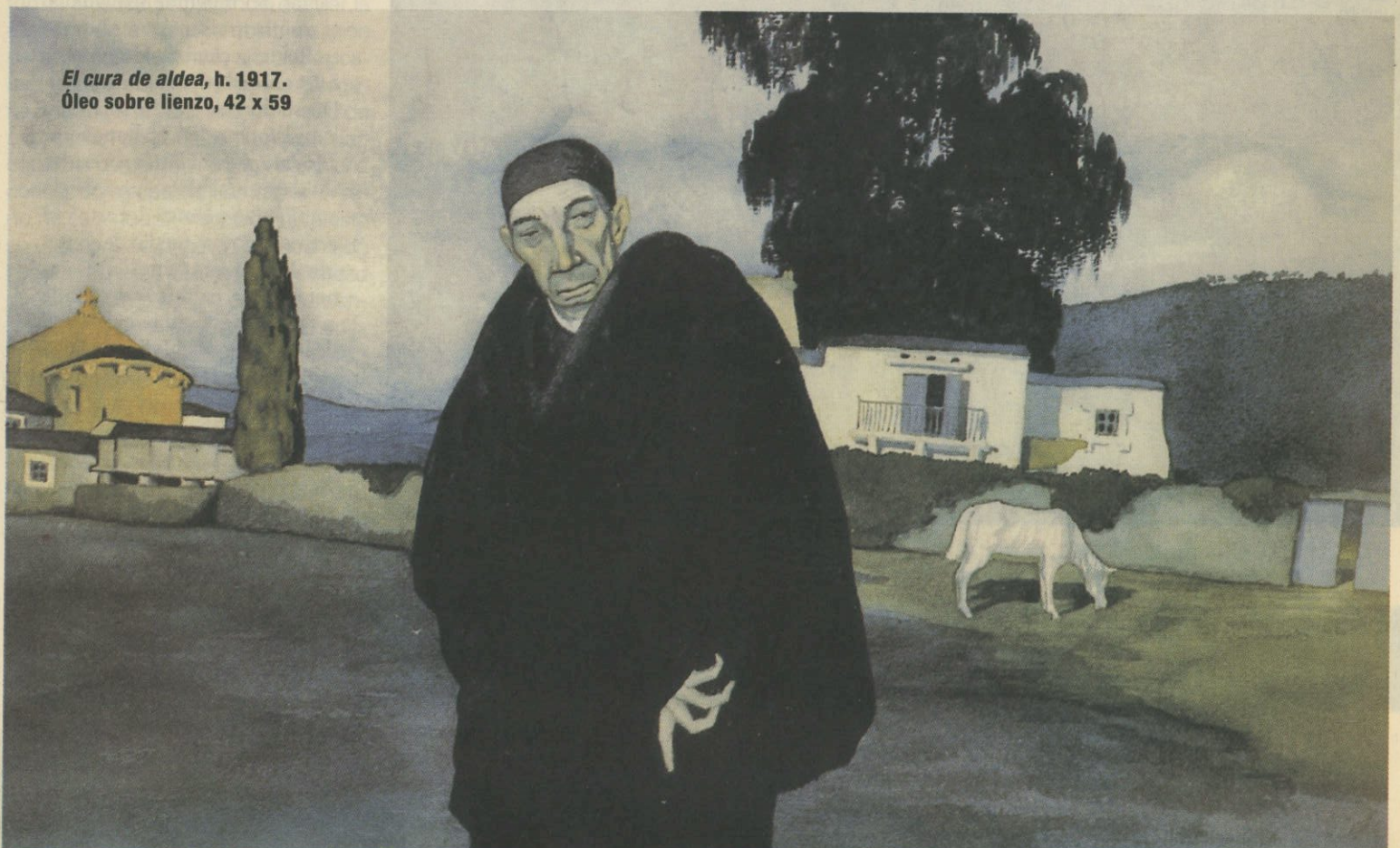
Castelao veía en la caricatura y el dibujo humorístico el arte del futuro, frente a la pintura tradicional. Pero no entendía la caricatura como representación exagerada de las facciones humanas, sino como verdad que permite al dibujante exponer sus ideas y sentimientos, ya sean políticos, religiosos o sociales. La defiende por su esencia democrática, llegando a afirmar que se hizo caricaturista "en el tiempo en que los oradores embaucaban al pueblo". Su obra es sencilla, sus trazos precisos; caricaturizar con pocas líneas es su fin, huir de la anatomía en favor de la fisionomía.

Los contactos con el mundo editorial le permitieron valorar la importancia de los libros y las revistas, destacando como artista gráfico sobre todo a partir de 1922, momento en que comienza a colaborar en el *Diario de Galicia*. Con estricta fidelidad al texto, empleó símbolos populares como canal para sus ideas políticas, recurriendo a elementos identificables con Galicia, como el hórreo, que funcionó como

marca tipográfica de la editorial Nós.

En el excelente catálogo editado con motivo de esta exposición comisariada por Miguel Anxo Seixas, Xosé Carlos Valle -director del Museo de Pontevedra y comisario de la parte artística- señala los años 1916 y 1917, momento de su ingreso en las *Irmadades da Fala*, como claves del ideario de Castelao, ya que significan su "conversión" al nacionalismo que marcará el futuro de su vida y obra. No parece coincidencia, entonces, que en 1917 pinte su última obra de gran formato, *A tentación de Colombina*, abandonando una primera etapa de clara vocación pictórica en favor de la sátira social. Desde entonces el panorama del arte gallego no será igual, se produce una liberación de complejos y nace una estética feista que rompe con los tópicos del pasado. Por eso los perfiles de realidad de Castelao merecen este reconocimiento, en una muestra que pasa por ser la más completa y ambiciosa de las realizadas, con más de 200 obras de las que unas 30 se exhiben por vez primera.

David BARRO



El cura de aldea, h. 1917.
Óleo sobre lienzo, 42 x 59



ESCALA PRESENCIA DE AUTORES ESPAÑOLES
ENTRE LAS OBRAS DE LA PRÓXIMA TEMPORADA

LOS ESTRENOS QUE VIENEN

Monti & Cía
llega a Madrid,
en septiembre,
con *Fools-Folls*,
una historia
de clowns

TEATRO

Los montajes que se preparan para la próxima temporada³⁸⁻³⁹ "De noche, justo antes de los bosques", de Koltès, en Madrid⁴⁰

LOS MUSICALES PROTAGONIZARÁN LA CARTELERA DE MADRID

LO COMERCIAL DOMINARÁ

Productores y directores cierran estos días los espectáculos que inaugurarán la cartelera de la próxima temporada. En Madrid, además de los festivales que la ciudad acogerá (el Festival de Otoño, la Muestra de las Autonomías y el Madrid-Sur), se prepara un buen número de musicales: *Jekyll and Hyde*, *Rent*, *La mujer del año* y *Te quiero, eres perfecto*. En Barcelona esperarán a la campaña de Navidad para estrenar las nuevas obras.

En Madrid se respira cierto optimismo de cara a la próxima temporada, pero es en el sector privado donde más actividad se despliega estos días. Los productores muestran, además, un interés especial por el género musical. El Coliseum, habilitado temporalmente para acoger producciones teatrales, abrirá con *Rent*, una comedia musical americana estrenada la temporada pasada en Barcelona. El Calderón, ahora gestionado por el productor Alejandro Colubi, servirá un musical hecho a la medida de Norma Duval y dirigido por Ángel F. Montesinos: *La mujer del año*. Se trata de un título que han protagonizado estrellas como Lauren Bacall o Raquel Welch. Colubi se ha lanzado a los musicales, ya que también anuncia para el Marquina la versión castellana de *Te quiero, eres perfecto... ya te cambiaré*, que ha funcionado muy bien en Barcelona el pasado año y que lleva representándose en Nueva York desde hace seis. Y otro musical destacado será el que prepara Raphael, con dirección de Luis Ramírez: *Dr. Jekyll and Mr. Hide*. Abrirá en septiembre el

Junto a estas líneas, *Historias de un matrimonio*, y Raphael, protagonista del musical *Doctor Jekyll & Mr. Hide*

Nuevo Apolo. Del mismo género, es también *Memory*, una antología de las canciones más famosas de comedias musicales con la que abrirá El Alcázar. Posteriormente, el citado teatro tiene pensado programar *Cinco hombres.com*, un texto escrito por el equipo televisivo de El Club de la comedia.

Teatro de texto

Entramos así en el teatro de texto. El primero en abrir es el Arlequín, que estrena en agosto *La habitación del hotel*. Es la nueva versión de *En el hoyo de las agujas*, obra con la que José Luis

Miranda ganó el premio Lope de Vega. Dirigida por Manuel Galiana, está protagonizada por Amparo Muñoz y Blanca Marsillach. Por su parte, el pequeño teatro Lara acogerá *Historias de un matrimonio*, de Ingmar Bergman, con José Luis Pellicena y Magui Mira, que llega a Madrid tras haber recorrido varias plazas españolas. Teatro de texto es también *Palabras encadenadas*, de Jordi Galcerán, de la que Pentación ha encargado su versión en castellano para estre-

narla en el Infanta Isabel. Y el Muñoz Seca continuará con el género policíaco que tan buenos resultados le ha dado: *Diez negritos*, de Agatha Christie, dirigido por Reguant.

Otro productor, Salvador Collado, prepara para noviembre el último texto de Benet i Jornet: *Eso a un hijo no se le hace*, con un reparto en el que figura Massiel y Beatriz Rico. Respecto a La Abadía, abrirá temporada con *Fools-Folls*, de Monti and Cía, un montaje de clowns, para exhibir después espectáculos del Festival de Otoño.

Respecto a los teatros públicos, parecen haber elegido el mes de



HOT

TOP

LA ESCENA



El Calderón de Madrid estrenará *La mujer del año*, un musical que ha sido protagonizado por estrellas como Lauren Bacall o Raquel Welch. La versión española la interpreta Norma Duval

septiembre para echar el cierre. El Centro Dramático Nacional (CDN) comienza las obras de acondicionamiento del María Guerrero mientras continúan las de la sala Olimpia. El María Guerrero abrirá en enero del 2001 con *El cementerio de automóviles*, de Fernando Arrabal. Dirigida por Pérez de la Fuente, la obra iba a ser estrenada en México, pero la falta de previsión lo han impedido. Como alternativa se baraja la idea de estrenar en Barcelona, en el teatro Principal, durante el mes de agosto, para continuar con una gira por varias ciudades españolas. Otra de las posibles obras del CDN, en coproducción con Focus, es *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller, con José Sacristán.

También estará cerrado el Centro de la Villa hasta octubre, para acoger una comedia escrita y dirigida por Ernesto Caballero, *Te quiero... muñeca*, que supone la vuel-

ta a las tablas de Maribel Verdú. Asimismo, la Compañía Nacional de Teatro Clásico anuncia obras, aunque para marzo de 2001. Para la temporada, que comienza el 5 de octubre, hay previstos títulos ya cerrados en la etapa de Andrés Amorós: *La vida es sueño*, de Bieito, para comenzar; *Don Juan Tenorio*, dirigido por Eduardo Vasco; y *El alcalde de Zalamea*, dirigido por Sergi Belbel. Será interesante ver cómo dos teatros tan cercanos como el Español y la Comedia rivalizan con un *Don Juan Tenorio* en el mes de noviembre.

Las producciones internacionales llegan de la mano del Festival de Otoño. Hanna Schygulla, con *Brecht, de aquí y ahora*; Eugenio Barba y su Odin Teatret, con *Mythos*; y Jean Louis Trintignant con *La valse des adieux*, son algunos invitados de este certamen que este año estrena director, Ariel Goldenberg. Antes, la Muestra de

LAS OBRAS QUE LLEGAN

MADRID

Historias de un matrimonio, Ingmar Bergman. Teatro Lara, 31 de agosto.

Jekyll and Hyde, dirigido por Luis Ramírez y protagonizado por Raphael. Nuevo Apolo, 6 de septiembre.

Te quiero, eres perfecto... ahora cambia. Dirige Esteve Ferrer y Manuel Gas. Marquina, 24 de agosto.

La mujer del año. Dirige Angel F. Montesinos y protagoniza Norma Duval. Calderón. Finales de septiembre.

Palabras encadenadas, de Jordi Galcerán. Dirigido por Tanzim Townsed. Infanta Isabel. 20 de septiembre.

Rent. Dirigido por Tanzim Townsed. Coliseum. Septiembre.

La vida es sueño, de Calixto Bieito. Teatro La Comedia. 5 de octubre.

La habitación del hotel, de José Luis Miranda. Arlequín. Primera semana de agosto.

Diez negritos, de Agatha Christie. Dirige Ricard Reguant. Muñoz Seca. 15 de septiembre.

Festival de Otoño. Del 23 de octubre al 26 de noviembre. Hanna Schygulla, Ute Lemper, el Odin Teatret de Eugenio Barba

o Fraja, teatro ritual de cantos y éxtasis, son algunos de los invitados.

Muestra de Teatro de las Autonomías. 12 de septiembre al 12 de octubre. *Aventuras y desventuras de Lázaro de Tormes*, *Molière ensaya Escuela de Mujeres* o *Una modesta proposición*.

Festival Madrid-Sur. Del 13 de octubre al 19 de noviembre. Entre otros montajes, *After sun*, de Rodrigo García, y *Los viernes del Hotel Luna Caribe*, dirigido por Fermín Cabal.

BARCELONA

Arte, de Yasmina Reza. Con Josep María Flotats, Carlos Hipólito y Jesús Castejón. Tívoli. 19 de septiembre.

Vidas privadas, de Noel Coward. Dirige Paco Mir. Borrás. Primera semana de septiembre.

Las últimas lunas, de Furio Bordón. Con Juan Luis Galiardo y Carmen Conesa. Principal.

23 centímetros, de Carles Alberola y Roberto García. Poliorama. 6 de septiembre.

El alcalde de Zalamea. Dirige Calixto Bieito. Teatro Nacional de Cataluña, 21 de septiembre.

Teatro de las Autonomías ofrecerá montajes españoles y el Festival Madrid-Sur, una selección de producciones de países del Mediterráneo.

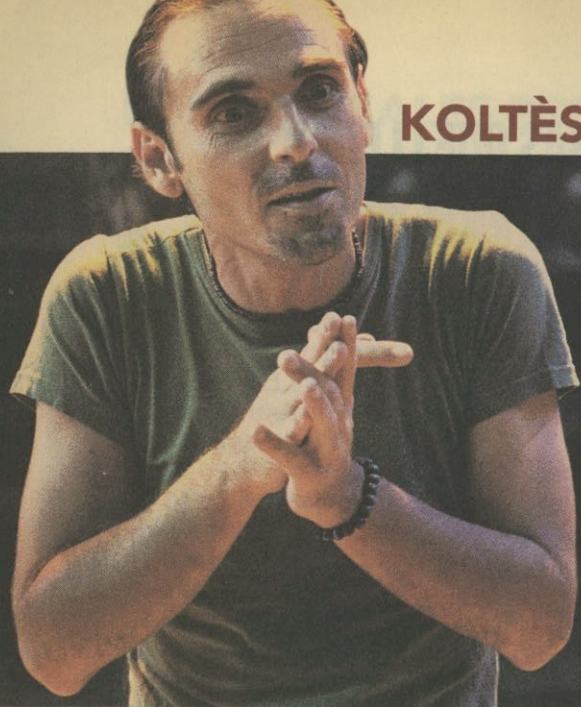
Pocos estrenos en Barcelona

Respecto a la temporada teatral de Barcelona, una vez más, los programadores optan por la baza de las compañías invitadas y se reservan las grandes producciones para la campaña de Navidad. El Teatro Nacional de Cataluña comienza el 21 de septiembre con *El Alcalde de Zalamea*, en coproducción con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y dirigido por Sergi Belbel. La escenografía es de Castanheira.

En muy distinta clave, otro de los estrenos importantes de la rentrée será la coproducción de Focus y 3 x 3 de la obra de Noel Coward *Vidas privadas*, con dirección de Paco Mir. El montaje llegará al

Borrás durante la primera semana de septiembre. Por su parte, el Poliorama presenta el 6 de septiembre una comedia en clave de vodevil producida por Alben Teatre, *23 centímetros*, de Carles Alberola y Roberto García. El Lliure, en cambio, se enfrenta a su temporada más atípica —a punto de abandonar su vieja sede, cuando Pasqual acaba de presentar su dimisión— acogiendo compañías invitadas: *Danza en torno a Joan Brossa* y *Las manos*, de la compañía Cuarta Pared. Y en la alternativa Beckett un montaje que se representó en el CDN: *Cartas de amor a Stalin*, de Juan Mayorga, pero que dirigirá José Sanchis Sinisterra. Y, desde luego, se espera con expectación el regreso a Barcelona de Josep María Flotats, que este otoño estrenará en el Tívoli su celebrada *Arte*.

L. PERALES / C. SANTOS



UN ASALTO A LA REALIDAD

Del 2 al 27 de agosto, la compañía Ciudad Interior presenta en El Canto de la Cabra *De noche, justo antes de los bosques*, una de las obras emblemáticas del dramaturgo francés Bernard-María Koltès. Luis Merchán dirige a Pedro Rebollo en este monólogo sin concesiones sentimentales sobre la rebeldía de un inmigrante.

A pesar de no ser una autor muy popular en nuestro país, Bernard-Marie Koltès, autor de una breve pero impecable carrera teatral, está considerado como uno de los dramaturgos más importantes de este siglo. La admiración que despiertan sus textos en otros países contrasta con el escaso conocimiento de su obra en el nuestro, aunque el Centro Dramático Nacional sí ha contribuido a su difusión: Miguel Narros dirigió en 1990 *Combate de negros y de perros* y, dos años después, Pedro Mari Sánchez protagonizó *De noche, justo antes de los bosques*. Éste último, uno de sus textos más emblemáticos, es el que ahora retoma la compañía zaragozana Ciudad Interior para ofrecernos una dosis de teatro directo y sin concesiones.

"Éste es un autor complejo y llevar a escena una obra suya es más que un reto. Es fascinante por la tortura y el deleite que producen sus palabras que, en definitiva, nos recuerdan que estamos vivos", asegura Luis Merchán, director de la compañía, cuya trayectoria se

ha caracterizado por elegir textos vigentes y comprometidos, en su mayoría firmados por Heiner Müller. Una ausencia de luz, que podría ser la noche o la falta de esperanza, envuelven el escenario, una calle solitaria de cualquier ciudad del mundo. El protagonista la asalta y aborda a un paseante sin identidad, que puede ser nadie o todos.

Monólogo a la fuerza

Así arranca esta obra, justo cuando se produce la rebelión del protagonista al que la ausencia de respuesta le lleva a convertir su discurso en monólogo. El actor Pedro Rebollo se mete en la piel de un magrebí en un país extranjero que por fin decide no callar más, no ceder para que nadie le diga lo que tiene que hacer. "No hemos pretendido mostrar una víctima —explica Merchán—, ya que el personaje puede dar miedo, cuando habla de muerte, lucha, rebelión, y también puede conmovir. Sobre todo es un hombre entero que tiene cosas que decir".

Racismo, xenofobia, homosexualidad... éstos son algunos de

los temas que sobrevuelan la obra, sobre los que autor primero y ahora director inciden, aunque éste no convierte el montaje en un "teatro de denuncia", que trate exclusivamente esos aspectos, sino en un espejo que triplica la visión de la realidad. Por eso, Merchán insiste en la vigencia de esta obra —escrita en la década de los setenta— y en no recibirla como una obra más "sobre" el racismo o el problema de la inmigración, sino como un montaje abierto. De ahí que el protagonista aparezca de entre el patio de butacas, y que a él se dirija rompiendo la cuarta pared —una tarea que resulta más fácil de conseguir en la sala al aire libre donde se representa—. Apertura y comunicación entre

proscenio y platea. A ello contribuye la escenografía desnuda y austera que viene a resaltar la crudeza del texto. Pero eso sí, *De noche, justo antes de los bosques*, no es plato de buen gusto para las mentes esperanzadas. "La obra está desprovista de todo sentimentalismo, como realmente suceden las cosas en la vida real", dice Pedro Rebollo, para quien meterse en la piel del protagonista ha sido uno de los mayores retos de su carrera.

Sin sentimentalismos

A pesar de su final desesperanzador, Merchán subraya cierta ternura y continuidad más allá del montaje: "Esto no es una comedia, no se acaba con los aplausos". A medio camino entre *El Extranjero*, de Albert Camus, y el sentido caústico que impregna los textos de Heiner Müller, *De noche...* es tan cruda y tierna como la realidad misma. Sincero, directo y, sobre todo, actual, la obra rehúye los dogmatismos y los alegatos. La compañía aragonesa Ciudad Interior se apunta así otro tanto con la reposición de este título que estrenó en Zaragoza hace tres años.

Seguramente los que frecuentan la sala El Canto de la Cabra de Madrid mientras permanezca la obra en cartel no podrán olvidar el nombre de Bernard-Marie Koltès. O por lo menos no olvidarán que durante más de una hora asistieron a la rebelión de un hombre que a todos resultará familiar.

Itziar de FRANCISCO



Stanley Kubrick (a la izquierda) en el rodaje de *2001, una odisea del espacio*

LA HUELLA DEJADA POR LA OBRA MAESTRA DE KUBRICK

2001 LA ODISEA CUMPLIDA

Excesiva y visionaria, *2001, una odisea del espacio* marcó un punto de inflexión en la historia de la ciencia-ficción cinematográfica. A las puertas del año que Arthur C. Clarke tomó como referencia, ¿qué ha quedado de la herencia de esta obra maestra? ¿Cómo el nuevo cine fantástico, revitalizado por los aires futuristas del siglo XXI, ha despejado las incógnitas planteadas por Kubrick? ¿Ha sustituido la máquina al hombre como predijeron cineasta y escritor? De lo que no hay duda es de que, pasados 32 años, el filme sigue siendo la piedra angular del género, que cambió una forma de acción por la reflexión.

CINE

2001, la odisea cumplida. Ante el año de la obra maestra de Kubrick 41-43 Festival de Locarno, Verhoeven presenta "El hombre sin sombra". Venecia y Montreal, los certámenes del verano 44-45 Filmotecas 46

2001, LA ODISEA CUMPLIDA

Pronto tendremos el privilegio de ser ciudadanos del 2001. Cuando *2001, una odisea del espacio* se estrenó en el Loew's Capitol de Nueva York el 4 de abril de 1968, ni siquiera Kubrick podía imaginar que su futuro imaginado, monopolizado por un misterioso monolito, acertaría tanto en su afán megalómano y visionario. En efecto, los seres humanos somos prisioneros de una tecnología que hemos creado para ser más libres, prisioneros de ese Hal 9000 que quiere dominar nuestra voluntad desde el más profundo de sus circuitos. Liberándonos del peso específico de esa tecnología, podremos llegar, pues, a enfrentarnos a solas con nosotros mismos y alcanzar la categoría de superhombres, que es lo que alcanza David Bowman (Keir Dullea), el héroe kubrickiano por excelencia. Nos encontramos en el umbral de nuestro propio epílogo, y ahí radica la importancia y la perenne modernidad de la propuesta de Kubrick. Más allá de sus innegables innovaciones técnicas, que revolucionaron el género de ciencia-ficción (SF) sin darle la oportu-

Según David Pringle, editor de las revistas especializadas en el género "Interzone" y "Foundation", la SF "proporciona a nuestra sociedad urbanizada y tecnológica sus mitos más eficaces (...), mitos literarios que no necesariamente fuerzan la fe, pero que nos ayudan a comprender los devastadores cambios que asuelan nuestro mundo (...). Es un conjunto de historias que nos contamos a nosotros mismos con el fin de superar el miedo y la perplejidad".

Vertiente fundacional

Pocas películas después de 2001 indagaron en esa vertiente fundacional de la SF: *La guerra de las galaxias* vendió los mitos de siempre –los del serial de aventuras– suspendidos en un vacío carente de gravedad y excedente de impecables efectos especiales, y *Blade Runner* vendió con maestría un complejo imaginario futurista, estéticamente precoz y visionario, que apuntaba ciertas reflexiones filosóficas sobre la identidad humana (concentradas en el hermoso discurso final de Rutger Hauer, replicante sin miedo a la

Marte, de Brian de Palma, podemos ver en qué medida la película de Kubrick sigue viva a treinta y dos años de su realización. La relación entre el hombre y la máquina ha entrado en crisis, hasta el punto de hacer peligrar la libertad genética de nuestra biología molecular –en *Gattaca*, la película más parecida a lo que, durante los 70, se convino en llamar "SF de pensamiento", cultivada por cineastas tan dispares como Andrej Tarkovski (*Solaris*) y Robert Wise (*La amenaza de Andrómeda*)– o la realidad tal y como la conocemos (si es que la hemos conocido de verdad: el mundo, un sueño dentro de un sueño, se diluye en *Dark City*). La disolución de la realidad provocada por la dictadura de la máquina es, también, uno de los temas de *The Matrix*, película explícitamente religiosa en la que el Héroe Moderno se transmuta en Salvador Virtual. Las respuestas que nos ofrece el estupendo filme de los Wachowski, perfecta Biblia Digital para creyentes internautas, están orientadas –como las de *Misión a Marte*– a concretizar el elemento místico que Kubrick sin-

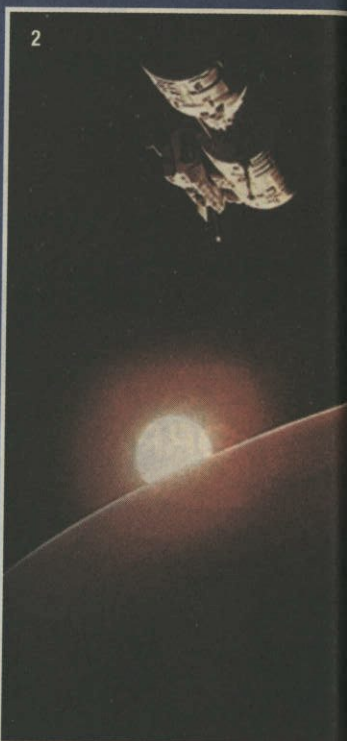
Con diez millones y medio de dólares, Kubrick logró lo imposible: verosimilitud científica

tunidad de la nostalgia o la desdicha (lo destruyeron para reinventarlo), *2001, una odisea del espacio* introdujo la noción de "metafísica" en la SF cinematográfica. Hasta aquel momento, la aproximación del séptimo arte (que no la de la literatura, siempre uno cuantos pasos por delante del cine: sin ir más lejos, *El fin de la inocencia*, novela de Arthur C. Clarke que está en el germen del filme de Kubrick, fue publicada en 1953), al género fue más bien frívola: un sideral fragmento de diversión con ciertos apuntes apocalípticos, asociados casi siempre al miedo a los invasores comunistas o al puro disfrute visual. Nadie (tal vez exceptuando la mítica y camp *Planeta prohibido*), sin embargo, había utilizado la SF con el fin de descubrir –no demostrar– la existencia de Dios: Kubrick lo hizo.

vida). Ninguna de las dos, sin embargo, deseaba responder las preguntas que el famoso monolito de 2001 –según Kubrick, la definición científica de Dios en un universo habitado por la inteligencia, en el que las civilizaciones superiores estarían tan alejadas de nosotros como nosotros de las hormigas– había dejado flotando en la atmósfera cero.

No ha sido hasta ahora, el momento en que el cine –y el hombre– se ha visto con el 2000 sobre sus hombros, inminente e inevitable, que las herencias de 2001 han vuelto a notarse en la SF. El género ha cambiado la acción por la reflexión, o ha optado por una combinación de ambas. En cuatro películas como *Gattaca*, de Andrew Niccol; *Dark City*, de Alex Proyas; *The Matrix*, de los hermanos Wachowski y *Misión a*

tetizaba en un viaje lisérgico hacia los orígenes del hombre y en un renacimiento espacial en forma de feto primigenio. La película de Brian de Palma, que esconde sus deudas con la de Kubrick bajo una apariencia narrativa mucho más convencional –un viaje de rescate al planeta rojo–, termina su abstracto periplo argumental en el mismo lugar en el que Kubrick lo detuvo: una habitación de un blanco cegador en el que el encuentro con una inteligencia superior concluye con un delirante, grotesco resumen de la evolución de nuestra especie. Parece ser que el público de este siglo necesita respuestas y no enigmas, por lo que toda explicación "racional" de la divinidad está condenada al ridículo más espantoso. Sin embargo, los ecos de la voz de Kubrick están ahí: lo único que le



LAS MISIONES QUE LLEGAN

diferencia de sus homólogos modernos es su confianza en la magia, en la falta de explicaciones (toda explicación de un enigma es absurda; Kubrick lo evidencia, también, en el discurso final de Sidney Pollack en la impresionante y perfecta *Eyes Wide Shut*).

Modernidad artesanal

La distancia que separa a los efectos especiales tradicionales de los efectos digitales se revela, después de una revisión de *2001, una odisea del espacio*, como una distancia inútil. La extraña belleza que respira la danza de las naves espaciales de Kubrick no necesita de infografía para optimizar su eficacia. En aquella época, y con un presupuesto de diez millones y medio de dólares, el autor de *Barry Lyndon* logró lo imposible: una verosimilitud precisa y científica. Christian Aguilera lo explica en su monografía sobre el polémico cineasta: mientras Kubrick fotografiaba los objetos y maquetas diseñados por Tony Masters desde todos los ángulos y velocidades imaginables, "el taller de efectos ópticos separaba cada fotograma en láminas de acetato transparente y rellenaba los contornos de los vehículos espaciales con tinta negra", para luego filmarlas de forma secuenciada y proceder a un fotomontaje que requería mano hábil y afinada. Ese proceso, totalmente artesanal, relativiza la perfección virtual de los efectos digitales de *The Matrix*, a pesar de que son la lógica consecuencia de los avances técnicos de 2001. En la supervivencia de su modernidad está el clasicismo de esta obra maestra que ha dejado abiertos incontables caminos de reflexión, que el propio Kubrick hubiera desarrollado en su próximo proyecto, *Inteligencia Artificial*, si la muerte no le hubiera visitado prematuramente.

La cuestión está en si el cine de SF del nuevo siglo está preparado para viajar más allá del infinito e indagar en la naturaleza de nuestra existencia (y de la existencia de Dios) sin caer en el infantilismo (por otra parte precedido de una brillantísima puesta en escena) de *Misión a Marte*. Pero eso es, definitivamente, otra historia.

Sergi SÁNCHEZ

Parece que el cine de ciencia-ficción está de enhorabuena. El éxito de *The Matrix*, el nuevo despertar de George Lucas con *La amenaza fantasma*, la *Misión a Marte* de Brian de Palma, *Inteligencia Artificial*, proyecto póstumo de Stanley Kubrick que dirigirá Spielberg, y el advenimiento del recién estrenado milenio han resucitado el cine que llega del espacio. ¿Qué nos espera para la próxima temporada? ¿Con qué celebrará el séptimo arte el premonitorio año 2001?

■ *Space Cowboys*, de Clint Eastwood. Harry el Sucio vuelve para reivindicar el heroísmo y el sentido del honor de la tercera edad en el espacio. No es una película de ciencia-ficción al uso: cuatro astronautas (Eastwood, Tommy Lee Jones, Donald Sutherland y James Garner) deciden viajar a una galaxia no muy lejana para reparar un satélite averiado. ¿El crepúsculo del género?

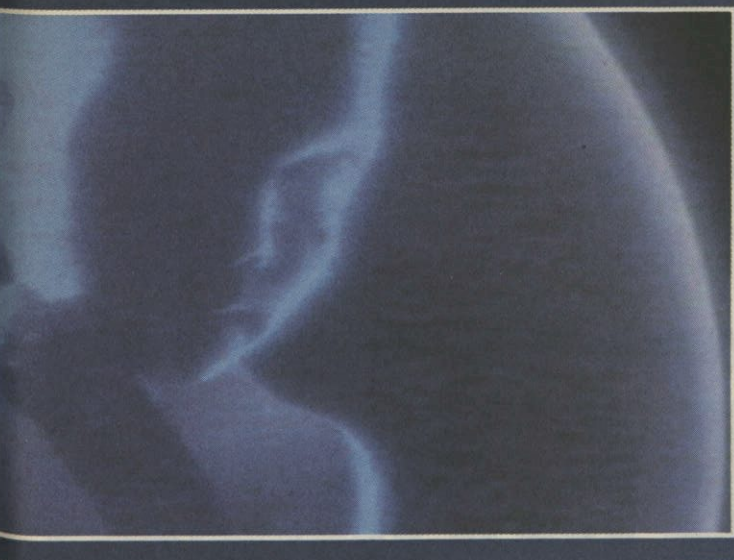
■ *Impostor*, de Gary Fleder. Philip K. Dick, el legendario autor de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* también está detrás de este filme situado en el año 2075, en el que un científico encargado de vigilar y controlar la llegada de unos alienígenas ladrones de cuerpos es acusado de ser, él mismo, un extraterrestre.

■ *Red Planet*, de Anthony Hoffman. La Warner se apresuró a facturar esta película de viajes marcianos para estrenarla antes que *Misión a Marte*. Perdió la batalla de las fechas, pero ganó tiempo para arreglar el desaguisado tras del estrepitoso fracaso de sus competidores. La misma historia con diferentes rostros: Val Kilmer, Carrie-Ann Moss, Benjamin Bratt, Tom Sizemore y Terence Stamp.

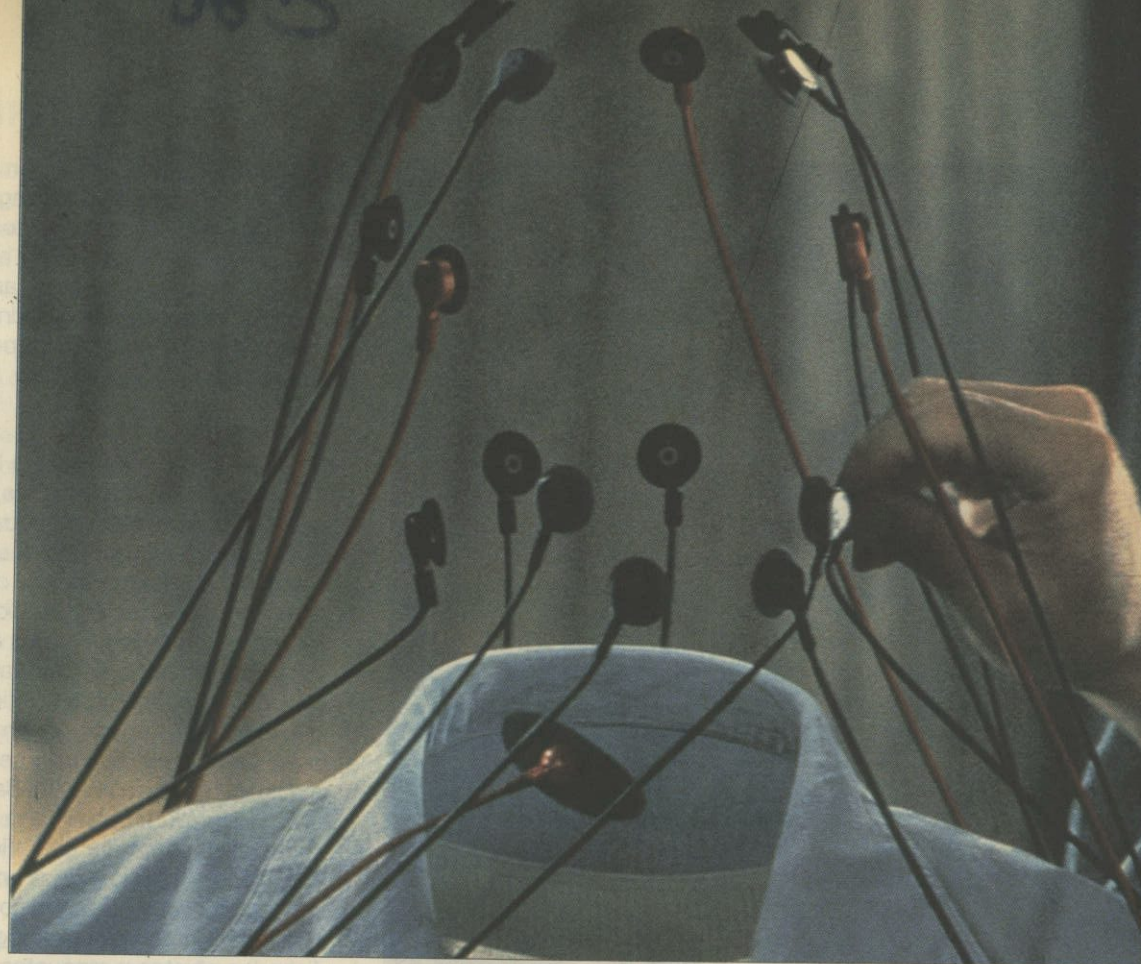
■ *Titán A.E.*, de Don Bluth. El cine de animación no ha podido resistirse al género. Influenciado por el manga japonés, el autor de *Anastasia* ha dibujado la historia de un grupo de elegidos que sobreviven a la destrucción de la Tierra. Con las voces originales de Matt Damon, Drew Barrymore y Bill Pullman.



Varias secuencias de *2001, una odisea del espacio*: 1- El amanecer del hombre. 2- La armonía del Universo. 3- Exploración a la luna. 4- El hombre-cibernético, HAL 9000. 5- El viaje del hombre más allá del infinito. 6- El nacimiento del "Star Child", la imagen del superhombre kubiciano



Paul Verhoeven presentará *El hombre sin sombra* en el Festival Internacional de Cine de Locarno, que comienza el próximo 2 de agosto con una nutrida presencia española a través de trabajos de Fernando Trueba, Carlos Saura, Alejandro Amenábar, Alvaro Fernández Armero, Silvia Munt, Alex de la Iglesia y Jordi Mollá, entre otros. Victoria Abril aparecerá bajo bandera islandesa con *101 Reykjavik*.



La lengua oficial del Festival Internacional de Cine de Locarno es el italiano, dada su ubicación en la ciudad a orillas del Lago Mayor en el corazón del Ticino italo-suizo. Sin embargo, en la 53 edición del año 2000 se hablará español, lo que constituirá un evento para la industria española durante once jornadas, del 2 al 12 de agosto, en el seno del más inquieto y dinámico certamen filmico regido por noveno año consecutivo por el carismático Marco Müller.

Un monográfico doble titulado "Section Monographique Espagne y Retrospective Espagne" –insertado en la sección más vanguardista del certamen denominada "Leopardos del Mañana", dedicada al cine del futuro– revisará la obra más reciente realizada en cortometraje. Hasta 23 cortos serán mostrados en la primera sección del monográfico, incluyendo los

trabajos de Santiago Amodeo, Carmen Conesa, Antonio Hens, Santos Hevia, María Malgado, Guillem Morales y Javier Rebollo, entre otros, incluidos las incursiones en la realización de Achero Mañas (*Paraísos artificiales*) y Silvia Munt (*Lalia*).

En la segunda, y como anexo, una retrospectiva de primeras obras en formato corto a cargo de cineastas consagrados décadas más tarde del calibre de Carlos Saura (*La tarde del domingo*, 1957), Fernando Trueba (*El león enamorado*, 1979), Lluís Racionero (*La fiesta de los locos*, 1977), Francesc Betriú (*Bolero de amor*, 1970) e Iván Zulueta (*Frank Stein* y *El masaje*, ambas de 1972). Y también de los "jóvenes cachorros" Alejandro Amenábar (*Luna*, 1995), Javier Fesser (*El secreteo de la tompleta*, 1995), Miguel Albadalejo (*Cachorro*, 1996), Marc Recha (*Es tard*, 1993), Alvaro

Fernández Armero (*El columpio*, 1992), Alex de la Iglesia (*Mirindas asesinas*, 1990) y el trabajo del actor Jordi Mollá (*Walter Peralta*, 1993).

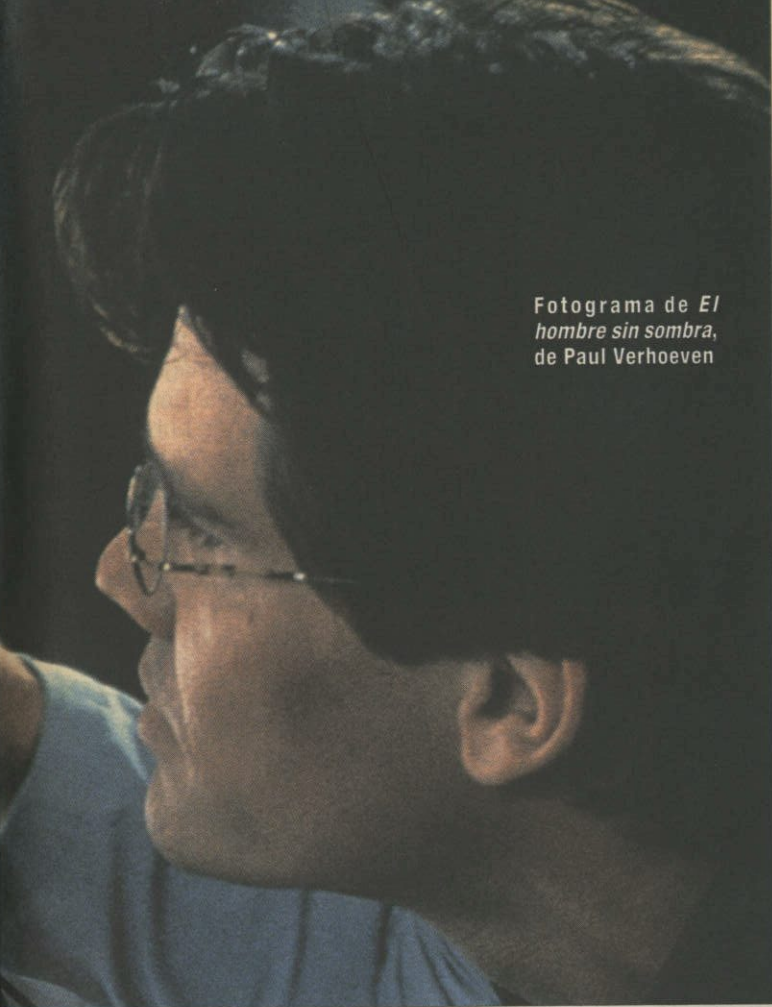
Nuevas miradas

Como curiosidades históricas la pequeña obra maestra *Aguaespejo granadino*, que dirigió José Val del Omar en 1955 y un informativo No-Do de 1943 firmado por varios autores. Además, en la sección "Cineastas del Presente", un filme realizado conjuntamente a lo largo de 1999 por el documentalista norteamericano Robert Kramer y el actual director de la Filmoteca Española José María Prado, *Polaroids Chemaprado*.

No habrá películas españolas en la sección oficial, sin embargo la mediterraneidad fogosa hecha actriz que es Victoria Abril participará en la competición bajo bandera islandesa. Lo hará a bordo de *101 Ryk-*

javik, de Baltasar Kormakur, en la que comparte protagonismo con el gélido paisaje islandés y los actores locales Hilmir Snaer Gudnason y Hanna María Karlsdottir. Otras 18 películas de 16 nacionalidades competirán por el máximo galardón –el Leopardo de Oro– del que es conocido como "el más grande de los Festivales pequeños", un certamen que es el segundo en antigüedad de Europa, tras la Mostra de Venecia, y que muchos consideran uno de los secretos cinematográficos mejor guardados del continente. Porque en Locarno se presta atención a películas que renuevan las miradas, abren caminos, exploran las herramientas de la narrativa, investigan lenguajes y transgreden convenciones. La sección Oficial refleja esta intención de mostrar nuevos cineastas (suelen competir "óperas prima", segundas y, raramente, terceras películas) y autores de cinematografías incipientes.

LA 53 EDICIÓN DEL CERTAMEN INTERNACIONAL DEDICA EL HOMBRE INVISIBLE



Fotograma de *El hombre sin sombra*, de Paul Verhoeven

AMBO

CITAS ESTIVALES

El verano viene cargado de importantes citas cinematográficas, especialmente las que se producen a finales del mes de agosto. La más importante es la del Festival Internacional de Venecia, que alcanza su 57 edición y que tendrá lugar del 30 de agosto al 9 de septiembre. Cabe esperar la presentación del filme anual de Woody Allen (que en Europa siempre presenta en este certamen), *Small Time Crooks*, una parodia sobre atracadores que, sorprendentemente, está rompiendo récords de taquilla en EEUU en el apartado de las películas supuestamente minoritarias. Por su parte, el ya legendario Clint Eastwood recibirá un León de Oro honorífico de manos de Sharon Stone, en reconocimiento a su "excepcional trayectoria", que abarca más de 45 años. Otra de las grandes citas es la 33 edición del Festival Internacional de Cine Mundial de Montreal, que el año pasado galardonó en diversos apartados a *Goya en Burdeos*, de Carlos Saura, y que éste se celebra del 25 de agosto al 4 de septiembre. Habrá presencia española con la película de Vicente Pérez Herrero, *Código natural*. Ha sido seleccionada para entrar en competición, si bien la programación definitiva no está cerrada aún. Con su pase en Montreal, este filme comenzará su periplo por diferentes certámenes mundiales. En el apartado de cortometrajes, la XII Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo es el festival más destacado del mes de agosto (que se celebra del 11 al 20). Más de 40 cortos compiten por el Águila de Oro, entre los que se hallan películas como *London Calling*, de Gabriel Velázquez, *La cartera*, de Martí Campoy, o *La noche de San Juan*, de Javier Peña. El cortometrista Roberto Lázaro estrenará su primer largometraje: *Leyenda de fuego*.

Entre los cineastas que saldrán a la caza del Leopardo dorado, Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, autoras de la película-escándalo *Baise-Moi*, el *Hamlet* de Michael de Almereyda situado en Wall Street e interpretado por Ethan Hawke, los portugueses Pedro Costa y Paula Rocha (*No Quarto da Vanda* y *A raiz do Coração*), el austríaco Florian Flicker y *Der Ueberfall* y el último prodigio aparecido en Hong-kong, Fruit Chan y *Little Cheung*, entre otros.

No todos los caminos conducen a Locarno, pero sí un gran número de renovadas tendencias convergen en el certamen de la localidad suizo-italiana, que este año celebra la llegada de un nuevo presidente, Giuseppe Buffi, tras la retirada de su fundador, Raimondo Rezzonico, con medio siglo de trabajo al frente del foro cinematográfico. Una de las secciones más interesantes, "Cineastas del Presente", estrena-

rá lo último de Werner Schoreter (*Die Knigin*), Mike Figgis (*Time Code*), Alan Cavalier (*Vies*), Marcel Hanoun (*Jeanne, Aujourou'd'Hui*), la cantante Nina Hagen (*Om Namah Shivay*), Marco Bellocchio, el transexual Rosa Von Praunheim (*Fur Mich Gab Nur Noch Fassbinder*) y Robert Kramer (*Cités de la Plaine*).

Filmes censurados

La gran retrospectiva de la 53 edición estará dedicada a películas inéditas, prohibidas, censuradas, perdidas y recuperadas de la cinematografía soviética, desde 1926 a 1968. Titulada "El desconocido cine prohibido de la Unión Soviética", la sección integrará películas que fueron censuradas por sus propios autores y cuyas piezas enteras y remasterizadas serán mostradas junto a las mutiladas. La sección tratará de mostrar también períodos de extrema libertad entre lapsos de terrible represión. Por ejemplo, en-

tre 1932 y 1934, Alexandr Medvedkine, Boris Barnet, Abram Rom e Igor Savcenko y otros, florecieron y realizaron las que son consideradas hoy día obras maestras de la cinematografía rusa. La sección queda completada por el estudio de Bernard Eisenschitz publicado por el festival en alianza con la Filmoteca Rusa y la revista "Cahiers du Cinéma".

A las muchas delicias propuestas en Locarno se añade la gala nocturna en la Piazza Grande, un bellissimo recinto histórico con espacio para 10.000 espectadores, que alberga la mayor pantalla de cine al aire libre del mundo, con sus 24 por 16 metros. En ella, se estrenarán *Los hombres X*, de Bryan Singer, *The House of Myrth*, de Terence Davies, protagonizada por Gillian Anderson, Eric Stolz y Dan Aykroyd, *Road Trip (Viaje de pirados)*, de Todd Phillips y *El hombre sin sombra*, la última entrega del cineasta holandés Paul

Verhoeven. El autor de *Delicias turcas*, *Eric, oficial de la reina*, *El cuarto hombre* y *Los señores de acero* (pertenecientes a su "etapa holandesa"), será honrado con el premio honorífico del Festival, el Leopardo de Honor, que antes que él recibieron Jean-Luc Godard, Samuel Fuller, Manoel de Oliveira y Joe Dante, entre otros. A Verhoeven (Amsterdam, 1938) se le reconocerá su persistencia en la exploración filmica de sus obsesiones por el sexo, las mutaciones corporales, la carne y el "cuarto" hombre.

El director de *Robocop*, *Instinto Básico*, *Desafío total* y *Starship Troopers* estrenará su última película, su particular versión del mito del hombre invisible, con la complicidad de Kevin Bacon y Elisabeth Shue. Por todo ello, Verhoeven será el más visible de los "hombres invisibles de Locarno".

Beatrice SARTORI

UNA AMPLIA RETROSPECTIVA AL CINE ESPAÑOL

APARECE EN LOCARNO

FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Plaça de l'Ayuntament, 17. Valencia.

Pocas filmotecas españolas mantienen su programación durante el mes de agosto, sin embargo, la institución valenciana ha decidido hacer las proyecciones al aire libre. Los tres primeros días de agosto pasará un estreno reciente, *Al límite*, la última genialidad de Martin Scorsese protagonizada por Nicolas Cage y Patricia Arquette. A continuación, se proyectarán varios filmes de los populares cómicos Monthy Pyton: *La*

que cerrará la programación del mes veraniego el polémico filme de David Cronenberg, *Existenz* (1999), con Jennifer Jason Leigh y Jude Law.

FILMOTECA DE ZARAGOZA

Plaza de San Carlos, 4. Zaragoza.

Los geniales Terry Gilliam –líder del grupo Monty Python– y Federico Fellini protagonizan la programación de la filmoteca aragonesa con sendos ciclos dedicados a los cineastas británico e italiano. En el capítulo



Giuletta Masina en *La strada* (1954), de Federico Fellini

vida de Brian (días 4, 5 y 6), *Se armó la gorda* (días 9 y 10), *Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores* (días 16 y 17) y *La bestia del reino* (días 23 y 24). El filme dirigido por John Huston en 1969, *Paseo por el amor y la muerte*, y protagonizado por su hija Anjelica Huston, se podrá visionar los días 7 y 8 de agosto. La filmoteca proyectará, asimismo, el reciente éxito de taquilla protagonizado por Robert de Niro y Billy Crystal, *Una terapia peligrosa*, un filme sobre la mafia en tono de comedia dirigido por Harold Ramis. La obra maestra de Joseph L. Mankiewicz, *La huella*, interpretada magistralmente por Laurence Olivier y Michael Caine, se proyectará los días 14 y 15 del mes; mientras que otra referencia imprescindible de la cinematografía de los años setenta, *El último tango en París*, de Bernardo Bertolucci, y protagonizada por Marlon Brando y Maria Schneider, se pasará el lunes 21 y el martes 22. La secuela de animación *Toy Story 2*, recién estrenada, tendrá su espacio durante los días 18, 19 y 20; mientras que otro apasionado de la animación, Tim Burton, protagonizará la programación de los días 25, 26 y 27 con el pase de su última película, *Sleepy Hollow*. El musical de George Lucas, *American Graffiti*, rodado en 1973, se proyectará los dos días posteriores, mientras

lo dedicado a Fellini podrán visionarse varios de sus mejores filmes, como *El jeque blanco* (1952), con Alberto Sordi y Brunella Bovo (días 2, 4 y 5); *Los inútiles* (1953), en la que participan Franco Intgerlehghi y Franco Fabrizi (días 3 y 4); *La strada* (1954), con Giuletta Masina, Anthony Quinn y Aldo Silvani (días días 9, 10 y 12), o *Almas sin conciencia* (1954), con Broderick Crawford (días 10 y 11). La filmoteca maña no se olvida de sus grandes obras maestras, como *Las noches de Cabiria* (1956), con Giuletta Masina (días 16, 17 y 18); *La dolce vita* (1959), que reúne a Marcello Mastroianni y Anita Ekberg (días 18 y 19); *Fellini ocho y medio* (1963), con Claudia Cardinale y Marcello Mastroianni (días 23 y 24), y *Fellini Satyricon* (1969), protagonizada por Martin Potter y Hiram Keller (días 24, 25 y 26). Por otro lado, el ciclo dedicado a Terry Gilliam incluye las películas más representativas de los Monty Python, como *Se armó la gorda* (1972), de Ian McNaughton; *Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores* (1975), por Terry Gilliam y Terry Jones; *La bestia del reino* (1977), con Michael Palin; *La vida de Brian* (1979), con Graham Champan; *Los héroes del tiempo* (1981), con Craig Warnock; *Monty Phytton en Hollywood* (1982), y *El sentido de la vida* (1983).

ACADEMIA

Número 28. 900 ptas.

La revista de la Academia de Cine vuelve a su cita semestral con sus lectores, y les regala un número copioso en imágenes inéditas y en textos de directores. Bajo el epígrafe general "Argumentos", la publicación abre con un artículo de Manuel Rivas sobre el filme *La lengua de las mariposas*; al que siguen artículos de Elvira Lindo y Antonio Muñoz Molina sobre *Manolito Gafotas*; de Mateo Gil sobre su ópera prima *Nadie conoce a nadie*; de Lucía Etxebarria, Alfonso Albacete y David Menkes reflexionando acerca de *Sobreviviré*, y de Benito Zambrano, que lógicamente escribe sobre el éxito de *Solas*. Además, otras películas de menor éxito, como *Morir (o no)*, de Ventura Pons; *Monos como Becky*, de Joaquín Jordá, o *El mar*, de Agustí Villaronga, son reseñadas por sus directores. El lector encontrará, asimismo, dos interesantes reportajes: uno sobre el proceso de decisión de carteles en el cine español más reciente, y otro sobre la fórmula de las coproducciones en nuestro cine.

AGR

Número 6. 3.000 ptas.

El último número de la revista española para coleccionistas de cine se ocupa principalmente de producciones de Disney, publicando material gráfico inédito, que va acompañado de un artículo del sobrino de Walt Disney y presidente de Buena Vista, Roy E. Disney. Además, el número incluye un extenso dossier con material de el *Mago de Oz*, el filme de Victor Fleming de 1939, así como un extenso reportaje sobre el legado de los cartelistas franceses de vanguardia, que ha infuido en el devenir de esta forma artística para la promoción de películas. Por su parte, uno de los máximos representantes de la comedia española de los 60 y 70, Mariano Ozores, escribe sobre el cine de Luis G. Berlanga.

CINEMANÍA

Número 59. 500 ptas.

Una nueva generación de actores españoles, entre los que se encuentran Sergio Peris Mencheta, Elena Ballesteros y Pilar López de Ayala, ocupa la portada del nuevo número de "Cinemanía", que además tiene en Mel Gibson a otro de sus protagonistas, del que se ofrece una larga entrevista coincidiendo con el estreno de su última película, *El patriota*. Además, reportajes sobre la nueva generación de directores europeos, sobre el cine de animación –con especial atención a *Chicken Run*– y un homenaje a los fallecidos Walter Matthau y Vittorio Gassman completan el número.

250 AÑOS DE LA MUERTE DEL COMPOSITOR ALEMÁN

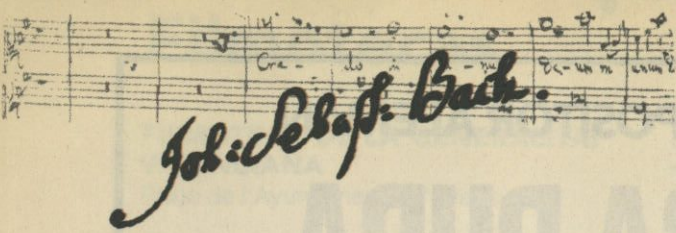
BACH LA MÚSICA PURA



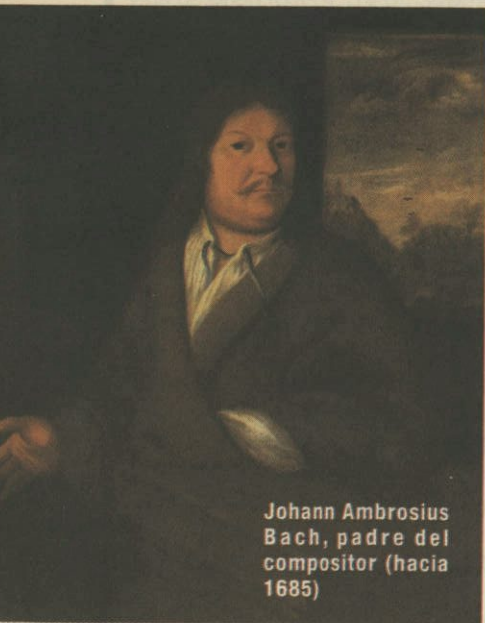
El 28 de julio de 1750 moría en Leipzig Johann Sebastian Bach. Después de gozar de un importante reconocimiento en vida, su obra cayó luego en un cierto olvido y sólo en el siglo XX se le ha llegado a reconocer como la figura más importante de la historia de la música. Consciente de esta magnitud y a dos días de su aniversario, EL CULTURAL se ha acercado al músico alemán a través de los mejores especialistas y a su discografía más importante. Nombres como Reinhard Goebel, Nikolaus Harnoncourt o Ramón Barce analizan en estas páginas la enorme belleza de su obra y la vital influencia de su genio.

MUSICA

Vida de Bach 48-49 La Europa de su tiempo 50-51 El legado bachiano 52-53 Entrevista a Reinhard Goebel 54-55 Discos 56-57 Festivales de Santander y San Sebastián 58-59



Nacido en Eisenach el 21 de marzo de 1692, Johann Sebastian era el menor de ocho hijos del músico Johann Ambrosius Bach, miembro de una familia de larga tradición musical originaria de Turingia. Realizó sus estudios en la Escuela Latina, en la que también había recibido su primera educación Martín Lutero, cuya espiritualidad marcaría toda su vida y obra (todas sus composiciones llevan como dedicatoria *Soli Deo Gloria*). Fue niño cantor en la escolanía, y probablemente obtuvo lecciones de violín con su padre, quien lo educó para convertirse en músico municipal. Después de las tempranas muertes de su madre, en 1694, y su padre, al año siguiente, se dirigió a Ohrdruff, donde su hermano mayor, Johann Christoph, era organista. Bajo su tutela, Johann Sebastian, que ya había demostrado excelentes aptitudes, adquirió la base de la ejecución al teclado. Allí aprendió también griego, latín y teología, actuando como niño cantor para su sustento.



Johann Ambrosius Bach, padre del compositor (hacia 1685)

Al aumentar la familia de su hermano, en 1700 viajó a Lüneburg, donde fue admitido en el coro de la capilla de San Miguel y a cambio recibió enseñanza y alojamiento gratuitos, así como una participación en los ingresos de los miembros. San Miguel tenía una rica actividad musical y una gran biblioteca. Aquí debió entrar en contacto con el organista Georg Böhm y el maestro de danza y gran violinista Thomas de la Selle, quien le inició en el estilo francés, entonces totalmente nuevo. De vez en cuando viajó a Hamburgo para escuchar al célebre organista Johann Adam Reinken y asistir a la ópera.

El primer cargo

Tras concluir la Escuela Latina en 1702, se presentó para una plaza de organista en Sangerhausen, que obtuvo un protegido del príncipe. Pero en 1703 ingresó como violinista en la orquesta del duque Johann Ernst von Weimar. Quizá también sustituyó ocasionalmente al organista de la corte. Su dominio del instrumento ya entonces debió ser grande, pues en 1703 fue invitado a Arnstadt para probar un nuevo órgano. Como el puesto se quedó libre poco después, Bach obtuvo su primer cargo de organista de iglesia, estando obligado a actuar en todos los servicios religiosos y a mantener el magnífico instrumento en perfectas condiciones. Aquí fue donde mostró realmente los primeros frutos de su talento, improvisando sobre antiguos maestros alemanes y franceses. Trató de escuchar a los mejores organistas de su época, y así emprendió un viaje a pie hasta Lübeck para escuchar al célebre Dietrich Buxtehude. Las autoridades se tomaron a mal estas ausencias, así como ciertas libertades en la armonización de los corales luteranos, que sorprendían a la comunidad.

En 1707 fue contratado como organista de la iglesia de San Blas en Mühlhausen, para lo que exigió las mismas condiciones de Arnstadt, así como el pago en especie de su predecesor (lotes de grano, leña y pescado), además de los gastos de viaje y alojamiento. Mühlhausen supuso un nuevo impulso para la creación bachiana. Aquí escribió la cantata fúnebre *Actus tragicus* y la cantata para la apertura del Consejo *Dios es mi rey*. Se casó con su prima Maria Barbara, hija del organista Johann Michael Bach, con la que tuvo cuatro hijos.

Si Bach había esperado salir de las opresivas condiciones de Arnstadt, en Mühlhausen quedó decepcionado por los enfrentamientos entre la ortodoxia luterana y el pietismo, que aspiraba a una visión más personal y contemplativa de la religión. Los representantes de ambas facciones discutían desde el púlpito, y Bach quedaba involuntariamente comprometido entre unos y otros como músico de iglesia.

En 1708 recibió una convocatoria desde Weimar como organista de la corte y músico de cámara en la capilla del duque; es decir, que participaría ocasionalmente como violinista de la orquesta, que, con sus 14 músicos, estaba muy bien dotada. Escribió sus grandes obras para órgano y buena parte de sus transcripciones corales, y mantuvo un intenso intercambio con su primo Johann Gottfried Walther, organista en la iglesia de la ciudad. Entró en contacto con la forma del concierto italiano, que halló su fruto en transcripciones sobre Vivaldi. Su fama se extendió más allá de Weimar, y atrajo a numerosos alumnos. En 1714 fue nombrado *Konzertmeister*, título creado sólo para él que le obligaba a escribir e interpretar cada mes una cantata, llegando a componer aquí unas 35.

Pero también en Weimar se desarrollaron circunstancias que hicieron deseable para Bach un nuevo cambio de lugar. Cuando, en 1716, mu-

rió el maestro de capilla de la corte de Dresde, Bach aspiró a su sucesión, pero quedó muy decepcionado cuando se nombró al mediocre hijo de éste. También se vio inmiscuido en rencillas familiares entre el duque y su sobrino. Al solicitar en 1717 la dimisión, fue detenido y estuvo encerrado durante un tiempo, estando al quedar liberado "de muy mal humor".

Ascenso en Köthen

En diciembre de aquel año tomó posesión de su cargo como Maestro de Capilla serenísimo de Anhalt-Köthen, en excelentes condiciones: el príncipe Leopoldo, que tocaba la viola de gamba, el violín e instrumentos de teclado, era muy aficionado a la música, la capilla estaba formada por 18 músicos, algunos de ellos excelentes, y su salario estaba equiparado al del mariscal de la corte. Aquí nacieron los 3 *Conciertos para violín*, las 6 *Sonatas y Partitas para violín solo*, las 6 *Suites para violonchelo solo*, los 6 *Conciertos de Brandemburgo*, la *Sonata para flauta sola*, 6 *Sonatas para violín y clave*, 4 *Sonatas para flauta y clave*, posiblemente las 4 *Oberturas para orquesta* y el *Concierto italiano*, y, para el ámbito familiar, especialmente para su hijo mayor, Wilhelm Friedemann, el *Clavierbüchlein*, además de 15 *Inventiones*, 15 *Sinfonías*, 6 *Suites francesas* y 6 *Suites inglesas*, a las que se añadió en 1722 el primer libro del *Clave bien temperado*.

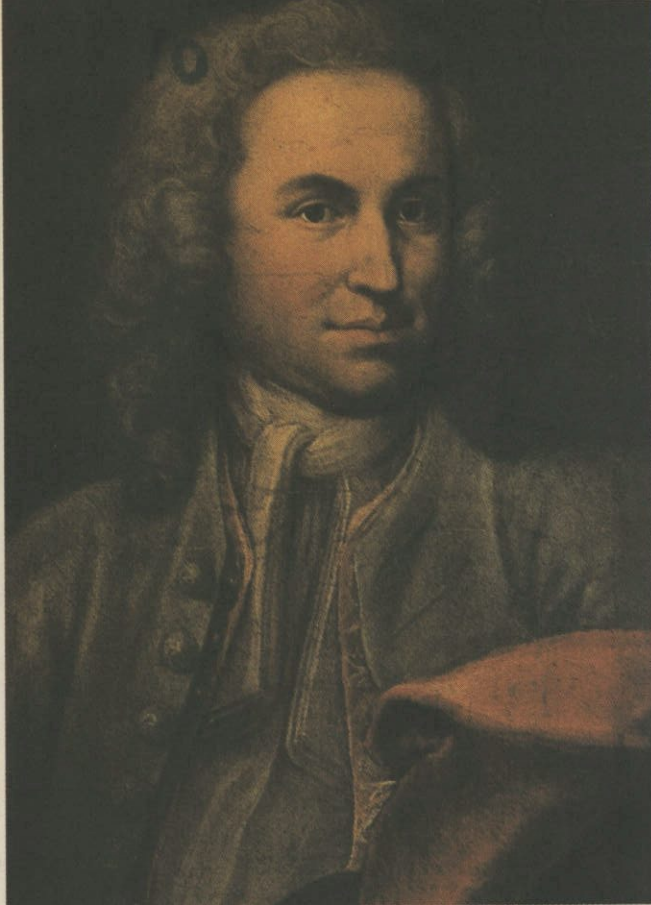
Realizó diversos viajes a balnearios con el príncipe y la orquesta, al regreso de uno de los cuales, en 1720, había muerto su esposa. Al año siguiente se casó con Anna Magdalena, la hija del trompeta de la corte de Zeitz, J. C. Wilcken, que estaba contratada como cantante de la corte, cargo que mantuvo hasta después del matrimonio, y por el que recibía un sueldo que aproximadamente alcanzaba la mitad del de su esposo. El matrimonio tuvo trece hijos, siete de los cuales murieron a temprana edad.

A LA MAYOR GLORIA

De nuevo se enturbiaron las relaciones en la corte: a finales de 1721 el príncipe se casó con una princesa de Anhalt-Bernburg con escasas aptitudes musicales, y parece que la afición musical de éste disminuyó ostensiblemente. En 1722 murió el Cantor de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig. El consejo se mostró interesado por Telemann, que fue escogido por unanimidad, pero después de largas negociaciones retiró su candidatura. Tras barajarse varios nombres, en 1723 fue elegido Bach, no sin provocar ciertas reticencias. Bach ejerció en Leipzig una doble actividad: era cantor de Santo Tomás y, además, *Director Musices Lipsiensis*; es decir, era supervisor de todas las instituciones musicales de la ciudad.

El cambio de ciudad y de cargo influyó fundamentalmente en la obra de Bach. En lugar de música instrumental para la corte, a partir de ahora se exigiría de él música sacra, lanzándose con auténtica pasión a la producción de cantatas. Al mismo tiempo nacieron músicas de Pasión, partes de misas, composiciones del *Magnificat* y —como a veces no disponía del tiempo necesario— muchas transcripciones. A éstas se añadieron piezas de homenaje, así como obras de circunstancias para onomásticas y aniversarios, y también para miembros de la universidad. En la preparación del material tenía como fieles colaboradores a esposa, hijos y alumnos.

Entretanto, en la Escuela de Santo Tomás habían surgido tensiones con un joven rector, con quien llegó al enfrentamiento público por compartir una concepción esencialmente distinta sobre el modo de enfocar la misma. Esto salpicó de algún modo su actividad, que quedó compensada con algún reconocimiento del exterior y con su círculo de dotados alumnos, algunos de los cuales obtuvieron buenas posiciones. Le pedían consejo cuando quedaban plazas libres de organista y cantor, así como en la compra de nuevos instrumentos. A esto hay que



Bach en su época de Weimar, óleo atribuido a J. E. Rentsch, hacia 1715

añadir numerosos viajes para probar órganos, o la célebre estancia en Berlín por invitación de Federico el Grande.

Los años finales

Otro aspecto que le liberaba de los fastidios de su cargo fue la dirección de un Collegium Musicum de estudiantes, con el que hizo música, salvo interrupciones, desde 1729 hasta aproximadamente 1740, en el café de Zimmermann. En un tiempo en el que fuera de la iglesia no se podía escuchar música en público, estos conciertos contaban siempre con una buena audiencia, y el propio Bach actuaba a menudo como solista en conciertos para clave. El contacto con los estudiantes era importante, pues éstos le ayudaban a cubrir los escasos dispositivos instrumentales.

Los últimos años y la muerte de Bach han dado lugar a una gran cantidad de literatura sentimental, al estilo de lo ocurrido con Mozart y su *Requiem*, en este caso con *El arte de la fuga*. Según sus biógrafos, el compositor "se habría retirado del

mundo externo a su cuarto de estudio para terminar la gran obra de su vida, obteniendo el tema para la fuga final del coral *Desde el más profundo dolor te invoco, Señor*, que expresa todo cuanto un ser humano puede sentir en el último combate con su alma".

Pero la realidad es que Bach halló el tema todavía rebosante de salud, y sólo se sentía aquejado por una avanzada enfermedad ocular que quería quitársela con una operación para seguir desempeñando sus funciones con todas sus fuerzas, siguiendo el consejo de algunos amigos que tenían mucha confianza en un médico inglés que había llegado entonces a Leipzig. John Taylor operó a Bach en los últimos días de marzo de 1685, y al principio la operación pareció dar buen resultado. Sin embargo, fue necesaria una segunda operación. A causa de ella, su rostro quedó paralizado y su cuerpo destruido. Diez días antes de su muerte, sus ojos parecían mejorar, pero unas horas después sufrió un ataque de apoplejía, al que siguió una ardiente fiebre, a consecuencia de la cual, el 28 de julio de 1750, "a las nueve y cuarto de la noche, en el septuagésimo sexto año de su edad, por los méritos del Redentor dulce y santamente expiró".

Rafael BANÚS

■ **1685.** Nace el 21 de marzo Johann Sebastian Bach en Eisenach (Alemania). Acude a la Escuela Latina.

■ **1695.** Tras la muerte de sus padres, se traslada a vivir con su hermano mayor en Ohrdruf, donde asiste a su prestigioso Liceo.

■ **1700.** Realiza su formación musical en el coro del convento de San Miguel de Lüneburg, hasta terminar el bachillerato.

■ **1703.** Obtiene su primera plaza como organista en Arnstadt y conoce a su prima Maria Barbara, con la que contraerá matrimonio el 17 de octubre de 1707.

■ **1707.** Es nombrado organista de la iglesia de San Blas en Mühlhausen.

■ **1708.** El Duque de Weimar lo contrata como organista y músico de cámara. En 1714 será nombrado *Konzertmeister*.

■ **1717.** Ingresas como maestro de capilla en la corte de Köthen.

■ **1720.** Muere su esposa Maria Barbara el 7 de julio. El 3 de diciembre de 1721 se casa con la cantante Anna Magdalena Wilcke.

■ **1723.** Es nombrado Cantor de Santo Tomás en Leipzig, donde estrena *La Pasión según San Juan* (1724) y *La Pasión según San Mateo* (1727).

■ **1729.** Asume la dirección del Collegium Musicum, para el que escribe la *Cantata del café*.

■ **1733.** Entrega el *Kyrie* y el *Gloria* de la *Misa en si menor* como obsequio a la corte de Dresde.

■ **1742-50.** Compone *El arte de la fuga*.

■ **1747.** Visita en Potsdam al rey Federico II de Prusia y le dedica la *Ofrenda musical*.

■ **1750.** Es sometido a dos operaciones oftalmológicas. El 28 de julio muere a los 65 años. Sus restos reposan desde 1949 en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig.

DE DIOS



UNA EUROPA CONVULSA



Bach in un Tema propues Po

Debemos ver, ante todo, a Johann Sebastian Bach como un genio de la música. Pero en el arte suele ser distintivo de lo genial la transgresión de las normas imperantes, la apertura de nuevos caminos. Y este no es el caso del extraordinario cantor de Santo Tomás de Leipzig, cuya inmensa obra es un ejemplo de supremo sincretismo logrado sin violentar para nada la tradición. En Bach coexisten la compleja polifonía manierista y la sencillez del coral luterano, la concentración y misticismo de los organistas del Mar del Norte (encabezados por el holandés Sweelinck y el danés Diderick Buxtehude) con los de la Alemania del Sur (Johann Pachelbel, Johann Jakob Froberger, etc.), mucho más melódicos y emotivos. Bach conoció la música de Palestrina y Tomás Luis de Victoria, la de Corelli, la de Albinoni. Le interesó enormemente la creación de sus contemporáneos, sobre todo del veneciano Antonio Vivaldi, de quien transcribió diversos conciertos. Admiró la obra de sus colegas Haendel y Telemann, y dejó a sus hijos músicos libertad plena para cultivar una estética que a él le resultaba extraña.

No hay, pues, que considerar a Bach como un músico revolucionario, pero sí como una inteligencia y una sabiduría en el arte de componer realmente únicas. Todas las formas musicales conocidas en su tiempo, excepto la ópera, experimentaron gracias a él una clara evolución hacia su perfeccionamiento. No fue un rompedor y, sin embargo,

cuando asimilaba su puro estilo instrumental formas y melodías de otros autores, el milagro de su arte les daba un nuevo y personalísimo sello. El dominio del contrapunto y del estilo fugado convierten a Bach en un autor que sigue moviéndose en el terreno antiguo y, no obstante, sopla en su música el viento del futuro. Acaso sufra el peligro de ser convertida, por su perfección misma, en un juguete mecánico.

Se podría decir que el arte de Bach, al margen de su grandeza, destila equilibrio y, en tal sentido, guarda exacto paralelismo con el siglo XVIII, el llamado siglo de las luces y de la razón.

Entre 1700 y la Revolución francesa de 1789, Europa vivió, en líneas generales, un periodo apacible. Guerras nunca faltaron, pero desde la llamada Paz de Westfalia (1648), que puso fin a la de los Treinta Años y reconstruyó el Sacro Imperio Romano Germánico, los Estados europeos consiguieron una situación balanceada que las potencias no deseaban desequilibrar, aunque para ello tuviesen que entrar

Bach vivió en una Europa aparentemente esplendorosa, con grandes problemas sociales y políticos, unida por el arte pero no por las ambiciones de los Estados

en un juego de repartos (v. gra. Polonia) injusto y doloroso.

El inestable campo de poderes del Continente favoreció, sin duda alguna, la expansión británica por el mundo, iniciada ya en el siglo XVI durante el reinado de Isabel I.

La cultura inglesa alcanzó por entonces una gran difusión y las novelas de Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding, Laurence Sterne, Oliver Goldsmith, etc., que tanto deben a Cervantes y a la picaresca española, conocieron ediciones por todas partes. Recuerdo haber leído en los años cincuenta, y comentado en las clases de literatura del colegio, *Robinson Crusoe*, *Pamela o la virtud recompensada*, *Tom Jones*, *Viaje sentimental* y *El vicario de Wakefield*.

En poesía, después de los logros de Dryden y de Pope en el XVII, surgen los primeros atisbos románticos en James Thomson y Edward Young, o en la célebre *Elegía escrita en un cementerio parroquial*, traducida por Unamuno en su día y que Thomas Gray compuso el mismo año de la muerte de Bach, en 1750.

La Francia de Luis XIV y la de su nieto y sucesor Luis XV pudo oponer a Inglaterra el prestigio de su teatro (Molière, Corneille y Racine), que en tiempos de Bach todavía produjo el arte delicado de Marivaux y el más amargo de Le Sage. Todavía no había comenzado Beaumarchais a ironizar sin miedo sobre las ideas burguesas de su tiempo, pero Voltaire exponía sus aceradas críticas con ingenio irrefutable, aunque no siempre con acierto en la expresión.

En Italia, junto al elegante y musical clasicismo de Metastasio, la gracia de lo cotidiano y el espíritu veneciano en Goldoni, empieza a dar sus frutos a fines de la vida de Bach.

Por otra parte, la España decadente de Carlos II y Felipe V sólo produce de mediano interés la obra crítica del padre Feijoo. La del padre Isla, la del extravagante Villarroel o la de los seguidores de Calderón, Cañizares, Zamora, etc., se queda en una pobre imitación de los grandes del pasado, llámense Cervantes o Quevedo.

Tampoco en el mundo germánico se produce literatura convincente durante esa primera mitad del XVIII, deudor aún del Barroco, como no sea la metafísica de Leibniz y sus famosas "mónadas".

Es mucho más logrado y perdurable lo que Alemania aporta a la ar-



Goya
 muestra una fuga sobre
 por el príncipe Federico de
 Prusia
 el 7 de Mayo 1747

fresquista Giambattista Tiepolo ni al goldoniano Pietro Longhi. Pero acaso el pintor más atrevido y misterioso de la época fue el genovés Alessandro Magnasco, cuyo arte anticipa ya al de Goya. En Inglaterra sólo merece destacarse a William Hogarth, observador de la vida popular londinense, pues los grandes retratistas y paisajistas se dan a conocer después de 1750.

de su vida la guerra de sucesión a la corona de Austria (1740-1748), durante la cual Prusia, con el apoyo de Francia, se enfrentó a Austria, aliada con Inglaterra. Como consecuencia de ella, la emperatriz María Teresa de Habsburgo se afianzó en el trono pero no pudo evitar el engrandecimiento de Prusia, que tras la paz de Aquisgrán (1748) pudo conservar la conquista de Silesia.

quitectura de aquel período. Basta recordar el Zwinger de Dresde, erigido por Pöppelmann entre 1711 y 1722, o el pabellón de Sans-Souci, junto al palacio de Potsdam, obra de von Knobelsdorff (1743-1748). Se construyen por entonces los grandes palacios reales: el Versalles de Mansart, el Queluz de Mateus Vicente y de Robillon, el Aranjuez de Bonavia, La Granja, donde trabajan Ardemans y Juvara; es la época de José Churriguera y de Pedro de Ribera, de Casas y Novoa, de Narciso Tomé, de Ventura Rodríguez y de G.B. Sachetti, cuando Christopher Wren alza la impresionante catedral de San Pablo de Londres y el Sheldonian Theatre de Oxford.

en Madrid, pero también surgieron arquitectos de importancia en el mundo germánico, además de los ya citados: el austriaco Fischer von Erlach, Johann Balthasar Neumann, Johann Lukas von Hildebrandt —autor del Belvedere Alto de Viena—, Johann Friedrich Ludwig, cuya obra principal es el célebre (por Sarago) Convento de Mafra, etc.

No tuvo la escultura figuras destacadas en tiempos de Bach, y tampoco la pintura brilló como en la segunda mitad del siglo XVIII. Tan sólo Francia e Italia presentan un grupo de pintores relevantes. La primera produce a Rigaud, a Watteau, a Nattier, a Quentin de la Tour, a Boucher y al íntimo y secreto Chardin. En la Venecia de Vivaldi, Albinoni y Marcello, aparece una gran escuela paisajística gracias a Canaletto, a su sobrino Bernardo Bellotto y al precursor Francesco Guardi. No es posible pasar por alto aquí al gran

En España, únicamente Meléndez merece la pena ser citado por sus espléndidos bodegones o su *Auto-retrato* del Louvre.

La música barroca se hallaba en pleno apogeo en tiempos de Bach. Los grandes músicos del siglo XVII, Schütz, Monteverdi, Hidalgo, Purcell, Lully, habían preparado el camino a los Couperin, Rameau, Haendel, Scarlatti, Corelli, Sammartini, Locatelli, Marais, Arne, Seixas, Literes, Durón, José de Torres, Pepusch, De Fesch, Destouches, Campra, Leclair, Boyce, Lotti, Leo, Jommelli, Delalande, Torelli, Almeida, Astorga, Durante, Pergolesi, Nebra...

En fin, una Europa aparentemente esplendorosa, con grandes problemas sociales y políticos y unida por el arte, ya que no por las ambiciones de los Estados, a veces impulsados por el ansia de poder de las grandes familias. Bach sufrió al final

"De ahora en adelante —dijo Federico el Grande después de una de sus victorias— no atacaré ni siquiera a un gato." Poco antes de firmarse la paz, Bach visitó al rey de Prusia en Potsdam, pues era Federico II un gran amante de la música y componía por afición. Bach, ya viejo y enfermo, le enviaría días después su *Ofrenda musical*. "En aquel momento había dos reyes en Palacio", recordó la esposa del compositor Ana Magdalena.

Bach sufría por la guerra, por el creciente quebranto de su salud y además por la pérdida de la vista. Pero escribió una canción, recogida en el *Segundo cuaderno de Ana Magdalena*, cuyo texto dice: "Si tú estás conmigo, iré con alegría hacia la paz y el descanso celestial. Nada temeré, pues escucharé tu hermosa voz, y tus dulces manos cerrarán mis ojos".

Andrés RUIZ TARAZONA

UN MENSAJE



Cuando se habla de "influencia" en música, a menudo nos referimos a la aparición de elementos melódicos o rítmicos característicos. Pero la influencia puede manifestarse bajo aspectos más abstractos o formales.

Si se pregunta a un compositor sobre sus preferencias musicales, raramente faltará en su respuesta el nombre de Bach. Y no se trata sólo de preferencias, sino de un real influjo de Bach sobre sus obras. En algunos autores —como Josep Soler— muy directamente detectable. En otros más soterrado. En mi caso, algunos musicólogos que han estudiado mi obra (Ángel Medina, J. F. de Dios Hernández) han notado en ella la influencia de Juan Sebastián Bach. Sin embargo, en la audición, difícilmente el público notará esa influencia.

Tal es en general el caso de la música de hoy: la presencia de Bach es muy fuerte, pero no siempre es fácilmente reconocible.

En primer lugar una general, y es el predominio del elemento lineal, horizontal (melodía, incluida la polifonía) sobre el vertical (armónico). Es éste un rasgo de la música del siglo XX (más lo polifónico que la mera melodía acompañada) muy poco comprendido por el público, que al exigir "melodía", lo que pide es una melodía tonal como las que tradicionalmente han escuchado en las músicas de los siglos XVIII y XIX (no antes).

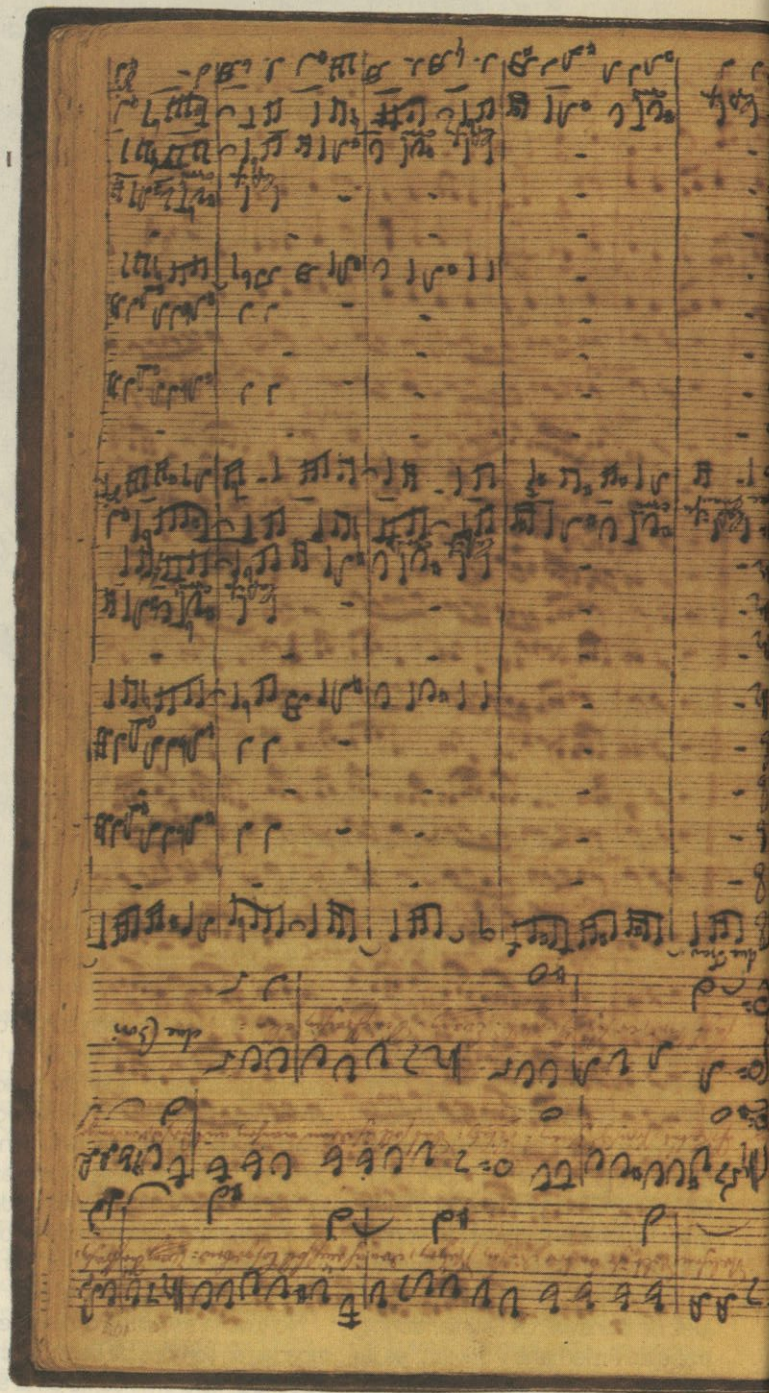
La trama polifónica es hoy, propiamente, la música (no para todos, claro). La razón es que, frente a la concepción esencialmente armónica (representada por la música romántica y post-romántica, por teóricos como Riemann y Schenker), la quiebra de la armonía como factor básico de la música ha traído la necesidad de sustentar la creación sonora sobre todo en las líneas de la polifonía (aunque una polifonía casi nunca regular y en muchos casos sólo sugerida o fragmentaria).

También —y esto puede parecer sorprendente— es posible que Bach

nos haya transmitido un cierto mecanicismo muy patente en su música, aunque no se haya señalado nunca (yo se lo escuché por vez primera a Walter Marchetti, con cierta sorpresa por mi parte), quizá porque se pensaba que tal rasgo tenía un significado más bien negativo o peyorativo. Pero el hecho es que tal evocación de algo obsesivamente mecánico se experimenta a menudo en las obras de Bach, sin que ello signifique mengua de libertad ni de hondura expresiva; más bien lo contrario: parece a veces un hálito de lo absolutamente necesario, un reflejo de lo sobrehumano, casi de la "voluntad" schopenhaueriana en estado puro.

Y por último —y ascendiendo un poco más en busca de lo más impalpable— Juan Sebastián Bach nos ha legado un mensaje de "gravidad". No sé si esto es ya perceptible o pertenece al impreciso mundo de lo subjetivo. Por gravidad entendemos aquí dos cosas: una, lo que hoy llamamos seriedad profesional en el sentido no sólo de adhesión a un trabajo, sino en el sentido del estudio y la reflexión sobre ese trabajo, un poco al margen del éxito y de la acogida exterior (¡excepto, claro, la de quienes le encargaban las obras!).

No olvidemos que, aunque las condiciones sociales de la difusión musical en la primera mitad del siglo XVIII eran sustancialmente distintas de las actuales, en las que el peso del público se hace notar decisivamente, sí existían pequeños círculos de entendidos cuyo dictamen no dejaba de ser importante para el compositor. Pero en todo caso, y especialmente en obras como el *Clave bien temperado*, las *Variaciones Goldberg* o el *Arte de la fuga*, se percibe claramente el esfuerzo del compositor por concentrar toda la energía en la estructura de la música misma, casi diríamos: sin compasión. Seguramente de aquí derivan esos aspectos mecánicos que



Autógrafo de *La Pasión según San Mateo* (1729). Leipzig, Biblioteca Estatal

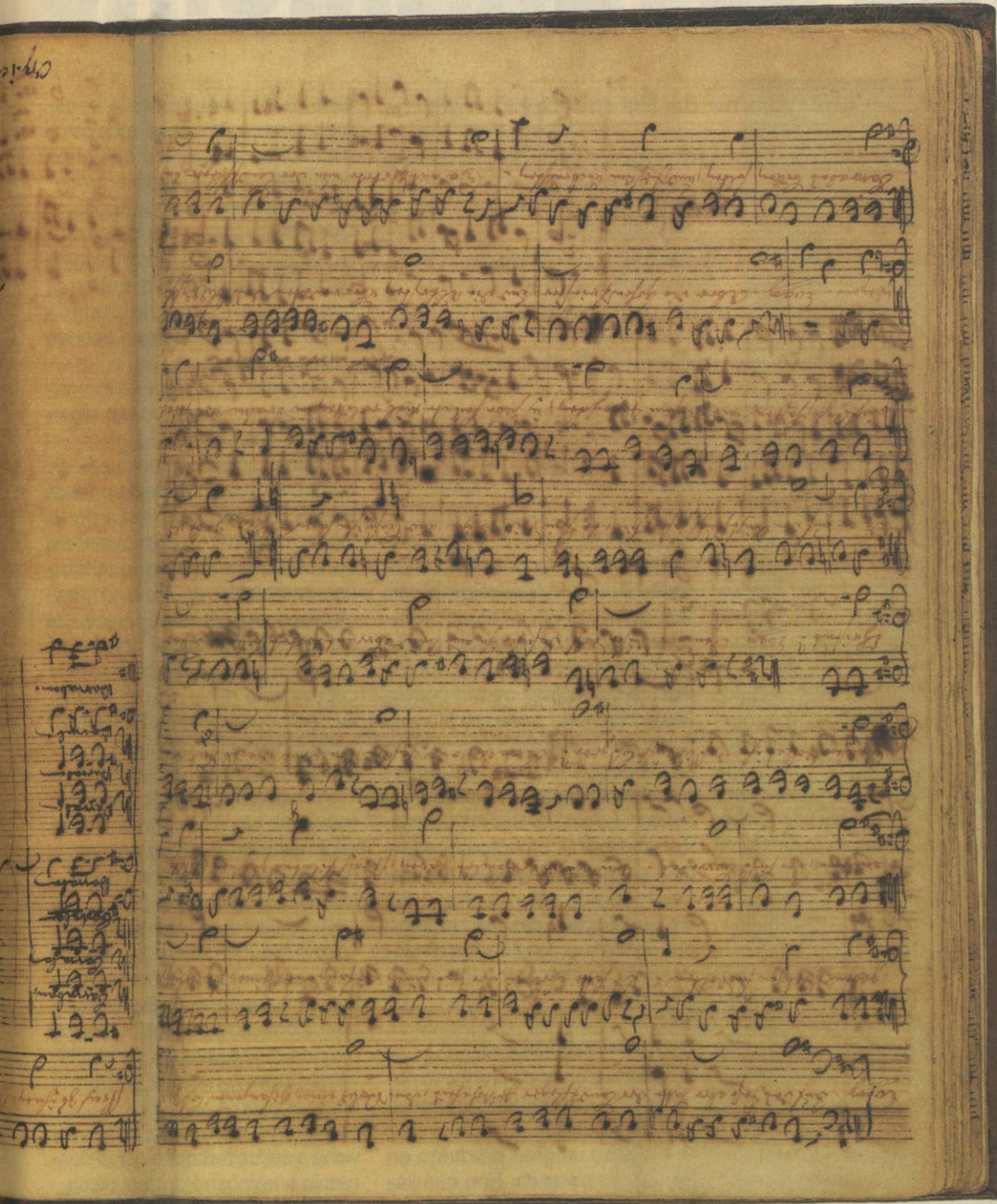
mencionaba antes. Schönberg, que era un gran bachiano, incide en esa misma intención.

Pero no puede ignorarse el hecho cierto de que en la música de Juan Sebastián Bach hay, además, una gran comunicabilidad, una emoción humana trabajosamente lograda en la lucha con esa

rigidez mecánica de la que hablábamos. En la época de Bach se estaba estabilizando el sistema tonal (Werkmeister, Rameau), lo que quiere decir que los compositores encontraban dificultades para, con una materia nueva, promover una comunicación cálida. Juan Sebastián Bach lo consigue

DE GRAVEDAD

SU HERENCIA



Jamás se ha promovido tanto el legado artístico del pasado con mayor responsabilidad como en la actualidad. El resultado de estos esfuerzos redoblados es una aproximación tan directa como real a las obras maestras de la historia de la música. Para las obras de Johann Sebastian Bach, por ejemplo, cada intérprete debe hoy liberarse del espeso manto de ideas recibidas que la tradición ha acumulado y partir de cero. No siempre ha sido así: hasta el comienzo de este siglo, o incluso más tarde, se encontraba muy natural interpretar las obras de la música antigua sin tener en cuenta los esquemas en vigor en la época de su composición: se las transportaba, tanto desde el punto de vista de la sonoridad como de la emoción, a la actualidad. Sin duda lo mismo vale para cualquier nueva aproximación biográfica del compositor y del hombre que fue Bach. Si hace ya mucho tiempo que se tiene por indispensable el estudio de las fuentes auténticas, de las cartas y manuscritos del compositor, de los tratados y referencias de la época, así como una evaluación crítica de toda la literatura sobre el tema, cada vez es mayor el esfuerzo por valorarlo todo "con la mirada de la época", si se me permite expresar así. La Historia ofrece una mirada muy distinta cuando se aborda con una perspectiva biográfica, cuando lo que se describe y se juzga del exterior a partir de una situación histórica totalmente diferente; así la imagen de superioridad que se podría tener, tiende hoy a desaparecer porque se observa el conjunto desde otro ángulo. Se intenta comprender las cosas en su contexto. Esto debería permitir, con un poco de imaginación, una imagen más justa de las realidades históricas.

Nikolaus HARNONCOURT

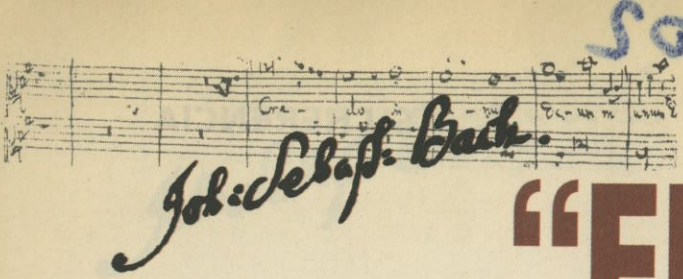
plenamente, y ese es quizá el carácter más distintivo de su genio.

Pues bien: los compositores de hoy nos encontramos en una situación muy semejante a la de Juan Sebastián Bach. Comienza a estabilizarse el sistema dodecafónico (Schönberg), y, con esa materia nueva, queremos conseguir el

mismo nivel de comunicación humana cálida que alcanzó la música tonal (para ello ningún modelo mejor que el cantor de Leipzig). He ahí un último rasgo del reflejo de Bach sobre la música de hoy. Un reflejo, ciertamente, que va más allá de su personalidad individual y que afectó entonces y afecta

ahora a dos o tres generaciones de músicos. La espiral de la historia se repite con otro contexto, y así nosotros, ahora, nos enfrentamos a una tarea tan ardua como aquella y que, como siempre, exige una nueva y feliz síntesis.

Ramón BARCE



Joh. Seb. Bach.

“EL LUTERANISMO

A lumno del mítico Franz-Josef Maier en el Conservatorio de Colonia, así como de Eduard Melkus y Marie Leonhardt, Reinhard Goebel realizó amplios estudios de musicología en la Universidad de Colonia. Como resultado de su formación puso en marcha Musica Antiqua Köln, un conjunto que ha ayudado a divulgar el Barroco alemán como muy pocos y que dispone de una de las discografías más ricas y reconocidas del momento. En los años 80, sus versiones de obras de Bach como los *Conciertos de Brandemburgo* causaron una verdadera conmoción.

—En la música se pasa con facilidad del éxito al olvido. Johann Sebastian Bach, muy respetado en su día, pasó de golpe al limbo en beneficio de sus hijos hasta que Mendelssohn lo devolvió a la definitiva popularidad.

—Quizá a Bach le pasó en la música lo mismo que en la pintura a Rembrandt, que era rechazado por ser un creador difícil. Eso explica la reacción que hubo después de su muerte.

Comienzos tardíos

—Bach empezó a escribir música relativamente tarde, cuando había alcanzado un alto nivel técnico y después de copiar a numerosos compositores.

—Era una forma de educación casi imprescindible en la música, incluso en los genios precoces. No es muy distinto a lo que les ha pasado a otros autores como Brahms o más recientemente a Berio, que han tenido un proceso de maduración lento. Bach copió los conciertos de Vivaldi como éste había copiado a Legrenzi. Pero es que hay unas líneas generales en la formación que casi son invariables desde los griegos. Se necesitan unos elementos básicos que no han variado tanto. Si miramos la evolución de los estudios del violín, por ejemplo, vemos que en el fondo siempre ha sido lo mismo:

Reinhard Goebel es uno de los mayores expertos mundiales en Bach. Fundador del prestigioso grupo Musica Antiqua Köln, su visión no se circunscribe a haber interpretado casi todas las notas salidas de la mano del compositor, sino que ha analizado buena parte de la literatura especializada. En esta entrevista para EL CULTURAL, Goebel deshace lugares comunes y rompe tabúes relacionados con el músico.

poner los dedos y manejar el arco. Si un compositor de hoy quiere aprender contrapunto no tendrá más remedio que acudir a Bach.

—La estrecha relación de Bach con la iglesia protestante ha sido sublimada.

—Es un tema que hay que coger con pinzas. De hecho, educó a sus hijos en el protestantismo, pero no en el más estricto. Sí que había compositores formados en el pietismo, en la música eclesiástica pura y dura. Pero Bach nunca se movió en esa línea. Su hijo Johann Christian se hizo católico. Bach escribió durante años para la iglesia luterana como cualquier otra forma de ganarse la vida.

—Eso parece estar de acuerdo con que Bach multiplicó su prestigio en parte porque su nombre fue utilizado.

—En Alemania se dice que el protestantismo no sería el mismo si no hubiera existido Bach. El gran repertorio litúrgico tiene al coro como núcleo, tanto en lo interpretativo como en a su base social. Sus miembros se casaban entre

ellos porque se conocían en los ensayos cuando preparaban el servicio dominical interpretando cantatas y pasiones bachianas. Durante el siglo XIX, el luteranismo puso a Bach a su servicio convirtiéndolo en un héroe, en parte también influido por la ciencia musicológica alemana que nace con sus primeras biografías. Hay un dato muy curioso. Leipzig es Sajonia y Berlín, Prusia. Los documentos que forman el archivo Bach se trasladaron de Leipzig a Berlín. ¿Por qué? No fue ninguna casualidad, sino que se hizo con la intención de dotarse de un elemento cultural referencial.

Desprecio del piano

—Está hablando de una clara manipulación cultural, con intereses político-religiosos.

—Se creó un gran producto en torno a su persona. Eso que llamamos el gran repertorio, que determina la vida de los conciertos públicos, empieza con él. Ello se debe a que sus contemporáneos apenas editaron sus obras, y sin

ellas ya me contará cómo podemos hacer música. La musicología decimonónica hizo que otros compositores pasaran a un segundo plano en beneficio de Bach. Que conste que eso tiene una lógica artística, porque la música de Bach es fantástica. Sin embargo, hubo autores muy importantes como Zelenka de los que apenas sabemos nada.

—Bach tiene un talante romántico porque se mantuvo al margen de las modas.

—Estoy convencido de que Bach componía más que nada para él mismo. La prueba está en la *Ofrenda Musical*. Yo creo que nadie en su época estaba capacitado para escribir algo así. Yo me lo imagino con esa actitud de decir: “si me entienden, bien; si no, me da igual”. La obra de Bach no baja la cabeza ante reyes ni sociedades. Eso es lo que la hace tan importante y, desde la perspectiva contemporánea, tan trascendente.

—Y más teniendo en cuenta que trabajó en ciudades con actitudes e infraestructuras muy provincianas. Habría que saber con qué instrumentistas contaba.

—La calidad de los músicos de Leipzig debía de ser malísima. Pero estoy seguro de que él trabajaba con otra mentalidad. En su tiempo fue criticado por hacer música muy difícil, porque exigía mucho en sus obras, tanto al intérprete como al oyente.

—Uno de los lugares comunes viene a ser un reproche por el desprecio que mostró ante el piano.

—El piano de aquel tiempo se parecía muy poco al que tenemos ahora, y no creo que se pusiera en contra de las posibilidades de un Steinway actual. Tenía una educación muy diferente, y es posible que los acuciantes cambios sociales y artísticos que se estaban viviendo le cogieran ya demasiado tarde. Por ejemplo, Mozart, que también había sido educado en el clave, descubrió el piano cuando era muy joven y se adaptó a él fá-

“La obra de Johann Sebastian Bach no baja la cabeza ante reyes ni sociedades. Eso es lo que la hace tan importante y, desde la perspectiva contemporánea, tan trascendente”

REINHARD GOEBEL

HA UTILIZADO A BACH”

cilmente. Pero Haydn, que venía de otra generación, mostró otra actitud más conservadora.

—En la interpretación de Bach se han planteado importantes problemas en la elección de instrumentos. Incluso, como pasa en el *Segundo Concierto de Brandemburgo*, se duda de que sea la trompeta el verdadero solista.

—Bueno, aquí el problema es múltiple. La trompeta barroca es un instrumento complejo desde siempre. La gente ya se extrañaba en la época de Monteverdi por su peculiar y agresiva sonoridad. Durante estos últimos treinta años se han planteado problemas porque muchos instrumentistas que tocaban el repertorio barroco con instrumentos originales no eran buenos. Ahora que estamos en la tercera generación es otra cosa.

Renuncia a la ópera

—¿Cómo se explica que Bach nunca fuera tentado por la ópera?

—Es que nunca aprendió a escribir una ópera. La única manera de conocer el género era ir a Italia, como hicieron Hasse o Haendel. A Bach no le interesó. Sencillamente, no era su campo, ni estaba preparado para trabajar con divas y *castrati*. Otra cosa es lo que podría haber llegado a hacer. En muchas cantatas y pasiones se percibe un fuerte aliento dramático.

—¿Cómo explica que los hijos superaran en fama al padre?

—Los hijos fueron famosos en lo que podríamos llamar “arte decorativo”, casi música de consumo. De prestigio, pero sin excesiva trascendencia. De todos modos, el caso de Bach es bastante excepcional porque todavía se escucha la obra del padre y la de los hijos. Los Bach eran músicos importantes, y algunos han alcanzado en la historia un nivel similar al de un Graun, lo que no es poco.

—Nos ha llegado muy poca correspondencia personal y casi siempre relacionada con problemas administrativos.

—Tengo mis dudas de que un hombre como Bach tuviera necesidad de escribir muchas cartas. Yo me imagino la Sajonia de esa época. Todavía, recorriendo el *Land*, se ve gente que puede tener un cierto parecido con él. Las referencias que nos llegan hablan de una persona de clase baja que siempre estuvo luchando a resultas de una vida bastante dura. Bach adquirió muy joven grandes responsabilidades, profesionales y familiares, y estaba dotado de una enorme capacidad de trabajo. No sé si era feliz, porque su enfoque vital no iba por ahí. Este mundo era un *lacrimarum valle*, un transcurrir hacia el cielo, donde se alcanzaba la verdadera felicidad.

—Otro de los lugares comunes es la relación que mantuvo su segunda mujer con los hijos de la primera. Se sabe que, a la muerte de Bach, Ana Magdalena se quedó en la indigencia.

—Bueno, es que al no haber seguridad social la mujer que se quedaba viuda lo pasaba muy mal. Bach se casó otra vez al morir su primera esposa porque, si quería sexo —y es evidente que, con veinte hijos a sus espaldas, sabía de qué iba eso—, no le quedaba más remedio. Es posible que los hijos de la mujer anterior no le tuvieran demasiado cariño. Pero sus propios hijos tampoco la ayudaron. Eran otros tiempos, en los que cada uno se alejaba en cuanto podía del núcleo familiar. Claro, hoy día, cuando pensamos en ella decimos ¿cómo le pudo pasar esto a la viuda de Bach? Pero, en aquel momento, eso carecía de importancia.

Luis G. IBERNI



AL CLAMOR A TODA MÚSICA OY SOLE
 Hacia el poder
 Hacia el poder



Trazar en pocas líneas un cuadro que recoja las doce –por poner un número– mejores, o más famosas, o representativas, obras, o grupos de ellas, de Juan Sebastián Bach y unirlos a su más destacada imagen discográfica es una labor, como ustedes supondrán, realmente difícil. Nos lanzaremos, pese a todo, a esta experiencia altamente peligrosa y subjetiva con el fin de ayudar a nuestros lectores en el momento de decidirse a emprender o ampliar su discoteca bachiana.

Conciertos de Brandeburgo BWV 1046-51 (1721)
Musica Antiqua Köln. Reinhard Goebel
 Archiv 431 701-2. 2 CD DDD. 1986-7

Seis partituras en las que Bach siguió hasta cierto punto el esquema italiano solista-ripieño. Están destinados a diferentes grupos de instrumentos y cuerdas y dedicadas a Christian Ludwig, Margrave de Brandeburgo. La interpretación de Goebel, al frente de un con-

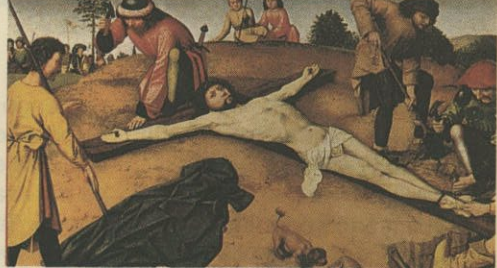
Suites de orquesta BWV 1066-69 (1724-39)
Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt
 Teldec 4509-92174. 2 CD ADD. 1966

A diferencia de los *Brandenburgueses*, estas *Suites* u *Oberturas*, seguidoras del modelo francés, no se compusieron como una colección homogénea. Toda la amplitud de la orquesta barroca está presente en estas solemnes partituras. Nadie como Harnoncourt, con sus formidables instrumentistas de época, para resaltar un irreprimible impulso rítmico y un fraseo muy variado. Versión un punto violenta, más directa que la posterior y algo manierista de 1984 del mismo director.

Misa en si menor BWV 232 (1733)
Niños Cantores de Viena, Chorus Vienaensis. Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt
 Teldec 450995517-2. 2 CD ADD. 1968

Versión bachiana de la misa latina tratada como si fuera una pasión, considerada por algunos como la obra cumbre del arte del com-

EMI
J S BACH
Matthäus-Passion
 ST. MATTHEW PASSION
 LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU
 PEARS • FISCHER-DIESKAU • SCHWARZKOPF • LUDWIG • GEDDA • E
 PHILHARMONIA CHOIR • PHILHARMONIA ORCHESTRA
OTTO KLEMPERER



estos tiempos quizá sea un atrevimiento colocar, al menos al mismo nivel que otros acercamientos más auténticos, el monumental trabajo dirigido por Klemperer, lleno de sensibilidad, humanidad y seriedad musical. Y con un reparto no especializado pero espléndido (pese al dudoso Evangelista de Pears).

Oratorio de Navidad BWV 248 (1734-35)
Ziesak, Groop, Prégardien, Mertens. Ensemble Vocal de Frankfurt. Concerto Köln. Ralf Otto
 Capriccio 60025-2. 2 CD DDD. 1991

LAS DOCE GRABACIONES

Johann Sebastian Bach
Brandenburgische Konzerte Nos. 1-2-5
 Brandenburg Concertos - Concertos Brandebourgeois
 Ouverture - Orchestral Suite BWV 1066
 Musica Antiqua Köln - Reinhard Goebel

3D
 BAROQUE
 DDD

ARCHIV PRODUKTION

junto de instrumentos originales, en aquella época de primer orden, combinaba exactitud de ejecución, tempi extremos y acentuación virulenta. Una auténtica revolución en su momento.

positor. Aunque se da la fecha de 1733, lo cierto es que Bach trabajó en la obra casi hasta su muerte. Lo complejo de su construcción, lo ambicioso de su planteamiento dilataron su estreno a 1859. De nuevo es Harnoncourt quien se lleva la palma. Su primera recreación fue revolucionaria, audaz, restallante. Era una ruptura total con la estética decimonónica y abrió productivos caminos que otros han surcado con éxito.

Pasión según San Mateo BWV 244 (1727)
Pears, Fischer-Dieskau, Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Berry. Coro de Niños de Hampstead. Coro y Orquesta Philharmonia. Otto Klemperer
 EMI CMS 7630582. 3 CD ADD. 1961

Los últimos días de Cristo le sirven a Bach para edificar un drama de una fuerza humana –y divina– desusada, en la línea de un oratorio vertebrado por majestuosos corales luteranos. La plástica y ciertas fórmulas músico-vocales establecen una suerte de unión con algunos modismos de la ópera italiana. En

Con este título se conoce un pequeño ciclo de seis cantatas compuestas para ser interpretadas en Santo Tomás y San Nicolás de Leipzig. Son obras escritas en diferentes momentos unidas por su fin festivo. Un ejemplo de la técnica parodística del autor. Un conjunto realmente hermoso y lleno de contrastes. La interpretación del poco conocido Otto, con unos grupos de gran categoría y solistas sol-

CAPRICCIO
 60 025-2

BACH
WEIHNACHTS-ORATORIUM
 CHRISTMAS ORATORIO
 ORATORIO DE NOËL
 ZIESAK • GROOP
 PREGARDIEN • MERTENS
 VOKALENSEMBLE FRANKFURT
 CONCERTO KÖLN
 RALF OTTO

70
UN DOCUMENTO QUE ES DE
LA SEMANA PASADA

09

DISCOGRAFÍA
- ESTO SALE EN DISCO

ventes, es sorprendente por su variedad de colores, por su entusiasmo y por su atractiva rusticidad.

Magnificat BWV 243 (1728-31)

Argenta, Kwella, Brett, Rolfe Johnson, Thomas. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner (+Cantata 51)
Philips 411-458-2 DDD. 1983

La segunda y definitiva versión de esta obra festiva de Navidad (la primera lleva el BWV 243a) fue preparada entre 1728 y 1731. Partitura vigorosa, alegre, imitativa, contrastada, de escritura cíclica, que necesita de una reproducción nítida y bien acentuada rítmicamente; como la de Gardiner, no perfecta, pero llena de energía. Buenos solistas y excelentes conjuntos.

Suites para violonchelo solo BWV 1007-12 (1720-21)

Pablo Casals, violonchelo
EMI 761027-2. 2 CD ADD. 1936-39

La primera edición de estas obras inspiradas en las suites de danzas a la francesa no apareció hasta 1825. Constituyen un resu-

El clave bien temperado BWV 846-93, Libros 1 y 2 (1722-44)

Gustav Leonhardt, clave
DHM 77011-2. 4 CD ADD. 1967, 72-73

Cuarenta y ocho preludios y fugas alternándose de dos en dos en cada tonalidad. Un monumento que dejó establecido el temperamento para los tiempos futuros y que posee,

de Gustav Leonhardt, fruto de largos años de investigación.

Variaciones Goldberg BWV 988 (1742)

Glenn Gould, piano
Sony SMK 52594 ADD. 1955 (+Fugas BWV 878, 883)

Fueron tocadas por el alumno de Bach Johann Gottlieb Goldberg para combatir el insomnio del dedicatario, el Conde von Keyserling. Una obra que muestra la poderosa imaginación y fantasía del compositor, perfectamente resaltadas en la insólita (en su tiempo) interpretación de Gould, de un radicalismo sorprendente; que la hace ser elegida por encima de otras y de la segunda del propio pianista (1981).

Partitas BWV 825-30 (1726-30)

Scott Ross, clave
Erato ECD 75525. 2 CD DDD. 1988.

Bach realiza en estas seis obras para tecla, llamadas así como homenaje a su predecesor en Santo Tomás, Kuhnau, rotundas innovaciones respecto a la estructura tradicional de la suite de danzas. Claridad polifónica, virtuosismo digital, fantasía conceptual y realización



SUSTANCIAS DE BACH

men de todas las técnicas instrumentales de la época. "Apología del momento lineal del contrapunto, exaltación de una concepción particular de la polifonía", según Basso. Es difícil decidirse por una sola versión -Anner Bylisma, Pierre Fournier, Maurice Gendron, Mstislav Rostropovich...-. La histórica de Pablo Casals, cálida, llena de humanidad, bien ornamentada, apasionada, es justamente un clásico.

Sonatas y Partitas para violín solo BWV 1001-06 (1720)

Nathan Milstein, violín
DG 423294-2. 2 CD ADD. 1973

Las tres *Sonatas* aparecen construidas según el plan de la sonata de iglesia (cuatro movimientos); las tres *Partitas* en el cuadro de la suite de danzas. Obras de espinosas dificultades, que pueden ser mejor solventadas por un violín moderno. Como el de Nathan Milstein, que puede preferirse en este caso al instrumento auténtico de Sigiswald Kuijken.



pese a su talento especulativo, una gran variedad de dibujos y colores. Elegimos en este caso, por encima de interpretaciones pianísticas excepcionales (Edwin Fischer, Glenn Gould, Friedrich Gulda), la rigurosa recreación

milagrosa son las que necesitan estas piezas y son las que le otorgó en su día Ross, que rivaliza con el maravilloso piano de Gould.

El arte de la fuga BWV 1080 (1742-50)

Marie-Claire Alain, órgano
Erato 450991946-2. 2 CD DDD. 1992

Estamos ante la obra más enigmática de Bach, que murió antes de concluirla; una auténtica apoteosis del contrapunto constituida por la sucesión de 22 fugas, todas en re menor, desarrolladas a partir de un tema fundamental. Obra teórica, especulativa, que el compositor no pareció destinar a un vehículo sonoro concreto. Un conjunto de cámara -Goebel, Savall-, un clavecín -Leonhardt- son buenas opciones. Aquí hemos elegido la organística; para que en nuestra selección esté presente este instrumento, en el que Bach fue experto y porque la interpretación de Alain es soberbia y de sonoridad plena.

Arturo REVERTER

EMPIEZAN LOS FESTIVALES DE SANTANDER Y SAN SEBASTIÁN

El próximo martes comienza el 49º Festival Internacional de Santander, y el 9 de agosto iniciará su marcha la Quincena Musical Donostiarra, que cumple ya 61 años. Ellos son, por tradición, los grandes protagonistas del agosto musical español, y contarán con nombres tan destacados como Roberto Alagna, Teresa Berganza, Samuel Ramey o Lorin Maazel, además de recordar los aniversarios de J. S. Bach y Carlos V o de celebrar el setenta cumpleaños de Luis de Pablo.

Santander, que se extiende a lo largo de agosto, sigue contando con la ópera como uno de sus valores más ciertos; sobre todo desde que se abandonó la histórica Plaza Porticada para trasladarse al moderno y faraónico Palacio de Festivales de Sainz de Oiza. En esta oportunidad se han programado en una misma sesión *Payasos* de Leoncavallo y *Gianni Schicchi* de Puccini, dos obras muy dispares, una tragedia campesina y una comedia ciudadana.

El nombre del tenor Roberto Alagna es el principal reclamo de la función, aunque uno no ve su voz, tan lírica en origen, de tan rico esmalte hoy algo dañado, en el personaje tan dramático y lloroso de Canio. A su lado se anuncian el barítono Juan Pons, seguramente para el Prólogo de la obra verista, y la soprano Svetla Vassilieva, que incorporará a la sufriente e infiel Nedda.

La partitura pucciniana estará en las voces de Aquiles Machado, que será probablemente un fresco Rinuccio, Alida Ferrarini y, suponemos Pons, en el pícaro Schicchi, personaje que tiene bien ahormado el barítono menorquín.

Las dos óperas se ofrecen en sendas nuevas producciones del Festival, con dirección escénica de José Antonio Gutiérrez y David y Frédéric Alagna, hermanos del tenor. En el foso estarán la Orquesta de la Ópera

Nacional de Sofía y el veterano Anton Guadagno.

Faust de Gounod, en versión de concierto, es el otro gran título, en el que podrá degustarse de nuevo la inmaculada y soleada voz del venezolano Aquiles Machado. Esperemos que el artista pueda brindar además buenas dosis de expresión y de línea de canto. Mefistófeles está asignado al barítono —más que bajo— norteamericano James Morris, de grandes medios y de relativa calidad tímbrica. La ascendente Cristina Gallardo-Domás será Margarita y Manuel Lanza sin duda un airoso Valentin. El francés Frédéric Chaslin, antiguo asistente de Barenboim y Boulez, empuñará la batuta.

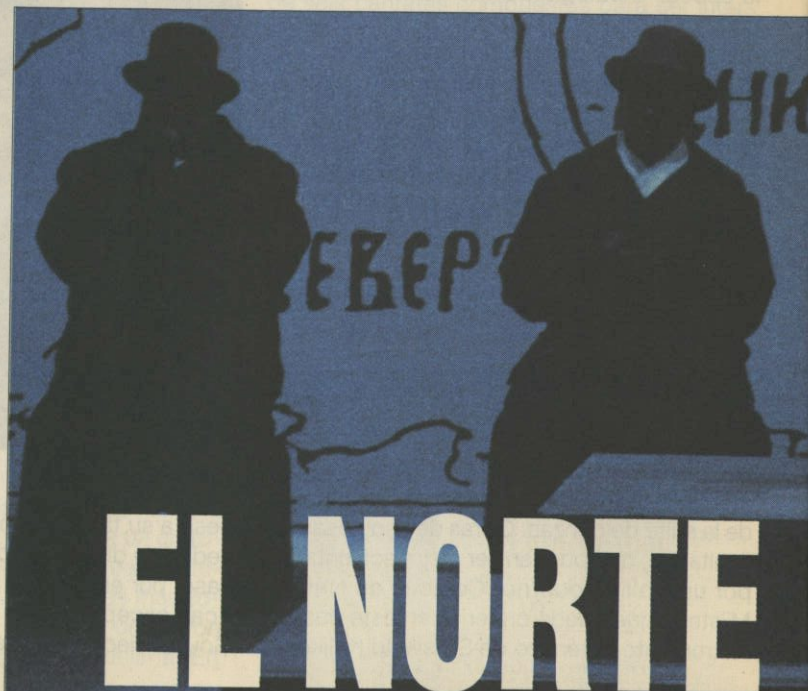
Conmemoraciones

Bach es festejado como se merece, lo mismo que Carlos V. Tocarán música del primero el pianista Gavrilov, The New London Consort, a las órdenes de Philip Pickett (*Conciertos de Brandemburgo*), Pierre Hantaï (*Variaciones Goldberg* al clave) y Jacques Loussier (*Bach en jazz*). El monarca será festejado por conjuntos de tanta prosapia como la Capella Currende dirigida por Erik van Nevel (*Carolus: Honor, guerra y paz*) y Huelgas Ensemble, gobernado por Paul van Nevel (*Música en el reinado del soberano*). Siguen los conciertos en los lugares más bellos de la región, una de las señas de identidad del festival, que dirige desde hace tan-

Maria José Moreno será Elvira de *I puritani* en la Quincena Donostiarra



JAVIER DEL REAL



EL NORTE

tos años José Luis Ocejo, recientemente condecorado por su labor.

La muestra se cerrará con la actuación de la Filarmónica de Israel, el Orfeón Donostiarra y Lorin Maazel, que interpretarán, se supone que por todo lo alto, la *Sinfonía n.º 2* de Mahler. A reseñar igualmente, entre la amplia oferta, los recitales de Teresa Berganza y del bajo-barítono Samuel Ramey, la Orquesta de la Radio de Colonia, con Zimmermann y Bychkov, y los ballets Nacional de Praga y del Teatro Bolshoi, auténtico plato fuerte para los amantes del género blanco (*La bella durmiente*). Por último, destaquemos en esta extensa y algo irregular programación que se estrenan partituras, en algún

Ambos festivales incluyen en su programación como "plato fuerte" la *Sinfonía n.º 2 (Resurrección)* de Gustav Mahler, por la Filarmónica de Israel y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por Lorin Maazel

caso encargos, de Marina, Colomé, Rincón (en un concierto homenaje a Pepe Hierro con Elena Gragera y Antón Cardó), Sanz Vélez, García Álvarez, Novel Sámano, Olavide (*Cuarteto n.º 4*), Mier y Barber (*Signa*, concierto de campanas, propio de su especialidad).

De Bach a Luis de Pablo

La Quincena Donostiarra, siempre bien estructurada desde que José Antonio Echenique está al frente, hace ya casi veinte años, se barajan tres nombres fundamentales: Bach, Mahler y De Pablo. Del Cantor de Santo Tomás se pro-

graman varias cosas: *Misa en si menor*, que será dirigida por el especialista Philippe Herreweghe, con una adecuada distribución vocal y el estupendo Collegium Vocale de Gante; las *Variaciones Goldberg*, en versión del citado Hantaï, y las *Suites para chelo*, en el arco del excéntrico pero magnífico instrumentista judío nacido en Riga Mischa Maiski. Del compositor bohemio, gran anunciador de la mú-

sica expresionista y rompedor de la forma clásica, se prevén cuatro de sus sinfonías: *Segunda*, con Lorin Maazel, Filarmónica de Israel y Orfeón Donostiarra, *Sexta* y *Novena* con una de las nuevas promesas de la batuta, el milanés Daniele Gatti, y la Real Filarmónica de Londres, y la *Décima* (el *Adagio*), completada con los *Poemas de Miguel Ángel* de Shostakovich y que interpretarán (con el bajo Sergei Aleksashkin) la Sinfónica de Euskadi y su titular Gilbert Varga.

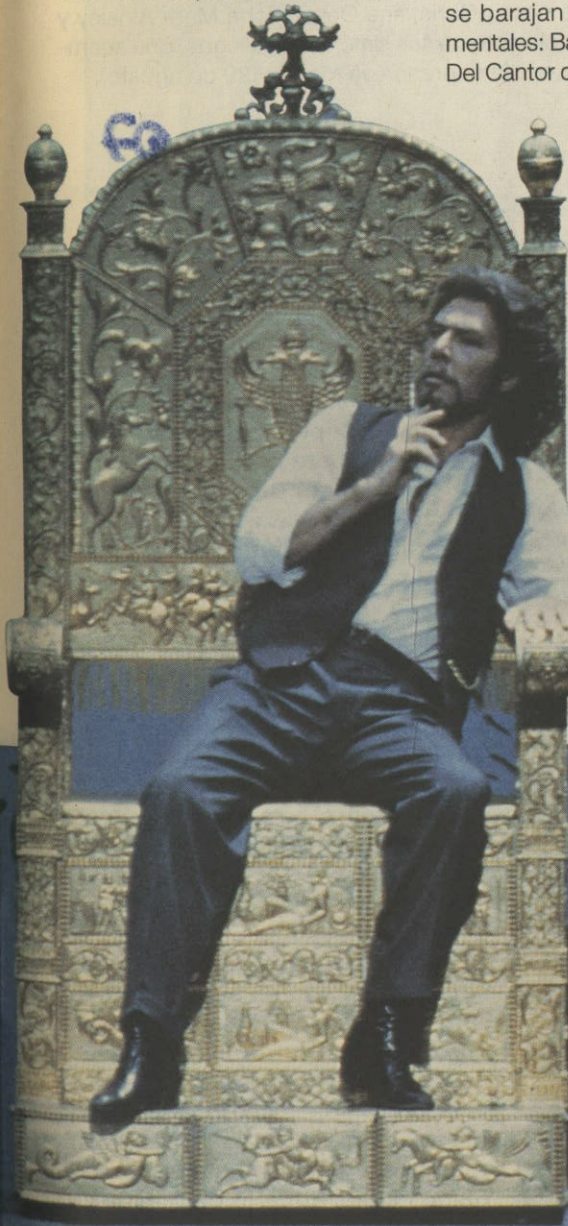
El bilbaíno Luis de Pablo, por su parte, recibe un continuado homenaje con motivo de sus setenta años. León Ara intentará meterle mano a su *Concierto para violín* y conjuntos tan estimables como el Grupo Vocal Kea Ahots, el Cuarteto Orpheus, el Trío Arbós o el Grupo Plural abordarán otras esquinas de la creación del músico, sin duda uno de los que primero llevaron música española al extranjero: *Zurezko Olerkia*, *Flessuoso*, *Quinteto clarinete*, *Caligrafías*, *Compostela*, fragmentos de *Kiu*, *Libro de imágenes*, *Metáforas*, *Un día tan sólo...*

La Quincena sigue por otro lado sus secciones habituales dedicadas a la música antigua (The Harp Consort, Coro Hondore, L'Amoroso, Musica Ficta, Nordic Voices), contemporánea (Jean François Heisser, buen pianista, con estre-

nos-encargo de jóvenes vascos como Erkoreka, Lazkano, Etxeberria y Torre) y jóvenes intérpretes (Ordozgoiti, Larraz, Oartzabal, Larrañaga, Beaumont). Recitales de virtuosos como Volodos, piano, Polo, chelo, y Kowalski, contratenor, que ofrece un curioso concierto con páginas de Mozart, Chaikovski y Schumann (*Amor de poeta* de este último). Continúa el habitual ciclo de órgano, que este año está dirigido por Jean Boyer y en el que participan también Vad, Breuer y Azcue.

I puritani de Bellini, en versión concertante, con un reparto español (Moreno, Sempere, Álvarez, Arruabarrena, Muñiz), es la ópera de este año, que dirigirá Daniel Lipton. Tenemos, para cerrar, otros artistas de indudable relevancia: el pianista Christian Zacharias, un viejo amigo de Quincena, que actúa como solista y director con la Orquesta de Cámara de Escocia en seis conciertos de Mozart; los directores Semyon Bychkov (mismo concierto que en Santander, que concluye con la *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich), Jesús López Cobos, que da remate a la muestra, el 3 de septiembre, con el *Stabat Mater* de Rossini (y con un equipo vocal de altura: Orgonosova, Barcellona, Flórez y D'Arcangelo), la Sinfónica de Galicia y el Orfeón, y la soprano de la tierra Ainhoa Arteta, que podrá quizá poner en evidencia sus progresos en un sorprendente recital con el pianista Alejandro Zabala y el bailarín Ángel Corella.

Arturo REVERTER



Samuel Ramey protagonizará un concierto mefistofélico en Santander

MARCA LA PAUTA

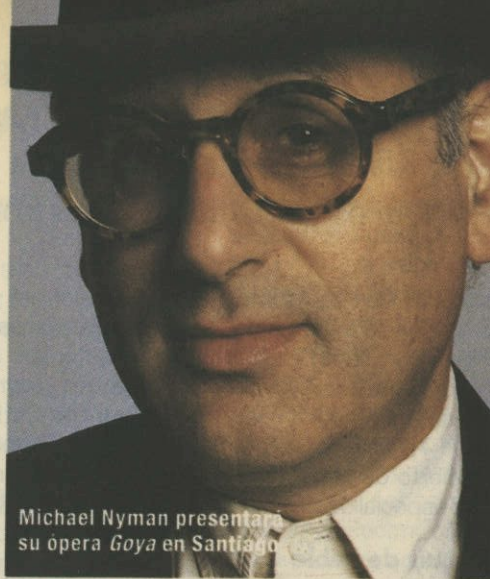
EL VIAJE DE VERANO

No sé por qué me he llenado de inquietudes a la llegada de cada uno de los últimos veranos. Idas y venidas han sido lo usual. Tanto que a veces no sabía dónde leerme. Afortunadamente este año no es ese el problema y agosto sólo será un paréntesis veraniego. No, esta vez me ha dado a mí por emprender un curioso viaje de verano que espero no termine con un canto parecido al del *Leiermann* schubertiano, por mucho que ese sea mi estado de ánimo actual: "sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer". También podría suceder que de maestro cantor y jefe de policía –¿a que no sabían que Beckmesser era jefe de policía? Pues de qué si no iba a contar con tanta información– me convirtiese en fantasma. Podría desaparecer como han desaparecido los abonos de coro de Ibermúsica tras sucesivos envites. En lo que espero no convertirme es, por ejemplo, en un virus parecido al que un amigo me contó que padecía esta última entidad, lo que afortunadamente no era cierto. Pero como los virus abundan, quizá porque pensaron que sufriría uno de ellos fue por lo que no me invitaron a un festejo pianístico en el que solía ser habitual. Por eso, por olvido o... por castigo. Como castigados estuvieron los acomodadores del Real. Suspendidos de empleo y sueldo les echamos de menos en *Ernani*. Con ellos no iba la frase de Carlos V emperador en el mejor momento de la obra: "Perdono a tutti".

No perdón, sino más bien absolución, la sentencia con la que una magistrada dio la razón a la arpista de la Sinfónica de Madrid –elecciones a la vista sin Florentinos Pérez– a la que se había castigado meses después de su supuesta falta... cuando no hacía falta un arpa en el Real. Sentido de la oportunidad más que de la justicia.

¿Será acaso un antiguo suspendido de empleo y sueldo el que está causando problemas en el Auditorio Nacional? El revuelo entre el personal es notable. Se ha despedido el guardia nocturno porque por las noches oía voces y ruido de muebles cambiándose de sitio. Hay quien no quiere ocupar cierto despacho porque han fallecido quienes sucesivamente lo ocuparon. Las señoras de la limpieza tiemblan porque a veces se han quedado encerradas en los baños... O hay un guasón o un fantasma. ¿Será el mismo que hace años se puso a maullar mientras cantaba Lucia Popp? El fantasma de la ópera desapareció y sólo quedaron por allí algunos de otro tipo, pero ahora resulta que el auténtico debió hacer las maletas y mudarse al Auditorio.

Pues hasta septiembre a la mayoría, salvo que quieran acompañarme en mi viaje de verano a través de la web de mi nombre. "Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?" **BECKMESSER.COM**



Michael Nyman presentará su ópera *Goya* en Santiago

MILLENIUM SANTIAGUÉS

Santiago de Compostela acoge un programa especial con motivo de las celebraciones del *Millenium* que se lleva a cabo básicamente en el Auditorio de Galicia. Podrá verse la ópera en cuatro actos del minimalista Michael Nyman *Facing Goya* (3, 4 y 5 de agosto), hermanada con *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss, por la Ópera Nacional Noruega (26 y 28 de agosto). Las músicas del mundo incluyen a Sor Marie Keyrouz y su Ensemble de la Paix (6 de agosto) al lado

de conjuntos tradicionales egipcios, iraníes, uzbekistanos, marroquíes o taiwaneses.

En el campo clásico destacan dos conciertos, el dirigido por Sir Neville Marriner a la Real Filharmonía y los coros de Saint-Martin-in-the-Fields con *La Creación* de Haydn (15 de agosto), que cuenta con un trío solista de peso –Christiane Oelze, John Mark Ainsley y Michael George–, y el de Víctor Pablo Pérez al frente de sus sinfónicos gallegos, que acompañarán en los *Wesendonk Lieder* de Wagner a la soprano Eva Marton (29 de agosto).



UNA ESCALERA A CORINTO

El Festival Rossini de Pésaro, que se celebra cada verano en la ciudad natal del compositor, es con plena seguridad el acontecimiento que más ha ayudado a recuperar al célebre gastrónomo para la vida lírica contemporánea. De año en año, a través de nuevas ediciones de sus obras, se presentan versiones, controvertidas o no, que han conseguido volver a llamar la atención sobre uno de los grandes de la ópera de todos los tiempos.

Se abre el ciclo el 5 de agosto con *Le siège de Corinthe*, en una producción de Massimo Castri y con dirección musical de Maurizio Benini. Entre las voces destacan la soprano Ruth Ann Swenson, el bajo Michele Pertusi y el tenor Giuseppe Filianoti, ganador el pasado año del Concurso Viñas.

Le seguirá otra nueva lectura de *La scala di seta*, dirigida escénicamente por Luca de Filippo, y que tendrá al siempre brillante Rinaldo Alessandrini en el foso. Entre sus protagonistas, Elizabeth Norberg-Schulz, Alfonso Antoniozzi y Anna Bonitatibus. *La Cenerentola*, en la personal versión de Luca Ronconi, cierra este año el festival con Carlo Rizzi a la batuta y Sonia Ganassi, Juan Diego Flórez, Roberto de Candia y Bruno Praticò.

El festival también ofrece varios conciertos, entre ellos el dedicado a grandes escenas de Vaccaj, Bellini, Donizetti y Rossini por Eva Mei y Daniela Barcellona. **L. G. I.**



Eva Mei ofrecerá un concierto en el Festival de Pésaro

DOROTHY LOW



UN EQUIPO INTERNACIONAL
INVESTIGA EN ROCAS LA
HISTORIA DE LA ATMÓSFERA

AIRE FÓSIL

El hielo prehistórico
encierra las burbujas
de aire codiciadas
por los especialistas

CIENCIA

La respuesta está en el viento 62-63 "La atmósfera de España", por Antonio Delgado 64 Inventos 65

¿Tiene historia el aire? La respuesta es sí. Aunque su estudio, hasta no hace mucho, ocupaba tan sólo a una reducida comunidad científica, interesada en su responsabilidad sobre el origen de la vida. Recientemente, el cambio climático puso de relieve su valor práctico, pues sin un conocimiento del pasado de la atmósfera se hace difícil predecir su comportamiento futuro.

El proceso atravesado por la atmósfera hasta adquirir la característica composición que nos permite vivir a nosotros y al resto de la fauna y flora es apenas conocido. Se sabe que, en sus orígenes, no era respirable, y ahora sí lo es. Lo que sucedió entre tanto permanece en penumbras. Últimamente, el enigma ha comenzado a resquebrajarse, gracias a los nuevos métodos de reconstrucción de la historia natural del aire.

Un paso decisivo en esa dirección lo acaban de dar los investigadores estadounidenses que han aprendido a leer la "huella" dejada por el aire en minerales originados hace varios millones de años. La hazaña, difundida en "Nature", ha sido posible por el estudio de su

La historia de la atmósfera posee un importantísimo valor científico.

Hasta ahora, los registros mas completos procedían de burbujas de aire atrapadas en el hielo polar. Una investigación acaba de demostrar que la "huella" del aire está escrita en rocas de periodos más antiguos.

Antonio Delgado, investigador de la Estación Experimental del Zaidín (Granada), explica los avances en esta materia.

cia demostrada por esta forma de estudio de las rocas brinda a los científicos una herramienta idónea para estudiar nuevos aspectos de la composición de la atmósfera en el pasado que hasta el momento no había sido utilizada. "Esto abre la puerta a un área novedosa para los geoquímicos, al orientarnos a buscar en lugares donde los sedimentos preserven bien las señales geoquímicas de los aerosoles atmosféricos", dijo Bao. "Una vez que descubrimos los procesos fundamentales de oxidación sulfúrica ocurridos en la atmósfera, disponemos de una buena forma de comprender los antiguos procesos atmosféricos", agregó.

Método isotópico

Las virtudes del enfoque aplicado en Namibia se notan mejor cuando se recuerda que el estudio directo de la atmósfera del pasado tenía un límite de 450.000 años. El tope lo ponía la antigüedad máxima del hielo prehistórico que encierra las burbujas de aire codiciadas por los especialistas.

Las muestras más antiguas se rescataron de las capas más profundas del casquete polar de

La introducción del análisis isotópico por Harold Urey revolucionó el estudio de la historia del aire

composición isotópica. El análisis hecho por Huiming Bao, de la Universidad de California (San Diego) y sus colegas, encontró rastros de exposición a los isótopos de oxígeno en piedras recogidas en el desierto de Namibia. El oxígeno se distingue por una actividad química específica —la oxidación—. Las rocas presentaban esa marca. El azufre de origen volcánico se había combinado con el oxígeno presente en la atmósfera, formando gases atmosféricos ricos en sulfatos. Las muestras estudia-

das abarcan un período de 23,7 a 5,3 millones de años de antigüedad, cuando se formaron las cadenas montañosas de América, Asia y África. Por sus condiciones desérticas, Namibia ha conservado la "huella" del aire escrita en los sulfatos.

Más específicamente, señalaban la presencia de ozono en la atmósfera de hace diez millones de años. El dato puede ser de gran importancia para el estudio de la estratosfera, el ámbito natural de ese gas. Más importante, la efica-

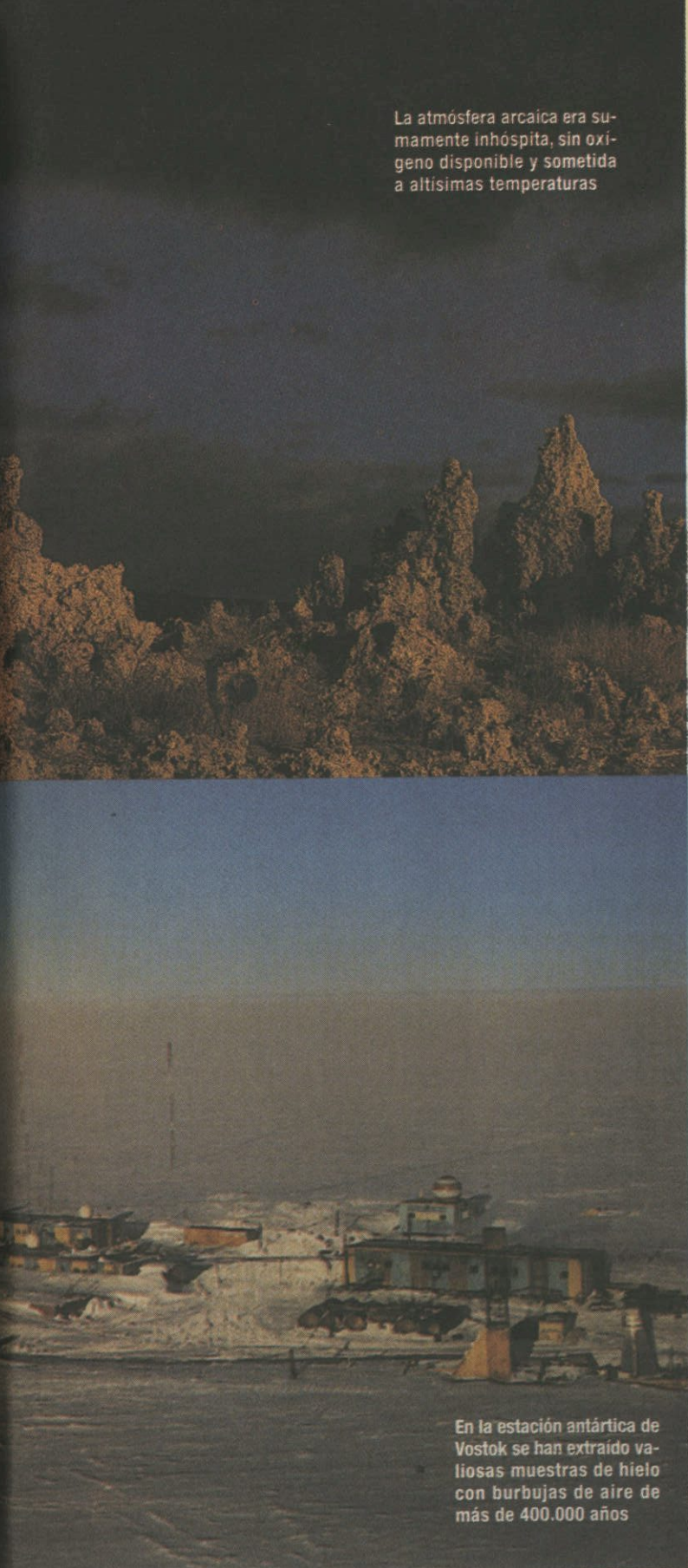
Groenlandia. El hielo fue colocado en cámaras de vacío y evaporado; entonces se extrajeron los gases liberados en la evaporación, y se analizó su composición molecular. De tal manera se obtuvo un registro de la evolución de los últimos 400.000 años. Más atrás era imposible remontarse, por la inexistencia de hielo. El problema de este método es que las glaciaciones precedentes han desaparecido sin dejar rastro. De ahí la necesidad de recurrir a otros métodos indirectos.

CIENTÍFICOS DE LA UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA PERFECCIONAN

LA RESPUESTA ESTÁ



La atmósfera arcaica era sumamente inhóspita, sin oxígeno disponible y sometida a altísimas temperaturas



En la estación antártica de Vostok se han extraído varias muestras de hielo con burbujas de aire de más de 400.000 años

Tal situación impulsó la aplicación del método isotópico al estudio de la atmósfera. La técnica fue ideada en 1947, por el químico Harold Urey. A él se le debe el análisis de los isótopos estables de hidrógeno, carbono, nitrógeno y oxígeno como trazadores naturales del origen y de las condiciones de su formación de un material dado.

En los últimos años, la geoquímica de isótopos estables no ha dejado de afinarse y, en concurso con otros métodos, ha logrado reconstruir fases capitales de la evolución atmosférica. Mucho se ha avanzado desde los años 50, cuando Stanley Miller intentó, en un célebre experimento, reproducir la atmósfera primordial que pudo dar lugar a la vida, en un tubo de ensayo. Disponemos ahora de una secuencia que arranca de un punto cero, hace 4.500 millones de años, cuando no existía oxígeno y la atmósfera se componía esencialmente de dióxido de carbono; y tiene su primer hito 2.600 millones de años atrás, con las primeras capas rojas de hierro, una clara señal de oxidación.

Esa atmósfera arcaica era sumamente inhóspita, sin oxígeno disponible, con altas temperaturas (más de 70° C) y presiones equivalentes a las existentes en la actualidad a más de 400 metros bajo el mar. A esto se sumarían las radiaciones ultravioletas (no existía una capa de ozono protectora), rayos, y los relativamente frecuentes impactos de grandes meteoritos y cometas. En los períodos siguientes, la fotosíntesis vegetal actuó de sumidero del CO₂: mientras enriquecía progresivamente la proporción de oxígeno en el aire, la materia orgánica acumulada en los sedimentos (carbón y petróleo) retiraba el carbono atmosférico, disminuyendo así la concentración de CO₂ y aumentando relativamente los contenidos en O₂ y N₂. Los procesos inorgánicos y orgánicos, y muy especialmente la actividad biológica, produjeron enormes cantidades de sedimentos ricos en

carbonatos, que junto con el resto de procesos geológicos dieron lugar a la atmósfera que conocemos, constituida por nitrógeno (78 por ciento); oxígeno (21 por ciento); argón (0,9 por ciento); y dióxido de carbono (0,03 por ciento). Una fórmula apta para la vida y privativa de la Tierra, al menos hasta donde alcanza el conocimiento astronómico.

A los especialistas les interesan en especial las oscilaciones del CO₂, de gran actualidad por su responsabilidad en el Efecto Invernadero. La alarma desatada por el calentamiento global ha asestado un formidable impulso a la investigación de la trayectoria histórica del CO₂.

Los estudios atmosféricos ya cuentan con un registro bastante completo de los altibajos de dicho gas. A partir del número de poros -estomas- de las plantas fósiles del Triásico Tardío -206 millones de años atrás-, Jennifer McElwain, de la Universidad de Sheffield (Gran Bretaña), pudo cuantificar el CO₂ presente en la atmósfera. El año pasado, publicó en "Science" que la cantidad de CO₂ atmosférico se cuadruplicó en unos pocos cientos de miles de años. McElwain sospecha que el causante de este incremento brusco fue una erupción volcánica masiva.

Burbujas de aire

También han desempeñado un papel estelar las burbujas de aire prehistórico atrapadas en trozos de ámbar. Gracias a ellas los expertos constataron una importante disminución en la concentración de oxígeno al final del Cretácico, coincidente con la extinción de los dinosaurios. Otra investigación clásica la protagonizaron los equipos francés, americano y ruso que analizaron 3.350 metros de hielo antártico. Las muestras aportaron evidencias contundentes de que las concentraciones de gases de Efecto Invernadero (CO₂ y metano) se correlacionan estrechamente con las variaciones de la temperatura.

LA INVESTIGACIÓN DEL AIRE EN FÓSILES

EN EL VIENTO

AIRE FÓSIL

Al detectar la presencia de ozono atmosférico diez millones de años atrás, Bao y su equipo han enriquecido la información disponible sobre la atmósfera en el pasado, ya que ese gas, que nos protege de las radiaciones ultravioletas, es motivo de debate por su disminución en las zonas polares. La metodología implementada por los expertos de California permitirá a los demás investigadores remontar el estudio de la atmósfera a eras más primigenias. Pero lo que obsesiona a la mayoría de los expertos es desentrañar su evolución en el último millón de años. Para muchos, la clave del cambio climático se es-

conde en este último tramo. "Prever qué sucederá requiere conocer lo sucedido a lo largo de ese período", señala Emilio Reyes, especialista en paleoclimatología de la Estación Experimental del Zaidín, del CSIC, en Granada.

Aumento de CO²

¿Por qué es tan importante? Reyes lo explica: "El aire que respiraban los homínidos es prácticamente el mismo que nosotros", añade. "El principal cambio es el aumento de CO² observado desde la Revolución Industrial". El reto consiste en "desentrañar la interacción entre el dióxido de carbono

no liberado por la acción humana y el regido por los procesos naturales".

Cuantificar lo primero no es difícil; medir lo segundo es imposible a menos que se conozca el régimen atmosférico al detalle. "Sabemos que la estabilidad de las condiciones climáticas atmosféricas actuales sólo tiene 10.000 años -prosigue Reyes-, pero con los datos actuales no estamos en condiciones de prever qué ocurrirá". Con excepción de los estudios basados en el hielo, poco se sabe de cómo los componentes de la atmósfera primitiva circularon por océanos y rocas terrestres. Afortunadamente, el mejoramiento de las técnicas isotópicas abre una ventana a algunos de los procesos ocurridos hace millones de años. La comunidad científica internacional piensa buscar con ellas la "firma" del aire en la ceniza volcánica e informarse de la influencia de las erupciones en los procesos atmosféricos. E incluso planean aplicarla a las rocas que traerán de Marte las próximas misiones espaciales, a fin de aplicar la experiencia adquirida con el aire terrícola a descifrar el enigma de la todavía más misteriosa atmósfera marciana.

Pablo FRANCESCUTTI

LA ATMÓSFERA DE ESPAÑA

El estudio de las atmósferas primitivas ha sido abordado por diferentes disciplinas geológicas. La "historia" de la Tierra ha quedado reflejada en las rocas y cada especialista utiliza diferentes herramientas para descifrar la información que guardan. Paleontólogos, sedimentólogos y geoquímicos son los que más datos han aportado sobre la evolución de la atmósfera y la hidrosfera. En nuestro país, investigadores de universidades y centros como el CSIC, el Instituto Tecnológico y Geominero de España o el CIEMAT, realizan estudios encaminados a conocer las condiciones ambientales del pasado. Si ya resulta difícil conocer aspectos ocurridos hace sólo 2.000 años, conocer los 4.600 millones de años de la historia del planeta resulta enormemente complejo y, al mismo tiempo, apasionante.

La mayor parte de las rocas de la Península Ibérica tienen edades inferiores a los 600 millones de años, por lo que no se han podido encontrar señales de la atmósfera más primitiva. Una vez que se desarrollaron las plantas superiores (410 millones de años), la composición de la atmósfera no ha experimentado cambios importantes. Sin embargo, pequeños cambios en su composición sí han podido traducirse en cambios climáticos significativos. Gran parte de los grupos españoles centrados en las condiciones del pasado se dedican a estudios paleoclimáticos del cuaternario, debido a la necesidad de



Placas de hielo de Vostok investigadas en laboratorios

conocer el pasado reciente para inferir tendencias futuras. Un objetivo del grupo de Biogeoquímica de Isótopos Estables de la Estación Experimental del Zaidín (CSIC) es conocer las condiciones atmosféricas y paleohidrológicas del pasado más reciente. La Península Ibérica sufre procesos de sequía que producen un deterioro del medio, con áreas en vías de desertización, incendios forestales, agotamiento de las reservas de agua subterránea, etc. Resulta vital conocer si este hecho es relativamente frecuente o inusual y, sobre todo, conocer las tendencias en la cantidad de precipitación con el aumento o disminución de la temperatura.

La Península Ibérica presenta extremos climáticos: desde zonas muy lluviosas en Galicia y la cornisa Cantábrica hasta zonas desérticas en el SE y Levante, pero estas condiciones no siempre han teni-

do el mismo comportamiento. Por tanto, la evolución en la composición isotópica del agua de lluvia en la Península Ibérica durante los últimos 18.000 años resulta de extremo interés.

Las condiciones atmosféricas, especialmente la temperatura, determinan la composición isotópica del agua de precipitación. Sin embargo, mientras que a altas latitudes, el agua de precipitación se conserva congelada y se puede muestrear sin problemas, en zonas de bajas o medias latitudes, no son posibles esas medidas. Nuestro grupo desarrolla actividades pioneras a escala internacional mediante el estudio de las razones isotópicas del fosfato de huesos y dientes de restos de mamíferos. El contenido isotópico de este material óseo refleja la composición del agua que bebieron y, por tanto, nos informa de las condiciones paleo-

climáticas y paleohidrológicas del pasado. Mientras los grandes mamíferos informan sobre la temperatura, los valores isotópicos de animales como el conejo, que apenas bebe agua, reflejan la humedad relativa y aportan datos sobre el grado de aridez.

Este proyecto ha sido viable porque nuestro país es rico en yacimientos arqueológicos. El hombre, durante el tiempo que habitó una cueva dejaba restos de comida. Estos niveles podrán explicar el comportamiento de nuestros ancestros en relación con el clima. En la actualidad se estudian las cuevas de Nerja, Carrihuela y Bolondor, junto con la composición del carbono en el esmalte dental. Otros estudios han sido realizados con el grupo de Luis Pérez de Villar, cuyo estudio de sedimentos ricos en materia orgánica de Gabón, de 2.000 millones de años, permitió inferir que la composición isotópica del CO₂ atmosférico en una atmósfera temprana ya tenía un valor similar al actual. Estudios de series continuas de los últimos 700.000 años de la turbera de El Padul (Granada), han producido una de las mejores series de Europa en estudios paleoclimáticos. Y estudios de carbonatos y materia orgánica en lagos cubriendo los últimos 15.000 años se desarrollan con Blas Valero Garcés del Instituto Pirenaico de Ecología (CSIC) de Zaragoza.

Antonio DELGADO

YA A LA VENTA

En la revista **HISTORIA** de Agosto

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

Año 2 - Número 22 - Agosto 2000 - 500 ptas
Con CD-Rom: 1.350 ptas

Dossier

**PAÍS VASCO
y CASTILLA
ocho siglos
de unión**

**GALA PLACIDIA
del lecho al trono**
Una parodia histórica
de DARIO FO

**GOYA, pintor
de Corte**

**DESPLEGABLE
La familia
de Carlos IV**

AMÉRICA

El caro precio de la conquista

DEBATE

DOSSIER:

Los vascos y Castilla,
ocho siglos de unión.

Un detallado análisis de los hechos históricos que, tras la consolidación de las instituciones forales, han sido presentados como fruto de un convenio entre cada una de las provincias vascas y la Corona de Castilla para defender, en lo esencial, la independencia originaria.

DEBATE:

Genocidio,
el precio de la conquista de América

La guerra, los malos tratos, los trabajos y las enfermedades redujeron la población en un 90% en el primer siglo y medio. Manuel Lucena con la colaboración de un grupo de expertos reconstruye la tragedia.

Gala Placidia, del lecho al trono

La genial ironía del Nóbel de Literatura Dario Fo disecciona el lado oscuro de Gala Placidia, la ambiciosa hija del emperador Teodosio, cuya piedad y devoción cristiana no le impidieron entregarse a un bárbaro ni cortar la cabeza de quienes se interpusieron en su camino.

¡Qué vienen los ingleses!

El 25 de Agosto de 1800, una poderosa flota inglesa con importantes fuerzas de desembarco intentó tomar El Ferrol. La decidida defensa de las escasas tropas españolas desbarató el plan británico.

EL CALEIDOSCOPIO:

Libros, Agenda, Entrevistas,...

**SAN LUIS
de FRANCIA**

5º Volumen en CD-Rom



*La Historia
y sus Protagonistas*

**OPCIONAL
por sólo**

850
ptas. más

Solicítelo al adquirir su
ejemplar de la revista
HISTORIA

más información en www.ed-dolmen.com

Movistar Plus

Mucho más que hablar

Vive
la telefonía móvil,
de otra
manera.

Si tienes un contrato Movistar, ahora tienes **Movistar Plus**.
Una nueva forma de vivir la telefonía móvil,

porque tendrás una **cuota mensual** desde sólo **500 pta.***
disfrutarás de **tarificación por segundos***
y podrás probar, cada mes, los últimos **servicios, gratis.***

Sólo **Movistar Plus** podía darte tantos motivos para sentirte tan a gusto .

Infórmate en el 1439, www.movistar.com o en www.tu-tienda.movistar.com

Telefonica
Movistar

*500 Pta./mes para clientes con antigüedad igual o superior a un año y 1.000 Pta. con antigüedad inferior, siempre que el consumo en esa factura mensual sea igual o superior a 1.000 Pta. En caso contrario, su factura será como mínimo de 1.500 y 2.000 Pta., respectivamente. Aplicable a contratos a particulares, excepto Planes. Para contratos de empresa consultar información detallada. *A partir del primer minuto. *Un número determinado de utilidades por periodo de facturación. Consultar disponibilidad.