EL CULTURAL

16-22 de mayo de 2001

# Buero inédito

## Rescatados cientos de dibujos y textos del escritor en la guerra civil

EL MUNDO

# XXIV Festival Internacional de Teatro Clásico almagro

del 5 al 29 de julio de 2001

## Corral de Comedias

22:45 h.

**CALISTO. HISTORIA DE UN PERSONAJE**
de Julio Salvatierra
Compañía: Teatro Meridional
Dirección: Miguel Seabra
5 y 6 de julio

**ROMEO. VERSIÓN MONTESCA DE LA TRAGEDIA DE VERONA**
Compañía: Teatro Meridional
Adaptación y Traducción
Julio Salvatierra
7 y 8 de julio

**ARLEQUINO SERVIDOR DE DOS PATRONES**
de Carlo Goldoni
Compañía: El Teatro del Finikito
Dirección: Carlo Boso
10 y 11 de julio

**LA DOROTEA**
de Lope de Vega
Compañía: Atryl Producciones
Dirección: Joaquín Vida
Del 13 al 15 de julio

**CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR**
de Calderón de la Barca
Compañía: Corrales de Comedias
Dirección: Antonio León
17 y 18 de julio

**TROVADORES. MÚSICA ANTIGUA**
Compañía: Capella de Ministrers
Dirección Musical: Carles Magraner
Del 20 al 22 de julio

**LAS ALEGRES COMADRES DE WINDSOR**
de Shakespeare
Compañía: Sateco
Dirección: Gustavo Tambascio
Del 25 al 28 de julio

## Claustro de los dominicos

22:45 h.

**LA FUERZA LASTIMOSA**
de Lope de Vega
Compañía: Noviembre Cia. de Teatro
Versión: Yolanda Pallín
Dirección: Eduardo Vasco
Del 5 al 10 de julio

**EL MERCADER DE VENECIA**
de Shakespeare
Compañía: Teatro de la Abadía
Versión: Vicente Molina Foix
Dirección: Hansgünther Heyme
Del 12 al 16 de julio

**TITUS ANDRONICUS**
de Shakespeare
Compañía: Teatro Corsario
Versión y Dirección
Fernando Urdiales
Del 18 al 22 de julio

**OTELO, EL MORO**
de Shakespeare
Cia.: Centro Andaluz de Teatro
Versión: Luis García Montero
Dirección: Emilio Hernández
Del 24 al 29 de julio

CORRAL DE COMEDIAS

## Hospital de San Juan

22:45 h.

**EL ALCALDE DE ZALAMEA**
de Calderón de la Barca
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Dirección: Sergi Belbel
Del 5 al 15 de julio (descanso 11 de julio)

**DOM JUAN O EL FESTÍN DE PIEDRA**
de Molière
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Dirección: Jean-Pierre Miquel
Del 21 al 29 de julio (descanso 25 de julio)

## Teatro infantil

20:30 h.

**EL GRAN DESCONCIERTO**
Compañía: Uróc Teatro
Dirección: Olga Margallo
9 y 10 de julio

**NO ME DA LA RANA**
Compañía: P.T.V.-Clowns
Dirección: Eduardo Zamanillo
16 y 17 de julio

**FABULAS PARA CANTAR Y CONTAR**
Compañía: Kuyen S.C.
Dirección: Ernesto Rodríguez Abad
23 y 24 de julio

## Teatro en la Calle

21:00 h.

**MERCADO DEL SIGLO DE ORO**
Coordinación: Alfonso Rodríguez
6 y 7 de julio
**Calles aledañas de la Plaza Mayor**

**MOJIGANGAS Y ZANGARRONES**
Compañía: Teatro Guirigay
Dirección: Agustín Iglesias
13 y 14 de julio
**Plaza Mayor y aledaños**

**EL LIBRO DEL BUEN AMOR**
Compañía: La Fabla Tunbal
Dirección: Ana García Castellano
20 y 21 de julio
**Callejón del Villar**

**SAN JORGE Y EL DRAGÓN**
Compañía: Elfo Teatro
Dirección: José Luis Luque
27 y 28 de julio
**Plaza Mayor y aledaños**

## Palacio De Valdeparaíso

**Jornadas:** *La comedia villanesca*
10 al 12 de Julio

**Curso:** *Leer el Teatro Clásico*
16 al 18 de Julio

**Encuentro:** *(Re)creando a Don Juan*
23 al 25 de Julio

Exposiciones, Trasnochando, Conciertos, Feria de Artesanía, Jornadas Gastronómicas, etc...

## Teatro Municipal

22:45 h.

**DOS MIL Y UNA NOCHES O LAS METAMORFOSIS DE ARLEQUÍN**
de Carlo Goldoni
Compañía: Esemble Vicenza
Dirección: Giovanni Todescato
6 y 7 de julio

**LOS EMPEÑOS DEL MENTIR**
de A. Hurtado de Mendoza
Compañía José Estruch - RESAD
Dirección: Ignacio García Sánchez
9 y 10 de julio

**EL ATOLONDRADO**
de Molière
Compañía: Sota de Bastos
Dirección: Isidro R. Gallardo
Del 12 al 15 de julio

**FUENTE OVEJUNA**
de Lope de Vega
Cia.: Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia
Dramaturgia y Dirección:
Angel Facio
17 y 18 de julio

**EL TRIUNFO DEL AMOR**
de Marivaux
Compañía de Adrián Daumas
Dirección: Adrián Daumas
Del 20 al 24 de julio

**DOS AMIGOS DE VERONA**
de Shakespeare
Compañía: TeatroA
Versión y Dirección:
Carlos Marchena
Del 26 al 29 de julio

## Patio de fúcares

22:45 h.

**EL SITIO DE PARÍS** (en italiano)
Cia.:Teatro Arte Cuticchio
Dirección: Girolamo Cuticchio
6 y 7 de julio

**LA VIDA ES SUEÑO**
de Calderón de la Barca
Compañía: Teatro del Contrajuego
Dirección: Orlando Arocha
13 y 14 de julio

**EL CONDENADO POR DESCONFIADO**
de Tirso de Molina
Compañía: Morboria Teatro
Adaptación y Dirección: Eva del Palacio
20 y 21 de julio

**COMEDIA LLAMADA METAMORFOSEA**
de Joaquín Romero de Cepeda
Compañía: Nao d'Amores
Versión: Yolanda Pallín
Dirección: Ana Zamora
27 y 28 de julio

www.festivaldealmagro.com
falmagro@festivaldealmagro.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte — Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
Diputación Provincial de Ciudad Real
Ayuntamiento de Almagro
Universidad de Castilla-La Mancha
902 10 12 12 TEL-ENTRADA CAIXA CATALUNYA

# EL LIBRO DE UN HOMBRE SOLO

Por Gao XINGJIAN

*Gao Xingjian, último premio Nobel de Literatura, visita esta semana España para presentar en Madrid, Valencia, Barcelona y Bilbao "La montaña del alma" (Ediciones del Bronce), primera de sus novelas que ve la luz en castellano. Novelista, dramaturgo y pintor, Gao escribía en "La Montaña" que "no conviene sondear las almas, no conviene buscar las causas y los efectos, todo no es más que caos". Anticipaba quizá el caos en que se ha convertido su vida tras el premio. También aquí, en este artículo, se retrata, al tiempo que defiende la escritura "totalmente libre".*

Con la dificultad más grande, él termina por arrancarse la máscara que lleva sobre el rostro, una suerte de falsa piel de plástico moldeado; es una máscara producida en serie de acuerdo a un modelo estándar, una piel elástica; se puede agrandar o encoger; una vez aplicada sobre el rostro, la máscara lo hace parecer permanentemente un auténtico y respetable personaje positivo, capaz de jugar un papel de hombre de la masa, obrero, campesino, comerciante, estudiante y empleado, o incluso un hombre cultivado, maestro, redactor, periodista, o médico con su estetoscopio; cambiando el estetoscopio por unos anteojos, se vuelve profesor o escritor, los anteojos, a decir verdad, son optativos, en tanto que la máscara es obligatoria; los que se la quitan son malos elementos, rateros, pícaros, o incluso enemigos del pueblo.

Es una máscara extremadamente común, de uso muy extendido entre la población. En cuanto a dirigentes y jefes del pueblo, así como héroes del pueblo, ellos portan una máscara incluso más exagerada y más rígida, tal vez fabricada con polietileno de alta densidad –aun con un martillo es imposible destruirla. Él se divierte con esta máscara, le aprieta en los ojos y en las cejas, quizás podría conferirle una expresión humana normal, pero no quiere llevar una nueva máscara, por ejemplo de disidente, de "culto", de profeta o de nuevo rico. Una vez con su máscara arrancada, no podía dejar de estar un poco preocupado, no sabía muy bien cómo comportarse, pero de todas maneras ha abandonado la mentira, las inquietudes y una discreción inútil porque ya no tiene dirigente, no sufre más el control del Partido o de cualquier organización, él ya no tiene patria, nada más eso que se denomina el país natal, su padre y su madre están muertos, ya no hay más casa familiar, ni preocupaciones, está solo en el mundo, mucho más ligero, puede ir a donde le plazca, desplazarse a merced del viento, a condición de que nadie venga a importunarlo; en cuanto a sus tormentos, él los arregla por sí mismos, y si llega a liberarse totalmente, eso francamente le importa un carajo y no presta más atención al asunto.

Una vez con su máscara arrancada, no podía dejar de estar un poco preocupado, pero de todas maneras ha abandonado la mentira y una discreción inútil porque ya no tiene dirigente, no sufre más el control del Partido, él ya no tiene patria

Él no vuelve a cargar ningún fardo sobre los hombros, ha anulado sus deudas sentimentales, resuelto su pasado. Si ama, si toma de nuevo a una mujer en los brazos, ella tiene que amar eso, que ella lo acepte, si no, beberán un café o una cerveza en el bar, charlarán, flirtearán un poco y luego cada uno proseguirá su camino.

Si continúa escribiendo es porque aún siente la necesidad; la escritura para él debe ser un acto totalmente libre, no la considera como una actividad para ganarse la vida. Tampoco considera que su pluma sea un arma que le permita luchar contra esto o aquello, no posee ningún sentido de misión; si escribe todavía, es más bien porque la escritura es una suerte de delectación personal, un monólogo destinado a escucharse y examinarse a sí mismo, y a aprovechar el sabor de las sensaciones de lo poco de vida que aún le resta.

La única cosa con la que no ha roto relaciones es con la lengua; por supuesto es capaz de escribir en otro idioma, pero si no ha abandonado el suyo es únicamente porque resulta más fácil, porque no tiene que consultar el diccionario; pero ese idioma más práctico para él no es forzosamente el que más se le adapta, necesita encontrar su propia tonalidad, escuchar con atención lo que escribe como si escuchara una música, y como siempre encuentra que la lengua que utiliza es muy grosera, quizás un día deberá abandonarla, para recurrir a un material que pueda, incluso mejor, transmitir sus sensaciones.

Lo que envidia son esos actores que tienen un cuerpo tan ágil, sobre todo los bailarines, a él le gustaría más poder expresarse con toda libertad a través de su cuerpo, tropezar cuando haya que hacerlo, caer, arrastrarse y después levantarse y saltar de nuevo, pero la edad no perdona, al más pequeño traspié, es el calambre o la fractura y se acabó la danza; a él no le resta sino el lenguaje para seguir moviéndose, el lenguaje es tan ligero que le fascina, él es justamente un incurable practicante del lenguaje, no puede dejar de hablar, incluso si está solo, no cesa de hablarse a sí mismo, esa voz interior es el reconocimiento de su propia existencia, está habituado a transformar en lenguaje lo que experimenta, si no, no se siente totalmente satisfecho, la alegría que esto le aporta es como el gemido o incluso los gritos que lanza al hacer el amor.

Él está sentado frente a ti, ustedes se observan, y él ríe a carcajadas frente al espejo. ■

# VETOS, PLAGIOS Y DUDAS

Felipe Benítez Reyes y Luis García Montero consiguen que Jaime Siles no participe en Zúrich en los "Cien años de poesía". Savater, a un paso del Príncipe de Asturias por un quítame allá otro plagio (Voltaire surgió de entre *El jardín de las dudas*) y Cambreleng mueve ficha con Boder para sustituir a García Navarro. Por lo demás, más noticias sobre los jinetes polanco.

Zúrich, 10 de abril de 2001. Georges Güntert, profesor de la Universidad de Zúrich, invita a **Jaime Siles** a través de una cordialísima carta a la presentación del libro *Cien años de poesía* en la Literaturhaus el jueves 28. **Luis García Montero** y **Felipe Benítez Reyes** ya han confirmado su presencia. Siles acepta. 25 de abril de 2001, escribe de nuevo Güntert: "Estoy desolado: ha ocurrido un desagradable imprevisto. Acabamos de recibir un correo electrónico urgente de Felipe Benítez Reyes y Luis García Montero en el que nos comunican que no están dispuestos a participar contigo en el recital de Zúrich. Nosotros no sabemos qué tipo de problemas personales puedan haber surgido en vuestra relación, tanto más cuando tú aceptaste honrarnos con tu presencia. Y sentimos enormemente estar ahora entre dos fuegos. El problema es que este acto en la Literaturhaus está íntegramente financiado por la Ciudad de Zúrich que ya ha concedido los fondos, reservado el hotel y comprado los billetes de avión para los dos poetas que vienen de España. A estas alturas, el organizador –la Ciudad– ha manifestado su deseo de mantener el compromiso con los huéspedes españoles porque le causa menos trastornos". 7 de mayo de 2001, Güntert vuelve a dirigirse a Siles y subraya que la postura de los escritores es inamovible. Le ofrece unas jornadas para él solo en otoño. Y bien, ¿cómo se llamaría a esto en roman paladino: veto, sectarismo, intolerancia, solidaridad, mezquindad, estupidez, chantaje?... ¿Eso es ser progre? Vengan a ver, vengan a ver lo que no quieren ver...

Gran debate entre los miembros del jurado del Príncipe de Asturias otorgado a **George Steiner**. La situación política era propicia para **Savater** y así lo creía parte del Jurado, la parte más susceptible de presiones gubernamentales... que me cuentan se emplearon a fondo. No salió Savater pero, ¿saben por qué? Porque un miembro del jurado tuvo que recordar que también el valiente y brillante Savater cayó en la tentación del plagio. Fue en el año 93. En su libro *El jardín de las dudas* el filósofo vasco incluyó muchos párrafos literalmente tomadas de las cartas de Voltaire, sin entrecomillar ni mencionar siquiera al francés. Cosas veredes, querido Sancho. Suma y sigue.

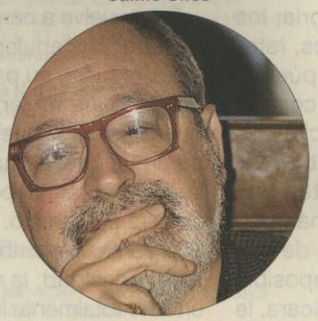
Qué leo. **Gregorio Morán** arremete contra **Umbral** y **Javier Marías** pide la cabeza de **Racionero**. **Satué** hace lo propio con **Muñoz Molina**, "el jinete polanco le llamamos todos, como sabes", le dijo a **Armas Marcelo** en televisión. Siempre he dicho que el patio debía animarse y creo que la cosa va por buen camino.

Me cuentan que **Cambreleng** ya tiene candidato para sustituir a **García Navarro** como director musical del Teatro Real. Sería el alemán **Michael Boder**, con quien habría hecho una probatina en el concierto de **Felicity Lott**.

Luis García Montero

Felipe Benítez Reyes

Jaime Siles


Fernando Savater

Pedro Almodóvar

El caso es que el Real no descansa... Eso sí, si sus butacas hablasen, que hablarán, más de uno saldría corriendo.

El ubicuo **Boris Izaguirre** no se rinde: estos días revisa pruebas de la segunda entrega de su *Morir de glamour*, para reinar en la Feria y prepara, todo él corazón, otra novela petrolífera. ¡Uf!

Viejas glorias que reniegan de los autores jóvenes; un popularísimo escritor que dice, de otro grande, "que se malogró escribiendo tanto"; acusaciones de influencias y plagios; la "escritora" más famosa, contra el mundo; el autor de más talento, insultado por todos... Historias de hoy y de siempre. Porque lo mencionado son apenas pinceladas de la *Linterna de Diógenes* de **Alberto Guillén**, unas entrevistas que el poeta peruano realizó en 1921 a **Baroja**, **Gómez de la Serna**, **Juan Ramón Jiménez**, **Benavente**, **Cansinos-Assens**, y que acaba de recuperar Ave del Paraíso.

Hablando de **JRJ**, una recomendación: no se pierdan la carrera de **Andrés Trapiello** y **Carlos Ortega** por adelantarse con "la" biografía del poeta de Moguer. Por el momento, Ortega se destaca. Seguiremos informando. Como de las peripecias de la Fundación JRJ, a punto de conseguir una partida oficial de 120 millones (llegó a hablarse de doscientos) para rematar las obras de restauración de la Casa Museo. Empezarán el próximo verano y durarán al menos un año.

Acabo mi papelera con **Pedro Almodóvar**, otro jinete polanco. Me meto en su página web para ver si había hecho por fin el corto homenaje para Cahiers du Cinèma (que no ha tenido el gusto) y qué me encuentro: ¡comentarios críticos de música y literatura! Hasta confiesa que lee arrodillado. Dios, qué penitencia.

**Juan PALOMO**

# SUMARIO

PORTADA: "EL BRIGADA PETER" (1937), DE BUERO VALLEJO. PRIMERA PALABRA, POR GAO XINGJIAN 3 LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4 LOS INÉDITOS DE EL CULTURAL: BUERO VALLEJO, CRONISTA Y PINTOR EN GUERRA 6-12

**LETRAS**

CARLOS FUENTES: INSTINTO DE INEZ 13 SUSANA FORTES: FRONTERAS DE ARENA 17 ALFREDO CONDE: AZUL COBALTO 18 TAHAR BEN JELLOUN: SUFRÍAN POR LA LUZ 20 MARTIS AMIS, CONTRA LA BANALIDAD DE LA CRÍTICA 22-23 BENJAMÍN PRADO: LOS NOMBRES DE ANTÓGONA 25 FINA BIRULÉS: HANNAH ARENDT 27 ÚLTIMA PALABRA: ESTHER TUSQUETS 29

**ARTE**

CATALUÑA DE AYER Y HOY: ENTRE EL ROMÁNICO Y LA ESCULTURA DE VANGUARDIA 30-31 LAS NATURALEZAS DE RIO BRANCO 32 FIGURACIONES DE SEVILLA 32 LÓPEZ CUENCA, HISTORIAS DEL PARAÍSO 33 GALINDO, COLOSAL 34-35 ZHANG HUAN 36 LA BIENAL DEL DEPORTE EN EL ARTE 36-37 JOSÉ MARÍA SICILIA 38 ENTREVISTA CON NAM JUNE PAIK 40-41 SUBASTAS 42

**TEATRO**

MAÑANA COMIENZA EL FESTIVAL "MADRID EN DANZA" 44-45 MÁLAGA INAUGURA HOY SU V FESTIVAL DE TEATRO DE CALLE 46-47 "FINAL DE PARTIDA", DE BECKETT EN LA FÁBRICA DE PAN 48

**CINE**

ENTREVISTA CON EMILIO MARTÍNEZ LÁZARO, QUE ESTRENA "LA VOZ DE SU AMO" 49-50 CORTOS. VII FESTIVAL IBÉRICO DE BADAJOZ 51 "EL RESPLANDOR DE RASHOMON", POR MIGUEL MARÍAS 52-53

**MÚSICA**

ENTREVISTA CON SIR COLIN DAVIS 54-56 COMIENZA EL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA 58-59 EMILIO SAGI DIRIGE A ISABEL REY EN "LA FINTA GIARDINIERA", DE MOZART, EN LA ÓPERA DE NIZA 60 THOMAS HAMPSON INTERPRETA TODAS LAS CANCIONES DE MAHLER EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA 61

**CIENCIA**

"DINOSAURIOS DE MORELLA", POR JOSÉ MIGUEL GASULLA 62-63 "SANGRE ARTIFICIAL", POR EDUARDO MUÑIZ DIAZ 64-65 POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

**www.elcultural.es**

EL CULTURAL Patrocinado por Telefónica

Fundador
**Luis María Anson**
Directora
**Blanca Berasátegui**
Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas
Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana
Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

**Críticos** Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José. L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: elcultural@elcultural.es
Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Nunca quiso Antonio Buero Vallejo recordar aquellos años. No quiso hasta tal punto que prefirió dejar enterrados centenares de dibujos y textos escritos en los terribles años de la guerra española que él padeció con especial crueldad, primero como soldado movilizado en distintos frentes y posteriormente en la cárcel. En ese escenario atroz, Buero reflexionaba sobre arte, ilustraba carteles, escribía cuentos y dejaba su serena huella intelectual en multitud de escritos publicados en revistas militares que nunca han salido de la trinchera. Transcurridos los años, ni sus antólogos ni el propio escritor incluyeron en sus Obras Completas los textos y los dibujos de Buero que hoy exhuma EL CULTURAL gracias a la labor investigadora de Carlos Dorado, director de la Hemeroteca Municipal de Madrid. No es *pecata minuta* lo que publicamos en estas páginas: a partir de hoy, al cumplirse estos días un año de su muerte, la obra de Antonio Buero Vallejo es mayor, es más diversa e ilustra mejor la hondura intelectual y la calidad humana de uno de los autores indiscutibles del siglo veinte.

# Buero periodista y dibujante de guerra



Cuando en el segundo acto de *El Tragaluz* dice Mario: "La guerra había sido atroz para todos... Nos tocó vivir años difíciles", es, sin duda, el propio autor quien habla respirando por sus cicatrices.

Antonio Buero Vallejo perteneció de lleno a la "generación machacada por la guerra". Estuvo entre los españoles a los que ésta hirió con raro y más doloroso quiebro. Combatiente él por fuerza y convicción en la zona republicana, sufrió, entre otras adversidades, la muerte de su padre.

La particular amargura de las remembranzas de la guerra civil hizo a Buero muy renuente a hablar de aquel período de su vida y determinó que su obra de entonces haya quedado en la sombra; sólo algún dibujo ha sido ocasionalmente hecho público después.

Durante la guerra, sin embargo, Buero dibujó y escribió "no poco", según propio testimonio que declaraba también conservar "poquísimo de todo aquello". "Aquello" merece sobrado interés, en sí y como huella de vivencias que fueron poderosos catalizadores de su obra posterior, para justificar el intento de recuperarlo.

Estudiante de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, desde 1934, Buero actúa en ella como secretario de la Federación Universitaria Escolar y da conferencias sobre Arte en cursos nocturnos para obreros. Desatada la vertiginosa dinámica de la guerra, su familia le disuade de un alistamiento voluntario. Participa activamente en el Taller de Propaganda Plástica de la Federación Universitaria Escolar de Madrid. El *Boletín F.U.E.* de 15 de julio de 1937 trae un resumen de la ágil andadura de la Sección Profesional donde colabora. En carteles, ilustraciones y "campañas de defensa del teatro" es muy difícil, desaparecido el autor, definir su intervención. Pero en esa misma entrega de la revista descubrimos el que parece primer texto publicado por Buero en tiempos de guerra: *Lope de Vega, decapitado*. En media página y firmado "Antonio Buero" comenta dos fotografías en las que aparece descabezada por el bombardeo la estatua de Lope ante la Biblioteca Nacional.

Movilizado Buero en enero del 38, completa la instrucción en Villarejo de Salvanés y es destinado a un batallón de infantería. Luego al frente del Jarama y al frente de Aragón, como sanitario. Años después recordará con satisfacción no haber disparado más tiro que al blanco de adiestramiento. En la XV División del Jarama Buero cae a las órdenes del comandante Oscar Goryan. Médico traumatólogo húngaro, venido con las Brigadas Internacionales, Goryan acompañará y tutelará a Antonio Buero hasta la retirada de los brigadistas a finales de 1938 y éste recordará siempre aquella figura amable y paternal, resistiéndose a creer la historia de un final oscuro y poco honorable en Odessa.

Goryan, perspicaz y buen organizador, reparó pronto en el talento del subordinado Buero y le asoció a proyectos de propaganda y extensión cultural. En un principio, como dibujante; luego también como escritor y hasta responsable de su oficina y periódico. Algunos textos firmados en éste por el Comandante, hacen pensar en la intervención del soldado de Guadalajara. En *La Voz de la Sanidad* de la XV División, periódico de campaña creado por Goryan en el frente del Jarama y aparecido entre mayo de 1937 y enero de 1938, localizamos doce dibujos y dos artículos obra segura de Buero porque están firmados. Más de 135 dibujos que no lo están son, por sus características, muy verosímilmente de su autoría; lo mismo cabe decir de cuatro textos, dejando cinco como probables y otros cinco, con reservas.

El número de 23 de septiembre de *La Voz...* da la bienvenida a los hombres que se incorporan a la Escuela de Sanidad de la División, entre los que seguramente llega Buero, y contiene su primer dibujo de esta etapa. Con punto de vista muy alto y perspectiva algo desmañada aparecen las diversas actividades propias de la Escuela que se pone en marcha. Al fondo, el "periódico arboral" que, en espléndido dibujo de Buero, viene también en portada.

Dibujos posteriores acompañan poemas *(Blinder Genosse* y *Lied der Granden* de L. Detsiny, *Entrañas* de J. Pastor...), artículos de T. Meabe y otros textos de una demagogia convencional, propia de la situación. También los dibujos adolecen de convencionalismo. Más aspiración artística tienen el *Jardín de los Molinos*, romántica aguada que aparece el 17 de noviembre, y el ensayo de contraluz que ilustra un romance,

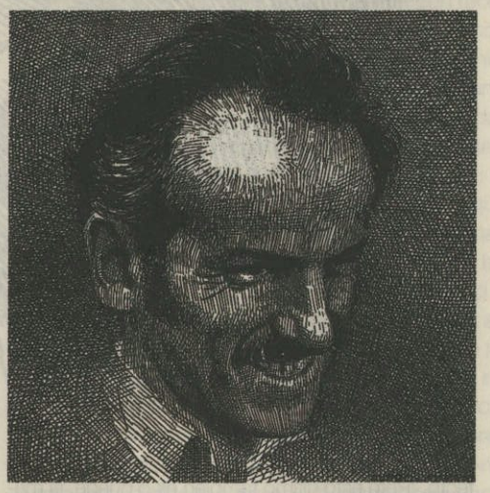
de corte lorquiano, de M. A. Calvo.

*7 de noviembre en el puesto Grozeff* es el primer artículo firmado por Buero. La colaboración siguiente, de 27 de enero del 38, inicia una serie de comentarios de obras maestras de la pintura, con fines didácticos y doctrinales. Es reconocible una continuación de aquellas charlas de la Academia y, factible, por tanto, atribuir al mismo Buero la idea de esta sección de la revista. El Bosco, Van Hemessen, Teniers dan lugar a reflexiones sobre el testimonio que de la condición humana aporta la pintura. Estas glosas artísticas nos parecen lo más interesante de la obra literaria de Buero hallada en la prensa de la Guerra.

El boletín del grupo sanitario de la XV División prolonga su existencia como *La Voz de la Sanidad del Ejército de Maniobra*, desde julio de 1938, y *La Voz de la Sanidad del Ejército de Levante* cuando ambos ejércitos se fusionan. La razón de esta continuidad está, sin duda, en el paso de Goryan de una a otra unidad militar y con él el de su excepcional colaborador. La participación de Buero es ahora más fácil de identificar gracias a los sumarios de primera página. Ciframos en 55 los dibujos seguros de su autoría en esta etapa. Otra vez gráficos, croquis, esquemas, viñetas de divulgación sanitaria, posiblemente copiadas de obras técnicas; otras, por la historia que acompañan, del escenario de la vida diaria, afrontada, en la medida de lo posible, con buen humor. Así, el "cuento sanitario" publicado el 30 de abril, en que aparece el mismo Buero entre los protagonistas y con una ilustración en la que los insectos, que siguen su guerra particular, asisten ¡a una función teatral!

Cabe pensar que nuestro autor disfrutase entonces de momentos más distendidos, porque descubrimos ahora sus mejores trabajos. En el número 10, noviembre, una espléndida representación de Ramón y Cajal y un retrato de Oscar Goryan, éste hecho de memoria y de lo poco conservado por su autor, según propias manifestaciones; también lo único de estos años que hemos visto reproducido después.

Continúa la serie de glosas pictóricas. Ahora T. Ronbouts, Teniers, Rembrandt, Van Mieris, Metsu. También Mayno. Y Goya que, aunque dueño de una *excelente técnica*, recibe varapalo por su supuesta actitud ante las cuestiones sociales de su tiempo.



**Dibujos de Buero Vallejo. Abajo, Oscar Goryan, médico húngaro de las Brigadas Internacionales, que es el único dibujo conocido del Buero de esa época**

La guerra era, sin embargo, demasiado cruel para dejar de asomar su verdadero rostro en medio de la serenidad y hasta optimismo que aparenta traducir el escritor-dibujante. *De paso*, artículo de 15 de abril, narra la evacuación de un herido de diecinueve años, con la misma emoción con la que dibujó al brigadista Peter, muerto el año anterior, y con la que despide a fines de noviembre del año 38 a su jefe y amigo Goryan cuando éste abandona España. En febrero de 1939 deja de publicarse la revista de los sanitarios y sale de escena el combatiente Antonio Buero Vallejo.

Quedó, voluntariamente arrinconada, su obra de estos años. Obra sobre todo gráfica. Dibujos de firme trazo, algunos magníficos, casi siempre a pluma, con dominio del rayado.Todavía el joven Buero imagina su futuro por las artes plásticas, dentro de la figuración académica. Aborda pintura y dibujo como "exploraciones visuales objetivas y no sólo como originalidad subjetiva". Los escasos ensayos vanguardistas, anteriores a la Guerra, fueron casi de compromiso en un artista que tienta sus posibilidades.

Luego, aunque "se detuvo en un alto del camino para emprender otro" –palabras del propio Buero–, continuará experimentando la atracción por la realidad y "sus ambigüedades (...) llenas, sin embargo, de lógica" y no dejará de tener lo pictórico en mente de forma explícita, como tema o referente sensorial de una carpintería teatral admirable. *Ut pictura, poesis*: tampoco en ese terreno se dejará tentar por vanguardismos gratuitos.

Es innegable la influencia que en la consolidación de la personalidad y en la futura obra intelectual de un hombre de veinte años pudo tener la experiencia de tres en uno de los frentes más violentos de la Guerra Civil: la contemplación directa de la *agonía* del ser humano en su aspecto más cruel y también aleccionador porque concita todos los demás. Buero Vallejo asistió desde la fila cero y fue él mismo actor en tragedia y comedia. Tuvo un primer acercamiento a mundos y mentalidades foráneos, por su estrecha convivencia con los brigadistas internacionales. Vivió con intensidad entusiasmos y desilusiones, miedo y audacia, graves dificultades y leves alegrías. La melancolía vesperal... Comprendió, en fin, la necesidad de mantener siempre un resto de esperanza.

**Carlos DORADO**

# El sacamuelas. T. Ronbouts

Un hombre cualquiera de la Sanidad Militar –el lector mismo– lanza una ojeada rápida a la fotografía que nos encabeza el artículo. Ha sido una impresión fugaz. Una de esas impresiones que crean en nosotros el deseo de volver a mirar más detenidamente. Una y otra y otra vez. Las veces necesarias para cansar nuestro deseo de comprender hasta el final. Hagamos un esquema de estas ojeadas del hombre de la Sanidad.

He aquí un buen conjunto. Caras y gestos expresivos, viejos y jóvenes en una divertida y dolorosa comedia.

Todo es muy oscuro. Los perfiles y volúmenes se recortan violentos en la luz baja; las manos adquieren un estatismo difícil. Parece que posan ante una cámara tomavistas.

¿Qué hacen?

Es un odontólogo, nada menos. Sacamuelas sesudo y socarrón. Y con un público diverso: escépticos y maravillados, reflexivos y fanfarrones. Es la misma escena de los hospitales, de las trincheras.

¿La misma? Por lo pronto el traje no es igual. Tres siglos de diferencia. ¿Y las actitudes?

En tres siglos no pueden cambiar. Pero tampoco son las mismas; hay muchas diferencias, no fáciles de precisar.

No es una escena natural. No es esa escena clara, de gestos espontáneos, que vemos todos los días en los frentes.

En definitiva, el cuadro es muy malo. No se parece nada a la realidad que conocemos. ¿Se llama a esto escuela realista?

Es como Ribera, ese pintor de negruras de museo.

No obstante, los entendidos los admiran. ¿Por qué?

Hemos leído que el arte no debe imitar a la naturaleza. Quizá son buenos estos cuadros por eso. Se parecen y no se parecen a la realidad. Está todo en ellos como más recalcado, más concreto, pero menos espontáneo que lo real. La naturaleza no da esas manos quietas, ni esos gestos demasiado fáciles de leer, ni esas posturas afectadas, ni esa luz tan dura.

¿Serán buenos estos cuadros por eso?

Eso debe ser. En cierto modo es bello que no sea igual del todo a lo que hemos visto. Seguramente por eso es arte.

¿Y para qué sirve? No será entonces para hacernos conocer la verdad, esa verdad óptica que vemos a diario en el hospital, sino para llenar nuestro cerebro de bellas mentiras.

Pero hay cuadros que se parecen más a la verdad y que se admiran más que éste. Hay cuadros que buscan la luz real y los gestos naturales, y se les considera también como arte. Entonces, ¿cuál es la verdad?

Y hay quien admira este cuadro precisamente porque lo encuentra muy parecido a la realidad. ¿Dónde está la verdad?

Quizá cuando se pintó todos creían que era igual a las escenas reales. En tal caso representaría un esfuerzo "admirable".

Admirable ahora también si lo consideramos históricamente. Un sanitario de entonces tendría suficiente motivo de admiración al no notar diferencias entre lo vivo y lo pintado.

Por lo visto hay dos clases de admiración: Admiración hacia un esfuerzo histórico y admiración frente a algo que encontramos absolutamente perfecto. ¡Pero esto último también es o puede, al menos, ser histórico!

Esos cuadros que persiguen más que éste la espontaneidad de lo natural pueden ser superados. ¿Perseguía el pintor de éste sólo un acercamiento a la verdad óptica del natural? Quizá al ser así se llama a esto escuela realista.

El que admira este cuadro porque lo encuentra igual a la realidad está en un escalón óptico más bajo que el nuestro. Nosotros admiramos el esfuerzo histórico que representa, a más de admirar absolutamente ciertos cuadros más naturales.

Nuestra visión sanitaria puede servirnos entonces para comprobar, en cierto sentido, el valor de una pintura.

Se nos había olvidado la historia al despreciar este cuadro. Ahora vemos que sirvió para conocer verdades y que aún hoy sirve para ello en muchos casos. Verdades ópticas.

Tendremos en adelante que enjuiciar toda la pintura desde ese doble punto de vista. Y desde el punto de vista profesional también.

Muchos opinan así. Otros creen en las bellas y hondas mentiras de toda obra de arte.

¿Para conocer progresivamente la verdad como la ciencia o para enriquecer nuestra mentira interna, como... determinado concepto estético? ¿Para las dos cosas?

Dibujo de Buero Vallejo, fechado en 1937

Sin negar el valor de esa solución ecléctica rehuyamos tal conclusión. Mientras los filósofos se ponen de acuerdo, admitamos la verdad vital del arte de la pintura, esa ciencia progresiva del ojo humano.

Un bello cuadro irreal. Nos invade la emoción del esfuerzo antiguo, ese esfuerzo por captar la formidable y difícil espontaneidad de la naturaleza.

Ronbouts: escuela realista.

**A. BUERO**

*(Publicado en La Voz de la Sanidad del Ejército de Maniobra, el 10 de marzo de 1938)*

# Santiago Ramón y Cajal

Hace cuatro años que murió. Era una cumbre en la vida española, y las crudas realidades de hoy no han velado su recuerdo. La figura y la obra siguen vivas y ardientes en el fondo de nuestros cerebros; el nombre resuena en las trincheras y en los laboratorios. ¡Cajal! El genio moderno de la Histología; un viejo español que murió hace cuatro años para pervivir en el alma de las generaciones.

A lo largo de sus muchos años, las incomodidades del vivir fueron tallándole un gesto socarrón y cerrado. Fue ese hombre con vocación de laboratorio a quien la vida molesta de continuo, con interrupciones impertinentes. Padeció incomprensiones familiares y oficiales; conoció la pobreza y la envidia. Las dificultades en que se desarrollaba su obra científica le hicieron filósofo también. Por eso conocía los males hondos de la España vieja.

La consagración oficial –siempre tardía– le colmó de honores y títulos innumerables. El premio Nobel dio a su nombre resonancia popular en Europa. Lo pagó todo con su obra. La obra científica de Cajal es prodigiosa, profundamente revolucionaria. Al iniciar sus investigaciones, hubo de enfrentarse con las hipótesis más generalizadas. Según ellas, el tejido nervioso era una amplia e intrincada red celular, donde se hacía prácticamente imposible analizar la conducción de la corriente nerviosa.

La intuición inmensa de Cajal iluminó aquel caos. Comprendió claramente las causas que habían motivado aquella hipótesis cómoda y vaga: la impotencia científica ante el misterio de la naturaleza, la tendencia al esfuerzo menor frente a las enormes dificultades analíticas de los hechos.

¡Cuántas hipótesis científicas nacieron de este modo! Como la hipótesis de la tierra plana, como la hipótesis de la imposibilidad de la navegación aérea, tantos y tantos otros "non plus ultra" depresivos han tenido que ceder lugar al "plus ultra" de los grandes talentos.

Con un pseudo laboratorio y un deficiente microscopio, él inicia estos difíciles análisis. Sus investigaciones no hubiesen desembocado en nada nuevo sin aquella intuición genial. Ella le conduce año tras año y guía sus esfuerzos; de este modo crea la teoría neuronal. Así da el golpe de gracia a los conceptos anteriores: todo creador ha hecho lo mismo. La confusa red nerviosa supuesta científicamente se ha convertido en un conglomerado de unidades nerviosas independientes, con caracteres morfológicos específicos.

Con la ley de la polarización dinámica, Cajal completa la arquitectura firme de su teoría. Se desorbita del campo histológico y formula claramente, de una manera nueva y más concreta, algo del eterno problema inquietante del pensar y del sentir: ha descubierto y ha sometido a ley el paso de la corriente nerviosa por las neuronas.

Ante estos hallazgos formidables quedan obscurecidos otros aspectos de su labor histológica. Pero de todos es sabido que su genio llegó al fondo de muchos otros problemas y que obtuvo resultados innumerables. Su obra no es sólo genial; es inmensa.

Como el "No" de Einstein ante Newton, como el "No" de Velázquez ante Rafael, Cajal ha pronunciado neurológicamente un "No" cargado de dialéctica creadora. Científica y artísticamente, el proceso dialéctico sigue, puede llegar hasta una nueva negación parcial de Velázquez, Einstein o Cajal. Pero no puede borrar la grandeza de estas cumbres, ni obscurecer su fortaleza de conductores. Cuando las ciencias y las artes se superan a sí mismas; cuando los conceptos de los genios se mejoran, los genios siguen siéndolo.

Cajal es eso; nada menos. Un genio moderno, una de las escasas cabezas que asombrarán a la compleja ciencia del porvenir.

Por boca del presidente Negrín, el pueblo español ha afirmado que su Ejército era político: una afirmación valiente y sincera frente a los pretendidos apoliticismos militares. Nos sentiremos valientes también, en nuestro terreno, y plantearemos una pregunta, incorrecta para los creyentes en la "ciencia pura" o-mejor-en el "científico puro".

> El nombre resuena en las trincheras y en los laboratorios. ¡Cajal! Lo pagó todo con su obra. La obra científica de Cajal es revolucionaria

¿Estaría hoy Cajal con nosotros, o con ellos?

No es preciso contestar categóricamente. Basta con recordar la vida del Maestro. Basta con recordar las dificultades en sus trabajos, las opiniones que desarrolló en sus escritos literarios, los conceptos vertidos sobre los defectos de nuestra vida social, su liberalismo, su profundo amor a España.

No es difícil suponer de qué lado se inclinaría: si del lado de los invasores o del lado del pueblo que se abre a sí mismo los caminos de la cultura y lucha con las armas en la mano por la independencia de la Patria, por la paz de Europa, por la Humanidad. No; no es difícil suponer de qué lado se inclinaría aquel gran patriota, aquel sabio europeo, aquel gran hombre. Queremos expresar desde estas páginas nuestro fervor por el Maestro. Nos referimos específicamente a la Sanidad republicana, cuyos hombres se sienten ligados con Cajal. Hay entre nosotros –médicos, estudiantes, obreros– muchas personas que guardan dentro de sí el recuerdo del sabio. Alguno de sus últimos discípulos, muchos jóvenes histólogos cuajados merced al aliento creador de su obra, trabajan hoy en las filas de la Sanidad popular.

Que estas líneas signifiquen el homenaje de toda esa multitud diseminada por los hospitales, equipos quirúrgicos, puestos de socorro,etc., que no olvida a Ramón y Cajal en el IV aniversario de su muerte.

**A. BUERO**

*(Artículo y dibujo aparecido en La Voz de la Sanidad del Ejército de Levante, el 20-11-1938)*

# Operación quirúrgica-Teniers

En la pared del puesto encontramos esta fotografía. El médico la había recortado de una revista y la puso en el periódico mural. El médico no posee un discurso brillante: no consiguió añadir a la foto un comentario enjundioso. Pero aun sin él prefirió clavarla. Adorna el periódico, y los comentarios los hacen los sanitarios todos los días en los momentos de ocio.

Aquí está la fotografía. Ella animaba la pared con el vago sabor de todos los museos del mundo. La sugestión del arte y de la historia, esas dos ramas cultas del conocimiento de lo humano, daban serenidad al escenario desnudo, lleno del brutal realismo de nuestra guerra, del puesto sanitario.

Los sanitarios la han mirado durante muchos días. Cuando la desclavamos nos hicieron multitud de preguntas que disfrazaban mal su desagrado: realmente, era algo cruel suprimir aquella posibilidad continua de expansión intelectual; en los frentes no suele haber muchas.

Como no podían conservarla, se pusieron entonces a criticarla. Cada cual hizo lo posible por convencernos del escaso valor de lo que nos llevábamos.

–Por fin nos quitan de la vista nuestra pesadilla continua –dijo el primero.

–¿Te alegra?

–Sí. No tienen nada de agradable esos tipos astrosos. Parecen micos vestidos, como en un teatro.

–Son una pobre gente –tercia otro–. Lo que necesitamos son unas cuantas fotos de artistas bonitas. Si nos las proporcionas, cambiamos sin vacilar.

–Creo que en aquel tiempo no había bombillas. ¿Qué demonios es entonces ese globo del techo?

–Es una esfera de vidrio que sirve de adorno –les decimos–.

Aun hoy se ven muchas parecidas. Refleja en pequeño todas las cosas que ocurren en la habitación, dándoles una curvatura especial. ¡Quizá un anhelo inconsciente de luz particular! Ellos no podían tener electricidad; se conformaban con un reflejo de luz condensado para ellos por el cristal del globo. También hay hoy temperamentos románticos que, no siendo capaces de apreciar la alegre belleza del sol, se conforman con la luz reflejada de la luna. En resumen, el globo es un adorno, un útil adorno.

Esta es la seca respuesta:

–Los adornos no son útiles.

–Entonces, camarada, no es lógico que te dejes al peinarte esa preciosa raya, más inútil, por supuesto, que cualquier inútil globo de cristal...

Pero nos ataja otro en seguida: Son muchos contra uno solo. Sin embargo, no hay otro remedio que ser fuerte hasta el final si queremos llevarnos airosamente la reproducción.

–De seguro no querrás explicar nada en la revista con esta foto.

–¿Por qué?

–No hay nada aprovechable en ella. Si quieres hablar de la asepsia, te encontrarás con que el médico del cuadro es un puerco, que ni hierve los instrumentos ni posee para la operación más que un banquillo incómodo y sucio.

–Y en cuanto a las enfermeras –dice otro– no recibirán ningún ejemplo edificante con la vista de esa vieja inútil y chumeta.

–Pues, ¿y el enfermo? ¡Vaya un pobre hombre! Está aguantando de firme, sin inyección de ninguna clase. Lo mejor para alegrar a nuestros heridos.

–Un cuarto oscuro y mal ventilado, un botiquín destartalado, un ventanuco polvoriento... el quirófano ideal.

–Despacio, camarada. Esto es un ataque en regla. Tened en cuenta que estáis viendo una escena de hace tres siglos. La medicina era más pobre e imperfecta entonces. Los médicos ignoraban muchas de las cosas que hoy sabéis los simples sanitarios. ¿No encontráis esto curioso?

–No te servirá de ejemplo... –nos han repetido aún.

Y no obstante, el cuadro sirve. Nos facilita el recordar que nuestros sanitarios de compañía saben proteger una herida de la invasión de los microbios; nos demuestra una vez más, en ese diálogo inevitable, que todos los hombres de nuestra Sanidad están capacitados de sobra frente a su tarea. Nos reafirma en la seguridad de la atención y el cariño ilimitados hacia el herido –esa valiosa conciencia humana de la sanidad antifascista.

Y nos persuade de la riqueza espiritual, mal encubierta en esta ocasión, de un pueblo consagrado a una ruda labor, que, en medio de la lucha, aún sabe buscar la calidad expresiva del arte y de la historia en un cuadro flamenco del siglo XVII, colgarla en la pared de su vida cotidiana y defenderla hasta su agotamiento dialéctico.

Les devolvemos ahora su fotografía, también con nuestro comentario.

**A. BUERO**

*(La Voz de la Sanidad, el 29 de marzo de 1938)*

Buero jolio 1938

Dibujo de Buero Vallejo de 1937

# Un camarada de hace tres siglos

He aquí al Dr. Tulp. Un hombre superior, indudablemente. A través de los siglos su efigie serena llega hasta nosotros como un vivo ejemplo de modernidad. Nuestros médicos, nuestros cirujanos, deben contemplar largamente su muda figura elocuente. Ese diálogo silencioso que se entabla tan a menudo con los retratos de las fuertes cabezas políticas que contemplan desde la pared nuestra guerra y nuestros trabajos, debe ser completado mirando el retrato de este doctor, auténtico conductor de hombres.

Helo aquí en su clase. En sus ojos se lee toda la seguridad de un hombre eminentemente social proyectado hacia el futuro. Se adivina su enorme fuerza interior, la fuerza del que trabaja constantemente sin adocenarse, buscando de continuo en su labor perspectivas ilimitadas.

Es –¿cómo no?– un formidable pedagogo, porque trabaja y observa sin cesar. Siete hombres maduros, siete colegas llenos de respeto y atención le rodean. Él va disecando ante su vista los músculos del antebrazo, y mientras sus pinzas cogen los haces de músculos muertos, la mano izquierda subraya con leves gestos las funciones de que estos músculos gozan. Su mirada se posa de cuando en cuando en los discípulos, y después vaga libremente por el aire. Ninguna de las expresiones de estos siete hombres puede desviar su explicación segura. Pero, a pesar de que parece no mirarlos, él los conoce bien a todos. Sabe que aquel que le da frente es un frívolo inútil, y que el viejo de su derecha es un pobre hombre de pocas luces. Conoce los trabajos de aquel otro, interesantes, pero desiguales y poco metódicos. Se percata de que el de más allá no sabe escuchar. Para todos tiene en su explicación frases veladas llamadas a producir una reacción útil.

El Dr. Tulp conoce, sobre todo, sus propios defectos. Pero se afana día y noche en el trabajo, y esto le da la decisión necesaria para irlos corrigiendo. De este modo, sus cuarenta años jóvenes le han llevado a la categoría de maestro de maestros.

Ni Quijote ni Sancho, él ha acertado con el proceder social que más rendimiento puede dar. Enseña, aprende y vuelve a enseñar; castiga a los malos discípulos reeducándolos en el trabajo. Él mismo reeduca todos los días sus hipótesis equivocadas o su labor mediocre a fuerza de razonamientos y de imaginación.

¿No es realmente un camarada nuestro este buen Dr. Tulp? Nadie mejor que nosotros puede recoger hoy su mudo ejemplo. El doctor ha dado su explicación eterna durante tres siglos. A nosotros iba dirigida. Todo el amplio concepto político de nuestro antifascismo se basa en la posibilidad, mejor dicho, en el deber de muchos hombres como éste. Trabajadores infatigables llenos de sentido creador. Pedagogos constantes de uno mismo y de los demás. Conductores de hombres.

Todos debemos ver en este doctor de "la lección de anatomía" un arquetipo. Debemos hacer surgir en nuestro interior esa moral de trabajo creador que nuestro antifascismo nos exige. Debemos ser, como él, especialistas llenos de comprensión para las demás cosas del mundo. Debemos ser educadores de nuestros camaradas y permitir que ellos nos eduquen también.

O lo que es lo mismo, debemos ser modernos. Y este concepto de la modernidad, entreverado de substancia política y de madurez intelectual; este concepto nuestro que se levanta frente a los pseudoconceptos tradicionales; este concepto, nervio de nuestra lucha y de nuestros afanes, lo leemos ahora, al cabo de 300 años, en la faz serena de Tulp, nuestro camarada de ayer. Parece que está pensando en nuestro tiempo y en nosotros, médicos y sanitarios antifascistas de hoy. Si viviese es seguro que lucharía a nuestro lado, como un magnífico organizador más.

Honremos su memoria con el propósito de emularle. Produzcamos en nosotros y en los demás ese estado de conciencia que haga posibles muchos hombres como este admirable Dr. Tulp del admirable cuadro de Rembrandt, que se presenta a nuestra vista como el verdadero superhombre por quien todos luchamos.

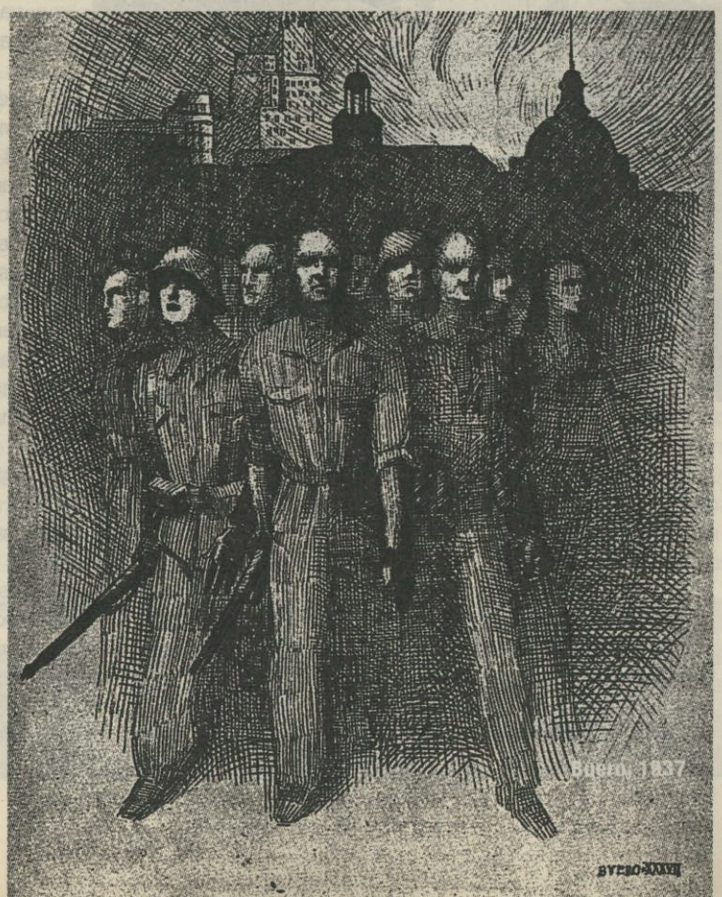
**A. BUERO**

*(La Voz de la Sanidad del Ejército de Maniobra, el 15 de abril de 1938)*

# Una pintura de camilleros

Ese grupo que forman la pareja de camilleros, el acompañante y el herido –o muerto–, avanza y se repite a través de los siglos. Al lado de toda obra humana, junto a las arquitecturas y las guerras, el grupo mínimo y doloroso, en torno a una vida humana truncada, surge de cada rincón del trabajo como un desecho más. En Egipto, bajo la seca brasa del sol, la construcción de las pirámides debió producir muchos "desechos así". La voluntad del dueño de vidas y trabajos condujo a su pueblo durante muchos años al choque agotador con la piedra dura. Multitud de generaciones fuertes se agostaron en el levantamiento de los túmulos, y los poderes del Estado soberano –el poder religioso, el poder del látigo– exigieron férreamente la sumisión de los músculos y el irremediable tributo de sangre. Los hombres, uncidos a las piedras, las subieron y las colocaron por miles. Trabajaron hasta morir entre el estrépito de los derrumbamientos y los gritos de las víctimas. El grupo doloroso que transporta al herido en el cuadro de Goya se formó muchas veces. Pero ni la pintura ni el Faraón –señor de pinturas, arquitecturas y hombres– concedieron importancia a ese grupo que pasó muchos años en muda protesta bajo las moles inmensas de granito o junto a los gigantes inmóviles de los Espeos.

El grupo pasaba y los siglos pasaban. El grupo se formó y marchó junto al Templo de Diana, y junto a la tumba de Mausoleo, y pasó bajo las huecas agujas de las catedrales, y sobre los puentes a medio construir, y en los astilleros, y en los hornos de fundición, y en esos otros hornos terribles y mortales de las minas. Y se formó también en todas las guerras.




Goya lo pinta en el primer término de uno de sus cartones a fines del siglo XVIII, cuando el ambiente de enciclopedismo y de revolución permite al fin aislar en las conciencias el errante grupo sanitario como una realidad pública que afrontar. Es una anticipación del tiempo romántico, en el que el grupo adquirirá valores y calidades superiores a los de la arquitectura que le sirve de fondo. El tiempo en que se opondrá su dolor individual al esfuerzo colectivo de que forma parte.

Por lo pronto, Goya nos da esta escena sanitaria, a la que sanitariamente no hay nada que objetar. Muy poco, al menos. Puede incluso servir de enseñanza a nuestros camilleros. Los del cuadro marchan con el paso cambiado, y no falta el acompañante que anima y cuida al herido y que servirá más tarde de relevo. ¡Un perfecto grupo sanitario de avanzada! Este grupo mínimo y doloroso marcha seguro, no sabemos adónde, mientras el trabajo de los demás continúa sin interrupción y un enjambre de albañiles se agita en los claros arquitectónicos del fondo. Si el hecho de ser trasladado el accidentado en una escalera no nos sugiriese la idea clara de una improvisación, pensaríamos sin esfuerzo en una Sanidad de la Edificación montada ya en todos sus detalles por aquel tiempo. Hay una piedad obscura en las obras populares de Goya que se ha explotado mucho literariamente. Advertimos ese romanticismo prematuro en el grupo de su cuadro, tan intencionadamente ejecutado y puesto en primer término. Lo advertimos aún en la misma imparcialidad con que ha pintado la indiferencia de los demás personajes. Sabido es que Goya fue un moralista en sus grabados, y en muchas ocasiones quiso moralizar con el pincel. Seguramente lo intentó también en esta obra ingenua y elemental.

El grupo errabundo ha llegado al fin a nuestra revolución. En ella se le ha dotado de una organización real. Se le ha dado una retaguardia quirúrgica y hospitalaria y una vanguardia donde poder encontrar y cuajar los anhelos mudos de mejora social que parecía llevar consigo. Se han rectificado posiciones excesivas: ni ignoramos la enorme importancia social del dolor, individual –única posición sanitaria del campo contrario– ni le concedemos un valor oponible a la obra de todos.

Hemos llegado a crear una auténtica sanidad porque nuestro concepto social de la guerra es justo. De la misma manera crearemos en la paz, sin posiciones excesivas, las condiciones de existencia del grupo sanitario errante hasta hoy. Mientras tanto, dediquemos un recuerdo a Goya y a su visión del problema único del dolor humano, que es, en fin de cuentas, el problema cuya solución buscamos y que guía nuestra lucha.

**A. BUERO**

*(La voz de la Sanidad del Ejército de Levante, 31 de Mayo de 1938)*

# Descubrimiento del optimismo

## Anatomía del Dr. Égberts de Vrij. Tomas de Kéyser

Desde la humanidad cavernaria hasta nuestros días, el hombre ha sentido en sí ese impulso superior y negativo a un tiempo que se llama la "alegría de vivir".

El optimismo... ¿Es realmente el optimismo la alegría de vivir?

Si esta es la chispa vital que el instinto de conservación regula, la podemos suponer, generalmente, en toda la escala animal. Y el optimismo será entonces la humana alegría de vivir, la alegría de la vida sentida en un plano superior de sensaciones y pensamientos.

Aquí hay seis médicos y un esqueleto optimistas en una lección optimista de anatomía. No le tienen miedo a la imagen de la muerte. Se ríen de la muerte y la muerte se ríe con ellos. La lección está resultando muy amena; en el fondo de ninguno de los seis cráneos –y menos en el séptimo, que está vacío– hay prisas por nada. Se pueden hacer chistes y mirar sencillamente a la luz como una mariposa aturdida. ¡La alegría de vivir!

El doctor explica los huesos. Y divaga frecuentemente, porque hasta los huesos son un excelente motivo de divagación. Y como note que, al empujarle con la batuta, el esqueleto simula bailar y descuajeringarse, pasa en su continuo divagar del plano de las ideas al de los hechos y se entretiene, con la sonrisa aprobatoria de los demás, en hacer cosquillas al esqueleto, que parece reír y deshacerse de gusto. Cada cual se siente valiente entonces ante la imagen de la muerte, que baila mofándose de sí misma en medio de ellos, y que ellos sienten sin temblar escondida e idéntica bajo su piel. Cada uno tiene el ridículo gesto moral de considerar su propio esqueleto sin miedo, mecidos en la serenidad de la digestión. ¡El optimismo!

Ni qué decir tiene que estos buenos burgueses han comido bien, lo que suele dar una gran ecuanimidad para pensar en esqueletos y cosas parecidas. Además son médicos, y de aquellos que, a fuerza de insensibilizarse ante el dolor ajeno, acaban por asesinar a sus pacientes impunemente y sonriendo. No es extraño, por tanto, que el optimismo tome en ellos un carácter antipático y siniestro de impulso irrazonado y perdido, producido por una humanidad inconsciente e injusta.

Hay entre estos seis irresponsables un tipo finchado que no sonríe. Lanza su gesto hipócrita hacia el público y procura convencernos de que todo lo que allí pasa es muy serio. Demasiado cobarde para divertirse sin reservas, prefiere el cómodo oficio de comediante. Él es ahora, y será siempre, un preocupado por el buen parecer.

Pero le preferimos a sus compañeros. En su risible insinceridad y cobardía, en su miedo al "qué dirán" hay, al menos, un mínimo sentido de la responsabilidad.

Todavía encontramos entre nuestros médicos algunos descendientes por derecho propio de estos burgueses del siglo XVI. Aún hay en nuestras filas sanitarias optimistas irresponsables. Son idénticos. Les caracteriza la misma alegría casi animal de vivir, y, por lo general, un pesimismo de superficie frente a los aspectos colectivos del mundo actual. Tienen la misma sonrisa confiada, el mismo tono chistoso frente al esqueleto y, casi nos atrevemos a decir, la misma despreocupación política.

Y hay también los que se parecen al médico comediante, que no sienten ni comprenden nada, pero que se dan cuenta de que es necesario sentir y comprender, y lo aparentan.

Sin hacer caso de éstos, la mayoría de los médicos de nuestra Sanidad están descubriendo el optimismo, un auténtico optimismo de hoy.

Urge redescubrirle –o descubrirle quizás por primera vez–. Hay en la alegría de vivir –esa alegría que el sistema nervioso superior traduce en optimismo– un impulso de loca audacia hacia el futuro. Ella crea la fe en todo lo que ha de venir. No puede importarnos ahora que seis médicos y un esqueleto sonrían estérilmente en su optimismo desviado y maltrecho, porque sabemos, intuimos un optimismo nuevo.

Sabemos de un optimismo que estamos creando, un optimismo cargado del sentido de la responsabilidad colectiva. El hombre de hoy obedece así a la consigna que le impone el tiempo. Se hace necesario trabajar alegremente de nuevo, pero sin ignorar las perspectivas que nuestra época de masas nos dicta.

Aliar el optimismo y el sentido de la responsabilidad, el optimismo y la seguridad de que el mundo es algo perfectamente serio, grave, difícil y digno de arreglarse. Esta es la verdad de hoy. Hombres llenos de esta verdad fueron también contemporáneos de los doctores del cuadro. Pero fueron seres aislados, al margen de la marcha de la colectividad humana en el tiempo.

El devenir histórico trajo consigo el devenir del optimismo, porque éste es una actitud humana y no animal. El optimismo de hoy es la síntesis dialéctica del optimismo de ayer y del pesimismo.

¡Salud a la nueva sonrisa de nuestros médicos frente a la sonrisa hueca y triste de los doctores que juegan puerilmente con el esqueleto!

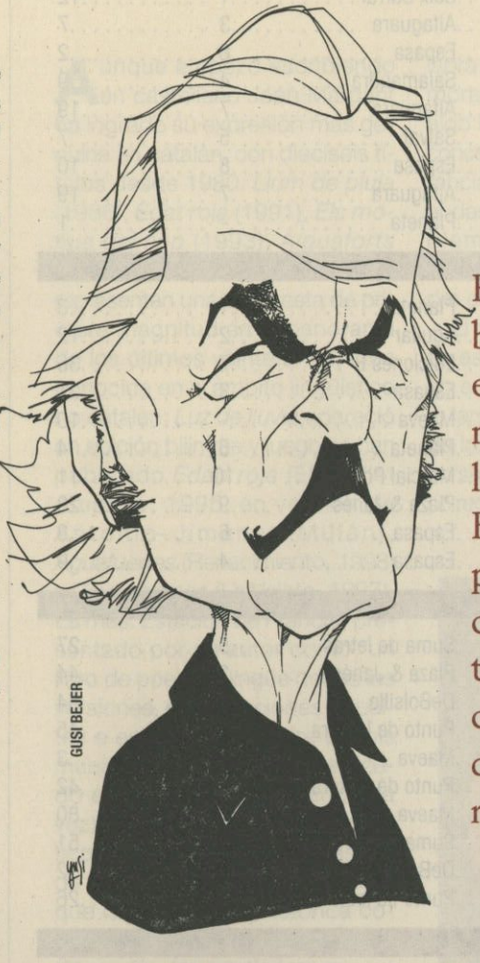
**A. BUERO**

*(La Voz de la Sanidad del Ejército de Levante, 18 de julio de 1938)*

# INSTINTO DE INEZ

## CARLOS FUENTES

Alfaguara. Madrid, 2001. 189 páginas, 2.600 pesetas




Plena de símbolos, búsqueda de lo esencial en lo primitivo, esta novela de Carlos Fuentes revela una prospección y constituye una historia de amor compleja, mágica, de un soterrado lirismo, crepuscular

Pasó la tragedia de la muerte de su hijo por la vida de Carlos Fuentes en 1999, cuando aquel contaba 26 años, a quien va dedicada, con no aplacado dolor, esta novela. *Instinto de Inez* es, sin embargo, novela de un extraño y atormentado amor narrado desde la vejez, cuando el protagonista, un director de orquesta de 92 años, se dirige a Salzburgo, donde reside, al homenaje que han de brindarle y conjurar, una vez más, *La Dammation de Faust,* de Berlioz. No es de extrañar la elección de esta romántica y dramática obra, recreación del viejo mito faústico. Atlan-Ferrara, figura como conocido director de orquesta, un "anti-Karajan, al que consideraba un payaso al que los dioses no le dieron más dones que la fascinación de la vanidad". Un "sello de cristal", cuyo centro, al acariciarlo, canta, constituye un símbolo mágico, objeto que "no había sido fabricado, sino *encontrado*. Que no había sido concebido, sino que *concebía*. Que no tenía precio, porque carecía de valor". Debe entenderse como el elemento mágico que aparecerá en diversos tiempos y espacios de la narración. El protagonista nos situará en el Londres de la II Guerra Mundial durante un ensayo que ni siquiera los bombardeos son capaces de interrumpir, porque allí, el 28 de diciembre de 1940 conoció a una cantante mexicana, Inés Rosenzweig.

Será ella quien le entregará el selló de cristal, cuando éste la invite a su *cottage,* donde habrá de mostrarle una fotografía en la que figura junto a su hermano bello y rubio, perdido en la Europa ocupada. Tal vez no sea su hermano, sino un compañero: otro símbolo más. Pero, pese a la atracción que siente hacia la joven, abandonará el lugar. Fuentes nos adentrará en un complejo análisis psicológico del amor.

El tercer capítulo nos introduce en tiempos anteriores a las glaciaciones. La mujer y el hombre primitivos se descubren entre montañas separadas por abismos, se hacen señas, inventan su lenguaje (al revés que en *Altazor),* viven en una cueva: el hombre caza y pinta ciervos en las paredes. La mujer parirá una niña. En el capítulo quinto llegan las glaciaciones. Emigrarán hasta un poblado, donde se reglamenta la convivencia. El jefe-padre será derrocado y muerto. Se conjugará la idea del incesto o del pecado. La mujer huirá y regresará a la cueva. Pero habrán descubierto el lenguaje y olvidado el canto. Sólo con la soledad se recobra.

Entre ambos capítulos, nos devuelve el novelista a la historia anterior. La muchacha mexicana se ha convertido ya en una famosa cantante y reclama la dirección de Atlan-Ferrara para interpretar la obra de Berlioz. Éste acudirá a México en el verano de 1949. Ella ha cambiado su nombre y ahora figura en los carteles como Inez Prada. El encuentro reanudará el interrumpido idilio. En esta ocasión consuman su pasión. Fuentes describe el desnudo de la mujer (págs 106-107) en una de sus más felices páginas, clave de prosa lírica, aunque tiende también a la reflexión ensayística. Tras el interludio de lo primitivo, los amantes volverán a encontrarse en Londres 20 años después: de nuevo Berlioz será el reclamo. Una vez más la representación es un éxito y, en esta ocasión, también un escándalo, porque en ella se identifica en el escenario Inés con la mujer primitiva, ambas desnudas, junto a la niña o hija: "Y entonces la voz de Inez Prada pareció convertirse en eco de sí misma, en seguida en compañera de sí misma, al cabo en voz ajena, separada, voz de una potencia comparable al galope de los corceles negros [...], a los gritos de los condenados, una voz surgida del fondo del auditorio..." El escándalo hace huir al público mientras aparece en la escena, también desnudo, un joven rubio tocando una flauta. Será aquel hermano, mito de la juventud y del amor. El capítulo siete torna de nuevo al entorno prehistórico con una breve exaltación de los principios éticos de la maternidad que, como el amor de la pareja, no ha variado desde los orígenes. Se cierra la novela tras la dirección homenaje, con el protagonista en la soledad. Sabemos entonces, a través de un diálogo imaginario con el fantasma de Inez, que ha cuidado de la hija de ambos. Pero es una simple alusión. Es a su criada a quien dirige las reflexiones sobre la muerte: "Nuestra vida es un rincón fugitivo cuyo propósito es que la muerte exista. Somos el pretexto para la vida de la muerte. La muerte le da presencia a todo lo que habíamos olvidado de la vida". Y ésta toma como símbolo la fotografía de Inez abrazada al joven rubio. Y ella, la mujer primitiva (pero también Inez) descubrirá a su nuevo compañero entre los abismos y los primeros sonidos del lenguaje gracias a los que reclamará amor. Plena de símbolos, búsqueda de lo esencial en lo primitivo, esta novela revela una prospección y constituye una historia de amor compleja, mágica, difícil, extraña, de un soterrado lirismo, crepuscular.

**Joaquín MARCO**

# LETRAS

Carlos Fuentes: Instinto de Inez 13 Susana Fortes: Fronteras de arena 17 Tahar Ben Jelloun: Sufrían por la luz 20 Martin Amis, contra la crítica 22-23 Prado: Los nombres de Antígona 25 Última palabra: Esther Tusquets 29

# LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|---|---|---|---|---|
| 1 El imposible olvido | Antonio Gala | Planeta | 2 | 6 |
| 2 Las aventuras del tocador... | Eduardo Mendoza | Seix Barral | 1 | 12 |
| 3 Sefarad | A. Muñoz Molina | Alfaguara | 3 | 7 |
| 4 De todo lo visible y lo invisible | Lucía Etxebarría | Espasa | 6 | 2 |
| 5 Harry Potter y el cáliz de fuego | J.K.Rowling | Salamandra | 4 | 9 |
| 6 La caverna | José Saramago | Alfaguara | 7 | 19 |
| 7 Astérix y Latraviata | Alberto Uderzo | Salvat | 5 | 7 |
| 8 El corazón del Tártaro | Rosa Montero | Espasa | 8 | 10 |
| 9 La bella Otero | Carmen Posadas | Alfaguara | 7 | 19 |
| 10 El jardinero fiel | John Le Carré | Planeta | - | 1 |

| NO FICCIÓN | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 Arzalluz. La dictadura del miedo | Díaz Herrera/Durán | Planeta | 1 | 3 |
| 2 Perdonen las molestias | Fernando Savater | Aguilar | 2 | 12 |
| 3 Más Platón y menos prozac | Lou Marinoff | Ediciones B | 7 | 36 |
| 4 Juana la loca | M. Fernández Álvarez | Espasa | 3 | 31 |
| 5 Jesús, ese gran desconocido | Juan Arias | Maeva | - | 10 |
| 6 Era medianoche en Bhopal | Lapierre/Moro | Planeta | 5 | 4 |
| 7 España, tres milenios de historia | A. Domínguez Ortiz | Marcial Pons | 10 | 11 |
| 8 Garzón. El hombre que veía... | Pilar Urbano | Plaza & Janés | 9 | 23 |
| 9 Jovellanos, el patriota | M. Fernández Álvarez | Espasa | 6 | 3 |
| 10 El precio de la libertad | Mario Onaindia | Espasa | 4 | 9 |

| BOLSILLO | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 El último judío | Noah Gordon | Suma de letras | 5 | 27 |
| 2 Los pilares de la tierra | Ken Follet | Plaza & Janés | 2 | 44 |
| 3 Hija de la fortuna | Isabel Allende | DeBolsillo | 9 | 54 |
| 4 Memorias de una gheisa | Arthur Golden | Punto de lectura | 8 | 45 |
| 5 Lo es | Frank McCourt | Maeva | 1 | 3 |
| 6 ¿Qué me quieres amor? | Manuel Rivas | Punto de lectura | 6 | 42 |
| 7 Las cenizas de Ángela | Frank McCourt | Maeva | 4 | 80 |
| 8 El ocho | Katherine Neville | Suma de letras | - | 51 |
| 9 El amante lesbiano | José L. Sampedro | DeBolsillo | 7 | 2 |
| 10 Ensayo sobre la ceguera | José Saramago | Punto de lectura | 3 | 26 |

| POESÍA | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 Cuaderno de Nueva York | José Hierro | Hiperión | 2 | 79 |
| 2 Fragmentos de un libro futuro | José Ángel Valente | Círculo/G.Gutenberg | 3 | 23 |
| 3 Rama desnuda | Andrés Trapiello | Tusquets | 8 | 6 |
| 4 El mundo que respiro | Mario Benedetti. | Visor | - | 3 |
| 5 20 poemas de amor y... | Pablo Neruda | Alianza | 10 | 26 |
| 6 50 poemas del milenio | VV.AA. | DeBolsillo | - | 1 |
| 7 Poemas | Carmen Martín Gaite | Plaza & Janés | - | 1 |
| 8 Poesía reunida | Jon Juaristi | Visor | - | 32 |
| 9 Antología de las mejores poesías... | Luis María Anson | DeBolsillo | 9 | 12 |
| 10 Ancia | Blas de Otero | Visor | - | 40 |

| LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS... | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 ¿Quién se ha llevado mi queso? | Spencer Johnson | Urano | 1 | 25 |
| 2 Guía Campsa 2001 | VV.AA. | Campsa | 3 | 15 |
| 3 Es fácil dejar de fumar | Allen Carr | Espasa | 5 | 30 |
| 4 Guía oficial de hoteles | VV.AA. | Turespaña | - | 1 |
| 5 Ortografía española | R.A.E. | Espasa | - | 78 |
| 6 1080 recetas de cocina | Simone Ortega | Alianza | 6 | 62 |
| 7 Duérmete niño | Eduardo Estivill | DeBolsillo | - | 76 |
| 8 Psicología práctica de la vida... | Bernabé Tierno | Temas de Hoy | 7 | 13 |
| 9 Diccionario del español actual | Seco, Andrés y Ramos | Aguilar | 9 | 75 |
| 10 Soluciones naturales... | T.Alfaro/T.Ramos | Plaza & Janés | 10 | 65 |

**Librerías consultadas**

**Albacete**: Herso **Alicante**: Manantial **Almería**: Cajal **Ávila**: Senen **Badajoz**: La Alianza, Universitas **Barcelona**: Bosch, Casa del Libro **Bilbao**: Casa del Libro **Burgos**: Mainel **Cáceres**: Cerezo **Cádiz**: Manuel de Falla **Castellón**: Plácido Gómez **Ciudad Real:** Manantial **Córdoba**: Luque **La Coruña**: Arenas **Cuenca**: Juan Evangelio **Gerona**: Pla Dalmau **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, Manzano, Rubiños, Vips **Málaga**: Rayuela **Melilla**: Mateo **Murcia**: Diego Marín **Oviedo:** Ojanguren **Palencia**: Alfar **Palma de Mallorca**: Signo **Las Palmas**: Canaima **Pamplona**: Gómez, Universitaria **Pontevedra**: Seoane **Salamanca**: Cervantes, Plaza Universitaria **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla **Santander**: Estudio **San Sebastián:** Internacional **Segovia**: Vallés **Sevilla**: Repiso **Soria**: Las Heras **Teruel**: Senda **Valencia:** Soriano, París-Valencia **Valladolid:** Oletvm **Vitoria:** Study **Zamora:** Pya **Zaragoza**: Central.

## ARGENTINA

1 **Pasión por crear**
Domingo Cavallo (Planeta)
2 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
3 **Ojos vendados**
Andrés Oppenheimer (Sudamericana)
4 **El dictador**
M. Seoane y V. Muleiro (Sudamericana)
5 **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay (Sudamericana)

## FRANCIA

1 **La vie sexuelle de Catherine Millet**
Catherine Millet (Seuil)
2 **Cereales Killer**
San-Antonio (Fleuve Noir)
3 **Dans la rue ou vit celle que j'aime**
Mary Higgins-Clark (Albin Michel)
4 **L'oiseau des tenèbres**
Michael Connelly (Seuil))
5 **Astérix et Latraviata**
Alberto Uderzo (Albert Reue)

## ESTADOS UNIDOS

1 **Who moved my cheese?**
Spencer Johnson (Putnam)
2 **Harry Potter Schoolbooks**
J. K. Rowling (Scholastic)
3 **The prayer of Jabez: breaking...**
Bruce H. Wilkinson (Multnomah)
4 **The O'Reilly Factor: The Good...**
Bill O'Reilly (Broadway)
5 **Body for life: 12 weeks to Mental...**
Bill Philips (HarperCollins)

## MÉXICO

1 **Aura**
Carlos Fuentes (Era)
2 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Océano)
3 **Instinto de Inez**
Carlos Fuentes (Alfaguara)
4 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
5 **El poder del espíritu**
Rosemary Altea (Grijalbo)

## REINO UNIDO

1 **The lost boy**
Dave Pelzer (Orion)
2 **A man named Dave**
Dave Pelzer (Orion)
3 **Madonna: an intimate biography**
J. R. Taraborrelli (Sidgwick)
4 **The great food gamble**
John Humphrys (Hodder)
5 **Help yourself**
Dave Pelzer (Thorsons)

**Medios consultados**

**La Nación** (Argentina), **Le Figaro** (Francia), **The Washington Post** (EE.UU.), **Reforma** (México), **The Washington Post** (Reino Unido).

## OTRAS VOCES

■El propio **Cesáreo Sánchez** (Dadin-Irixo, Ourense, 1951), nos da, en *O rumor do distante* (Esquío) las coordenadas en las que se inscribe su obra poética. Una, en el subtítulo, "A escrita da terra", explícita referencia a Eugénio de Andrade; la otra, con la cita inicial de Bashoo. Numerosos topónimos son elegidos como epígrafes de unos versos tan sencillos como luminosos, muchos de los cuales no deslucirían junto a los de los maestros citados: "Chove auganeve no camiño vacio. Renasces volves/porque és. A sombra que foi, fermosísima camiña/con pequenos silenciosos pasos leves. Onde ir solitário/ cando non se ten destino. Volvo desde o Sur/para gravar o nome amado no lugar, onde todo transcorre".

■ Ya desde el título del libro, *Las verdades del arce* (Calambur) anuncia **Enrique García Santo-Tomás** (Montreal, 1969) una poesía muy cercana al sentimiento de la tierra, de una tierra que, en este caso, es el Canadá en que residió. No faltan las referencias muy urbanas, pero la naturaleza es la principal protagonista de estos versos. "Ser de un mundo perfecto donde el hombre es extraño", dice la cita de Cernuda que abre el volumen. "Recuerda quiénes somos/cuando se hayan quedado los parques vacíos", comienza el poema que lo cierra.

■**Isabel Pérez Montalbán** (Córdoba, 1964) fue una de las *Feroces* del clan de Isla Correyero. Ahora publica *Los muertos nómadas* (Diputación de Soria), donde nos cuenta lo mucho que trabajaba su padre y los sentimientos que le dejó la temprana muerte de su madre. "No obstante, conseguí un certificado/oficial de difunta con la fecha incorrecta:/por él me concedieron una beca de estudios". La buena poesía consigue hacer de los asuntos personales preocupaciones universales, no se queda en el mero desahogo. Hay a quien las terribles y triviales miserias cotidianas le dejan un puñado de buenos versos entre las manos. A otros les dejan una beca de estudios. **M.L–V.**

# POESÍA AMOROSA COMPLETA

**JOAN MARGARIT**

Hiperión. Madrid, 2001. 296 páginas, 2.000 pesetas

Aunque empezó escribiendo en castellano Joan Margarit ha logrado su expresión más genuina en catalán, con dieciséis títulos desde 1980. *Llum de pluja* (1986), *Edat roja* (1991), *Els motius del llop* (1993), *Aiguaforts* (1995) o *Estació de França* (1999) representan una propuesta de primera magnitud en el panorama de los últimos veinte años, bien conocida en el ámbito lingüístico no catalán: *Luz de lluvia* apareció en edición bilingüe y luego se han publicado *Edad roja* (El Maillot Amarillo, 1995, en versión de Antonio Jiménez Millán), *Aguafuertes* (Renacimiento, 1998) y *Cien poemas* (La Veleta, 1997). Es más: *Estación de Francia*, presentado por su autor como "un libro de poesía bilingüe (todas las versiones, modificaciones y vueltas a empezar que sufre en mis manos un poema las he realizado en catalán y castellano a la vez)", instala el conflicto lingüístico como ingrediente necesario de esta escritura meditativa en la que la experiencia histórica colectiva es inseparable de la reflexión sobre los sentimientos.

*Poesía amorosa completa*, con una sugestiva introducción de Sam Abrams, constituye un espléndido recorrido por la obra de Margarit a la vez que una elocuente propuesta de poemas "revividos" en castellano por el autor. Margarit, que cuenta con plausibles traducciones de Antonio Jiménez Millán, Luis García Montero, José Agustín Goytisolo, Pere Rovira o Justo Navarro, ofrece ahora su propia versión sacrificando aciertos ajenos en aras de la autenticidad. Porque es ésta el estímulo generador de su poesía, sin mengua del necesario simulacro de voces y efectos de verdad esenciales para implicar al lector.

A lo largo de 170 poemas el poeta traza su personal "historia del corazón" y una guía de lectura de sus tonos, temas y registros. Porque en esta poesía hay gente, personajes que viven en nuestra historia común y que toman la palabra para hablar de muy variadas moradas del sentimiento, como algo histórico, sin apriorismos ni concesiones, matizado por la constancia del vivir, en equilibrio entre el desengaño y el vitalismo: "hablemos del amor aunque las rosas/tengan que terminar siempre en la basura".

El concepto de amor que ofrece este conjunto es muy amplio: no sólo es la relación amorosa a lo largo de las sucesivas edades de los protagonistas. Para tener un sentido hondo el tema amoroso requiere completarse con el tratamiento dimensionado de otras formas del amor –y del dolor, y de la soledad: lo que convoca el recuerdo ante la muerte de los padres; las relaciones con los hijos, en especial Joana, cuya seria minusvalía introduce los registros más patéticos de toda la contenida poesía de Margarit; los amores fugaces o irrealizados; la amistad, en fin, en forma de homenajes, retratos, testimonios y despedidas.

Una de las mejores cualidades de Joan Margarit es la capacidad de conseguir que una poesía tan ligada a su biografía resulte compartible y que los descubrimientos y las perplejidades resultantes del acto poético alcancen a suscitar los del lector. A ello contribuye la sobria y a menudo áspera meditación que se plantea en registros comunes de lenguaje, en una rica referencialidad metafórica a realidades cotidianas de muy diverso nivel y la implacable revisión de los valores y las imposturas íntimas de unos personajes verosímiles que desean, sufren y tratan de sobrevivir y que se expresan en muy distintas voces de hombres y mujeres.

La voz que unifica esta polifonía es la de un Joan Margarit que pide cuentas a su propia conciencia en tránsito por una geografía minuciosa de nombres (familiares, amigos, poetas, filósofos, músicos de jazz....), en espacios vividos o fantaseados, calles sórdidas de suburbio, cafés antiguos, ciudades transformadas por el recuerdo, el refugio precario del hogar, la topografía secreta de los amores y vilezas, las playas perdidas de tantas ilusiones... "Amor y tiempo": la vida y la poesía de un personaje que en el atardecer de la existencia asume las derrotas de la edad y usa esas enseñanzas como un arma a favor de la vida, a favor del amor, que se acrecienta "a manos del feroz estimulante/que es la clara certeza de la muerte".

**La de Margarit es una de las propuestas de primera magnitud de los últimos 20 años. Ofrece ahora sus propias traducciones, sacrificando aciertos ajenos en aras de la autenticidad**

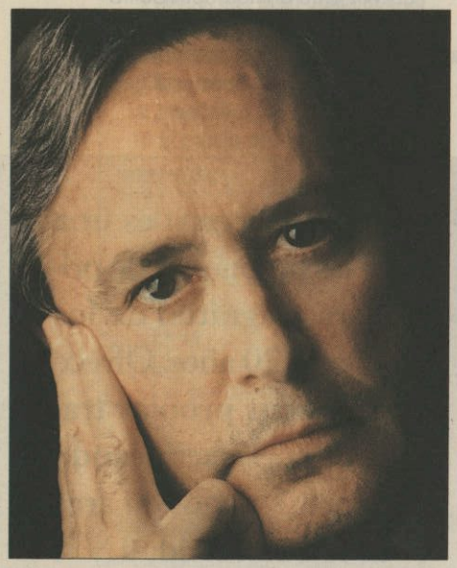
**Francisco DÍAZ DE CASTRO**

# MEMORIA DEL FUEGO

## JUSTO JORGE PADRÓN

Lumen. Barcelona, 2001. 1038 páginas, 4.900 pesetas

Es difícil acercarse a la obra poética de Justo Jorge Padrón libre de prejuicios. Su manera de concebir la carrera literaria, como una acumulación de libros, traducciones, distinciones, hace tiempo que ha alejado de su poesía a los lectores más exigentes. No parece que vaya a ayudar a recuperarlos esta exhaustiva edición de su poesía completa, más voluminosa que la de cualquier otro de sus coetáneos.



En 1999, y en la misma editorial, publicó J.J. Padrón su último libro, *Escalofrío*, prologado muy entusiásticamente por Ana María Moix: "Con un lenguaje rico y riguroso, con un despliegue de ritmos y absoluto dominio del verso, la emoción estética se funde con el sentimiento, a veces cosmogónico, del ser íntimo en comunicación con el mundo exterior a través de la palabra no exenta de ironía ni de experiencia onírica, de la palabra poé-tica pletórica de poder visionario y de la memoria del dolor y del júbilo".

Publicada poco más de un año después, *Memoria del fuego* incorpora cuatro nuevos libros inéditos. El primero de ellos, *El fuego en el diamante*,está compuesto íntegramente de sonetos: "El soneto es el fuego en el diamante,/torre de luz, esencia y energía/cuyo arrebato se hace melodía/de una intensa palabra rutilante". No le teme Padrón al énfasis ni a lo convencionalmente poético; tampoco al llamativo ripio: "Amarte en el lascivo olor del nardo/con el ardor más tierno del leopardo". Quizá el más logrado sea "Muerdo el melocotón", que recuerda a otro soneto, con razón famoso, de Salvador Rueda, pero los hay también de memorable empaque quevedesco: "Siento mi cuerpo haciéndose vacío,/menos que soledad y polvo y sueño,/en el lento después de mi agonía"...

*El bosque de Nemi* se titula el segundo título inédito que se añade a esta recopilación. Es un libro de amor a la naturaleza, representada en el bosque primordial habitado por mágicas criaturas. Hay hermosos poemas en ese libro, un tanto reiterativo y excesivo, poemas que nos recuerdan a Walter de la Mare, a la poesía neoclásica y a los cuentos de hadas.

Los más prescindibles poemas de *El bosque de Nemi* pecan de convencionalismo y blandura. Algo semejante puede decirse de los que se incluyen en *Lumbre de hogar*, dedicados a la vida familiar, llenos de buenos sentimientos, pero donde a menudo la belleza y la verdad están en el tema, no en los versos. Nos emociona el padre feliz que habla en "El despertar de Lara", no el poeta: "Cuando despunta el alba me despierta,/como lluvia de plata en el cristal del sueño,/su voz tintineante./ Inicio el blanceo de la cuna,/tropiezo con su mano que busca ya la mía./Un súbito frescor, brisa de estrellas,/ se alza gozosamente por mi sangre/abriendo el ventanal de la ternura /a la fragancia azul de la mañana".

Concluye *Memoria del fuego* con *Trazos en un paréntesis* (1965-2000) que recopila poemas inéditos escritos a lo largo de toda su trayectoria: nuevos y viejos sonetos, epigramas, versos de circunstancias. El poeta prefiere, según nos indica en el prólogo al volumen, los dos últimos, aquellos que ha querido que concluyan, por ahora, su obra, "En la quinta del sordo", homenaje a Goya, y "Siglo XX". Ambos representan, sin embargo, los peores modos de J. J. Padrón. "Un infierno en el alma es mi sordera", le hace decir a Goya; también habla de "cráteres ardidos/por la candente esquirla de la furia", del "terror convulso de una oscura lascivia", de "llanto sangriento", "colores terribles"... Contrasta la grandilocuencia enfática y, a menudo, lexicalizada de los textos que el autor destaca con otros poemas sin mayores pretensiones, pero que acreditan a un poeta exacto y verdadero. A su renuncia "a estar presente en los actos mundanos de la vida literaria" y a concentrarse en su "proceso literario lejos de cualquier distracción" atribuye Justo Jorge Padrón que en los últimos años haya escrito más que en los veinticinco anteriores. Para bien de su obra, quizá habría que aconsejarle algunas distracciones.

> Padrón, a pesar de sí mismo, es uno de los poetas esenciales de su generación, no el trasnochado vate que aparece en sus autorretratos

"Menos es más" dice uno de los lemas de la arquitectura moderna; Justo Jorge Padrón ejemplifica que lo contrario también resulta cierto. "Más es menos": a más versos, menos poesía; a más distinciones, menor prestigio; a más autopromoción, menor atención crítica. Injustamente, como una rigurosa antología podría fácilmente demostrar: Justo Jorge Padrón, a pesar de sí mismo, es uno de los poetas esenciales de su generación, no el trasnochado vate megalómano que aparece en sus autorretratos y en las caricaturas de sus detractores.

**José Luis GARCÍA MARTÍN**



## HABLAR/FALAR DE POESÍA

**NÚMERO 3**

Esta revista bilingüe reúne, por tercera vez, a algunos de los mejores poetas portugueses y a algunos poetas españoles. De allá: Mário Cesariny, imposible de entrevistar, nuevamente; o Luis Miguel Nava y una poesía tan oscura como lo fue su muerte. De acá: Carlos Edmundo de Ory o José Carlos Cataño. Y un espléndido reportaje sobre la librería Lello & Irmão de Porto, tal vez la más hermosa del mundo, el mejor lugar, por decirlo con versos de Eugénio de Andrade, para un encuentro nupcial con la poesía, o con la vida; que a veces vienen a ser lo mismo.

## SABER LEER

**NÚMERO 144**

El poeta Guillermo de la Torre, es el protagonista del artículo (firmado por Guillermo Carnero) que abre este número en el que también aparecen Giménez Caballero y Fernández de los Ríos y se vuelve a hablar del fin de la historia. Los poemas de Guillermo de la Torre, que se quisieron tan modernos, se han quedado en cachivaches un tanto nostálgicos, más útiles, eso sí, que la mayoría de las máquinas a las que quisieron cantar e imitar. "Mi frente al nivel de un rascacielos/[...]Un silbido de locomotoras/y un perfume transoceánico..."

## LA BOLSA DE PIPAS

**NÚMERO 23**

Decir de esta modesta revista que es de esas que suelen llamarse "de amigos" no es despectivo cuando esos amigos se llaman Eduardo Jordá, José Carlos Llop o Antonio Manilla. Este número lleva además un suplemento firmado por Román Piña –director, a la sazón, de estas 24 páginas de poesía y prosa– titulado *Eloísa está debajo de un camello*. No faltan en esta entrega páginas con encanto.

# FRONTERAS DE ARENA

## SUSANA FORTES

Espasa Calpe. Madrid, 2001. 241 páginas, 2.900 pesetas

Con tres novelas ya publicadas, Susana Fortes (Pontevedra, 1959) podría alardear con toda justicia de poseer un mundo narrativo acusadamente personal y un estilo ya inconfundible para el lector que se haya adentrado en sus páginas. Sobre los personajes que crea esta escritora gravita siempre un pasado que sólo en parte descubrimos, en el que hay amores truncados e ilusiones rotas cuyo recuerdo determina los sentimientos y las conductas; muchos de estos tipos ostentan a menudo ante los ojos del lector cierta aureola romántica que procede tanto de su tratamiento literario como de los modelos que dejan entrever. A Susana Fortes no le interesan tanto las historias como los ambientes, el análisis psicológico, el buceo en estados de ánimo y la anotación minuciosa de impresiones –sobre todo visuales y olfativas– que traducen con precisión los pensamientos y las emociones de los personajes. En *Fronteras de arena*, sin embargo, la autora se ha esforzado por alojar los sucesos en un marco narrativo repleto de datos históricos y de referencias y descripciones locales, menos evasivo que en otras ocasiones. La acción, en efecto, se sitúa en Tánger durante los meses anteriores a julio de 1936. Los preparativos de la conspiración militar contra la República, el suministro de armas a los conspiradores por parte de algunas potencias, la renuncia de otras a intervenir para atajar la sublevación, constituyen algunas de las apoyaturas reales de la historia.

Pero, como cabía esperar, no son estos motivos informaciones ya bien conocidas, por otra parte– lo que ha centrado el interés de la autora, sino el esbozo de unas vidas de seres desarraigados que coinciden en ese tiempo en Tánger y cuyas relaciones, fuertemente condicionadas tanto por las circunstancias presentes como por sus propias experiencias personales, oscilan entre la amistad, la pasión amorosa, la generosidad o los celos. Y es en la observación de estos personajes, en la persecución sutil de sus vaivenes anímicos, nunca desligados de un íntimo sentido ético, donde encontramos los aciertos más sobresalientes de *Fronteras de arena*. Se trata de criaturas en cuyo perfil se transparentan, como la propia autora reconoce, modelos cinematográficos reconocibles. En Kerrigan, el desencantado corresponsal inglés, hay mucho de los héroes cansados de *Casablanca* y sus descendientes, o de algunas películas de Duvivier que también son el fondo, y al margen de otras implicaciones, historias de amor. El sacrificio de Kerrigan –con un desenlace que recuerda el de varias películas– lo convierte en un ser dueño de su destino y acaba por conferirle la vitola romántica que lo destaca por encima de los otros, incluso de los dos oponentes más destacados: el oficial Alonso Garcés, empeñado inútilmente en frenar la tentativa de rebelión, y la misteriosa Elsa Quintana, fugitiva de un pasado conflictivo y de un amor amargo, que se debate entre Garcés y Kerrigan impulsada por sentimientos contradictorios. Más diluidos, con menos presencia en el conjunto, otros tipos representan actitudes discrepantes ante el inminente conflicto: el capitán Ramírez, no sólo rebelde sino corrupto, y, en el polo opuesto, el comandante Uriarte, que verá bien pronto maltrecha su dignidad.

**Susana Fortes es, a pesar de sus descuidos, una excelente prosista, que podría alardear con toda justicia de poseer un mundo narrativo acusadamente personal y un estilo ya inconfundible**

Esta primacía otorgada a los sentimientos en el enfoque de la historia ofrece el peligro de acentuar la tonalidad sentimental hasta despeñarse en la trivialización. Susana Fortes salva bien este escollo –aunque alguna escena entre Elsa y Kerrigan parecía invitar a la desmesura y mantiene una contención a la que ayuda decisivamente la calidad de la prosa, la matizada finura de las percepciones y las pinceladas psicológicas. Esta plasticidad, que es sin duda un notable valor de la escritora, no está, pese a todo, libre de excesos. Es difícil, por ejemplo, aceptar un "gesto lívido de los ojos" (página 118) o entender cómo alguien puede caminar "por el lado soleado de la plaza, entre las briznas de luz" (página 141). Y se han deslizado algunas construcciones con usos parasitarios, como el omnipresente prefijo *–auto*, absolutamente inútil en "cuando somos jóvenes, no nos autocontemplamos" (página 233) o en "aquellos que, autoproclamándose salvadores de la patria..." (página 223). Algunos usos impropios ("en aras de", página 117; "en una hora" por "dentro de una hora", página 110; "girarse" por "volverse", páginas 15, 155, 212, etc.) serían fácilmente corregibles. Susana Fortes, es, a pesar de estos descuidos, una excelente prosista.

**Ricardo SENABRE**

Fulgor y estrategias de la memoria

ESTHER TUSQUETS
*Correspondencia privada*

SOLEDAD PUÉRTOLAS
*Con mi madre*

ANAGRAMA

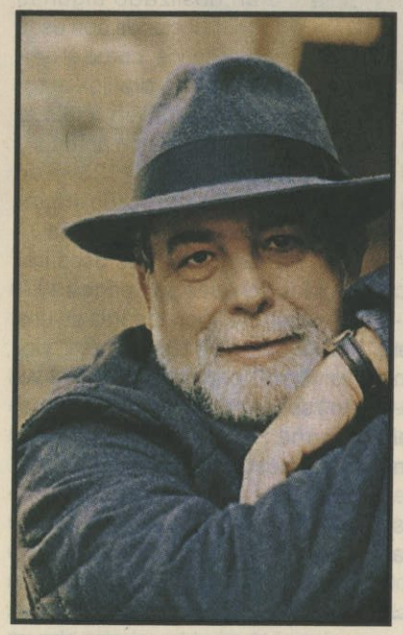
# AZUL COBALTO

## ALFREDO CONDE

Edhasa. Barcelona, 2001. 504 páginas, 3.900 pesetas

La Historia nos ha dejado pocos datos fidedignos de la vida del Marqués de Sargadelos, Antonio Raymundo Ibáñez (1749-1809), fundador de la cerámica que lleva su nombre y que hoy es orgullo de Galicia bajo la sabia mano de Isaac Díaz Pardo, actual señor de Sargadelos. Sabemos que fue un déspota ilustrado, enriquecido en negocios por mar y tierra, promotor de una fundición que puso en marcha los primeros hornos de colada continua en España. La fábrica de potes, herrajes de vario uso y munición para el ejército fue arrasada en un motín de campesinos instigados por curas e hidalgos en la primera revuelta popular contra la naciente industria española. Después aquel enciclopedista creador de futuro reconstruyó la siderurgia y añadió la fábrica de loza con sus colores blanco y azul cobalto de la cerámica de Sargadelos.

Con esta base histórica Alfredo Conde ha escrito la mejor de sus novelas. *Azul Cobalto*, "Historia posible del Marqués de Sargadelos". Como explica el autor en un breve "Prólogo necesario", en el que cita las fuentes de su documentación, no se trata de una biografía, sino de una novela creada a partir de los escasos conocimientos seguros y enriquecida con la invención de personajes y episodios verosímiles hábilmente integrados en lo que se sabe que ocurrió en la vida del ilustre marqués. Discernir la verdad de la historia corresponde al historiador. El crítico literario debe ocuparse de la novela como tal. Y en dicho cometido no han de regatearse elogios al exigente trabajo del autor, que ha construido una buena novela, bien estructurada y bien escrita, con minuciosa recreación de una época rica en ideas y en avances técnicos, en una prosa jugosa, ajustada al medio en sus imágenes y metáforas y en sus galleguismos léxicos y sintácticos, pero renunciando a toda arqueología lingüística.



> Las imperfecciones no son demasiado importantes, en comparación con las páginas memorables, y no empañan el alto mérito de una novela afortunada

El acierto compositivo de la novela descansa en su estructuración enmarcada por dos catástrofes. Se abre con la destrucción de Sargadelos en 1798 y acaba con la muerte de su creador en su horrendo final en 1809, durante la invasión napoleónica. A partir de su comienzo *in media res*, la novela está organizada en cuatro capítulos en los cuales se va desarrollando el proyecto empresarial del fundador de Sargadelos obstinado en reconstruir su empresa y ampliarla (últimos diez años de su existencia) y al mismo tiempo se completan varias retrospecciones parciales encaminadas a rememorar la vida del marqués desde su cuna y formación en la comarca agreste de Os Oscos, entre Asturias y Galicia, hasta su situación presente, querido y admirado por unos pocos leales, odiado por muchos envidiosos y por todas las fuerzas retrógradas de la Iglesia y los pazos.

Los elogios antedichos no lo serían de verdad si, contra toda honradez intelectual, no se señalasen también los fallos y descuidos cometidos por el autor. A veces se le ha ido la mano en la profusión de datos. No vendría mal una mayo depuración, por ejemplo en la controversia entre el protagonista y J. Adams o en los pormenores de la invasión napoleónica. Sobran casi todas las notas a pie de página: pocas se salvan por su información, gracia o ironía; casi todas resultan arbitrarias en su pedantería e incluso fatuidad que no se justifican por ninguna libertad creadora que el autor reclame para sus "caprichitos" (nota 11, pág. 187). Como tampoco es oportuna su advertencia final en el prólogo referida al narrador omnisciente y destinada a los "estudiosos en la materia". Resulta disparatada y los "estudiosos" de verdad no la necesitan. Estas imperfecciones no son demasiado importantes, sobre todo en comparación con otras páginas memorables, como las dedicadas al primaveral canto amoroso del urogallo en los bosques de Os Oscos. Por eso no empañan el alto mérito de una novela afortunada en la construcción de un personaje singular en la historia de Galicia y de una época que fue un hervidero de ideas y pasiones en su transición de un mundo viejo a otro nuevo. Además, podrían evitarse en próximas ediciones, que esta novela merece porque interesará a muchos lectores.

**Ángel BASANTA**

# RECUERDOS DE ALGÚN VIVIR

## FULGENCIO ARGÜELLES

Nobel. Oviedo, 2001
214 páginas, 1.900 pesetas

No sabría decir si los cambios habidos en la corta e interesante obra de Fulgencio Argüelles se deben a la falta de definición de una voz narrativa personal o a una gran versatilidad. El caso es que tras iniciarse en el ruralismo simbolista (*Letanías de lluvia*) y seguir con un relato histórico legendario (*Los clamores de la tierra*), pasa a un psicologismo bastante convencional en *Recuerdos de algún vivir*.

Hay en esta novela una línea anecdótica directriz basada en la resolución de un enigma. La madre del protagonista, actriz notable, desapareció del hogar familiar en una ciudad de provincias siendo todavía niño el hijo. Lustros después, muere en un accidente y se descubre que llevó una vida de mendiga en la gran ciudad. A raíz del suceso, el hijo se empeña en saber el porqué de un comportamiento inexplicable. La narración en primera persona del hijo alterna con un diario de la madre y ambas perspectivas dan el cuadro total de aquella decisión.

La búsqueda de la madre es el engañoso motivo central de *Recuerdos...*, tan engañoso que el autor le presta una atención secundaria para centrarse en el narrador: en su entorno familiar y laboral, y en su soledad acentuada por el amor hacia una guapa y madura malcasada. Lo cotidiano se enriquece con referencias culturales, ya que el personaje además de médico es escritor. Y el relato se configura con ecos literarios. La madre y su cálido compañero también mendigo evocan la solidaridad entre marginados de la galdosiana *Misericordia*; y el paralelismo entre algunos personajes actuales y otros de *La Regenta*, más el diseño de la amada del narrador y el mismo tema del adulterio remiten a la obra maestra de Clarín.

*Recuerdos de algún vivir* descansa en una concepción tradicional del relato: cuenta unas historias personales dramáticas, define a sus intérpretes y deja constancia de la precariedad del mundo. No defraudará a quienes gustan este tipo de novelas de siempre.

**S. SANZ VILLANUEVA**

ÓPERA PRIMA

# TODA LA SOLEDAD

## MARINA CASTAÑO

Planeta. Barcelona, 2001. 200 páginas, 2.500 pesetas

Ha explicado Marina Castaño en los días que han precedido a la aparición de esta, su primera novela, que su intención principal fue la de escribir un libro de relatos, pero que, siguiendo consejo de Camilo José Cela –un marido premio Nobel es un consejero de lujo en estas lides– decidió pasarse a la novela y buscarle a sus relatos un nexo de unión que subrayara una unidad. Está claro que sus editores, en aras de esa comercialidad tan pretendida, también habrán preferido una novela. No se hubiera hecho de este libro una primera edición de 20.000 ejemplares si se hubiera tratado de cuentos, desde luego. En fin.

Sea como sea, a la primera novela de Castaño se le nota que parte de un inicial grupo de narraciones breves. Existe el nexo de unión, es cierto, y existe con naturalidad, sin quedar en evidencia, lo cual es fundamental. Lo cual no impide que las historias que se van desgranando en sus páginas tengan, por separado, entidad de cuentos. Y, en conjunto, sumando las unas a las otras, esta novela tiene un cierto aire a serie inglesa de la sobremesa, o a esas apacibles películas donde predomina el diálogo, la campiña y el tiempo lluvioso. No es gratuita la comparación: se sitúa la trama en un pueblo inglés al que llega Maggie, la protagonista, tras una larga ausencia y aquejada de una enfermedad grave. Va en busca de recuerdos con los que urdir una trama novelesca –tópico recurso, menos mal que no se insiste en él en exceso– y a desvelar algunas de las claves de su pasado. En el pueblo halla, además de los escenarios de su memoria, un ramillete de personajes doblegados por una soledad contra la que tratan de luchar sin éxito. Personajes que viven de puertas adentro, que esconden secretos terribles, que cometen adulterios y que llevan dobles vidas. La tranquilidad es sólo un espejismo para ellos. En realidad encubren las más soterradas y descabelladas pasiones. Todo esto mientras afuera llueve casi siempre sobre los jardines y los terraplenes de flores. Lo más logrado de esta novela es, sin duda, la forma. Esa forma que se lo debe todo a la idea inicial de Castaño de escribir un libro de relatos. Cada personaje es, a su modo, un protagonista de la historia o de su parte de ella. Después, el narrador –narradora: es la propia Maggie quien nos cuenta, a veces extralimitándose en sus capacidades de observación, pero con habilidad– el narrador, pues, hilvana las diferentes anécdotas hasta formar este mosaico de experiencias próximas pero a la vez tan alejadas unas de otras. En suma, una lectura tan sosegada como sus protagonistas. Y un debut digno que, seguro, va a levantar pasiones.

> He aquí una lectura tan sosegada como sus protagonistas. Y un debut digno que, seguro, va a levantar pasiones

**Care SANTOS**

NOVELA

# VIAJE DE VUELTA AL JARDIN

## VERÓNICA FERNÁNDEZ MURO

Plaza & Janés. Barcelona, 2001. 814 páginas, 3.500 pesetas

Con este título –sumado al incisivo subtítulo que lo completa, *La otra mitad de la verdad*– redobla Verónica Fernández-Muro (Buenos Aires, 1945) el envite literario iniciado con *Los miedos olvidados* (1999), su primera novela. Y lo redobla por lo ambicioso y arriesgado de un proyecto que se sostiene en la idea de un viaje por los círculos oscuros de la capacidad de percepción e intuición de las mujeres, y se defiende en la necesidad de desafiar las barreras que insisten en que hombres y mujeres son dos mitades separadas. Porque para que unos y otras lleguen a una relación que sea "fusión completa y armoniosa" es obligado el abandono de la razón en aras del sentimiento y la imaginación.

Estos son los cabos que atan la intención de una novela imaginativa y audaz, narrada con acento culto y reflexiones graves, que pretende una historia inaudita y que ofrece un relato gigantesco por su extensión y por el carácter sustantivo de las proposiciones y los postulados que nutren el sustrato de signos y significados convocados para hacerlo discurrir con la lógica de lo mágico y lengedario, sumada a argumentos, textos, citas y símbolos del misticismo y otras corrientes de espiritualidad occidentales. Con tales medios despliega un argumento imposible de resumir en unas líneas, aunque sí se puede esbozar lo que representa su principal línea de interés: "Azul" es su protagonista; su nombre es casual, se lo debe al color de la tormenta que rodeó su nacimiento en una localidad argentina. Desde ese día estuvo al cuidado de una singular niñera que fue inculcando en ella la misteriosa capacidad que con los años le convertirá en la elegida para emprender la misión de propagar la nueva "religión" de la que ella es "mensajera" y a la que pronto se sumarán las mujeres que componen su círculo más próximo. Ella es la "iluminada", la que concibe y propaga el magnánimo proyecto de enseñar a los demás a descifrar el secreto de iniciarse en "la verdadera realidad", a descubrirse "dentro" y "fuera", a aprehender el misterio de que "la mujer" es la "otra mitad" de una verdad siempre contada a medias, siempre a vueltas con la idea de que el heredero del "Todo", de la deidad absoluta, es "el hombre". Y a ese proyecto rinde una vida, un viaje, que se inicia "treinta años después de comenzar la segunda mitad del siglo XX", en su país, se extiende por Europa hasta llega a España, y se prolonga hasta el 2010, fecha que enmarca el hecho más señalado de su simbólica misión, que no ha hecho más que empezar.

Ahora bien, sucede aquí que la idea absorbe a la ficción; y que el fin de la novela no está justificado en el excesivo despliegue retórico de la omnisciente voz narradora. Voz que si bien es necesaria para recomponer los hilos de una trama sostenida sobre una complicada estructura, redunda en repeticiones y aclaraciones retóricas sobre su significado y su sentido. Por eso su mayor objeción no apunta al discurso, ni a la imaginativa historia que lo expone, sino a algo siempre necesario y más en una novela de estas dimensiones: a la falta de ajuste y compensación entre uno y otra.

**Pilar CASTRO**

# SUFRÍAN POR LA LUZ

## TAHAR BEN JELLOUN

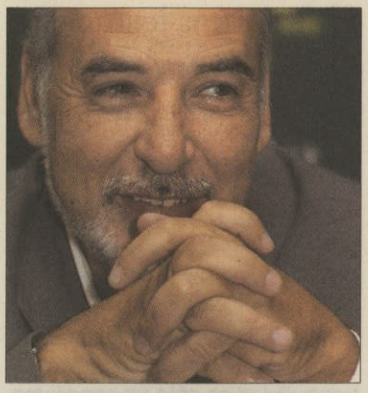
Traducción de Manuel Serrat Crespo. RBA. Barcelona, 2001. 191 páginas, 2.100 pesetas

En el origen de esta novela hay un malentendido que se traduce tanto en su recepción como en la propia unicidad del texto. Tahar Ben Jelloun narra en esta oportunidad una historia real, relacionada con el frustrado golpe de estado contra Hassán II en julio de 1971. Por ello fueron condenados 58 militares, de los cuales sobrevivieron menos de la mitad después de veinte años de prisión, primero en Kénitra y luego en la cárcel de exterminio de Tazmamart, que sería demolida inmediatamente después de la liberación de sus reos, en un intento por borrar toda memoria de la cruel represión dirigida por Ufkir.

Uno de los supervivientes, Azís Binebine, joven teniente en 1971 que pasó 18 años en Tazmamart, aportó al novelista el testimonio de su vida en la cárcel, con todos los crueles detalles que eran del caso. Según Ben Jelloun, el encuentro entre ambos fue tan sólo de unas horas, pero resultó tan determinante para la escritura de la novela que Binebine figura, a los efectos contractuales, como coautor de *Sufrían por la luz*, y ha salido a la palestra enmendándole la plana al escritor y lamentando haber colaborado en la empresa.

Ese malentendido ha afectado también a otros supervivientes de aquel episodio, y no han dejado de terciar algunos expertos en la reciente historia de Marruecos. Más allá de la novela propiamente dicha, se ha llegado a plantear, incluso, la actitud del propio Ben Jelloun hacia el régimen y la represión que aquella tristemente famosa cárcel simbolizaba. El escritor ha reconocido su falta de activismo contra Hassán II, pero ha reivindicado, textualmente, su derecho a "hacer ficción con la tragedia".

El malentendido era hasta cierto punto inevitable, dados estos antecendentes en cuanto a la propia génesis de la historia y su condición de novela lírica, considerando por tal la que invierte la relación común entre el yo y el mundo. Mientras la gran narrativa decimonónica la resolvía en una tensión por la que el protagonista era juguete de fuerzas que lo superaban, esta otra concepción, híbrida de novela y poesía, hace, por el contrario, que aquel "yo" se sobreponga a un universo para presentarlo por completo subjetivizado. Ben Jelloun es maestro en este terreno, y gusta de abordar en clave lírica asuntos de grave implicación social. Hace años fue traducida también su novela *Con los ojos bajos* donde una narradora femenina presenta a la vez el drama de la emigración magrebí en Francia y el de la condición de la mujer en los países islámicos, todo ello en forma, además, de *bildungsroman*, de aprendizaje y maduración.



Azís Binebine, superviviente del presidio de Tazmamart, aportó al novelista el testimonio de sus años en la cárcel, con todos los crueles detalles del caso

Muy semejante es el planteamiento formal de *Sufrían por la luz*, título traducido libremente del original *Cette aveuglante absence de lumière* con palabras de un verso de Aleixandre. Con gran economía textual el escritor narra a través del protagonista Salim no sólo la historia de su torturante encarcelamiento, sino también la del proceso personal e íntimo que hizo de él un superviviente. No falta una dimensión testimonial, perfectamente graduada en la narración y autentificada por la caracterización sucinta, pero efectiva, de los compañeros de Salim en la prisión, y de las sevicias padecidas por todos. En pocas palabras se nos hace partícipes del frío, del hambre, de las miserias escatológicas, de la enfermedad como antesala de la muerte y de la tortura psicológica. Pero otra de las carencias que padecen los prisioneros adquiere en la narración un valor simbólico y trascendente: precisamente la ausencia de luz. Desde el propio título, este *leit-motiv* vertebra todo el texto, y permite, incluso, la incorporación pertinente de ciertas referencias literarias –por ejemplo, a Eluard– en el contexto de la actividad de Salim como encargado de aliviar la desesperación de sus compañeros mediante el recitado de poemas, la narración de argumentos novelísticos o cinematográficos. Salim es el narrador oficial de aquel grupo de desahuciados, gracias a su privilegiada memoria, heredada de su padre, y la tradición del *aedo* marroquí, el "halaiquí nesrani", característica de la plaza de Xemaà-El-Fná en Marrakech, la ciudad de Salim y de su alter ego real Azis Binebine.

Si Tahar Ben Jelloun tomó de su informante tan sólo nombres, datos y detalles, su recreación imaginativa del personaje Salim fue realmente poderosa. El protagonista no aparece como un revolucionario convencido, sino enrolado en el golpe casi por azar, y la figura de su padre, un vividor que sirve como bufón a Hassán II y repudia la traición de su hijo, es determinante en pura clave edípica. Con todo, la imaginación del novelista se concentra en recrear la supervivencia de Salim como fruto de un proceso espiritual de claras implicaciones religiosas, no demasiado convincentes. Cuando le llega al fin la libertad, rechaza contar su infierno, pese a su acreditada facundia narrativa.

**Darío VILLANUEVA**

# DE PADRE FRANCÉS

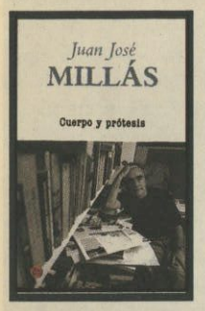
## MICHEL DEL CASTILLO

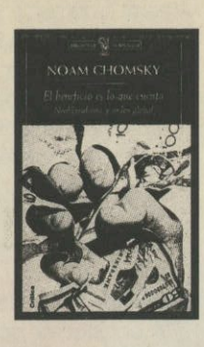
Trad. de I. Araya y R. Gumucio
Andrés Bello, 2001
243 páginas, 1.800 pesetas

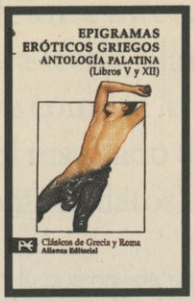
Michel nació en un momento inoportuno, al borde de una guerra y en medio de una relación marcada por el egoísmo y la autocomplacencia. Nadie le esperaba y su aparición sólo puso de manifiesto la incapacidad de amar de sus padres. Abandonado por ambos, Michel vivirá parte de su adolescencia como un mendigo, bordeando la prostitución y el suicidio. Son los años de la postguerra y la dignidad es un privilegio asociado a la posición social. Sin embargo, Michel sobrevive a todas las dificultades y se convierte en un escritor de éxito. Su padre, arruinado y con un cáncer terminal, recurrirá a él en sus últimos momentos. Michel no sabe qué hacer y se debate entre la ira, el desprecio y "un sentimiento más turbio aún, la piedad".

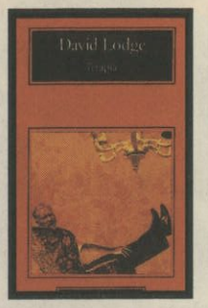
Aunque no adopte la forma epistolar, esta novela autobiográfica recuerda poderosamente la *Carta al padre*, de Kafka. Kafka experimenta miedo e impotencia ante un progenitor lleno de fuerza, salud y autosuficiencia; Castillo siente rabia y vergüenza ante un padre al que describe como su asesino, un miembro de la más rancia burguesía francesa que no disimula sus prejuicios y carece de sentido moral. Kafka lucha contra la miseria espiritual: Castillo contra la miseria material y la ausencia de amor. La escritura no sirve de consuelo. Sólo profundiza el dolor, pero hay algo que obliga a formar frases. No es la vocación, sino la necesidad de "sentirse vivo". Michel del Castillo no ha tenido mucha suerte en el mercado español. En Francia, goza de un merecido prestigio. Aquí sus novelas pasan desapercibidas. *De padre francés* es un relato extraordinario, intenso y sincero. Duele comprobar la resonancia de algunos textos ante el silencio que ignora obras de mayor calado. No hay que olvidar que España es el país donde *La Regenta* estuvo más de medio siglo sin reeditar. Confiemos en el tiempo y la justicia poética, que restituyen a cada uno en su lugar.

**Rafael NARBONA**






## CUERPOS Y PRÓTESIS

**Juan José Millás**
Punto de lectura
468 páginas, 1.100 ptas.

Que la mejor literatura se hace actualmente en la prensa diaria podría ser una gran verdad en lugar de una gran ilusión si abundaran los articulistas como Millás. Aunque tal vez gran parte del calado de los artículos de este novelista y cuentista venga, precisamente, de su raigambre literaria.
Y es que Millás escribe artículos que se leen como textos de ficción, como microcuentos, a veces con cierto vuelo poético. Sus temas buscan casi siempre el contenido social, cuando no la hilaridad más contagiosa. De su increíble sagacidad como observador de la realidad y de su capacidad de reacción ante sus circunstancias habla este volumen, en el que además el lector podrá admirar los registros de uno de los mejores exponentes del periodismo literario en castellano. **C. Santos**

## EL BENEFICIO ES LO QUE CUENTA

**Noam Chomsky**
Crítica
194 páginas, 995 ptas.

Famoso a finales de los años sesenta por su crucial contribución a la Gramática Generativa, y autor de *Los guardianes de la libertad*, Noam Chomsky es hoy día aún más conocido como activista político. Crítico feroz de la cultura norteamericana y de muchos de sus valores básicos, en los dos últimos años fustiga sin piedad tanto la nueva economía como lo que se conoce como proceso de globalización. En este volumen Chomsky continúa en su línea de denuncia de las grandes organizaciones mundiales como el Fondo Monetario Internacional o la Organización Mundial del Comercio. A su vez propone que las distintas organizaciones populares de base se unan para hacer frente a la tiranía encubierta del mercado global. **B. Sarabia**

## EPIGRAMAS ERÓTICOS

**VV. AA.**
Trad. G. Galán y M. Márquez
Alianza. 274 págs., 995 ptas.

Se traducen completos en este volumen de *Epigramas eróticos griegos* dos de los doce libros de la *Antología Palatina*, el V y el XII, dedicados al amor heterosexual y al amor homosexual. Galán Vioque y Márquez Guerrero no hacen una traducción rítmica ni se preocupan de que el resultado en castellano sea también un poema, de ahí que buena parte de los textos pierdan su gracia. El lector se ve obligado a convertirse en coautor: ha de imaginarse la ingeniosa precisión del original. No todos estos poemas han resistido el paso de los siglos. Repetitivos, llenos de tópicos desvergonzados, muchos no tienen hoy más valor que el de reflejar costumbres de un tiempo perdido. Pero otros siguen siendo ejemplares en su licencioso hedonismo, su melancólica agudeza.
**J. L. García Martín**

## FÍGARO

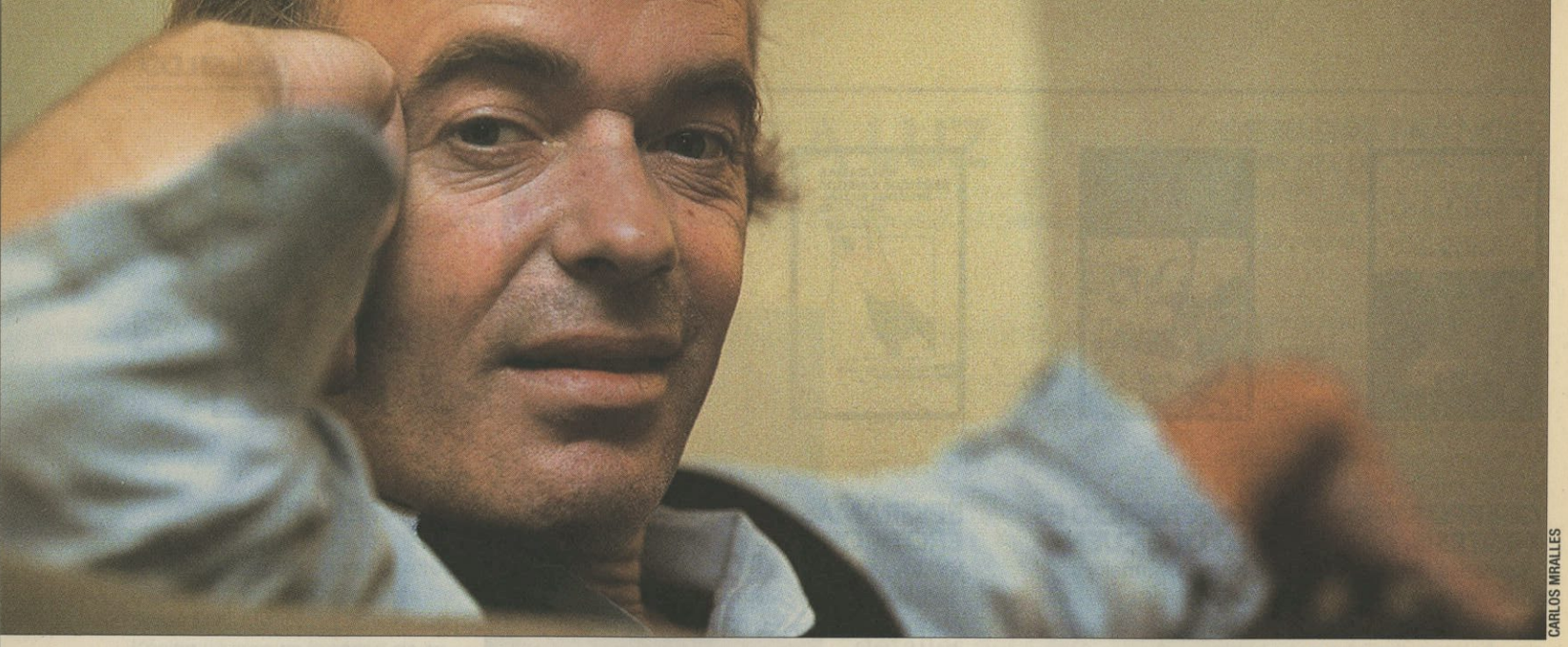
**Mariano José de Larra**
Ed. de A. Pérez Vidal.
Crítica. 194 págs., 1.500 ptas.

Alejandro Pérez Vidal se ha basado fundamentalmente en las ediciones que de sus propios artículos preparó el mismo Larra, cinco en total, para confeccionar esta fiel "colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres". Respetando los criterios que llevaron al propio Fígaro a suprimir muchos textos, a recortar o a reescribir, el editor ha compilado aquellas cinco entregas, a las que ha añadido tres textos de crucial interés, en los que se ahonda en distintos aspectos del autor algo olvidados. Se completa el volumen con un extenso estudio en el que se analiza la vida y obra de Mariano José de Larra, junto con algunas consideraciones sobre anteriores ediciones. Pocos autores soportan tan bien el paso del tiempo. Esta edición es un buen pretexto para comprobarlo. **C. S.**

## TERAPIA

**David Lodge**
Anagrama
406 páginas, 1.300 ptas.

Quienes conocen a David Lodge, estarán de acuerdo conmigo en que se trata del autor contemporáneo más divertido que se puede encontrar en las librerías. El tono satírico, esa vena irónica que le caracteriza no debe ocultar la ácida crítica social que subyace en todas las novelas de Lodge. Esta *Terapia,* que vuelve a editarse en edición de bolsillo, es uno de los ejemplos más claros de lo expuesto. Su protagonista, Tubby, es un pequeño burgués que tiene una vida envidiable por el resto de los mortales. Su placentera existencia se verá radicalmente alterada por un "problemilla" de salud, que irá derivando progresivamente hacia planteamientos existenciales. Un libro, en definitiva, en el conocido tono de Lodge, que no defraudará a sus seguidores.
**J. A. Gurpegui**



CARLOS MIRALLES

## EL ESCRITOR INGLÉS PONE EN SOLFA A LA CRÍTICA LITERARIA

# Contra la banalidad

Martin Amis (Oxford, 1949), el narrador británico más controvertido y popular de nuestros días, acaba de reunir en *La guerra contra el cliché* los artículos y críticas literarias que ha escrito a lo largo de treinta años. Sin desperdicio. "La crítica literaria, escribe, fue un tiempo una labor de elite. Ahora todos somos críticos literarios, y en esta nueva democracia el talento y la integridad salen perdiendo". Un artículo contra la banalidad y los clichés de la pluma, la mente y el corazón, en versión de Jesús Zulaika.

Hubo un tiempo en que "Literatura y Sociedad" era una frase tan utilizada por todo el mundo que incluso llegó a ganarse una abreviatura: Lit & Soc. Y –creía recordar– esta Lit & Soc suscitaba en mí un entusiasmo que venía de muy lejos. Al acometer con suficiencia una nueva recopilación de mis escritos y críticas –*La guerra contra el cliché*–, planeaba reunir mis trabajos sobre *Literatura y Sociedad* (artículos sobre F. R. Leavis y Lionel Trilling, y sobre figuras menores tales como Ian Robinson y Denis Donoghue). Pero tras revisar los apretados originales apenas llegué a cosechar un puñado de trabajos, escritos todos ellos –detalle de mal agüero– en los primeros años de la década de los setenta (siendo yo, pues, veinteañero). Después de haberlos releído consideré la idea de añadir un bonito texto titulado algo así como "Literatura y Sociedad: un debate extinto". Pero al cabo decidí que más me valdría declarar este debate –el mío– igualmente extinto. Incluso los trabajos mismos me parecieron graves, presuntuosos, satisfechamente insulsos. La Lit & Soc, y ciertamente la crítica literaria, era algo pasado y muerto. Aquel tiempo se me antoja hoy irreconocible, remoto. Tenía un empleo en el Times Literary Supplement. Ya entonces percibía discrepancias al participar en las reuniones editoriales (preparatorias, tal vez, de un número especial sobre Literatura y Sociedad) con una melena hasta los hombros, camisa de flores y botas tricolores hasta las rodillas (si bien perfectamente ocultas por los tipis gemelos de mis pantalones acampanados). Mi vida privada era bohemia-de-clase-media (hippie y hedonista, si no cándidamente libertina); pero, en lo tocante a la crítica literaria, yo era un ser enormemente ético. Leía continuamente, en el metro, en la calle, en todas partes. Siempre tenía a mano mi Edmund Wilson, o mi William Empson. Me tomaba la literatura con mucha seriedad.

Todos lo hacíamos. No parábamos de hablar de crítica literaria. Nos pasábamos el día en pubs y cafés hablando de W. K. Wimsatt y G. Wilson Knight, de Richard Hoggart y Northrop Frye, de Richard Poirier, Tony Tanner y George Steiner. Debió de ser en uno de esos locales donde mi amigo y colega Clive James formuló por primera vez la idea de que, mientras la crítica literaria no es esencial para la literatura, ambas son esenciales para la civilización. Todo el mundo estuvo de acuerdo. La literatura –razonábamos– era la disciplina nuclear; la crítica literaria, al crear un espacio en torno a la literatura y, por ende, contribuir a un mayor ensalzamiento de ésta, exploraba y popularizaba la importancia de tal nuclearidad. Los primeros años de la década del setenta –debería añadir– vieron la gran controversia en torno a las Dos Culturas: Arte versus Ciencia (o F. R. Leavis versus C. P. Snow). Y lo más fantástico de aquel momento cultural fue quizá el hecho de que el Arte parecía ir ganando la partida.

Los historiadores de la literatura llaman a esta época la Era de la Crítica. Se inició –me permito aventurar– en 1948, con la publicación de *Notas para la definición de la cultura*, de Eliot, y *La gran tradición*, de Leavis. ¿Qué fue lo que acabó con ella? La respuesta más cruda se resumiría en una sola palabra de cuatro letras: OPEP. En los años sesenta se podía vivir con diez chelines a las semana: uno dormía en los suelos de los apartamentos de la gente y vivía a costa de los amigos y se ganaba unos cuantos cuartos... con la crítica literaria. De pronto, sin transición, el autobús costaba diez chelines. La subida del precio del petróleo, y la inflación, y luego la estanflación, pusieron de manifiesto que

la crítica literaria no era sino una fruslería más de las muchas de la clase ociosa, y que podíamos muy bien prescindir de ella. Bien, ésa era la impresión general. Pero hoy parece claro que la crítica literaria se hallaba fatal y congénitamente condenada. Explícitamente o no, se había basado en una estructura escalonada y jerárquica (y tenía que ver con la elite del talento). Y tal estructura se vino abajo tan pronto como las fuerzas de la democratización asestaron al unísono el empujón siguiente.

Estas fuerzas –con mucho las más poderosas de nuestra cultura– han seguido empujando. Y hoy día tropiezan con una barrera natural. Algunos de los reductos, es cierto, han resultado expugnables. Uno puede hacerse rico sin tener ningún talento (gracias a las diversas loterías y botes acumulados). Uno puede hacerse famoso sin tener talento alguno (rebajándose a participar en algún concurso maratoniano y estúpido; una clara mejora del más veterano método de matar a una celebridad y heredar su aura). Pero uno no puede convertirse en talentoso sin tener talento. El talento, pues, debe desaparecer.

La crítica literaria, en la actualidad casi enteramente relegada al ámbito universitario, arremete contra el talento arremetiendo contra el canon. El ascenso académico no vendrá, pues, de ningún respetuoso estudio de la poética de Wordsworth; vendrá de algún provocador ensayo sobre su política –su actitud hacia los pobres, pongamos, o su "valorización" inconsciente de Napoleón–; y vendrá aún con mayor celeridad si uno ningunea a Wordsworth y entroniza a alguno de sus (justamente) olvidados contemporáneos, proceso a través del cual se podrá ir minando de forma callada y tenaz el canon. Una breve consulta a Internet nos mostrará que, entretanto, al otro extremo del espectro, todo el mundo se ha convertido en crítico literario –o en reseñador de libros, cuando menos.

La democratización ha traído aparejado un logro inalienable: la igualdad de los sentimientos. Creo que fue Gore Vidal el primero en decir esto, y lo dijo no tanto con ironía cuanto con vivaz escepticismo. Dijo que, en la actualidad, los sentimientos de unas determinadas personas no son más auténticos, ni, por tanto, más importantes que los de cualesquiera otras. Tal es el nuevo credo, el nuevo privilegio. Un privilegio ejercitado con prodigalidad en la actual crítica de libros, bien en la web o bien en las páginas literarias. El crítico tolera con calma la llegada de una nueva novela u obra de otro tipo, y se apresta a leerla a la defensiva, y luego ve cómo le "cae" lo que ha leído. Si le "cae" bien o le "cae" mal. El resultado de tal "caída" integrará los datos de su crítica, sin referencia alguna a lo que hay

**El crítico tolera con calma la llegada de una nueva obra, y se apresta a leerla a la defensiva, y luego ve cómo le "cae" lo que ha leído. El resultado de tal "caída" integrará los datos de su crítica**

"detrás". Y lo que hay detrás, me temo, es el talento, y el canon, y el corpus de conocimientos que llamamos Literatura.

Probablemente algunos lectores estén sacando la impresión de que a mi juicio tal evolución debe deplorarse. No es así. Deplorar el presente, deplorar la realidad, es el colmo de lo inútil. Se diga lo que se diga de él, el presente es ineludible. Y nosotros, en los años setenta, solíamos ser ridículos, con nuestras Falacias y nuestros Siete Tipos (la intensidad acosada de Leavis era asimismo ridícula; su creciente confusión, sin embargo, le llevaría a proclamar como modelo de cordura a D. H. Lawrence). El igualitarismo emocional, por ejemplo, resulta algo difícil de atacar. Lo respeto y me inclino ante él, en cierto modo, pero creo que despide el pálido fulgor de lo ilusorio. Es utópico, lo cual quiere decir que no se puede esperar que la realidad acabe sancionándolo. Además, estos "sentimientos" raras veces se hallan exentos de adulteración. Son mixturas de las opiniones gregarias y de las ansiedades y vanidades y susceptibilidades sociales (amén de las muchas otras cosas que conforman nuestro ser).

Una de las vulnerabilidades históricas de la literatura como objeto de estudio es el hecho de que jamás haya parecido una disciplina "excesivamente difícil". Esto tal vez coja de nuevas a la encorvada figura del reseñador de libros o el crítico literario, pero es cierto. De ahí las diversas tentativas de encumbrarla, de complicarla, de sistematizarla. La interacción con la literatura es fácil. Cualquiera puede bajar a la palestra, porque las palabras (a diferencia de las paletas y los pianos) llevan una doble vida: todos tenemos capacidad para emplearlas. No es sorprendente, por tanto, que las sensibilidades individuales desempeñen un papel harto importante en esto; no es sorprendente, tampoco, que esta disciplina se haya prestado más fácilmente a la democratización que, por ejemplo, la química o el griego antiguo. A la larga, empero, la literatura se resistirá a la igualación y volverá a la jerarquía. No por decisión de algún esnob de las bellas letras, sino por decisión del Juez Tiempo, que incesante-mente separa a quienes duran y a quienes pasan.

Permítaseme proponer un símil. La literatura es un gran jardín que siempre está ahí: a disposición de todos y abierto las veinticuatro horas. ¿Quién lo cuida? Los viejos guías turísticos y los silvicultores y los guardas y los malhumorados cuidadores con sus monos de sarga empapados de sudor se han ido extinguiendo. Si hoy hemos de ver a un funcionario, a un profesional del ramo, probablemente veremos a un tipo ceñudo de bata blanca, cuyo cometido será talar un bosque o decapitar un pico. El público deambula por ese medio natural con sus "ooohhhs..." y sus "aaahhhs...", sus gruñidos y sus mofas, sus millones de opiniones. Deambula y da de comer a los animales, pisa la hierba, invade los parterres. Pero el jardín jamás resulta dañado. Es, por supuesto, el Edén: no le afecta la Caída y no necesita que lo cuiden.

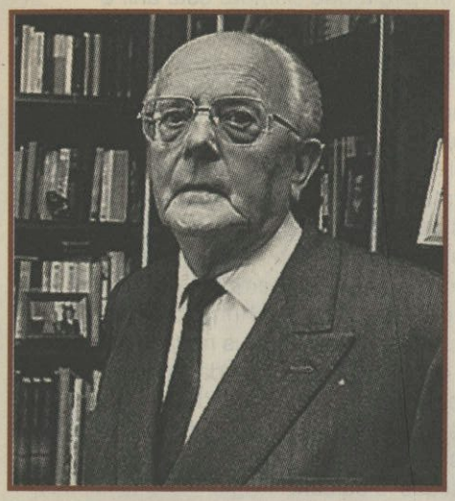
Ruego a los lectores de mi libro que echen un vistazo a las fechas que encontrarán al pie de cada artículo, pues abarcan un período de casi treinta años. Uno espera ganar en calma y seguridad con el paso de los años; y sin duda se hace (o parece hacerse) más benévolo, mediante el sencillo recurso de orillar aquello que sabe que no va a entusiasmarle. Disfrutar con el insulto es una corrupción del poder propia de los jóvenes. Uno pierde el gusto de insultar a quienes escriben cuando cae en la cuenta de cuán denodadamente lo intentan, de lo mucho que les importa, y de lo larga e intensamente que recuerdan (Angus Wilson y William Burroughs hubieron de cargar con mi animadversión –y sin duda con la animadversión de otros– hasta la tumba...). Me sorprende también cuán duro fui a veces con escritores que (me daba la impresión, equivocadamente) trataban de influenciarme: Roth, Mailer, Ballard.

Uno aporta citas. Las citas son la única prueba concluyente de que dispone el crítico literario. O casi concluyente. Sin ellas, en cualquier caso, la crítica no es sino un monólogo inane. Para mortificación de los imperialistas de la crítica literaria (en especial de I. A. Richards), no existe modo alguno de distinguir lo excelente de lo que no lo es tanto. Ni los más competentes críticos literarios del planeta poseen un utillaje capaz de dilucidar, por ejemplo, si "Pensamientos a menudo demasiado hondos para/ las lágrimas" es mejor que "Cuando de súbito vi una muchedumbre."

Y, en caso de que pudieran hacerlo, tendrían que empezar por decir que la primera fase contiene una partícula expletiva [*Thoughts that do often...*] inserida en el verso por razones de metro. Las citas son lo único que tenemos. Una idealización: toda escritura es una campaña contra los clichés. No sólo los clichés de la pluma sino los clichés de la mente y los clichés del corazón. Cuando mi crítica es adversa, normalmente cito clichés. Cuando es elogiosa, tiendo a citar las cualidades opuestas: frescura, energía, reverbero de la voz.

**Martin AMIS**

**Uno pierde el gusto de insultar a quienes escriben cuando cae en la cuenta de cuán denodadamente lo intentan, de lo mucho que les importa, y de lo larga e intensamente que recuerdan**



# DESPEDIDAS Y ENCUENTROS

**LUKA BRAJNOVIC**

EUNSA. Pamplona, 2001. 230 páginas, 3.200 pesetas

La excelente prosa y el ritmo que da Luka Brajnovic a su narración envuelven al lector, que vive con intensidad los episodios de una vida que fue cualquier cosa menos ordinaria

La primera noticia que tuve de Luka Brajnovic fue a raíz de la lectura de su esquela en varios periódicos madrileños. Sólo entonces tuve conocimiento de la existencia de un croata llegado a España tras la II Guerra Mundial, que, tras distintos trabajos, había recalado en el Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra, dejando un recuerdo imborrable por su bondad y profesionalidad entre los que disfrutaron de su magisterio. Autor de una obra importante en su área de investigación, recibió el homenaje de dicha Universidad al dar su nombre a un destacado premio internacional.

Poco después llegó a mis manos su *Despedidas y encuentros*, que me permitieron conocer mucho más a fondo al personaje. Se trata de un libro de memorias desigual, en el que los acontecimientos referidos a su infancia, juventud, experiencia bélica y reencuentro familiar reciben un tratamiento más intenso y detallado. Hay también un interesante análisis de su conocimiento y vinculación al Opus Dei y de su relación con la Universidad de Navarra, pero sin quitar protagonismo al hecho determinante de su biografía: la guerra y el exilio. El drama de nuestra Guerra Civil, el hecho de no haber participado en la II Guerra Mundial y la limitada inmigración política recibida tras la ocupación soviética de la entonces llamada Europa Oriental ha supuesto que el ciudadano español sienta como algo lejano la experiencia de esos millones de europeos que padecieron dos guerras mundiales y un destierro. Otros países, como Estados Unidos o algunas repúblicas latinoamericanas, acogieron a estas gentes e interiorizaron sus vivencias, que pasaron a formar parte de la propia historia nacional. Pero ese no fue nuestro caso. Los pocos refugiados que llegaron fueron recibidos por organizaciones católicas, pudieron finalizar sus estudios desde el Colegio Mayor Santiago Apóstol, emigraron ya licenciados a otros países o se integraron entre nosotros, desperdigándose por la geografía nacional. Las memorias de Brajnovic nos ofrecen un apasionado reencuentro con esta historia, desde su propia perspectiva: la de un joven periodista y dirigente católico croata que se encuentra cogido entre distintos fuegos y que ve a su familia y a su entorno desmoronarse ante una tragedia de enormes magnitudes. Prisionero de los italianos primero y de los partisanos titistas después, consiguió escapar de buques, campos de concentración y de refugiados buscando un espacio que no existía y que le abocaría finalmente al exilio. Separado de su familia, no conseguiría reunirse con su mujer e hija hasta 1956.

La excelente prosa y el ritmo que da a su narración envuelven al lector, que vive con intensidad los episodios de una vida que fue cualquier cosa menos ordinaria. Una experiencia, sin embargo, por la que pasaron millones de personas a lo largo del siglo XX. La difícil situación por la que de nuevo pasan los estados balcánicos, drama que ensombreció los últimos años de Brajnovic, aporta una siniestra actualidad a esta brillante narración. La obra es una reivindicación de la nación croata y de su carácter católico y occidental, frente a los intentos serbios de disolverla en una supuesta nación yugoslava, que ve como un mero instrumento del expansionismo serbio en la región. Para ellos son las más duras críticas. Aunque marca distancias con el fascismo croata, con el que también tuvo dificultades, se echa en falta un mayor rigor en el juicio de la política seguida por sus dirigentes y las atrocidades cometidas por sus milicias. Pero no es éste un libro de historia, sino unas memorias personales donde la vivencia prima sobre el frío y distante análisis. Y ese carácter testimonial es lo que le dota de fuerza y autenticidad.

La desaparición de Luka Brajnovic privó a la Universidad de Navarra de un buen profesor y al público en general de un excelente periodista y escritor. Lamentablemente ya nunca podremos leer las páginas que quizás hubiera escrito desarrollando más su experiencia española, en particular su etapa de profesor formando a jóvenes aspirantes a periodistas, que hoy se sitúan al frente de las redacciones de los más destacados y variopintos medios de comunicación.

**Florentino PORTERO**

# UN INSTANTE DE FELICIDAD

**ARCADI ESPADA**

Prólogo de Iván Tubau. Ilstraciones de Perico Pastor. Lumen. Barcelona, 2001. 93 páginas, 2.000 pesetas

Arcadi Espada es un *outsider* de la literatura, un escritor que se mueve por el Raval de nuestras letras con el desparpajo de un Truman Capote catalán, pero no oído del todo, silenciado más de la cuenta por aquellos canonistas de los géneros que miran con desprecio todo lo que se contamine de periodismo. Sin embargo hablar de su obra sólo desde la perspectiva del periodismo, es no hacerle justicia, hay demasiada emoción y elegancia certera para una visión tan reducida de todo aquello que él escribe.

Ahora nos quiere dar "unos instantes de felicidad" que son todo un goce, llenos de ingenio e inteligencia en unos textos que son mitad relatos, mitad reflexiones donde cada cosa siempre se atisba con los nervios tensados de un buen artículo. Espada sabe aquí que, como dijo Aleixandre de la belleza, la felicidad no hay que buscarla, hay que encontrarla. Hable del delta del Llobregat, del vino, de Cataluña o de los paisajes urbanos de Barcelona, de los olivos, de una venganza a Franco en el Casino de Madrid, de Mascarada de Pere Gimferrer o de unas "Notas para una teoría de la piscina"... Arcadi Espada busca la felicidad en el transcurrir cotidiano, que no ahoga como a Bellow, que no se trivializa, que no hastía, si se sabe vivir con ingenio y con memoria. Y lo hace con un fraseo poético, leve y denso al mismo tiempo, imaginativo y sorprendente en cada uno de sus finales. Se adivina tanta ironía como socarronería, tanta crítica como homenaje a las cuatro cosas importantes que le conciernen. Como él dice de la *Michelin France* lo suyo es aunar razón (poética diríamos) y placer. Con esto Arcadi Espada ha conseguido trazar los contornos de su biografía, con ese ribete aforístico del moralista desconfiado.

**Diego DONCEL**

## JOAQUÍN RODRIGO
**JAVIER SUÁREZ PAJARES**
SGAE. Madrid, 2001
331 páginas, 8.000 pesetas

El próximo mes de noviembre se conmemorará el centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo. Con este motivo, a lo largo de todo el año tendrán lugar conciertos y exposiciones, además de las publicaciones sobre su vida y su obra. Pasada la etapa de los elogios casi unánimes que le sobrevinieron en su muerte, llega la de las reflexiones. ¿Cuál ha sido el papel de Rodrigo en la música española? ¿El *Concierto de Aranjuez* fue un éxito o un lastre en el resto de su obra?

En la presentación del libro decía su autor, Javier Suárez Pajares, profesor de Musicología en la Complutense, que Rodrigo vivió mucho, casi un siglo, con lo que los marcos establecidos para estudiar su biografía pueden dejar de ser válidos en su caso. A Rodrigo, además, el éxito le vino prematuramente pues el *Concierto de Aranjuez* fue un feliz hallazgo casi al principio de su carrera. Como el lenguaje de Rodrigo se confirmó muy pronto y evolucionó relativamente poco, esta pieza se convirtió en una especie de plantilla para lo que vino después.

Este libro no pretende ser una respuesta a todas las cuestiones, pero sí nos da algunas claves de la realidad en la que se movió el autor saguntino. Basta recorrer sus páginas para comprobar quiénes fueron sus compañeros, sus intérpretes, su mundo artístico. Su obra casi se integra en la historia de la mano de Falla, Ernesto Halffter o Joaquín Turina; lo vemos en fotos al lado de Paul Dukas o Manuel Ponce; sus intérpretes fueron Arbós, Pérez Casas o Segovia. Con ellos aparece y a todos sobrevivió. Olvidar este detalle es motivo para despistar a cualquier comentarista. Por ello creo que este volumen es por encima de todo útil, y un libro muy bello en sí mismo. Además, los textos son muy completos, convertidos en un análisis bastante exhaustivo. Hay que celebrar su aparición porque no olvidemos que, después de todos los conciertos y fuegos de artificio, lo que quedará para la posteridad será su obra y estos legados.

**Luis G. IBERNI**

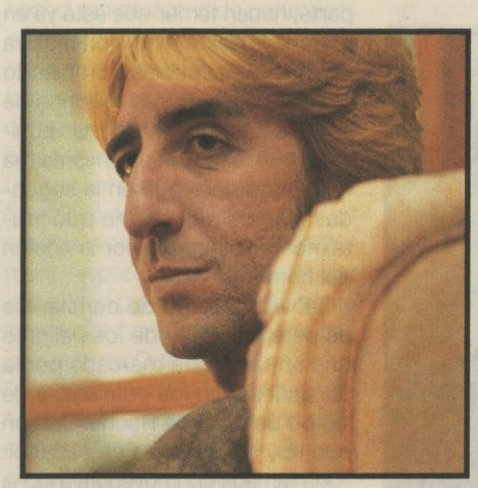
# LOS NOMBRES DE ANTÍGONA
**BENJAMÍN PRADO**
Aguilar. Madrid, 2001. 398 páginas, 3.200 pesetas

Un lector informado podría preguntarse cuántos autores y autoras van a escribir todavía sobre Isak Dinesen, Carson McCullers y otras escritoras legendarias. ¿Queda alguna escritora o escritor español sin su selección de Antígonas, atormentadas ilustres, mujeres apasionadas?

Hay buenas razones para creer que el filón de los daguerrotipos literarios, de uno y otro sexo, no sólo no parece agotarse, sino que empieza a cobrar carta de naturaleza en nuestro país, coincidiendo con el auge del género biográfico. *Los nombres de Antígona*, de Benjamín Prado, es una buena muestra de la mayoría de edad del retrato literario en femenino. A primera vista, y tal como Prado anuncia en el prólogo de la obra, cabe pensar que Anna Ajmátova, Marina Tsvietáieva, Carson McCullers, María Teresa León e Isak Dinesen no tienen demasiadas vinculaciones entre sí. Pero se podría afirmar, tras leer el libro, que cada una de ellas por separado, y todas ellas juntas, gracias al inteligente engranaje histórico diseñado por Prado, con sus afinidades literarias y acumulación de catástrofes vitales, albergan en sí mismas la memoria de un tiempo "dividido entre el progreso y la barbarie, lleno de conquistas pero también de pasos atrás".

Y en el telón de fondo restallan los avatares que sacudieron los cimientos del siglo XX: los conflictos coloniales, dos guerras mundiales, las purgas de Stalin, los campos de concentración, la II Guerra Mundial, la guerra civil española, los exilios.

> Puesto que revelar a un ser humano es acrecentar su misterio, Benjamín Prado nos acerca a estas grandes mujeres, pero nos despierta la sed de saber mucho más



Asuntos entreverados con los destinos personales de las escritoras, hasta que brota el sentido del conjunto, la intención subyacente y conductora del texto. Las aproximaciones a las cinco autoras son un trabajo digno y riguroso, en el que se advierte la familiaridad del autor con las fuentes y la intimidad con las obras, aunque los trazos que componen los retratos despierten el interés con desigual acierto: tal vez porque las vidas de Dinesen y McCullers son más conocidas y se han abordado con menor profundidad, y porque Prado se ha implicado a fondo en las dos poetas rusas (ha levantado una Ajmátova viva e imborrable), y en la española María Teresa León, a quien trató en su regreso del exilio y a la que se le devuelve el derecho a existir entre nosotros como escritora, mujer comprometida, exiliada que nunca perdió su conciencia política y esposa de Alberti.

El autor describe a Ajmátova como una mujer noble,majestuosa, rebelde, egoísta, dulce, desinteresada y arrogante. Casada con el poeta Nikolài Gumiliov, vivirá en París una historia con Modigliani. Fue amiga de Mandelstam, de Brodsky, de Pasternak y de otros intelectuales condenados a la miseria y al ostracismo como ella misma. Las enfermedades, el destierro de su hijo en Siberia, la censura y el acoso, forjaron una vida irreductible; Ajmátova nunca dejó de escribir una obra admirable y jamás abandonó su país. El destino de Marina Tsvietáieva, aplaudida a los 18 años por *El álbum de la tarde*, y al final de su vida desterrada en la ciudad tártara de Elabuga, fue todavía más duro. Después de un largo exilio, la apasionada Marina que había conocido en Praga a Nina Berveroba y a Nabokov, y que había amado a Serguei Efron, a Sofía Parnok, a Pasternak y a Rilke, regresó a Rusia, tras enterarse de que su marido, Efron, había resultado ser espía soviético. En Moscú Efron fue fusilado, acusado de ser agente doble, y la hija de ambos entró en el Archipiélago Gulag. Tsvietáieva se ahorcó en Elabuga, dejando una genial obra poética y crítica.

Y puesto que revelar a un ser humano es acrecentar su misterio, Prado nos acerca a estas grandes mujeres, pero nos despierta la sed de saber mucho más.

**Lourdes VENTURA**


**IV CERTAMEN DE TEXTOS DE TEATRO**
**RICARDO LÓPEZ ARANDA**

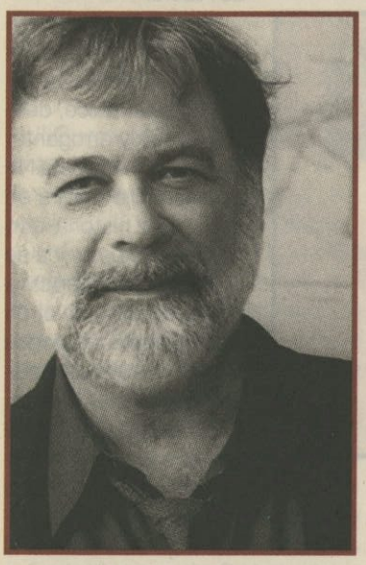
| | |
|---|---|
| Convoca: | Ayuntamiento de Santander. |
| Cuantía del premio: | 1.000.000 pesetas. |
| Tema y forma: | Libres. |
| Forma de presentación: | Ejemplar duplicado y sistema de plica. |
| Plazo de presentación: | Hasta 29 de junio de 2001. |
| Lugar de presentación: | Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Santander (C/ Los Escalantes, 3 - 39002 Santander). |
| • Bases completas: | Servicio de Cultura indicando (Tfno.: 942 / 200 639 - Fax: 942 / 200 768 - E-mail: cultura@ayto-santander.es) |

# PRIMAVERA SILENCIOSA

## RACHEL L. CARSON

Crítica, 2001. 257 págs., 2.500 ptas. **Niles Eldredge: La vida en la cuerda floja.** Trad. J. Ros. Tusquets, 2001. 277 págs., 3.000 ptas.

La toma de conciencia de los peligros que entraña el deterioro de la naturaleza está marcada por la publicación de este libro de Rachel Carson, "Una llamada a luchar contra el impacto humano sobre el planeta" según Eldredge, autor del segundo libro comentado



**Eldredge hace un cántico a lo que debió de ser nuestra primera patria antes de ser violentada por el sedentarismo y la agricultura, es decir, por la civilización: un panorama que él encuentra en el delta del Okavango, en el África Oriental**

Adviértese hoy una seria preocupación, cada vez de mayor amplitud, por el futuro de la vida en nuestro planeta: deterioro ambiental, alteraciones de la naturaleza, agresiones a su entorno, irrecuperable en su mayor parte, hacen temer que esté ya en marcha la sexta extinción masiva de muchas especies, rompiendo el equilibrio que tras millones de años se había alcanzado. Un equilibrio que la naturaleza misma iba regulando pero que en la segunda mitad del siglo XX ha sido brutalmente vulnerado por la acción del hombre.

Tal vez la toma de conciencia de este cambio y de los peligros que entraña esté marcada por la publicación en los comienzos de los 60 del libro de Rachel Carson que hoy se presenta en español: "Una llamada conmovedora a lucha contra el impacto humano sobre el planeta, y lo que puede hacerse al respecto", dice N. Eldredge, autor del segundo libro comentado.

En efecto, desde su atalaya del Servicio de Pesca y Vida Silvestre, en Estados Unidos, arremete Carson contra el empleo de plaguicidas, especialmente el DDT, que ha producido inmensos daños no ya en toda vida vegetal o animal interconectada con ella: los insecticidas y herbicidas con contaminaron también el mantillo, el agua, los alimentos, dejan yermos ríos y bosques y los jardines silenciosos y sin pájaros.

Desplegando ante nosotros una abundantísima documentación sobre los efectos nocivos producidos por fumigaciones químicas en distintas localidades y terrenos, el libro propugna medios mejores para el control biológico de las especies perjudiciales, como puede ser enfermándolas con distintos virus o bacterias específicas sin violentar el equilibrio natural, un equilibrio fluido, mudable y en estado de permanente reajuste.

No piense el lector que el libro sea sólo esa seca enumeración y crítica de casos provocados por las pulverizaciones de pesticidas que la autora denuncia y deplora. Su amor a la naturaleza se percibe en invocaciones casi poéticas cuando habla, por ejemplo, de los olmos rociados para combatir una plaga de escarabajos: "Todos lo que comen en las copas de los árboles, los pájaros que cazan los insectos de las hojas, han desaparecido; entre ellos esos espíritus de los bosques que son los reyezuelos, los delgados hormigueros, los petirrojos, los moñudos rojos y los dorados y muchos de los herreruelos, cuyas hordas inmigrantes vuelan como un río multicolor de vida, y el clarín de la selva cuya llamada vibra en los bosques, el pardillo, cuyas alas tienen una pincelada roja, el paro carbonero, el canadiense y el verderón de cuello negro". Como comenta Eldredge, "un sentimiento y no solo la comprensión intelectual, de pertenecer todavía al mundo natural impregna sus palabras cuando ya en el título mismo de su libro nos pedía que considerásemos cómo sería la primavera sin los cantos de los pájaros y el zumbido de los insectos".

También él, en el segundo de los libros, hace un cántico a lo que debió de ser nuestra primera patria antes de ser violentada por el sedentarismo y la agricultura, es decir, por la civilización: un panorama que él encuentra en el delta del Okavango, en el África Oriental, reliquia fantástica de nuestros paisajes ancestrales.

Cambios climáticos, modificaciones del medio y la misma acción del hombre han hecho que muchas especies que perdieron su hábitat se extinguieran si no fueron capaces de desplazarse o adaptarse al nuevo ambiente. Nuevas especies las sustituyen y los ecosistemas, que se han transformado con la expansión de una forma de hábitat a expensas de otra, vuelven a ensamblarse después de que la perturbación causante de aquella alteración desaparece o se estabiliza. ¿Por qué, entonces, censurar la obra del hombre? Precisamente porque evoca un cambio tan rápido que, más que desplazar los sistemas, los destruye. La misma invención de la agricultura modificó la relación entre los humanos y los demás seres vivos, desmontó los sistemas originales e hizo saltar la tapa de la regulación natural de la población humana.

Naturalmente –dice el autor– esto no es en sí una cosa mala: todos los logros de la civilización derivan de la adopción de la agricultura; pero el ser humano tiene un impacto cada vez más devastador sobre los sistemas ecológicos y medioambientales de cuya integridad depende y es necesario encontrar un equilibrio entre nosotros y el resto de la naturaleza para seguir existiendo. El impacto negativo que inició la agricultura se aceleró y exacerbó con la revolución industrial, el crecimiento demográfico y la desigual distribución de la riqueza y de las pautas de consumo. ¿Qué puede pasar? Eldredge no lo sabe, ve que hemos llegado a esa situación sin pretenderlo, diseñando cada vez mejores inventos para ganarnos la vida: "Por ello pienso que, si hemos llegado a este estado tan elevado como preocupante gracias a nuestro propio ingenio, es seguro que seremos lo bastante inteligentes para decir ¡basta!, para estabilizarnos, para encontrar el equilibrio".

Me gustaría que quedara flotando, como resumen de libros tan sugestivos, esta pequeña nota de moderado optimismo.

**José Javier ETAYO**

# HANNAH ARENDT. EL LEGADO DE UNA MIRADA

## FINA BIRULÉS (ED.)

Gedisa. 287 págs., 3.890 ptas. **vv. aa.: H. Arendt. El legado de una mirada.** Sequitur. 118 págs., 1.795 ptas. **Julia Kristeva: El genio femenino. H. Arendt.** Paidós, 287 págs, 2.950 pesetas

En todo gran autor percibido en su momento como "marginal" hay siempre un destello de centralidad potencial que acaba por imponerse. Ese ha sido el caso de Hannah Arendt, reconocida hoy como un clásico indiscutible del pensamiento tardomoderno

Como es bien sabido, en todo gran autor percibido en su momento como "marginal" o "incómodo" hay siempre un destello de centralidad potencial que acaba por imponerse. No otro ha sido el caso de Hannah Arendt, reconocida hoy como un clásico indiscutible del pensamiento tardomoderno. A difundir y contextualizar este dato viene dedicando Fina Birulés un notable esfuerzo desde hace tiempo. Desde antes, en cualquier caso, de la evidente "moda Arendt". Coeditora del volumen *En torno a Hannah Arendt* (Centro de estufdios Constitucionales, 1994), traductora de la compilación de textos *De la historia a la acción* (Paidós, 1995) e introductora de la versión castellana de los manuscritos en los que Arendt bosquejó las líneas maestras de su libro nunca acabado *¿Qué es la política?*, que han visto finalmente la luz con ese mismo título (Paidós, 1997), Fina Birulés compila ahora con ocasión de los 25 años de la muerte de la antigua discípula y amante de Heidegger, un importante conjunto de reflexiones de filósofos muy conocidos de nuestro tiempo, de Hans Jonas a Seyla Benhabib, de Richard Bernstein a Albrecht Wellmer, en las que los temas principales son analizados desde perspectivas muy diversas.

La editorial Sequitur, por su parte, ofrece una versión castellana muy cuidada del volumen dedicado en 1999 a Arendt por la *Revue Internationale de Philosophie*, en el que se caracterizan y tipifican con brillantez no exenta de garra polémica los rasgos centrales de la larga lucha de Hannah Arendt contra los modos tradicionales de hacer filosofía política y moral. Una lucha que lo fue, en definitiva, por "desmontar", con y contra Heidegger, "la metafísica y la filosofía, con todas sus categorías, tal y como las hemos conocido desde sus comienzos en Grecia hasta nuestros días" desde la consciencia de que tal desmontaje es una exigencia de la irremediable quiebra del hilo de la tradición en un mundo transformado y que reclama ser pensado con instrumentos conceptuales nuevos.

Julia Kristeva, bien conocida desde sus años de militancia en el grupo "Tel Quel" por sus aportaciones a la semiología, el psicoanálisis y la teoría literaria subraya, por su parte, ahondando en ello, lo "inclasificable" de Arendt, su "libertad de exploradora" al margen de las corrientes canónicas del siglo, de las instituciones, de los partidos y las escuelas. Criterio este que guía su entera reconstrucción de la biografía intelectual de tan fronteriza, nómada e irrepetible pensadora: "El pensamiento de Arendt está en un cruce de disciplinas (¿filosofía?, ¿politología?, ¿sociología?), es transversal a las religiones y a las pertenencias étnicas o políticas, rebelde al *establishment* de derecha y también de izquierda". De la larga y sostenida "exploración" de Hannah Arendt la escritora francesa de origen búlgaro rescata, sobre todo, su meditación sobre la vida, ese bien último cada vez más valioso tras la crisis ideológica y moral provocada por los terribles acontecimientos del "siglo corto" que acaba de dejarnos. El siglo de los totalitarismos sangrientos y de la automatización programada de la especie. Y lo hace con mirada más próxima al feminismo de la diferencia que al de la igualdad, en la medida, al menos, en que desde el reconocimiento de la "superior ósmosis de las mujeres con la especie" privilegió a Arendt precisamente como "mujer", es decir, como ser capaz de dar la vida.

"Las madres", escribe, "pueden ser genios, no sólo del amor, del tacto, de la abnegación, de la resistencia o incluso del maleficio y la brujería, sino también de una cierta manera de vivir la vida del espíritu. Esta manera de madre mujer (a veces calurosamente aceptada, otras veces negada o hecha añicos por conflictos), les confiere, en efecto, un genio muy de ellas". Algo que lleva a Julia Kristeva a privilegiar, siquiera implícitamente, una dimensión que Hannah Arendt eleva a categoría central de la existencia, la "natalidad", el reconocimiento del hecho, tan desatendido por el pensamiento filosófico tradicional, centrado más bien en la meditación sobre la muerte, de que con el nacimiento de cada uno de nosotros entra en el mundo un "recién llegado", un ser que mediante su acción "puede tomar iniciativas y poner en marcha algo nuevo". Hecho difícilmente separable, sin duda, de esa capacidad para lo "absolutamente imprevisible" que como especie nos caracteriza. Que marca, en fin, la "condición humana". Arendt nunca fue feminista, a pesar de su consciente militancia femenina. Tampoco fue sionista en ningún sentido establecido del término. Pero nada de ello impediría que desde el lado del feminismo de la igualdad su figura fuese leída, quizá, de otro modo...

Introductora del lenguaje de la responsabilidad y de la culpa en el pensamiento político, Hannah Arendt razonó la fragilidad, lo ilimitado y lo impredecible de la acción humana. Anticipó el actual debate entre individualistas y comunitaristas y llamó muy tempranamente la atención sobre lo que hoy es un lugar común, "los daños inmensos que causa imponer orden a los demás con violencia burocrática u organizativa en nombre de una virtud o una verdad arbitrariamente definida por el poder, esto es, por las gentes que lo detentan", por decirlo con Salvador Giner. Pero es tal vez la actualidad misma de la experiencia humana a la que mayor atención dedicó –la de la contingencia en la historia y en la vida– lo que hace de ella una voz precisamente actual.

**Jacobo MUÑOZ**

**Introductora del lenguaje de la responsabilidad y de la culpa en el pensamiento político, Hannah Arendt razonó la fragilidad, lo ilimitado y lo impredecible de la acción humana. Anticipó el actual debate entre individualistas y comunitaristas**

# POR LOS SIGLOS. ENSAYOS SOBRE LITERATURA EUROPEA

## ÁNGEL CRESPO

Prólogo de Pilar Gómez Vidarte. Pre-Textos. Valencia, 2001. 241 páginas, 2.750 pesetas

Siempre recuerdo que un profesor mío universitario, gran ensayista y novelista, Antonio Prieto, nos animaba a sus alumnos al estudio de la "literatura comparada", creyendo que, precisamente porque requiere mucho saber y apetito, es la forma mejor de conocer la literatura. En ese mismo ámbito se mueven, hoy, los estudios, por ejemplo, de Claudio Guillén, y en ese territorio está este tomo, recogido y prologado por Pilar Gómez Vedate, que fue mujer y compañera de Ángel Crespo (1926-1995) y que está ocupándose con mimo de la obra de quien fue su marido.

*Por los siglos* reúne artículos y conferencias de muy vario signo, desde el casi divulgativo al más erudito, que nos dejan ver el vasto afán de conocimiento de Crespo. Desde la literatura latina del Bajo Imperio hasta la visión del Crespo poeta sobre la poesía en la España de su generación, pasando por su admirado Dante y poetas contemporáneos a los que lee –o nos enseña a leer– en clave simbólica. Es curioso que bas-

tantes de los temas tratados hayan sido previamente abordados por Crespo como traductor, a quien debemos la justamente famosa versión rimada de la *Divina Comedia*, pero también traducciones de D'Annunzio o del *Cantar de Roldán*.

Entre los textos más interesantes –para mí– están los que interpretan, acudiendo a una gran cultura simbológica, textos de poetas modernos, por ejemplo: "Mucho más que una utopía: *Au Pays de la Magie* de Henri Michaux", en el que recorre el mencionado libro –publicado en 1941– y dice: "los grandes poetas contemporáneos son, por regla general, muy sensibles a lo místico y a lo oculto". En esa línea están también: "Paralelismos alquímicos en un poema de Gerardo Diego" (el poema, de 1949, es "Hablando con Vicente Huidobro") o "Notas para una lectura alquímica de las *Metamofoses* de Jorge de Sena". Hay, claro es, textos de menos calado erudito, simples prólogos o artículos de divulgación. Y otros en los que, partiendo de un apunte, se sugieren causas más hondas, por ejemplo entre los sentimientos de vejez de Casanova, a sus cuarenta y dos años, y su paso por la España de Carlos III ("La España de Casanova"). Un curioso apunte erudito es "Lord Byron y la España del Ochocientos"o el más hondo, "Exaltación y moderación política del Duque de Rivas". Bien que mis preferidos más íntimos (dejo a un lado, por ser veta muy rica en Crespo, los dos dedicados a temas dantistas) son "Las rosas tardías de la poesía romana", que repasa el afamado símbolo de la rosa entre el final del paganismo y el triunfo cristiano (poetas *raros* como Julio Floro, Nemesio, Claudiano, Ausonio, Prudencio...) o el delicioso texto "Loup de Ferrières, un bibliófilo del siglo IX", que presenta a este humanista de la época carolingia que, entre el caos político y las invasiones normandas, se dedica a formar una gran biblioteca en su monasterio y habla en sus cartas latinas de su amor a los libros, de lo mucho que le gustaba pedirlos y lo poco que le gustaba prestarlos... ¿Cabe más amplitud de intereses literarios? A veces Crespo se viste de gustoso erudito, pero en otras –las más próximas– el poeta que fue no deja de defender sus presupuestos, cercanos a una clarificadora noción de lo oscuro.

**Luis Antonio de VILLENA**

CRÓNICA

# ERA MEDIANOCHE EN BHOPAL

## DOMINIQUE LAPIERRE Y JAVIER MORO

Planeta. Barcelona, 2001, 423 páginas, 3.200 pesetas

Un saqueador hurgaba con sus tenazas en la boca de un muerto, buscando alguna muela de oro. La escena puede parecer típica, pero basta echar un vistazo alrededor para comprender que se produce en el paisaje más siniestro, en el centro mismo del horror y la locura. Fue en Bhopal (India), la noche del 2 de diciembre de 1984, sobre un campo de miles de cadáveres y cuerpos agonizantes, una masacre producida por la explosión de un depósito en una fábrica de pesticidas. Dominique Lapierre y Javier Moro nos lo cuentan en este libro que se lee como una novela de terror.

Junto al periodista, guionista y novelista Javier Moro, Lapierre ha puesto a nuestro alcance una historia real terrible y olvidada, que nos recuerda los peligros a los que pueden someternos los "aprendices de brujos". Una gran empresa química norteamericana, Union Carbide, inventó un pesticida llamado Sevin, en cuya fabricación se utiliza isocionato de metilo (MIC), una sustancia que bajo el efecto del calor puede descomponerse en moléculas potencialmente mortales. A principios de los 80, creyendo que en la India tendrían un mercado amplio y mostrándose como benefactora para estas tierras infectadas de pulgones, Unión Carbide levantó una factoría de producción del pesticida Sevin de unas dimensiones exageradas, desoyendo los consejos de los propios ingenieros expertos en la zona. En pocos años la escasa rentabilidad provocó mil despidos y el abandono más irresponsable del mantenimiento y la seguridad de la fábrica. Paso a paso se nos cuenta la vida de quienes serán víctimas y héroes en la noche fatal de diciembre del 84, los pobres que malviven en los barrios de chabolas hacinados junto a los muros de la fábrica. Los autores han sabido dotar al reportaje de una trama novelesca gracias a la historia de la familia de Padmini, una niña *adivasi* que huirá de los proxenetas y llegará a celebrar su boda en la fatídica noche de la explosión. La descripción de los efectos de la nube tóxica no es autorizada para todos los públicos. El resultado, más de quince mil muertos y medio millón de heridos que hoy siguen necesitando ayuda. Union Carbide ya no existe y nadie ha sido procesado.

**Román PIÑA**

## ESTHER TUSQUETS

# "Estoy hasta las narices de mí misma"

Hace años, Marsé le explicó que "el futuro no existe en absoluto, que el presente existe sólo un poco y que lo único que de verdad existe es el pasado". Quizá por ello, la editora y novelista Esther Tusquets (Barcelona, 1936) ha trazado su autorretrato en *Correspondencia privada* (Anagrama), barajando realidad y ficción en cuatro cartas. Ahora, además, comienza a recuperar el placer de leer, gracias a la jubilación.

**Pregunta:** ¿*Correspondencia privada* es un ajuste de cuentas?
**Respuesta:** No, en absoluto. Un "ajuste de cuentas" supone resentimiento, considerar que el mundo y los otros te han hecho daño y te han dado menos de lo que mereces, y ni la yo-autora ni la yo-protagonista sienten nada parecido.
**P:** ¿Con quién le resultaba más necesario?
**R:** No me resultaba necesario con nadie. Creo que el tratamiento de los personajes es entrañable, irónico y está cargado de afecto.
**P:** ¿Realmente lo único que existe es el pasado?
**R:** El pasado pesa mucho, pero es obvio que también existen para todos un presente y un futuro.
**P:** ¿Cómo es su presente hoy?
**R:** Aunque mi literatura tienda siempre al pesimismo, la verdad es que tengo un presente más que aceptable. La vida me ha dado incluso más de lo que esperaba. Mis quejas (vejez, proximidad de la muerte, desaparición de amigos muy queridos) las comparto con todo el género humano.
**P:** Como Cohen, Baudelaire y tantos otros, dirige la primera carta a su madre. ¿Están "definitivamente en paz"?
**R:** Hace mucho que se desvaneció el conflicto con mi madre, supongo que forma parte del madurar.
**P:** Uno de los momentos mágicos de su infancia era compartir con su madre y su hermano una lata de leche condensada: ¿probó esa magia con sus propios hijos?
**R:** La historia de la leche condensada y el arroz hervido sí es exacta y he aplicado esos recursos mágicos a mis hijos y pienso repetirlo con mis nietos.
**P:** Según su madre, usted es inteligente, pero no lista y "casi oligofrénica en el trato con los demás". ¿Tenía razón?
**R:** Claro que no.
**P:** Sus padres le inculcaron la exigencia de perfección y la prohibición de mentir: ¿qué le han supuesto ambas condiciones?
**R:** La exigencia de aspirar a la perfección es incómoda pero positiva. Lo de mentir o no mentir es una falacia: todos mentimos.
**P:** ¿Por qué la nostalgia "sin ironía" y el sentimentalismo sin humor le serían letales?
**R:** La nostalgia "sin ironía" y el sentimentalismo "sin humor" serían duros de soportar porque llevan a actitudes pasivas, a tomarse demasiado en serio a uno mismo, a la autocomplacencia y a esa cosa horrible que llamamos autocompasión. Es negativo para uno mismo y absolutamente intolerable para el prójimo.
**P:** Para usted, la nostalgia es una "enfermedad crónica e incurable". ¿Cuáles son sus síntomas?
**R:** Pienso que la nostalgia, aunque compartida en algún grado por todos, es algo con lo que nacemos más o menos marcados. Es congénita, aunque podamos regodearnos en ella o, con mejor o peor fortuna, combatirla. Es natural que aumente con los años, a medida que tenemos más cosas que echar de menos y menos que esperar.
**P:** ¿Cuando dejó de improvisar una nueva imagen con cada nuevo amor?
**R:** Es uno de los más fastidiosos rasgos de la condición femenina. Si te lo propones y tienes suerte o alguien te ayuda, se desvanece con la madurez.
**P:** En esa época leía con "una devoción y una entrega y un placer que no iban a darse en la edad adulta" ¿Por qué? ¿Ha conseguido volver a leer por mero placer?
**R:** En la infancia y la primera juventud vivimos en los libros y descubrimos en los libros cosas que no figuran en nuestra vida real. La literatura suple a la vida. Y luego no. En mi caso, la profesión de editora ha amortiguado el placer de leer: el editor lee muchísimo y no lo que eligiría. Espero que la jubilación lo remedie...
**P:** ¿Cuántas veces le ha ganado "la pasión sin reservas"?
**R:** A la protagonista de mi libro parece que cuatro veces. A mí bastantes más.
**P:** ¿Es posible recuperar "las cosas tal y como fueron, sin los aditamentos del tiempo, la culpa, el miedo, la soledad o las alegrías compartidas"?
**R:** Esto está en boca de Eduardo. Pienso que no es posible recuperar las cosas tal como fueron.
**P:** ¿Qué ha quedado de los años locos de la *gauche divine*?
**R:** Supongo que en cada persona algo distinto. Yo no estuve nunca integrada en la *gauche divine*. Quedan recuerdos hermosos, ideas estimulantes, buenos amigos... cierta pasión fantasiosa por el cambio.
**P:** ¿En qué momento se deja de vivir historias y sólo pasan cosas?
**R:** A la protagonista de mi libro a partir de los 40. Yo a los 64 no he renunciado a vivir historias... o no todas o no del todo.
**P:** ¿Por qué los editores hoy están más pendientes de los balances y los números que de la literatura?
**R:** Supongo que los editores están más pendientes de los números cuando ven en la editorial sólo un negocio. A mí no me ha pasado.
**P:** Dos medidas para acabar con este desquiciado circo editorial.
**R:** No creo que las haya. Editores de verdad, que quieren editar buenos autores y generar cultura los sigue habiendo. Y sigue habiendo autores que no eligen editor ateniéndose a anticipos o a los premios literarios.
**P:** ¿Qué es lo mejor y qué lo peor que le ha enseñado a su hija, hoy al frente de Lumen?
**R:** Tendría que decirlo ella. Seguramente son cosas en las que yo no he reparado siquiera. No damos lo que nos proponemos de modo consciente. Es una de las facetas de la educación que más me sorprenden y divierten.
**P:** ¿Dónde se reconoce más, en su obra, en sus hijos, en la editorial?
**R:** No sé, los hijos son muy importantes, pero no me gustaría reconocerme en ellos. De mí misma estoy hasta las narices. Supongo que inevitablemente me reconozco en mis libros. La relación con mi trabajo de editora es mucho más fría y menos personal. Lumen ha sido obra de muchos.
**P:** Y ahora, ¿qué?
**R:** Seguir.

**Nuria AZANCOT**

ARTE
Cataluña de ayer y hoy: entre el románico y la escultura de vanguardia30-31 Las naturalezas de Miguel Rio Branco32 Figuraciones de Sevilla32 Rogelio López Cuenca, historias del Paraíso33 Jorge Galindo, colosal34-35 Zhang Huan36 Bienal del Deporte en el Arte36-37 José María Sicilia38 Entrevista con Nam June Paik40-41 Subastas42

## ENTRE EL ROMÁNICO Y LA ESCULTURA DE VANGUARDIA

# CATALUÑA DE AYER Y HOY

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Hasta el 24 de junio

Bajo el título *Cataluña hoy,* el gobierno de la Generalidad ha lanzado una ambiciosa campaña de promoción político-turística para dar a conocer en el resto de España las raíces culturales de Cataluña y los últimos logros económicos y sociales en esa comunidad autónoma. En Madrid, la campaña ha convertido el Centro Conde Duque en una especie de pabellón ferial, con exposiciones, grandes decorados, eventos musicales y hasta un bar restaurante donde degustar las especialidades culinarias. Como parte de este conjunto se presenta en el mismo centro, en la Galería del 98, una exposición de arte basada en los fondos del Museo Nacional de Arte de Cataluña. En realidad se trata de dos exposiciones: una selección de arte románico catalán y una antología de la obra de tres escultores del siglo XX, que encarnarían respectivamente el comienzo y el final del recorrido histórico que abarca el Museo. Reunidas así, las dos muestras quieren sugerir una Cataluña bifronte, a la vez muy antigua y muy moderna. Con esta presentación esquizoide, los organizadores se evitan tener que plantearse el delicado problema de la continuidad y la discontinuidad de una tradición, y tener que explicar las transformaciones y los invariantes, si es que los hay, en la historia del arte en Cataluña. En todo caso, la calidad de las obras expuestas está fuera de discusión; entre ellas se encuentran algunas de las mejores piezas del Museo Nacional de Arte de Cataluña, alguna de las cuales no había salido nunca de su sede.

La selección de arte románico presenta veinticinco piezas agrupadas por técnicas y soportes. En primer lugar, las pinturas sobre madera, restauradas en sus colores más vivos, entre las cuales destaca un frontal de altar procedente de Ix, en la región francesa del Rosellón: un Cristo en majestad con doble mandorla, rodeado por los doce apóstoles y cuatro figuras de la vida de San Martín, que recuerda al frontal de la Seu d'Urgell. Hay también un frontal de san Climent de Taüll, una viga con viñetas de la Pasión de Cristo, una tabla con un gran ángel solitario. El MNAC conserva una importante serie de pinturas murales al fresco trasladadas a lienzo, y de ellas han venido aquí algunas piezas monumentales, como los dos apóstoles de Àger, y los tres apóstoles de la capilla del castillo de Orcau, en Lérida, inspirados en la pintura lombarda. Otros apartados de la selección comprenden los esmaltes y piezas de orfebrería, las esculturas en piedra (cuatro capiteles con ornamentación vegetal o con figuras y una cabeza de león del monasterio de Santa María de Ripoll) y las tallas en madera. Precisamente una talla excepcional, el espléndido crucifijo policromado conocido como *Majestad Batlló,* domina el espacio de la galería. Este ídolo hierático cuelga del instrumento de tortura sin rastro de sufrimiento, sin mover un dedo, sin que se agiten los pliegues de su túnica ni las ondas de sus cabellos; la cruz es sólo un trono singular para este rey impasible.

La segunda mitad de la exposición está dedicada a tres escultores contemporáneos vinculados a Cataluña: Pablo Gargallo (que como se sabe, no era catalán, sino aragonés), Julio González y Leandre Cristòfol. Este último, más joven, ocupa un lugar aparte, en la órbita del objeto surrealista, mientras que entre Gargallo y González se entabla un mano a mano. Colaboradores durante un tiempo, ambos contribuyeron a crear (junto a Picasso) la tradición contemporánea de la escultura en metal forjado y soldado. Aunque cada uno con un talante propio; Gargallo, más virtuoso, buscando más lo ele-

Pablo Gargallo: *Gran bailarina,* 1929

Julio González: *Mujer del espejo,* h. 1936-37

***Ángel de Mataplana*, h. 1190-1210. Temple sobre madera, 98 x 67**

gante y lo decorativo, y González, con un tratamiento más crudo y más expresivo del cobre, el bronce y sobre todo el hierro. Aquí tenemos, para comprobarlo, originales de Gargallo como su *Pequeña bailarina española,* su *Gran Bacante* o su *Gran bailarina.* Y de Julio González, un amplio muestrario de sus obras más célebres, aunque en su mayoría no sean originales en hierro sino fundiciones en bronce realizadas tras la muerte del artista por encargo de su hija Roberta. Entre las piezas originales expuestas aquí se cuentan algunos de los relieves y las pequeñas máscaras recortadas con que González inició su carrera tardía, y sobre todo, el espléndido *Busto femenino,* hibridación entre bronce antiguo, coraza medieval y maniquí de corsetería. La *Gran bailarina* (1929) de Gargallo forma una pareja extraña pero no imposible con la *Mujer ante el espejo* (1937) de Julio González (fundición en bronce del original del IVAM); cada una de ellas sugiere un grácil movimiento de danza, más continuo y sinuoso en Gargallo, más entrecortado y agresivo en la figura de González.

**Guillermo SOLANA**

# LAS NATURALEZAS DE RIO BRANCO

Galería Oliva Arauna. Claudio Coello, 19. Madrid. Hasta el 16 junio. De 740.000 a 5.550.000 pesetas

A medida que se va conociendo, a través de sucesivas exposiciones, la obra de Miguel Rio Branco (Las Palmas de Gran Canaria, 1946) se hace más evidente la profunda coherencia de su trabajo, que vuelve una y otra vez sobre sí mismo. Su obra consiste en un gigantesco archivo de imágenes que difícilmente pueden valorarse aisladamente, ya que el propio artista emplea un método combinatorio por el cual yuxtapone fotografías tomadas en distintos lugares y en años diferentes, pertenecientes a series que nada tienen que ver entre sí, con resultados de una expresividad sorprendente.

En esta exposición encontramos varios de esos agrupamientos de imágenes, *Naturalezas casi muertas* de las que está ausente la figura humana, la cual posee en la visión de este fotógrafo de los márgenes de la sociedad una condición "agónica", de lucha (en el boxeo, en el sexo, en el crimen). Pero incluso en estos bodegones *sui generis* la pasión y la muerte imponen sus ineluctables leyes ante los ojos furtivos de Rio Branco, que espía los "resquebrajamientos" materiales y anímicos de un mundo que se percibe como organismo vivo, caliente, cuyos latidos casi pueden escucharse. Digo resquebrajamientos porque las fotografías que muestra aquí están llenas de grietas, en las paredes, en los objetos mal recompuestos, en los cráneos alineados de una de las mejores recreaciones de las más elementales vanitas barrocas (las calaveras a la luz de una vela) que puedan imaginarse. Están también llenas de sonidos: un caballo que relincha, moscas que zumban, unos viejos altavoces, cristales que se rompen, monjas que oran tras las rejas de la clausura o una rudimentaria lámpara que crepita... Y están plagadas de sombras, a veces tan negras que dificultan deliberadamente la visión. Así que nos movemos a tientas por escenarios cambiantes, fragmentarios, abandonados, en los que la vida se esconde... pero sabemos que está ahí, justo detrás. De repente, se abalanza contra nosotros en ese fantástico acercamiento a la cabeza de un caballo, en cuyo ojo único y vacío de luz se manifiesta el terror, la furia, y, a sus lados, dos paisajes celestes salpicados de barro que seguramente fueron fotografiados en un contexto absolutamente ajeno a esa cabeza (que a su vez podría pertenecer a la serie de los mataderos y ser por tanto la de un animal muerto), pero que aquí se convierten, en un giro de sentido provocado por la asociación de imágenes, en tierra levantada al aire en una carrera desbocada.

*T.V.*, 1998. Fotografía en color

**Elena VOZMEDIANO**

# HORIZONTES DEL SUR

*Figuraciones de Sevilla.* Centro de Arte Joven. Avenida de América, 13. Madrid. Hasta el 31 de mayo

El interesante ciclo *Figuraciones* reúne esta vez obras de trece jóvenes artistas de (o ubicados en) Sevilla y presenta características de parecido interés a la de otras ediciones. Como muestra colectiva, esta nueva entrega vuelve a perseguir el avistamiento y posterior trazado de un panorama común, cuyo dibujo se lleva a cabo mediante dos procesos simultáneos: el primero, desenterrar las raíces, los vínculos con lo local, ciertas características regionales cada vez más difíciles de encontrar que se desarrollan o yacen bajo el peso de lo global; y, el segundo, comprobar la existencia de sabia nueva, de vida más allá de la tradición, con una serie de propuestas novedosas en su forma y dotadas de contenido de interés, es decir: de mínimo contenido universal para el ciudadano de aquí y ahora.

A. D. Resurrección: *El vínculo*, 1999. Fotografía digital

Esta muestra cumple con tal propósito colectivo, ampliando al máximo el espectro del concepto de figuración desde el punto de vista de las técnicas, formatos e ideas formales empleadas. El panorama sevillano aparece dinámico, abierto a lo nuevo, conectado con frecuencias artísticas internacionales aunque poco vinculado a lo local, salvo en el uso del humor trágico, de lo callejero y en un barroquismo de tono nazareno empleado en la iconografía concreta de alguno de los artistas seleccionados. Además, se aprecia aquí la omnipresente irrupción de lo meta-lingüístico y de cierta abstracción en los contenidos. Propuestas al día.

Desde el punto de vista de lo individual hay que considerar algo impreciso el rasero escogido, indudablemente generoso en la criba (agujeros demasiado anchos) quizá probablemente por querer estar abierto a reunir un abanico formal, a abarcar las diferentes tendencias técnicas, materiales y conceptuales. En cualquier caso, y al margen de que ese afán de hacer una compilación tan plural pueda haber debilitado la selección, debemos decir que en ella aparece un grupo de nombres de los que se puede tomar nota: Rubén Guerrero, Miki Leal, Antonio D. Resurrección, J. M. Pereñíguez y el tándem María Cañas/Juan Fco. Romero. Ahora, señores... hagan juego.

**Abel H. POZUELO**

# LÓPEZ CUENCA, HISTORIAS DEL PARAÍSO

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid. Hasta el 18 de junio. De 800.000 a 1.500.000 pesetas

Cada hombre, como cada comunidad y cada pueblo, necesita contar historias para salir al encuentro de "los otros" y para, a través de esa comunicación o comunión, expresarse a sí mismo, o sea, declarar aquello que profesa y dice la verdad de uno mismo. Desde esa urgencia de contar historias de la constitución de la identidad, se manifiesta Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) en esta exposición, *El Paraíso es de los extraños.* Más que una exposición, *El Paraíso* constituye una instalación, unitaria, aunque repartida en dos partes, al hilo de las dos salas de la galería. La instalación está integrada por letrismos, ilustraciones, pegatinas, carteles, pinturas, elementos del cómic, fotomontajes y vídeos, y viene a ser una especie de historia crítica, o –quizás, mejor– una contra-historia del orientalismo, expresado como conjunto de imágenes inventadas y representaciones "ideales" de paisajes y de tipos exóticos, preferentemente islámicos, norteafricanos y andalusíes, a partir del gusto de escritores y artistas imaginativos del XIX.

El objetivo de esta muestra se centra en la reafirmación de Rogelio López Cuenca en el proyecto "sin retorno" de la práctica conceptualista, desde la cual la ligazón de "obra de arte" con "objeto artístico" se ha roto, y la función del arte ya no es otra que la de "una especie de proposición presentada dentro del contexto del arte como comentario artístico" (J. Kosuth). En nuestro caso, se trata de una proposición analítica, pues su fuerza y su eficacia se establecen ciñendo el proyecto a la exposición clara de símbolos que forman parte de la fantasía orientalista, extendiendo López Cuenca la vigencia de esos "viejos" elementos simbólicos hasta iconos y acontecimientos de hoy. Combina, así, reproducciones de pinturas sobre leyendas sangrientas de la Alhambra e imágenes tópicas de sus "gabinetes cincelados" con fotos de sensuales maniquíes de corsetería, o declara los angustiosos sucesos del cruce del Estrecho en pateras, utilizando la contraposición dura de imágenes: la de una bella bañista occidental disfrutando el sol de una playa marroquí, que forma "díptico" con la del cadáver de una "mora" yerta en una playa andaluza.

La sala grande se centra en la propuesta de "aprender" cómo "los artistas de Francia han creado el paisaje de África", convirtiendo el territorio "visitado" *(voyage en Orient)* en un no-lugar –"el espacio de los otros sin la presencia (real) de los otros"–, mezclando los estereotipos del folklore con las convenciones de lo pintoresco, y haciendo que las banderas árabes y las caligrafías cúficas se conviertan en "cuadros", mientras en la viñeta de un pintor que se adentra en el ideal de un espacio sahariano, leemos: "Bueno, que castiguen a los moros, ¡pero que no tiren balas, que me van a estropear el paisaje!". En la sala pequeña, las invenciones paisajistas se "extienden" a imaginaciones sobre el cuerpo de "las bellas del harén" (nuevos "dípticos" con contraposiciones de morenas huríes bailando semidesnudas y de rubias modelos yaciendo, indolentes, en *déshabillé).* Todo ello, con referentes explícitos a anatema, excomunión, ilicitud, ilegitimidad, posesión sacrosanta, prohibición... Sin que se echen en falta –en el mismo saco– citas de pintura francesa ni escenas amatorias de miniaturas persas.

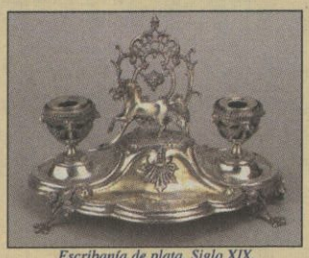
***Djedid (New),* 2001. Óleo sobre tela, 150 x 150**

Estamos, pues, ante una proposición de arte efectivo y eficaz, en que la percepción visual, la sensación, forma parte del pensamiento. El arte, como conocimiento. La práctica artística, como acción de "poner dos cosas en relación", llevando la vida a los terrenos de la estética sin recurrir a la metáfora, y desplazando el interés hacia situaciones visuales variables e inéditas, para tratar de transformar las relaciones arte-sociedad.

**José MARÍN-MEDINA**

*Raimundo de Madrazo. Elegancia y juventud. O/L.*

SUBASTA DE MAYO



*Escribanía de plata. Siglo XIX.*

Donde Comprar y Vender es un Arte DESDE 1969

Días 21, 22, 23, 24 y 25

*Benjamín Palencia. Perdiz entre amapolas. O/L.*

GRUPO DURÁN

Serrano, 12 - 28001 Madrid • Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duransubasta@infornet.es

***Calle dulce I*, 2001. Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 165**

## EL PINTOR MUESTRA SUS ÚLTIMAS OBRAS EN MADRID

# GALINDO COLOSAL

Galería Soledad Lorenzo. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 16 de junio. De 400.000 a 4.800.000 pesetas

Las visitas turísticas a Aranjuez tienen momentáneamente una estación inevitable en la galería Soledad Lorenzo de Madrid, donde Jorge Galindo expone un recorrido alternativo por la ciudad de las fresas. Se trata de una serie de cuadros titulada *Calle de Abastos,* nombre que habla de la renovación de las mercancías entre edificios, y en este caso del tráfico de materiales de la cultura arancetana, porque son las masas de sus arquitecturas, sus parques y demás substancias lo que sirve de bajo continuo al estridente *concerto grosso* que componen las sonoras pinturas de Galindo. Se expone ahora nada más que una parte de la serie. El conjunto, que está formado por veinte lienzos grandes, podrá verse en la sala Amós Salvador de Logroño después del verano. Digo lienzos, aunque la técnica empleada no es pintura sobre lienzo, sino sobre loneta, sobre lonetas que llevan una impresión fotomecánica con antiguas vistas de Aranjuez. De ahí el tema. El soporte, reciclado del forro de unos andamios, que sirvieron en obras de restauración de Patrimonio en la ciudad ribereña, se significa en la serie como el fragmento de la realidad sobre el que se trabaja. Aspectos de la vida del pasado, encuadres del Real Sitio, representaciones de una reserva dedicada a los encantos de la sensibilidad, se suceden como telones de fondo sobre los que actúa Galindo en este despliegue dramático que se presenta con la rotundidad del teatro de calle, a la vez que con la impronta de la historia personal.

El collage, el reciclado, las técnicas mixtas, los híbridos, en suma, han sido recursos constantes en la sobresaliente trayectoria de este pintor de treinta y seis años. Ahora abunda en la superposición de técnicas para una tentativa nueva. La imagen de fondo le viene dada. No la somete a la disciplina del collage y, salvo en los casos en los que colorea esos fondos, para convertirlos en fotografías viradas monumentales, mantiene la reproducción fotográfica intacta antes de descargar sobre ella, como sobre una diana, las aportaciones de la pintura: pigmentos,

> El interés de estas pinturas, fundadas en relaciones dialécticas, estriba en su paradójica sensualidad. El gesto informal, la mancha de los materiales vertidos se lanzan sobre el fondo como tachaduras que lo niegan

pisadas, chorretones, parches, representaciones de manos, muñones y brazos. *Les fonds de la pintura* es una de las piezas. Sobre el idilio de la arquitectura jardinera y las aguas del parque, fondo de esta pintura, arroja Galindo barnices y pigmentos acrílicos, pinta una mano que flota, y de ello resulta el depósito efectivo la pintura, que no se une al fondo, sino que presiona sobre él, buscándolo, pero sintiendo también la separación, como si hubiera un cristal por medio. El interés de estas pinturas, fundadas en relaciones dialécticas, estriba en su paradójica sensualidad. El gesto informal, la mancha de los materiales vertidos o pisados se lanzan sobre el fondo como tachaduras que lo niegan. Al tiempo, la misma impronta de los actos del tocar, embadurnar y guarrear aparece como signo de la apropiación de un espacio ajeno, de un cuerpo ausente del que se disfruta en soledad. La huella del pintor se parece mucho a esputos, a orines, a un semen despectivo, pero eyaculado con el gusto de una posesión.

***Les fonds de la pintura*, 2000. (280 x 270)**

En la serie se distinguen diversos registros de lo mismo: una vista de Aranjuez con la *abstract painting* de guía, con la pintura haciendo de agente de polución, estrellando huevos, administrando compulsivamente el atropellamiento de los sentidos. Los cuadros adquieren a veces dimensiones descomunales, con lo cual se amplifica el pulso dialéctico, se dispara la impresión de una intervención sobrehumana sobre el cuadro, la de un aturdido espécimen mítico difícil de saciar. Demasiado grande, de todos modos, me parecen los poderes de este interventor de fotografías cuando se fija más en la fórmula que en la imagen y no sabe evitarse a sí mismo, sino sobreabundar en la filiación personal de una única gestualidad. Para ser colosal, la metáfora necesita que la liberación de significado consiga abolir la significación misma de su autor.

En una clave distinta está hecha otra serie más reducida que también se expone. Son los cartones *Leda morada,* que mezclan la pintura y el collage. El motivo que trabaja son cisnes recortados de una tapicería hortera. Los cisnes, pegados sobre el cartón, reciben manos de barniz y de color, preferentemente morado, y de esa relación entre la pintura y el animal resulta un cortejo sexual. Hay aquí también una especie de brutalización del gesto y un recreo en lo *kitsch,* fácil de ligar a Jeff Koons o a Ciuco Gutiérrez. Todo es saturación en esta pintura que ejerce de dócil concubina, que se perfuma con todo lo que encuentra y cuyos flujos tienen la consistencia de lo que se chupa, más de lo que se ve. La *Leda morada* se expone en un espacio aparte y de distinta manera. Mientras que la *Calle de Abastos* se presenta con mucha generosidad de espacio, aquí, por el contrario, se sacian las paredes con los cartones. Es una forma acertada de impregnar el espacio disponible de la mórbida sexualidad que caracteriza la serie.

**Javier ARNALDO**

# ZHANG HUAN

Museo de las Peregrinaciones. San Miguel, 4. Santiago de Compostela. Hasta el 8 de julio

Resulta difícil vivir en Santiago de Compostela y encontrar, a estas alturas y después de tan insulso empacho jacobeo, una actividad que trate el tema de la peregrinación y que, sin embargo, derive en un resultado original e interesante. También lo es que un artista del reconocimiento internacional de Zhang Huan (Na Yang City, China, 1965) proponga al coqueto Museo de las Peregrinaciones, prácticamente virgen en cuestiones de arte contemporáneo, no sólo realizar una exposición, sino la posibilidad de ejecutar una *performance* en la recogida Plaza de la Quintana que, fiel a su condición de íntima, de espacio de silencio, nos sumergió en una común autorreflexión en torno al concepto global de peregrinación.

En esta primera *performance* del artista chino en España, continúa su característico discurso crítico, lejano de amables lecturas para denunciar el ritmo de vida que marca la sociedad contemporánea. Así, reclama la recuperación de lo tradicional, creando en sus últimas acciones una escenografía cercana a los espectaculares rituales de Hermann Nitsch, para conjugar valores orientales propios de la imaginería budista con los occidentales de la cultura católica. Zhang Huan trata de purificarse para mudar de cuerpo y alma, se despoja de todo mal, quemando ropajes evocando su origen chino y emulando el movimiento del conocido botafumeiro de la Catedral para llevarlo al exterior y establecer un sobrecogedor diálogo con el impulso vertical de una de sus torres.

En la muestra, que rescata en vídeos y fotografías algunos de sus trabajos más representativos, se advierte como la *performance* es siempre su punto de partida. Sus presupuestos conceptuales son, por otro lado, muy recurridos en el mundo del arte. Sin embargo, ahí radica gran parte de su poder, como demostró en la pasada Bienal de Venecia, siendo capaz de destacar entre la tan excesiva como discutible maraña de propuestas de artistas orientales. Desde sus primeros trabajos aborda temas como la sexualidad, el sufrimiento personal o el consumismo, confrontándose con los poderes de su país. En todos ellos, su figura permanece impasible, al contrario que el espectador, que experimenta sensaciones próximas a la repulsa. Dolor y placer, resistencia y memoria; Huan dibuja claves de acercamiento entre culturas, como en este caso, donde necesita sufrir, mortificar su cuerpo, culminar el camino.

**David BARRO**

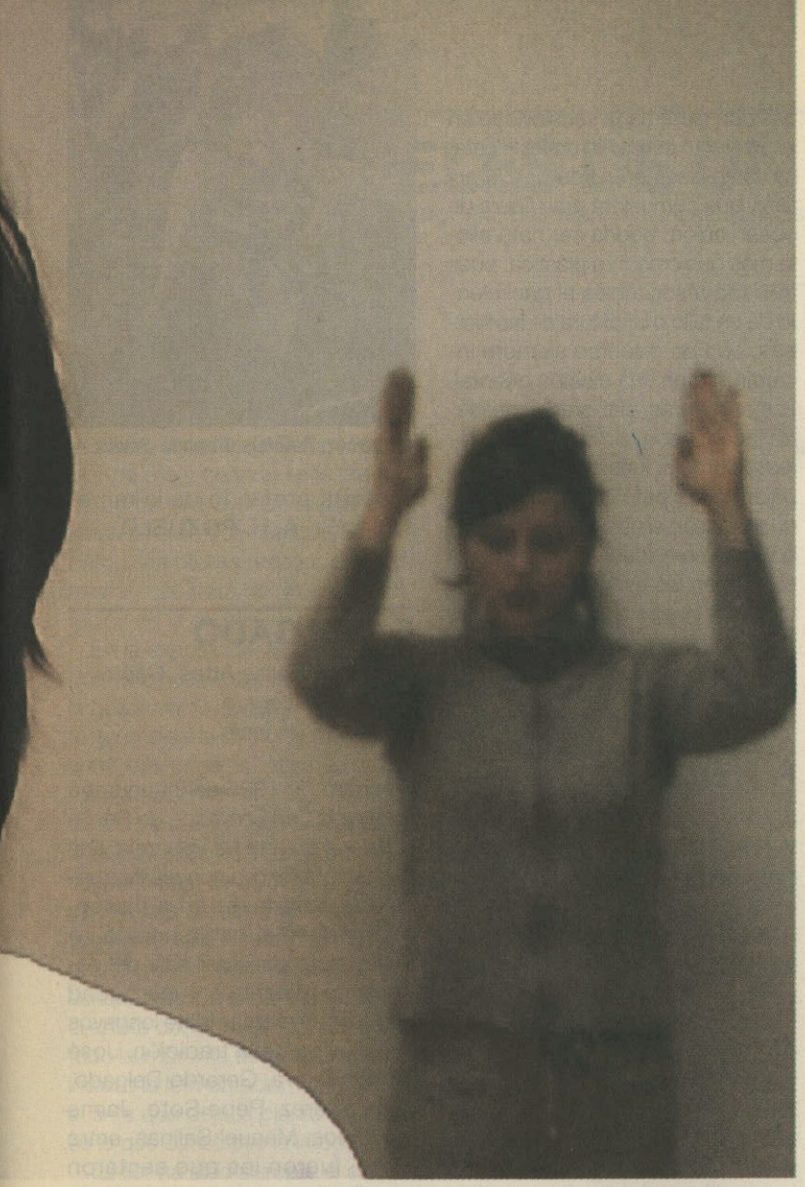
***Rubens*, 2001. Bronce y oro, 225 x 70 x 30**

# ÁRBITROS

*Bienal Internacional del Deporte en el Arte.* Universidad de Valencia.

En la Grecia clásica, los deportistas eran inmortalizados por el arte como dioses en los que se encarnaba el ideal de belleza. Desde entonces, arte y deporte han corrido por caminos separados, hasta coincidir aclamados por la postmodernidad en las celebraciones de la sociedad del espectáculo. Sin embargo, aun cuando deportistas y artistas vuelven a ser ensalzados por su condición heroica, los ideales que los personifican ya no los unge en el podio del Olimpo. Deporte y arte comparten, en la actualidad, una simple actuación espectacular. Eventos de todo tipo reclaman a sus participantes (artistas y deportistas) para intervenir en una competición que les asegura la aclamación de los medios de masas. Lanzados a un entrenamiento que los curte en la fama pasajera, sus proezas pasan a ser exhibidas como modelos de superación en la sociedad de masas.

Desde que, a finales del siglo XIX, ya en las exposiciones universales los políticos descubrieran la rentabilidad promocional del arte, su actuación estelar ha sido reclamada en bienales y efemérides hasta constituirse en instrumento celebrativo fundamental. Pero si bien la proliferación de estos eventos, entendidos como un costoso espectáculo mediático, está siendo revisada críticamente en Europa en los últimos años, esta



**Ana Busto: de la serie *Campeonato de boxeo Playa Girón*, 2001. A la izquierda, Dora García: *La lección respiratoria*, 2001. Vídeo**

# EN EL COLISEO DEL ARTE

La Nau. Valencia. Hasta el 24 de junio

situación no parece haber sido entendida en los despachos de la mercadotecnia cultural.

La Bienal Internacional del Deporte en el Arte (BIDA 2001), infelizmente coincidente con la flamante Bienal de Valencia –según han enjuiciado algunos voceros de la Consejería de Cultura de Valencia–, sin los fastos y pretensiones de aquélla, presenta una cuidadosa selección de artistas, al amparo de una modesta dotación presupuestaria. Auspiciado por el Consejo Superior de Deportes, el proyecto BIDA se muestra ahora renovado y movido por un espíritu nuevo. Frente a intervenciones anteriores, en ésta su decimotercera edición, los artistas parecen tomar definitivamente el pulso al deporte, propiciando un seductor acercamiento. Una lista de veintiún artistas –entre los que se encuentra lo más granado del arte español de las generaciones más jóvenes, a los que se suman otros tantos artistas internacionales, alguno de ellos presente también en la Bienal de Venecia–, hacen una exhibición del arte hecho deportivamente y a escala humana.

Ana Laura Aláez, Eugenio Ampudia, Roderick Buchanan, Ana Busto, Carmen Cámara, Campanilla, Yamandú Canosa, Circo Interior Bruto, Javier Codesal, Darío Corberira, Alex Francés, Dora García, Julio Jara, Rogelio L. Cuenca, Domingo Sánchez Blanco, Salla Thika e Isidro Valcarcel conforman el heterogéneo equipo de artistas que, seleccionado por Marta Moriarty y Antonio Areán, ponen en juego la escurridiza pelota del arte. Desde la complicidad, arte y deporte se dan la mano en fotografías, vídeos, proyecciones e instalaciones, y llevan al espectador a entrar en un campo sin árbitros, ni reglas fijas, en el que, a veces, se exige su intervención.

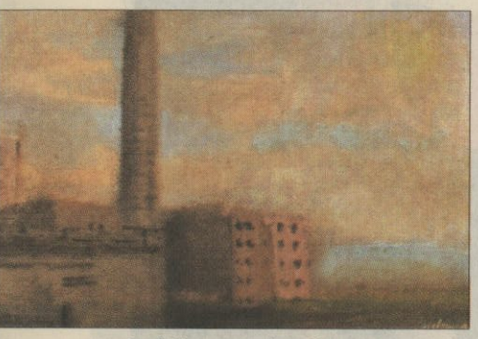
Con esta diversidad de disciplinas, los comisarios del proyecto muestran un estadio de libertad en el que los artistas agudizan el ejercicio del ingenio, produciendo las obras para la presencia deportiva que requiere la ocasión. De esta forma, el bello claustro de la Universidad de Valencia se convierte en un coliseo en el que se ha dado el pistoletazo de salida para que arte y deporte corran finalmente juntos. Sobre un resplandeciente césped artificial, crecen todo tipo de habitáculos en los que tienen lugar las más diversas prácticas artístico-deportivas. Allí se encuentran las acciones poéticas, las críticas sociales y políticas, las que ejercitan las formas y los conceptos, y las que se ocupan del movimiento de los sentidos. Entre lo lúdico y lo trascendental, en definitiva, el arte y el deporte se ponen de acuerdo para exhibir su destreza física y espiritual.

**José Luis CLEMENTE**

## JOSÉ MOSQUERA

Galería Levy. Madrid.
López de Hoyos, 38.
Hasta el 27 de mayo.
De 60.000 a 1.700.000 pesetas

La muestra de obras de José Mosquera –pinturas, grabados, dibujos y esculturas– se mueve entre tradición y modernidad, con una primera incursión en el ámbito de la escultura conceptual. Este artista (Madrid, 1954), que ha plasmado edificios, arquitecturas y ciudades ha llevado a cabo una transformación sustancial en esta



José Mosquera: *La chimenea*

exposición –me refiero a los trabajos que se exhiben en la planta baja de Levy–, donde la atmósfera, las incidencias lumínicas, las formas desdibujadas, una percepción casi abstracta en obras para las que lo importante nunca es la representación de un objeto, sino la disposición cromática de los elementos, la síntesis formal que reduce lo real y amplía las posibilidades de sugerencia. Este paso por la modernidad de Mosquera contrasta con su antigua expresión (ejemplos preclaros se muestran en la sala de arriba), aunque lo realmente sorpresivo son los trabajos como *Bosque I*, sin duda la pieza mejor de la exposición, junto a *El coleccionista* y *La casa de verano en invierno*, donde los barridos cromáticos y su carencia le dan una formulación casi fantasmal. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

## CRUZ NOVILLO

Gal. Aele/Evelyn Botella. Madrid.
Puigcerdá, 2.
Hasta el 31 de mayo.
De 50.000 a 500.000 pesetas

Tras un primer vistazo, el visitante que contemple las piezas que Cruz Novillo (Cuenca, 1936) presenta en la galería Aele pensará que se trata de otra variación sobre el problema que le ha mantenido ocupado durante varias décadas. Esto es, partiendo de una conciencia minimal y, desde luego, claramente conceptual, la representación de las relaciones entre los colores y las formas, sus métodos combinatorios y la progresiva conjunción modular de elementos en un ejercicio de agrupaciones y asociaciones donde número y símbolo quedan estrechamente unidos. En esta exposición, sin embargo, Cruz Novillo va un punto más allá al presentar un proyecto que llevaba tiempo macerando. Una leve música de piano de fondo es utilizada para entablar un intenso diálogo entre color y música. Una estructura sencilla de corte minimalista que sirve de soporte para desarrollar las diferentes, e innumerables, opciones de combinación de la tabla de colores del espectro. Éstas se relacionan inmediatamente con sus *Diafragmas*, en los que el artista investiga, mediante la división de las formas geométricas básicas y su posterior combinación cromática (también dispone fotografías y objetos variados), las diferentes vías y posibilidades asociativas del color y el número, la forma o el símbolo. **Javier HONTORIA**

## C. ALMODÓVAR

Galería Rina Bouwen. Madrid.
Augusto Figueroa, 17.
Hasta el 8 de junio.
De 75.000 a 400.000 pesetas

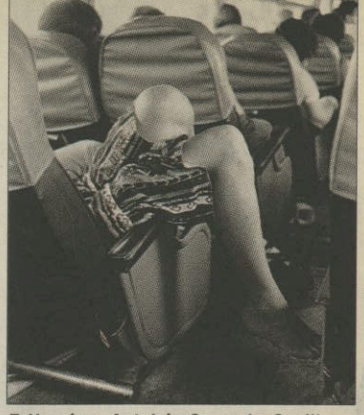
Esculturas, pinturas e instalaciones son las tres formas expresivas de esta exposición de Cristina Almodóvar (Madrid, 1970), con las aves como protagonistas dibujadas con extremada sensibilidad en su contacto con la Naturaleza. Ésta, tan bien desmenuzada que la artista, que demuestra gran finura de observación, podría ser naturalista más que creadora plástica, pues traslada a sus tablas el nacimiento de un tallo o la textura de las hierbas, con un discurso siempre incardinado en una dicción oriental. Las esculturas, elaboradas en hierro lacado, son, sin embargo, etéreas, como si fuesen juncos, y los pájaros, los patos y las cigüeñas, que reposan en la tierra como símbolos de serenidad, se lanzan hacia el cielo en las esculturas-pinturas tituladas *Vuelos sobre el agua*, resueltas como secuencias cinematográficas. **C. G.-O.**

Cristina Almodóvar: *Tropismo*, 1999

## F. HERRÁEZ

Photogalería. Madrid.
Verónica, 9.
Hasta el 30 de mayo

La nueva sede de la Photogalería se estrena con una algo breve y destartalada muestra del fotógrafo Fernando Herráez (San Fernando, Cádiz, 1948), miembro fundador de la agencia Cover en 1979 y destacado documentalista de la vida cotidiana ibérica desde mediados de los setenta. Afiliado a la sencillez y dueño de una mirada pulcra pero abierta a lo que de insospechado tiene lo real, Herráez ha venido indagando en el medio rural peninsular, fundamentalmente en esos ritos y fiestas estacionales a mitad de camino entre el absurdo, lo religioso y lo pagano. Como bien permite ver esta exposición, la fotografía de Herráez sobrevive por encima de lo costumbrista y la postal, más allá del reportaje, la estampa o la imagen de libro de historia o de antropología, por dos factores decisivos. Por un lado, una técnica del blanco y negro con la que separa fondo y presencia, contexto y protagonista, y que le permite situarnos en medio de algo que ocurre. Por otro, un conocimiento de la condición humana que le lleva a tomar instantáneas que aislan emociones fugaces e instantáneas de lo retratado. Emociones, historias, en ello se reconoce lo común, lo esencial,



F. Herráez: *Autobús Granada-Sevilla*

el objeto profundo de la representación. **A. H. POZUELO**

## G. DELGADO

Museo de Bellas Artes. Cádiz.
Plaza de Mina, s/n.
Hasta el 5 de junio

En enero de 1995 se inauguraba en la calle San Fernando de Sevilla la galería de arte La Pasarela. Las bases de la renovación plástica sevillana comenzaban a fijarse. Anteriormente, había habido intentos por conseguir salir del ostracismo reinante en una ciudad donde eran eternamente longevos los efluvios de la tradición. José Ramón Sierra, Gerardo Delgado, Juan Suárez, Pepe Soto, Jaime Burguillos, Manuel Salinas, entre otros, fueron los que sentaron aquellas bases de la abstracción sevillana. Cuando hay que abordar la pintura de uno de ellos no se puede por menos que hacer alusión a esta etapa. Gerardo Delgado (Olivares, 1942) ha sido probablemente el artista de su generación con más trascendencia fuera de las fronteras locales. Su pintura ha recorrido diversos momentos, quemando sucesivas etapas en las que siempre ha sobresalido la justa medida, el rigor compositivo y el equilibrio mental, que tendrá su correlación en la obra mediante un uso medido de los materiales plásticos. Su abstracción conjuga los desarrollos meramente pictóricos, la reflexión absoluta a través del medio cromático y los desenlaces semánticos a los que se llega desde un sutil juego metafórico. La presente exposición, comisariada por la galerista Milagros Delicado, nos centra en las infinitas posibilidades de uno de los renovadores de la pintura sevillana y uno de los artistas con más acierto del panorama plástico nacional. **Bernardo PALOMO**

# PAPELES DE UN SICILIA MÍSTICO

Galería Joan Prats-Artgràfic. Balmes, 54. Barcelona. Hasta mediados de junio. De 1.000.000 a 12.000.000 pesetas

**Sin título, 2001. Mixta sobre papel japonés, 100 x 200**

Puede pasar desapercibido en una primera impresión, pero el tema de la presente muestra no es otro que la putrefacción. En las entrevistas, José María Sicilia evita hablar de ello y cuando se le pregunta, como distrayendo la atención, alude a no sé qué cábalas. Sin embargo, las piezas responden por sí mismas: se trata de una representación de la muerte.

En la exposición, Sicilia presenta dos series de obras. La primera, con la que se inicia el recorrido, consiste en una serie de flores prensadas entre dos papeles. Algunas de estas piezas son de una especial emotividad y poseen cierto aire japonés: aquí y allá aparecen unas manchas espontáneas, de color amortiguado y transparente, sobre el fondo prácticamente vacío y arrugado del papel. ¡Pero cuidado! Estas machas, aunque más o menos trabajadas por el artista con pigmentos, son sobre todo la impronta de la desecación e incluso la fermentación de la flor. Es el tinte que deja la planta al secarse lo que constituye la imagen.

La flor ha sido siempre el símbolo de la fugacidad del tiempo, pero no es éste –o simplemente éste– el discurso de Sicilia. Me temo que existe una complacencia en describir el proceso en que la flor deja de ser flor para transformarse en algo sin vida, una especie de homenaje a la muerte. Y más: perversamente, Sicilia asocia este proceso a una estética de lo frágil, de lo delicado, de lo lírico... Se identifican dos principios aparentemente opuestos, aunque no es nada nuevo; con ello se remite a aquella idea romántica-decadente según la cual una rosa es bella, pero todavía es más bella –más emotiva– en su destrucción, a medida que la muerte se apodera de ella cada día hasta devenir en un puro resto o mancha.

La otra serie de obras consiste en unos grandes formatos de cera. Sobre ellos Sicilia incorpora unas manchas que, por asociación con las anteriores piezas, se identifican con lo corrupto –moho, pus, óxido, etc.–. Más aún, cuando multitud de insectos aparecen intencionadamente ahogados en estos mares de cera.

Es difícil dar una explicación a estas obras. Pero el propio Sicilia se ha calificado como un artista místico. Y yo no sé si esta presencia de la muerte es una respuesta a la imposibilidad de la búsqueda de lo absoluto, a la dificultad de ver en la oscuridad, a la que tantas veces alude el pintor, las contradicciones de él mismo como artista. En todo caso, este elogio a la putrefacción es una suerte de protesta contra algo, la expresión de un malestar, aunque no sepa explicar exactamente su por qué.

**Jaume VIDAL OLIVERAS**

# Nam June Paik

## "El láser puede expresar ideas artísticas"

El día 22 se inaugura en el Museo Guggenheim Bilbao una gran retrospectiva de Nam June Paik, padre del videoarte y uno de los artistas más influyentes entre los creadores de vanguardia. Colaborador de John Cage, miembro de Fluxus, entusiasta de las nuevas tecnologías, Paik ha recorrido un largo camino a la cabeza de las innovaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XX. Coreano y estadounidense de adopción, hoy se refiere a esa trayectoria con concisión y simplicidad de pensamiento, y con confianza en el futuro.

A sus 69 años, Nam June Paik se ha enfrentado a uno de los retos más notables de su carrera: la completa retrospectiva que el día 22 de mayo se inaugurará en el Museo Guggenheim Bilbao, procedente del Samsung Museum of Modern Art's Ho-Am y las Rodin Galleries de Seúl tras pasar por el Guggenheim de Nueva York. Europa, Asia y América, tres etapas de una exposición que se corresponden con la trayectoria vital y artística de Paik, que, desde una postura de compromiso estético con el tiempo que le ha tocado vivir, ha extraído de cada uno de esos ámbitos ideas, experiencias y cultura visual.

En esta entrevista, realizada a través de internet, un medio que también ha sabido explotar artísticamente, se expresa aforísticamente, tal y como, según afirma el comisario de la exposición, John G. Hanhardt, hace habitualmente cuando habla y cuando escribe. Atento a los cambios que experimentamos a velocidad acelerada en el mundo de la transmisión de datos y de la ciencia, no parece otorgar excesiva importancia a sus logros como artista y sigue creyendo en la colaboración interdisciplinar entre creadores y en las posibilidades de la televisión, una de sus fuentes de inspiración más constantes. Alta y baja cultura, investigación y divulgación se entremezclan en una concepción en la que el arte es fundamentalmente comunicación.

–Usted es un verdadero artista cosmopolita: nació en Corea, estudió en Japón y en Alemania, ha vivido en los Estados Unidos, ha viajado por todo el mundo... Pero nunca olvidó sus orígenes asiáticos, y alguien ha llegado a emplear la expresión "Zen Electrónico" para referirse a su obra. ¿Está de acuerdo con esa definición? ¿Qué ha mantenido del arte y el pensamiento oriental?

–El Zen es la forma de vida más sencilla y yo soy un hombre muy sencillo. Me desagrada el esnobismo.

–Supongo que sigue con interés la evolución que está teniendo lugar en el arte asiático. ¿Cuáles son las aportaciones de esos artistas a la creación contemporánea?

–En torno a 1960, surgió un grupo muy interesante de jóvenes artistas en Tokio que introdujeron grandes innovaciones en el arte oriental. Todas las variedades del arte asiático son incomparables, extremadamente simples y elegantes. Muchos de los nuevos artistas siguen esa tradición y poseen un enorme talento.

### La música y el tiempo

–Sus primeros intereses tuvieron como objeto la música, que usted incluyó en sus trabajos en soporte de vídeo desde el primer momento. ¿Cómo ha evolucionado la presencia musical en sus vídeos e instalaciones?

–El vídeo es un arte temporal, y la música trata del tiempo. La música siempre tendrá participación en mis vídeos e instalaciones.

–Usted fue miembro del grupo Fluxus en los sesenta, y parece que, de alguna manera, se siente aún ligado a él, ya que ha promovido actividades orientadas al mantenimiento de su memoria y a la reivindicación de su importancia. ¿Cuál cree que es la herencia que hemos recibido de Fluxus?

–El espíritu del arte mantiene vivo a Fluxus y continúa favoreciendo la reunión de grandes creadores para colaborar en proyectos artísticos.

–Cuando empezó a trabajar con vídeo y televisión en los sesenta la presencia de los medios audiovisuales no era tan marcada ni tan dictatorial como lo es hoy. ¿Cómo ha influido este cambio de escala en su obra? ¿Cree todavía que "la televisión puede convertirse en una herramienta humanista en manos del artista"?

–La televisión es una fuente de inspiración para mi trabajo artístico. A causa de los satélites, y la MTV y todos los canales globales, la televisión seguirá formando parte de nuestras vidas durante más de cien años.

### Intercambio artístico

–Ha colaborado frecuentemente con otros artistas y músicos, tal vez bajo la influencia del ambiente de aquellos años, los sesenta, que facilitaba el intercambio artístico.

–La colaboración está implicada en la totalidad de mi obra. Mi próximo proyecto se refiere al centenario del nacimiento de John Cage, en el año 2012. Estoy planeando invitar a músicos de todo el mundo para que actúen en el Carnegie Hall.

–El sentido del humor es una de las características que definen su obra. ¿Lo considera como una forma de comunicación más fácil y efectiva?

–El humor es un lenguaje internacional. Es posible hacer llegar ideas provocativas, estimulantes, a una gran cantidad de personas a través de él. Obliga a pensar.

–Ha utilizado casi todas las herramientas que han surgido de la tecnología moderna en sus *performances*, en sus vídeo-esculturas, en sus instalaciones..., ignorando la pintura o la escultura tradicionales desde un principio.

Nam June Paik (Seúl, Corea, 1932) dejó su país en 1950 para trasladarse a Japón, donde estudió Historia del Arte y Música. En 1956 llegó a Alemania para ampliar su formación musical y conoció a John Cage. Desde 1959 adopta el vídeo como medio de creación. En 1964 se instala en Nueva York, donde pronto se convertiría en figura clave de una generación de artistas que trabajaban con la imagen en movimiento. En los 70 y los 80, fue profesor y activista cultural, colaborando, como es habitual en él, con artistas y músicos. La apoplejía sufrida en 1996 no limitó más que parcialmente sus actividades, que sigue desarrollando con la ayuda de su esposa, Shigeko Kubota, y que incluyen proyectos con láser, satélites e internet.

**"El vídeo es un arte temporal y la música trata del tiempo. La música siempre tendrá participación en mis obras. Mi próximo proyecto se refiere al centenario de John Cage"**

¿Por qué eligió esos medios?

–El arte trata del cambio. Las nuevas tecnologías nos ofrecen nuevos medios de expresión artística. El mundo es cambio, y el arte también.

–Muy pronto, usted supo reconocer las posibilidades de internet y ha producido un buen número de proyectos para la red. ¿Cómo cree que van a desarrollarse las relaciones entre arte y ciberespacio?

–Tanto el arte como la tecnología están al servicio de la comunicación. Podemos hablar unos con otros de maneras diferentes en internet. Internet crecerá y cambiará igual que el arte crecerá y cambiará.

### Tecnología láser

–En sus obras más recientes está utilizando la tecnología del láser. Parece que, para usted, funciona como un instrumento para transfigurar el espacio y las formas escultóricas. ¿Es así?

–Experimenté con la tecnología del láser por primera vez en 1960, y ahora estoy aprendiendo a usarla como una parte de mi obra artística. En mi opinión, el láser es muy neogótico y regio.

–A propósito de estas obras hechas con láser, se podría pensar en una especie de componente místico. Por ejemplo, en *Cono de láser,* en el que nos encontramos rodeados de una pared de luz, o en *La escalera de Jacob,* un camino hacia el Cielo.

–La luz, al igual que la música, o al igual que el arte, es un asunto poético, una expresión de la vida. El láser puede expresar ideas artísticas.

–Siempre intenta adaptar sus obras al espacio en el que son exhibidas. ¿Cómo se ha enfrentado al Museo Guggenheim Bilbao?

–El Guggenheim Bilbao, como el Guggenheim de Nueva York, ofrece nuevas posibilidades para la exposición de las obras artísticas. Es maravilloso presentar mi trabajo en estas grandiosas y dramáticas arquitecturas.

**Elena VOZMEDIANO**

Christie's vende esta naturaleza muerta de Frida Kahlo con un precio estimado de 148-220 millones de pesetas

## CINCO SALAS DE TODO EL MUNDO SE UNEN EN UNA SUBASTA

# Lo mejor de cada casa

Resultado de la colaboración entre conocidas casas de subastas de todo el mundo son las llamadas *International Auctioneers (IA)*, y su esfuerzo se ha materializado en importantes ventas conjuntas como la que tendrá lugar el próximo 31 de mayo (retransmitida por videoconferencia en las casas participantes y a través de internet), que se podrá seguir en Madrid desde Finarte. Cada una de estas casas (Dorotheum de Viena, Koller de Zurich, Briest de París y Finarte de Milán y de Madrid) saca a la venta unos 15 lotes entre los que destacan un óleo sobre tabla de Rodchenko, con un precio de 40-50 millones de pesetas, un óleo sobre lienzo de Braque, *Reclining Woman* (precio estimado: 55-60 millones de pesetas) y un óleo sobre lienzo de Anglada Camarasa *(Desnudo,* 1898), con un precio estimado de 5,5-7 millones de pesetas, contribución de la sala española.

Coincidiendo con ésta, Finarte celebra su subasta regular los próximos 30 y 31 de mayo. Podremos encontrar aquí algunos atractivos muebles, como un *secrètaire abattant* holandés en palma de caoba, de principios del siglo XIX y con decoración de conchas en las puertas; o un elegante escritorio en laca oriental, realizado para el mercado inglés a finales del siglo XVII. Entre los objetos decorativos hay un relicario italiano del siglo XVIII muy bien hecho en un atrevido estilo barroco (240.000 pesetas). De la selección de dibujos destaca un trabajo en lápiz y tinta de Eugenio Lucas Velázquez que reproduce la plancha número 23 de *Los Caprichos* de Goya (300.000 pesetas), testimonio de la fascinación que el aragonés ha provocado en generaciones de artistas posteriores.

En el grupo de las pinturas sobresale una representación de San Jerónimo del taller de Antonio de Pereda, reproducción del famoso cuadro del mismo tema que está hoy en el Prado. Finarte ya había sacado a la venta este óleo sin éxito, pero se merece esta segunda oportunidad, especialmente con un atractivo precio de salida de 2 millones de pesetas.

Este óleo de Anglada Camarasa se vende en la subasta internacional de Finarte (entre 5,5 y 7 millones ptas.)

Durán celebra su venta mensual entre el 22 y el 24 de mayo. Encontramos en ésta un dibujo a lápiz de Daniel Vázquez Díaz titulado *Paisajes de casas* (salida: 140.000 pesetas), mientras un interesante dibujo abstracto de Zobel sale en 130.000 pesetas. Entre los lotes de más valor se vende un óleo atribuido a Valdés Leal que representa *La imposición de la casulla a San Ildefonso* (12 millones).

Pinturas de célebres nombres del arte español salen a la venta entre el 29 y el 31 de mayo en Fernando Durán. Dos de las estrellas de la subasta son una *Piedad* de Luis de Morales (18 millones) y un paisaje de Zuloaga (20 millones).

A otro lado del océano, en Nueva York, importantes pinturas de artistas latinoamericanos van a venderse en Christie's y Sotheby's a finales de mes. La protagonista será Frida Kahlo: Sotheby's vende un retrato que la artista realizó de su hermana Cristina en 1928 (precio estimado: 900.000-1.200.000 dólares, 166,5-220 millones de pesetas). Teniendo en cuenta la increíble popularidad de Kahlo en este momento, es probable que el precio suba mucho. Christie's subasta una naturaleza muerta de la época tardía de Kahlo (1951): *Naturaleza muerta con perico y bandera* (800.000-1.200.000 dólares, 148-220 millones de pesetas).

**Laura SUFFIELD**

## SE VA A VENDER

### DURÁN

**(Madrid, 22-24/5)**

**Vicente March Marco:** *Pintora en el jardín.* Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 2.500.000 ptas.

**Eliseo Meifrén:** *Paisaje.* Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 900.000 ptas.

**Escuela andaluza:** *Virgen con Niño,* finales del siglo XVIII. Talla de madera policromada. Precio de salida: 225.000 ptas.

**Mesita transición Luis XV-Luis XVI** en palo santo y palo rosa. Precio de salida: 450.000 ptas.

### FINARTE

**(Madrid, 30-31/5)**

**Altar austriaco** de finales del siglo XVII, con lienzo de la Virgen con el Niño y San Antonio. Precio de salida: 4.500.000 ptas.

**Cómoda española** en caoba, Carlos IV. Precio de salida: 750.000 ptas.

**Manuel García Rodríguez:** *Barcas en la rivera del Guadalquivir,* 1911. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 2.000.000 ptas.

**Francisco Bores:** *Bodegón,* 1934. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 1.800.000 ptas.

**Mariano Benlliure:** *Cristo Crucificado,* h. 1926-35. Bronce. Precio de salida: 500.000 ptas.

### FERNANDO DURÁN

**(Madrid, 29-31/5)**

**Joaquín Sorolla:** *Retrato del señor Traumann* y *Retrato de la señora Traumann,* 1897. Óleos sobre lienzo. Precio de salida: 2.500.000 y 3.500.000 ptas. respectivamente.

**Cuenco en cerámica de Talavera,** serie policromada, último tercio del siglo XVIII. Precio de salida: 1.200.000 ptas.

**Cuenco en cerámica,** serie policromada de Puente del Arzobispo, siglo XVIII. Decoración taurina. Precio de salida: 1.000.000.

### CHRISTIE'S

**(Nueva York, 30-31/5)**

**Rufino Tamayo:** *Madre feliz,* 1949. Óleo sobre lienzo, 126 x 100. Precio de salida: 400.000-600.000 dólares (74-111 millones de ptas.).

**Diego Rivera:** *Paisaje del Pedregal,* 1944. Óleo, 22 x 28,5. Precio de salida: 120.000-160.000 dólares (22,2-29,6 millones de ptas.).

**Francisco Toledo:** *Camarones,* 1987. Óleo y arena sobre lienzo, 60 x 73. Precio de salida: 110.000-130.000 dólares (20,3-24 millones de ptas.).

# MIQUEL BARCELÓ

Recién inaugurada la Feria de San Isidro y en plena temporada taurina, una exposición en Salamanca rinde homenaje a la figura del toro, símbolo y expresión de la cultura mediterránea a lo largo de la historia. *El toro y el Mediterráneo* reúne en el Palacio de San Eloy de Caja Duero 178 importantes piezas, entre esculturas, pinturas, cerámicas, azulejos, relieves y otros objetos, desde la Edad de Piedra hasta la actualidad. A este último grupo cronológico pertenecería esta tela de Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) titulada *Toros* (1990). La muestra, que ya ha pasado por el Centro Cultural Sa Nostra de Palma de Mallorca, coproductor de la exposición, podrá visitarse hasta el próximo 31 de mayo.

Mañana comienza "Madrid en Danza", cita con las nuevas tendencias coreográficas44-45 El V Festival de Teatro de Calle de Málaga se abre hoy. Valladolid continúa con su programa escénico46-47 "Final de Partida", de Samuel Beckett, en la nueva sala madrileña La Fábrica de Pan48

## LA XVI EDICIÓN DE MADRID EN DANZA VUELVE A MARCAR EL RITMO

# La gramática del cuerpo

Todavía con la resaca de los actos del Día Internacional de la Danza, Madrid se atreve a dar otra vuelta de tuerca en torno a la gramática del cuerpo. Desde mañana, y hasta el 9 de junio, la capital concentra en escenarios como el Teatro de Madrid, el Albéniz, la Abadía, Cuarta Pared y Pradillo las principales tendencias coreográficas. Cerca de cuarenta compañías (con Israel como país invitado) estarán en una edición en la que podrán contemplarse los orígenes del flamenco en *Pura Pasión*, la nueva jota aragonesa de Miguel Ángel Berna, la ruptura de Ido Tadmor, la diversión acústica de Sheketak, el hip-hop de Black Blanc Beur, la psique de Danzadas, la confusión deliberada de Castafiore, el baile arquitectónico de Flamand y el "cine mudo" de Gelabert, entre otros.

Dieciséis años se dicen pronto pero para un festival representa tiempo suficiente para nacer, reinventarse y, si se plantea bien y hay suerte, afianzarse en las costumbres del público. "Madrid en Danza" nació con alma contemporánea y se ha reencarnado con carácter plural con una programación a veces tan nutrida que algunos espectáculos excelentes corren el riesgo de perderse entre tantos nombres y fechas. Treinta y cuatro compañías (distribuidas en diversos escenarios de la Comunidad de Madrid, principalmente en el del Albéniz) en poco más de tres semanas son muchas. En la danza española la fuerza del intérprete juega un papel primordial a la hora de llegar a los espectadores.

La productora de Pino Sagliocco y Joaquín Cortés está detrás de Pura Pasión (desde mañana al día 22), creación que une a figuras como Lola Greco o la bailaora Rafaela Carrasco. Bajo la dirección de Cristóbal Reyes –quien interviene como bailaor– el programa de piezas breves de Cortés, el propio Reyes y la coreógrafa cubana Dagmara Brown, está diseñado para enseñar las múltiples fuentes de inspiración del flamenco.

*Solombra* (del 25 al 27), de Miguel Ángel Berna, es un espectáculo algo insólito ya que su coreógrafo se desarrolla dentro del género de la jota aragonesa. El juego escénico está en manos de dos intérpretes de lujo, el propio Berna y Mayte Bajo, acompañados por siete músicos, una cantante y dos cantaores. Ganador del Primer Premio del último Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco, Berna se dedica a investigar el terreno común de la jota, y otras raíces de nuestra danza. El resultado es una obra de estética actual y de gran fuerza capaz de llegar a la última fila del Albéniz.

### El eclecticismo israelí

Israel es el país invitado al festival este año y está representado por tres compañías muy distintas entre sí. La gran ola de inmigración europea de los años treinta y cuarenta dotó a la danza israelí de fuertes raíces en las corrientes estéticas de la época y de grandes profesores. Como resultado, el país cuenta con una nutrida y variada danza contemporánea representada por tres producciones que se presentan en España por primera vez y que demuestran un verdadero abanico de estilos. Rina Schenfeld, con su interés por la incorporación de objetos variados como elemento coreográfico, representa una conexión con las fuentes de danza moderna estadounidense a través de la escuela de Martha Graham. En Madrid presenta un programa de cuatro solos, *Wings, Shafirit, Light* y *Woman in White* (el 30 de mayo), que ilustra más de veinte años de trayectoria.

> Israel es el país invitado a la edición de este año y estará representado por tres compañías muy distintas entre sí: Rina Schenfeld, con cuatro solos, Ido Tadmor Dance Company y Sheketak

Por su parte, Ido Tadmor, exbailarín de la compañía Batsheva y de la neoyorquina compañía de Lar Lubovitch, ha cosechado varios premios como intérprete y coreógrafo en su país natal. En España estrena *Ta* (*Celda*) (6 y 7 de junio), acerca de la necesidad de los seres humanos de crear marcos para definir su vida y de romperlos para encontrar su libertad. Los bailarines/percusionistas de la compañía Sheketak (6 y 7 de junio) no buscan grandes mensajes sino el puro placer del ritmo en el cuerpo a través de un enérgico y divertido juego coreográfico con música en vivo en un montaje del mismo nombre . Sus creadores, Zahi Patish y Danny Rachom, comentan que su meta era simplemente "pasarlo bien y no buscar grandes mensajes". Para conseguirlo utilizan una variedad de técnicas: claqué, hip-hop, percusión corporal, voz, una gran dosis de humor y ganas de pasarlo bien.

El hip-hop también tiene éxito en Francia, donde la compañía Black Blanc Beur, fundada en 1984 y dirigida por Christine Coudun, refleja en sus ritmos urbanos la riqueza de un mestizaje cultural que acerca fronteras. Dentro del programa se presentan *Wartane* y *Lambarena* (24 y 25 de mayo). En esta última, una partitura basada en una pieza de Bach comparte escena con la música sacra de Gabón para crear un diálogo entre el hip-hop y otras técnicas y tendencias coreográficas. Transgresora y divertida también es la compañía francesa Castafiore, con *Anthrop (Módulo 1)* (los días 19 y 20) de la brasileña Marcia Barcellos y Joseph Biscuit.

### Nuevas culturas

Es un espectáculo que va más allá de la danza con un original hilo argumental. Con esta imaginativa creación, Castafiore sorprende con su mezcla de fantasía y "confusión deliberada de géneros, humor ácido, proyectos anarquistas de vida, ambientes aventureros y nuevas culturas".

Las flamenquísimas bailaoras de Contratiempo Flamenco Confusión trasladan su compás, humor y color a una carpa circense para su nuevo y esperado espectáculo *Circo Paya S.A.*(del 26 al 10 de junio). Humor e ironía también tiene, y mucho, *Fruta Madura,* la última creación de

"Las hormonales", como se les conoce a Margaret Jova, Denise Perdikidis y Elisa Morris, y su nuevo fichaje, Alicia P. Mantaras. Este cuarteto analiza a través de una serie de "sketches" la situación vital de la mujer madura. Con *Metápolis-Project 972* (del 24 al 26) el creador belga Fréderic Flamand y su compañía Charleroi/Danses -Plan K se presenta en España con su proyecto Danza y Arquitectura.

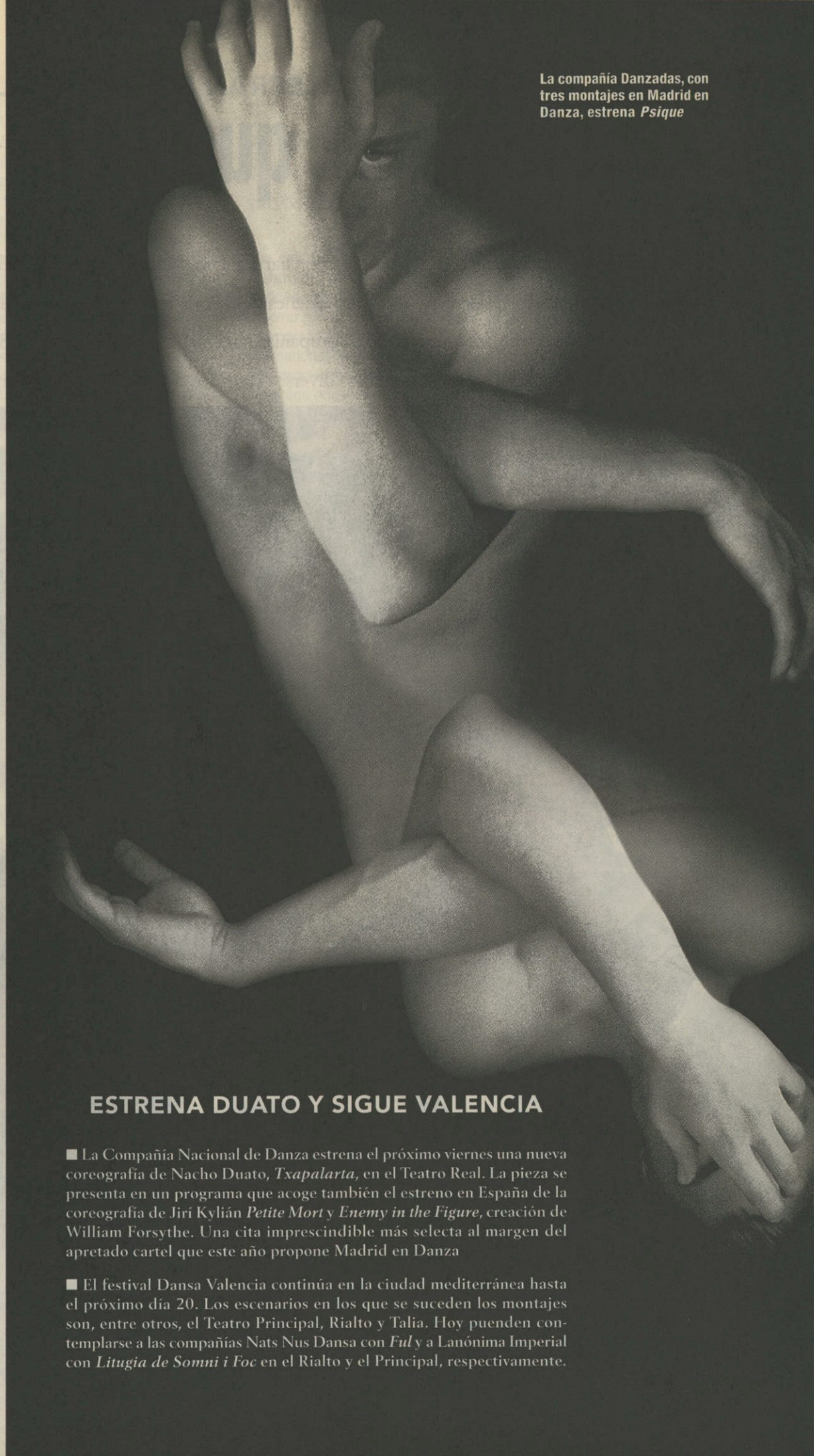
### Propuestas sorprendentes

En este montaje, el coreógrafo propone, junto con la arquitecta irakí Zaha Hadid, una ciudad utópica llena de contradicciones inspiradas en el concepto del "metapole" o el más allá de la ciudad. El objetivo es "hacer bailar el espacio". Las propuestas visuales de Flamand, elaboradas en una antigua fábrica de azúcar, son impresionantes. Estreno absoluto es *Psique* (19 de mayo en San Lorenzo de El Escorial), de Danzadas, que llega etiquetado como "nueva danza española". Carlos Chamorro protagoniza totalmente un montaje que dirige e interpreta junto a Ester Carrasco.

El bailarín y coreógrafo alemán Gerhard Bohner falleció antes de poder estrenar en Madrid sus dos solos *Im (Goldenen) Schnitt I y II* (22 y 23 de mayo) a cargo de Cesc Gelabert. Creados a raíz del interés de Bohner por los artistas plásticos y encargados por la Academia de Bellas Artes de Berlín, la reconstrucción de estas piezas ha encontrado en Gelabert una sensibilidad afin además de un gran bailarín solista. Además, su compañía Gelabert/Azzopardi presenta en Madrid un programa doble, *Useless (Information Meets Boy) y Kinema* (18 y 20), inspirada en el cine mudo americano de los años veinte.

De Portugal llega su coreógrafo más internacional, Rui Horta. Forjó una sólida identidad a la cabeza de su compañía SOAP Dance Theatre Frankfurt durante una década y se ha ganado un gran respeto tanto como coreógrafo como docente. Ahora ha vuelto a su país natal para encargarse de un nuevo proyecto, el Centro Coreográfico de Montemor o Novo. El estreno de *Zeitraum*, con su fuerte carga de poesía y violencia, nos sitúa frente al constante fluir del tiempo. Además, el festival ofrece dentro de las actividades paralelas una serie de películas que nos devuelven las figuras de Martha Graham, Carmen Amaya o La Argentina, además de descubrir nuevas facetas de Sylvie Guillem.

**Laura KUMIN**



**La compañía Danzadas, con tres montajes en Madrid en Danza, estrena *Psique***

## ESTRENA DUATO Y SIGUE VALENCIA

■ La Compañía Nacional de Danza estrena el próximo viernes una nueva coreografía de Nacho Duato, *Txapalarta*, en el Teatro Real. La pieza se presenta en un programa que acoge también el estreno en España de la coreografía de Jirí Kylián *Petite Mort* y *Enemy in the Figure*, creación de William Forsythe. Una cita imprescindible más selecta al margen del apretado cartel que este año propone Madrid en Danza

■ El festival Dansa Valencia continúa en la ciudad mediterránea hasta el próximo día 20. Los escenarios en los que se suceden los montajes son, entre otros, el Teatro Principal, Rialto y Talia. Hoy puenden contemplarse a las compañías Nats Nus Dansa con *Ful* y a Lanónima Imperial con *Litugia de Somni i Foc* en el Rialto y el Principal, respectivamente.

MÁLAGA Y VALLADOLID CELEBRAN SUS FESTIVALES AL AIRE LIBRE

# A la calle, que ya es hora

En el asfalto, con el adoquinado de las aceras como cuarta pared, Málaga y Valladolid son estos días una fiesta escénica. Las dos localidades celebran sus respectivos certámenes de calle. Mientras Valladolid culmina esta semana su programa, la localidad andaluza reúne desde hoy a siete compañías nacionales e internacionales. Bajo el lema "Málaga es calle", la ciudad levanta su invisible telón a espectáculos diversos cargados de acrobacias, danza, música, pasacalles y pirotecnias.

La compañía Teatro del Azar (en un momento de *Barroco-roll)* estará en los festivales de Málaga y Valladolid

Ya lo dijo Gabriel Celaya: es hora de salir a la calle. Y el V Festival de Teatro de Calle de Málaga recoge esta invitación para airear siete montajes muy distintos entre sí durante los cuatro días en los que se celebra el certamen. Las compañías Animasur (Granada), Mimbre (Inglaterra), Teatro del Azar (Valladolid), Cavkazic Circus (Azerbaijan), Naphtaline (Francia), Gaiterdi Teatro (Bilbao) y Trapu Zaharra (San Sebastián) devuelven por unos días el teatro al espacio que lo vio nacer: la calle. Con un presupuesto de 18 millones –"el mismo que hace cinco años", dice la organización– y la continua lucha por conseguir del Centro Andaluz de Teatro una subvención, su director y creador, Ángel Baena, apuesta "por el riesgo y por dar al teatro de calle la importancia que tiene y que muchos le restan". La presencia este año de dos compañías de danza –Gaitzerdi y Mimbre– es una novedad respecto a pasadas ediciones, en las que se alcanzaron los 15.000 espectadores.

**Regresa el carnaval**

Interactividad con el público, mezcolanza de estilos y, sobre todo, mucha fiesta para un festival que se inaugura hoy con el espectáculo *Kermesse para lokos*, de la compañía Animasur. Dirigidos por Marco Mazzori, diez actores –siete de ellos zancudos– juegan en la escena callejera con fuego, castillos pirotécnicos, música y locura. Vuelve el carnaval. "Este espectáculo nació hace años porque queríamos proponer en la calle una fiesta-ritual típica de los pueblos del Mediterráneo, la celebración de la primavera, del fin del invierno, de la fertilidad de los

campos", comenta el director. A ritmo de mambo, con una pasarela que recuerda a la de Milán y unos personajes nacidos del delirio humano, *Kermesse para lokos* es "no sólo la lucha de lo positivo sobre lo negativo, de lo diurno frente a lo nocturno, sino el pretexto de un grupo de jóvenes para montar su propia fiesta y trabajar de una forma espontánea y divertida", confiesa el director.

Creada hace cinco años, Animasur se define como "una compañía de artistas de calle", aunque tengan pendientes dos estrenos en sala –algunas de sus obras de calle ya han sido llevadas a espacios cerrados– y varios montajes de café-teatro. "Si algo bueno tiene trabajar al aire libre es que no te limita, todo lo contrario, es una escuela para el actor. Ahora estamos elaborando un texto para la calle, y esperemos ver en la plaza sin vallas de cualquier ciudad un cartelito de neón que ponga *No hay billetes. Agotado*", dice José Pascual, uno de los actores.

**Propuestas ágiles**

Tan lúdico como *Kermesse para lokos* pero mucho más grotesco y cómico es *Barroco-roll*, de la compañía Teatro del Azar, que se presenta mañana. ¿Acaso alguien ha visto a una Corte de estilo versallesco sobre patines? Estos vallisoletanos rompen con el protocolo y acercan la realeza a la plebe con un montaje de irrisoria estética barroca que "va sobre ruedas", comenta Francisco Mateo, uno de los actores. "El montaje surgió a partir de una propuesta escénica que hicimos en un Mercado Barroco en Madrid. Eso ha derivado en esta propuesta ágil, exagerada y estridente, en un disparate gestual, un divertimento mordaz, un juego cortés y una corte dispuesta a jugar con todos", dice Mateo. Con este trabajo, Teatro del Azar –que participan también esta semana en el Festival de Teatro de Calle de Valladolid– continúa en su búsqueda de diferentes formas de comunicación con el público. Alternando siempre sus trabajos en salas y calle, la compañía –que presentó en el Grec del año pasado *Ataques de Santidad*, de Antonio Álamo– lleva once años reivindicando el valor de esta forma de expresión. "En la calle el público es muy heterogéneo –dice Mateo– y los actores tenemos que atraer la atención de todos ellos, lo cual es un reto. Poco a poco se empieza a valorar el teatro de calle. Es una manera de captar al público que no va a las salas de teatro y se sorprende de encontrarlo en la calle. España es un país propicio para esto, y los programadores se están dando cuenta de ello. Por eso, cada vez son más las ciudades que cuentan con programación callejera".

Zancudos, juegos pirotécnicos, acrobacias, luces y sombras, música y mucho colorido toman las calles y plazas para ofrecer al público de forma gratuita un espectáculo dionisíaco que convierte a Málaga, también, en una fiesta.

Ángel Baena, director del Festival de Málaga, apuesta por el riesgo y por dar al teatro de calle "la importancia que tiene actualmente", además de incluir este año la danza dentro del programa

Interactividad con el público, mezcolanza de estilos y mucha diversión son algunas de las características de los festivales de calle, pensados para una asistencia heterogénea

Una celebración a la que se une la danza que toma cuerpo en *Girobira*, de Gaitezerdi Teatro (el próximo sábado). Premio a la mejor coreografía teatral en el New York International Fringe Festival 2000, esta propuesta está llena de movimientos corporales callejuelas y plazas malagueñas.

**Nuevos planteamientos**

Fruto de un método abierto de trabajo, *Girobira* recurre al fuego, al agua y a la arena sobre la que bailan cinco bailarines-actores. Rosa Abad, gestora y productora de la compañía, define el espectáculo como un trabajo "de marcado corte visual y plástico donde se plantea de forma multidisciplinar y vanguardista el quehacer escénico del actor".

El montaje es una muestra de la concepción teatral de esta compañía, nacida en Bilbao hace trece años y con cuatro montajes de teatro al aire libre ya estrenados. Desde su creación han investigado nuevos lenguajes teatrales y han desarrollado un trabajo de calle "de grandes estructuras donde las coreografías y los coreógrafos dotan a cada montaje de una atmósfera ritual", explica Abad.

La tradición circense y la música popular de Azerbaiján están servidas con la actuación de la compañía Cavkazic Circus (mañana y pasado), mientras que el trío Mimbre trae con *Sprung* (el día 18) una muestra de la danza acrobática inglesa. Los franceses Naphtaline muestran sus cuentos y leyendas tradicionales en *Blanche Dame* (el día 18) y la compañía vasca Trapu Zaharra presenta *Paquetito* (el 19), una crónica de un torero arrepentido en la que el humor y el texto tienen la palabra.

Este año, Ángel Baena confía que "el alto nivel de calidad de los montajes atraiga todavía a más espectadores, teniendo en cuenta que con lo ajustado del presupuesto –íntegro del Ayuntamiento– se destina una mínima cantidad a publicidad".

Solo ante el peligro –un peligro que viene de la escasez de ayudas públicas– Baena intenta que este certamen, también llamado "Málaga es calle", se sume a los grandes festivales de este género como el de Tárrega, Cádiz, Viladecans o el de Valladolid. "Se necesita una normativa específica de ayudas a la producción, porque la distribución del teatro de calle no es la misma que el de sala. El desinterés es generalizado, pero ¡no sólo existe la Fura o Comediants!", denuncia.

Esta semana también da sus últimos coletazos la segunda edición del Festival Internacional de Teatro de Calle de Valladolid, que finaliza el domingo. Junto a los montajes de un nutrido número de compañías nacionales e internacionales, se ofrecerán unas jornadas dedicadas a la pantomima contemporánea, el nuevo circo (hoy), el teatro en la calle (mañana) y su distribución (el próximo día 18).

**Itziar de FRANCISCO**

## "FINAL DE PARTIDA" LLEGA A LA NUEVA SALA LA FÁBRICA DE PAN

# La jugada maestra de Beckett

Cuatro personajes condenados a la soledad, a la falta de convivencia, a la incomunicación. Con estos mimbres y el peso de Samuel Beckett como autor, la compañía La Pajarita de Papel acepta la invitación de arriesgar y jugar con *Final de partida*. Con esta obra compleja la formación llega, a partir del viernes y hasta el próximo 3 de junio, al novísimo escenario madrileño de la sala alternativa La Fábrica de Pan.

Se trata de uno de los textos más duros, difíciles e intimistas de Beckett. Y además el predilecto de su autor, que lo escribió en 1957. *Final de partida* es la historia sin salida de un padre, Hamm –ciego y anclado de por vida a su silla de ruedas– y su hijo adoptivo Clov, que en paradójica contradicción con el padre jamás puede sentarse. Junto a ellos permanecen los abuelos, dos viejos que viven en cubos de basura, inválidos tras perder sus piernas en un accidente de tándem.

Lejos de parecer absurda la obra es, en palabras de Rodolfo Cortizo, su director, "un texto arriesgado y ambiguo que trabaja el inconsciente y en el que nada resulta extraño al espectador, que entra inmediatamente en el juego escénico, en la convención". Los actores Concha Rosales-Nieto, Sayo Almeida –en los papeles masculinos protagonistas, como gran novedad–, Carlos Romero y Eva Varela encarnan a cuatro personajes encerrados en una misma habitación "de atmósfera gris" que se enfrentan al avance imparable de la muerte.

### Una constante presencia

"Nadie se atreve a nombrarla –comenta Cortizo– pero está ahí. Hamm lucha contra la muerte, pero ignora que es una partida perdida y que él es un mal jugador". Hamm es un hombre que lo ha perdido todo, que no quiere dejar de hablar porque entonces recibirá la visita de la Parca. En la habitación poco a poco van faltando los víveres, el oxígeno, la comunicación... y la convivencia. Porque ése es el principal tema que Beckett pone sobre el tapete. "El autor arroja al escenario a esos personajes y asume que son como son, que no pueden cambiar. Nos muestra cómo el ser humano desperdicia su vida pero a la vez es consciente de lo maravillosa que es. Los personajes están atrofiados, medio inútiles. Por eso sólo los que saben lo que tienen ganan al final la jugada", explica Cortizo.

Con un único espacio y durísimos monólogos, el director se adentra en una obra "que es muy fácil hacer mal si no la 'arañas' un poco. Es un texto que no hace concesiones. Nosotros hemos intentado no traicionarlo". Totalmente acotada –"y ese ha sido uno de los principales obstáculos"– la obra fue incluso modificada por el propio autor en distintas traducciones. Su complejidad y aparente simbolismo ha dado lugar a multitud de teorías, todas ellas rechazadas por Beckett. Y es que la herencia del psicologismo estético de autores tan admirados por él como Joyce impregna toda la obra del dramaturgo, dando lugar a enésimas lecturas.

### Personajes paralizados

Y este montaje no podía ser menos. Como en obras anteriores –*Días felices*– vuelven a aparecer personajes paralizados físicamente. Otra vez la incomunicación, otra vez la identidad del individuo puesta el solfa.

La propuesta de la compañía La Pajarita de Papel pasa por el respeto, la innovación y la lectura cuidadosa de un lenguaje que juega con los contrapuntos y los silencios –tan importantes siempre en Beckett–. La admiración del autor irlandés por el cine mudo y el gran Buster Keaton –con el que llegó a trabajar en *Film*, y que rechazó *Esperando a Godot* porque decía no entender la obra– también está presente en este montaje. La escenografía, en semicírculo y dibujada con una paleta de expresivos grises refuerza el sentido de esa obra cómica y cruel.

*Final de partida* también es una muestra más de coherencia en el trabajo de la madrileña compañía que dirige Cortizo, creada hace veinte años. La Pajarita de Papel ha demostrado en su larga trayectoria riesgo y pulcritud en todos sus montajes. No es habitual encontrarse con una formación que se haya adentrado en el espesor nocturno de los textos de Djuna Barnes –*El bosque de la noche*– o de la doliente Sylvia Plath–*Tres mujeres*–, o de Ionesco y Cortázar. La compañía también ha hecho adaptaciones de Shakespeare y Fernán Gómez para teatro infantil. **R.C**

**Carlos Romero y Eva Varela dan vida a dos abuelos sin piernas en *Final de partida***

# Emilio Martínez Lázaro

## "El cine español ha sido muy frívolo con ETA"

MERCEDES RODRÍGUEZ

**Emilio Martínez Lázaro estrena el viernes *La voz de su amo,* filme de serie negra con el que el autor de las exitosas comedias *Amo tu cama rica* y *Los peores años de nuestra vida* cambia de registro y se adscribe al género menos transitado por el cine español. Con el conflicto vasco como telón de fondo, el realizador sitúa una trama de violencia, traiciones, amor y sexo en el Bilbao de 1980, la época más sangrienta de la banda terrorista ETA. Protagonizada por Eduard Fernández y Silvia Abascal, el autor asegura que esta es su película "más satisfactoria".**

Cuenta Emilio Martínez Lázaro que su pasión por el cine como espectador es lo que le ha llevado a realizar una película que se adscribe al cine negro, género que en España, por motivos de difícil esclarecimiento, no ha recibido la atención que merece. "Con *La voz de su amo* he vuelto un poco a mis orígenes –comenta el director madrileño–. Siento admiración y me he divertido mucho con el cine de serie negra, que es el que más me gusta de todos como espectador, así que antes de jubilarme tenía que hacer esta película".

De este modo, el autor de *Amo tu cama rica* cambia de registro y cruza el abismo que separa –aunque a veces une– la comedia del drama. "Es cierto que mi cine ha evolucionado hacia la comedia, pero debo recordar que hace casi 25 años hice *Las palabras de Max*, un filme que era prácticamente Bergman", aclara el director. Aquella historia de soledades obtuvo el León de Oro en la Berlinale de 1978; pero seducido por la comedia (sostiene que Woody Allen es el número uno indiscutible desde hace veinte años) nunca más volvió a repetir la fórmula.

–Acostumbrado a la comedia, en la que ha tocado casi todas las variantes, ¿cómo ha sido la experiencia con otro género?

–Muy buena. Las dificultades de un director que se enfrenta a una película pueden ser simplemente técnicas o dificultades que surgen porque se pierde el control del filme, es decir, el director no sabe muy bien qué de lo que cree que está haciendo va a reflejarse luego en pantalla. Debo decir que esta sensación no la he sentido en ningún momento. He ido haciendo la película con mucha facilidad, sabiendo siem-

# CINE

Entrevista del director de *La voz de su amo*, Emilio Martínez Lázaro: "El cine español ha sido muy frívolo con ETA" 49-50
VII Festival Ibérico de Cine. Badajoz no se corta 51
"El resplandor de Rashomon", por Miguel Marías 52-53

ido haciendo la película con mucha facilidad, sabiendo siempre lo que estaba manejando y cómo iba a quedar en pantalla. La vi terminada y pensé que era justo lo que me había imaginado cuando escribía el guión. Es una sensación que no había experimentado en películas anteriores con esta intensidad, así que comprenderá que esté muy satisfecho con el resultado.

–Por tanto, ¿este resultado ya quedaba claro en el guión?

–Ahí es donde está todo, claro. El género de cine negro, aunque hasta ahora no lo había practicado, lo tengo en la cabeza desde hace muchos años. Soy un auténtico devoto de los grandes clásicos de serie negra, desde *El sueño eterno* a *LA Confidential*, y tenía muy claro qué elementos manejar para conseguir los efectos necesarios. Aún así todavía estoy sorprendido, no pensé que pudiera lograr tanta exactitud entre el papel y la pantalla.

**"Vi la película terminada y pensé que era justo lo que me había imaginado escribiéndola. Con otros filmes, nunca lo había sentido tan claro"**

### El telón de fondo

Lo que cuenta Martínez Lázaro en *La voz de su amo* es la historia de Charli (Eduard Fernández), un hombre taciturno que trabaja en Bilbao como guardaespaldas para el empresario portugués Oliveira (Joaquin de Almeida). Corre el año 1980, el período más sangriento de ETA en el País Vasco. Oliveira, amenazado por el grupo terrorista, confía en Charli para proteger a Marta (Silvia Abascal), su hija adolescente. Como exige el género, la violencia, el amor, la corrupción, el sexo y el dinero se entrecruzan en un siniestro relato sobre fidelidades y traiciones que Martínez Lázaro ha sabido conducir con sencillez narrativa y ritmo trepidante.

–¿Quiso incluir desde el principio el conflicto vasco como telón de fondo para la trama?

–Surgió cuando el argumento ya estaba muy avanzado. Tenía al guardaespaldas, al empresario y a la hija del empresario, pero me faltaba algo que le diera verosimilitud a la historia. Un amigo me comentó que la colocara en Galicia, en el ambiente de narcotraficantes, pero no me convenció. Cuando escribí el guión, ETA estaba en tregua, y pensé que el ambiente del País Vasco en 1980 era el más adecuado, porque fue terriblemente sangriento. Cuando coloqué la historia en ese ambiente, toda la trama se llenó de verosimilitud. Sustituí el gangsterismo de los años 20 de Estados Unidos (tan típico del cine negro) por lo más parecido a la mafia que tenemos en España, que es ETA. Como es algo tan real, actual e impresionante, todo funcionaba, y escribí el guión en apenas un mes.

–¿No se lo pensó dos veces?

–Por supuesto... hay muchos productores que rechazan automáticamente cualquier guión con referencias a ETA, pero esta película no se propone en ningún momento hablar del conflicto vasco a fondo. Además, es una postura por parte de la industria que me parece un poco ridícula. A ETA no creo que le moleste que salga retratada matando, porque esa es su profesión, infundir el terror. Si acaso lo que más le puede molestar es lo contrario, presentarles como un grupo muy pactista, que manejaba la vida de sus dirigentes. Este filme es puro cine negro para el que me he servido de un telón de fondo histórico que es ETA, simplemente.

### Una postura moral

–¿Cree que el cine español ha tratado el tema de modo frívolo?

–En general así ha sido. Lo que yo nunca hubiera hecho con ETA es por ejemplo una película de aventuras, donde los protagonistas son terroristas y héroes al mismo tiempo. Esto es algo que se ha dado en el cine español, y efectivamente me parece muy frívolo.

–¿Cree, sin embargo, que la postura moral respecto a ETA de *La voz de su amo* queda clara?

–Desde la primera secuencia, en la que el niño asomado a la ventana se despide del padre, y el padre se mete en el coche y estalla. Me he preocupado por que fuera muy realista, de hecho, todos los atentados son reales, ocurrieron en abril de 1980, lo único que he hecho ha sido cambiar los nombres.

–No sólo el grupo terrorista, sino todos los actores implicados en la trama son juzgados moralmente.

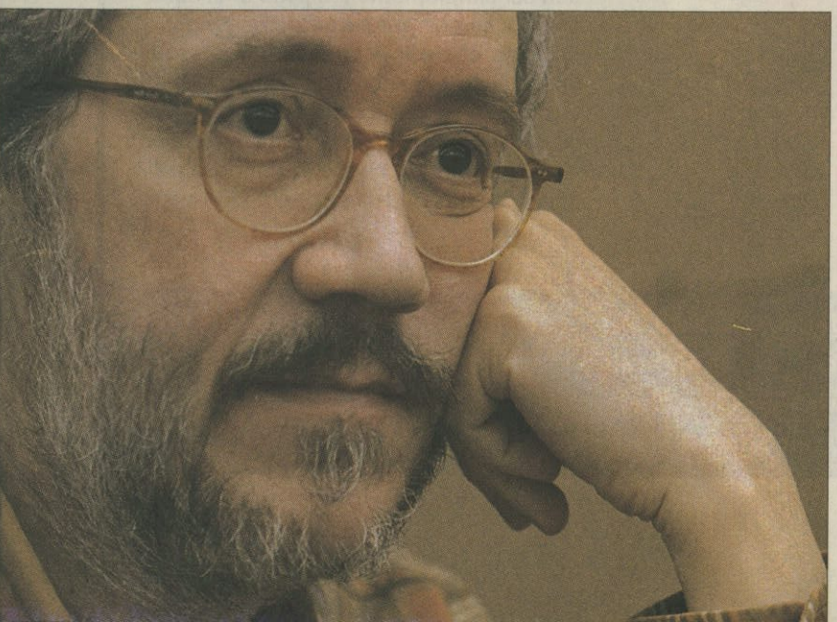
–Así es. En realidad, el filme habla de la fidelidad y la traición. Charli es un personaje con una enorme falta de compromiso social. Él piensa que el problema vasco no tiene nada que ver con él, que puede vivir sin que le afecte. Pero todo lo que ETA ha generado, es decir, la corrupción policíaca, la estafa empresarial, la violencia.... acaba por tocarle directamente. La opción válida no está mostrada en la película. No se salva ningún personaje, porque todos los actores implicados en el conflicto vasco no tienen salvación. La soledad en la que está metido el personaje es la máxima que puede sentir una persona, no se compromete con nada y pasa por la vida esperando que nada le salpique, que no pueda pringarse.

–Para obtener la atmósfera que buscaba, ha contado con el director de fotografía Javier Salmones, ¿cómo ha resultado el trabajo?

–Efectivamente, el trabajo de fotografía ha sido muy meticuloso. Y le estoy muy agradecido a Salmones por la labor realizada. Desde la primera vez que fui a localizar, traté de ponerlo todo muy fácil, porque luego no se pueden pedir milagros. Hay que ofrecer un escenario donde sea posible lo que se pide, sobre todo para una película de cine negro que exige una fotografía muy precisa, con sombras, contrastes, sobrexposición, juegos de luces... Hay que buscar cosas que de por sí sean iluminables. En los exteriores, el suelo siempre está mojado, está lloviendo o ha llovido hace poco, y los días son siempre nublados. Fue un esfuerzo muy grande, pero valió la pena. Esto al final deja en el espectador una sensación de la cual no es consciente, pero que resulta muy efectiva.

–¿Se puede decir que con este filme ha abandonado la comedia definitivamente?

–No quiero casarme con ningún género, pero debo confesar que mi próximo proyecto es una comedia musical. Se titulará *El lado malo de la cama* y el guión es de Antonio Serrano. Es todo un reto, aunque confío mucho en los actores, que cantan mejor que los de *Todos dicen I love you*, de Woody Allen.



**"Lo que nunca hubiera hecho con ETA es, por ejemplo, una película de aventuras, donde los protagonistas son terroristas y al mismo tiempo héroes"**

Carlos REVIRIEGO

## ESPAÑA Y PORTUGAL COMPITEN EN EL FESTIVAL IBÉRICO

# Badajoz no se corta

Terror, documentalismo, animación, clasicismo y experimentación son algunas de las características de los cortos que se exhibirán en el VII Festival Ibérico de Cine, que se celebrará en el Teatro López de Ayala de Badajoz del 21 al 27 de este mes. El certamen apuesta este año por el intercambio artístico entre los trabajos realizados en España y Portugal. Un total de 24 películas (siete de ellas lusas) tomarán el pulso a la actividad creativa de ambos países. Se exhibirán, además, cortos inéditos de Hitchock, Ridley Scott, John Schlesinger y Tony Scott.

Una de las citas ineludibles en el circuito anual del corto es el Festival Ibérico de Cine de Badajoz, uno de los pocos dedicados íntegramente al género breve y el único que dedica su programación a exhibir trabajos realizados en España y Portugal. A esta séptima edición, que se celebrará entre el 21 y el 27 de este mes, concurren 24 títulos, de los cuales siete proceden del país vecino.

El plato fuerte de esta edición es la proyección de cortos realizados por grandes directores como Hitchcock (*Bon Voyage* y *Aventure Malgache*), Ridley Scott (*Boy and Bicycle*), John Shlesinger (*Terminus*) y Tony Scott (*One of the Missing*). La mayoría son trabajos de corta duración que nunca se habían exhibido de manera oficial en nuestro país. Rescatar este tipo de obras es una de las tradiciones más originales del festival. El año pasado se proyectaron piezas de John Ford y Sam Peckinpah.

Alejandro Pachón, director del certamen, considera que una de las características más importantes de la edición de este año ha sido la cantidad de cintas presentadas (un total de 120) y la variedad de sus contenidos, desde la animación al terror: "Sobre todo, lo que más puedo destacar es la calidad de cada uno de ellos. Pese a su eclecticismo, el festival va a tener un poco de todo. Quizá sea el eclecticismo la principal aportación, lejos de tendencias y de movimientos".

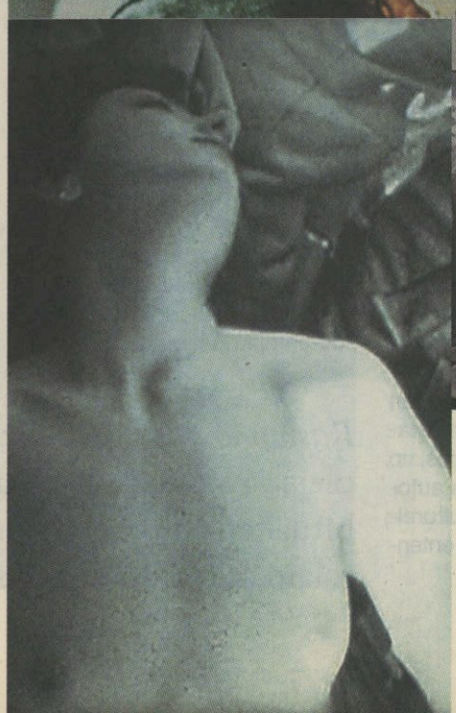
Además de los difíciles criterios de selección, los organizadores han apostado en firme por consolidar la creación de España y Portugal, única cita en todo el panorama cinematográfico que da prioridad a los trabajos procedentes de la Península Ibérica: "Nos gustaría poder tener más películas portuguesas. El año pasado fuimos los primeros en estrenar *Capitanes de Abril*, por lo que la apuesta está muy clara desde el principio. Tampoco descartamos traer algún largometraje que pueda ser de interés. Este año, por ejemplo, se proyectará *Respirar debaizo d'agua*, un corto que está al límite del largo (dura 45 minutos) y que me parece una de las mejores aportaciones".

### Títulos de calidad

Además de este título estarán en la pantalla del Teatro López de Ayala de Badajoz, entre otros, *15 días*, de Rodrigo Cortés Giráldez; *El Puzzle*, de Belén Macías (un interesante trabajo con Berta Riaza y Saturnino García); *El derecho de las patatas*, de Mercedes Gaspar; *Jardines deshabitados*, de Pablo Malo protagonizado por Eloy Azorín; *El ataque de los zombies adolescentes*, un homenaje animado a la serie B de Juan Pérez-Fajardo, y *7337*, de Sergio G. Sánchez con Marta Belaustegui. De los procedentes de Portugal cabría destacar *Respirar debaixo d'agua*, de António Ferrera, *Olhó-passarinho*, de José Sacramento, y *El retablo de Tontonelo*, dirigido al aimón por Pablo Nacarino y Guillermo Sampere.

Además de la exhibición oficial, Badajoz realizará un homenaje al actor (gran secundario del cine español) Luis Cuenca, repasará la obra de Enio Morricone y realizará un ciclo especial a la productora Samarkanda, impulsora de grandes cortometrajistas.

**Javier LÓPEZ REJAS**



**De arriba abajo, y de izquierda a derecha, fotogramas de *Un dia na vida*, de Alvaro García de Zúniga; Berta Riaza en *El puzzle*, de Belén Macías; *El derecho de las patatas*, de Mercedes Gaspar, y *El ataque de los zombies adolescentes*, de Juan Pérez-Farjardo.**

## CINCUENTA AÑOS DEL ESTRENO DE LA OBRA DE KUROSAWA

# El resplandor de "Rashomon"

En el Festival de Venecia de 1951, el cineasta japonés Akira Kurosawa obtuvo el León de Oro por su película *Rashomon*. La compleja estructura narrativa de esta fábula medieval que, sin embargo, respiraba modernidad por cada uno de sus fotogramas, y sobre todo el planteamiento estético que envolvía una propuesta oriental y completamente nueva para los espectadores de Occidente, no pasaron desapercibidas. Su estreno en Europa y Estados Unidos marcó un antes y un después en el cine nipón, abriendo las puertas de la distribución a varias generaciones de cineastas japoneses que llegan hasta Takeshi Kitano y ejerciendo una poderosa influencia sobre los autores occidentales. Hoy, cincuenta años después de su estreno, el crítico Miguel Marías analiza para EL CULTURAL, con la prudencia y el rigor que exigen los clásicos, la vigencia de *Rashomon*.

El éxito cosechado en el Festival de Venecia de 1951 –obtuvo el León de Oro de San Marcos– por la película *Rashomon*, dirigida por Akira Kurosawa, supuso, más que una promoción para el cineasta en su propio país, la puerta para que el cine japonés pudiera empezar a circular, siquiera esporádicamente, en Occidente. Parece una paradoja que una nación que ya por entonces empezaba a superar la crisis económica y moral que había supuesto su derrota –tras las de los aliados del curioso "Eje" Berlín-Roma-Tokio– en la Segunda Guerra Mundial y la explosión de dos bombas atómicas en su territorio, y que pronto iba a convertirse en una potencia económica agresivamente exportadora, siga aún hoy sintiendo una extraña timidez a la hora de distribuir en el resto del mundo su cine. Con inusitada frecuencia, los japoneses encuentran "demasiado nipón" el planteamiento dramático, el ritmo y el lenguaje cinematográfico de sus realizadores –incluso los más influidos por el cine americano o más "occidentalizados" de un modo u otro, como el propio Kurosawa– y parecen temer en exceso que sea oscuro, cuando no incomprensible, y, en consecuencia, poco interesante y hasta aburrido para los espectadores occidentales, y desprovisto, por tanto, de potencial comercial.

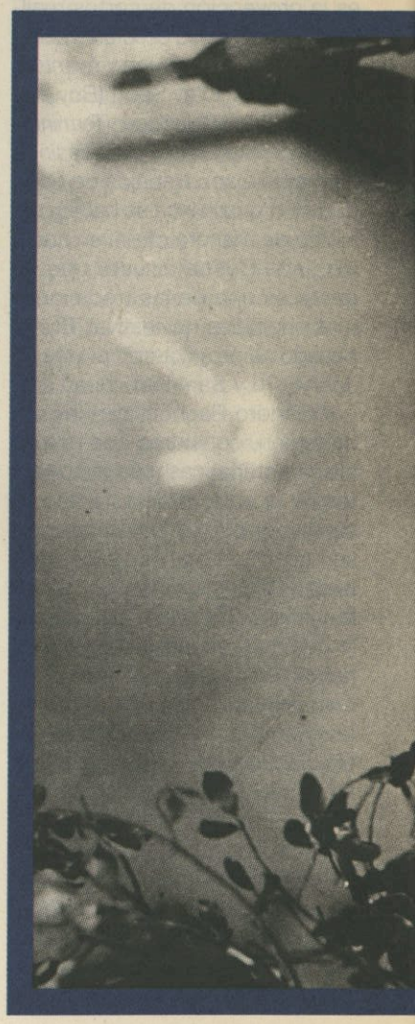
Este auténtico "complejo de alteridad" –que sacude a veces hasta a algunas de las Comunidades Autónomas españolas con respecto a los que no pertenecen a ellas– ha hecho que durante mucho tiempo fueran reacios a enviar a festivales las obras de cineastas como Ozu o Naruse, que, cuando por fin se conocen un poco, a menudo son entusiásticamente apreciados, por lo menos por una parte de los cinéfilos y los críticos, y, creo yo, no tan malentendidos ni tan incompletamente comprendidos; al menos, no en mayor medida que otros autores, no por geográfica y culturalmente más próximos mejor entendidos ni más estimados.

*Rashomon*, puestos a eso, es una película singularmente compleja y remota: al contrario de lo que solía ser habitual en Kurosawa por aquellos años, no es un relato contemporáneo, sino una fábula medieval; aparecen samurais, pero no es tampoco estrictamente una película de acción –como sí, en cambio, *Los siete samurais* (1954), su otro gran éxito mundial–. De hecho, es posible que su carácter doblemente remoto –en el tiempo y en el espacio– contribuyese no poco a conferirle el atractivo "exótico" que a menudo enturbia el triunfo europeo o americano del cine japonés: siempre parece más original de lo que es, en parte, por lo poco que conocemos ese cine y su entorno, de forma que nos resultan novedosos y llamativos hasta sus convenciones y su tradición, y lo que para los japoneses puede ser el colmo de los tópicos, una historia cien veces contada y un lenguaje adocenado a nosotros se nos antoja nuevo, fresco y hasta misterioso, un soplo de aire fresco que nos permite descansar de los convencionalismos a los que estamos acostumbrados.

Otra posible razón del interés despertado por Rashômon es, creo, su presentación de una misma historia o incidente mediante flashbacks que adoptan los respectivos puntos de vista de los cuatro personajes implicados como sujetos o testigos, que, como parece inevitable en cualquier lugar y circunstancia, generan otros tantos relatos contradictorios, cuatro versiones discordantes.

De ahí que *Rashomon* pueda verse como una honda reflexión sobre temas tan cinematográficos como el de la apariencia y el del espectador, o como una escéptica meditación acerca de los borrosos límites que separan la verdad de la mentira y la relatividad que aqueja a todos los testimonios, incluso si in-

*Rashomon* es una película singularmente compleja y remota: al contrario de lo que solía ser habitual en Kurosawa por aquellos años, no es un relato contemporáneo sino una fábula medieval



tentan con la mejor voluntad ser veraces y precisos. Se trata, desde luego, de un problema eterno y de alcance universal, y nada privativo de los japoneses, y tan comprensible como interesante en cualquier latitud y longitud. Sin contar con el curioso factor adicional de que las películas que narran "en facetas" –desde *Ciudadano Kane* a *Eva al desnudo* o *La condesa descalza*– suelen ser sistemáticamente bien consideradas –cuando no sobrevaloradas– por la crítica, si no siempre por el público mayoritario.

Naturalmente, como todo acontecimiento excepcional, el triunfo veneciano de *Rashomon* tuvo por consecuencia una fama de Kurosawa desproporcionada a sus méritos, e inicialmente muy superior a la alcanzada por veteranos muy superiores –Mizoguchi, Ozu, Naruse–, de alguno de los cuales había sido ayudante. Cayó sobre las espaldas de Kurosawa, durante algún tiempo, la pesada carga que también han tenido que soportar –antes o después– el indio Satyajit Ray, el sueco Ingmar Bergman o el danés Carl Theodor Dreyer, es decir, la de representar en solitario a todo el cine de su país respectivo, por ser el único director conocido internacionalmente y casi unánimemente respetado, los que han sufrido en periodos sucesivos algunos compatriotas: Bardem y Berlanga, luego Carlos Saura, después Víctor Erice, desde hace ya unos quince años Pedro Almodóvar. Con el agravante para Kurosawa de que si el cine español es de tamaño mediano, la producción anual del Japón es –como la de la India– ingente, y mucho menos difundida.

A mi modo de ver, cuando ganó el primer premio veneciano, la madurez de Kurosawa como director estaba por llegar, y coincidiría con un momento de crisis económica para el cine japonés, que hizo cada vez más difícil que lograse realizar sus proyectos. Aunque poco después de *Rashomon* hizo su portentosa versión de *El idiota* de Dostoievski, *Hakuchi*, con la gran Setsuko Hara como protagonista femenina, e *Ikiru* (*Vivir*), y ya había dirigido grandes películas como *Yoidore Tenshi* (la inédita *El ángel borracho*), testimonio desesperado de la inmediata postguerra, tengo la impresión de que la etapa más interesante –que no brillante– de su dilatada carrera arranca en realidad con *Akahige* (*Barbarroja*), en 1965, y culmina con una producción soviética rodada en las estepas, *Dersu Uzala* (*El cazador*, 1975), sin duda su obra más hermosa, sobria y serena, completamente ajena a la tendencia a la exageración y el enfatismo que domina –y empaña ocasionalmente– su filmografía durante los años 50, aparte de incluir muestras tan impresionantes como la muy incomprendida *Dodes'ka-den* (1970) –un filme sobre la miseria de los barrios de chabolas que tiene la osadía de no ser naturalista, ni tan siquiera superficialmente "realista"– y como, en el fondo, en mayor o menor grado, la casi totalidad de sus últimas películas, las más distanciadas entre sí, ante las cuales *Rashomon* queda, si no empequeñecida, sí reducida a sus verdaderas dimensiones, bastante más modestas, desde luego menos innovadoras y profundas de lo que en su día se pensó.

> Hay en *Rashomon*, si la comparamos con lo que vemos a diario en las pantallas, un grado inhabitual de exigencia artística, de rigor estético y de seriedad en los planteamientos

**Toshiro Mifune blandiendo la espada samurai como el personaje Tajomaru en *Rashomon*, de Kurosawa**

Pese a no contar *Rashomon* entre las obras máximas de Akira Kurosawa, hay que reconocer que se trata de una película sumamente interesante, y que, vista hoy, dista de haber envejecido en la medida en que su aparatosa "novedad" de entonces hacía temer. Es más, a los quince años de hecha, cuando Kurosawa había evolucionado y el cine en general había cambiado mucho, *Rashomon* parecía más anticuada que al cumplir los cincuenta, probablemente por el contraste que supone con casi toda la producción actual, al menos la que domina las carteleras comerciales. Sin suponer una ruptura, ni perderse en vericuetos narrativos excesivamente complejos y enrevesados, hay en *Rashomon*, si la comparamos con lo que vemos a diario en las pantallas, un grado inhabitual de exigencia artística, de rigor estético, de seriedad en los planteamientos, rasgos que resultan –si no bastan para que sea admirable– dignos del máximo respeto y que, como presentación de Kurosawa para quien lo desconozca, sin duda constituirían una auténtica promesa de interés, incluso una revelación: se ve que cada una de sus imágenes es el producto de un esfuerzo meditado y cuidado por parte de un cineasta tan ambicioso como dotado para el oficio que ha elegido, por el que trató de quitarse la vida y en cuyo ejercicio activo, mientras proyectaba una nueva realización, le sorprendió una muerte que a su edad no podía ser inesperada.

**Miguel MARÍAS**

MUSICA
Entrevista con Sir Colin Davis54-56 Comienza el Festival Mozart de La Coruña58-59 Emilio Sagi dirige a Isabel Rey en "La finta giardiniera", de Mozart, en la Ópera de Niza60 Thomas Hampson interpreta la integral de las canciones de Mahler en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela61

# Sir Colin Davis

## "Me siento viejo para seguir batallando por la ópera"

Sir Colin Davis es uno de los directores de orquesta más respetados del panorama internacional. El maestro inglés, nacido en Weybridge en 1927 y Comandante del Imperio Británico desde 1980, no ha necesitado para imponerse acudir a escándalos ni a cuestiones extramusicales. Al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres, a la que ha estado intermitentemente unido desde hace más de tres décadas y de la que es titular desde 1995, visitará España la próxima semana para actuar en el Auditorio madrileño (22 y 23 de mayo) y el Palau de Valencia (24 de mayo). En esta entrevista con EL CULTURAL, Sir Colin Davis habla de la vida musical en su país y se muestra muy crítico con la comercialización del arte y el estado actual de la ópera.

Aunque tal vez no esté rodeado por esa pátina que dan los grandes escándalos (a los que, por otra parte, es totalmente ajeno), Sir Colin Davis posee un impresionante currículum avalado por sus brillantes etapas al frente del Covent Garden o de orquestas como la Sinfónica de la BBC o la Radio de Baviera. Durante años ha sido un reconocido batallador a favor de la apertura del repertorio. Gracias a él, Berlioz conoció su primera integral discográfica, y también ha enriquecido considerablemente la fonografía de compositores como Sibelius. Sus lecturas de autores británicos, como Britten o Tippett, son consideradas auténticos clásicos. Sin embargo, en su actual gira por España dirigirá exclusivamente a compositores checos.

–Sorprenden los programas preparados para estos conciertos, que incluyen únicamente autores como Dvorak, Smetana o Janacek, que parecían patrimonio exclusivo de las formaciones checoslovacas.

–Sí, forman parte de un ciclo que se ha diseñado en Londres, titulado *Bohemian Spring* (Primavera bohemia) y dedicado, precisamente, a la música checa. Antes los conciertos se programaban sin línea, sin una distinción clara. Ahora hay que hacer cosas como ésta porque permite tocar obras que de otra manera no se harían. Esta serie la planteamos a resultas del gran éxito del ciclo dedicado a Berlioz. También es una forma de atraer un público diferente porque la competencia en Londres es enorme, no sólo entre las orquestas propias sino también con las que nos visitan.

–El mundo orquestal británico parece vivir un momento muy difícil que, sin embargo, a la Sinfónica de Londres no parece afectarle mucho.

–La crisis es crónica. El punto de partida viene de que, a diferencia de lo que ocurre en los demás países europeos, el estado no da dinero. Pero la situación puede aún llegar a ser peor por el colapso de las compañías discográficas y porque los conciertos no cubren los costes.

### Crisis discográfica

–¿Es tan importante el problema de los discos?

–Mucho más de lo que parece, ya que afecta no sólo a la Sinfónica de Londres sino a la misma Filarmónica de Berlín, que, al grabar menos, ve cómo algunos de sus mejores músicos se le están yendo. La Sinfónica de Londres, en realidad, tiene ciertas ventajas al cooperar con la City of London Sinfonia, lo que nos facilita contar con los mismos patrocinadores. Eso nos hace sentirnos un poco más libres, aunque haya que compensarlo con las giras. En este momento, tener una orquesta completamente ocupada sólo en Londres es muy difícil.

–¿A qué se debe el poco apoyo que brindan las instituciones públicas británicas?

–Es una pregunta compleja. Quizá se deba a la falta de una tradición. Si se compara con Alemania, el planteamiento resulta muy diferente. Como allí eran principados, territorios muy pequeños, competían entre ellos en todo, incluyendo a las orquestas y teatros, apoyadas por los propios príncipes. En Gran Bretaña no hubo nada de eso. Faltó en su día el soporte aristocrático, y ahora el gobierno no tiene interés en estas cosas. Ha preferido apoyar la música pop, como si pensara que el repertorio sinfónico es algo viejo que no tiene interés. Pero está equivocado. Yo no ataco al pop, pero eso es otra cosa. No olvidemos que la música es especial, más frágil que otras artes, porque nada puede reemplazar una audición en vivo. Sin seres humanos que la transmitiesen, la música acabaría desapareciendo.

**"Las instituciones públicas británicas han preferido apoyar el pop, como si pensaran que el repertorio sinfónico es algo viejo que no tiene ningún interés"**

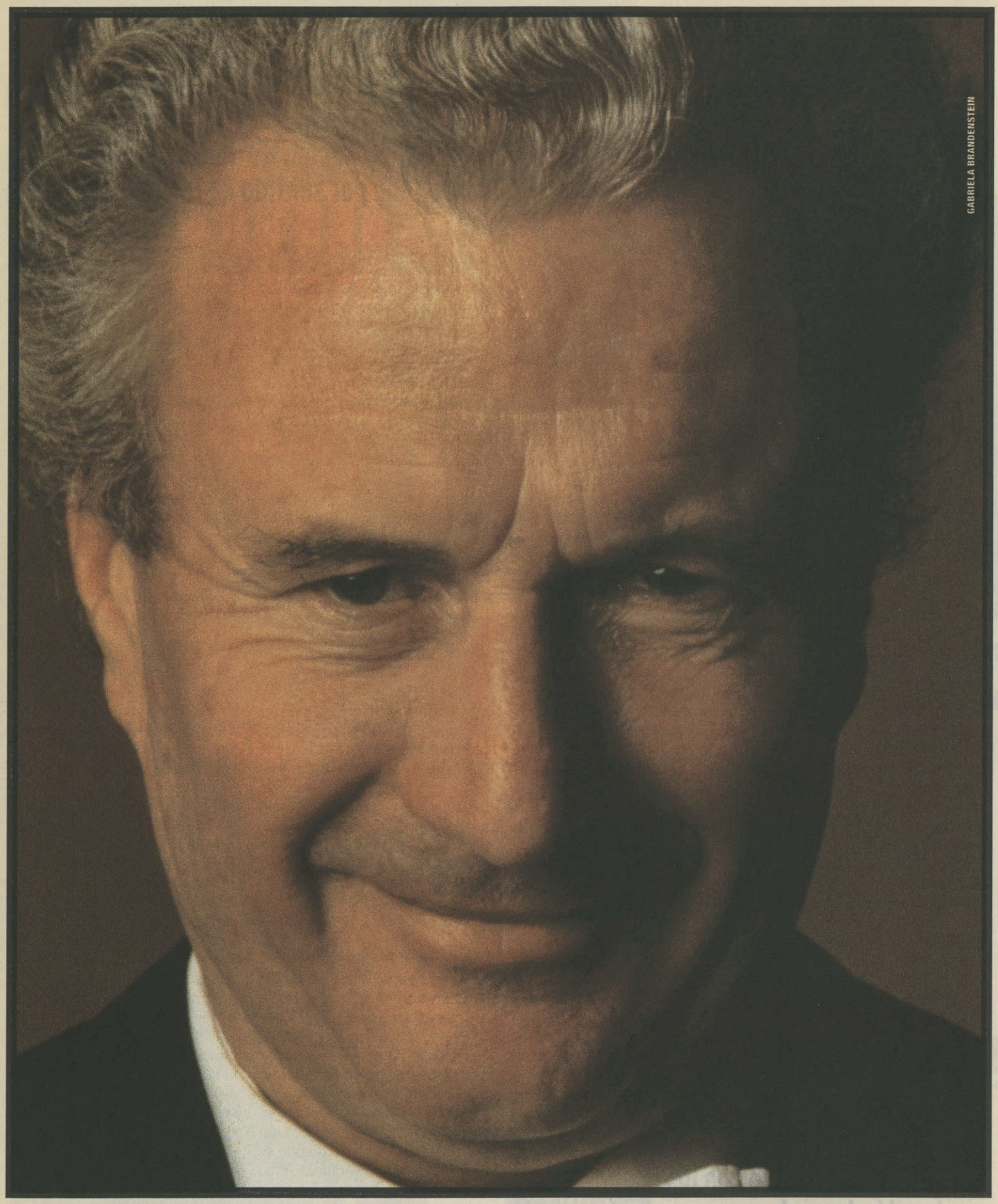
### Estimulante competencia

–En España, las comunidades autónomas han actuado en los últimos años como los principados alemanes decimonónicos.

–Pero en ese aspecto la competencia que viven en España es buena, porque estimula a las regiones en el terreno musical. Ojalá se imitara en otros sitios. Hay auditorios muy buenos y se comprueba que el esfuerzo ha tenido resultados extraordinarios.

–Resultará muy difícil hacer música con intérpretes que están demasiado preocupados todos los días en si llegarán a fin de mes.

–Los músicos son conscientes de que tienen que batallar por su situación y estimularse ellos mismos y a la audiencia para que la música siga viva. Saben de su dependencia de la financiación para sobrevivir, pero no quieren abandonar y por ello se ven obligados a hacer de todo para encontrar una viabilidad. Muchas veces, en un mismo día, hay tres sesiones, una de ensayo, otra de grabación y una tercera de concier-




**"La música es especial, más frágil que otras artes, porque nada puede reemplazar una audición en vivo. Sin seres humanos que la transmitiesen, acabaría desapareciendo"**

to. Sólo la BBC tiene otro régimen. El resto gana su jornal a peso, en función de lo que trabajan. Así, no es de extrañar que parezcan zombis cuando tocan, al estar tan cansados. En cierta medida la Sinfónica de Londres es una orquesta privilegiada y tiende a evitar tal acumulación. En los últimos proyectos, para compensar, hemos grabado muchas cosas en directo. Lo principal es procurar que la calidad no se resienta.

–La Sinfónica de Londres, sin embargo, ha propuesto proyectos muy ambiciosos.

–Pero no es sólo de ahora. Cuando hace veinte años se abrió el Barbican, la Sinfónica de Londres se convirtió en orquesta residente, lo que la obligó a elaborar un plan ambicioso para conseguir ayudas y con múltiples programas. Al tener un auditorio más o menos propio, empezó a tocar mejor y con la ayuda de un buen equipo de mánagers se ha creado una atmósfera muy positiva. La orquesta toca fantásticamente, con un virtuosismo excepcional. Siempre se entrega al máximo en los conciertos. Porque, a pesar de lo negativo de las dificultades cotidianas, también hay algo muy positivo, y es que los músicos se sienten muy responsables de su trabajo porque son conscientes de que la orquesta está formada por todos y depende de lo que ellos hagan. En mi caso, sólo soy su director titular y acepté con la condición de no tener ningún poder. Todo lo organizan los músicos. Mi papel es aprender la música y dirigirles, nada más.

–¿Es verdad que cada vez se ensaya menos?

–Esta cuestión ha variado. Incluso ahora se puede ensayar más, teniendo en cuenta lo que hacía esta orquesta hace 25 años. En nuestro caso, podemos incluso permitirnos perder dinero, pero la misma orquesta es consciente de que, si hace falta, hace falta. Antes era muy raro contar con más de dos ensayos, pero ahora se plantean hasta tres o cuatro. Es conocido que estos músicos estudian cualquier obra muy deprisa, pero eso no quiere decir que se asimile a similar velocidad. No olvidemos que, de la misma manera que se aprende rápido, también se olvida deprisa.

### Pasión por Berlioz

Coincidiendo con la presencia en España de Sir Colin Davis, se acaba de presentar otro eslabón más en su nuevo ciclo discográfico dedicado a Berlioz con *La condenación de Fausto*, avalado por un reparto que encabezan Giuseppe Sabbatini, Enkelejda Shkosa y Michele Pertusi, dentro del sello *LSO Live*, que en España sólo se distribuye por internet. Previamente han aparecido nuevas versiones de *Beatriz y Benedicto* y *Romeo y Julieta*, para culminar con una nueva lectura de *Los Troyanos* con Ben Heppner que aparecerá en breve. Davis ha dedicado gran parte de su vida a la difusión de la música de Berlioz, con una primera integral para Philips que obtuvo el reconocimiento mundial y que ayudó a recuperar al genial autor francés.

–Parece que Berlioz sigue siendo una constante en su vida.

–Me sigue gustando mucho. Mi primera razón para luchar aún por él es que me parece uno de los músicos con mayor imaginación de todos los tiempos. Berlioz es el primer genio del Romanticismo. La gente de la tradición anterior no podía comprender lo que hacía, a pesar de tratarse de obras maestras. El sonido de Berlioz es único. Su obra sinfónica es excepcional, porque con nadie suena la orquesta como con él.

–Sin embargo, frente a otros autores y salvo un par de obras, no es demasiado popular.

–Por sistema, la gente muestra un cierto rechazo a cualquier innovación. Es lo mismo que sucede con la música contemporánea, que, por cierto, se ha convertido en un problema muy grave. Para expresarse, Berlioz usaba una lengua diferente. Mejor dicho, usa la misma pero de otra manera. Era un gran romántico y en la vida académica se limitaban muchas ideas nuevas. Berlioz nunca tuvo demasiado éxito. Alemania era, y sigue siendo en algunos aspectos, muy conservadora. Me siento contento de que en Inglaterra se toque más que, incluso, en su propio país, aunque las preparaciones del centenario, que se cumplirá en el año 2003, ayudarán a cambiar.

**"La ópera produce muchas frustraciones. A veces tienes que cerrar los ojos para no sentir la tentación de abandonar el barco, sobre todo por sentido de responsabilidad"**

–En alguna medida, los directores como usted parecen defensores de causas perdidas.

–Es posible. Por ejemplo, Sibelius se hace poco en Alemania, pero también en Francia o Italia, y hay que apoyarlo porque es un compositor magnífico. También he hecho bastante repertorio francés, cosa nada habitual en Inglaterra. Es el caso de *Sansón*, que, para mí, es la mejor de las óperas de Saint-Saëns. También he interpretado *Faust* o *Manon*, que, a pesar de su popularidad, si se comparan a la luz de Berlioz, se ven muy oscurecidas.

### Aversión al foso

–¿Qué pasa en la ópera para que directores antes tan dedicados a ella como usted huyan ahora?

–He dejado de estar vinculado a la ópera por sistema, aunque hay algunos proyectos de envergadura como un *Don Giovanni* en el Covent Garden en 2002. Me siento un poco viejo para seguir batallando en este campo, porque es muy problemático. Además, creo que hay algunos títulos que otros colegas pueden servir mejor que yo. La ópera de hoy genera muchas frustraciones de todo tipo, sobre todo con los actuales montajes y con el peculiar papel que desempeña la cuestión escénica. Los directores de escena parecen convertirse en los máximos responsables y tú estás entre ellos, los cantantes y los músicos, sin comprender demasiadas cosas y presionado por todos los sitios. A veces se viven situaciones muy feas y tienes que cerrar los ojos para no sentir la tentación de abandonar el barco, sobre todo por un sentido de responsabilidad. Ahora me lo pienso mucho antes de meterme en algunos proyectos.

–Usted sigue dirigiendo mucho el repertorio clásico de Mozart y Haydn. ¿No se siente presionado ante las nuevas tendencias?

–Cuando era joven, ya la gente se preocupaba por esto con gente como Nadia Boulanger o Thurston Dart. Todos leíamos a Quantz o Leopold Mozart. Pero ahora se ha vuelto una especie de dictadura. No creo que sea imprescindible hacer Mozart con menos instrumentistas cuando él mismo se volvía loco de entusiasmo cada vez que tenía cuarenta violinistas. Frente a otros colegas que lo han abandonado, yo no. Sigo haciéndolo en Nueva York, en Londres, en Dresde... ¿y por qué no?

–Acabamos de entrar en el siglo XXI. ¿Qué tipo de director se necesitará en el futuro?

–Es difícil saberlo. Confío en que siempre habrá buenos músicos con la suficiente responsabilidad para salir adelante. Este trabajo depende cada vez más de la televisión, de la prensa. Me parecería terrible que los medios de comunicación impusieran las razones ajenas a todo lo artístico porque ésta es una labor muy artesana, donde la publicidad puede volverse muy peligrosa, sobre todo si se sustenta en cosas falsas. Lo veo demasiado serio como para banalizarlo. Por eso aspiro a que nunca falte ese sentido de la responsabilidad.

**Luis G. IBERNI**

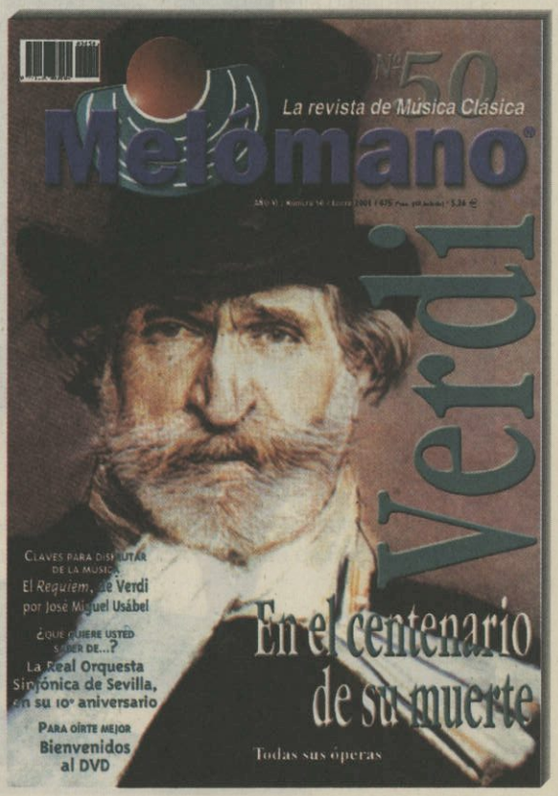
**"Me parecería terrible que los medios de comunicación impusieran razones ajenas a lo artístico, porque la publicidad puede ser peligrosa si se sustenta en cosas falsas"**

# Siente la música, lee

# Melómano

## Vº aniversario

**La revista de música clásica que te acerca más a los grandes intérpretes, las grandes obras, los mejores discos y mucho más.**




**Después de cinco años creando afición, Melómano le ofrece una ocasión única de unirse a sus miles de lectores.**

## Suscríbase a Melómano y obtenga estos regalos (valorados en 9.000 ptas.)

**Libro de Oro de la Música en España**
**CD de Manuel de Falla**

Teléfonos de suscripción:
91 351 02 53
91 351 05 87

**Teléfonos de suscripción: 91 351 02 53/91 351 05 87**
**e-mail: info@orfeoed.com (citar promo2001)**

**BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN**

Nombre y apellidos: .....
Domicilio .....
Teléfono: ..... e-mail .....
Provincia ..... Código Postal .....
Población .....

❑ Deseo suscribirme a la revista MELÓMANO por 8.750.- ptas. (11 números al año)
❑ Deseo suscribirme a la revista MELÓMANO por 15.000.- ptas. (22 números -11 al año)

Forma de pago: ❑ Adjunto cheque nominativo a nombre de Orfeo Ediciones, S.L.
❑ Domiciliación bancaria

Nombre y apellidos del titular: .....
Banco/Caja de ahorros ..... Domicilio Ag. .....
Población y Código Postal .....
Cuenta Nº

Cumplimente este boletín y envíelo a:
MELÓMANO-ORFEO EDICIONES, S.L.
Sanchidrián 48 B
28224 Pozuelo de Alarcón-Madrid

Firma del titular:
(imprescindible)

EL SÁBADO COMIENZA EL IV FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

# Entre Orfeo y el mundo turco

Escena de *La flauta mágica* en el montaje de Comediants

A. BOFILL

El sábado arranca una nueva edición del Festival Mozart de La Coruña, que en sólo unos años se ha convertido en cita obligada para el aficionado a la buena música. Hasta el 7 de julio acogerá ópera, programas sinfónicos, sesiones de cámara y recitales, con intérpretes de la talla de López Cobos, Víctor Pablo Pérez, Alessandrini, Alberto Zedda o Jordi Savall, siendo sus hilos conductores el mito de Orfeo y la moda turca.

La aventura coruñesa partió de la experiencia acumulada en los diez años que duró el añorado Festival Mozart de Madrid, aunque, lógicamente, adaptándola a las necesidades y características de la nueva sede. Si en el primer año las óperas sólo pudieron ofrecerse en versión de concierto, a partir de 1999 el flamante Palacio de la Ópera acogió ya diversos títulos con producción escénica.

La presente edición (que cuenta con un presupuesto total de 235 millones de pesetas) girará en torno al mito de Orfeo, uno de los temas más recurrentes en el Siglo de las Luces. Podrá seguirse éste desde sus mismos orígenes, con páginas de Claudio Monteverdi, Jacopo Peri y Luigi Rossi (por Jordi Savall, al frente de Le Concert des Nations y La Capella Reial de Catalunya), hasta el bastante infrecuente *Dramma per musica* de Franz Joseph Haydn *L'anima del filosofo*, en una versión de concierto dirigida por Jesús López Cobos, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia (cuya presencia es uno de los grandes alicientes del certamen) y con las voces de Véronique Gens, Raúl Giménez e Ildebrando D'Arcangelo.

También podrá verse *Orfeo ed Euridice* de Gluck, en una innovadora producción de la Opéra du Rhin de Estrasburgo y en colaboración con el Teatro Calderón de Valladolid. La contralto inglesa (pese al nombre) Sara Fulgoni compone, con Ana Rodrigo y Olatz Saitúa, el trío protagonista, que será dirigido musicalmente por Josep Pons y en lo escénico por Michael McCaffery.

## La *Flauta* de Comediants

Completa esta línea argumental, a modo de reflexión ilustrada sobre el tema órfico, *La flauta mágica* de Mozart, en la elogiada puesta en escena de Comediants, ya vista, con algunas modificaciones, en el Gran Teatro del Liceo y en el Festival de Granada. Víctor Pablo Pérez será el responsable musical de la versión, que contará, entre otros, con Cinzia Forte, María José Moreno, Franz-Josef Selig, Rainer Trost y Anton Scharinger.

Si éste es el último *Singspiel* compuesto por Mozart, el festival propone también el primero de ellos, *Zaide*, con un joven equipo que reúne a Rinaldo Alessandrini a la batuta, Santiago Palés en lo teatral y a la soprano italiana Cinzia Forte en el papel titular, junto al veterano tenor norteamericano Rockwell Blake.

Esta poco difundida ópera (considerada, en muchos aspectos, un antecedente de *El rapto en el serrallo*), enlaza con el otro núcleo temático del festival, como es el gusto por lo turco en el siglo XVIII y comienzos del XIX. Así, podremos también asistir a *Il Turco in Italia*, una de las obras maestras de Rossini, en el acertadísimo montaje creado por Lluís Pasqual para el Teatro de la Zarzuela, con decorados de Ezio Frigerio y vestuario de Franca Squarciapino.

En el foso estará un especialista como Alberto Zedda, que podrá

revalidar su triunfo del pasado año con *Il viaggio a Reims*, también del compositor pesarés. Simone Alaimo, María José Moreno, Alessandro Corbelli, Juan José Lopera y Pietro Spagnoli (en el *pirandelliano* Poeta) se encargarán de los papeles principales.

Rematando todo este epígrafe habrá una sesión de ópera napolitana (de la que todos los autores mencionados se nutrieron), a cargo de Antonio Florio y su Capella della Pietà de' Turchini.

### Conciertos sinfónicos

Los programas orquestales están dominados, de manera justa y lógica, por la Sinfónica de Galicia, una de las mejores agrupaciones de nuestro país. Su titular, Víctor Pablo Pérez, brindará junto con el no menos excelente Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona, el *Requiem* del maestro salzburgués, obra que ya llevó con estas mismas huestes a la última Semana de Música Religiosa de Cuenca, y que en esta ocasión

**En la presente edición sobresale un original montaje escénico del *Viaje de invierno* de Schubert, protagonizado por el barítono Dietrich Henschel**

se ofrecerá en la Iglesia de Santo Domingo en recuerdo del crítico coruñés Ramiro Cartelle.

La sección de cámara de la propia orquesta ofrecerá tres programas diferentes con su concertino-director, Massimo Spadano, con composiciones de Mozart y Boccherini. De este último, y en la preciosa colegiata románica de Santa María, se tocará su *Stabat Mater* de 1781, en el que la soprano granadina María José Moreno, estrella fija del festival desde su triunfal Rosina del *Barbero de Sevilla* rossiniano, abordará la exigente parte solista.

En el mismo marco, el Cuarteto Mosaïques será el encargado de ofrecer este año las ya obligadas *Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn. Otro cuarteto de prestigio, el Prazak (con Vicent Alberola en el *Quinteto con clarinete* de Mozart) y el prometedor cuarteto español Casals (con partituras de Schubert, Mozart y Beethoven), pasarán también en estos días por La Coruña.

### Lecciones de estilo

Cabe mencionar también la presencia del pianista ruso Grigori Sokolov, que interpretará obras de François Couperin, Mozart y César Franck, y de la otra orquesta galaica, la Real Filharmonia de Santiago de Compostela, que con su nuevo titular, Antoni Ros Marbá, sabrá impartir una buena lección de estilo mozartiano con las *Sinfonías núms. 28* y *41* y el *Concierto núm. 17*, que contará como solista con la delicada pianista coruñesa Cristina Bruno.

Hay que resaltar este año muy especialmente la particular importancia otorgada a los recitales líricos, que traerán hasta estas tierras a una joven pero ya consolidada soprano española y a tres de los más destacados barítonos germanos de hoy. La primera es Isabel Rey, que junto al pianista Alejandro Zabala pasará revista a algunas de las principales figuras femeninas de Mozart (Pamina, Susanna, Zerlina, Doña Ana...).

Los varones, por su parte, se harán cargo de los tres grandes ciclos liederísticos schubertianos (Andreas Schmidt, del *Canto del cisne*; Wolfgang Holzmair, de *La bella molinera*, y Dietrich Henschel, del *Viaje de invierno*), con sus habituales y magníficos acompañantes respectivos: el holandés Rudolf Jansen, la británica Imogen Cooper y el estadounidense Irwin Gage. La última de las obras citadas será vertida en una original versión teatral de la Opéra de Nancy et de Lorraine, con dirección escénica de Pierre Strosser.

**Rafael BANÚS**


## XXIII CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

**Concierto 18** **Jueves, 17 de mayo de 2001 - 19,30 horas**
Auditorio Nacional de Música-Sala de Cámara
**Coro Nacional de España - Neopercusión**
**Rainer Steubing-Negenborn, director**

***J. S. Bach*** *Corales*
***I. Xenakis*** *Idmen B*
***J. S. Bach*** *Seis corales para vibráfonos con arco*
***L. Bernstein*** *Missa brevis (Estreno en España)*

## X CICLO DE ÓRGANO

**Concierto 3** **Martes, 29 de mayo de 2001 - 19,30 horas**
Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica
**Kei Koito**

***J. K. Von Kerll*** *Passacaglia*
***N. de Grigny*** *Veni Creator*
***O. Messiaen*** *Misa de Pentecostés*
***M. Duruflé*** *Corales variados*
***Nishimura*** *Meditación sobre Vishu*
***J. S. Bach*** *Passacaglia, BWV 582*

## ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**Concierto 23** **Ciclo II** **18 y 19 de mayo de 2001 - 19,30 horas**
**20 de mayo de 2001 - 11,30 horas**
Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
**George Pehlivanian, director**
**Elmar Oliveira, violín**

***T. Marco*** *Sinfonía nº 6 (Primera vez ONE)*
***P. I. Tchaikovsky*** *Concierto para violín, en Re mayor, Op. 35*
*Obertura 1812, Op. 49*

George Pehlivanian

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146. Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 00

**Venta de localidades:** en el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y venta telefónica de Caja Madrid
**902 488 488**

# ANTONIO MORAL

Uno de los personajes más polémicos de nuestro mundo musical es sin duda Antonio Moral. Posiblemente si hace años hubiera acudido a un pitoniso y éste le hubiera asegurado que llegaría a ser una persona importante e influyente en el mundo de la música culta, habría abandonado la consulta indignado por la presunta tomadura de pelo. Y es que Moral habría acudido como un discreto ATS que muy poco sabía de música. En cierto modo su caso es paralelo al de otra gran figura del sector, Alfonso Aijón, en su día enterrador.

Hoy traemos a nuestras páginas el Festival Mozart. Mozart viajó en tren desde Madrid a La Coruña cuando las instituciones de la capital se volvieron ciegas, cuando el Real arrasó con casi todos los fondos que había para cocinar el pastel musical. Cuando algunos ingenuos pensaron que el público del asentado Festival Mozart acabaría sentado en la Plaza de Oriente. Moral no se amargó, sino que hizo el equipaje a Mozart, metió en él sus ilusiones y planteó una versión remozada y muy mejorada del certamen en La Coruña con poco más de doscientos millones de presupuesto. Todo un acierto.

Como también acertó con los planteamientos que permitieron a la revista Scherzo, fundada por un colectivo con él como consejero delegado y director ejecutivo, convertirse en pocos años en una de las primeras publicaciones del género en nuestro país. Y no sólo eso, sino que impulsó múltiples actividades, como el estupendo ciclo de Grandes pianistas.

Hace pocos meses le cayó encima un maltrecho Festival de Cuenca y en la primera edición bajo su coordinación ya se ha hecho notar un cambio muy positivo, no sólo en los espectáculos sino también en las decididas medidas de organización y racionalización interna.

La envidia acecha a los que triunfan y los envidiosos achacan a Moral el apoyar desde su puesto en la Fundación Caja Madrid estas y otras iniciativas, cuando gracias a esos efectos sinérgicos se han podido alcanzar objetivos que hubieran parecido imposibles.

Antonio Moral ha dejado meses atrás la dirección de Scherzo para concentrarse en la promoción de actividades culturales. Son muchos los proyectos que guarda en su cartera. Y uno, personalmente, se alegra de que personas como él empiecen a tomar el relevo en este sector tan hermético. Afortunadamente no ocupo ningún cargo político relacionado con la cultura, pero si lo hiciese, una de las personas que tendría sin dudar en mis pensamientos para lo mucho que hay que resolver sería Antonio Moral. Y por una razón fundamental: ha triunfado en cuantas actividades musicales ha emprendido.

**Gonzalo ALONSO**

# Colom con el Prazak

El próximo martes, el IX Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid reunirá en la Sala de Cámara del Auditorio madrileño al prestigioso Cuarteto Prazak y uno de nuestros más destacados pianistas, Josep María Colom, para la interpretación de una de las más hermosas creaciones de la literatura musical del Romanticismo, el *Quinteto con piano en La mayor opus 81*, compuesto por Antonin Dvorák en 1887.

En la primera parte del concierto podrán escucharse partituras de Franz Joseph Haydn (*Cuarteto en Re mayor opus 20 nº 6, Hob.III:36*) y Wolfgang Amadeus Mozart (*Cuarteto nº 21 en Re mayor, K.575*).

# Corales y percusión

Mañana, jueves, el XXIII Ciclo de Cámara y Polifonía que se celebra en el Auditorio Nacional de Madrid ofrecerá un atractivo repertorio a cargo del Coro Nacional de España y el Grupo Neopercusión, que, bajo la dirección de Rainer Steubing-Negenborn, trazará una línea desde el Barroco hasta la música de hoy.

Así, podrán escucharse Corales de Johann Sebastian Bach (algunos de ellos en una original versión para vibráfono con arco), junto a composiciones del recientemente desaparecido francés de adopción Iannis Xenakis (*Idmen*) y el norteamericano Leonard Bernstein (su sorprendente *Missa Brevis*).

# Isabel Rey, jardinera en Niza

Estrenada en el Salvatortheater de la capital bávara el 13 de enero de 1775, *La finta giardiniera* es una encantadora ópera bufa que, sin embargo, no se encuentra entre los títulos más representados de Mozart. La Ópera de Niza ha encargado una nueva producción que se estrena el próximo viernes y estará en cartel hasta el 24 de mayo, y que tiene un marcado carácter español.

La puesta en escena ha sido confiada a Emilio Sagi, los decorados y el vestuario a Jesús Ruiz y la iluminación a Eduardo Bravo. Y el reparto estará encabezado por la soprano valenciana Isabel Rey, que está realizando una ascendente carrera internacional (acaba de debutar como Doña Ana en Zurich con Harnoncourt) en el papel de Sandrina, la joven noble que se hace pasar por criada por amor. Junto a ella intervendrán el tenor norteamericano Rockwell Blake (Don Anchise), uno de los grandes belcantistas de su cuerda, así como Claude Pia (Belfiore), Gisèle Blanchard (Arminda), Annette Seiltgen (Ramiro), Ying Huang (Serpetta) y Bernard Imbert (Roberto). La Filarmónica de Niza estará dirigida por su titular, Marcello Panni.

# Guerras de amor en el Liceo

El próximo domingo, el Liceo de Barcelona se abrirá a la música antigua presentando los *Canti guerrieri e amorosi*, colección de madrigales *in genere rappresentativo* compuestos por Claudio Monteverdi sobre textos de Gian Batista Marino, Francesco Petrarca, Ottavio Rinuccini, Giulio Strozzi y Torquato Tasso, que contiene páginas tan sublimes como el *Combattimento di Tancredi e Clorinda* o el *Lamento della Ninfa*. Serán servidos por las voces solistas de Montserrat Figueras, Elisabetta Tiso, Gloria Banditelli, Carlos Mena, Lambert Climent, Francesc Garrigosa, Furio Zanasi y Danielle Carnovich, con La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, al mando de Jordi Savall.

De auténtico acontecimiento puede calificarse la nueva visita a Madrid del barítono norteamericano Thomas Hampson (Elkhart, Indiana, 1955), uno de los cantantes en mejor forma de la actualidad, que ofrecerá los días 21 y 23 de mayo en el Teatro de la Zarzuela, dentro del VII Ciclo de Lied organizado por la Fundación Caja Madrid, nada menos que la totalidad de las piezas para voz y piano de Gustav Mahler.

SIMON FOWLER

## THOMAS HAMPSON INTERPRETA LA INTEGRAL DE SUS CANCIONES

# Mahler de lujo en la Zarzuela

Hampson es el prototipo de artista fácil y versátil, comunicativo y caluroso, sólido, cumplidor, eficaz. La suya no es una voz que posea, desde luego, las densidades neblinosas de la de su tocayo Quasthoff o los grados de suprema matización de la de Matthias Goerne, pero es de musicalidad y de expresividad más que suficientes. El estadounidense fue alumno en Washington de Marietta Coyle. Más tarde recibió enseñanzas de Gwendolyn Koldowski y, en particular, del barítono francés Martial Singher.

En Europa frecuentó cursos de Elisabeth Schwarzkopf y Horst Günther, antes de realizar su debut en el viejo continente en el papel de Guglielmo de *Così fan tutte* (Düsseldorf, 1981), cuando ya se había presentado en Nueva York como Marcello de *La bohème*, a poco de recibir un primer premio en el concurso permanente del Metropolitan.

Su consagración habría de venir de la mano de Nikolaus Harnoncourt –con quien ha grabado el ciclo Da Ponte– en la serie Mozart llevada a escena en Zurich por Jean-Pierre Ponnelle. Su fama y sus disponibilidades no dejaron de crecer desde entonces y hoy, con algunos estrenos a sus espaldas –como *Las amistades peligrosas* (Valmont) de Conrad Susa/Philip Littell–, se ha hecho imprescindible en muchos escenarios y salas de concierto. Su impresionante encarnación de Fausto en la ópera de Ferruccio Busoni *Doktor Faust* –Festival de Salzburgo, Met de Nueva York– ha sido muy alabada por toda la crítica.

Una demostración del talante abierto y progresista del cantante es su permanente labor de investigación en busca de nuevas formas de expresión a través del lenguaje y su postura receptiva ante modernas técnicas de enseñanza. Ha sido coeditor de una versión crítica del *Viaje de invierno* de Schubert, lo que nos da una pista de su proximidad al mundo del lied, al que su instrumento y su sensibilidad se pliegan como un guante.

### Canto flexible y lírico

La voz de Hampson no es espectacular. De hecho es un barítono de tinte muy lírico, muy claro, con notas agudas casi de tenor, pero con una rara capacidad para oscurecer el timbre y para colorear la emisión, en virtud de un canónico manejo de los reguladores. Proyecta el sonido admirablemente, con una zona de paso situada prácticamente al nivel de la de un tenor –hacia el fa natural agudo– y una amplitud y liviandad que le posibilitan para dotar de una singular ligereza a su canto, siempre flexible, lírico, radiante y rotundo. A ello une una sorprendente homogeneidad de tesitura, que no posee baches y aparece siempre envuelta en una lozanía emisora, hija, quizá, de sus contactos con Singher, un barítono también en buena parte alado.

Tiene perfectamente focalizada la direccionalidad del aliento y busca y obtiene apoyos musculares muy sólidos, que le facultan para cantar con notable seguridad de fiato y un legato muy ortodoxo. Cosas que ha dejado en más de una ocasión probadas en España.

Recordemos una de sus últimas actuaciones en Madrid, el 20 de diciembre de 1996, en la que destacaba, en medio de una variada selección de piezas, la inclusión de cinco de los más célebres lieder de Mahler pertenecientes al ciclo *Des Knaben Wunderhorn*; piezas que de nuevo figurarán en los atriles en estos dos recitales, en los que, como se ha dicho, el barítono, en plenitud ahora mismo de facultades y en una edad ideal para el canto, con la voz tersa y dotada ya de un punto de madurez y algunos matices penumbrosos, recreará la integral liederística del compositor bohemio.

Así, se podrán escuchar, además de esas canciones populares del *Wunderhorn*, los ciclos *Lieder eines fahrenden Gesellen*, sobre textos del propio compositor; los escritos sobre palabras de Friedrich Rückert (*5 Rückert-Lieder*), los *Kindertotenlieder*, con poemas del mismo autor, y la serie de *Catorce lieder y canciones de juventud*.

### Avezado mahleriano

Thomas Hampson es un avezado intérprete de esta música, de lo que ha dado ya abundantes muestras en las más diversas salas del mundo y, desde luego, en los estudios de grabación. A los anaqueles de lo imprescindible ha pasado, por ejemplo, su hermosa recreación, en versión con orquesta –una soberbia Filarmónica de Viena dirigida por Leonard Bernstein–, de las colecciones citadas en segundo, tercer y cuarto lugar, grabación realizada por el sello discográfico Deutsche Grammophon en sendos conciertos de 1988 y 1990.

No hay duda de que Hampson podrá reverdecer laureles y promover en la escucha madrileña tan buena impresión como la causada en aquella actuación, en el escenario que ahora va a pisar de nuevo en compañía del mismo y eficaz pianista alemán, Wolfram Rieger.

**Arturo REVERTER**

El Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid reúne los fósiles de dinosaurios de Morella. "Las huellas del cretácico español", por José Miguel Gasulla 62-63 Realidad y ficción de los sustitutivos. "La utopía de la sangre artificial", por Eduardo Muñiz Díaz 64-65 Inventos 65

La localidad de Morella (Castellón) ha escondido durante millones de años restos de diversas especies de dinosaurios, entre los cuales, si las investigaciones en curso lo confirman, se podrían hallar fósiles del *Iguanodon bernissartensis* más grande del mundo encontrado hasta la fecha. Hoy, estos descubrimientos pueden verse en la muestra "Dinosaurios de Morella", organizada por el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. El director del Museo Tiempo de Dinosaurios de Morella, José Miguel Gasulla, que ha colaborado en la organización de la muestra, explica en EL CULTURAL la historia de los hallazgos y su relevancia científica.

### MADRID REÚNE LOS FÓSILES DE DINOSAURIOS HALLADOS EN MORELLA

# Las huellas del cretácico español

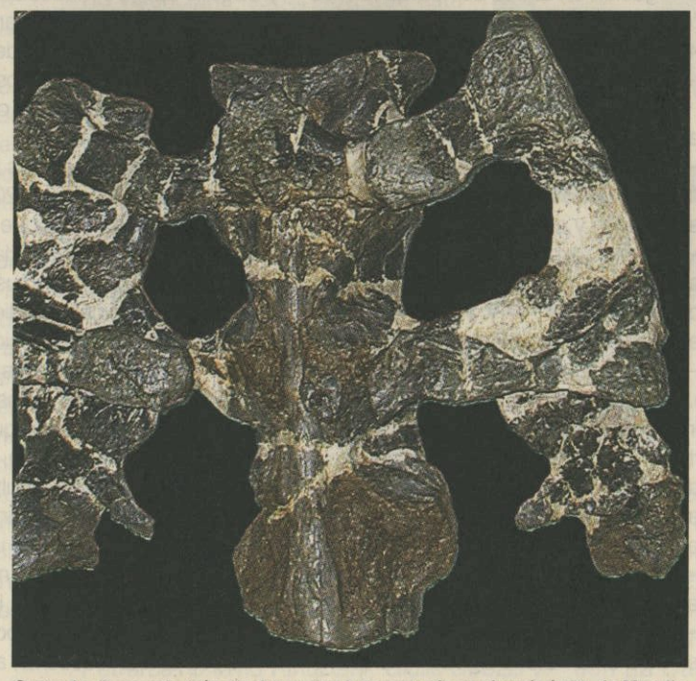
Morella y toda la Comarca dels Ports, situadas al norte e interior de la provincia de Castellón, tienen una enorme y variada riqueza patrimonial, tanto histórica como natural. Una parte de esta riqueza se encuentra en el extraordinario registro fósil del Cretácico inferior, que está considerado por los científicos entre los mejores y más completos de esta época geológica en toda Europa.

Aunque los fósiles de origen marino son los mejor representados, con muchas variedades bastante importantes y una destacada abundancia, los restos fósiles de dinosaurios, tanto de sus esqueletos directamente como de las evidencias de su actividad vital (como son las huellas o técnicamente icnitas), tal vez sean los que más llaman la atención por su espectacularidad y fascinación.

Los yacimientos de evidencias directas de restos de dinosaurios se conocen desde la segunda mitad del siglo XIX, gracias a la investigación del geólogo Juan Vilanova y Piera. Posteriormente, entre 1918 y 1927, el científico y político José Royo y Gómez, también investigó algunos yacimientos morellanos. Después de diversos e importantes descubrimientos por parte del aficionado local, Francisco Yeste, entre 1978 y 1981, un equipo de trabajo del Instituto de Paleontología de Sabadell, bajo la dirección de José V. Santafé, Mª Lourdes Casanovas y José Luis Sanz, realizó excavaciones sistemáticas en diversos yacimientos y publicó la primera monografía española sobre dinosaurios.

## Hallazgo casual

En 1997, un niño que se encontraba jugando a la búsqueda de huellas fósiles de dinosaurios, casualmente descubrió el yacimiento de icnitas de terópodos de Vallivana. En el año 2000, el posible desequilibrio entre la preservación del patrimonio y la explotación de arcillas rojas para las industrias azulejeras, arcillas en las cuales aparecen los yacimientos de dinosaurios, se resolvió de una manera bastante satisfactoria en la extracción de arcillas de la cantera del Mas de la Parreta. El criterio con que se ha actuado ha permitido la explotación sin perjuicio y la recuperación de un importante material fósil, así como la posibilidad de investigar profundamente los yacimientos. Los científicos han valorado muy positivamente esta innovadora y excepcional iniciativa dentro del mundo de la minería, considerándola un verdadero ejemplo a seguir.



Sacro de dinosaurio (aún sin determinar) encontrado en el yacimiento de Morella

El año 2001 significa un paso adelante en la difusión e investigación de los yacimientos fósiles de Morella. Por primera vez, el Museo Nacional de Ciencias Naturales acoge una exposición de dinosaurios de esta localidad, cuyos elementos expositivos más importantes están formados por restos fósiles auténticos y localizados en yacimientos del propio territorio español.

Toda la comarca de Els Ports de Morella se sitúa dentro de la llamada Zona de Enlace de la rama oriental de la Cordillera Ibérica y la Cordillera Costera Catalana, en lo que se denomina como Cuenca del Maestrazgo. Durante el Mesozoico se produce una gran sedimentación de influencia principalmente marina que llega hasta los 6.500 metros de potencia, dividida en cuatro supersecuencias de depósito. Una de ellas es la del cretácico inferior, con más de 2.400 metros de potencia, que a su vez está dividida en diez secuencias deposicionales.

## Regresión marina

Una de estas secuencias está constituida por cinco unidades litoestratigráficas con una importante presencia fósil: las Formaciones Morella, Cervera, Xert, Forcall y la parte basal de Villarroya. A principios del Aptiense se produce una breve regresión marina y la invasión de sedimentos fluviodeltáicos procedentes del Norte que dará lugar a la For-

mación Arcillas de Morella, o conocida anteriormente como Capas Rojas de Morella. Esta fase sedimentaria tuvo una duración de un millón de años y una potencia media de unos 50 metros. La fauna fósil que aparece está básicamente compuesta por dinosaurios.

Los hallazgos importantes de Francisco Yeste en la década de los 70 y las campañas de excavaciones realizadas por el instituto de Paleontología de Sabadell permitieron a los investigadores Santafé, Casanovas, Sanz y Calzada la publicación del monográfico Geología y Paleontología de las Capas Rojas de Morella. Sus estudios concluyeron en un conjunto faunístico de dinosaurios constituido por tres herbívoros y dos carnívoros. De todos ellos los dos mejor representados fueron el ornitópodo *Iguanodon* y un saurópodo brachiosaurino. Del primero se localizaron restos en varios yacimientos, del segundo sólo en uno, aunque, posteriormente, Francisco Yeste halló nuevos y espectaculares restos en otro yacimiento.

El elevado y variado número de restos recuperados del ornitópodo *Iguanodon*, con piezas esqueléticas de distintas regiones anatómicas, permitió acercar dichos restos a *Iguanodon bernissartensis*, la especie de mayor tamaño entre los iguanodóntidos. El resto del conjunto faunístico estaba integrado por un anquilosáurido (formas cuadrúpedas acorazadas), un celurosaurio (pequeño depredador) y un megalosáurido (gran depredador).

El yacimiento de icnitas de Vallivana, descubierto en 1997, se encuentra sobre la superficie de una roca calcárea de color gris, cuya edad se sitúa en el Cretácico inferior. Contiene un rastro compuesto por cuatro icnitas tridáctilas, de 30 centímetros de longitud, orientadas sur-norte, cuyo autor fue un dinosaurio terópodo. También contiene varias icnitas tridáctilas aisladas de mayor tamaño (40 centímetros de longitud) y orientadas este-oeste, que han sido atribuidas a dinosaurios terópodos.

La investigación paleontológica actual está tomando un nuevo impulso que permitirá, en un corto espacio de tiempo, aportar un mayor y mejor conocimiento del registro fósil. Por una parte, se están revisando los antiguos restos para una mejor identificación. El investigador Paul Upchurch de la Universidad de Cambridge junto con la estudiante de doctorado Pilar Yagüe realizan un estudio minucioso de los saurópodos morellanos. El catedrático de Paleontología José Luis Sanz, junto con los investigadores de la Unidad de Paleontología de la Universidad Autónoma de Madrid, estudia el material aportado por los nuevos yacimientos.

## El mayor *Iguanodon*

En la cantera del Mas de la Parreta se han descubierto, por el momento, cuatro yacimientos con restos significativos de flora y fauna, especialmente de dinosaurios. Los tres primeros han proporcionado restos de varios dinosaurios. Los más importantes pertenecen al género *Iguanodon* u otro ornitópodo estrechamente emparentado: un fémur de iguanodóntido, restaurado recientemente por el servicio del Museo de Ciencias Naturales. Dicho fémur está siendo estudiado por los científicos y, por sus características, si se tratara de un dinosaurio *Iguanodon bernissartensis*, sería el más grande hasta ahora encontrado en el mundo y, si no, nos encontraríamos frente a una especie desconocida. Además, restos de otro fémur, de una tibia, de un húmero, diversos fragmentos de vértebras, piezas dentarias, así como varias costillas (algunas completas), una fíbula completa y un fragmento de himmandíbula. También se han podido encontrar restos de otros ornitópodos, principalmente piezas dentarias. También se ha constatado la presencia de dos tipos de cocodrilos: *Bemissartia* y *Goniopholis*, representados por restos óseos. A esto hay que sumar los restos de tortugas, lagartos y anuros.

El cuarto yacimiento descubierto en la cantera se encuentra en fase de excavación y por tanto en el inicio de su investigación, aunque en una primera valoración se puede clasificar como de alto interés paleontológico. En el lugar aparecen materiales fósiles de una fauna variada, con dos tipos de dinosaurios distintos y algunas piezas de gran tamaño. Está clara la presencia de restos del ornitópodo *Iguanodon* y otros restos podrían pertenecer a un saurópodo o a un terópodo, aunque es prematura su adscripción tipológica.

**José Miguel GASULLA**

MERCEDES RODRÍGUEZ

**Maqueta a tamaño real de *Iguanodon bernissartensis* (8 metros de longitud y 3,5 de altura) que forma parte de la exposición del Museo de Ciencias Naturales de Madrid**

## REALIDAD Y FICCIÓN DE LOS MÉTODOS SUSTITUTIVOS DE LOS HEMATÍES HUMANOS

# La utopía de la sangre artificial

Debido a lo complejo que resulta conseguir sangre de donantes no infectados por el virus del VIH, en Suráfrica las autoridades de la región han aprobado finalmente el uso de Hemopure, una solución de hemoglobina de procedencia bovina capaz de "sustituir" ciertas funciones del tejido sanguíneo. Aunque los resultados de este tipo de productos todavía no son completamente fiables, lo cierto es que se han desarrollado a velocidades vertiginosas durante la última década. El hematólogo especialista en medicina transfusional y jefe de sección del banco de sangre del Hospital Sant Pau de Barcelona, Eduardo Muñiz Díaz, analiza en EL CULTURAL el valor y la fiabilidad de estos productos.

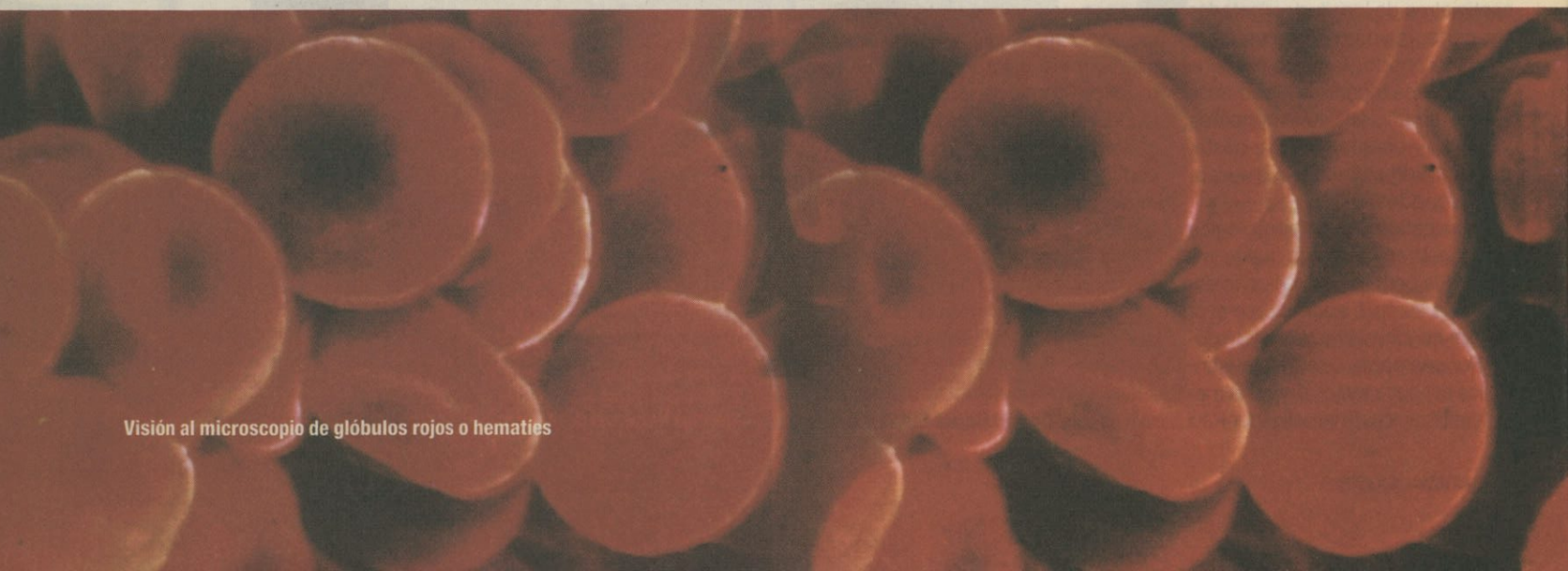
La prensa se hace eco, periódicamente, de la aparición de un nuevo sustituto de la sangre. La noticia a menudo viene acompañada de una serie de inexactitudes como la calificación de "sustituto" que, de entrada, se atribuye al nuevo producto, cuando en la práctica solamente es capaz de desarrollar alguna de las múltiples funciones ejercidas por el tejido sanguíneo. La última ocasión ha sido con motivo de la aprobación por parte de las autoridades sanitarias de Suráfrica del producto conocido como Hemopure, una solución de hemoglobina de procedencia bovina, para su empleo en indicaciones clínicas muy precisas.

El desarrollo de sustitutos celulares de la sangre ha experimentado un avance muy importante en la última década. Diferentes productos han aspirado a convertirse en un sustituto seguro y eficaz de los hematies humanos, pero ninguno ha demostrado plenamente ser merecedor de este título. No obstante, en el curso de los ensayos se ha comprobado que algunos de estos productos pueden resultar útiles en determinadas situaciones clínicas. De acuerdo con esta propiedad se emplea el término "Soluciones transportadoras de oxígeno" para referirse de forma más adecuada a estos productos.

El interés por encontrar un sustituto de la sangre es obvio, y las razones que justifican esta línea de investigación son varias: un sustituto de los hematies humanos, universalmente compatible, seguro, capaz de conservarse en las condiciones más adversas, con una larga vida media, de fácil administración y poco coste, constituiría un instrumento terapéutico valiosísimo que solventaría alguno de los inconvenientes que supone la transfusión sanguínea convencional. Los hematies humanos tienen una caducidad limitada que, en general, no supera los 35 días; su conservación exige temperaturas comprendidas entre 1°C-6°C, lo que no facilita su empleo lejos del ámbito hospitalario; antes de su administración deben ser analizados para excluir que provengan de un donante portador de los agentes infecciosos susceptibles de ser transmitidos por transfusión y, además, debe verificarse la compatibilidad entre el donante y el potencial receptor de la transfusión. A estos sólidos argumentos hay que añadir el de un temor creciente a que en los próximos años se produzca un problema en el abastecimiento de sangre por una demanda que desborde claramente la tasa de donación. Las soluciones transportadoras de oxígeno han seguido tres líneas de desarrollo: las soluciones de hemoglobina libre, los perfluorocarbonos y las hemoglobinas encapsuladas.

A estas soluciones habría que añadir la solución conocida como Hemassist de la compañía Baxter, pionera en el desarrollo de soluciones transportadoras de $O_2$. En marzo de 1998 la compañía decidió interrumpir los ensayos clínicos que se estaban efectuando con pacientes afectos de hemorragia aguda quirúrgica o por traumatismo y en pacientes con accidentes vasculares cerebrales, al observar que la evolución de los pacientes tratados con Hemassist era peor que la de los controles.

Muchas de estas soluciones también han sido examinadas para su uso en otras aplicaciones en las que habitualmente no se emplean hematíes: para combatir el shock séptico y hemorrágico aprovechando su efecto hipertensivo, para tratar los episodios hipotensivos que sufren los pacientes sometidos a hemodiálisis, para mejorar el rendimiento de la radioterapia sobre ciertos tumores sólidos facilitando su acceso con una mejor oxigenación y, finalmente, en la hemodilución aguda normovolémica. Este procedimiento, que se aplica en cirugía, consiste en extraer al paciente dos, tres o incluso más unidades de hematíes al inicio de la intervención, mantenerlo compensado hemodinámicamente con soluciones expansoras de volumen durante la intervención y transfundirlo al final de la misma cuando ya ha cesado la hemorragia. La infu-



Visión al microscopio de glóbulos rojos o hematíes

sión de una solución transportadora de $O_2$ puede permitir extraer un mayor número de unidades y mantener al paciente sin transfusión con cifras más bajas de hemoglobina.

A esta lista de posibles aplicaciones se suma la reciente publicación del primer caso de administración de una solución de hemoglobina (Hemopure) a una paciente afecta de una forma de anemia de causa inmune que no toleraba la transfusión convencional, en la que esta alternativa resultó útil hasta que el tratamiento inmunosupresor comenzó a ser efectivo. Aunque se trata de un caso único constituye un excelente ejemplo de otra de las aplicaciones potenciales de las soluciones de hemoglobina.

Los perfluorocarbonos son compuestos químicos sintéticos, análogos a los hidrocarburos que se caracterizan por su capacidad para disolver el $O_2$. Son insolubles en agua, por lo que antes de su administración deben de emulsionarse con un surfactante, habitualmente un fosfolípido del tipo de la yema de huevo. La cantidad de $O_2$ que pueden disolver está en relación directa con su presión parcial, de forma que aunque potencialmente poseen una alta capacidad para disolver el $O_2$, en la práctica, en el medio ambiente normal sólo disuelven tres veces más que el plasma. Para compensar este inconveniente, las emulsiones de perfluorocarbonos se exponen a una concentración de $O_2$ muy elevada pero, aún así, su capacidad de transporte de $O_2$ se ve limitada por el hecho de que la inspiración de porcentajes de $O_2$ superiores al 60% puede inducir lesiones pulmonares.

Una de las principales ventajas de los perfluorocarbonos respecto a las soluciones de hemoglobina es que su origen sintético elimina las complicaciones de naturaleza infecciosa de éstas últimas y, además, pueden producirse en grandes cantidades. Sin embargo, no están exentos de efectos secundarios (fiebre, cefalea, náuseas, enrojecimiento de la piel y toxicidad pulmonar).

En la última década se han estado evaluando dos perfluorocarbonos de segunda generación, Oxygent (Alliance Pharmaceutical) y Oxyfluor (HemaGen Diagnostics), pero sólo prosigue la producción del segundo, que se está evaluando en ensayos clínicos en fase III. La compañía Alliance Pharmaceutical interrumpió el pasado mes de enero los ensayos clínicos que se estaban efectuando en pacientes de cirugía cardiaca al observar una incidencia superior de los episodios de infarto en los pacientes tratados con Oxygent respecto al grupo control. Las posibles indicaciones son superpuestas a las comentadas para las soluciones de hemoglobina, pero las propiedades de los perfluorocarbonos los hace especialmente útiles en cirugía cardiaca para las intervenciones de Bypass cardiopulmonar, permitiendo, por una parte, un mayor grado de hemodilución y, por otra, limitando la cantidad de sangre que se lesiona al atravesar el circuito de circulación extracorpórea que se emplea en estas intervenciones.

Las hemoglobinas encapsuladas suponen una alternativa prometedora respecto a los dos tipos de soluciones transportadoras de $O_2$ comentadas, ya que en este caso se trata de imitar en su estructura a los hematíes humanos. La hemoglobina es introducida en una auténtica cápsula constituida mayoritariamente por fosfatidilcolina y otros lípidos como el colesterol que dotan a estos pseudohematies de la elasticidad necesaria para garantizar su supervivencia en el torrente circulatorio. Estas hemoglobinas se encuentran todavía en fase de evaluación preclínica, pero ya apuntan como el producto que mejor parece reproducir la estructura y el conjunto de funciones biológicas efectuadas por los hematíes humanos.

Superado el requisito exigido de ausencia de toxicidad, queda por demostrar la eficacia de estos productos para su uso ordinario. La FDA (Food and Drug Administration), responsable en USA de la autorización de nuevos productos, exige para conceder la valoración de Eficacia que las soluciones transportadoras de $O_2$ permitan obviar la transfusión de hematíes pero, además, que la evolución de los pacientes tratados con estas soluciones sea equiparable a la de los que reciben una transfusión convencional. Esto supone el diseño de ensayos multicéntricos incluyendo series muy largas de pacientes. La anticipada autorización en Suráfrica para la utilización de la solución Hemopure, hay que situarla en el marco geográfico en que se produce. En esa región africana más del 30% de la población es portadora del VIH, por lo que resulta extraordinariamente complejo conseguir sangre de donantes no infectados. En estas circunstancias se comprende que haya sido necesario recurrir a esta solución de hemoglobina para paliar, en parte, el grave problema de abastecimiento.

Es difícil predecir el tiempo que hará falta para que los ensayos finalicen y puedan analizarse los resultados globales, pero en cualquier caso lo que hace unos años era un proyecto de ciencia-ficción es ahora una realidad. La autorización para su uso en aplicaciones en las que habitualmente no se emplean hematíes todavía está más cercana, porque los criterios para su aprobación son menos estrictos. El temor a la aparición de nuevos virus, el riesgo de la transfusión y una paulatina disminución en las entradas de sangre en los centros de donación, podrían precipitar la autorización de alguna de estas soluciones. Y si el coste se va aproximando al de los hematíes humanos, el terreno estará totalmente abonado para su aprobación. Mientras llega ese momento, los especialistas en transfusión sanguínea ya nos estamos familiarizando con estos productos, a fin de incluirlos, en un futuro próximo, entre los recursos de los que va a disponer la moderna medicina transfusional.

**Eduardo MUÑIZ DÍAZ**

### INTERNET EN UNA LENTE

El dispositivo electrónico eCase tiene el tamaño y la forma de una máquina de afeitar, pero si se mira a través de su lente se proyecta un monitor de 19 pulgadas en alta resolución, o al menos su apariencia. Este pequeño dispositivo, por medio de los cursores colocados bajo la lente, permite navegar libremente por Internet, además de realizar otras funciones del sistema operativo Windows CE. Su precio es de 500 dólares (aproximadamente 95.000 pesetas) y se puede adquirir en www.inviso.com.

### BÚSQUEDA COMPLETA

Xerox Corporation ha desarrollado el programa de búsqueda por Internet más avanzado del momento. Se trata del 2.0 askOnce, una herramienta que permite al cibernauta realizar búsquedas en varios idiomas y localizar datos en múltiples repositorios –bases de datos de empresas, depósitos de documentos, sistemas de correo electrónico, páginas web, Intranets corporativas. etc.– a través de una sola consulta. Además, contiene la función WEb@ssistant, que ayudan al usuario a comprender las páginas web en idiomas desconocidos. Más información en www.text100.com.

### BALONCESTO HINCHABLE

¿Sabe algún jugador de baloncesto dónde guarda la aguja para inflar su balón? La mayoría no tiene ni idea. Por eso Spalding ha creado el balón infusión, que lleva incorporado su propio Micro Pump o entrada de aire. Se trata de una fina aguja de plástico y goma que mediante una lengüeta girable se extrae directamente del balón, ya que está incrustada en él. Este mecanismo no interfiere la dinámica del balón, que por otra parte cumple los requisitos de peso y tamaño establecidos por la NBA. Más información en www.spalding.com.

### CONEXIÓN PERMANENTE

La empresa X-Net ha desarrollado la tarjeta CIM 56, un adaptador que proporciona conexiones para módem a 56kbps a través de la línea analógica o a 128kbps con los dos canales de la línea RDSI, facilitando al usuario conectarse, con un único dispositivo, a cualquiera de los dos tipos de línea telefónica disponible en el momento. El adaptador incluye micrófono/auricular telefónico y manos libres, y proporciona funciones avanzadas como Hot Swap, que permite insertar o retirar el adaptador sin apagar el portátil. Más información en www.x-net.es.

# ANTONIO BURGOS

Estudiaba periodismo en Madrid y andaba por los colegios penúltimos de aquel sistema de Colegios Mayores que fue el SEU, arrabales de la Universitaria, frente al Puente de los Franceses. Alguna vez estuve en su habitación pequeña y llena de sol, sacando de allí la idea de que era un hombre que vivía en miniatura. Barzoneaba por las revistas políticas y literarias, dejando caer la semilla de una colaboración. Así fue como se convirtió en corresponsal de Triunfo en Andalucía, denunciando con fotos el abuso de los señoritos en las fincas y el ademán revolucionario de los braceros, ese ademán de irle a levantar la mano al jefe, y que parece inmovilizado por Goya para siempre en sus instantáneas de España.

Luego, o sea ahora mismo, Antonio Burgos lleva muchos años colaborando desde su Sevilla original, cuya crónica nos sirve con intención política de monárquico estilizado. Aquellos señoritos que antaño denunciara son los que hoy le invitan a sus cortijos y dehesas, pero Burgos no acaba de entregarse a la oligarquía silvestre del Sur. Puesto que esta monarquía no tiene Corte ni es agropecuaria, Burgos no tiene por qué rendirse a los caballeros sureños que antes caciqueaban toda España desde un palomar de ésos donde las palomas cantan saetas por Semana Santa, cosas del tópico. El rey y Curro Romero son los que mandan en España, según Antonio Burgos, y puede que tenga razón, sobre todo, por lo que se refiere a Curro Romero.

A fuer de sevillano, acabó un día siendo algo así como subdirector del ABC regional, con mucha colaboración en el de Madrid, pero una vez se peleó con el periódico por un asunto de la Maestranza, que para él es el círculo omeya de todos los cultos andaluces, y empezó a escribir en Diario 16 de Madrid, de donde pasaría a El Mundo ya como especializado en esa corresponsalía calé que son sus columnas desde Sevilla. Le dio mucho juego el hermano de Alfonso Guerra, pues lo tenía para él solo, en exclusiva, pero luego vino la deconstrucción del PSOE y hasta en Andalucía dejó de haber socialismo y descamisados de Alfonso, con lo cual Antoñito se ha agaritado entre el costumbrismo y la burla fina de la gente bien de Sevilla que va a tomar el vermut a caballo. Deliciosas crónicas de una Andalucía que sigue siendo la misma de siempre. Los eternos resentidos le llaman a Antoñito "cuentachistes".

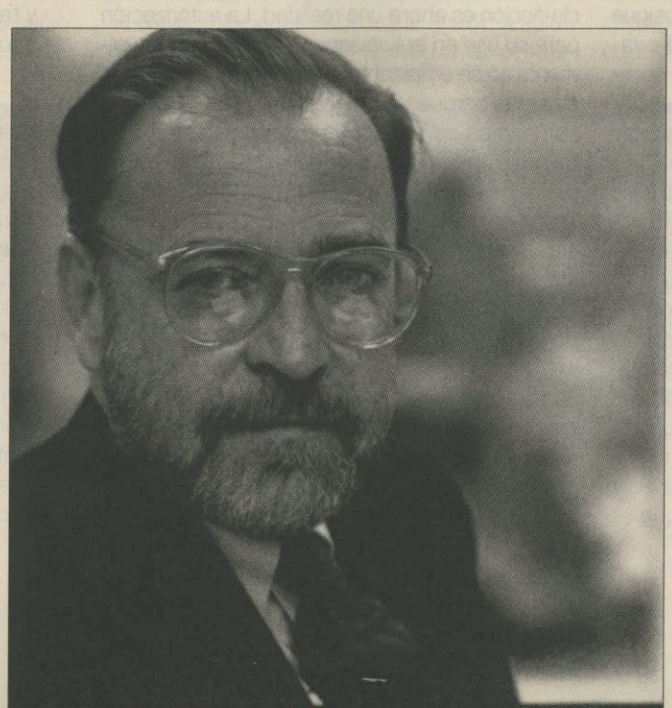
En los primeros 70 estuve con él una vez o dos en la Feria del Libro de Franckfurt, y con su señora. Allí comprobamos que los autores no pintábamos nada, que aquello es una feria de editores y libreros que trafican en libros como en zapatos. Un día monté un pollo porque el presidente de una editorial alemana nos invitó a comer en un gran hotel y, a la hora de los postres ya no había dulces, que es lo mío, pues el sindicato correspondiente les daba la salida a las cuatro a los dulceros. Les dije que para eso era mejor el sindicalismo vertical de Pepe Solís y Emilio Romero, todavía vigente por entonces, y ante semejantes argumentaciones, el dueño de la cosa, que era todo un caballero, nos condujo con su señora, paseando al sol de la férrea tarde de Franckfurt, a un tropel de escritores españoles y alemanes, hasta un café de viejas con sombrero y músicos centenarios, que parecía más bien un café de Viena, de novela de Musil. Allí me comí una tarta del tamaño de la Maestranza mientras los ancianos violinistas se trabajaban el vals a modo. Se conoce que para ellos, o sea para su sindicato violinístico, no había llegado la hora de echar el cierre. Aquella Alemania tan sindicalista me recordó, empero, a la de *El ángel azul*, de un expresionismo romántico, más que a la Alemania industriosa y deslumbrante de Adenauer, que también había conocido en algún viaje anterior.

El matrimonio Burgos y yo, que era como el tercer hombre, nos paseamos mucho por los parques-bosques de Franckfurt, entre estatuas de hierro donde los grandes músicos parecían atletas y todos tenían un saludable aire a Carlos Marx, con la levita al viento. Por la noche, Burgos consiguió cambiarme mi habitación solitaria del hotel por una compartida con el de Ediciones 21 o algo así, donde yo iba a estar mucho mejor. Conmovido por el detalle de mi querido Antoñito, comprobé temulento que el de 21 roncaba en alemán, y así todas las noches. Gracias, Burgos.

En mis infrecuentes viajes a Sevilla siempre procuro ver a este andaluz delicado y sabio. De los andaluces literarios de Madrid me dice: "Ése se tiró veinte años con los jesuitas". Antonio Burgos es ya tan representativo que tiene todas las virtudes y todos los defectos de la provincia. Así cuando hace poco reñía a la reina Doña Sofía por no bajarse a la Maestranza a ver los toros, sin considerar que todos los antitaurinos somos un poco alemanes y tenemos a esa señora por nuestro mejor ejemplo, aunque algún día "la imposición de los fenómenos" (Schiller) la obligue a acercarse. Burgos, como Pemán, Baena, Alcántara y tantos andaluces, ha acabado por elegir la gloria nacional trabajada desde lo local. Todos son finos y universales y están rompiendo el mito de Madrid. Antonio Burgos, con su prosa de *finolaína* y su humor que tira a chiste anglosajón, se ha dejado una barba roja que nos vuelve a recordar irónicamente a aquel joven y revolucionario corresponsal de Triunfo. Mejorado por el tiempo, las sabidurías y los bronces del lado de allá del Guadalquivir.

**Francisco UMBRAL**

Antonio Burgos es ya tan representativo que tiene todas las virtudes y todos los defectos de la provincia. Burgos, como Pemán, Baena, Alcántara y tantos andaluces, ha acabado por elegir la gloria nacional trabajada desde lo local



# BIENVENIDOS AL MUNDO DE LAS MEJORES NOVELAS EN CASTELLANO DEL SIGLO XX

# ESTA SEMANA CON EL MUNDO

JUEVES 17 DE MAYO

SÁBADO 19 DE MAYO

MARTES 22 DE MAYO

**EL MUNDO** reúne en una colección única las grandes novelas de la literatura en castellano del siglo XX, prologadas por las principales personalidades de la vida contemporánea. La mejor colección jamás editada. Una biblioteca para toda la familia. Obras de Premios Nobel como Camilo José Cela, Gabriel García Márquez; de Premios Cervantes como Mario Vargas Llosa, Miguel Delibes o Francisco Umbral; de Premios Planeta como Antonio Gala, Terenci Moix, y muchos más, forman parte de esta colección.

Una edición de lujo a un precio de regalo. Cada martes, jueves y sábado una nueva novela por sólo **275 ptas., ahorrándose 1.000 ptas.** mediante la entrega del cupón correspondiente que **EL MUNDO** publica todos los días en su última página.

**Reserve ya su ejemplar en su punto de venta habitual.**

Promoción válida sólo en el territorio nacional

Teléfono de atención al cliente e información al suscriptor **902 21 33 21**

EL MUNDO
www.elmundo.es

NOMBRE: Pilar Asiaín. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.
OBJETIVO: Evitar, en menos de 4 horas, que las empresas interrumpan sus negocios por un problema en sus telecomunicaciones.
FILOSOFIA: Que las empresas puedan dedicar todo su tiempo a su negocio.
CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: pilar.asiain@telefonica.es
Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?
UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.
www.telefonicaonline.com/empresas
Telefónica