

EL CULTURAL



18-24 de julio de 2001

www.elcultural.es

García de la Concha

“En la Academia
no se entra
pegando patadas”

EL  MUNDO

32

festival internacional de teatro, música y danza san javier

3 d agosto

Dagoll Dagom-Tricycle, presentan

La Bella Helena

Dirección: Josep Maria Mestres

5 d agosto

Alquibla Teatro

Sueño de una noche de verano
de William Shakespeare

Dirección escénica: Antonio Saura

6 d agosto

Enrique Morente

8 d agosto

El Teatro del Finikito

Arlequino, servidor de dos patrones
de Carlo Goldoni

Dirección: Carlo Boso

9 d agosto

Compañía Lírica de Madrid

La Parranda

11 d agosto

Ballet Nacional de Cuba

El Lago de los cisnes

12 d agosto

Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia

Fuenteovejuna

Dirección: Angel Facio

14 d agosto

Teatro Corsario

Titus Andrónico, de William Shakespeare

Dirección: Fernando Urdiales

15 d agosto

Moncho Borrajo

Loco

16 d agosto

Compañía de Antonio Canales

Bailaor

18 d agosto

Yves Lebreton

Nessuno

20 d agosto

Espectáculo Infantil

Pippi Calzaslargas, el Musical

22 d agosto

Nuria Espert - José Sancho

Medea

Dirección: Michael Cacoyannis

23 d agosto

Familia

Adaptación y Dirección Escénica: Carles Sans

25 d agosto

Hanna Schygulla

Cualquiera que sea el sueño

agosto d 2mil uno

declarado de interés turístico regional

Lugar: Auditorio Parque Almansa • **Horario:** Todas las actuaciones tendrán lugar a las 23 h., excepto el espectáculo del día 20 que será a las 22:30 h. • **Información:** Oficina del Festival y en los teléfonos 968 191568 y 968 191588 o en www.sanjavier.com/festivalessj@terra.es • **Venta de abonos:** Oficina del festival, hasta el día 1 de agosto • **Venta de entradas:** Oficinas de Cajamurcia y Oficina del Festival

festivales de
san javier

Ayuntamiento de San Javier
Concejalía de Cultura

Organiza

Región de Murcia
Comunidad de Turismo y Cultura
Dirección General de Cultura
Dirección General de Promoción Turística

MURCIA
turística

CAJAMURCIA

CAM

Com. de Aborres
de Castellón

La verdad

ESTRELLA
LEVANTE

GRIMANGA

TARAY

ESCUDERO
PROMOTORES

Bastida

Aquagest
Levante

FCC

San Javier

Patrocina

Colaboran

El preceptor

POR EUGENIO TRÍAS

En Ignacio Solá-Morales la cultura humanística estaba perfectamente encarnada y personificada. Se desprendía de su propio modo de orientarse por la vida; del mismo modo con que en aquel viaje de nuestras primicias profesionales hizo posible recuperar el camino gracias a su conocimiento de las estrellas del cielo. Espero y deseo que en una de ellas siga viviendo su vida; o cultivando la cultura que formaba parte de su propia personalidad.

Me tentaba encabezar este artículo, en flagrantemente apropiación, con el título del excelente libro de Cristina Fernández-Cubas, *Cosas que ya no existen*. Es, sin duda, uno de los más hermosos libros que he leído en los últimos tiempos. La literatura española halla en él una de sus mejores prosas actuales.

Me tentaba llamar a este artículo con esa expresiva denominación de tantas cosas que forman parte de nuestra experiencia, de la memoria de nuestra vida, pero de las que ya no hay testimonio en nuestro mundo actual. Pero al final me he decidido por el nombre que Cristina asignó, de una vez y para siempre, al amigo que hace poco nos dejó. Le llamó en cierta ocasión *El preceptor*. Pues también el preceptor forma parte de ese inventario de cosas que ya no existen. Nunca olvidaré la ocasión en que nuestro amigo fue nombrado, en ocasión de un viaje con Cristina, con mi hermano Carlos y conmigo, *El preceptor*.

Hace de esto muchos, muchísimos años, como en los cuentos de infancia. Hace quizás, si mi memoria no falla, 35 años. Volvíamos de Alcalá de Henares, donde yo me había inaugurado, literalmente, como conferenciante, en uno de aquellos viejos y entrañables "Congresos de Filósofos Jóvenes". Volvíamos Carlos, Cristina y nuestro amigo.

Volvíamos en dirección a Barcelona en coche, con la intención de pernoctar en Albarracín. En el curso del viaje nuestro amigo había dado pruebas suficientes de su conocimiento exhaustivo de todos los temas de conversación con que se iba cruzando. Y en ningún momento daba a su solvencia énfasis alguno que pudiera ha-

cer pensar en el más mínimo asomo de deleite o pedantería. Y de pronto, en el trayecto, comenzó a anochecer; nuestro conocimiento del terreno que explorábamos era escaso. La carretera hacía tiempo que ya no mostraba asfalto; el camino de tierra y polvo se iba difuminando; corríamos el riesgo de extraviarnos.

Nuestro amigo, de pronto, ya en pleno anochecer, salió del coche y comenzó a orientarse por las estrellas en relación a la Osa Polar. Se puso en la mente de quienes trazaban las sendas, y pudo deducir el camino que podía y debía seguirse. Y en poco rato recuperamos el rumbo extraviado. De manera que en poco tiempo alcanzamos Albarracín. Siempre que hablábamos del amigo común, en conversaciones privadas con Cristina y Carlos, nos referíamos a él con el cariñoso sobrenombre de *El preceptor*. Su cultura humanística y enciclopédica, su profunda humanidad, su bondad personal, todo contribuye a hablar de él siempre con simpatía y consideración amistosa.

Yo compartí con él muchas cosas: casi la fecha de nacimiento, a finales de agosto, cuando se libraba la batalla de Stalingrado. El mismo signo del zodiaco (de la constelación Virgo); el mismo colegio de los jesuitas de Sarrià, en Barcelona; el mismo curso. Un destino peculiar hizo que compartiéramos la misma Escuela (de Arquitectura) durante muchos años; y conviviéramos, casi puerta con puerta, en el mismo Departamento, él en la Cátedra de Composición, yo en la de Estética.

En el inventario de Cristina Fernández-Cubas de esas *cosas que ya no existen* quiero, pues, introducir mi pequeña aportación. Ya no existe

El preceptor; ya no existe esa persona querida capaz de mostrar, sin énfasis ni pedantería, una cultura enciclopédica que fue poniendo a prueba en su impecable trayectoria profesional como arquitecto y crítico de la arquitectura, como teórico y humanista, dignificando ese viejo oficio de arquitecto, el oficio de Eupalinos al que Paul Valéry hizo referencia en un célebre opúsculo (y que casi se confunde, en sus mejores expresiones, con la tradición misma del humanismo).

Este invierno *El preceptor* nos dejó. Se fue, quizás, a un mundo mejor; quiero creerlo; desearía suponerlo. Diez días antes de su muerte pude, todavía, conversar con él en una animada comida en la que me comunicaba sus ilusiones y sus planes. Diez días después me enteré, consternado, que Ignacio Solá-Morales había muerto. Con él se va una parte importante de mi vida; de nuestra vida; de nuestra cultura humanística. Porque la única cultura existente, por mucho que en ocasiones pueda pensarse que esa suerte de cultura enciclopédica, intenta y extensa a la vez, forma parte también de las cosas que ya no existen.

En Ignacio Solá-Morales esa cultura humanística estaba perfectamente encarnada y personificada. Se desprendía de su propio modo de orientarse por la vida; del mismo modo, y con la misma espontaneidad con que en aquel viaje de nuestras primicias profesionales hizo posible recuperar el camino gracias a su conocimiento de las estrellas del cielo. Espero y deseo que en una de ellas siga viviendo su vida; o siga cultivando la cultura que formaba parte, de manera tan excelente, de su propia personalidad. ■

PORTADA / VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA POR M. RODRIGUEZI

PRIMERA PALABRA / POR EUGENIO TRÍAS3

LETRAS

Entrevista con Víctor García de la Concha6

P. Casanova/ La república de las letras, POR R. SENABREII

Eduardo Jordá/ La estación de las lluvias, POR GARCÍA MARTÍN ...12

I. Bachmann/ Invocación a la Osa Mayor, POR S. JAIME SILES ...13

Daniel Sada/ Porque parece mentira..., POR S. SANZ VILLANUEVA ..14

Quim Monzó/ Ochenta y seis cuentos, POR JOAQUÍN MARCO ...15

Marta Robles/ Las once caras de María Lisboa, POR P. CASTRO ..16

Álex Grijelmo/ El estilo del periodista, POR R. SENABRE18

Gabriel Jackson/ Memoria de un historiador, POR F. PORTERO ..19

Alfonso de la Serna/ Al sur de Tarifa, POR R. LÓPEZ BLANCO ..20

Julio Quesada/ La belleza y los humillados, POR J. MUÑOZ21

La última palabra: Carme Riera22

ARTE

A. Gursky/ En el supermercado, POR E. VOZMEDIANO24

Lucio Muñoz/ Sobre papel, POR MARIANO NAVARRO26

Texto iluminado, POR JAVIER ARNALDO.26

Charris en Tongorongu, POR JUAN BALLESTER27

En el viejo parque, POR J. VIDAL OLIVERAS27

Las ciudades de Basilico, POR J. MARÍN-MEDINA28

Tras la luz de Vermeer, POR GUILLERMO SOLANA.30

Subastas/ Cézanne, el más caro del año, POR L. SUFFIELD36

TEATRO

Els Comediants hermanan Oriente y Occidente en *Bi*, que se estrena en Pekín38

Ferrán Madico viaja al centro del grito lorquiano con su montaje de *Bodas de sangre*40

CINE

Raoul Rouiz estrena *La comedia de la inocencia*: "Mis películas son inexplicables"42

Francois Ozon recupera a Fassbinder en *Gotas de agua sobre piedras calientes*44

50 años de *Extraños en un tren*, POR MIGUEL MARIAS ..46

MÚSICA

Gerard Mortier se despide de Salzburgo48

Grandes nombres en Verbier50

Festival de Torroella de Montgrí51

Recuperados cientos de obras e instrumentos del patrimonio musical iberoamericano52

Discos53

CIENCIA

Gran Telescopio de Canarias: un espejo para la galaxia, POR J.M. RODRÍGUEZ ESPINOSA54

La leptina pierde peso, POR PEDRO GARCÍA BARRENO56

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, 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, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L.

G. Iberní, 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, Dario 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

- Podrán presentarse artistas españoles o extranjeros, con un máximo de 2 obras por autor que no excedan de 2,50 m., en cualquiera de sus lados.
- Se destinará un máximo de 6.000.000 para la adquisición de obras.
- Las obras se presentaran personalmente o a portes pagados.
- Los artistas premiados, recibirán además una escultura múltiple de GERARDO RUEDA.
- Exposición de finalista con catálogo.
- Entrega de obras:
12 de sept. / 11 de oct. / 2001.
- Solicitud de Bases y lugar de entrega de obras en:
Centro Municipal de las Artes
Avda. Pablo Iglesias, s/n.
28922 - Alcorcón
Telef: 916 648 451/61
Fax: 916 440 874



Ayuntamiento de Alcorcón
Concejalía de Cultura,
Deportes y Participación Ciudadana

III bienal de artes plásticas 2001

pintura
fotografía



EXTRACTO DE LAS
BASES

XVIII CERTÁMENES NACIONALES · CIUDAD DE ALCORCÓN

- Podrán presentarse autores españoles o extranjeros con la obra escrita en castellano.
- PREMIOS: 750.000 Ptas más la edición de la obra.
- Extensión:
Teatro, libre.
Poesía, mínimo 400 versos.
- TEMA: Libre.
- Los artistas premiados, recibirán además una escultura múltiple de GERARDO RUEDA.
- Entrega de obras:
15 de agosto / 15 de sep. / 2001
- Solicitud de Bases y lugar de entrega de obras en:
Centro Municipal de las Artes
Avda. Pablo Iglesias, s/n.
28922 - Alcorcón
Telef: 916 648 451/61
Fax: 916 440 874



Ayuntamiento de Alcorcón
Concejalía de Cultura,
Deportes y Participación Ciudadana

XVIII certámenes nacionales literarios Ciudad de Alcorcón 2001

poesía · teatro

EXTRACTO DE LAS
BASES



Víctor García de la Concha

“Con el español aún padecemos el síndrome del corral”

Escurridizo pero cordial, Víctor García de la Concha, director de la Real Academia Española, semeja un cardenal del idioma con algo de príncipe renacentista. Prudente, amistoso y sabio, parece capaz de conciliarlo todo y de fulminar elegantemente con un adjetivo. O por él. Por ejemplo, ahora que la Academia está “en el nivel de la política de Estado”, se niega a calificar la situación del Instituto Cervantes o a valorar la política cultural del PP. Para acentuar esta corrección política, la Academia aparece hoy parapetada de coches blindados. Dentro, un ejército de guardaespaldas pulula por los pasillos mientras se firma un convenio con la Fundación Carolina y el grupo Planeta. Porque, aunque media España está de vacaciones y otra media las planea, García de la Concha sigue trabajando. Revisa las pruebas del nuevo Diccionario de la Academia, prepara el curso sobre “La generación del 27 y el arte nuevo” que se celebra esta semana en la Menéndez Pelayo de Santander, remata los últimos detalles del II Congreso sobre el Español de octubre y los de la boda de una de sus hijas. Y lo confiesa: a pesar de trabajar de diez a doce horas en la Academia cada día, “ya no llego”.

Para eso, para *llegar*, va a llevarse “a la playa” las pruebas del Diccionario. Además, hace años sus hijas le suplicaron que trabajase en vacaciones porque después de cinco días sin hacer nada “estaba insoportable”.

Como no podía ser menos, la mesa de su despacho está cuajada de libros de consulta y de diccionarios (los dos tomos del *Español Actual* de Manuel Seco, el *Sohez*, un diccionario de Internet, el de Dudas de Seco, la Ortografía de la RAE, el Anuario del Cervantes...) A pesar de su cautela, desborda entusiasmo al hablar, por ejemplo, del convenio que acaba de firmar con la Fundación Carolina y el grupo Planeta para subvencionar a veinte becarios, uno de cada país hispanoamericano, para que se formen en lexicografía.

—Hace unos días, en la presentación del anuario del Instituto Cervantes, se ha dicho que Estados Unidos “será la lanzadera o el cementerio del español”. ¿Es un buen diagnóstico?

—Me parece que esa frase sólo busca un titular de periódico escandaloso. Hace ya un siglo que Rubén Darío escribió la *Oda a Roosevelt*. Quien la leyera pensaría que Estados Unidos iba a devorar al mundo hispánico, y ya ve, hay 35 millones censados de hispanohablantes en Estados Unidos, el comercio en msnos de hispanos mueve entre 350.000 y 450.000 millones de dólares al año, los candidatos a la Presidencia se esfuerzan en decir que hablan español, hay 558 emisoras hispanas, 102 periódicos, y dos de cada tres estudiantes eligen el español como se-

gunda lengua. Eso de la lanzadera no responde en modo alguno a la realidad de los 370 millones de hispanohablantes.

El español es un condominio

—¿Y en esa realidad, España desempeña un papel secundario?

—Bueno, el español es un condominio de 370 ó 400 millones de hablantes, no es propiedad de España porque sólo somos una décima parte de todos los hispanohablantes. Y no es sólo un problema cuantitativo, está el hecho correlativo de la fuerza de la literatura en español en todos los países hispanohablantes. Como historiador de la literatura le recuerdo que la poesía de España del siglo XX ha ido siempre estimulada por la iberoamericana, por Rubén, Vallejo, Paz. Y qué decir de la novela...

La conciencia de la Real Academia viene de hace un siglo, cuando al producirse la emancipación de las colonias tiene la genial intuición de crear allí academias correspondientes y una formidable red de la Asociación de Academias que nos envidian muchos países.

—¿Cuántos viajes ha hecho a América como director de la RAE?

—He visitado 18 países y Academias. Mis viajes, gracias a la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores y a las propias Academias, son verdaderos viajes de Estado en los que me he entrevistado con presidentes, con ministros de Educación, de Cultura.

—¿Cómo es recibido, como el “comisario” (así lo llamaban en una entrevista mexicana) que va a imponer la ley y el orden lingüísticos?

—Es verdad que en México exis-

tía hace años una tendencia ligeramente “secesionista” que ha quedado absolutamente superada. Cuando a mí en una conferencia en el Colegio Nacional de México me dijeron que el Diccionario de la RAE es eurocéntrico expliqué que la próxima edición del Diccionario, la vigésimosegunda, va a triplicar el número de americanismos—esos 12 ó 13 mil que estaban registrados—después de haberlos revisado uno a uno para comprobar su vigencia.

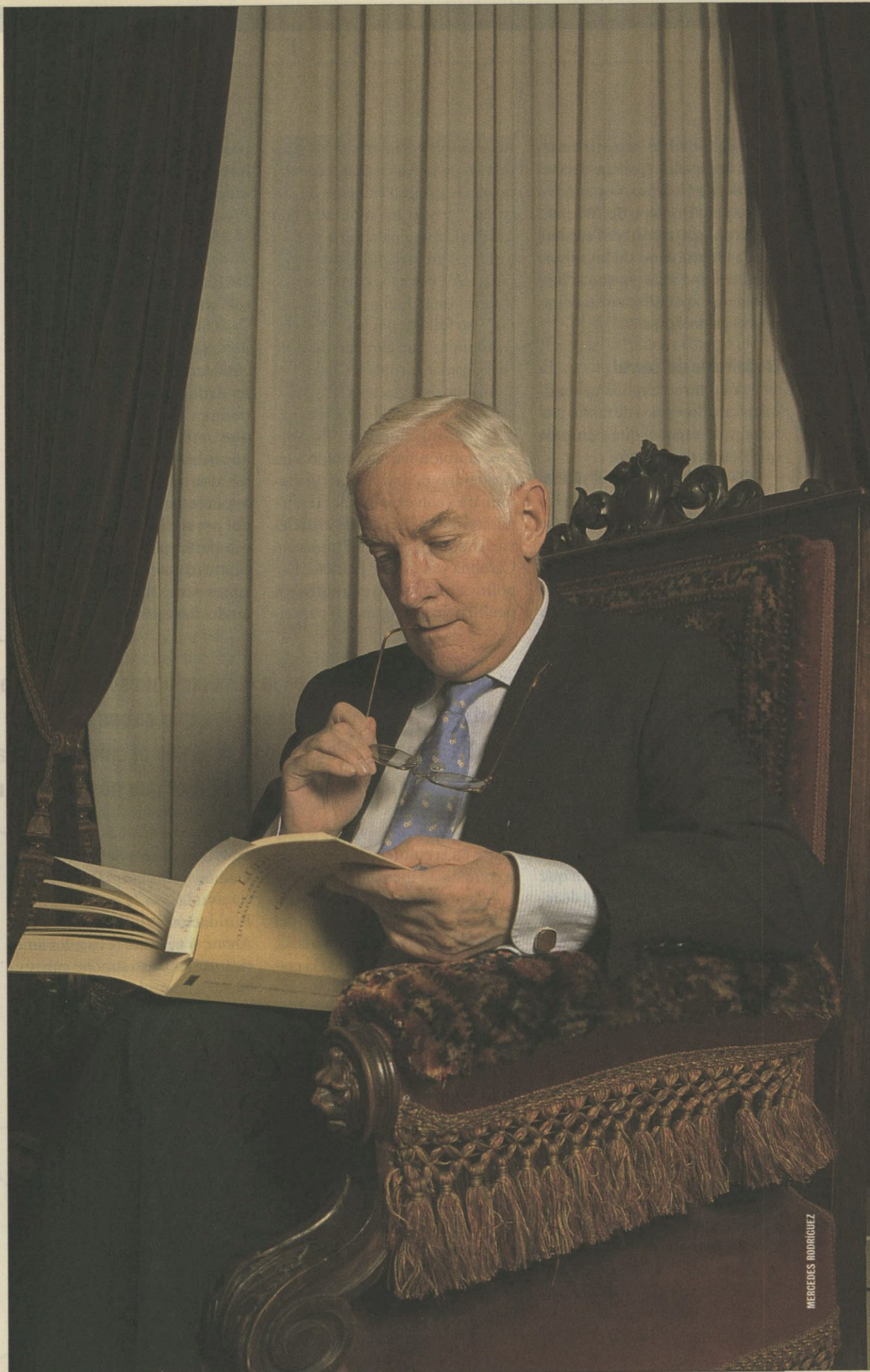
Englishpañol, mejor que spanglish

—¿Puede el español enfrentarse al inglés, ahora que la globalización e internet parecen uniformizarlo todo, teniendo en cuenta además que está en desventaja en la red?

—Empezando por lo último, éste es un asunto del que se van a ocupar especialistas en el Congreso de Valladolid. Tengo la convicción de que es superior el número de páginas y sobre todo de visitas que tienen las páginas en español en internet. En relación con el problema de la globalización y el inglés, hay que distinguir tres cosas. Una es que el inglés es la *lingua franca* de hoy, como antes lo fueron el latín o el francés. Otra es que el inglés, por la potencia de la ciencia, de la técnica y las finanzas sajonas, está facilitando hoy muchos préstamos al español. Y un tercer asunto es el problema de las lenguas en contacto. Se habla mucho de que está naciendo una lengua nueva que es el *spanglish*, pero yo me pregunto si hay que hablar de *spanglish* o hay que hablar de *englishpañol*, y no estoy haciendo un juego de palabras. No es cierto que hoy esté naciendo una lengua, atendiendo a la Sociolingüística. De eso va a hablarse mucho también en Valladolid. Porque no es lo mismo Los Ángeles, con 7 millones de hispanos en una población de 17, que Miami, donde casi la mitad es hispana, o Nueva York.

—¿El futuro del español pasa por México y Brasil?

—Pasa por muchos sitios, pero es clarísimo que México y Brasil son dos polos muy importantes en el mundo comercial de Iberoamérica. México es hispano por los cuatro costados, mientras que Brasil sien-



MERCEDES RODRÍGUEZ

te la necesidad de impartir enseñanza de español. A mí me decía el presidente Cardoso, con motivo del premio Príncipe de Asturias, que la obligatoriedad del español no era un problema de leyes sino de necesidad vital porque si Brasil quiere expandirse en su entorno, necesita el español.

El síndrome del corral

—¿Y cómo se explica el sentimiento de decepción de tantos profesores de español que pensaron que Brasil era su futuro?

—Es que padecemos el síndrome del corral, porque no es sólo España la que tiene que tratar ese asunto con Brasil. El español no es nuestro. Verá, hace poco lei que dos mil profesores argentinos iban a Brasil estableciendo cabezas de puente para las Universidades argentinas. Ése es uno de los grandes errores de la política de corral, no de la política del gobierno, sino de muchos españoles...

—Fue elegido director de la Academia hace casi tres años: ¿qué balance hace de su gestión?

—No me corresponde a mí hacerlo. Al ser elegido entendí que debía continuar el programa de renovación que había impulsado Fernando Lázaro Carreter. Lo que yo he hecho, sirviendo a la Academia, ha sido rematar la construcción del Banco de Datos, que tiene ya 270 millones de registros; rematar la XXII edición del Diccionario, que entregamos el día 31 a la editorial para su impresión; continuar la nueva redacción de la Gramática Oficial de la Lengua, que ya está ahora por su mitad y es un trabajo lento y delicado; el nuevo tesoro Lexicográfico. En esa línea, de los proyectos anteriores han nacido proyectos como el Diccionario Panhispánico de Dudas.

Al cabo, de lo que más orgulloso está es de "la política panhispánica", es decir, del reforzamiento

de la colaboración con las Academias de la Asociación reconocido con el premio Príncipe de Asturias "y que ha superado con mucho la mera palabrería y se ha instalado en la realidad de la cooperación". Por eso, ahora que sólo le falta visitar Cuba ("voy en otoño"), se felicita por la ayuda a las Academias que carecen de sede (El Salvador, Uruguay, Costa Rica y Guatemala), gracias a la Cooperación Internacional del Ministerio de Asuntos Exteriores. "No sólo eso, también hemos dotado a las Academias de infraestructura informática con el apoyo de Telefónica; vamos a dotarles de estos lexicógrafos, gracias a la Fundación Carolina y al Grupo Planeta. Esa política trasciende el interés específico de lo lingüístico para si-

"Los que quieren entrar en la Academia no son tantos como la gente cree, pero son más de los que caben en los 40 sillones. De Valente, sólo puedo decirle que el cáncer nos ganó por la mano, y de Carmen Martín Gaité que nos dijo que no"

tuarse en la cultura y la política de la comunidad iberoamericana".

—Creo que es la segunda o tercera vez que menciona el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores...

—Es de justicia. Ya desde la etapa del gobierno socialista, los gobiernos han entendido que la Academia está en el nivel de Estado. En esto la figura clave es el Rey, que por mandato constitucional es patrono de la RAE. A poco de ser elegido, la primera vez que me recibió sólo me pidió que atendiese a América. En el último almuerzo que tuvimos en la Academia, además de agradecerles que le pusiéramos lentejas, volvió a insistir en ello. Clave, pues, la figura del Rey en situar a la Academia en el nivel de política de Estado. Esto lo entendió el gobierno socialista, que duplicó el paupérrimo

presupuesto de la Academia, y lo ha entendido el PP, que ha duplicado de nuevo el presupuesto.

—¿Cuál es el de este año?

—Mil millones de pesetas.

—¿El cambio de imagen de la RAE de los últimos diez años es sólo cuestión de dinero?

—Creo que la Academia ha estado, una vez más, a la altura de las circunstancias. En esta década se ha dado cuenta del signo de los tiempos y ha percibido que había que entrar en la informatización, que había que crear el banco de datos al servicio de todos los usuarios del español, que había que entrar por el camino de la lingüística computacional, a través de grandes centros como Microsoft, que ya estamos o con IBM, que vamos a estar de manera inmediata. Eso su-

Siempre suelo poner el ejemplo de Eduardo García de Enterría, el gran jurista, que viene los jueves a las 4,30 de la tarde, se marcha a las 8.30 y que, a parte de participar en las comisiones comunes y en los plenos, realiza la revisión del léxico jurídico, y se lleva trabajo a casa. Y quien dice Enterría dice Cela, Mario Vargas Llosa...

—No parece que eso arredre a los que hoy se dan bofetadas por entrar (y pienso, por ejemplo, en un ex presidente de breve gobierno). ¿Qué políticos, escritores, rectores se ofrecen como candidatos?

—No son tantos como la gente cree, pero desde luego son más de los que caben en los cuarenta sillones. A la Academia no se entra llamando a la puerta y mucho menos pegando patadas, es ella la que toma la iniciativa. Claro que hay quien se postula, pero no le voy a dar nombres porque mi madre me enseñó que eso está muy feo.

—Estupendo, pero ¿qué piensa cuando un Valente muere sin haber sido académico?

—Pues que el cáncer nos ganó por días y no es una salida fácil.

—¿Y Marsé?

—Bueno, hay escritores que no quieren estar en la Academia. Fue el caso de Carmen Martín Gaité. Lapesa, que había sido profesor suyo en Salamanca, tenía gran empeño en hacerla académica, pero ella, que iba de Maricoletas, le dijo que no. También a mí, cuando asumí la dirección, me dijo que no, a pesar de nuestra amistad. Me cita a Marsé. Cuando algunos compañeros se lo comentaron, vino a decirles que siempre había ido de lobo estepario, que no iba a la televisión, ni a congresos, que respetaba nuestro trabajo, pero que no.

—Otro caso: Umbral.

—Usted me cita a Umbral, pero le puedo enseñar cartas que me preguntan que cuándo Sánchez Ferlosio, y cuándo Mendoza, cuán-

puso un esfuerzo de búsqueda de medios, y allí vino el Rey en nuestra ayuda con la creación de la Fundación Pro Real Academia. Ahora, si necesito revisar los americanismos y eso supone subvencionar a las academias americanas, acudo a Endesa, que sé que tiene intereses en Hispanoamérica. O vamos a Telefónica para que subvencione el Diccionario Panamericano. Sabemos sacarle brillo a la peseta.

75 pesetas al trimestre

—¿Tan bien como para seguir pagando a cada académico setenta y cinco pesetas al trimestre?

—No, ése es el sueldo del director. Mire, los académicos, desde la Fundación de la Academia, siempre dijeron que el gran honor era servir al honor de la nación.

do Pombo. Además, ahora la Academia tiene que pensar en científicos porque han fallecido Pedro Laín, Alvarado, Juan Rof, y en otras ramas del saber.

Pero sin cuotas. Por eso, asegura, no hay más mujeres en la Academia: "Deben entrar, igual que los hombres, por la valía en la relación con la plaza que se convoca. Si en el último caso hemos hablado de un lingüista especialista en historia del español, cítame nombres de mujeres que hubiesen podido ser presentadas junto a Pascual o Quilis. El anterior fue Brines. Bueno, pues cítame una poeta en esa generación. Son los que hay."

Prisa y la Fundación

—¿Por qué existe la idea generalizada de que la Academia siente una predilección por todo lo que tenga que ver con el grupo Prisa?

—Es una idea generalizada en muy concretos ambientes, en aquellos que tienen fijación con el grupo Prisa. Es verdad que hace unos días he firmado un convenio con el grupo Prisa y por tanto con Jesús de Polanco, por el cual Prisa ampliaba la colaboración que venía prestando para el Banco de Datos, pero antes lo había firmado con Prensa Española. Acudimos a Prisa como al grupo Correo, a Zeta, El Mundo, al grupo Clarín. Prisa ha ayudado económicamente a la Fundación, ha hecho un convenio de ayuda específica para investigación en lingüística computacional y lo último ha sido la ampliación de los derechos de uso de los textos de la sección informática de todas sus publicaciones.

—Hace unos meses, Juan Goytisolo aseguraba que culturalmente en España "vamos a menos".

—El artículo de Goytisolo era muy crítico, certero en algunos puntos e injusto en otros. Por ejemplo, sus críticas a los medios universitarios eran infundadas, pero coincido en sus denuncias de que la creación literaria hoy está muy

condicionada por la presión de las editoriales, que necesitan sanear la cuenta de resultados como sea. Por eso existe una enorme competencia y una gran presión sobre el limitado cuerpo de escritores que están en el canon de la popularidad, que no en el de la valía, que nos abruma con obras "poco cocidas".

—¿A día de hoy, cómo va el Banco de Datos de la Academia en su sección diacrónica (CORDE) y en la sincrónica (CREA)?

—Estamos en 270 millones de registros globales, 130 del español de los últimos 25 años, y el resto del español diacrónico, pero ese banco sigue creciendo. Para la parte histórica tenemos un proyecto de ejecución inmediata para que en el 2003 tenga 250 millones de registro por sí solo. Pero lo importante no es sólo que crezca cuantitativamente, sino que lo haga cualitativamente.

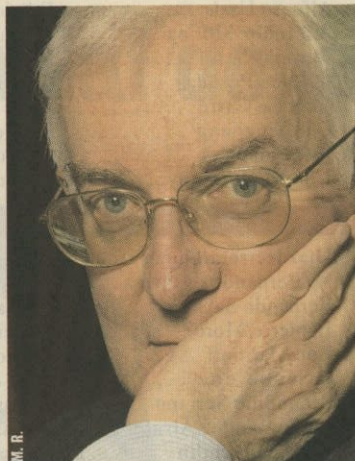
Se detiene en uno de sus proyectos más queridos, el Diccionario Panhispánico de Dudas: "Verá, el que las 22 academias de la Lengua registren todas las dudas que se plantean a los hablantes y consensúen una solución única para todos ellos, que además los grupos de comunicación lo asuman como propio y todo esa se difunda, y no sólo en papel, sino en internet... Imagínese lo que esto es al servicio de la unidad del idioma. Por eso digo que es el proyecto que es la joya de la corona. ¿Y sabe lo más hermoso? Que es un proyecto que ha surgido de cero, sentados los directores de las 22 academias en torno a una mesa, y que es un producto no nuestro, sino panhispánico.

—¿En qué situación está?

—Hay dos grandes bloques, que podremos situar en internet, anticipándolo, a finales de año. Pensábamos que estuviera terminado a fines del 2002 o que poco después apareciera la construcción básica. Luego se actualizará día a día.

—¿Y el Diccionario Histórico?

—Es una de las grandes deudas



"El artículo de Goytisolo era muy crítico, certero en algunos puntos e injusto en otros. Por ejemplo, las críticas a los medios universitarios eran infundadas, pero coincido en sus denuncias de que la creación literaria hoy está muy condicionada por la presión de las editoriales, que necesitan sanear la cuenta de resultados como sea y nos abruma con obras poco cocidas"

de la Academia con la sociedad y la cultura hispánica. Cuando el CORDE tenga 250 millones de registros en el 2003. Se puede elaborar en un horizonte de diez, quince años, en colaboración con las universidades y con las academias hispanas.

—¿La Gramática?

—Ya estamos hacia la mitad. ¿Lentos? Minuciosos, porque ha de servir para la norma panhispánica de 400 millones de hablantes. Debemos terminar en dos años, agilizando el trabajo.

Lorca, Bach y los flamencos

—Cuando fue elegido director, estaba preparando un libro sobre uno de sus temas más queridos, al que dedica además una semana en la UIMP: "La joven literatura en el arte nuevo". ¿Ha podido avanzar algo en su investigación?

—Como ve (y muestra el manuscrito, más de 500 páginas) tengo mucho redactado, pero falta rematarlo. En el libro, como en el curso de la UIMP, estudio ese movimiento de renovación general de la estética, en el que música, literatura, arte estaban tan profundamente imbricadas. Por ejemplo, las *Bodas de sangre* de Lorca tienen mucho que ver con Bach e incluso, como señaló Juan Ramón, con los pintores flamencos.

—¿Ha elegido ya sus lecturas de verano?

—Todavía no, tengo sobre la mesilla de noche de Salamanca muchos títulos. Desde luego, me llevaré las pruebas del Diccionario, remataré el prólogo, y también algo de Steiner y poesía.

Los imprescindibles. No en vano, García de la Concha clasifica los libros en prescindibles, interesantes y de obligada lectura. Como el último libro que ha leído, *Otoños y otras luces*, de Ángel González. Lo demás, las toneladas que le esperan en la mesilla de Salamanca, son otra historia.

NURIA AZANCOT

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	De todo lo visible y lo invisible...	Lucía Etxebarria	Espasa	4	11
2	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	21
3	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	3	6
4	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	2	16
5	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	6	15
6	La bella Otero	Carmen Posadas	Planeta	-	9
7	El jardinero fiel	John Le Carré	Areté	9	16
8	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Ed. del Bronce	7	5
9	La caverna	José Saramago	Alfaguara	-	28
10	Asterix y Latraviata	Uderzo/Gosciny	Salvat	-	15

NOFICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	5	12
2	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	1	40
3	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	2	21
4	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	10	13
5	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	6	45
6	Dios, el diablo y la aventura	Javier Reverte	Plaza & Janés	-	1
7	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	4	8
8	Jovellanos, el patriota	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	11
9	Fish!	Stephen Lundin	Urano	-	11
10	El club de la comedia presenta...	VV.AA.	Aguilar	-	11

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	2	6
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	53
3	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	-	60
4	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	5	54
5	Lo es	Frank McCourt	Maeva	7	12
6	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	9	89
7	Bridget Jones: sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	8	12
8	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	10	35
9	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	3	63
10	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	-	51

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	1	5
2	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	3	12
3	Antología personal	José Hierro	Visor	6	24
4	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	9	15
5	Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	-	16
6	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	87
7	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	8	33
8	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	4	32
9	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	10	21
10	El amor, las mujeres y la vida	Mario Benedetti	Visor	-	7

Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: 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: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 **Feine Freunde**
Donna Leon (Diogenes)
- 2 **Harry Potter und der Feuerkelch**
J.K. Rowling (Carlsen)
- 3 **Die Bruderschaft**
John Grisham (Carlsen)
- 4 **Männer**
Dietrich Schwanitz (Eichborn)
- 5 **Forever Young**
Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)

ARGENTINA

- 1 **Hechicero**
Wilbur Smith (Emecé)
- 2 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Dulce y amargo**
Danielle Steel (Plaza & Janés)
- 4 **El atroz encanto de ser argentinos**
Marcos Aguinis (Planeta)
- 5 **El camino del encuentro**
Jorge Bucay (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Seven up**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- 2 **Back when We were Grownups**
Anne Tyler (Knopf)
- 3 **P is for Peril**
Sue Grafton (Putnam)
- 4 **John Adams**
David McCullough (Simon & Schuster)
- 5 **The Prayer of Jabez**
Spencer Johnson (Urano)

FRANCIA

- 1 **La vie sexuelle de Catherine M.**
Catherine Millet (Seuil)
- 2 **Services spéciaux. Algérie 1955-1957**
Paul Aussaresses (Perrin)
- 3 **Astérix et Latraviata**
Albert Uderzo (Albert Rene)
- 4 **Cereales Killer**
San-Antonio (Fleuve Noir)
- 5 **Dans la rue ou vit celle que j'aime**
Mary Higgins Clark (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 **Aura**
Carlos Fuentes (Era)
- 2 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Instinto de Inez**
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 4 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 5 **Los sucesores en la empresa familiar**
Ivan Lansberg (Granica)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), **La Nación** (Argentina), **Le Figaro** (Francia), **The Washington Post** (E.E.U.U.), **Reforma** (México).

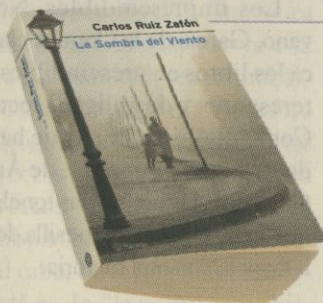
Laberintos de
pasión y locura



Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



La Sombra del Viento
Carlos Ruiz Zafón

Un libro maldito cambia el rumbo de la vida de Daniel y le arrastra a un laberinto de intrigas y secretos.

PREMIO AZORÍN 2001



El secreto de la lejía
Luisa Castro

Amor hasta la locura. Una novela aclamada por la crítica.

La república mundial de las letras

PASCALE CASANOVA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 471 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

He aquí un ensayo de altos vuelos, ambicioso y bien planteado, repleto de ideas y sugerencias que, si en algunos casos mueven a discrepancia, no dejan por ello de ser estimulantes. Se trata de establecer los “principios de una historia mundial de la literatura” alejada del tópicos esquema que se basa en la yuxtaposición de historias nacionales cronológicamente dispuestas.

COMO ya indicó Valéry Larbaud, el mapa político y el mapa intelectual del mundo son diferentes. Tampoco el espacio artístico y el económico se corresponden. En el siglo XVI, Venecia es sin disputa la capital económica de la península italiana, pero la primacía intelectual reside en Florencia y en el dialecto toscano; en el XVII, Amsterdam es el gran centro comercial de Europa, pero la literatura triunfante es la de Madrid y París. Hoy, la hegemonía económica y política de los Estados Unidos no lleva consigo un predominio paralelo de su producción artística.

En realidad, la historia de la literatura es la historia de las rivalidades literarias. Descansa “en la sucesión de las rebeliones y las emancipaciones gracias a las cuales los escritores [...] logran crear las condiciones de una literatura autónoma, pura, liberada del funcionalismo político” (pág. 68). Siguiendo a Goethe y, sobre todo, a Valéry, la autora utiliza la noción de “capital literario” de una lengua, su

riqueza patrimonial, constituida por las obras escritas en esa lengua, pero que incluye a quienes transmiten y transforman ese capital: instituciones literarias, revistas, jurados, críticos, sistemas de enseñanza... Hay, además, numerosos indicadores culturales: las cifras de obras publicadas, la proporción de ventas con relación al número de habitantes, la abundancia de editoriales, librerías, premios, espacios reservados en los medios de comunicación, incluso la aparición de escritores en los nombres de las calles, los billetes de Banco o los sellos postales. Ese “capital literario” es también lingüístico, dada la índole verbal de la literatura. Pero la lengua es siempre “nacional”. Las instituciones políticas se apropian de ella como signo de identidad y la convierten en asunto de Estado. No es casual que la formación de los Estados europeos

durante los siglos XV y XVI coincida con la expansión de las lenguas vulgares –frente al latín– y con la constitución de obras escritas en la lengua común. Aunque la autora no lo indica, podría haberle servido también de excelente ejemplo el caso de la unidad italiana en el siglo XIX y el papel decisivo que en el proceso desempeñó la imposición del toscano.

La primera etapa en la génesis del espacio literario mundial reside en la pugna contra el latín, que la autora cifra en la tarea de Du Bellay y los autores de la Pléyade. No se trata sólo de acabar con el monopolio del latín, sino también con la supremacía de Roma. Al mismo tiempo, el uso del francés, de la “lengua del rey”, exige relegar los dialectos y, con ellos, los géneros poéticos practicados en las poderosas cortes feudales, todo lo

cual contribuye a reafirmar la autoridad monárquica. Acaso la autora no tiene en cuenta que en el destierro del latín colaboran otros factores prácticos, como el progresivo alejamiento de la lengua por parte de sectores amplísimos de la sociedad. Por otro lado, y con una actitud muy galocéntrica, muestra un desconocimiento absoluto de lo español. Exalta la *Deffence* de Du Bellay y nada dice del precursor Nebrija; destaca los trabajos en pro de la lengua común de Malherbe o Vaugelas en el XVII y parece ignorar el esfuerzo colosal de Correas entre nosotros. Claro que el lector español está ya acostumbrado a omisiones de este jaez.

La segunda etapa en la constitución del espacio mundial se sitúa en los siglos XVIII y XIX, con la influencia del pensamiento de Herder y la invención o reinención de las lenguas declaradas nacionales. Lengua y nación son solidarias, y se establece una competencia incluso entre las “literaturas dominadas” (Irlanda, la Suiza francófona, Austria, la Bélgica valona, etc.) que permite explicar el sentido de la obra de sus más eminentes escritores, desde Joyce o Beckett hasta Ramuz o Michaux. Cabría haber ampliado la nómina con autores como Canetti o Ionesco. Desde esta perspectiva, cercana a ciertas corrientes sociológicas, el caso de Kafka, agudamente analizado –como otros– en estas páginas, es muy significativo: pertenece al espacio literario checo, pero es heredero de toda la cultura alemana. Los supuestos teóricos se aplican en la segunda parte a unos cuantos escritores –entre ellos Juan Benet– con resultados un tanto desiguales, pero no desdeñables. Un libro denso, para leer y meditar con provecho.

RICARDO SENABRE



La estación de las lluvias

EDUARDO JORDÁ. PREMIO RENACIMIENTO. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2001. 62 PÁGS., 1.250 PTAS.

En sentido estricto, *La estación de las lluvias* es el primer libro de poemas de Eduardo Jordá (Mallorca, 1956), pero que era poeta ya había quedado demostrado con alguno de los relatos de *Orco* (2000) y con bastantes de las anotaciones de sus dietarios *Terra incognita* (1997) y *Canciones gitanas* (2000).

¿AÑADE algo el verso a la poética de Eduardo Jordá, articulista ejemplar perdido en diarios provinciales, uno de los más notables escritores viajeros que han surgido en los últimos años? A primera vista parece que no; comenzamos a leer y echamos de menos al prosista (prosista, por cierto, que asoma en las notas finales, como en las líneas dedicadas al poema "Dancetería"). El verso no añade intensidad; al contrario: parece quitarla. ¿El primer poema, tan blando, no lo hemos leído ya en Miguel d'Ors y en tantos otros poetas de su estilo familiar y menor? Tarde de mayo, nubes venturosas, el olor persuasivo de la hierba, el poeta y su hija: "Ella coge las flores blancas y con un leve/polvillo púrpura, y las va esparciendo/sobre el césped tranquilo. Los gorriones/gorjean, impacientes como un enamorado". El obvio colofón termina de emborronar el texto: "Tan sólo diez lentos minutos./Y han sido suficientes/para justificar toda una vida".

Pero esa inicial impresión negativa pronto desaparece. Eduardo



Jordá, poeta en prosa, es también poeta en verso, y poeta de muy variados tonos, descriptivo y meditativo, elegíaco y celebratorio. Poeta culturalista en el monólogo "Lamento de Ofelia", en "Los últimos días de Montaigne" o en "Vladimir Nabokov"; poeta realista, a la manera de Carver, en "Por culpa de un tejón", o en ese espléndido poema, una de las cimas del libro, que es "Woman on a metal bed", donde se habla de suicidios y autopsias y amor a la vida; poeta viajero que evoca Irlanda y Tánger, la India y Chile: "Qué fácil es amar esta costa de algas y sepulcros".

Pasada la primera impresión de reiteración y facilidad, *La estación de las lluvias* nos ofrece muy variados tonos, continuas sorpresas. En "Doce lunas" el transcurrir de un año se convierte en una alegoría de la vida humana. "Enero es la innombrable claridad/del tiempo que se ensancha como un río", comienza, para terminar con "la escarcha en el alma" de diciembre y "la corona de acebo colgada de una puerta/que nadie, salvo el viento, va a abrir ya". Otro poema, "Harbour View", comienza como una estampa viajera (Jordá es maestro en el género), pero pronto nos damos cuenta de que su sórdido pintoresquismo y su frialdad aparente son sólo formas del pudor. Como en el "Requiem", de José Hierro, el poeta escribe este otro requiem a la muerte de un ser querido "ob-

jetivamente, sin vuelo en el verso" y sin decirle a nadie —al contrario que Hierro— que ha estado "a punto de llorar"; por eso nos emociona de más intensa manera. A mucha literatura, buena y mala, ha dado lugar el holocausto judío, pero a pocos textos tan punzantemente hermosos como "El planeta en forma de zapato", que es poema y plegaria y confortadora utopía.

Comienza a publicar poemas Eduardo Jordá cuando los poetas de su generación ya han reunido sus primeras poesías completas; por eso al lector apresurado le puede parecer, a ratos, un epígono: si "Los justos" podría haberlo escrito Marzal, "Dancetería", con sus pareados de rima consonante, no desentonaría entre los poemas de Salvago.

Pero *La estación de las lluvias*, en su conjunto, sólo podría haberlo escrito Eduardo Jordá. La poda de algunos poemas habría hecho el conjunto más rotundo; ciertos descuidos rítmicos, quizá voluntarios, podrían haberse evitado. No importa; pronto disculpamos esas posibles limitaciones. Poeta nada enfático, poeta que no se empina ni engola la voz como tantos que no quieren ser tenidos por menores, poeta que a ratos parece querer limitarse a contar anécdotas biográficas o a describir paisajes exóticos, poeta, sin embargo, tanto más verdadero cuanto menos pretencioso.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ Dos temas preocuparon a Gerard Manley Hopkins (1844-1889) por encima de todas las cosas: la naturaleza ("Qué sería de un mundo despojado/del agua y de los bosques, déjalos") y la religión. Junto con Eliot fue el encargado de hermanar la lírica contemporánea con la tradición de los poetas metafísicos. Los *Poemas* (Renacimiento) que ahora traduce José Julio Cabanillas son un buen aperitivo para acercarse a su obra y ya no alejarse nunca más. Otras versiones espléndidas del poeta inglés las ha publicado Jaime Matamoros en revistas: no estaría de más verlas en volumen. Mientras tanto, disfrutemos de estas —notables— de Cabanillas.

■ *Últimos días en Sabinia* (Pre-Textos) es el agradable pastiche en el que Gabriel Insausti (San Sebastián, 1969) recrea y medita los días finales de Horacio. Contención no es antónimo de emoción, y eso es lo que intenta demostrar Insausti. "Deploro el oropel de los poetas/y las telas de púrpura que adornan/su inane verborrea". A veces suenan a cosa demasiado sabida estos versos que, sin embargo, en algunas páginas vuelan sin el ancla de la referencia demasiado evidente y consiguen el buscado milagro de la emoción.

■ Humor y erotismo son los ingredientes fundamentales de *No te lo vas a creer* (Verbum), del boliviano de origen japonés Pedro Shimose (1940). Comienza con "La musa visita al viejo poeta": "En mi cuartucho te recibo/sin afeitado, en calzoncillos. [...] Te haces la sorprendida/cuando te meto mano,/como si no me conocieras,/como si no fuéramos amantes". Siguen poemas titulados "Sexo", "Fellatio"... O sea... **M.L.V.**

Invocación a la Osa Mayor

INGEBORG BACHMANN. TRADUCCIÓN DE C. DREYMULLER Y C. GARCÍA. ED. BILINGÜE. HIPERIÓN, 2001. 179 PÁGS. 1.800 PTAS.

La austríaca Ingeborg Bachmann representa, en la escritura de la segunda mitad del siglo XX, el paradigma de esa expresión de la conciencia trágica que suele producirse allí donde la tentación de lo latino entra en contacto con lo lingüística y filosóficamente alemán.

HÖLDERLIN y Nietzsche, en su asimilación idealizada de lo griego, vivieron una experiencia similar; Goethe y Winckelmann la experimentaron en su trato con lo italiano y lo francés. Rilke hizo una síntesis espiritual de ambas, como la hicieron George y Hofmannsthal. Para Bachmann "Todo es una cuestión de lenguaje", como expone en su relato "Alles" incluido en *Das dreissigste Jahr*: sobre todo, el yo lírico convertido en sujeto histórico, y el yo histórico transformado en sujeto lírico. La ocupación de Klagenfurt por las tropas de Hitler redujo a ruinas su niñez, y eso es lo que tematiza en *Die gestundete Zeit* (1953), su primer libro, que le situó en la órbita de Nelly Sachs, de Eich y de Celan.

Los veintiséis poemas que conforman el libro definen la desorientada situación de su yo y del mundo en un momento concreto de la historia: en el tiempo inmediatamente posterior a los brutales cataclismos de la segunda guerra mundial. Los 41 poemas que componen su segundo

libro, publicado en 1956 y que ahora se traduce, se articulan en ciclos con esquemas métricos rígidos y una estructura rítmica que atraviesa las series rimadas que hay en la base de su composición. La mezcla de expresionismo y surrealismo que marcaba su libro anterior cede sitio a lo que Cecilia Dreymüller llama "imaginología heterogénea" acompañada y conducida por una letanía contemporánea, en la que el tiempo es una iluminación del espacio que nos hierre tanto con su potente olvido como con su profundo resplandor. "De un país, de un río y de los lagos" gira, en sus diez movimientos, sobre la memoria de Carintia en una serie de percepciones que van desde la vivencia interior de la palabra ("Desde que nos acunan los nombres en las cosas/damos señales, nos llega una señal") hasta la erótica del amor ("No podíamos contenernos y entrábanos, /en cada cuerpo, llenos de alegría") sin olvidar que dolor y culpa existen, y que la muerte se manifiesta en la seca escritura de las flores.

El lenguaje es invocado aquí como una patria y sin duda lo es: los traductores hacen alarde de su exigencia en la precisión terminológica y despliegan un léxico botánico cuya exactitud y riqueza el lector agradecerá. "Mi pájaro" recuerda *Sombra del paraíso* de Aleixandre, con el que tiene cierta familiaridad. Su versión es correcta y eficiente, con soluciones rítmicas muy bien logradas, que acaso sólo haya que cambiar en el último verso, dejando el penúltimo como final. "Curriculum vitae" es un gran poema no sólo por la extensión en que se mueve sino por las alturas a que su intenso aliento nos hace llegar. "La hora azul" supone un cambio de la forma del verso que explotará después en "Explícame, amor" y que demues-

tra su interés y atención por la variedad de modos y de metros y en el que se ofrece una imagen muy plástica del amor: "hasta que el cuarto rompa con la hora incierta/y tu boca, entre mordiscos suaves, se hospede en mi boca y el dolor te instruya:/viva la palabra que gane al mundo,/juegue y pierda e inicie amor". En "Días en blanco" la traducción supera al original: "Llegué a la página/en blanco de un país" va más allá que el escueto "indescrito", que es lo que en el texto alemán aparece. "Harlem" supone otra transformación, visible tanto en su mundo como en su verso. En la tercera parte del libro el espacio es el sur, al que denomina primogénito país, y donde siente el horror dentro de la luz, como en el suyo propio había sentido el corazón comido por la niebla. "Cantos de una isla" es un poema apocalíptico que coincide con *Sobre los ángeles* de Alberti no sólo en los tonos sino en la expresión. "Carta en dos versiones", "Imagen nocturna de Roma", "Vals negro" y "Al Sol" figuran entre los mejores, cuyos *Cantos durante la huida* se inscriben en la tradición de Petrarca, recuperan la de Propertio y objetivan un intenso mosaico de las estaciones del amor.



JAIME SILES

R E V I S T A S

Clarín

DIRECTOR: J.L. GARCÍA MARTÍN. N.º 33

EN este número de Clarín hay una ventana secreta. Y otras muchas que se ofrecen abiertas: la de Asia, prosa contagiosa de Jesús Aller; la de las perversiones clarinianas, inteligente erudición (no siempre se oponen) de Andrés Zamora; la de Félix Romeo, abierta por el malabarista de la *interview*, Enrique Bueres; la de los poemas de Miguel Ángel Velasco; la del taller de caligrafía que nos abre Eduardo Jordá; la de los poemas de Marco Lodoli que dan al Ponte Milvio. Y el misterio de una ventana.

Hablar/Falar de Poesía

DIRECTOR: ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO. N.º 4

NO pierde comba esta feliz iniciativa bilingüe. Dos poetas de ambos lados de la frontera (que esta revista ayuda a difuminar) protagonizan el número: María Victoria Atencia y Ana Hatherly. Se nos presenta a cuatro novísimos poetas portugueses: Ana Paula Inácio, Reis-Sá, Teixeira da Silva, Walter Hugo Mãe. Un inédito de Larrea, y más poemas y reseñas completan una entrega que viene a demostrar que hay un país sin fronteras ni ejércitos, sin más moneda que la palabra escrita: el país de la literatura.

Porque parece mentira la verdad...

DANIEL SADA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 654 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

Al llegar al final de esta gordísima novela de Daniel Sada, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, se me ha venido a la cabeza el humorístico reproche que H.G. Wells hizo a su amigo Joyce a raíz de *Ulises*: qué derecho se creará este hombre que tiene—decía en una carta— a robarme con su libro tantas horas de los pocos miles que me quedan.

MUCHAS horas, constancia y esfuerzo pide también este narrador mexicano quien, de alguna manera, comparte con el irlandés la voluntad titánica y el fervor verbal. De hecho, estos dos rasgos dan carta de originalidad a una obra que, resumida al extremo, viene a ser la crónica coral de la corrupción política en ese país hispanoamericano. Pero ya se sabe que el simple enunciado del argumento o el tema de un relato no dice apenas nada de su valor.

Por ello, lo primero que debe subrayarse es la ambición faraónica de Sada, su meta de construir un impresionante artificio narrativo dentro del cual cobre vida la degradación de una colectividad sometida al imperio de la corrupción y no al de la ley. Para ello acude a una historia prolija que, desde lo testimonial, se dispara hacia lo visionario y esperpéntico. Esa historia se nutre de innumerables episodios más o menos independientes, presentados como secuencias fragmentarias, pero que alcanzan su sentido dentro de un diseño común.

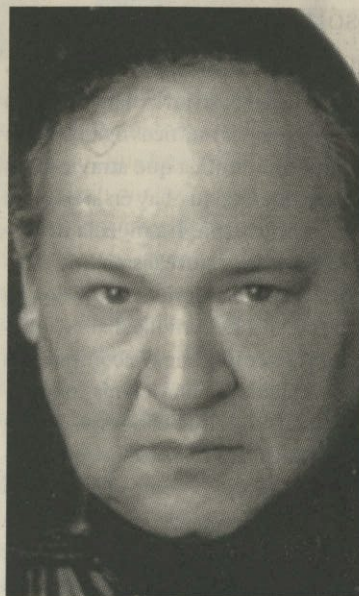
La profunda unidad de la fábula se revela a su conclusión, pues toda ella responde a un criterio circular. Al comienzo, la anécdota se polariza en el matrimonio formado por Trinidad y Cecilia: asisten a la impactante llegada de un camión cargado de cadáveres víctimas de la represión; se preocupan por el destino de sus dos hijos; el apático Trinidad les ha reprochado su activismo político; uno de ellos escupe al padre y ambos se marchan para siempre del lugar. Basta con esos datos para

señalar el deterioro colectivo, que pronto se apuntala con otra anécdota: el día de las elecciones, unos enmascarados roban las urnas para asegurar el pucherazo de un sistema basado en el poder del cacique.

Al final de la larguísima historia, el matrimonio confía en el regreso, un día, de los hijos, mientras que en Trinidad se ha operado un cambio radical: de su rechazo a la política ha pasado al señuelo de obtener la alcaldía, para lo cual está dispuesto a invertir sus ahorros. Todo ello con un aire fantasmagórico que revele la irrealidad del futuro. Se abre y cierra, pues, la novela con el peso anecdótico de una escena familiar y dentro de ella se alojan otros episodios que se encadenan en la misma dirección.

Hechos cotidianos, ambiciones, movimientos populares de protesta, actos extremados de violencia... son como teselas de un enorme mosaico en el cual se refleja la existencia de Remadrín, nombre imaginario de un lugar pequeño, de 1.200 votantes registrados, situado en una desértica región mexicana, que adquiere la categoría de un símbolo. Los personajes son numerosos, un centenar. Algunos alcanzan un mayor protagonismo, por ejemplo el terrible alcalde-cacique, Romeo Pomar.

También las escenas resultan numerosas y tienen una finalidad testimonial. Alguna posee un peso específico propio, por ejemplo la referida a la caseta telefónica y a su cuidadora, Dora Ríos. Esta magnífica escena, casi con entidad independiente, apunta el criterio acu-



Desconocido en España a pesar de gozar de gran popularidad en México, Daniel Sada (Mexicali, México, 1953) ha sido considerado por Carlos Fuentes "una revelación para los escritores españoles y para la literatura mundial". Estudió periodismo y Letras Hispánicas y ha sido catedrático en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Traducido a cinco idiomas, entre sus obras destacan las novelas *Lampa Vida* (1980), *Albedrío* (1990) y *Una de dos* (1994); libros de relatos como *Registro de causas*, galardonado con el premio Xavier Villaurrutia en 1992, y el poemario *Los lugares* (1997).

mulativo de Sada y la técnica a medias de yuxtaposición, a medias ensartadora que utiliza. De ahí que surjan reparos a su carácter torrencial, pues tal vez sin tanta materia, o más podada, el conjunto resultaría igual de significativo y más ágil.

Tengo la impresión de que a la novela le sobran páginas, con independencia de la calidad y la inventiva de numerosos momentos. Y ello a pesar del extraordinario acierto de utilizar un narrador poliédrico, que lo sabe todo y comenta los sucesos, que se dirige a los personajes y que apela al destinatario, con quien establece una complicidad irónica para que éste se sienta parte de la esperpéntica historia que está leyendo.

El otro frente llamativo de *Porque parece mentira...* está en su despliegue de recursos verbales. La lengua de Sada tiene una riqueza y flexibilidad inusuales. Utiliza registros muy variados, desde cultismos a localismos. Pero la abundancia verbal, aun constituyendo un reto, no supone la mayor dificultad del texto. Si la construcción y la abundancia anecdótica no facilitan la lectura, la lengua termina por complicarla. Tiene, por tanto, esta novela algo de reto. Sin duda, consigue un efecto plástico y vivaz al recrear un espacio social reciente con tintas brillantes y al darle un énfasis singular.

En qué medida compense afrontar el reto que con toda intención plantea *Porque parece mentira...*, tiene que decirlo cada lector. En cualquier caso, a quien, como me sucedía a mí, no conozca la existencia de Daniel Sada—a pesar de ser escritor veterano y con bastante obra publicada—, esta primera novel editada en España nos descubre a un autor que no debe ignorarse.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Ochenta y seis cuentos

QUIM MONZÓ. TRAD. J. CERCAS Y M. COHEN. ANAGRAMA, 2001. 498 PÁGS., 2.900 PESETAS

La personalidad literaria de Quim Monzó no ha de ser un descubrimiento para el lector no catalán, aunque no haya alcanzado todavía, en el ámbito peninsular, la popularidad de que goza en el catalán.

Sus colaboraciones periodísticas en castellano se publican en revistas de ámbito nacional, pero su inteligente sentido del humor fue muy celebrado también en la televisión catalana en horas de máxima audiencia. Desde los medios, pues, ha ido forjándose su entidad de "personaje", que complementa la vertiente literaria. Por otra parte, pese a haber cultivado la novela con éxito, sus libros de relatos constituyen la parte más valiosa de una obra que es ya considerable. *Ochenta y seis cuentos* constituye una selección de relatos que proceden de los siguientes libros: *Uf, dijo él, Olivetti, Moulinex, Chaffoteau et Maury, La isla de Maians, El porqué de las cosas y Guadalajara*. Los cinco libros de relatos, por otro lado, poseen una unidad interna, porque los mecanismos de escritura de Monzó no varían en exceso. Sus relatos sintetizan el absurdo kafkiano, el realismo minucioso, el surrealismo (no sé si alguien habrá señalado ya algún rasgo del Buñuel surrealista en ellos). Un estilo conciso añade valor documental a sus piezas.

Cualquier elemento cotidiano puede servirle al escritor como punto de partida. Todo sirve para elaborar una historia que funcionará con la precisión del relojero. Aprendió de Borges, modelo universal, que en el relato no puede sobrar una palabra, como en el poema. Pero el humor, a menudo ácido, puede subvertir la realidad. Reutiliza mitos populares bien conocidos: "Una vez más, el hijo le pide al padre que le vuelva a con-

tar la historia de siempre: exactamente cómo el abuelo le puso la manzana en la cabeza, y cómo él fue capaz de acceder a ello sin temblar de miedo, y si es verdad que no lo tenía en absoluto" ("Las libertades helvéticas"). Puede parecer irreverente: "El hombre se levanta con los ojos iluminados, respirando agitadamente y con una resolución: revelar al mundo lo que le acaba de ser revelado" ("Vida de los profetas"). Éstos son dos inicios, elegidos casi al azar, de relatos de diversas etapas de la trayectoria de Monzó. En cualquier cuento, más que en la novela, las primeras líneas deben despertar —como el buen artículo periodístico— el interés del lector. Su desarrollo y final no pueden desmerecer del tono ya elegido. Monzó lo consigue. Los relatos que prefiero son los que abordan temas sentimentales, tratados siempre con gran sensibilidad. Sorprende con la exageración; pero traza sus personajes con buril. Las situaciones generales, en algunos, sustituyen a los individuos, como "Durante la guerra", por ejemplo. Puede llevarnos hasta el origen mismo del hombre y del lenguaje ("En un tiempo lejano") y hasta más lejos en el tópico de "La creación"; cuyas últimas frases son impagables: "Llegado el séptimo, Dios Nuestro Señor descansa. Luego viene Haydn y con todo esto hace un oratorio" ("La Creación").

Los *Ochenta y seis cuentos* son también ochenta y seis maneras. El autor no se repite. El cuento pue-



de gustar más o menos; jamás aburrir. Siempre hay tras él una sonrisa, fruto de la agudeza de su creador. A mi juicio, Quim Monzó escritor está a la altura del personaje público que ha logrado cuajar. Su realismo configura un mundo pleno de ideas, sorprendente: fuegos de artificio que configuran un mundo entre escéptico y pesimista, aunque no desesperado. Podría asegurar que es el mejor de los cuentistas peninsulares (más acertado en los breves, hoy en boga), pero el mundo del relato tiene mucho de sociedad secreta. ¡Quién sabe! No cabe duda, sin embargo, de que ha contribuido a revitalizar el género y hacer gratas las horas de lectura que reclama su libro. Quizá algunos lectores ya lo conozcan, porque no es éste el primero de sus libros que se ha vertido al castellano. Si así fuera, el placer de la relectura resultaría mucho mayor.

JOAQUÍN MARCO

Amigos de muerte

EMILI TEIXIDOR. SM. MADRID, 2001

217 PÁGINAS. 995 PESETAS

POCOS nombres tan consolidados e interesantes como en el Emili Teixidor en el campo de la literatura para niños y jóvenes. Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1997, autor de una de las series más inteligentes y desternillantes de los últimos tiempos —la de la hormiga Miga (también en SM/Cruïlla)— así como de una basta obra que comprende títulos casi míticos como *Corazón de roble* o *El crimen de la hipotenusa*, y todo ello sin olvidar su obra para el público adulto, que le valió el 1999 el premio Sant Jordi de novela en catalán por *El llibre de les mosques* (*El libro de las moscas*).

Tanto oficio y veteranía se mezclan en esta novela para dar lugar a una trama que hace hincapié en un mundo del que la literatura apenas se ha ocupado: el de los grandes magnates de la banca, la economía, o los negocios sucios que acuñan grandes fortunas.

La novela arranca con un planteamiento de serie negra: dos amigos guardan un secreto terrible que les implica en un crimen y sobre el que han establecido un pacto de silencio. Nada más empezar la historia uno de ellos es secuestrado. El otro se verá implicado en una investigación donde nada es lo que parece y en la que le acecharán todo tipo de sorpresas y peligros. Todo ello contado con un ritmo vertiginoso, con una vocación muy clara de resultar contemporáneo al joven al que va dirigido el libro pero sin evitar otro tipo de referencias que hacen del libro una verdadera perla que puede disfrutar cualquier lector, tenga la edad que tenga. Y es que, como le gusta decir al propio autor, "la literatura llamada juvenil es aquella que también pueden leer los jóvenes".

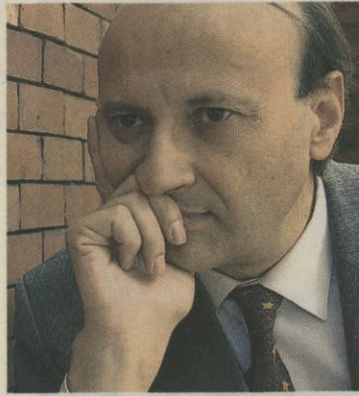
CARE SANTOS

Narcos

CARLOS REIGOSA. PLAZA & JANÈS. BARCELONA, 2001. 306 PÁGINAS. 2.650 PESETAS.

Las dos últimas novelas de Carlos G. Reigosa (Pastoriza, Lugo, 1948) abordan uno de los temas de mayor rendimiento novelístico entre las transformaciones de la sociedad gallega en el tercio final del siglo XX.

SE trata del contrabando de tabaco en las Rías Bajas (*A guerra do tabaco*, 1996) con el enfrentamiento entre los viejos amos del negocio del humo y los nuevos competidores con prisas por enriquecerse en aquel comercio que tanto dinero mueve y de la conversión de estas redes del tabaco en el tráfico de drogas (*Narcos*, 2001 en gallego y en castellano). Al final de *La guerra del tabaco* el inquieto periodista Carlos Conde reflexiona ante el teniente Landín acerca del viejo "capo": "A lo mejor don Orlando no era lo peor



que podía haber. [...] Ahora que él desaparece, puede llegar el segundo escalón del contrabando, esos que surgen cuando uno de los grandes se va. Y los segundos escalones siempre son peores..." Estas palabras adelantaban una posible continuación de aquella historia que ahora llega con *Narcos*. En efecto, esta novela desarrolla una historia apasionante que arranca tres años después. Los nuevos lobos de mar en aquel contrabando se han adueñado de la situación. Son más y carecen de escrúpulos y de principios. Han dejado

el tabaco para traficar con la cocaína. En tan rápido recorrido han amasado inmensas fortunas con capacidad para corromper casi todo lo que se propongan. Pero también hay un reguero de muertes a causa de la extensión de las drogas. Esto produce dolor pero también alimenta deseos de venganza en algún padre de familia con dinero suficiente para pagar a quien se ocupe del castigo. Así entran de nuevo en acción el periodista Carlos Conde y su amigo el detective y aventurero internacional Nivardo Castro. De modo que los entresijos del narcotráfico van siendo desvelados, con sus nuevos amos, sus relaciones locales, sus conexiones internacionales, las rutas de sus barcos, el blanqueo del dinero y la consideración de respeto, miedo y odio entre las gentes de la zona. Todo se mueve en dos acciones paralelas: por un lado, las investigaciones del detective y del periodista; por el otro, los proyectos de las diferentes familias de los narcos. El autor ha sabido combinar en ade-

cuadas dosis para una permanente suspensión de la intriga la información sobre nuevas operaciones, los momentos de placer y sus ajustes de cuentas, también con sus remansos de sexo al calor de los acontecimientos, la curiosidad del periodista por otras historias que salen al camino, una actitud de juego en el detective y mayor grado de escepticismo e ironía en ambos.

Acción, intriga, dinero, poder, sexo, ambiciones y frustraciones, lealtades y odios son los ingredientes hábilmente cocinados en una novela que agarra la atención del lector desde el principio hasta el final. Cuando la trama está ya bastante avanzada se introduce un nuevo elemento de intriga en la operación judicial y policial que pretende asestar un golpe mortal a las redes del narcotráfico. La novela se complace en desarrollar la colaboración entre las fuerzas implicadas, manteniendo el suspense hasta la última página.

ÁNGEL BASANTA

Las once caras de María Lisboa

MARTA ROBLES. PLANETA, 2001. 213 PÁGINAS. 2.600 PESETAS

SORPRENDE esta nueva cara de la periodista Marta Robles, la de autora de un libro de ficción; algo aparentemente alejado de su habitual ejercicio de informadora de la realidad, aunque bien próximo si atendemos a esa máxima tan repetida de que ésta, cuando se empeña, supera con creces a la ficción. Y es que en los once relatos de este volumen, que además de contener la aventura emocional de once mujeres nos ofrece el testimonio de muchas de las condiciones que tanto pesan todavía sobre su condición, esta autora se mete en la piel de cada una y da la cara por ellas poniendo voz propia y rasgos reconocibles a muchas historias reales. El resultado es un libro parcial aunque veraz, de lectu-

ra fluida y ágil, para el que ha seleccionado once posibles "caras" de la mujer de hoy; faltan muchas, por supuesto, y quizá la mayor objeción es que dominan los estereotipos y escasean los matices que redondeen los perfiles de cada personaje, lo que no impide valorar el conjunto y recrearse con cada una de las narraciones.

María Lisboa es el nombre que las identifica a todas porque es la "representación femenina", dice la autora en la presentación. En rigor, es un sector de mujeres las que por aquí desfilan. Está la mujer independiente, la sumisa, la abnegada, la insatisfecha. Están las que no encuentran salida a agresiones de distinto signo, y está la mujer que ha aprendido a disfrazar de for-



taleza su lado más vulnerable; la que prefiere el engaño a la soledad, la que sucumbe a los patrones estéticos, la que se traga sus reproches y opta por refugiarse en fantasías imposibles... Está, sobre todo, la pasión dominando el deseo de muchas mujeres que abandonan sus emociones a un espejismo, traducido en error o en fracaso, en el que creen ver encarnado su sueño de amar y ser correspondidas.

PILAR CASTRO

Meridiano de sangre

CORMAC MCCARTHY. TRAD. LUIS MURILLO. DEBATE. MADRID, 2001. 403 PÁGS., 2.800 PTAS.

La publicación del libro *¿Qué era la literatura?* del reputado profesor y crítico norteamericano Leslie Fiedler, supuso un pequeño terremoto en la ortodoxa academia americana. Defendía Fiedler que eran los lectores, y no los críticos o profesores, quienes con sus gustos, *ergo* con sus compras, sentenciaban cuál era la buena literatura.

“Sin duda alguna –sentenciaba taxativo– el mejor autor norteamericano actual es Stephen King, y en el siglo XIX lo fue Harriet Beecher Stowe”. Algunos quisieron ver un exceso de arrogancia en tal apreciación, en tanto que otros la ridiculizaron y atacaron abiertamente. Sea como fuere, lo que sí consiguió Fiedler fue llamar la atención sobre un corpus literario ignorado, cuando no sistemáticamente menospreciado. Y progresivamente obras como *Lo que el viento se llevó* o *Los pilares de la tierra* comienzan a entrar en los currícula universitarios bajo el epígrafe de “Literaturas Populares”.

Viene esta académica exposición a propósito de la publicación de *Meridiano de sangre*, del norteamericano Cormac McCarthy. *Meridiano de sangre* es una genuina novela del oeste americano, con indios, forajidos, violencia... que hará recordar a muchos a lo mejor de nuestro Marcial Lafuente *Estefanía*. Pero es, al mismo tiempo, mucho más que una obra de aventuras, llegando a interesar no sólo aspectos concernientes a la creación literaria, sino, lo que es más importante, analizando el alma y el espíritu humano adentrándose en los recovecos más inconfesables de los hombres.

La acción de la novela se sitúa a mediados del siglo XIX en el territorio fronterizo entre Tejas y México. El protagonista es “el chaval”, un joven adolescente que se ve obligado a pasar la frontera mexicana y se une a un grupo de pistoleros que intentan “limpiar” el territo-

rio de indios. El jefe del grupo es “el juez”, un sanguinario personaje sin escrúpulos que no duda en traicionar a cuantos le rodean, incluso a sus propios hombres, con tal de satisfacer sus instintos más primitivos. Como no podía ser de otra forma, el enfrentamiento entre “el chaval” y “el juez” resulta inevitable... el desenlace resulta tan sorprendente como atractivo.

Meridiano de sangre es una de las novelas donde la violencia está presente, de forma explícita, de la primera a la última página. Narrada de forma realista –cada capítulo está introducido por unos breves apuntes que sintetizan su contenido– desmitifica cualquier reminiscen-

La vida de Cormac McCarthy (Rhode Island, 1933) parece otra de sus novelas: jamás concede entrevistas, se cuenta que vivió bajo una torre de perforación petrolífera (como si una infancia en Tennessee no fuera lo bastante novelesca) y que antes de escritor fue vagabundo. En 1992 publicó *Todos los hermosos caballos* y desde entonces su éxito no ha dejado de crecer: *En la frontera* y *Los lugares de la llanura completa*, junto a aquella, la llamada “Trilogía de la Frontera”. Recientemente se ha traducido además *El guardián del vergel*. Y además de esas novelas, la de su vida, que tal vez llegue a contar alguna vez...

cia romántica que el lector pudiera tener sobre aquellos tiempos en que un hombre se ganaba la vida cabalgando su caballo por terrenos infinitos. Aunque no imprescindible, sí que resulta interesante recordar que nos encontramos en el momento histórico en que los Estados Unidos se anexionan los estados del sudoeste tras la firma del tratado de Guadalupe-Hidalgo, que ponía fin a la guerra entre México y los Estados Unidos, con las implicaciones culturales de ello derivadas. Pero sin la menor duda lo más interesante, lo realmente atractivo de *Meridiano de sangre* lo encontramos en el diseño del juez Holden, hasta el punto de que llega a eclipsar incluso al propio protagonista. El juez es la más genuina personificación del mal, o para ser más precisos, de los niveles de maldad que puede alcanzar el ser humano, el personaje literariamente más atractivo. No recuerdo ningún otro personaje literario, ni tan siquiera el capitán Ahab de *Moby Dick*, que haya encarnado con tal magisterio las bajezas y miserias humanas. La violencia se ha convertido en la propia esencia del personaje pero al mismo tiempo, y ese es uno de los muchos logros de la novela, resulta interesante comprobar como incluso la violencia puede llegar a tener un efecto catártico. Se trata, en definitiva, de una obra que impresiona tanto por su contenido como por su calidad literaria.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

La casa del silencio

ORHAN PAMUK. TRAD. R. CARPINTERO. METÁFORA. 2001. 432 PÁGINAS

FATMA es una anciana de noventa años que vive en una vieja casa de la costa junto al enano Recep. Viuda del doctor Selâhattin, sus nietos la visitan todos los veranos: Faruk, el mayor, distribuye su tiempo entre el alcohol y la investigación de los archivos municipales; Nilgün renueva su fe en el comunismo con lecturas sobre la lucha de clases, y Metin sueña con emigrar a Estados Unidos. Su abuelo era un ilustrado que tuvo que abandonar Estambul por sus ideas políticas. Entregado al proyecto de una enciclopedia que saque a Turquía de su atraso, financiará su sueño con las joyas de su esposa. A su muerte, sólo deja una montaña de papeles, un hijo con deseos de emularle y dos bastardos: Recep e Ismail.

Pamuk retrata la Turquía de los años 70, poco antes del golpe de estado de Kenan Evren. La agitación política y la crisis económica se agudizan ante la pérdida de identidad de un país que actúa como puente entre Asia y Europa. Turistas y emigrantes se cruzan en un espacio donde conviven el apego a la tradición y los deseos de modernidad. Pamuk articula su relato, utilizando la primera persona. Con una prosa sencilla y eficaz, reconstruye el mundo interior de sus personajes. La morosidad de la narración imprime a la historia una extraordinaria densidad, que evoca la atmósfera del universo faulkneriano. Al igual que el autor de *El sonido y la furia*, Pamuk percibe el mundo como un caos que sólo adquiere apariencia de orden a través de la escritura. La historia de Fatma y sus nietos nos permite revivir los años de plomo en que Turquía transitaba entre una imperfecta democracia y una dictadura feroz.

RAFAEL NARBONA

El estilo del periodista

ALEX GRIJELMO. TAURUS. MADRID, 2001. 609 PÁGINAS, 3.125 PESETAS

Esta es la séptima edición, ampliada y puesta al día, de un libro publicado en 1997. Siete ediciones en menos de cuatro años constituyen un dato significativo. Da la sensación, en efecto, de que toda la comunidad periodística, con sus alevines incluidos, haya convertido esta obra—muy justamente, sin duda—en libro de cabecera, aunque algunos de esos profesionales parezcan haberse limitado a depositar el volumen sobre la mesilla de noche.

PORQUE el autor recoge aquí casi todos los dislates y errores que se deslizan sin cesar en textos no sólo periodísticos, sino administrativos, pedagógicos y hasta pretendidamente literarios. A pesar del título, la obra tiene un destinatario múltiple. La experiencia demuestra que todas las juiciosas censuras y advertencias que contienen estas páginas se desvanecen ante el eco de un disparate propagado por un político, estampado en un titular o difundido en un programa de radio o TV, cuyo número de receptores es infinitamente mayor y más vulnerable que el de los posibles lectores del libro.

Además de consejos muy precisos acerca de aspectos específicos del género periodístico, Grijelmo ha inventariado con tino un buen número de usos ortográficos, léxicos y sintácticos donde parecen concentrarse casi todas las dudas que desembocan en malas redacciones o en incongruencias e impropiedades idiomáticas: la distinción entre *aun* y *aún*—que, pese a su sencillez, parece ya una batalla perdida—, o bien entre *porque*, *por qué*, *por que* y *el porqué*, o de las formas del grupo *de donde*. Se lamenta a veces—y con sobrada razón—de la acción un tanto precipitada de la Academia al admitir ciertos usos, como la “triste fórmula” (pág. 238) *el día después*, así como ciertos vocablos absolutamente innecesarios, del tipo de *enervar*, *coaligarse*, *discapacitado*, *posicionarse*, *millardo*, *restaurador*—con el significado de “persona que tiene o dirige un restaurante”—o *anglófono*, entre otros. En ocasiones

el autor se queda corto en su censura. Advierete, por ejemplo, contra la forma *delantedetrás suyo*, (pág. 254), pero no es raro oír y leerla también con la concordancia femenina: *suya*. *Básico* por “primario” (pág. 416) es, en efecto, un detestable anglicismo, pero lo frecuente es oír y leer *básicamente*, en lugar de “esencialmente, sobre todo”, que sí es español. Son útiles las propuestas para sustituir neologismos pintorescos y cómoda para el lector la presentación de textos con las posteriores correcciones. Y algunas consideraciones resultan discutibles. Así, cuando al comentar el leísmo correcto “le llevé en mi coche” se indica que “lo” sería igualmente posible, si bien en tal caso el lector no sabría “si nos referimos a una persona o a un animal o un objeto” (pág. 257). Pero no hay peligro de error, porque el uso del pronombre sólo es posible cuando ya se ha nombrado antes el antecedente. Por otra parte el “que” inicial de algunos hablantes catalanes en preguntas como “¿que viene de Madrid?” no equivale a “de dónde”,

sino que es un elemento intraducible, simple marca de interrogación. Y el *pero* pospuesto señalado en la página 247 como propio de Perú y Bolivia es en realidad un italianismo con el valor de “sin embargo”. En italianismo incurre también, por cierto, el propio autor al escribir que una preposición “viene obligada” por el verbo (pág. 220); es bien conocido el origen de la construcción pasiva con *venir* + participio.



R. SENABRE

Retratos del s. XXI

ANA ROMERO. DEBATE. MADRID.

250 PÁGINAS, 2.750 PESETAS

LAS entrevistas se popularizan en los periódicos norteamericanos del último tercio del siglo XIX. Desde entonces han dado muestra de constituir un instrumento fascinante por su capacidad para obtener información y sacar a la luz matices intelectuales y emociones de los personajes entrevistados. Un repaso a los grandes libros de entrevistas de estas últimas décadas evidencia que buena parte están escritos por mujeres.

Veintiuna entrevistas, nueve de ellas dedicadas a políticos en activo, siete a mujeres, conforman este volumen de Ana Romero, periodista de 35 años, que trabaja en El Mundo desde hace once y que ha unido a sus personajes por lo que ha encontrado en ellos de excepcionalidad y de visión del siglo. En estos *Retratos del XXI* destaca, en primer lugar, que cada uno de ellos lo es de un ser marcado por una biografía singular, todos son únicos de una forma o de otra y todos ofrecen motivo para meditar sobre la vida humana. De Michèle Alliot-Marie, presidenta de un partido de la envergadura del RPR, es de admirar su rechazo al sistema de discriminación positiva a la mujer; Tony Blair aparece como un gran seductor. Alfonso Cano, ideólogo, jefe guerrillero de las Fuerzas Armadas Colombianas, ofrece un perfil en el que deja bien claro por qué Colombia, un país rico con una gran situación estratégica, está agarrotada sin solución posible.

Manuel Castells habla de globalización y revolución tecnológica, John Chambers explica la Nueva Economía e Internet en un despacho de Cisco Systems desde donde controla a sus 30.000 empleados. Carlos Cerdón-Cardó y Valentín Fuster se han conformado como dos genios en lucha contra el cáncer y las enfermedades del corazón. De Katharine Graham ya habíamos leído sus memorias, imprescindibles para entender lo que pasa en Washington, sigue siendo una persona de valor infrecuente. Hasetine enciende la luz de la todopoderosa industria farmacéutica. Martha Lane afirma que Internet está dando poder a las mujeres. Mo Mowlant, ministra para el Ulster, transmite una sensación inquietante. Por último, una tacada de políticos. Con ellos se cierra un mosaico de biografías para el siglo XXI.

BERNABÉ SARABIA

Memoria de un historiador

GABRIEL JACKSON. TEMAS DE HOY. MADRID, 2001. 399 PÁGINAS, 3.200 PESETAS

Salvo excepciones, el historiador es persona poco conocida. Sin embargo, su trabajo afecta a aspectos fundamentales de la vida social. Al rastrear el pasado no sólo remueve los esqueletos que toda sociedad —unas más, otras menos— guardan en sus armarios, sino que provoca la revisión de la propia identidad.

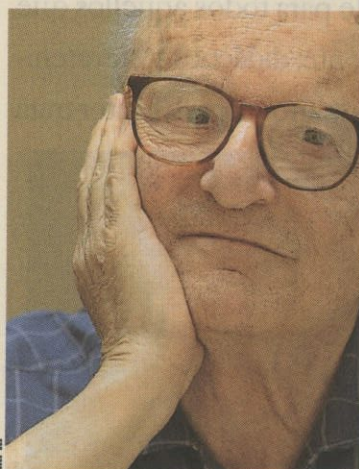
La referencia a la Historia con mayúscula, supuesta diosa que al cabo del tiempo coloca a cada cuál en su sitio, no deja de ser un ideal. Somos los hombres los que tratamos de desentrañar nuestro pasado y el esfuerzo de cada generación no resuelve los interrogantes de la siguiente.

¿Por qué una persona decide dedicar su vida profesional a interpretar el pasado? ¿Qué razones le llevan a elegir un tema o especialidad? ¿Hasta qué punto su profesionalidad y honradez le van a permitir distanciarse del objeto de estudio para lograr una interpretación ecuánime?

El mito de la objetividad quedó definitivamente atrás hace ya décadas. Y es que ni el pasado se puede comprender, ni el ser humano está preparado para ello. Las limitaciones de nuestra inteligencia, las propias vivencias y los valores que informan nuestro comportamiento influyen definitivamente en nuestra capacidad para analizar. No hay Historia sino historiadores, personas forma-

das profesionalmente que tratan, con mejor o peor voluntad, con mayor o menor destreza, de entender el pasado y hacerlo asequible.

La reedición de las memorias de Gabriel Jackson —la primera edición en castellano la realizó Anaya en 1993 con el título de *Historia de un historiador*— permite al lector acceder a la intimidad del estudio de un historiador y compartir con él intereses intelectuales, problemas de método y fuentes, dudas... un proceso de creación fundamental para definir la conciencia de una sociedad moderna. En este caso con la característica añadida de que el historiador no es español, sino un judío neoyorquino formado en Harvard que desarrollaría una relevante carrera profesional en la costa oeste. Jackson, como otros excelentes profesionales de su generación, se sintió interesado por España a raíz de la Guerra Civil y del papel que este conflicto jugó en el desencadenamiento de la II Guerra Mundial.



Fueron historiadores que se acercaron a España desde una perspectiva más amplia, la del análisis de la evolución de la historia europea.

Estas memorias son, sobre todo, una autobiografía intelectual. Pero, además, son también un excelente libro de viaje por la España de los años 60, la del interior y la trasterrada. El joven historiador, formado en la mejor educación puritana anglosajona, se encuentra de lleno en las pensiones de Madrid, frente a la ventanilla de la Administración tratando infructuosamente de leer documentación en un archivo militar o consultando periódicos en la Hemeroteca, en la comisaría o en la Universidad... frente a una socie-

dad que comienza a balbucear el tránsito a la modernidad pero enraizada todavía en tradición y, sobre todo, con la losa de una posguerra reaccionaria y crecientemente anacrónica. Jackson nos describe sus encuentros, dentro de España o en el exilio, y de sus voces nos llegan comentarios cargados de emoción, a veces de análisis ponderado, otras de sectarismo.

Por último, el libro nos sitúa en el siempre penoso debate de las interioridades de la vida universitaria. Cuando los españoles afrontamos una vez más la reforma de nuestra enseñanza superior, la descripción que Jackson hace de su experiencia en Estados Unidos, interrumpida voluntariamente para escapar del sofocante ambiente, no despertará en el lector grandes esperanzas. Y es que entre sus muros se encierra un grupo humano altamente neurotizado, sólo superado por quienes ostentan el máximo galardón en la materia: los cantantes de ópera.

El lector interesado tiene ocasión, gracias a esta oportuna reedición, de compartir una muy sincera reflexión sobre el oficio de historiador, bellamente escrita y traducida, que no le dejará indiferente.

FLORENTINO PORTERO

R E V I S T A S

Revista hispanocubana

DIRECTOR: GUILLERMO GORTÁZAR. N.º 10

DE Cuba puede decirse, como de cualquier cosa, que ya se ha dicho todo o que aún no se ha dicho nada. Esta revista demuestra que no se ha dicho bastante: se habla de la isla y sus relaciones con España, y lo hacen escritores de aquí y de allá: Tania Quintero, Iván García, Zoé Valdés, J.J. Armas Marcelo, Jorge Vilches... ¿Los temas? Pues, como no, *Eliansito* (del que al parecer tampoco se ha dicho todo) las relaciones entre los escritores y el poder, la feria del libro de La Habana, la esclavitud en Cuba durante el siglo XIX... en una revista que es una isla rodeada de palabras por todas partes.

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 33

LA cabeza de Ana Bolena sigue rodando, ahora por la portada de este número que descubre que la más famosa de las adúlteras murió embarazada. Otros cuadros históricos que podemos contemplar: los 225 años del nacimiento de los Estados Unidos de América, la guerra hispano-inglesa de 1801, el traslado de la corte de Felipe III... además de un homenaje al egiptólogo Jean-Philippe Lauer, recientemente fallecido, o un paseo por Oporto. A este número se llega en barco por el Támesis y se sale en tren de la estación de São Bento. Un lujo de viajes por la Historia.

Al sur de Tarifa

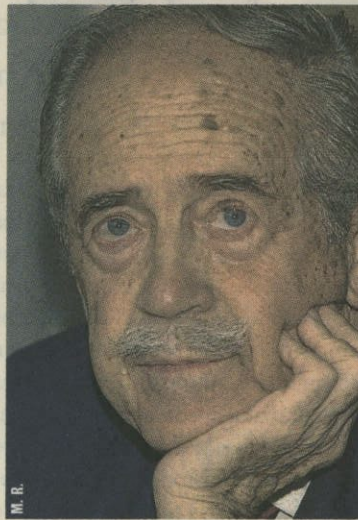
ALFONSO DE LA SERNA. MARCIAL PONS. MADRID, 2001. 342 PÁGINAS, 2.950 PESETAS

Este es un libro imprescindible para todos aquellos que busquen una introducción solvente, didáctica y entretenida sobre las relaciones hispano-marroquíes. El autor trata de acercar al lector a una realidad que por cercana que sea geográficamente se encuentra a una distancia enorme si hablamos desde el punto de vista psicológico.

SU objetivo es que tratemos de entender a nuestros vecinos desde el respeto a su mentalidad y que no les juzguemos desde la ignorancia. Y es esta la clave de bóveda del libro, proporcionar conocimientos sobre la historia y la geografía del reino de Marruecos y dar a conocer su relevancia política, la amplitud de su tradición histórica venciendo una imagen que siempre se ha movido en el cuadro del desconocimiento, el menosprecio y la animadversión.

Lo curioso es que este estereotipo, nacido tras la ocupación musulmana de la Península, se rompe en numerosas ocasiones a lo largo de la etapa conocida como Reconquista, pues aprenden a conocerse, a relacionarse y a convivir durante algunos lapsos de tiempo notables. Fruto de esos episodios de coexistencia salen dos tipos humanos tan singulares como los mozárabes y los mudéjares. Por lo tanto, no deben dejar de apreciarse que la herencia del pasado aún mantiene su impronta tanto en ambos países.

Con toda la importancia que tiene lo anterior, lo central en este volumen es "explicar" Marruecos, los rasgos de su entidad histórica y su permanencia a lo largo del tiempo. Las limitaciones geográficas en la vertiente atlántica y en la medite-



rránea y geoestratégicas han orientado a Marruecos a una permanente relación con el Sahara y el contacto con el África negra a través de rutas comerciales e ideológicas. Será del Sahara de donde procedan los sucesivos movimientos de renacimiento espiritual que periódicamente sacuden el reino y contribuyen a su cohesión y expansión, como ocurre con las oleadas de almorávides, almohades y benimerines. La "saharidad" supone un factor determinante en la configuración histórica del reino de Marruecos y, por tanto, en su presente.

Aún cuando no se pueda hablar de la creación del Estado hasta la llegada de los almorávides en el siglo XI, sí puede decirse que Marruecos es un ente político desde el siglo VIII y que su permanencia está marcada por la continuidad de las dinastías que han perseguido erigir una organización política. En ésta el eje de la estructura es el Sultán (apoyado en la organización cor-

tesana, el *mazjén*), pero su poder no es absoluto, como se dio a entender desde la historiografía colonialista de forma interesada. Su soberanía está limitada por principios islámicos y costumbres locales, de tal forma que no son excepcionales los episodios de destituciones y tampoco es extraño que la sucesión no sea de padre a hijo, ya que la prioridad es elegir al más apto dentro de la dinastía reinante, asunto en que los *ulemas* de Fez, el grupo de religiosos y sabios, tienen un papel determinante. En definitiva, se trata de una estructura política con contrapesos y garantías.

Además de estos aspectos esenciales, el libro describe con fluidez los episodios de la colonización de Marruecos desde el XIX, el papel subordinado que le corresponde a España en el reparto, las implicaciones desastrosas que conlleva el despliegue en el protectorado, para acabar con dos temas esenciales, la descolonización del Sahara y el asunto de las plazas de soberanía española, Ceuta y Melilla. La perspectiva histórica y geográfica que autor proporciona en los anteriores capítulos permite al menos comprender cuál es el punto de vista marroquí acerca de unos temas tan sensibles para la opinión española.

En resumen, estamos ante un libro indispensable, de lectura obligada para los que deseen conocer con alguna profundidad la historia y la realidad de Marruecos, vencer las dañinas imágenes sobre el "moro" y procurar crear el marco mental apropiado para poder desarrollar una coexistencia no conflictiva con un país y una sociedad cuyos hijos van a estar muy presentes en el futuro de España y de Europa.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

El modernismo

EDICIÓN DE ALBERTO ACEREDA.
ALMAR. SALAMANCA, 2001. 360 PÁGS

EL período literario que llamamos Modernismo, y que con mayor afán abarcador podría llamarse Edad Simbolista (puesto que no sólo fue un movimiento literario) sigue viéndose como el gran germen de toda modernidad. Alberto Acereda ha hecho un buen trabajo en esta nueva antología de la poesía modernista hispánica, que si tiene un claro fin didáctico va precedida de un amplio estudio crítico sobre el período modernista, muy nuevo y lleno de sugerencias, y de una Antología que al ser temática resalta mejor las novedades —las modernidades— que todo este universo poético conllevó, dando cuenta lírica de una crisis de la que acaso aún no hemos salido.

En cuanto a la selección de poetas, Acereda es ajustado, pero hay que destacar la sabia primacía que concede en todo al magnífico Rubén y luego el recordatorio de poetas menos habituales. Hablo, por ejemplo, de un peruano mal valorado, como José Santos Chocano, de otro argentino aún menos valorado como Evaristo Carriego, entre otros ilustres menores (Carrere, Gonzaga Urbina, Manuel Reina...). La antología es útil (y renovadora) en tal camino. Llama la atención —razonada— la aparición de Unamuno como "modernista" (que lo era, en el sentido que este libro precisa) o antes, la de Rosalía de Castro.

Desde luego nuestro modernismo no es el *modernism* anglosajón (Pound, Eliot...) pero es verdad que algo de común hay en el mutuo reclamo de lo moderno como cambio y transgresión. Decadentismo, anarquismo,... o ese hermoso poema de Alfonsina Storni en que equipara la marginalidad de la mujer con la marginalidad del obrero.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

La belleza y los humillados

JULIO QUESADA. ARIEL. BARCELONA, 2001. 230 PÁGINAS, 1.800 PESETAS

Cada generación tiene sus obsesiones. Algunas de ellas, vinculadas a los nombres de Nietzsche y Heidegger y muy representativas de algunos de los caminos más insistentemente recorridos por el pensamiento filosófico español de la última década, constituyen el eje vertebrador de estas páginas lúcidas y brillantes de Julio Quesada.

CIERTAMENTE. Pero —se impone añadir enseguida— de un modo un tanto chirriante, toda vez que, más o menos coherentemente con la conocida voluntad de provocación de

su autor, lo que en ellas está en juego no es una reconstrucción más de tal o cual aspecto de la canónica lectura heideggeriana de Nietzsche para el que la Vida es el único trascendental verdadero, a un Heidegger para el que “la muerte es la posibilidad más peculiar y absoluta, irreferente e irrebalsable, del ser-ahí”. El Heidegger, en fin, para el que “nuestra posibilidad existencial se agota en la muerte”. Desarrollando, además, esta oposición —que lo es a toda una “ontología de la muerte”— con la ayuda de algunas de las tesis ontológicas y políticas de Hannah Arendt, la discípula y amante judía de Heidegger que desde él procedió una y otra vez a pensar también contra él. A pensar el hombre, por ejemplo, coincidiendo en ello con el Nietzsche que ahora rescata Julio Quesada, como un “creador de mundos posibles, de



NIETZSCHE,
POR MUNCH
(FRAGMENTO)

nuevos comienzos y de nuevos primeros movimientos”. Como un ser único, irrepetible, que nace, haciendo así que con él renazca eternamente la Vida”.

Quesada lleva esta confrontación hasta el límite, de modo que el lector viene finalmente a recibir algo más de lo anunciado. Una larga y honda reflexión sobre la estetización de la política en Nietzsche, por

ejemplo. O sobre el silencio de Heidegger ante el Holocausto, sobre el nihilismo y las posibilidades de leer de otro modo la Modernidad... Incluso, en diálogo con Kundera y Malcom Lowry, sobre la novela como género literario de la democracia. Aunque, en realidad, el límite se

confunde aquí con un desafío en toda regla a cierta sabiduría convencional a la que siempre le fue difícil pensar nuestra finitud más allá de toda culpabilidad. O aceptar, como ahora hace Julio Quesada en este homenaje a Nietzsche, que “nunca la muerte le estropeó al día el juego”.

JACOBO MUÑOZ

XV EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

de Poesía, Cuento, Novela y Periodismo

1er. PREMIO: 9.000 Euros para las modalidades de Poesía y Cuento
18.000 Euros para la modalidad de Novela.

El premio Tiflos de Periodismo tendrá tres apartados:
Prensa escrita radio y televisión, con un premio de 9.000 Euros por cada uno de ellos.
(trabajos publicados o emitidos antes del 31 de diciembre de 2001).

PREMIOS ESPECIALES para ciegos y deficientes visuales (no galardonados en los anteriores)

Primer premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 3.000 Euros c/u
Segundo premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 1.500 Euros c/u

Las editoriales Grijalbo y Visor publicarán las obras galardonadas con el Primer Premio.

Los trabajos habrán de enviarse, antes del 31 de octubre de 2001, a: Dirección General de la ONCE, Dirección de Cultura y Deporte, c/ Prado, nº 24, 28014 Madrid. Los de Periodismo, antes del 11 de enero de 2002, a: Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, Premios Tiflos de Periodismo, c/ José Ortega y Gasset, nº 22-24, 4ª planta, 28006 Madrid.

Más información en: www.once.es/tiflos

ONCE

TIFLOS
TIFLOS
2001
TIFLOS



CARME
RIERA

“La intriga de la vida es siempre superior a la literaria”

Novelista, ensayista, catedrática de literatura castellana, Carme Riera (Palma de Mallorca, 1949), acaba de publicar *Por el cielo y más allá* (Alfaguara), novela con la que cierra el ciclo iniciado con *En el último azul*, donde la escritora mantiene viva la memoria de los judíos conversos mallorquines, obligados esta vez a emigrar a la Cuba de mediados del siglo XIX.

PREGUNTA: Ya desde la primera línea descubrimos que será el azar quien guíe su historia.

RESPUESTA: Sí, siempre y cuando el lector sea inteligente.

P: Su novela me ha evocado el mejor García Márquez de *El amor en los tiempos del cólera*.

R: Podría haber sido peor. Admiro a García Márquez pero no le copio nada.

P: ¿Dar testimonio de la crueldad contra los inocentes es una forma de corregir la historia?

R: La historia es incorregible, por desgracia. Sólo es una forma de mostrar otra historia.

P: *Por el cielo y más allá* es una novela clásica pero de lenguaje y perspectiva modernas.

R: Eso creo yo, y menudo esfuerzo me ha costado armonizar el XIX con el XXI.

P: ¿Por qué lo pasó mal mientras escribía *En el último azul*?

R: Porque mis protagonistas lo pasaron aún peor.

P: ¿Qué queda del sentimiento antijudío en la Mallorca actual?

R: Ahora no vivo allí. Aunque me han dicho que la cosa ha mejorado mucho. Pero si quiere saber más puede leer los estupendos libros de Miquel Segura.

P: Hay quienes, entre la pseudoaristocracia mallorquina, aún se negarían a unir sus apellidos con aquellos de la isla de “orígenes no limpios”, pero sí con cualquier judío practicante norteamericano...

R: Repulsivo, ¿no?

También me cuentan al respecto que los árabes que llegan a Marbella derrochando dinero son bienvenidos, no así los que llegan en patera.

P: Trajo la frescura del mallorquín para reinventar aquel catalán cansado de los 70.

R: Si usted lo dice... Gracias. Creo que se debe a que leí muchas *rondalles* –cuentos tradicionales– mallorquinas y allí aprendí

la lengua viva y popular.

P: “Si la lengua catalana no hubiera estado perseguida, habría escrito en castellano”, dijo.

R: No sólo por eso, es la lengua en la que veo el mundo.

P: ¿Por qué ficción en catalán y ensayo en castellano?

R: Supongo que gajes del oficio de enseñar literatura castellana.

P: ¿Está al tanto de los valores literarios de su isla?

R: No demasiado, por desgracia.

P: La salud de la lectura en España, ¿es culpa de libros malos o de malos lectores?

R: De todo un poco y también de la industria editorial que induce a la

confusión.

P: ¿Cómo entender que el día de Sant Jordi se vendan en Barcelona 3 veces más ejemplares que durante los 18 de la Feria del libro de Madrid?

R: Se leerá más en Barcelona, digo yo...

Quizás es necesario comprar un libro y una rosa para sentirse dentro del sistema.

P: ¿Se reescribe la novela al traducirla?

R: Yo sí, reescribo de nuevo y hasta cambio fragmentos.

P: ¿Por qué le resulta tan efectivo el género epistolar como método narrativo?

R: Es la voz de la confidencia...

P: ¿Qué escritor le enseñó a dosificar la intriga a lo largo de la novela?

R: La vida misma. Siempre su intriga es superior a la literaria.

P: Ha escrito sobre el amor/amistad entre mujeres, pero sin intencionalidad moral.

R: Con toda intención moral.

P: ¿Debemos agradecerle al insomnio parte de sus novelas?

R: Duermo poco, efectivamente.

P: ¿Se considera una contadora de historias al estilo de Pérez-Reverte?

R: Para mi desgracia soy muy diferente.

P: ¿Cómo ha repercutido en su literatura el paso de

la juventud a la madurez?

R: Mal y no sólo en la literatura, sino también en mi vida. Odio los espejos.

P: La suya no es una literatura feminista.

R: No. Es literatura, la feminista soy yo.

P: Usted es una de las excepciones a la regla de pobres novelas detrás de importantes galardones.

R: Gracias. Sólo me interesan aquellos premios que se entregan a una obra ya publicada. No así los puramente comerciales.

P: ¿Se le han aparecido alguno de sus personajes literarios en la vida real?

R: Sí, diversos y eran más feos.

P: ¿Por qué no lee su hijo lo que usted escribe?

R: Desde hace un tiempo sí que lo hace y parece que le gusta.

P: Me ha contado que está de mudanzas, ¿volverá a Mallorca?

R: Sí, a final de mes. Cuento los días.

P: Su amigo Gil de Biedma dijo que en poesía “lo que importa explicar es la vida (...)”.

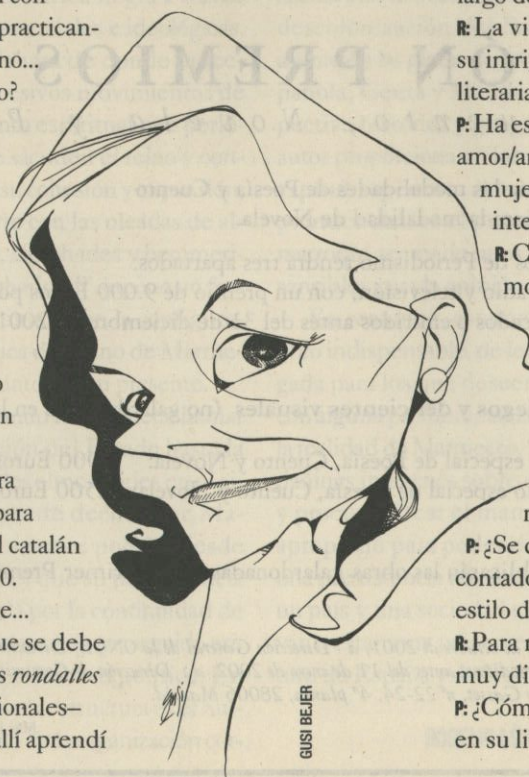
R: También dijo que es la vida hecha tango.

P: Y se descubrió al decir: “..señoritos de nacimiento/por mala conciencia escritores/de poesía social”

R: No, allí se definió.

P: ¿Podría darme su definición perfecta del mar?

R: Nunca sería perfecta.



GUSI BEJER

CARLOS FORTEZA

DESDE EL SUR PHE01

Gracias a todos.

Patrocinadores Institucionales:

Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Patrocinadores de Exposiciones:

BBVA, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Caja Duero, Obra Social Caja Madrid, Canal de Isabel II, Comunidad de Madrid, Fundación Telefónica, Instituto Italiano di Cultura, La Otra, Matador, Renfe, Reuters, Rolling Stone.

Patrocinadores de

Actividades: ABC, BMW C1, Epson, Injuve, Kellogg's Special K, Lomo España, Metrópoli de El Mundo, Saab, Toro.

Colaboradores

oficiales: El Cultural de El Mundo, American Airlines, Fotosíntesis, NH Hoteles, Notodo.com, EFTI, New Media Publishing.

Museos y Salas de Exposiciones:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Círculo de Bellas Artes, Museo Nacional de Antropología, Real Jardín Botánico, Hotel NH Nacional, PHotoGalería, Calcografía Nacional, Casa de América, Centro Cultural de la Villa, ABC Serrano, Torre Caja Madrid, Canal Isabel II, Centro Cultural Conde Duque, Centro Cultural Casa de Vacas, Museo de América, Museo de San Isidro, Sala Plaza de España, Instituto de México.

Galerías de Arte:

Arnés y Röpke, Astarté, BAT. Alberto Cornejo, Brita Prinz, Buades, Carmen de la Guerra, Cruce, Dionis Bennassar, Edurne, EEGEE-3, Egam, Helga de Alvear, Idearte, Javier López, Juana de Aizpuru, La Caja Negra, Levy, Malone Arte, María Martín, Marlborough, Marta Cervera, Masha Prieto, Max Estrella, Oliva Arauña, Pi & Margall, Pilar Parra, Rina Bouwen, Sen, Utopia Parkway, Valle Quintana.

Medios de

Comunicación: Telemadrid, Onda Cero, Maxim, RMB España, Madrid y más.

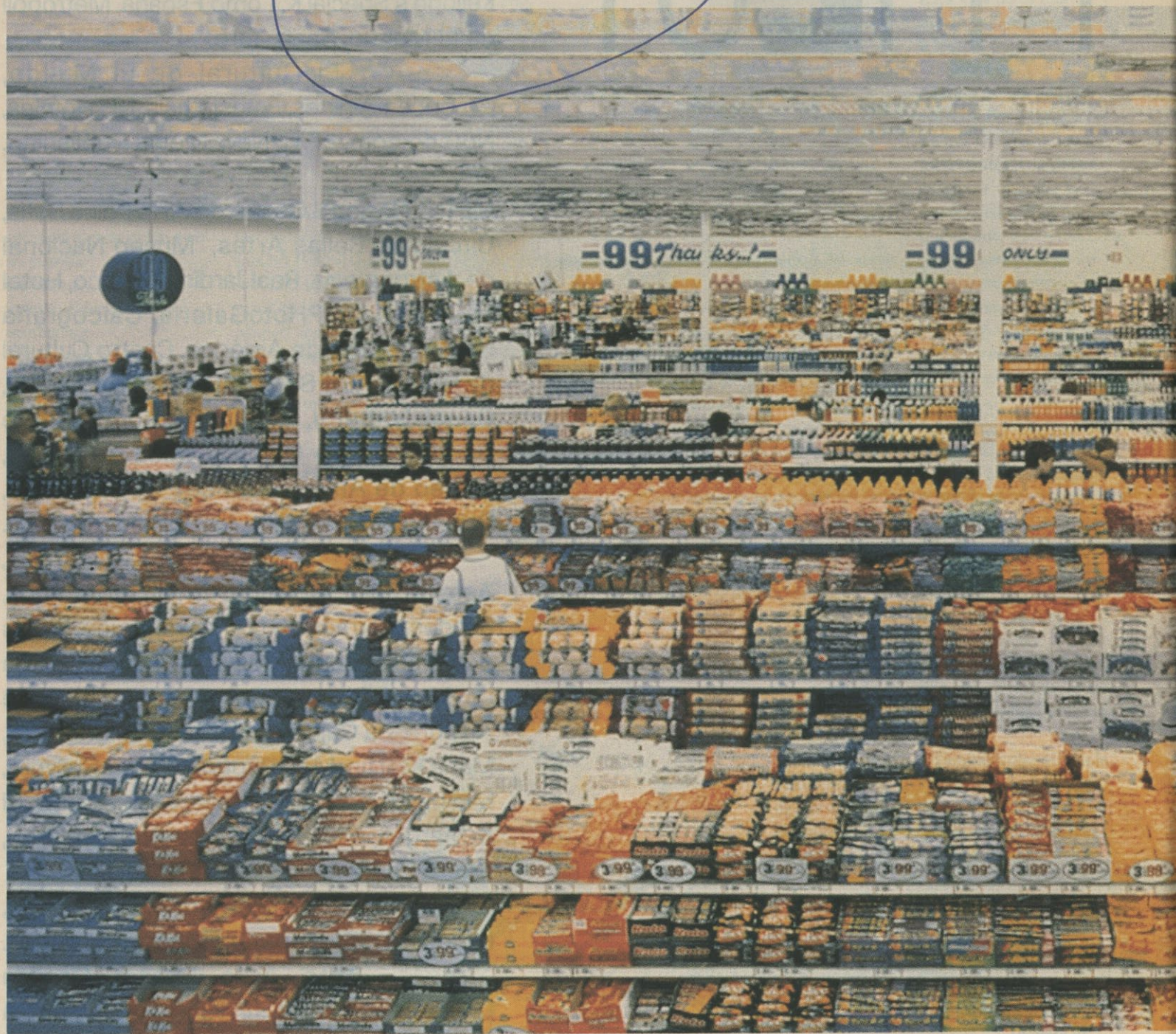
Apoyan:

Arco, Arce, Lucam, Gaceta Universitaria, Thai Airways, Fundación La Caixa, Embajada de Sudáfrica, Kuoni, Nobel Tours, Illycaffé.

A R T E

Andreas Gursky en el supermercado

PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL BUEN RETIRO. MADRID. HASTA EL 23 DE SEPTIEMBRE



99 CENT, 1999. IMPRESIÓN CROMOGÉNICA, 188 X 230

¿Es Andreas Gursky “el fotógrafo más aburrido del mundo”, como ha dicho Duane Michals? No, con toda seguridad, aunque es cierto que algunas de sus obras “parecen fotos de un informe anual de una empresa cualquiera”, como también ha afirmado el maestro estadounidense. Michals no puede aprobar a Gursky porque a éste no le interesa lo humano más que, lateralmente, como sociología. Nunca ha prestado atención a la experiencia personal e individual; son los escenarios colectivos los que retrata, a través de la

óptica de un acentuado formalismo, y sin implicación aparente del artista. Al igual que otros fotógrafos alemanes de su generación, como Thomas Ruff o Thomas Struth (alumnos también de Bernd y Hilla Becher), adopta como asunto los ámbitos y los personajes más normalizados de una sociedad urbana sin grandes penas ni grandes alegrías, a los que pretende observar desde la neutralidad. No se puede calificar el resultado de aburrido, porque posee valores plásticos indudables, pero quien busque en el arte algo más

que valores plásticos tampoco podrá decir que es apasionante.

Esta exposición organizada por el MoMA de Nueva York y comisariada por su conservador de fotografía, Peter Galassi, supone, con su posterior itinerancia al Centre Georges Pompidou y al Museum of Contemporary Art de Chicago, la definitiva consagración internacional de Gursky. Arranca de 1984, con unas pequeñas fotografías de espacios abiertos y se cierra con las mega-producciones más recientes. Son algo más de quince años de trabajo

en los que la trayectoria del artista se muestra como algo mucho menos lineal de lo que cabría esperar. Parece que, en general, Gursky ha perseguido llamar la atención sobre la ordenación geométrica de nuestro hábitat artificial: un orden casi siempre “encontrado” en la realidad y a veces creado o subrayado mediante la manipulación digital. Pero esa “obsesión” se expresa en muy diferentes imágenes: sus fotografías de texturas, por ejemplo la de la moqueta de la Kunsthalle de Düsseldorf o la de la iluminación cenital de la Asamblea General de Brasilia, se acercan a una concepción minimalista o abstracta; otras, como las de supermercados o las Bolsas, son mucho más descriptivas y caen en el abigarramiento, aunque siempre sometidas a una estructura. Sorprenden, por otra parte, sus acercamientos a la naturaleza (glaciares, nubes, alta montaña, cataratas del Niágara), con una estética casi romántica, que no sabemos muy bien cómo encajan en la que parece ser la dirección central de su obra.

Gursky es uno de los artistas que impuso los tamaños no ya grandes sino enormes en la fotografía. No cabe duda de que estos formatos son muy adecuados para sus amplias panorámicas (exteriores o interiores) vistas muchas veces “a vuelo de pájaro” en las que la abundancia de detalle podría justificar la necesidad de grandes superficies. En cierta manera, se comporta como un pintor abstracto que juega con líneas, colores y texturas para crear obras que, por encima de todo, son nada más y nada menos que inteligentes y atractivas composiciones visuales. Cada forma real, sea una retícula arquitectónica, una alineación de coches en un aparcamiento o los brazos de centenares de jóvenes en un concierto, posee, al parecer, para él, la misma categoría como elemento que construye una imagen, sin mucha mayor significación. No obstante, en obras más recientes como *Stockholder Meeting* (2001), se distancia tanto de obras anteriores como de la realidad con un collage digital (un tanto burdo aquí) que podría indicar nuevos derroteros de su trabajo.

Andreas Gursky (Leipzig, Alemania, 1955) tuvo un temprano contacto con la fotografía en el estudio de su padre, un afamado fotógrafo comercial. Posteriormente, estudió en la Folkwangschule de Essen, fundada por Otto Steinert, y en la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf, donde recibió la influencia determinante de Bernd y Hilla Becher. Desde mediados de los ochenta ha fotografiado con frío distanciamiento los variados escenarios en los que se desarrolla la vida contemporánea, con un componente tecnológico creciente: de los hoteles a los bancos; desde Brasilia a Hong Kong. Su celebridad arranca de principios de los noventa y hoy es considerado uno de los fotógrafos más importantes de los últimos años.



ELENA VOZMEDIANO



Lucio Muñoz, sobre papel

MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 24 DE SEPTIEMBRE

POCO tiempo después de la retrospectiva que le dedicó el Reina Sofía el año mismo de su fallecimiento, vuelve éste a ocuparse ahora de un aspecto parcial de la obra de Lucio Muñoz (1929-1998), su producción sobre papel. Curiosamente, el bloque más numeroso de piezas ahora expuestas se fecha en la década de los noventa. Esto es así no por mera voluntariedad de la comisaria, María José Salazar, sino porque es precisamente en el transcurso entre 1992 y 1997 cuando el papel protagoniza un modo de actuación que, por un lado, emparenta directamente con la materialidad que caracteriza la producción del artista desde finales de los años cincuenta y, por otro, remite a su trabajo inmediato de los años ochenta, en los que el grabado y la estampación fueron dedicaciones dominantes.

Es de todos conocida la preferencia que Lucio Muñoz sentía por la madera como soporte y protagonista de su obra plástica, así como el hecho de que ésta tanto podía inscribirse en el informalismo matérico que signa a la inmensa mayoría de los miembros de la generación del cincuenta, como en una figuración biomórfica que, en una marca obligada por los tiempos, vino a constituir una cierta anatomía del pavor.

Lo expuesto nos lleva, en primer lugar, a dos

collages de 1955 y 1956, rojo y ocre respectivamente, que anteceden al descubrimiento de la madera, en los que se percibe dominio técnico e influjos diversos. Inmediatamente sigue a éstos un conjunto de dibujos a grafito de los años setenta—1974 y 1975 y, sobre todo, 1977 y 1979—, bocetos para cuadros en su mayoría—bocetos cuya presentación tiene algo de escenografía romántica del trabajo de taller, a la que no son extrañas las prolijas anotaciones del pintor, así “arrancar manteniendo las tiritas”— y que conocen más delicado tratamiento cuando se trata de diseños individuales.

Por último, el grupo ya citado de los noventa, explota tanto las posibilidades del papel por sí mismo como torna a un tipo de collage en el que incluye maderas, telas, cintas, etc. En ellos hay vagas referencias arquitectónicas, pero también veleros o botellas y otros utensilios domésticos, en los que a la insistente elegancia reiterativa de las texturas se suma una muy discreta gama cromática, que contribuye a esa distinción y delicadeza, por más que ambas les confieran, a la vez, un aire antiguo, como provenientes de tiempos alejados del último recodo del siglo pasado.

MARIANO NAVARRO

Texto iluminado

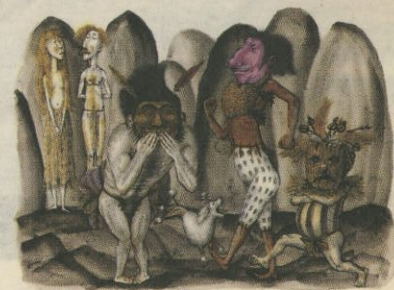
BIBLIOTECA NACIONAL. PASEO DE RECOLETOS, 20. MADRID. HASTA EL 1 DE AGOSTO

“ANTES muerta, me dijo. Y lo único que yo quería era darle gusto”, se dice en uno de los *Crímenes ejemplares* de Max Aub. El dibujante barcelonés Arnal Ballester ilustra esta frase maravillosamente en una edición de 1998: una línea de puntos, como las que, con el icono de unas tijeras, sirven para indicar “córtese por aquí”, recorre el papel a la altura del cuello de la mujer en él representada. Ballester es uno de los 28 dibujantes presentes en esta antológica de la ilustración gráfica actual. No hay otro nexo entre los grafistas que el profesional; todos son dibujantes que ilustran libros y publicaciones periódicas, pero entre ellos hallamos caricaturistas, humoristas gráficos, gentes volcadas en el cómic, en la iluminación de libros infantiles y juveniles, en el dibujo animado o en otros géneros de este entorno. Tampoco se presenta una generación concreta, pues tanto entran los cincuentones como los veinteañeros. Hasta han incluido al caricaturista Alfredo, asturiano de avanzada edad, que ocupa aquí su plaza como empeñándose en un gesto pueril.

Además de muchos españoles, encontramos un portugués autor de la estupenda serie *Vidas dobles*, José Manuel Saraiva, y varios latinoamericanos, entre ellos el nicaragüense Luis Garay. Pero, como digo, el argumento de la exposición es inexistente. Ofrece, eso sí, ocasión de ver originales de ilustradores con los que puede disfrutarse mucho: Ana Juan, Montse Ginesta, Francisco Meléndez, Max, Pablo Amargo y otros. De Andrés Rábago, alias OPS, y El Roto, hay varios dibujos. Los dibujos destinados a medios de gran difusión se alternan con otros de ambroso alcance clandestino.

JAVIER ARNALDO

ILUSTRACIÓN DE F. MELÉNDEZ



Francisco Meléndez

Charris en Tongorongo

CENTRO CULTURAL CAJA MURCIA. PUERTA DE MURCIA, 22. CARTAGENA. HASTA EL 31 DE JULIO

DESDE hace siete años y durante el mes de julio, la ciudad de Cartagena se convierte en un verdadero mar de músicas. Así, este nuevo "Mar de músicas" ha sido concebido —con buen criterio— como un macrofestival en donde conciertos, exposiciones, literatura o cine conviven en torno a un país, una cultura o una sociedad a la que se quiere homenajear y, en cierto modo, reconocer. Para esta edición los organizadores se han fijado en el estado africano de Mali, y hasta allí han enviado al pintor cartagenero Ángel Mateo Charris con el encargo de traerse una exposición sobre el tema propuesto. Fruto de este viaje, o de este encargo, y en una persona de perfil tan polifacético, ha sido toda una serie de sensaciones y de trabajos como poemas, fotos, dibujos..., aunque una veintena de óleos sobre lienzo —algunos de ellos

con dimensiones de más de cuatro metros cuadrados— vienen a ser el objetivo final del encargo, presentado bajo el título *Tubabus en Tongorongo*.

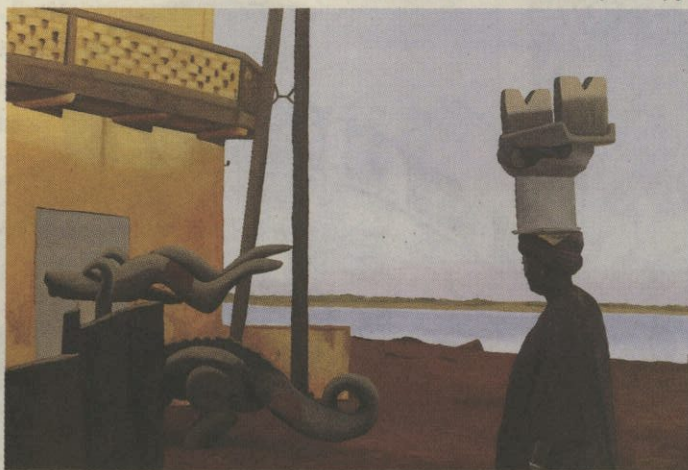
De Charris, de su *curriculum vitae*, de su afamada reputación como jo-

ven pintor de finales del siglo XX y comienzos del XXI, de sus incondicionales apoyos culturales, de su reconocida influencia en la marcha de la pintura española actual y oficialista, del éxito de su presencia en este Mar, seguramente nada po-

dríamos objetar: aquí está su obra y aquí sus muchos y admirados seguidores. Hasta aquí, por tanto, su merecida dosis de alimento, pero, claro, no es oro todo lo que reluce como no son sueños todas las vigilias o realidad todo el deseo. También pueden verse estas obras como una especie de *revival* de lo que, buena o malamente, ha sido pero ya no es. Tienen estas pinturas, como acaso tenga actualmente la oficialidad cultural, demasiada carga intelectual, demasiada connotación gráfica e imaginera, demasiada ceguera de sentimiento pictórico como para que todo esto sea o represente nuestro futuro. Dejémoslo en originales carteles anunciadores, con su innegable ironía e intelectualidad, que tampoco es moco de pavo. Así, todos la mar de contentos.

JUAN BALLESTER

ANTOLOGÍA NEGRA, 2001. ÓLEO SOBRE LIENZO. 130 X 195



En el viejo parque de atracciones

PARQUE DE ATRACCIONES DE MONTJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 29 DE JULIO

COMISARIADA por Elena Vallet, *Ex-Parque de Atracciones*, aglutina una serie de intervenciones artísticas en un parque abandonado. El parque de atracciones de Montjuïc se cerró definitivamente en 1998 y ahora es un espacio desvalijado con la inmensidad del mar-de-cemento-de-Barcelona como fondo. No posee el atractivo de las ruinas, demasiado próximo en el tiempo, es sólo un espacio residual. Al entrar, lo primero que uno observa es un espacio deshabitado. Sin embargo, el vacío del espacio es contrapuesto a un sonido festivo de un parque en pleno funcionamiento. Un ambiente sonoro que envuelve y unifica a través de un sistema de megafonía. La artista Begoña Montalbán ha registrado sonidos de diversiones que hacen más evidente la soledad.

Fricción entre la presencia y la ausencia que para mí expresa el espíritu de *Ex-Parque de Atracciones*: fascinación por el efecto disolvente y destructor del paso del tiempo en una mezcla de gozo y me-

lancolía. Pero más, una suerte de traumatismo entre lo que fue y lo que es. Y este es el punto que se complacen en explorar los artistas. Lo que ayer fueron atracciones hoy es transformado en melancolía y destrucción. Ciertamente entre los creadores existen sensibilidades muy diferentes. Gino Rubert-Sergi Olivares, Mireia Sellarés, Sebastián Rosselló, Luis Bisbe, Dionís Escorsa, Erich Weiss, Alejandro Vidal, Terry Smith, Connie Mendoza, Mabel Palacín, Alberto Peral, Mònica Fuster, Eduard Arbós, Lluís Bisbe, Sònia Fort evocan el paso del tiempo, la fiesta, la memoria, la infancia, la ausencia desde diferentes puntos de vista, incluso con registros lúdicos. Sin embargo, en sus trabajos hay algo terrorífico, como si la muerte asomara. ¿Acaso un parque abandonado con todas sus connotaciones no es por sí mismo una expresión de lo sublime?

JAUME VIDAL OLIVERAS



SÒNIA FORT: SIN TÍTULO, 2001.

Las ciudades de Gabriele Basilico

IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE. OLIVA ARAUNA.
CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 27 DE JULIO. DE 430.000 A 825.000 PESETAS



BEIRUT, 1991. NITRATO DE PLATA SOBRE PAPEL, 100 X 120 (GALERÍA OLIVA ARAUNA)

LA fotografía, que fue un medio primordial para interpretar la revolución industrial, se perfila ahora, y así lo atestigua la mirada última de Gabriele Basilico, como un modo de arte público que se opone críticamente a los excesos de urbanización y globalización, exhibiendo sin pudor imágenes sobre los conflictos metropolitanos vigentes entre edificios, calles y personas, y sintiendo la ciudad como un organismo vivo cuyas heridas terribles piden la corrección arquitectónica, la recuperación de la memoria y de la función pública de los lugares, así como la regeneración del sentido genuino de la sociedad, en riesgo de convertirse en organización de propietarios, al tiempo que los promotores rentabilizan más paisaje urbano para dedicarlo a usos de hiperconsumo.

En esta línea de trabajo se produce buena parte del conjunto de la obra de Basilico desde 1991, cuando participó en la famosa *Mission Photographique* sobre la ciudad de Beirut organizada por la escritora Dominique Eddé. El impacto de la ciudad destruida resultó decisivo sobre el concepto de arte de Basilico, cuya fotografía anterior —basada en arquitecturas de áreas industriales y zonas urbanas— había mantenido un fuerte componente documental, concebida como proyecto de registro de paisaje. Esta implicación en presupuestos de arte público no sólo ha dado una dimensión más abierta y de renovada actualidad a su obra —mezclada siempre de estructuración clásica y de elevado rigor técnico—, sino que, además, ha hecho que su visión de la ciudad combine ahora la mirada analítica del fotógrafo con el impacto visual que el ciudadano percibe cada día en su tránsito urbano.

Coincide en nuestro calendario un interesante doble testimonio sobre estos proyectos de arte público de Basilico: la gran exposición, de impactante belleza, que le dedica el IVAM, presentando el nuevo pro-

Gabriele Basilico (Milán, 1944) es arquitecto y fotógrafo documental. Hacia 1978 comienza su investigación sobre áreas industriales de su ciudad y en 1984 participa en la *Mission Photographique* del gobierno francés para documentar las transformaciones del paisaje. Posteriormente, ha desarrollado proyectos similares en diferentes ciudades europeas. Sus trabajos pueden verse hoy en los principales museos del mundo.



BERLÍN, 2000. GELATINA DE PLATA SOBRE PAPEL, 38 X 50 (IVAM)

yecto *Milán-Berlín-Valencia* (que, simultáneamente, edita en forma de libro *Actar*), y la pequeña e intensa muestra de nueve selecciones de la *suite Beirut* que se celebra en la ga-

lería Oliva Arauna en Madrid, que ha merecido el Premio Saab Festival Off de PhotoEspaña.

La exposición del IVAM se presenta como un discurso continuo or-

ganizado en tres confrontaciones de imágenes: de la ciudad natal del fotógrafo, Milán (sentida como “maternidad” y como puerto de eterno retorno, e interpretada en abundantes imágenes nocturnas); de Berlín, traída aquí como piedra de choque, como ciudad “del Norte” y en estado de cambio muy fuerte (interpretada en perfiles duros, incluyendo brillos y reflejos de cristal y acero); y de Valencia, la ciudad de ahora mismo, buscando encontrar lugares en los bordes de sus no-lugares (vista con sensualidad de claridades exquisitas). El juego de esta contraposición combinatoria consiste en superar las variantes evidentes en una posible integración, y presentar una reflexión —como declara el propio Basilico— “para el debate ético y social que concierne a las realidades de las ciudades contemporáneas”. A su vez, la exposición de Madrid constituye un emocionante recordatorio de la experiencia del fotógrafo con la ruina de Beirut y, sobre todo, del cambio de rumbo operado en su proyecto estético.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

PHOTOESPAÑA 2001

11 junio - 2 septiembre
CRISTINA GARCÍA RODERO.
RITUALES EN HAITÍ
Salas MECD, Sala Julio González
Avda. Juan de Herrera, Ciudad Universitaria, Madrid

15 junio - 2 septiembre
IRÁN: RECORRIDOS CRUZADOS
Salas MECD, Sala Julio González

15 junio - 2 septiembre
AL SUR DEL LUGAR
Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6, Madrid

12 junio - 2 septiembre
GEORGE RODGER. UNA VISIÓN DE LOS NUBAS DE SUDÁN
Museo Nacional de Antropología Alfonso XII, 68, Madrid

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

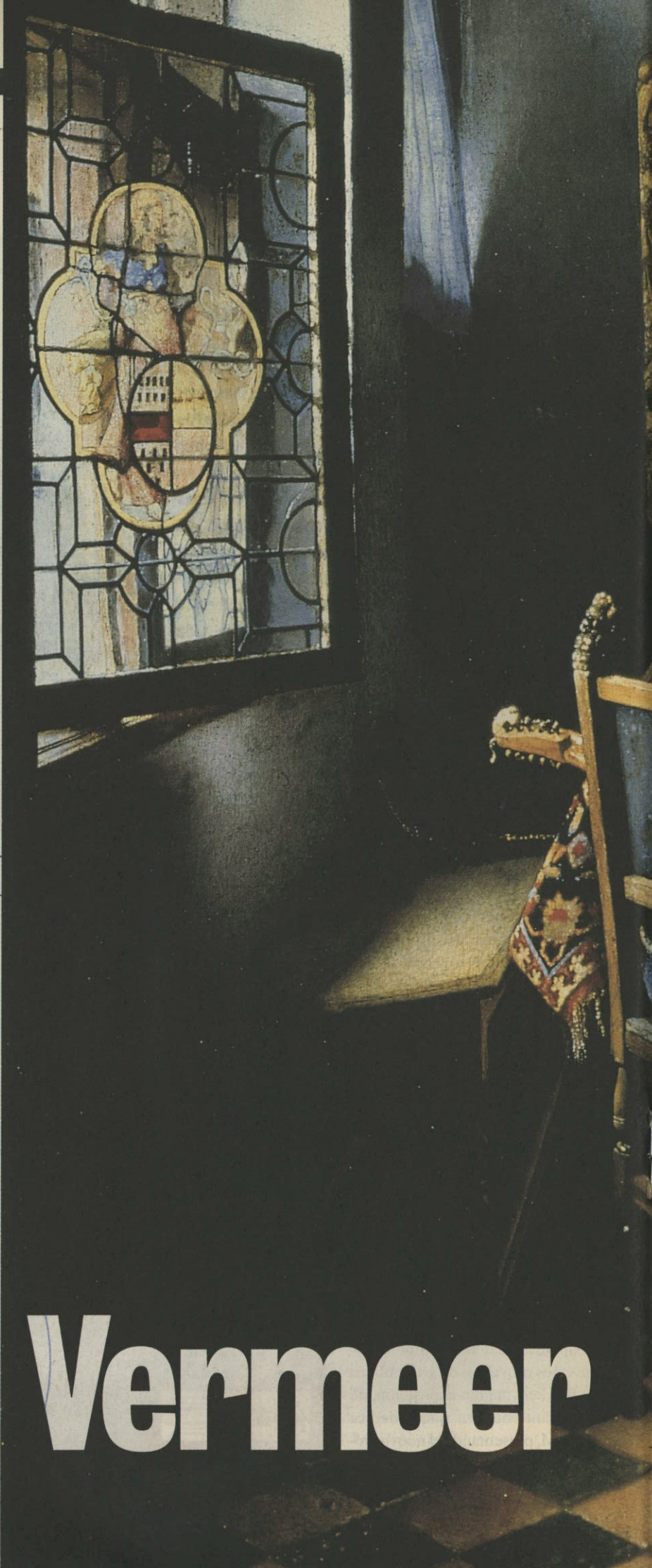


VERMEER: DAMA SENTADA AL VIRGINAL, H. 1670; A LA DERECHA, EL VASO DE VINO, H. 1658-59

Trece de los 35 lienzos que se conservan de Johannes Vermeer pueden verse en la National Gallery de Londres hasta el próximo 16 de septiembre. La exposición, *Vermeer y la escuela de Delft*, muestra la obra del maestro holandés en su contexto, rodeada por los cuadros de Pieter de Hooch o Carel Fabritius que, como él, pintaron en la ciudad de Delft en el siglo XVII. En total, 75 pinturas de 28 artistas. Pero, sin duda, el interés de los visitantes estará centrado en los pequeños y maravillosos óleos de Vermeer, que supo, como pocos, captar la luz, esa luz que, en la mayoría de sus obras, se cuela por la ventana de un hogar burgués.

Tras la luz de

Vermeer





SÓLO cinco años después de la gran exposición que reunió dos tercios de su obra en la National Gallery de Washington y en el Mauritshuis de La Haya, vuelve Vermeer. Pero ahora acompañado, como solista, por un conjunto coral. La exposición actual, inaugurada esta primavera en el Metropolitan Museum de Nueva York y que ahora llega a la National Gallery de Londres, no celebra al genio aislado, sino integrado en un contexto que se trata de reconstruir. Las trece telas de Vermeer reunidas para la ocasión (algunas de las cuales no estuvieron en la pasada cita de La Haya) aparecen entre unas sesenta obras de otros artistas vinculados a la escuela de Delft.

La verdadera protagonista es ella, Delft, la antigua ciudad de Holanda que entre 1600 y 1670 llegaría a ser un floreciente centro artístico. La pintura de Delft sería el espejo de una próspera sociedad burguesa, con su mercado, sus iglesias, su vida familiar. Y no sólo la pintura, sino las artes decorativas, representadas aquí por una muestra de objetos de plata y piezas de la típica porcelana azul y blanca. La riqueza artística de Delft se basó al principio tanto en el refinado patronazgo local como en la cercana corte de La Haya. En 1650, tras la muerte del Stadholder Willem II, la influencia de la Corte comenzó a declinar, y los artistas se alejaron de los géneros tradicionales, como la pintura de historia, los temas religiosos y el retrato, para volverse hacia el paisaje, las vistas urbanas, los interiores domésticos. Ciertas especialidades pictóricas alcanzaron una fortuna peculiar en Delft. Por ejemplo el florero, ejecutado con exactitud científica. O el interior de iglesia, un género al que esta exposición dedica una sala entera, con magníficas perspectivas de Gerard Houckgeest y Emanuel de Witte. O la vista panorámica de la ciudad, que ya tenía una larga historia antes

de que el propio Vermeer la consagrara para siempre. Y el *genius loci*, el espíritu propio de Delft, se reconoce no sólo en los temas, sino también en rasgos de estilo: la atención precisa a los detalles, la composición espacial (que no se reduce al ilusionismo perspectivo) y so-

bre todo el arte sutil de los efectos luminosos.

Tres maestros destacan sobre los demás y forman como una gradación. Primero, el malogrado Carel Fabritius (1622-1654), uno de los mejores discípulos de Rembrandt, cuyos soberbios autorretratos y su

famoso *Jilguero* demuestran aquí lo que habría podido ser de no haber muerto en plena juventud. El segundo es Pieter de Hooch (1629-1684) el pintor más consumado de la vida cotidiana, de la tranquilidad burguesa, en cuyos interiores y soleados patios, doncellas y señoras aparecen sumidas en sus quehaceres, ocupándose de los niños o charlando y bebiendo con unos caballeros de visita.

El tercer maestro es Johannes Vermeer (1632-1675), el único de los tres que nació en Delft y pasó allí toda su vida. Pero no es tan fácil encontrar la clave del enigma Vermeer en las calles o en los talleres de su ciudad; de ahí que se hayan buscado sus maestros, sus orígenes, lejos de Delft; en Amsterdam o en Utrecht. No se puede negar lo que Vermeer comparte con Fabritius y De Hooch. Como su precursor Fabritius, plasma los cuerpos con sutiles valores tonales y factura pastosa (aunque más delicada y menos "valiente"). En cuanto a De Hooch, basta con decir que durante mucho tiempo se atribuyeron a él las obras de Vermeer, con quien coincide en temas y escenarios. Sin embargo, esas afinidades sólo realzan más la singularidad de Vermeer. Nadie ha pintado las cosas tan de cerca, con una intimidad que casi nos permite sentir la respiración de sus personajes. Nadie ha pintado así la luz, la luz dorada que entra por la ventana y se desliza sobre las cosas lentamente, cada vez más espesa, coagulándose, formando grupos. Nadie ha hecho tan elocuente el silencio de los objetos —una carta, una copa de vino— sugiriendo encuentros y separaciones, pequeños dramas de desenlace incierto. Ofreciéndonos muchos detalles, pero ocultando lo esencial. (Las relaciones entre hombres y mujeres, en particular, aparecen siempre en la pintura de Vermeer en penumbra y casi se diría que los hombres apenas existen sino como fantasmas en



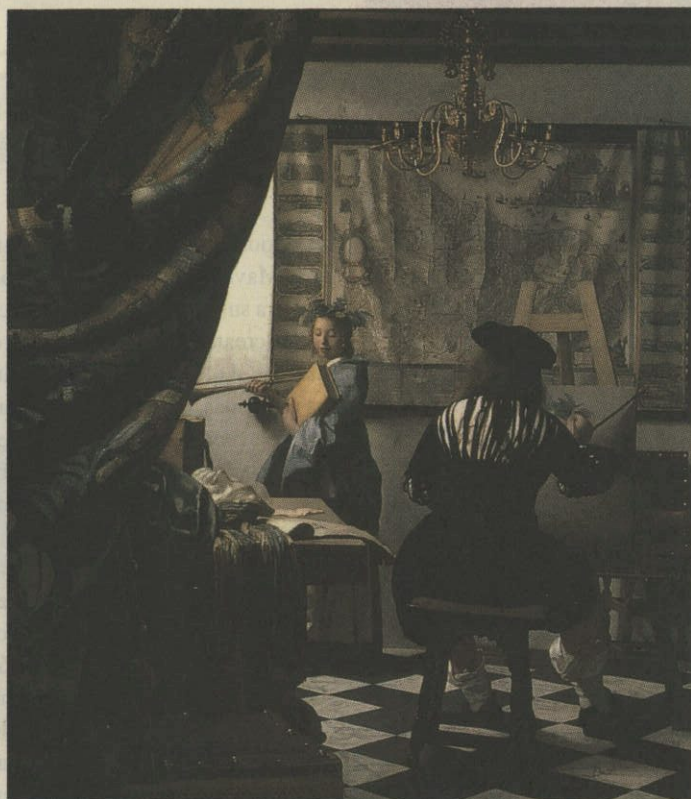
ARRIBA, PIETER DE HOOCH: MUJER BEBIENDO CON DOS HOMBRRES Y UNA SIRVIENTA, H. 1658. A LA DERECHA, CAREL FRABRITIUS: EL JILGUERO, 1654



la mente de las mujeres). En la quietud y el silencio de los interiores de Vermeer acecha a veces algo inquietante, una noticia inesperada, el anuncio de una ruptura o de un largo viaje. Pero incluso en ausencia de cualquier elemento dramático, el modo de tratar la luz presta al momento una intensidad indefinible, y el gesto más sencillo, como verter la leche de una jarra de barro, cobra una solemnidad ritual.

En la última sala de la exposición se han reunido tres versiones del tema vermeeriano de la joven ante el teclado del virginal. Dos de ellas, del mismo formato, pertenecen a la National Gallery: son dos cuadros espléndidos, de colores luminosos. El tercer cuadro, más pequeño, pertenece al barón Rolin, un coleccionista de Bruselas, está pintado en pardos y grises (salvo el amarillo en él vestido). La atribución de esta obra a Vermeer ha sido rechazada desde hace más de medio siglo por casi todos los expertos y recientemente (en 1998) por el conservador del Mauritshuis Ben Broos. Los comisarios de esta exposición, más indulgentes, piensan que se trata de una pintura del entorno de Vermeer y al colgarla aquí, sugieren incluso que es una obra digna del maestro. Pero no se atreven a proponer la atribución formalmente y en la cartela no figura ningún nombre. En todo caso, aunque se acreditara con certeza la autoría, esta pieza no aumentaría en lo más mínimo la gloria de Vermeer.

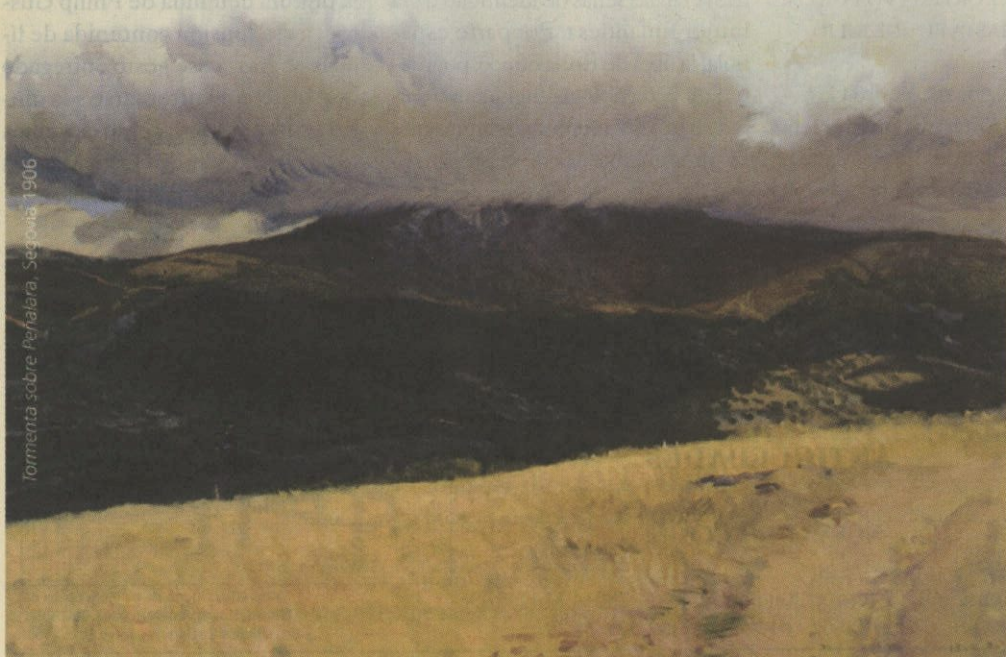
GUILLERMO SOLANA



VERMEER: EL ARTE DE LA PINTURA, 1666-68

SOROLLA

PAISAJISTA



Tormenta sobre Peñalara, Segovia, 1906

Nuestro compromiso con la cultura



TORREÓN DE LOZOYA
Sala de exposiciones de Caja Segovia

15 de junio - 19 agosto de 2001

HORARIO:
Laborables
de 18.00 a 21.30 h.
Sábados y festivos
de 12.00 a 14.00 h.
y de 18.00 a 21.30 h.

CAJA SEGOVIA
Obra Social y Cultural
www.cajasegovia.es/obrasoci/principa.asp



GAÑECA: *MIRANDO UN INFINITO TORCIDO*, 2000. CIBACHROME

Miguel Ángel Gañeca

GALERÍA ESPACIO MÍNIMO.
DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID.
HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE. DE
125.000 A 550.000 PTAS.

CON la presente exposición, el bilbaíno Miguel Ángel Gañeca cierra el viaje iniciado hace dos años en pos de la creación de un personaje y un mundo, trabajo en proceso que ha ido exhibiendo desde entonces en galerías de Murcia y Bilbao. La intención primera de Gañeca es la construcción de un horizonte cerrado, un campo de pruebas donde lo artificial, lo falso pueda consolidarse como ámbito y terreno de cierta realidad extraña pero afirmada. Para ello, el artista ha edificado las condiciones objetivas de tal mundo y de un personaje apodado Pinky (todo su entorno es rosa), a través de la confección de ropas, objetos y habitáculos que se acoplan a una indeterminada figura humana, en ocasiones situada en el medio exterior. Lo que podemos ver aquí son estas mismas realidades tangibles pero desprovistas del personaje, así como fotografías de sus andanzas. Extrañado mundo de muñecas de tamaño natural cuya inspiración puede encontrarse en el *atrezzo* de la mercadería mediática (los "tamagotchi" o los "teletubbies") y que sugiere la dificultad de alejarse de la norma.

ABEL H. POZUELO

Santiago Mayo

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17.
GIJÓN. HASTA EL 19 DE AGOSTO.

LA exposición individual de Santiago Mayo (Tal, La Coruña, 1965) muestra sus dos principales dedicaciones creativas: por una parte tres pinturas al óleo, de gamas cromáticas reducidas, gran carga matérica y títulos evocadores; y por otra seis arquitecturas mínimas, objetos tridimensionales contruidos con materiales precarios. En ellos logra lo que Fernández-Cid ha acertado a denominar como "poemas breves", espacios de representación diminutos, contruidos con alambre, tela, cartón, corcho y bombillas. Funcionan como escenarios de Liliput capaces de lograr una entidad de campo, de crear sombras e indicar presencias y sensaciones. Dice Juan Manuel Bonet, y dice bien, que la obra de Mayo es una propuesta sin aspavientos, ajena a esa artificiosa pomposidad del arte como espectáculo. Porque estas obras son una suerte de poesía de lo intrascendente que con recursos mínimos obtiene una cadencia de espacios y de superficies tan original como exquisita. ANA FERNÁNDEZ

Espejos personales

SALA AMADÍS. J. ORTEGA Y GASSET, 71.
MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO

COMISARIADA por Alejandro Castellote y Pirkko Siitari, Comisaria Jefa del Museo Finlandés de Fotografía, la muestra *Espejos Personales*, encua-

drada en el festival de PhotoEspaña, enfrenta la obra de dos artistas jóvenes españoles, Javier Euba e Isabel Flores, y dos finlandeses, Maarit Hohteri y Aino Kannisto. Son de alabar este tipo de iniciativas que fomentan el intercambio de artistas y su difusión por diferentes centros de su país y del nuestro y más ahora cuando Finlandia se revela como lugar de referencia para la nueva fotografía. De las finlandesas, Hohteri acerca su cámara a la más pura intimidad en un ejercicio de documentación de amigos y conocidos mientras duermen. Dentro de la cotidianidad, mucho más interesante me resulta el trabajo de Kan-



JAVIER EUBA: *MADURANDO 2*, 2000

nisto en la que la propia artista se erige en protagonista de unas escenografías que se acercan al cine y que desvelan las señas de identidad de la mujer finlandesa. Por parte española, la obra de Euba ofrece, por medio de la tecnología digital, una mirada hacia las diferentes lecturas que se pueden obtener de la personalidad del individuo mientras que la de

Flores es una obra íntima y silenciosa, catalizadora de vivencias y ensañaciones, flirteando entre lo objetivo y lo subjetivo y, en definitiva, digna de elogio. JAVIER HONTORIA

Eduardo López.

TRINTA. VIRXE DA CERCA, 24.
SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA
EL 15 DE SEPTIEMBRE. DE 30.000 A
275.000 PTAS.

EDUARDO López (San Sebastián, 1965) semeja pintar como afirmación, cómo postura. En esta última parada vemos como la liviana multiplicidad de sus pequeños formatos se adelgaza, respira. Ahora hay más silencio entre tanto ruido. Así, construye, sin abandonar su particular humor e ironía, un conjunto de narraciones que fragmentan nuestra visión, que esquivan y dificultan nuestra capacidad perceptiva. A cada cuadro le enriquecen sus vecinos, en unas instalaciones que se expanden por las paredes a modo de viaje confuso. Y es que Eduardo López informa de manera desordenada, como, en definitiva, pasa con todo lo contemporáneo; cruza las más variadas intenciones y discursos, desde Picabia a De Chirico. Pero me quedo con aquella densidad que lo acerca a la pintura detenida de Philip Guston, a esa tensión contenida de líneas negras, a ese gesto entregado que le lleva a enfrentarse a la pintura como actitud, como esa única manecilla de reloj de Guston, en una misma dirección. DAVID BARRO



Importante pareja de sillones de caoba. Inglaterra, hacia 1880. Denominados de respaldo de cintas. Basado en un diseño de Thomas Chippendale de 1762.



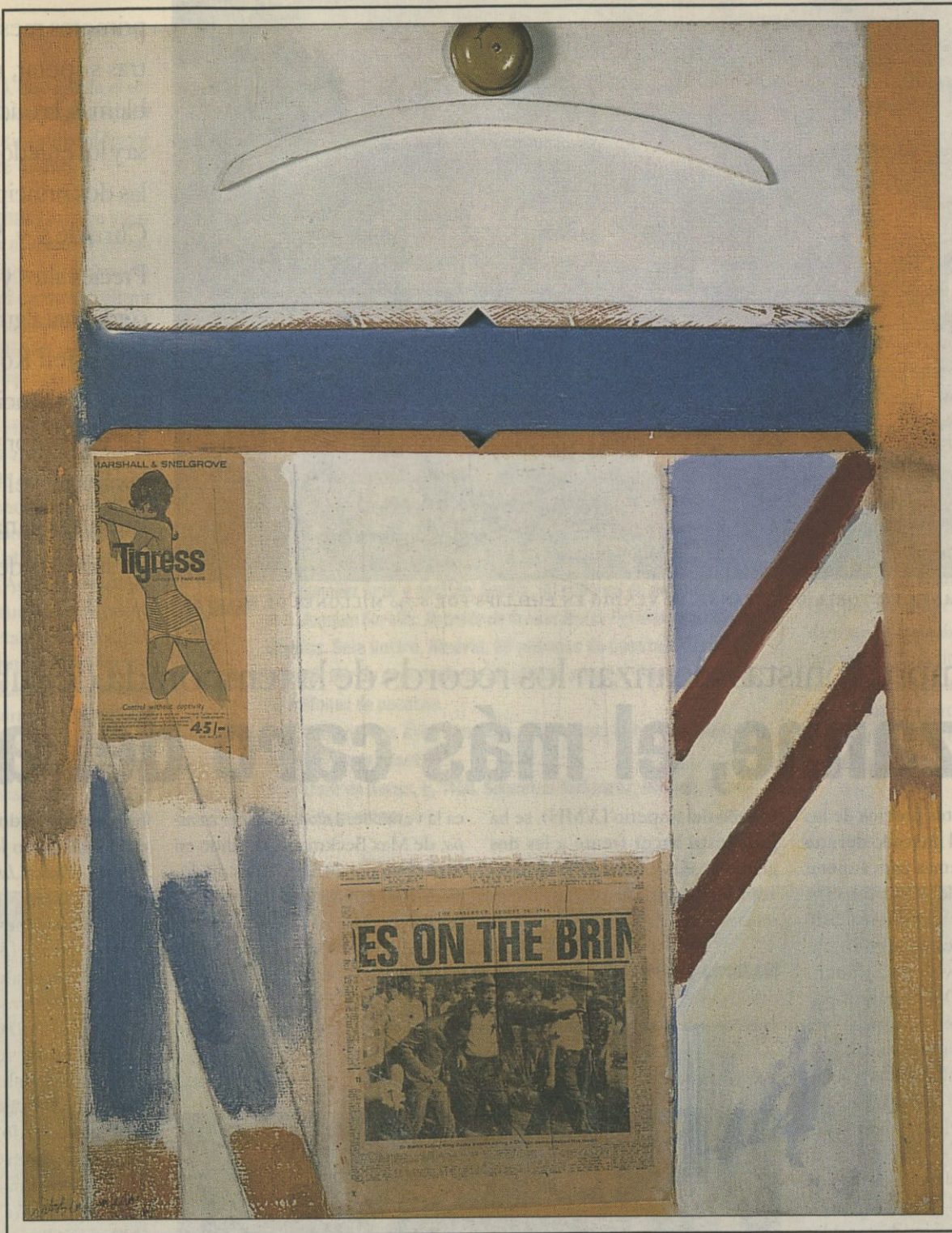
PATRICK MOORE
ANTIGÜEDADES

NUEVA DIRECCIÓN:

c/ Anfonso XII, 22 (esq. c/ Antonio Maura) - 28014 MADRID
Tel.: 91 521 00 67 / 01 89 - Fax: 91 521 74 29



Magnífica sillería de primera época de Thomas Chippendale. Caoba. Seis sillas y dos sillones. Inglaterra, Jorge II, c. 1750.



Albert Ràfols-Casamada

Un centenar de obras de Albert Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923) pueden verse este verano en el IVAM valenciano. La antológica, que ya pudo verse en el MACBA, muestra dibujos, collages, objetos pictóricos, esculturas, poemas visuales, obras literarias, así como material documental y gráfico. Ordenada de forma cronológica, la exposición se detiene en las principales etapas de la obra de Ràfols-Casamada: comienza en los años sesenta, la época de sus característicos collages (como el que aquí reproducimos, *Tigress*, 1967) y, pasando por los setenta, cuando el artista se aleja de la geometría para trabajar básicamente con el color, llega hasta las obras más actuales, varias técnicas mixtas de pequeño formato. Hasta el 20 de septiembre.



LA MONTAÑA SANTA VICTORIA, DE CÉZANNE, SE VENDIÓ EN PHILLIPS POR 6.790 MILLONES DE PESETAS

El mercado del arte es un mercado fuerte. Y así lo ha demostrado en los siete primeros meses del año, tras superar, no sin problemas, la caída de la bolsa y los enredos legales de las dos principales casas, Christie's y Sotheby's. Precios altos y nuevos récords para algunos artistas, desde Jeff Koons a Leonardo da Vinci. En España, las compras estatales levantan el mercado mientras ganan terreno las subastas de libros.

Los impresionistas alcanzan los récords de la temporada de subastas

Cézanne, el más caro del año

A pesar de los altos precios de los últimos meses, el mercado del arte ha tenido problemas para superar la primera mitad del 2001 y eso se ha reflejado en las ventas. Tanto Christie's como Sotheby's siguen envueltas en la investigación antimonopolio del Departamento de Justicia norteamericano, pero más preocupante ha sido el mal estado del mercado de valores. Los resultados de las subastas de mayo en Nueva York indican el nerviosismo general, con un alto porcentaje de lotes sin vender. Pero el mercado del arte es fuerte y al final de esta temporada hay algunos precios destacables por obras sobresalientes. Uno de los más altos ha sido para un espléndido paisaje de Cézanne, *La montaña Santa Victoria* (1888-90), vendido en 35 millones de dólares (6.790 millones de ptas.) por Phillips en Nueva York; una casa de subastas que, bajo la gestión de su nuevo propietario, el empresario Bernard Arnault

(dueño del imperio LVMH), se ha propuesto hacer frente a las dos grandes casas y tiene visos de convertirse en una de las ofertas más interesantes.

Moderno y caro. Los clásicos modernos se han situado entre los lotes más caros de esta temporada, desta-

ca la venta de *Autorretrato con trompa*, de Max Beckmann, vendido en Sotheby's por 20,5 millones de dólares (3.977 millones de ptas.). Fue adquirido el pasado 10 de mayo por el millonario empresario de cosméticos Ronald Lauder para el nuevo museo de arte alemán que ha propuesto abrir en Nueva York. Tam-

bién se han dado nuevos récords de artistas como Jeff Koons (su escultura *Michael Jackson y Bubbles* se ha vendida por 5,1 millones de dólares, 989 millones de ptas.) y Francis Bacon (el tríptico *Estudios del cuerpo humano* alcanzó los 8,5 millones de dólares, 1.649 millones de ptas.). También ha habido récords para artistas españoles en ventas internacionales. Así, el óleo de Juan Gris *El velador* fue adquirido por 4 millones de libras (1.096 millones de ptas.) en Christie's de Londres; *Besaka*, una escultura Chillida de 1987 llegó a las 509.750 libras (139.671.500 ptas.) en Sotheby's; y un cuadro de Miquel Barceló, *Kulu be ba kan*, se vendió por 781.500 libras (214.131.000 pesetas) en la misma sala.

Comentario aparte merecen los dibujos. El pasado 10 de julio, Christie's vendió *Caballo y jinete* de Leonardo da Vinci, adquirido por algo más de 8 millones de libras (2.200

LA SALA RETIRO SUBASTÓ ESTE BODEGÓN DE JUAN VAN DER HAMEN POR 90 MILLONES DE PESETAS



millones de ptas.), que iguala el récord de un estudio de Miguel Ángel para la Capilla Sixtina subastado por la misma sala hace un año.

El mercado nacional. Durante estos meses en España el mercado ha reflejado dos factores: la escasez de obras importantes (lo que conlleva precios altos para cualquier cosa con un mínimo de calidad) y el importante papel que ha jugado el Estado español. Una naturaleza muerta de Juan van der Hamen, ha logrado el precio más alto en lo que va de año. Subastado en la Sala Retiro de Madrid, se vendió por 90 millones de pesetas a un comprador particular. En abril, el Estado compró para el Museo de América tres óleos del mexicano Miguel Cabrera por 60 millones de pesetas, en Arte y gestión. Un total de nueve lotes fueron adquiridos por el Estado en esta casa. También el Gobierno se hizo con *La niña María Figueroa vestida de Menina*, de Sorolla. La Sala Retiro lo vendió por 50 millones.

Menos éxito tuvo Ansorena que

En el mundo

- **1. Paul Cézanne: *La montaña Santa Victoria*.** Phillips, Nueva York. 35 millones de dólares (6.790 millones de pesetas).
- **2. Max Beckmann: *Autorretrato con trompa*.** Sotheby's, Nueva York. 20,5 millones de dólares (3.977 millones de pesetas).
- **3. Paul Cézanne: *Niña con muñeca*,** Phillips, Nueva York. 15 millones de dólares (2.910 millones de pesetas).
- **4. Claude Monet: *El Parlamento, puesta de sol*,** Sotheby's, Nueva York. 13,25 millones de dólares (2.522 millones de pesetas).
- **5. Claude Monet: *Segadoras, últimos rayos de sol*,** Sotheby's, Londres. 9,2 millones de libras (2.516 millones de pesetas).

En España

- **1. Juan van der Hamen: *Bodegón con cesta doble de frutas, dos floreros de vidrio, peras y ramas de ciruelas*.** Sala Retiro, Madrid. 90 millones de pesetas.
- **2. Miguel Cabrera: *Coronación de la Virgen, La Circuncisión, La Asunción*.** Arte y gestión, Sevilla. 60 millones de pesetas.
- **3. Joaquín Sorolla: *Retrato de la niña María Figueroa vestida de Menina*.** Sala Retiro, Madrid. 50 millones de pesetas. Pérez Villamil: *Día de procesión en un pueblo español*. Durán, Madrid. 50 millones de pesetas.
- **4. Cómoda Luis XVI,** Francia, h. 1780. Alcalá Subastas, Madrid. 30 millones de pesetas.
- **5. Libro de Horas,** h. 1450. Subastas Velázquez, Madrid. 28 millones de pesetas.

Los más caros

sacó al martillo una pintura mitológica atribuida a Rubens para venderla por el sistema de sobre cerrado. La atribución era dudosa y la estimación de 6 millones de euros (998 millones de pesetas), asombrosa. Al final, la subasta no se llevó a cabo. El mejor resultado de esta casa fue por un óleo de Ramón Casas, *Dama en Montmartre*, que alcanzó los 21 millones de pesetas.

Un sector importante dentro de las subastas españolas son las ventas de libros y, dentro de estas, la sala Velázquez, relativamente nueva, ha obtenido buenos resultados. El precio más alto ha sido para un Libro de Horas, probablemente editado en Brujas hacia 1450 e iluminado con 32 páginas de miniaturas. Además, Velázquez ha anunciado ya la subasta de uno de los más importantes documentos de la literatura hispanoamericana: el manuscrito de *Cien años de soledad* de García Márquez. Esta venta promete ser uno de los platos fuertes de la temporada otoñal.

LAURA SUFFIELD



IMAGO MUNDI LTD.

TESOROS DE LA CARTOGRAFÍA ESPAÑOLA

Del 3 de julio al 1 de agosto de 2001

SALA DE EXPOSICIONES
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
Paseo de Recoletos, 20

Horario:

Martes a sábado: 10,00 a 21,00 horas
Domingo y festivos: 10,00 a 14,00 horas
Lunes cerrado



Caja Duero

El grupo catalán estrena *Bi* en Pekín el próximo 26 de julio

Els Comediants invaden China

Contorsionistas de movimientos imposibles, animales míticos nacidos de los sueños, sombras chinescas y malabarismos irrepetibles. Els comediantes rompe la muralla que separa Oriente de Occidente y asalta la capital china con *Bi*, un montaje lleno de poesía y magia. Junto a quince miembros de la Compañía Acrobática de China (de la región de Qiqihaer, en Manchuria) y varios actores y músicos de Els Comediants, Joan Font ha preparado un espectáculo festivo y mestizo donde se hermanan dos culturas milenarias. La fuerza mediterránea mezclada con la disciplina china se conjugan en este espectáculo que se estrena en el teatro Siglo XXI de Pekín, y que llegará al Festival de Perelada el próximo 23 de agosto para continuar una gira por España.

A Joan Font le encantan los rituales. Ya sea en torno a una mesa (*Bocato di Cardinale*), un reloj (*25 días por 25 años*), un texto clásico (*Maravillas de Cervantes*) o una partitura (*La flauta mágica*), el director de la compañía catalana acaba convirtiendo todos sus montajes en una fiesta dionisiaca que regala a los sentidos con magia e imágenes sorprendentes. A punto de cumplir los treinta años, la formación que lidera no sólo es una de las más antiguas de nuestro país. También han creado una estética identificable desde la primera escena. "Nuestro estilo se conoce y se reconoce, no lo encuentras en otros sitios -dice Joan Font-. Somos muy mediterráneos, y hemos consegui-

do crear un grupo pluralizado, lleno de posibilidades". Abanderados del teatro festivo, sus montajes -veintiocho títulos entre los que destacan *100 para el 2000*, *Antología* o *El libro de las bestias*- convierten la calle en teatro y el teatro en un ágora. Pero el director marca distancias con compañías como La Fura dels Baus: "Su imagen es muy fuerte, se sirven mucho de la tecnología. Pero somos las dos caras de la misma moneda".

Lección de mestizaje. Deudor de las artes circenses -debutó con una compañía de payasos- Font rinde homenaje a sus orígenes y vuelve su mirada hacia el imperio del sol naciente en su último montaje. *Bi*

(*dos mundos, dos miradas*) quiere ser una lección de mestizaje y un tributo a las artes acrobáticas. Pero sobre todo es la mirada de Font sobre un país "en endiablado crecimiento donde las grúas se mezclan con tradiciones ancestrales". *Bi* significa piedra mágica de jade. Pero también, según la raíz latina, significa "dos". Y de eso trata este montaje: "De dos mundos, dos miradas, dos lenguajes escénicos que se encuentran. Los payasos occidentales frente a los precisos acróbatas chinos. Nuestra locura frente a su férrea disciplina", comenta el director.

Dos payasos -Joan Montanyés "Monty" y Oriol Boixader-, una bailarina clown -Mariola Blanch-



***Bi (dos mundos, dos miradas)* es una lección de mestizaje y un tributo a las artes acrobáticas. También es la mirada del director de la compañía, Joan Font, sobre un país “de endiablado crecimiento”**

y cuatro músicos—Adriá Bauzó, Eugeni Gil, Gisele López y Carme Sánchez—viajan a la caótica China actual. El encuentro con el imaginario oriental da lugar a una confusión poética en el que la sombras chinas dejan paso a los malabarismos de la Compañía Acrobática de China.

La carpa como fiesta. Quince jóvenes artistas de la remota ciudad manchú de Qiqihaer (a 40 kilómetros de Siberia) realizan contorsiones imposibles ante la mirada atónita de los payasos occidentales. El viaje comienza. Figuras míticas orientales cruzan la escena mientras los acróbatas ejecutan magistralmente sus ejercicios. “Este encuentro entre Oriente y Occidente muestra los distintos y los parecidos que somos. Nosotros nos dejamos llevar más por el placer de lo primario, ellos son muy rigurosos, —a las nueve de la mañana ya habían calentado y estaban listos para ensayar los números—. Pero nuestras tradiciones tienen en común la parte de sueño, de festivo, de amor por la calle”, dice Font. La improvisación de la que gusta tanto la compañía se ve frenada por el idioma extranjero y la

meticulosidad china en la que no hay sitio para el tanteo y el descarte. Con un presupuesto de casi cien millones de pesetas y tras el estreno en Pekín, el montaje iniciará el 23 de agosto en el Festival de Perelada una gira por España con parada en Madrid la próxima temporada. Así se podrá comprobar que *Bi* también es algo más que una propuesta estética. “En esta época de globalización el mestizaje cultural es imprescindible. Se trata de hacer un espectáculo lo más abierto posible, con una mirada poliédrica, y no de ser un conquistador”.

La obra, estructurada en cinco actos, se desarrolla entre andamios que recuerdan a los mecanos, una estética que juega a combinar lo naïf con lo industrial. La elección de payasos y de acróbatas como representantes de ambas culturas tampoco es producto del azar. El Font que estudió dos años en la escuela de Jacques Lecqoc de París, que crearía en 1981 la Fira de Teatre de Tàrraga y el auténtico alma mater de Els Comediants recuerda sus comienzos en el teatro. “Empecé trabajando como payaso, por eso me siento tan identificado con ellos. Siempre he querido recuperarlos

porque introducen realidad y ficción. Ese es mi mundo y el mundo de Els Comediants, donde todo es fantasía, bombardeo de sonidos y de imágenes. Es el mismo lenguaje y eso es a lo que hay que volver. Mi trabajo recupera la sorpresa, la nostalgia, cierta inocencia, cosas que son necesarias en un mundo que vive rápido, donde la magia se diluye entre las prisas e internet. Parto de un punto de vista optimista: en el mundo hay mucha tristeza, por eso debemos recuperar la alegría”.

Símbolo cultural. *Bi* es también el resultado del gran éxito que Font obtuvo en Port Aventura con el espectáculo *El Sol de Oriente*. En los numerosos viajes que tuvo que hacer a Pekín tomó contacto “con la cultura china y comencé una relación con su escuela de acróbatas. Son muy buenos con la contorsión, con el trapecio, con las bicicletas... son fantásticos, y a su vez no se parecen en nada al Circo del Sol”, comenta.

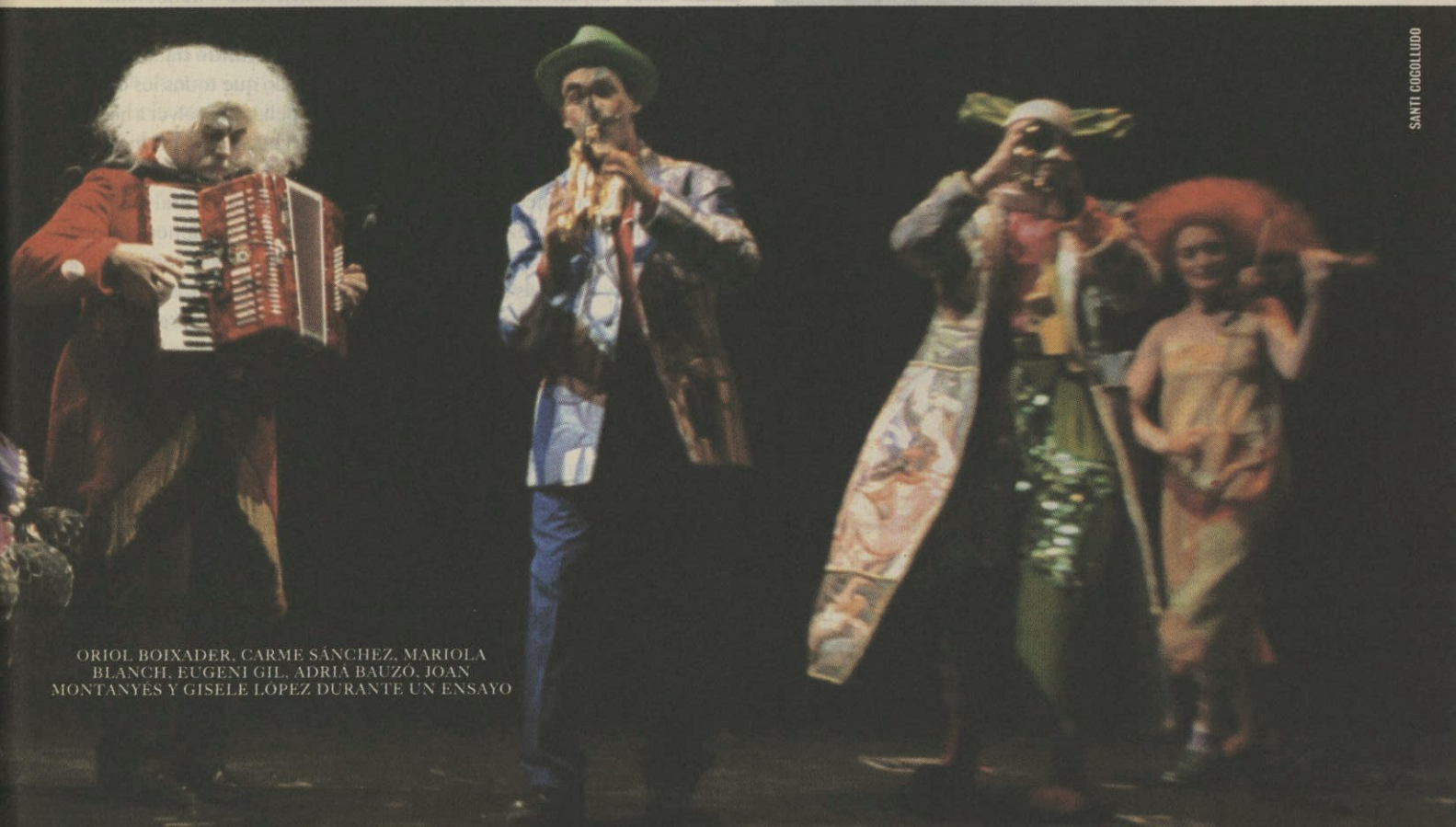
El encuentro entre estas dos culturas también le ha servido al director para constatar “la poca importancia que se le presta a las artes circenses en nuestro país, frente a

lugares como China, donde ser acróbata significa entrar en un status de prestigio. El caso de la escuela de Qiqihaer es de los más significativos.

Fundada en 1952 y dirigida por el maestro Wang Yunlian, la escuela tiene unas instalaciones envidiables: teatro propio con capacidad para mil personas, instalaciones deportivas y residencia para los ochenta alumnos que consiguen ser admitidos. Las duras pruebas de acceso son el único freno a la increíble demanda de una actividad tan bien valorada. Especialmente desde el año 1949, con la creación de la República Popular China.

Su práctica se remonta a la dinastía Han, hace dos mil años. En aquella época los espectáculos acrobáticos también eran conocidos como los de “las cien habilidades”. Los artistas pasaron de desarrollar sus habilidades exclusivamente en la corte—fue la época dorada de este arte—, a hacerlo en plazas y mercados, lo que convirtió a la acrobacia en un símbolo cultural que sigue teniendo gran fuerza y raigambre en la sociedad actual.

ITZIAR DE FRANCISCO



ORIOI BOIXADER, CARME SÁNCHEZ, MARIOLA BLANCH, EUGENI GIL, ADRIÀ BAUZÓ, JOAN MONTANYÉS Y GISELE LOPEZ DURANTE UN ENSAYO

Ferrán Madico lleva *Bodas de Sangre* al Grec

Lorca

Viaje al grito **OSCURO**

Vuelve a enfrentarse a otro texto clásico después de *Terra baixa*. Pero Ferrán Madico no se acomoda a las fórmulas anquilosadas de la tradición y prefiere sorprender con nuevas

lecturas acordes con los tiempos que corren. El director vuelve a hacer supurar la poesía del Lorca más desgarrado con *Bodas de san-*

gre, un montaje que recuerda al documental y que se estrena el próximo 21 de julio dentro del Festival de Grec, protagonizado por Mercè Arànega y Carles Canut.

Es uno de los nombres más interesantes de la escena teatral española. Empezó como actor y como ayudante de dirección de Calixto Bieito. Él mismo dice que llegó a la dirección por casualidad, eso sí, por la puerta grande: Shakespeare y un montaje de *Trabajos de amor perdidos* multipremiado. Desde entonces su nombre ha sonado cada vez con más fuerza, y siempre asociado a textos de repertorio y a las más importantes salas de Barcelona. Por sus manos han pasado ya Millers, Mamets o clásicos catalanes, pero este barcelonés—adoptivo: nació en Reus—de 38 años se guarda todavía muchos ases en la manga. Este año repite en el Grec con el primer texto en castellano de cuantos ha dirigido hasta ahora: *Bodas de sangre*, de Lorca, con Mercè Arànega y Carles Canut encabezando el reparto. El montaje abrirá también la próxima temporada del Remea.

—Parece que a usted no le asustan los retos... ¿Los busca de una forma consciente y deliberada?

—Es que no se trata de hacer lo que todo el mundo ha hecho del mismo modo que todos los demás. El mayor peligro es volver a hacer lo que ya has hecho. La pregunta es: ¿Cómo podemos explicar esto sin que parezca un recital poético? ¿Cómo respetar esa dimensión poética pero a la vez esa contemporaneidad, esa reflexión, esa ternura y esa violencia? Y llegué a la conclusión de que debíamos hacerlo totalmente actual. Cuando Lorca estrenó el texto, en 1933, la luna era algo muy distinto. Nosotros hemos estado en la luna, ya no le vemos tanto valor poético. Igual sucede con otros símbolos que Lorca contempla: la mendiga, el leñador con el rostro pintado de blanco... Hoy nadie se los creería como eran en la primera versión. A mí *Bodas de sangre* me parece más bien un au-

téntico documental, y así es como yo lo veo en mi montaje.

—¿Un documental?

—La estructura del texto potencia esta visión. Tres escenas en el primer acto, cada uno en uno de los escenarios fundamentales de la acción. Dos escenas en el segundo acto: una pre-boda, otra post-boda. Tercer acto: locura. Bosque. Confusión. Surrealismo. Y un epílogo. Yo veo en esta estructura la de un documental. Yo creo que la clave del texto es contar la tradición y cómo la tradición se transmite y cómo nos condiciona. No hay que olvidar que Lorca estaba muy preocupado por eso. Esta idea me ha obsesionado mucho durante todo el montaje. Lorca nos dice que cuando las normas de la tradición se enquistan aniquilan cualquier posibilidad de libertad individual. Esos personajes están castrados por las normas de la sociedad, por eso no se atreven a actuar, están muy limitados.

—¿Entonces usted ve algún tipo de determinismo?

—Algo de eso, sí. Las mujeres de Federico García Lorca (él escribe básicamente de ellas, y sus hombres son casi invisibles) están reprimidas y por eso son intransigentes, y a la vez tan humanas...

—Es un texto con enormes resonancias de otras obras. ¿Cree que Lorca está sobrevalorado?

—Lorca imita, lo que sucede es que imita muy bien. Copia a Shakespeare casi literalmente, toma ideas de dramaturgos irlandeses, de la tragedia griega, de fuentes a las que él, como elite, tiene acceso. Eso no le quita ni un poco de mérito. Sabe darle a sus textos una dimensión poética enorme, crea unos personajes únicos. Sus obras son rondas.

—¿Todo es cuestión de ver lo mismo pero con distintos ojos?

—Para innovar tienes que romper con la tradición. Yo sé que estoy haciendo otro Lorca. Lorca dice en una acotación: "La novia sale con un

"No me interesa el Lorca que he heredado, el mariquita oficial de la izquierda, poético y folclórico. Se le ha estilizado demasiado, se le ha rebajado con demasiada frecuencia, cuando él, en el fondo, habla desde la oscura raíz del grito"

vestido negro 1900". Y la pregunta es: ¿Tiene que salir con un vestido negro 1900? O hay que entender: la novia se casa según la tradición. Por tanto, hoy tiene que llevar un vestido de 1970. También dice: paredes pintadas de amarillo. ¿Qué significa el amarillo? La fertilidad, el trigo... las imágenes en él recurrentes. Está haciendo poesía. Por eso no me interesaba el Lorca que heredé: Lorca como mariquita oficial de la izquierda, poético y folclórico. No. Él habla desde la oscura raíz del grito. Se le ha estilizado demasiado, se le ha rebajado con demasiada frecuencia. Cuando tú ves un documental acabas diciendo: hostia, pobres putas marroquíes, pobres inmigrantes chinos... De eso se trata. Él hace un alegato, una reflexión profunda sobre eso que todavía sigue ocurriendo.

—¿La finalidad de su teatro es la reflexión?

—Para mí el teatro es un medio,

no un fin. Yo hago teatro, fundamentalmente, para crecer. Espero que lo que hago me enseñe más de mí mismo. Creo que nuestro objetivo es aprender a destilar lo importante y a evolucionar con ello. Empecé a dirigir por casualidad y para mí la dirección es un acto de amor. No me basta con que la gente venga y diga: 'Qué bonito'. Tampoco quiero darles una reflexión aburrida. Se trata de dar contenido pero divirtiéndolo. Con el teatro pasa como con la comida: tiene que estar bien presentada, ser apetitosa, pero también alimentar. Eso es lo que busco: un teatro que sea apetitoso pero que alimente.

Falta de riesgo

—¿Abunda tal vez demasiado un tipo de teatro sin riesgos?

—Sí, abunda ese teatro en que se le hace caso a rajatabla al texto. Y también ese otro en que para explicarnos qué el mundo es una

mierda nos enseñan una mierda.

—Lo que falta es sangre nueva. Sobre todo en el teatro catalán.

—Sí, pero nadie se atreve a arriesgar. También creo que no hay tanta gente por la que apostar. De pronto todo el mundo descubre a un autor y le encumbran en un mes, y luego le derrumban de la misma manera. Y no hay mucha razón para una cosa ni para la otra. Nadie cambia de un montaje para otro. Pero es que hay poca gente con criterio. Todo el mundo calla hasta que aparecen las críticas, y luego se pronuncia en favor o en contra. Es así de sencillo y triste. El novelista puede escribir una novela que nadie encumbre y pensar que algún día un hijo suyo tal vez vivirá de sus derechos de autor, pero eso en teatro no pasa. Si no funciona ahora mismo, ya no funcionará nunca. Y eso te hace reflexionar acerca de hasta qué punto lo que haces es arte o es industria.

—¿Su asignatura pendiente son los autores contemporáneos?

—Sí, y ahora quiero hacer algún otro autor contemporáneo, y también trabajar en el resto de España, especialmente en Madrid. No quiero dejar a los clásicos, porque si no conoces la tradición no puedes cambiarla. Hay muchas cosas que me apetece hacer, pero prefiero no dar títulos, porque cada vez que doy uno lo monta otro. Es gracioso, porque acabo sintiéndome generador de criterio.

—Lleva usted un ritmo de trabajo muy intenso: tres montajes por año.

—Eso depende de cada momento, de cómo te sientes, de cómo estás. Y ahora mismo me siento en un momento muy bueno, tengo más experiencia, he aprendido mucho...

Más Lorca en el Generalife

EL director José Carlos Plaza se pone estos días al frente de un ambicioso proyecto: *Lorca-Granada*. Bajo este título se agrupan una serie de propuestas escénicas que hacen de Granada una referencia imprescindible de la obra lorquiana. *Yo no he nacido todavía* es el primer fruto de este proyecto que ve la luz hoy en los jardines del Generalife de Granada y que está financiado por la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Granada, la Fundación Lorca y la Fundación Huerta de San Vicente. Textos inéditos, obras inconclu-

sas o poco conocidas seleccionadas por Vicente Molina Foix son la base de este espectáculo "multimedia y con vocación de futuro", como define el propio Plaza.

La partitura original de Mariano Díaz, catorce actores del grupo Escénica, un cantautor, un guitarrista y varios bailarines hacen realidad este montaje estructurado en tres partes en las que se presentarán por primera vez obras como *La Comedia de la Carbonerita*, *Sombras*, *Jehová*, *El diálogo de los caracoles*, *Posada*, *Drama fotográfico*, *El dragón* o *Posada*.

CARE SANTOS

C I N E

El veterano Raoul Ruiz presenta *La comedia de la inocencia*

Fantasia sin fantasmas

Raoul Ruiz, cineasta chileno de recorrido experimental perteneciente a la industria francesa desde los setenta, estrena el viernes su último trabajo: *La comedia de la inocencia*. A caballo entre el suspense mágico y un mordaz retrato de la burguesía, el filme, protagonizado por Isabelle Hupert, se basa en un texto de Massimo Bontempelli. Aclamado como uno de los cineastas más innovadores de la historia, Raoul Ruiz, para quien el desconcierto que provoca la imagen prima sobre el curso narrativo de la historia, alcanza en este filme su máxima madurez creativa.

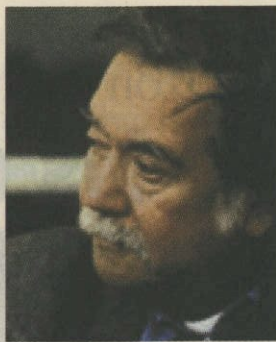
ISABELLE HUPPERT Y
CHARLES BERLING
EN EL NUEVO FILME
DE RAOUL RUIZ

Ser hijo de dos madres es un atractivo punto de partida sobre el que construir un sorprendente *thriller* con flecos surrealistas. Si además esta premisa, rescatada de la novela *Il figlio di due madri* de Massimo Bontempelli, es el planteamiento de una película de Raoul Ruiz, *La comedia de la inocencia*, la narración evolucionará por los senderos del misterio y la ambigüedad. Como uno de los pocos cineastas de ámbito universal que todavía conserva la capacidad de riesgo—no en vano ha filmado con todo tipo de formatos y además se ha atrevido recientemente con una adaptación de *En busca del tiempo perdido*, saliendo venturoso del fregado—, el director chileno afincado en la industria francesa ha entregado todas sus cartas—todos sus planos, todas las actitudes de los personajes— al peligroso juego del desconcierto.

Para ello coloca en el corazón de la historia a Camille (Nils Hugon), un inteligentísimo niño de nueve años y de familia burguesa—como en Luis Buñuel y Claude Chabrol, la sátira a expensas de la burguesía es una constante en Ruiz— con una particular obsesión: filmar con una pequeña cámara, casi sin descanso, retazos de la vida, imágenes de talante onírico sobre las que bailan los créditos de apertura y que más tarde adquirirán su sentido.

El día de su cumpleaños, Camille anuncia a su madre (una distante, hermética Isabelle Huppert) que a partir de ese momento la llamará por su nombre, Ariane, y que él ya no es Camille, sino Paul, que su verdadera madre se llama Isabella y que además quiere irse con ella. “Esta es una película sobre la infancia de Don Juan—apostrofa irónicamente el cineasta—, un niño capaz de decir que no tiene una madre, sino varias”. Seducida por el juego, Ariane accede a llevar a su hijo a la dirección que éste, inesperadamente, le da. Las apariencias contradictorias de las que Ruiz hace gala—“Es una película sin explica-

Raoul Ruiz (Puerto Montt, Chile, 1941) dirige su ópera prima en 1968, *Tres tristes tigres*. Cinco años después se ve obligado a abandonar Chile debido al levantamiento de Pinochet.



Francia le recibe como exiliado político, y además de experimentar en diversos formatos, se convierte en uno

de los directores más prolíficos de su tiempo—con casi cien películas realizadas, cincuenta de ellas para televisión—, entre cuya obra se cuentan magníficos filmes como *Hipótesis de una pintura robada*

(1975), *El territorio* (1981), *La vida es sueño* (1986), *Allegoría* (1988) o *El viaje clandestino* (1994).

ción en la cual las explicaciones no hacen sino ahondar en el misterio”, afirma— se suceden sin descanso cuando entra en juego Isabella (Jeanne Balibar), una violinista entre inocente y perversa que perdió a su hijo Pual hace dos años y que hoy cumpliría nueve. El puzzle empieza a tomar forma.

Entregando las llaves del enigma, Ruiz define su película como “una fantasía sin fantasmas; el fantasma es la fantasía en sí misma”. Efectivamente, la explicación vaciaría de contenido el misterio, del mismo modo que la realidad—al menos en la que se desenvuelven los personajes— es presentada como el contexto de una dimensión casi onírica, muy alejada por extensión de cualquier convencionalismo narrativo y que hunde sus raíces, como explica el propio autor de *Genealogías de un crimen*, en la captura desesperada de imágenes: “Siempre tengo una fórmula: la imagen es anterior, prioritaria, respecto a la narración”.

Poeta de imágenes. Si David Lynch (con el que Ruiz no niega evidentes conexiones) es esencialmente un pintor freudiano convertido en cineasta, Ruiz es fundamentalmente un poeta de imágenes capaz de danzar sin esfuerzo entre la imaginación literaria—ha adaptado obras de Kafka, Stevenson, Shakespeare, Proust, Racine o Calderón, entre otros— y la desconcertante realidad,

lo que le coloca en el mismo campo de emociones que produce el difunto surrealismo, movimiento del que se ha ido alejando paulatinamente. “Mi problema con los surrealistas—anota Ruiz— fue que querían mantenerme ocupado hasta mientras dormía”.

En el caso de *La comedia de la inocencia*, la imagen naciente—una escultura de dos cabezas, un grabado del juicio de Salomón actuando como implacable elemento simbólico o quizá Ariane ligeramente velada tras unas cortinas, filmada por el niño— es sólo una excusa para indagar en la atmosférica relación que el niño establece con las dos madres, producto de una falta de identidad que Ruiz ya ha explorado vivamente con anterioridad. “El desorden de la personalidad múltiple—explica el director— es una enfermedad del siglo XXI y una epidemia mental o, más bien, moral. Puedes llegar a ser diez personas que ni siquiera se conocen entre sí. Es una idea con pleno potencial narrativo. En el filme hay muchos temas pero en el fondo es sólo uno: la incertidumbre de la imagen y el juego entre la representación y lo que se esconde tras la representación. Una persona dice una cosa queriendo decir otra. En ese sentido es muy chileno: decir una cosa por otra”. De este modo, Isabella, embaucada por completo en la comedia de la inocencia que parece estar interpretando, reclama la tutela de quien

asegura ser su hijo, devuelto del océano en el que se ahogó dos años atrás. La reacción de Ariane, cuyas verdaderas intenciones quedan ocultas tras su remota mirada, pasa por albergar a la “nueva madre” en su casa.

El hilo narrativo entonces se tensa y vibra en cada escena, siempre a expensas de la fragilidad que otorga a las historias la mecánica de trabajo de Ruiz—quien arrastra la fama de escribir guiones en dos días y rodarlos en una semana, no en vano a lo largo de su carrera ha rodado casi cien filmes—, cuya motivación explica satisfecho: “Yo hago mis películas a partir de cero público. No parto de la base de que alguien va a ver la película. Siempre, a la vez que estoy terminando una, ya empiezo la otra y pienso en la que viene después”.

Actores inteligentes. Para un autor que no empezó a rodar con estrellas hasta bien avanzado su periplo profesional (fórmula que inició en 1996 con *Tres vidas y una sola muerte*, última película de Mastroianni) resulta entendible que prefiera “trabajar con actores inteligentes que con buenos actores”. No sólo Huppert y Balibar aportan al filme las dosis justas de delicadeza interpretativa que solicita el guión, también Charles Berling, en el papel de hermano de Ariane—dos personajes sobre los que sutilmente se adivina un pasado incestuoso— sostiene su rol como un pez más dentro de la pecera en la que Ruiz encierra a sus personajes. “Los actores son mágicos. Tienen la capacidad de contar una historia simple haciéndola ambigua. Cada uno está en el lugar correcto, aporta una emoción, una tensión que añadir al misterio. Cada personaje cuenta su propia historia, historias que confluyen en el niño”. Retazos de la realidad imaginada que avanzan sigilosamente para revelar-nos, como ya todos sabemos, que madre no hay más que una.

CARLOS REVIRIEGO

El cineasta François Ozon recupera a Fassbinder

El placer de los extraños

En *Gotas de agua sobre piedras calientes*, el cineasta francés François Ozon, la gran esperanza blanca del Nuevo Cine Francés después del éxito obtenido con *Sous le sable*, adapta una obra de teatro inédita del genio alemán R.W. Fassbinder. Sus voces coinciden en su terrible, triste análisis de las relaciones sentimentales regidas por autocráticos y monstruosos mecanismos de poder.

Hace más de veinticinco años, Rainer Werner Fassbinder causaba furor en Europa. Como un Woody Allen dedicado a diseccionar los más oscuros rincones de la entraña humana —la entraña como mapa: ese lugar sucio, auténtico, del que nadie puede escapar—, Fassbinder, uno de los caudillos del Nuevo Cine Alemán, empezó a estrenar una película por año. Había iniciado su carrera artística con su propia compañía Antiteatro, que, frente a la influencia brechtiana que se notaba en algunas películas de algunos compañeros de generación como Jean-Marie Straub y Alexander Kluge, reivindicaba el teatro de cabaret y la sublimación de lo *kitsch* como principales figuras de estilo. El artificio de los sentimientos se materializaba en una puesta en escena con frecuencia escasamente naturalista, voluntariamente teatral e irónicamente melodramática.

He aquí que el francés François Ozon, con cuatro años menos que Fassbinder cuando fue encontrado en su apartamento muerto víctima de una sobredosis de barbitúricos, cocaína y alcohol, encuentra una obra de teatro que el cineasta alemán escribió a los diecinueve años, *Gotas de agua sobre piedras calientes*, y siempre se negó a representar (retomando su férrea estructura dramática para *Las amargas lágrimas de*

Petra Von Kant y su tema central, la relación de pareja como guerra desigual y autodestructiva, en *La ley del más fuerte* y *El año de las trece lunas*). Ozon y Fassbinder tienen bastante en común: una imparable bulimia creativa —Fassbinder dirigió, además de innumerables obras, 43 películas en poco más de dieciséis años de carrera, y Ozon ya cuenta con una treintena de cortometrajes de bajísimo presupuesto, que pueden encontrarse editados en Francia en formato DVD—; un obvio interés por estudiar el amor como lucha de contrarios, como relación de poder y dominación; un cierto apego por analizar la estructura de clases, en el caso de Fassbinder focalizado en la proletaria y en el de Ozon en la burguesa; y una asombrosa modestia profesional que les impedía tomarse demasiado en serio a sí mismos.

Sólo películas. Dice Ozon: “Las películas sólo son películas. Evidentemente, es un trabajo que me gusta hacer, pero cuando lo he acabado, lo he acabado. No conozco esa tristeza que muchos directores dicen sentir al acabar un rodaje. Al contrario, me siento liberado y tengo ganas de pasar de inmediato a otra cosa. Además me encanta cambiar de registro: mi próxima película va a ser una comedia policial”. Después de *Regarde la mer*, inquietante y es-



LUDIVINE SAGNIER Y MALIK ZIDI EN EL FILME DE FRANÇOIS OZON

pléndido medimetraje que revisitaba el *Teorema* de Pasolini, atmósfera que recupera en su último largo, *Sous le Sable*, presentado en el pasado Festival de San Sebastián; después de la divertida *Sitcom*, o cómo una rata de laboratorio cambia la vida sexual de una familia modelo; y después de la excelente *Les amants criminels*, versión psychokiller del cuento de Hansel y Gretel que sólo pudo verse en el Festival de Sitges, a Ozon le apetecía radiografiar el mundo de la pareja.

Al encontrarse con el texto de Fassbinder, pensó que no podía escribir nada mejor sobre el tema. Como ocurre con frecuencia en su cine, la obra encerraba a los personajes entre las cuatro paredes de un apartamento, lo que facilitaba las condiciones de estudio de este caso

ejemplar: como las cobayas, o como los personajes-tipo de *Sitcom*, cualquier sujeto de estudio está más desprotegido y se comporta de un modo más extremo —también más auténtico— en un contexto hermético que en un universo sin muros de contención. “La fuerza de Fassbinder”, afirma Ozon, “está en no presentar la homosexualidad como un problema. En sumergir al espectador en lo anecdótico de la vida cotidiana de una pareja y regresar con una visión universal”. En ese sentido, podemos entender las pequeñas miserias que llueven sobre la pareja protagonista, Léopold (magnífico Bernard Giraudeau), despótico agente de seguros, y Franz (Malik Zidi), efebo con aspecto de ángel exterminador, como una metáfora de la dictadura de las emociones, que

Ozon y Fassbinder tienen bastante en común: una imparable bulimia creativa, un obvio interés por estudiar el amor como lucha de contrarios, un cierto interés por analizar la estructura de clases y una asombrosa modestia profesional



siempre, por inofensiva que sea, acaba convirtiendo el amor en un flujo de corrientes sadomasoquistas. La discusión sobre un baño con el agua demasiado caliente o el desorden de unos documentos puede causar la ruptura, la destrucción. No es extraño que cada uno de los actos de la obra —que Ozon respeta sin ningún rubor: la estructura de la película es fría, matemática e implacable— se cierre con el mismo ritual de exhibicionismo y/o fetichismo, interpretado por los personajes del filme.

La norma social. Fassbinder decía que la marginalidad no existe. Que cuanto más integrada está la gente en la norma social, más rápidamente se apropia de los esquemas dominantes de las relaciones hu-

manas. Al contrario que en *La ley del más fuerte*, en la que la pasión homosexual marcaba, también, los patrones del poder social, en *Gotas de agua sobre piedras calientes* es el intelectual el que es sometido por el trabajador, aunque ambos son víctimas de su propia fragilidad emocional, de su incapacidad de amar y ser amados. Es por ese motivo que Franz reproducirá la relación que tiene con Léopold con su ex novia Anna (Ludivine Sagnier), y Véra (Anna Thomson), transexual por amor (como Ingrid Caven en *El año de las trece lunas*), ya sacrificada su dignidad, será incapaz de entrar en este juego de crueldades, víctima del paso del tiempo y la indiferencia. Aunque Ozon les permite un instante de excéntrica comunión —un desafortunado baile, directamente heredado de *Banda aparte*, de Godard, la única salida de tono de una película que se caracteriza por su contención formal—, los castiga con la atomización, con la separación sentimental, con la esclavitud eterna.

Ejercicio de estilo. Estéticamente, *Gotas de agua sobre piedras calientes* podría parecer un ejercicio de estilo a la Fassbinder. Y Ozon no niega que uno de sus modelos formales ha sido la frontalidad, la artificiosidad del decorado en estudio, la negación de los exteriores, de *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant* (cita también el *Smoking/No Smoking* de Alain Resnais). El artificio, admitió Fassbinder, permite la intrusión de la verdad de los personajes. El artificio no es sinónimo de exuberancia, admite Ozon, y su puesta en escena respeta esa máxima. Nunca está por encima de los personajes, aunque los encuadra, los limita, los enfrenta, a muros, a espejos, a marcos que los encierran hasta asfixiarles. No por casualidad, el último plano de la película muestra a Véra, el personaje más puro —tal vez también el más ingenuo— intentando abrir sin éxito una ventana. Ozon confiesa que ese plano fue fruto del azar, porque el decorador no había previsto, por razones financieras, la apertura de esa ventana, pero lo cierto es que funciona como exacta metáfora del amor como sofisticado método de estrangulamiento, como el camino más perfecto hacia la infelicidad, como ese placer que sólo los extraños, los ignorantes, los desconocidos, pueden disfrutar sin acercarse a la muerte.

SERGI SÁNCHEZ

Otros ejercicios de ventriloquia

François Ozon no ha sido el único cineasta que ha tomado la palabra de un maestro, que se ha convertido en el ventrílocuo de un genio. El alemán Wim Wenders maldirigió una idea del moribundo, agonizante Michelangelo Antonioni en la lamentable *Más allá de las nubes* y Andrei Konchalovski hizo lo propio con un guión de Kurosawa en *El tren del infierno*. Dos casos más o menos recientes que anteceden al más espectacular de todos: Steven Spielberg haciendo suyo el último proyecto de Stanley Kubrick, *Inteligencia Artificial*. En 1983, el productor Jan Harlan y el director de *El resplandor* decidieron comprar los derechos de *Supertoys Last All Summer Long*, un cuento corto de Brian Aldiss. Como casi todos los filmes de Kubrick, era sólo un punto de partida. Desarrollaron el guión y, doce años después, tenían lista una versión que podía interesar a la Warner. Firmaron un contrato. Mientras tanto, Kubrick, amigo íntimo de Spielberg, le hizo la honesta proposición de dirigir el proyecto, con él como productor. Spielberg aceptó el reto, escuchó las ideas de Kubrick, revisó los 650 dibujos que tenía preparados y se puso manos a la obra. Kubrick, que estaba pensando en realizar una biografía de Napoleón y una adaptación de *Los papeles de Arián*, pensó que esta historia, que narra cómo un niño androide inicia un viaje en búsqueda de sus sentimientos en un mundo apocalíptico, pertenecía a los dominios del universo spielbergiano, el que hizo de *E.T.* una leyenda de la cultura popular del siglo XX. El resultado, que se estrenó el pasado 26 de junio en Estados Unidos, ha recibido críticas más bien tibias. Próxima parada: España, el próximo 21 de septiembre.

Extraños en un tren cumple cincuenta años

Muertes cruzadas

Basada en la primera novela de Patricia Highsmith y con guión de Raymond Chandler, *Extraños en un tren* supuso el arranque del “periodo de madurez” de Alfred Hitchcock. Cincuenta años después, el crítico Miguel Marías analiza para EL CULTURAL esta obra cumbre del cine negro, en la que Hitchcock retrató a uno de los más fascinantes villanos de la historia del cine.

Eran, realmente, otros tiempos. Si se piensa que este año 2001 cumplen medio siglo películas como *El río* (Renoir), *Le plaisir* (Max Ophuls), *Cantando bajo la lluvia* (Kelly & Donen), *Candilejas* (Chaplin), *Moshi* (Narus), *Musashino fujin* (Mizoguchi), *Oy-sama* (Mizoguchi), *El mayor espectáculo del mundo* (De-Mille), *La mujer pirata* (Tourneur), *People Will Talk* (Mankiewicz), *David and Bathsheba* (King), *Cielo negro* (Mur Oti), *La Posion* (Guiltry), *Hakuchi* (Kurosawa), *Horizontes lejanos* (A. Mann), *Journal d'un curé de campagne* (Bresson), *Extraños en un tren* (Hitchcock), *Los cuentos de Hoffmann* (Powell & Pressburger), *Bakush* (Ozu), *I'd climb the highest mountain* (King), *Japanese War Bride* (K. Vidor), *El desterrado de las islas* (Reed), *Due soldi di speranza* (Castellani), *Alicia en el país de las maravillas* (Geronimi, Luske & Jacksoin), *Tambores lejanos* (R. Walsh), *La Reina de África* (Huston), *Roma Ore 11* (De Santis), *Ivanhoe* (Thorpe), *Lucha a muerte* (Toth), *Esa pareja feliz* (Bardem & Berlanga), *Más allá de Missouri* (Wellman), *The Tall Target* (A. Mann), *Subida al cielo* (Buñuel), *Caso de acero* (Fuller), *Umberto D.* (De Sica), *Caravana de mujeres* (Wellman), *Der Verlorene* (Peter Lorre), *The Red Badge of Courage* (Huston), *Fixed Bayonets* (Fuller), *El gran carnaval* (Wildier), *Surcos* (Nieves-Conde), *Cartas envenenadas* (Preminger) —y me atengo a las que yo prefiero de las hechas en 1951; algunas más se estrenaron al año siguiente, lo mismo que en 1951 se distribuyeron también algunas más, terminadas en 1950—; da lo mismo que sus gustos vayan en otra dirección que los míos: encontrar otras tantas que se ajusten

a sus criterios de excelencia. Lo más curioso es que las películas que entonces tenían medio siglo a sus espaldas eran casi prehistóricas —en 1901 no había rodado Portel *Asalto y robo a un tren*, ni Méliès su *Viaje a la luna*—, mientras que las que este año alcanzan esa edad están todavía completamente vigentes, por mucho que haya en ellas —y no en todas— algún aspecto “anticuado”, por otra parte testimonio de los gustos y las creencias vigentes en la época.

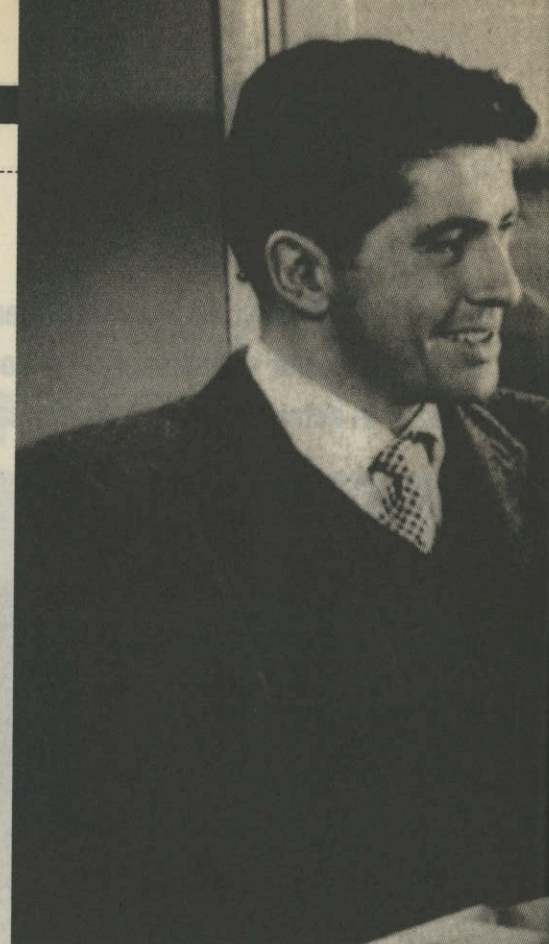
Un buen ejemplo de este tipo de vigor es *Extraños en un tren*, que acabo de ver por decimoquinta vez, en los 36 años transcurridos desde su muy tardío estreno en España: una de las cosas que sucedían por entonces, como ahora, pero por causas distintas, es que apenas llegaban con un mínimo de puntualidad tres quintas partes de lo mejor que se hacía. Cuando nadie conocía a la hoy célebre Patricia Highsmith, Alfred Hitchcock descubrió en su primera novela a uno de los mejores “villanos” de toda su carrera, el

prototipo quizá —en más psicópata— de su Ripley: parece claro que era la idea inicial del encuentro casual (del hambre y las ganas de comer, o de la oferta y la demanda, según se quiera ver) y el personaje de Bruno Anthony lo que fascinó a quien ya era conocido como “el mago del suspense”, ya que de la laboriosa adaptación —en la que intervino, insatisfactoriamente, el mismísimo Raymond Chandler— el resto salió muy modificado y, diría yo, “hitchcockizado”. Se le criticó a Hitchcock, en un momento dado, haber “omitido” los rasgos posiblemente homosexuales de Bruno; de haberlos subrayado —ahí están, bien evidentes para quien quiera verlos— se le hubiera acusado de psicologismo barato, y últimamente, sospecho, de homofobia.

Creo que una de las virtudes de la película es precisamente la ambigüedad absoluta del personaje, tan loco como inteligente, tan agobiante como no carente de simpatía, tan inconstante como insistente, lo que permite que resulte atractivo y hasta inquietantemente fascinante, sin por ello dejar de resultar ominoso ni de suscitar cierta compasión.

Al acierto genial de elegir para ese papel a Robert Walker se sumó un posible error —o una elección sub-

ESCENAS DE ESTRANGULAMIENTO EN EXTRAÑOS EN UN TREN





ROBERT WALKER Y FARLEY GRANGER EN UNA DE LAS ESCENAS MÁS RECORDADAS DEL FILME

consciente— al optar por los muy correctos pero fríos Farley Granger y Ruth Roman como la pareja cuya felicidad —y algo hace que huelga a matrimonio de conveniencia entre un tenista de origen modesto y aspiraciones políticas y la hija aburrida, elegante y ociosa de un rico senador— pone en peligro la asombrosa oferta de Bruno, que el superficial Guy no se toma en serio, pese a que es un intercambio bastante razonable —estoy seguro de que se ha llevado a la práctica en multitud de ocasiones—: dos desconocidos pactan matar cada uno a la persona de la que el otro quiere verse libre, de modo que el beneficiario puede tener una coartada perfecta y el posible sospechoso carecería de motivo y hasta de conexión con la víctima.

El resultado es que el personaje de Bruno absorbe y concentra todo el interés de la película, que sólo muy de tarde en tarde es apasionante si él está ausente de la pantalla, pese a los esfuerzos de Hitchcock, que prodiga lecciones de técnica narrativa y de creación de suspense, con más frecuencia de lo normal, como la partida de tenis, con un uso de montaje paralelo que lleva a su culminación sonora los planteamientos clásicos de Griffith; la pelea final de ambos antagonistas a bordo de un tiovivo enloquecido cobra emoción —a pesar de ser previsible el desenlace— debido precisamente a que a los espectadores —y sospecho que al mismo Hitch— no nos deja del todo satisfechos la idea de que el falso, oportunista y débil Guy triunfe sobre el

Cuando nadie conocía a la hoy célebre escritora Patricia Highsmith, Alfred Hitchcock descubrió en su primera novela a uno de los mejores “villanos” de toda su carrera, el prototipo quizá de su Ripley

loco pero mucho más divertido y auténtico Bruno, en el fondo, sospechamos, víctima de un padre que —por lo entrevisto— parece tan odioso como dice su hijo, y de una madre —como tantas en la obra de Hitchcock— totalmente desequilibrada y, para colmo, dominante, de la que ha heredado los rasgos más negativos de su carácter y que habrá minado y destruido a conciencia lo poco sano que quedase en él, fomentando, en cambio, sus caprichos más enfermizos.

Prueba de que, a pesar del esfuerzo invertido en la elaboración y estructuración del guión, algo falló en la preparación, parece también el relieve desproporcionado que cobran multitud de personajes poco relevantes —a veces meros comparsas sin apenas diálogo—, como el profesor borracho que no puede atestiguar de la presencia de Guy en el tren, el encargado del embarcadero del parque de atracciones, la Sra. Cunningham que presta a Bruno su cuello, los dos encargados de vigilar los pasos de Guy,

el padre (Leo G. Carroll) y la hermana (Patricia Hitchcock) de Ann (Ruth Roman), o Miriam (Laure Elliott), la mujer de la que Guy quería divorciarse para casarse con Ann.

También parecen obedecer a esa misma sensación de inseguridad tanto el empleo de ciertos efectos de montaje (un puñetazo sencillamente deplorable), probablemente por primera y desde luego por última vez, así como de algunos absurdos y afectados encuadres con la cámara inclinada, quizá influidos estos últimos por el reciente éxito de *El tercer hombre*, de Carol Reed, y que tienen un carácter verdaderamente excepcional en la obra entera de Hitchcock: se cuentan entre los escasísimos —por no decir únicos— artificios técnicos que, por muchas explicaciones que les busque, no encuentro justificables.

Pasa *Extraños en un tren* por ser el comienzo del “periodo de madurez” de Hitchcock, sin duda porque el arranque —esos pies destinados a cruzarse— y la idea argumental de partida son fascinantes, casi tanto como el diabólico tentador Bruno; yo creo que, aunque sea una película apasionante, contiene errores suficientes como para que haya que postponer ese momento a *La ventana indiscreta*; tres años después, o más bien a *Pero ¿quién mató a Harry?*, verdadero inicio de una serie ininterrumpida de diez obras maestras.

MIGUEL MARÍAS

El sábado se abre la última edición del polémico Gerard Mortier

Salzburgo da la vuelta a Mozart

Vederman

Con la tradicional representación de *Jedermann* ante la monumental fachada de la Catedral se abre el próximo sábado el festival más prestigioso del mundo. Hasta el día 31 de agosto, la ciudad natal de Mozart honrará a su hijo predilecto con una sorprendente producción de *Las bodas de Fígaro*, confiada al tándem formado por Christoph Marthaler y Sylvain Cambreling. El programa ofrece, además, nuevos montajes de títulos como *Jenufa* de Janacek, *Lady Macbeth de Mtzensk* de Shostakovich o *El murciélago* de Strauss, a cargo de artistas del renombre de John Eliot Gardiner, Valery Gergiev o Marc Minkowski. Todo ello marcará el último año de la gestión del controvertido director artístico belga Gerard Mortier.



ESCENA DEL *COSÌ FAN TUTTE*
DIRIGIDO POR HANS NEUENFELS

Mozart - Bodas de Figaro
Week - 2

EN 1992, el director artístico Gerard Mortier, que había convertido un teatro lírico de segundo orden como La Monnaie de Bruselas en uno de los escenarios de referencia dentro del panorama operístico europeo, presentó su primera edición al frente del festival más prestigioso y con mayor presupuesto del mundo.

Salzburgo había alcanzado su momento de máxima expansión con la figura carismática de Herbert von Karajan, que convirtió su ciudad natal en su propio feudo, trayendo consigo sumas millonarias de casas discográficas y a los mejores divos. Tras su muerte, era imposible seguir en esta línea y se intentó un cambio radical, que no ha sido visto bien por todos. Pese a ello, tras la marcha de Mortier, que se dispone a dirigir ahora un nuevo festival en la cuenca del Ruhr, en Alemania, habrá que hablar también de un antes y un después en la historia del certamen que se desarrolla cada verano a orillas de la bella ciudad del Salzach. El compositor alemán Peter Ruzicka, director de la Bienal de Munich, asumirá ahora las riendas.

Retorno a los orígenes. En su último verano, Mortier ha querido revivir el espíritu de los fundadores del festival, hace más de tres cuartos de siglo, con una revisión de la obra mozartiana y de la tradición musical austriaca. Para ello propone sendas nuevas producciones de *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss, confiada a un joven equipo escénico (Jossi Wieler y Sergio Morabito), con Christoph von Dohnányi en el foso y un elenco de altura que reúne a Deborah Polaski, Susan Graham, Natalie Dessay, Jon Villars y John Broecheler, y *El Murciélago* de Johann Strauss, toda una rareza para Salzburgo. Después del curioso *Così* ambientado en el reino de los insectos (que este año se repone, siempre con la impagable Despina de María Bayo, junto a Veselina Kasarova, Rainer Trost y Franz Hawlata, mientras Catherine Naglestad y Natale de Carolis serán

los nuevos Fiordiligi y Guglielmo, respectivamente), existe una enorme expectación por ver lo que hará el siempre sorprendente Hans Neuenfels con la popular opereta, que tendrá como gran aliciente en el podio a Marc Minkowski.

El ciclo Mozart-Da Ponte proseguirá con una, sin duda, corrosiva lectura de *Las bodas de Figaro* a

zo y Christine Schäfer, prometedora como simpático Cherubino.

El centenario de Verdi (un compositor que no ha tenido demasiada fortuna en estos años) estará cubierto por la reposición del conocido y monumental *Don Carlo* de Wernicke y Lorin Maazel, aunque con Neil Shicoff en el infante de España y Thomas Hampson reem-

rin Maazel y Bryn Terfel). Carmela Remigio, Larissa Diadkova, Dwayne Croft y Massimo Giordano completan la compañía.

Ópera del siglo XX. En su labor de difundir títulos fundamentales del siglo XX, Mortier ha seleccionado dos espléndidos retratos de mujer. El primero de ellos es *Jenufa* de Janacek, que supondrá la presentación operística en el festival de John Eliot Gardiner. El inquieto maestro inglés estará al frente de la Filarmónica Checa en un repertorio a priori no especialmente asociado a él. Robert Swaim pondrá en escena este impactante drama rural con dos grandes damas de la ópera, Hildegard Behrens y Karita Mattila, que debutan, respectivamente, en el papel titular y en el de la Sacristana.

La segunda obra es *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich, cuyo sarcasmo sabrá exprimir a fondo Peter Mussbach. Valery Gergiev, por su parte, tendrá a la Filarmónica de Viena a su disposición para dar todo su brillo y energía a esta restallante partitura. Larissa Shevchenko, Vladimir Vaneev, Leonid Liubavin, Viktor Lutsiuk y Gennadi Bezzubenko serán algunas de las voces presentes en este montaje, coproducido con el Mariinski de San Petersburgo.

Dentro de un ciclo denominado *Música narrada* se presentarán composiciones como *Juana de Arco en la hoguera* de Honegger, *El castillo de Barba Azul* de Bartók y *Peer Gynt* de Grieg. La Filarmónica de Viena y Simon Rattle celebrarán el 70 cumpleaños de Alfred Brendel, con la interpretación de los *Cinco conciertos para piano* de Beethoven.

Otras importantes batutas son Pierre Boulez, Riccardo Muti, Dennis Russell Davies, Daniel Harding, Lorin Maazel, Claudio Abbado o Franz Welser-Möst. Sir Roger Norrington dirigirá un ciclo Beethoven-Schoenberg, y Thomas Hampson presentará un proyecto sobre poesía y música de autores americanos.

Luces y sombras

Aunque las estrellas no han dejado de acudir al festival en la etapa Mortier (Jessye Norman o Maurizio Pollini no faltan ningún año), Salzburgo ha dejado de ser básicamente un escape para convertirse en un lugar mucho más proclive a la experimentación a gran escala. Esto supone que los riesgos sean también más elevados, y que los resultados no hayan sido siempre los que se esperaban. Ha habido algunos nombres especialmente privilegiados (Sylvain Cambreling, Herbert Wernicke, Christoph von



Dohnányi o Eduardo Arroyo), frente a otros, algunos de ellos muy valiosos, como Riccardo Muti o Nikolaus Harnoncourt, que se han ido retirando por sus diferencias con el director belga, un hombre al que le gusta la polémica. A pesar de ello, y de no haberse caracterizado por la calidad de sus elencos vocales, espectáculos tan memorables como el *San*

cargo de Christoph Marthaler (cuya apología de lo *cutre* tanto éxito le dio en su *Katia Kabanova* de Janacek). Aquí contará también con la complicidad de Sylvain Cambreling, al frente de la antigua Camerata Accademica de de Sándor Végh, y con un interesante reparto que incluye a Peter Mattei, Angela Denoke, Christiane Oelze, Lorenzo Regaz-

Francisco de Messiaen por Sellars y Salonen, la *Salomé* de Bondy y Dohnányi, el *Boris Godunov* de Abbado y Wernicke, el *Moisés y Aarón* de Stein y Boulez, el *Wozzeck* del mismo Stein y Abbado, el *Rake's Progress* de Cambreling y Mussbach, la *Lulu* de Mussbach y Gielen o *La condenación de Fausto* de la Fura dels Baus, así como el rescate de obras tan fundamentales como el *Doctor Fausto* de Busoni por Nagano y Mussbach, o *Les Boréades* de Rameau con Rattle y los Herrmann son bien representativos de su gestión.

plazando a Carlos Álvarez, mientras se mantienen la profesional Elisabetta de Marina Mescheriakova y la imponente Éboli de Olga Borodina. El otro título es *Falstaff*, en un montaje muy clásico de Declan Donnellan coproducido con el Festival de Pascua, donde lo estrenaron Claudio Abbado y Ruggero Raimondi (sustituídos ahora por Lo-

RAFAEL BANÚS

Retransmisiones

PUES ya estamos en verano y, por consiguiente, en plena época de retransmisiones radiofónicas musicales—las de televisión las hemos olvidado—. Hoy quisiera abogar porque no sucedan las cosas del pasado año y conviene mencionarlas a fin de que se eviten episodios similares. En Bayreuth funcionaron pocas cosas bien y, para colmo, se produjeron unos cuantos fallos en las retransmisiones de sus óperas. Un lapsus lo tiene cualquiera y puede y debe disculparse que, por un error en la planilla, el locutor anuncie en el intermedio que vamos a escuchar una obra para arpa y el primer acorde sea un fortísimo de toda una orquesta. Lo que no puede disculparse es el error de bulto y sistemático.

La Unión Europea de Radiodifusión retransmitió la *Tetralogía*. Casi al final del tercer acto de *La Walkyria* nos quedamos sin sonido. El locutor echó mano de su capacidad de improvisación y previsión y continuamos escuchando lo mismo, pero con Sir Georg Solti a la batuta en vez de Giuseppe Sinopoli y al rotundo Hans Hotter en vez de al parco Alan Titus. Al rato regresó éste, como si se hubiera ido a dar un paseo, para cantarnos la despedida de Wotan. Otro tanto pasó en la jornada siguiente, cuando el pobre Wolfgang Schmidt berreaba a Gabriele Schnaut que la amaba. En esta ocasión enlazamos con Karl Böhm, Birgit Nilsson y Wolfgang Windgassen. Lamentablemente sirvió para recordarnos que Sigfrido puede cantarse y, afortunadamente, no volvimos a escuchar a Schmidt, lo que hubiera sido de suicidio. Claro que peor fue encontrarnos en medio de un concierto de rock desde Budapest.

Sorpréndanse de la razón de tanto despropósito. El cuartel de desmando de la UER está en Ginebra, y allí tienen una previsión de la duración de los espectáculos que retransmiten. Con ella programan el ordenador y el principio y final de la conexión. Si dura más... se corta. Luego dirán que los culpables son los ordenadores. No, los culpables son los responsables de continuidad, que se fían y se van a tomar una cerveza, de forma que no hay nadie cuando se produce el desaguisado para poderlo arreglar. Casi como los oficiales del ferry griego que se hundió hace un año. La diferencia es que unos fueron a la cárcel y los otros se quedaron tan campantes, cuando debería ser causa de una seria amonestación, tanto a los señores de la UER como de continuidad. **BECKMESSER.COM**

Cita en los Alpes suizos

EL próximo viernes arranca una de las propuestas más llamativas dentro del panorama de los festivales veraniegos. Situado en la pequeña localidad de Verbier, en los Alpes suizos, a poco más de hora y media de Ginebra, tiene lugar una de las mayores concentraciones de grandes nombres de toda Europa, en gran parte merced al patrocinio que ofrecen firmas como Nestlé y UBS, que se hacen cargo del coste de la presencia no sólo de las estrellas sino también de sus familias.

Para dar una idea aproximada de su impresionante nivel, mantiene una orquesta de jóvenes—de la que forman parte dos músicos españoles—cuyo titular es James Levine y que cuenta con tres colaboradores de la talla de Yuri Temirkanov, Wolfgang Sawallisch y Kent Nagano. A lo largo de los quince días que viene a durar el ciclo, se puede asistir a la interpretación del gran repertorio sinfónico más conocido aunque quizá pueda destacar la versión que el citado Levine llevará a cabo de la *Tercera sinfonía* de Mahler o *El pájaro de fuego* de Stravinski en versión completa, que brindará Kent Nagano.

Pero donde se lleva la palma es en la presencia de grandes solistas de varios ámbitos instrumentales, reunidos para hacer música de cámara o recitales que se realizan en la Salle Médran, construida para el evento, o en la Iglesia. Con la argentina Martha Argerich como protagonista de excepción, hay que resaltar el nivel de los pianistas, de absoluta primera línea. Entre otros tienen previsto intervenir Yevgeni Kissin, Emanuel Ax, Mijail Pletnev, Arcadi Volodos, Leif Ove Andsnes, Michel Dalberto, Stephen Kovacevich o Nelson Freire. El violín está



LEMPER CANTARÁ A GERSHWIN Y WEILL

representado por Dmitri Sitkovetski, Gidon Kremer, Vadim Repin e Ida Haendel; el cello por Misha Maisky, David Geringas, Lynn Harrell, Steven Isserlis o Franz Helmerson; la viola por Yuri Bashmet o Gerard Caussé, entre otros ilustres, a los que hay que sumar cantantes del prestigio de Barbara Hendricks, Magdalena Kozena o Ute Lemper, que abordará con su inconfundible estilo temas de Gershwin, Weill, Brel y Eisler, entre otros.

Con tal plantel no sorprende que las sesiones camerísticas rayen a priori a gran altura hasta el punto de alcanzar niveles de mareo. Como ejemplo, se puede asistir al encuentro de Argerich con Kissin en obras para dos pianos de Debussy y Ravel, a la lectura del *Sexteto* de Brahms en manos de Sitkovetski, Bashmet y Maisky; o al olvidado *Concierto para dos pianos* de Dinu Lipatti con Kremer al frente de la *Kremerata Baltica*, la citada Argerich y Nelson Freire. El desconocido *Quinteto* de Taneiev estará servido por Pletnev, Repin, Caussé e Isserlis. Y en el ciclo que denominan *El encuentro de los encuentros* podrá verse un montaje que muchos casi valorarán de excesivo, toda una sorprendente sesión de música de cámara en la que se escucharán el *Cuarteto con piano* de Brahms, en manos de Kremer, Bashmet, Maisky y la Argerich, o la *Noche transfigurada* de Schoenberg, recreada por Caussé, Harrell, Helmerson o Korcia. Todo ello saltado con clases a cargo de los más ilustres profesores, desde Dimitri Bashkurov a Ida Haendel, pasando por Helmerson o Caussé, además de múltiples conciertos de los alumnos y variadas manifestaciones de danza, teatro y jazz. **L. G. I.**

Estrellas en la Costa Brava

Organizado por las Juventudes Musicales, el XXI Festival Internacional de Torroella de Montgrí dará comienzo el próximo sábado con un concierto de música antigua española a cargo del conjunto Orphénica Lyra. El día 28, la Capella Reial de Catalunya y Jordi Savall protagonizarán un apasionante programa en memoria de Ernest Lluch, con la obertura de *Alphonse et Léonore* de Sor, el *Stabat Mater* de Arriaga y el *Te Deum solemne* de Terradellas. La clausura será el 21 de agosto, con el Trío Kandinsky en obras infrecuentes de Shostakovich como las *Siete romanzas sobre poemas* de Alexander Blok. **R. B.**

La música del aire

■ **Miércoles 18.** A las 17'30 en Radio Clásica, la Sinfónica de Sevilla dirigida por Christian Badea en obras de Dvorák, Bernstein y Schumann.

■ **Jueves 19.** A las 03'38 en Canal Plus, Simon Rattle presenta *El estilo americano* y *Tras el despertar*.

■ **Viernes 20.** A las 20'00 en Canal Clásico, Evgeni Kissin en el Festival de Montpellier, con

composiciones de Bach, Schumann y Mussorsgki.

■ **Sábado 21.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *La canción de la tierra* de Mahler, con la Sinfónica de RTVE al mando de Ros Marbà.

■ **Domingo 22.** A las 21'00 en Canal Clásico, *Gala en Berlín 1999*. Incluye movimientos finales de obras de Mahler, Ravel, etc. por la Orquesta Filarmónica de Berlín.

■ **Lunes 23.** A las 10'00 en Radio Clásica, concierto en el centenario de la Reina Madre por la Joven Orquesta Nacional de Gran Bretaña conducida por Sir Roger Norrington.

■ **Martes 24.** A las 20'00 en Radio Clásica, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña toca a Saint-Saëns, Amargós y Brahms.

ÁLVARO GUIBERT

LA VIDA BREVE

de MANUEL de FALLA

26, 27, 28, 29 de julio y 2, 3, 4, 5 de agosto a las 21:00 horas

Pedro Halffter-Caro • María Rodríguez • Milagros Martín
Compañía de Antonio Márquez - Ayto. de Madrid
Estrella Morente • Orquesta Escuela
y Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid

Venta 902 24 48 24 y en taquillas del Teatro Real
Precios especiales desde 1.200 Ptas. (7,21 €) a 9.500 Ptas. (57,10 €)

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

 **Comunidad de Madrid**
GOBIERNO DE ESPAÑA Y ESPAÑA
Dirección General de Turismo

 **TURISMO MADRID**
OFICINA REGIONAL DE PROMOCIÓN TURÍSTICA

 **Madrid**
EXCELENCIA

www.madridverano.com

Recuperados cientos de obras e instrumentos de archivos catedralicios

Las raíces musicales de Iberoamérica

Una de las iniciativas más ambiciosas para la rehabilitación y difusión del patrimonio histórico y musical americano es el denominado *Programa Repsol YPF para la Música de Latinoamérica*. Se trata de un proyecto iniciado en 1998 por la compañía española, que ha sido reconocido por la UNESCO como una de las principales líneas de trabajo para el desarrollo de la investigación.

Dicho programa, coordinado por Alejandro Massó, se establece con el objetivo de rescatar el patrimonio musical de América Latina y el Caribe desde la llegada de los españoles hasta fines del siglo XIX. Su desarrollo contempla varios campos, desde la transcripción de textos inéditos hasta la catalogación y realización de partituras en notación moderna.

El proyecto comenzó en 1998, dividiéndose en dos etapas. En la primera se realizaron actividades en Ecuador, Perú, Bolivia y Argentina, para pasar a una segunda fase donde se ha extendido a otros países entre los que destacan Colombia, Cuba, Venezuela, México, Guatemala, Brasil, Paraguay y algunas islas del Caribe que conservan grandes riquezas musicales, muchas de ellas originadas en Europa y posteriormente "adaptadas a los usos locales con transformaciones que provocan una curiosa fascinación en el oyente", como afirma Alejandro Massó.

Los primeros trabajos se iniciaron

con la restauración de la iglesia de Andahuylillas, al sur de Cuzco, a más de 3.000 mil metros de altura. A ella han seguido las de numerosas iglesias de todo el continente. Uno de los resultados más importantes ha sido el descubrimiento de la única colección de música para teclado conocido en América antes del siglo XIX, el *Libro de tecla de Ymelda Bungo*, una monja lega o donada mestiza que habitó en un convento andino en el siglo XVIII.

Creación de talleres. Un aspecto importante es la catalogación de unos 200 instrumentos históricos de corte occidental, como cémbalos y clavicordios, en algunos casos llevados desde España, aunque otros fueron construidos en América, y cuya rehabilitación está siendo considerada en estos momentos. Dentro del programa se aspira a proteger dichos instrumentos mediante la participación de jóvenes arqueólogos, restauradores y personas dispuestas a descubrir un pasado histó-

rico "con el que convivían, aunque no lo valoraban adecuadamente", según Massó. Uno de los esquemas importantes es "fomentar la creación de talleres y especialistas para permitir la continuidad en el futuro".

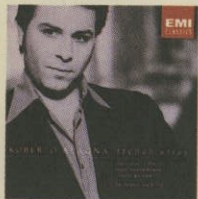
Entre estos instrumentos se cuenta un órgano realejo cuya historia es peculiar, ya que se trata de una donación de Felipe II, como regalo de boda, a la sobrina de Tupac Amaru, en sus desposorios con Martín García de Loyola, sobrino de San Ignacio. En la ciudad argentina de Córdoba se trabaja en un órgano de cámara que fue posiblemente utilizado por el compositor Domenico Zipoli. El proyecto se apoya, además, en la grabación y difusión de obras procedentes de archivos catedralicios, inéditas hasta el presente, con artistas autóctonos que, como señala Massó, aportan autenticidad y mucha frescura a estos hallazgos, al mantener una tradición artística que bebe en las mismas fuentes de sus creadores". Muchas de estas realizaciones se han conseguido gracias a importantes esfuerzos personales, a causa de las propias características de estos lugares.

Se han realizado ya las tres primeras grabaciones, que han recibido magníficas críticas en la prensa especializada, con partituras de los archivos de Sucre, Cuzco, Arzobispado de Lima, Cochabamba, Santiago de Cuba así como de varias catedrales mexicanas de Guatemala, Oaxaca, Puebla y México D.F. En Cuba, el Programa *Repsol YPF*, trabaja desde hace cuatro años en la restauración, ordenación y transcripción de la totalidad de la música de Esteban Salas, considerado uno de los mayores compositores iberoamericanos del siglo XVIII.

LUIS G. IBERNI



RESTAURACIÓN DEL
FUELLE DE UN
ÓRGANO BARROCO



ROBERTO ALAGNA:
ARIAS DE ÓPERA FRANCESA.
BERTRAND DE BILLY.
EMI 5 570 0122 DDD

EL tenor promesa que no ha llegado a ocupar el trono que le estaba reservado y con el que su casa discográfica se las prometía muy felices edita un nuevo compacto, grabado en Londres entre abril de 1999 y enero del pasado año.

Esta vez el repertorio es, afortunadamente, aquél que mejor se adecuaba a su voz, salvo en un par de arias como la de *Sansón y Dalila*. Se trata, además, de una selección que huye de tópicos y en la que caben las sorpresas. Escuchen, si no, el *Tandis que tout sommeille* de esa ópera totalmente desconocida que es *El amante celoso* de Grétry y el aria que viene a continuación, *Rachel, quand du Seigneur de La judía* de Halévy. Las similitudes entre ambas son evidentes.

Roberto Alagna canta todas las piezas de forma personal pero sin exageraciones, y la voz se halla en buen estado. No se le puede comparar con el joven y arrebatado Giuseppe di Stefano cuando abordaba un parecido repertorio, pero entre los tenores de hoy ninguno sería capaz de hacerle sombra en una selección similar. **G. ALONSO**



FRANZ LEHÁR:
FRÜHLING (PRIMAVERA).
JOHANNES GORITZKI.
CPO 999 727-2 DDD

FRÜHLING (*Primavera*) constituye la última y más ambiciosa de las operetas en un acto escritas por Franz Lehár, y fue estrenada en el cabaret Die Hölle (El infierno), el 22 de enero de 1922. Este local, situado en los bajos del Theater an der Wien, se había especializado en obras de pequeño formato, y aquí presentó el compositor austrohúngaro una parodia de *La viuda alegre* y *Rosenstock und Edekwiss*, sobre el romance entre una vaquera y un jurista.

Frühling obtuvo un gran éxito (dio incluso origen a una versión en tres actos en 1928), en buena parte gracias a un libreto que se salía de los esquemas establecidos y presentaba personajes del entorno cotidiano (un poeta, un compositor y sus respectivas novias, con evidentes analogías con *La Bohème*) con problemas como la vivienda o el trabajo. La música mantiene la capacidad melódica y el elegante lirismo de su autor, que recurre a elementos de la época para realzar el realismo de la historia. Los cuatro cantantes logran mucha veracidad en esta cuidada versión. **R. BANÚS**



PAUL O'DETTE:
ROBIN HOOD (BALADAS ISABELINAS). HARMONIA MUNDI 907265 DDD

EL periodo comprendido entre 1580 y 1620 se considera generalmente como la edad de oro de la música inglesa para laúd. De esta época datan más de dos millares de piezas, algunas de ellas debidas a autores tan prestigiosos como William Byrd, John Dowland, Thomas Morley o Peter Philips. Junto a estas páginas han llegado hasta nosotros multitud de obras anónimas, la mayoría de las cuales son variaciones y fantasías sobre conocidos temas del momento.

El registro que aquí comentamos demuestra por qué Paul O'Dette está reconocido como uno de los más grandes intérpretes de esta música. Sirviéndose de tres instrumentos diferentes (un laúd de ocho cuerdas que sigue un modelo italiano de 1582, un *orpharion* basado en un ejemplar inglés de 1617 y una cítara con cuatro cuerdas asimismo de inspiración antigua), realiza una verdadera recreación de esta música de estremecedora belleza. Su capacidad para improvisar y, en algunos casos, inventar partes perdidas es inigualable. **A. MATEO**

Otello es una mujer

GIOACHINO ROSSINI: OTELLO. RATIANI, CIOFI, EDWARDS, BONFATTI, KANG. ORQUESTA INTERNACIONAL DE ITALIA. PAOLO ARRIVABENI.
3 CD DYNAMIC 369 1-3 DDD

NO hace mucho el sello Opera Rara lanzó al mercado una excelente grabación con apéndices de esta *opera seria* rossiniana estrenada en Nápoles el 4 de diciembre de 1816. Ahora Dynamic, aprovechando unas representaciones en vivo del Festival de Martina Franca, presenta la versión en la que el moro es interpretado por una mezzosoprano. La obra, en su factura original, tenía como protagonista a un tenor, nada menos que Nozzari.

Esta nueva grabación nos trae a *Otello* según los acercamientos realizados en su día, parece ser que con la anuencia del autor, por Giuditta Pasta y, sobre todo, Maria Malibran, que la presentó así en París en 1831 con un gran éxito. Naturalmente, hay partes que no van tanto a una voz femenina, que además ha de acoplar la música primigenia a su tesitura y posibilidades. Es una aventura tan arriesgada como curiosa.

Lástima que Irine Ratiani tenga un instrumento tan agresivo y destemplado, falto de graves y con una coloratura muy justa y no siempre cuidada, aunque no le falten arrojo y entusiasmo. Los demás no brillan a mucha mayor altura, bien que haya que aplaudir la musicalidad de Patrizia Ciofi, que expresa con propiedad y exhibe un *legato* potable, aun cuando se resienta en el sobregado. Arrivabeni concierta con conocimiento y acentúa con estilo, pero la orquesta, muy bandística, y el Coro de Cámara de Bratislava no dan para mucho. Se ofrecen, como en Opera Rara, el final feliz, en el que Otello, consciente de su error, no mata a Desdemona, y el trágico, que concluye como la obra de Shakespeare y la ópera de Verdi, aunque el libreto de la de Rossini se basa realmente en otras fuentes. **ARTURO REVERTER**



Técnica y conocimiento se unen en el Gran Telescopio de Canarias

Un espejo para la galaxia

Un juego de espejos, una búsqueda del infinito y un puente entre el big bang y la actualidad son los peldaños que el nuevo Gran Telescopio de Canarias ha puesto sobre el techo de la isla de La Palma, un ingenio espectacular que estará a disposición de la ciencia en 2003. 15.000 millones de pesetas, 350 toneladas y un espejo principal de diez metros de diámetro hablarán por sí solos. El director científico del proyecto, José Miguel Rodríguez Espinosa, explica para EL CULTURAL las particularidades del nuevo telescopio, una auténtica revolución en el mundo de la astronomía.

Es importante entender que en la historia de las ciencias, y en particular de la Astronomía, "los avances científicos importantes vienen de la mano de nueva instrumentación puntera". Los telescopios son por tanto instrumentos clave para la astronomía, pero también la instrumentación post-foco. Definamos unos pocos términos. Un telescopio es esencialmente un sistema óptico capaz de captar fotones de luz y concentrarlos en un punto llamado foco. Cuanto mayor es el espejo primario del telescopio mayor este poder captador de luz.

Otra propiedad importante es la resolución angular, o en términos más populares la nitidez o calidad de imagen. Este parámetro aumenta con el diámetro del espejo primario, mientras que el poder colector de fotones aumenta con la superficie (el cuadrado del diámetro). Es la combinación de una capacidad colectora de luz mayor, con una resolución espacial también mayor lo que hace que telescopios como el Gran Telescopio Canarias (GTC) sean claves para la investigación astronómica de los próximos años.

El otro término importante es "instrumentación post-foco". Un telescopio sólo no basta. Este ha de ser



RECREACIÓN DEL INTERIOR DEL GTC

dotado de instrumentación capaz de recibir la luz que el telescopio pone en el foco y analizarla, bien para hacer imagen, espectroscopia, polarimetría, etc. Es la utilización de instrumentación post-foco creativa, potente, innovadora, la que hace que un telescopio como el GTC constituya una revolución en el mundo de la astronomía.

Búsqueda de planetas. Una vez fijado el tamaño del espejo primario, que se hace normalmente por motivos presupuestarios o tecnológicos, hay otras dos cosas de gran importancia, la calidad de imagen alcanzada, y la instrumentación con que se dota un telescopio. Veamos algún ejemplo de lo que un telescopio como el GTC, con su tamaño, calidad de imagen e instrumentación podrá hacer. Uno de los grandes temas de investigación de hoy es la búsqueda de planetas orbitando estrellas similares a nuestro Sol. Muy recientemente se ha descubierto una serie de planetas extrasolares que ha acaparado la atención mundial. El interés es claro tanto desde el punto de vista de la ciencia como del hombre de la calle. Los planetas encontrados son sin embargo muy distintos de los que conocemos en el sistema solar. Y es que después de



IMÁGENES DE LA ZONA DE FORMACIÓN ESTELAR DE ORION EN LUZ VISIBLE E INFRARROJA

todo tan sólo conocemos un sistema solar. Los planetas encontrados fuera de nuestro sistema solar son en general planetas gigantes, como Júpiter o aún mayores, con la peculiaridad añadida de tener órbitas muy cercanas a su estrella. El GTC permitirá observar cientos de estrellas con la resolución necesaria para detectar planetas o incluso sistemas planetarios en torno a ellas.

Lo que nos dará claves para entender la formación de nuestro sistema solar, y para saber si pueden existir sistemas solares con parámetros radicalmente distintos del nuestro. Este tipo de investigación requiere no sólo de la gran superficie colectora del GTC, sino también una gran calidad de imagen. Esto permitirá por ejemplo utilizar instrumentos capaces de poner un disco que ciegue la luz de la estrella para poder ver así lo que la rodea. Semejante instrumento es conocido con el nombre de coronógrafo, nombre que proviene de los instrumentos que se idearon para estudiar la corona solar, que es la parte más exterior del disco solar no visible debido a la cegadora luz del sol, excepto que esta se oculte, bien mediante la Luna en un eclipse, o artificialmente con un coronógrafo. Un instrumento del GTC llamado Canaricam estará especialmente capacitado para este tipo de estudios. Otro tema de gran interés es el estudio de la composición química de nuestras galaxias vecinas, las galaxias del llamado Grupo

Con el GTC se podrá medir, simultáneamente, suficientes galaxias para hacer un censo estadístico de las propiedades del Universo hace miles de millones de años

Local, composición que sorprendentemente no se conoce. No sabemos si por ejemplo la Vía Láctea y sus galaxias vecinas se formaron de un mismo material existente en una región dada del Universo. Si su composición química fuese diferente estaríamos ante la tesitura de descifrar si esa química diferente se debe a la formación de estas galaxias en distintas regiones del espacio y a su posterior reagrupamiento en lo que hoy es el Grupo Local. Estas galaxias son cercanas a la Vía Láctea, pero al mismo tiempo muy débiles. La determinación de abundancias químicas, por otra parte es un proceso complicado que ha de hacerse mediante la observación de estrellas individuales de estas galaxias.

Chorros de material. Las zonas en las que se forman estrellas son zonas de abundante material, polvo y gas, materia prima para la formación de estrellas. Las estrellas en su proceso de formación pasan por una etapa en la que debido a la rotación se produce un disco de acre-

cimiento, acumulación de material, y a veces hasta un chorro de material muy colimado, eyectado a gran velocidad. La formación de este chorro se produce en las zonas más internas de ese disco, que serán observables únicamente si logramos la resolución espacial necesaria, lo que nos lleva de nuevo a enfatizar la necesidad de tener alta calidad de imagen. Las zonas de formación estelar son además difíciles de observar en el rango visible debido a las grandes cantidades de polvo existentes. La observación en el infrarrojo permite penetrar estas zonas de polvo y observar las protoestrellas cuando aún no han alcanzado temperaturas elevadas, indicadoras del comienzo de la fusión nuclear en los centros de estos objetos, y por tanto del comienzo de su vida como estrella. Por eso los telescopios modernos se diseñan para trabajar en el rango infrarrojo del espectro. Una forma de observar galaxias muy lejanas es mediante la amplificación de su luz producida por lentes gravitatorias, fenómeno éste ya previsto en la teoría de la gravitación de Einstein.

Otro tema apasionante de la cosmología moderna es el estudio de la historia de la formación estelar en el universo. Sabemos que hace unos 8.000 millones de años se dio un máximo de formación estelar, se formaban unas 15 veces más estrellas de lo que se forman ahora. No sabemos porqué, ni cuanto duró este episodio. El GTC sin embargo tendrá instrumentos (Osiris y

Emir) capaces de aportar datos para entender estos problemas. Instrumentos capaces de medir líneas espectrales deladoras de la presencia de estrellas jóvenes, con el suficiente rango espectral para observar galaxias de alto corrimiento al rojo, con lo que observaremos el universo cuando tenía una pequeña fracción de la edad que tiene ahora. Otra faceta de estos instrumentos es su capacidad multi-objeto, que permite medir, simultáneamente, suficientes galaxias para hacer un censo estadístico de las propiedades del Universo hace miles de millones de años, o analizar la formación de estructuras a gran escala en el universo primigenio.

Cúpula sobre hormigón. Dicha cúpula ya terminada y probada en la fábrica de URSSA en Vitoria está siendo transportada al observatorio, donde se instalará sobre el edificio de hormigón ya también acabado en el Observatorio del Roque de los Muchachos, en la isla de La Palma. Todo gira en torno a la calidad de imagen. También la estructura mecánica del telescopio, en avanzado estado de fabricación, ha sido diseñada con la rigidez y precisión de movimientos necesaria para que la observación se realice libre de vibraciones que contribuirían a restar nitidez a las imágenes.

Todo en el telescopio sirve a la óptica. La mecánica, o el edificio con su cúpula, o la electrónica y control, todo es para que la óptica sea perfecta y se mantenga perfecta durante la observación astronómica. En el GTC es así, pero a su vez la óptica debe ser perfecta, hasta los límites de la tecnología actual. El telescopio se convierte así en un organismo vivo que, mediante sofisticados dispositivos es capaz de conocer su estado, de conocer instantáneamente la calidad de la imagen que se está produciendo, y corregirse automáticamente si aquella no es lo que se espera.

J. M. RODRÍGUEZ ESPINOSA

Nuevos estudios reducen las expectativas sobre sus efectos adelgazantes

La leptina pierde peso

El descubrimiento de la leptina en 1994 se recibió con grandes esperanzas en la investigación y búsqueda de terapias para luchar contra la obesidad humana. Sin embargo, nuevas investigaciones realizadas en ratones han venido a confirmar que su efecto adelgazante no es tan potente como se esperaba y que produce ciertos efectos secundarios. El académico de las Ciencias Pedro García Barreno explica en *EL CULTURAL* estos nuevos hallazgos y analiza los verdaderos efectos terapéuticos de esta proteína.

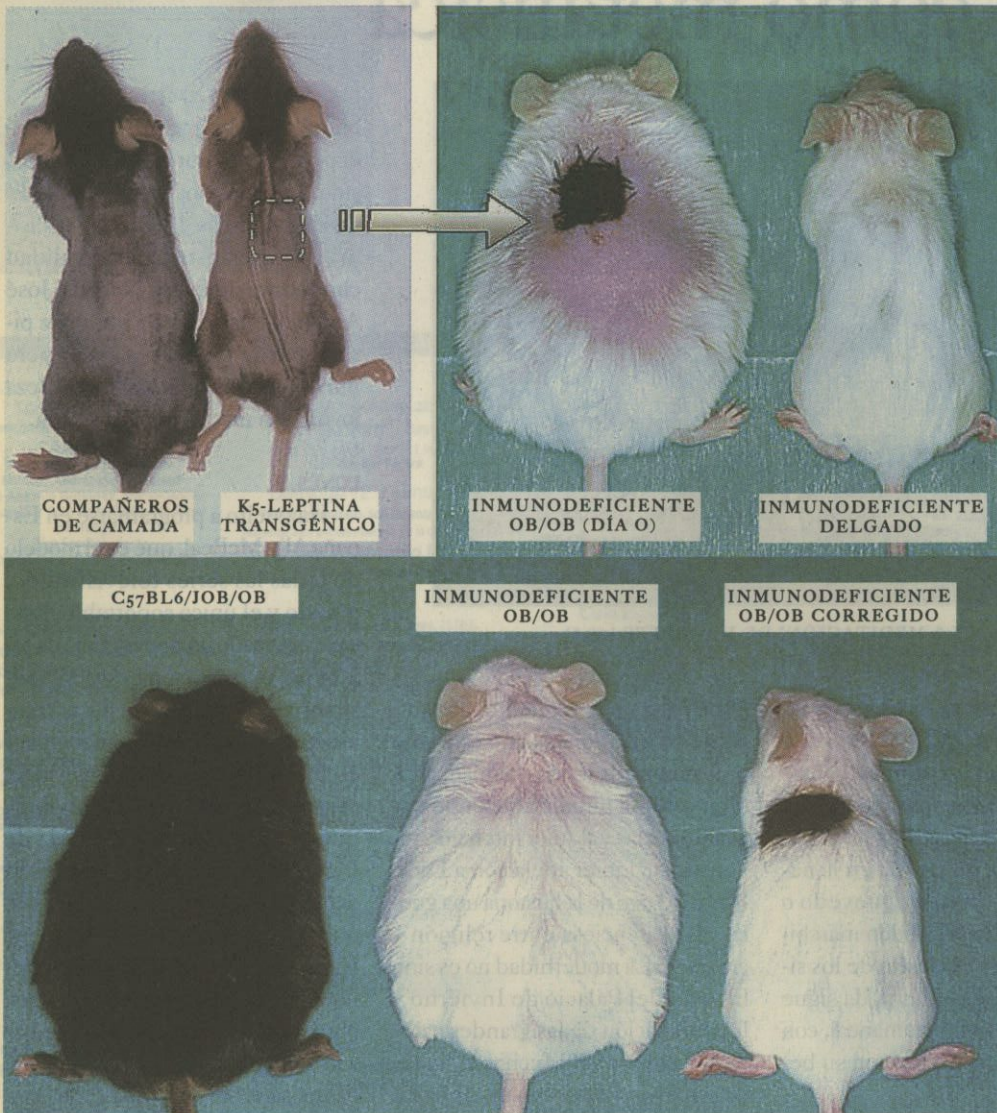
A finales de los cincuenta se identificó un defecto genético causante de un fenotipo de obesidad extrema debido a una voracidad sin límites y a una disminución en el consumo energético. El gen responsable se denominó *ob* (obeso) y el ratón obeso afectado por la mutación se etiquetó como *ob/ob*. Experimentos con ratones parabióticos (animales cuyos sistemas circulatorios han sido conectados) sugirieron que los ratones obesos eran incapaces de producir cierto factor de saciedad, pero que podían responder a tal factor aportado por el animal normal parabiótico. Experimentos similares identificaron una mutación en un gen (*db*) diferente, causante de un fenotipo muy similar al descrito en ratones obesos. Los ratones *db/db* producían el factor ausente en los animales obesos, pero no eran capaces de responder a dicho factor; se hipotetizó que los ratones *db/db* producían el factor de saciedad pero carecían del receptor.

En 1994 se identificó el defecto molecular responsable del síndrome de obesidad en los ratones *ob/ob*. La proteína codificada por el gen *ob* se denominó leptina (del griego *leptos* = delgado). La leptina se produce en el tejido adiposo y sus niveles circulantes se correlacionan directamente con la masa de tejido adiposo. Leptina exógena revierte la obesidad del ratón *ob/ob*, y cuando se administra a ratones normales reprime la ingesta de alimentos e incrementa el consumo energético. El receptor de leptina (*OB-R*), producto del gen *db*, se identificó poco después del descubrimiento de aquella; por ello, los ratones *db/db* son resistentes a la acción de la leptina. El papel más importante de la leptina es

su efecto inhibidor del apetito. Sin embargo, los ratones carentes de leptina y los deficientes del receptor de leptina no sólo son obesos sino que desarrollan un síndrome complejo caracterizado por trastornos en la función reproductora, desbalances hormonales y alteraciones de los sistemas hematopoyético e inmunológico. Alteraciones similares se han descrito en humanos con déficit de leptina. Los síndromes en los ratones *ob/ob* y *db/db* semejan la respuesta adaptativa al ayuno. Mientras que el animal está alimentado existe una relación directa entre los niveles de leptina circulante y la masa de grasa corporal; durante el ayuno los niveles de leptina caen abruptamente, desproporcionadamente a los cambios en la masa de tejido adiposo. La caída de los niveles de leptina supone una señal para que el cerebro inicie una respuesta de adaptación al ayuno. En los ratones obesos por déficit de leptina o por carencia de su receptor existe un estado de percepción de ayuno y, consecuentemente, desarrollan obesidad cuando tienen libre acceso a la comida. Los cambios endocrinos que acompañan al ayuno incluyen la supresión de las funciones reproductora y tiroidea; la estimulación del eje hipotálamo-hipófiso-adrenal, y marcadas anomalías de la respuesta inmunitaria. Aunque el tejido adiposo blanco en el adulto es el lugar principal de expresión del gen leptina, se ha detectado su transcripción constitutiva en células placentarias y amnióticas, en diferentes tejidos fetales y, también, en animales adultos en el epitelio gástrico y en ciertas regiones del cerebro e hipófisis. Anomalías del desarrollo cerebral se presentan en ratones obesos, lo que sugiere la participación de la leptina para

la maduración neuronal normal. La leptina circula en el plasma en forma libre y acoplada que, en personas con peso normal, representa el 50%. La leptina es una molécula relativamente grande que sería inaccesible al cerebro; para atravesar la barrera hemato-encefálica utiliza un transportador que acopla un receptor de tipo corto y que se expresan en el plexo coroideo. La leptina es constitutivamente producida por el tejido adiposo; la concentración de leptina circulante es del orden de nanogramos. La concentración de leptina plasmática está regulada, principalmente, por la ingesta de comida y el sistema endocrino; sin embargo, el sistema inmunitario juega también un papel importante. En animales de experimentación los estímulos inflamatorios y la administración de citoquinas proinflamatorias incrementan significativamente los niveles de leptina. Por su parte, la anorexia que se asocia, con frecuencia, a situaciones inflamatorias locales y sistémicas no parece que esté mediada, directamente, por el incremento de los niveles circulantes de leptina señalados. No se ha encontrado, en humanos, correlación alguna entre leptina y la caquexia presente en situaciones de fracaso cardiaco congestivo, sida o cáncer.

Sin embargo, existe una relación entre la anorexia inducida por leptina y el sistema de citoquinas, habiéndose demostrado que la administración de leptina incrementa los niveles de IL-1 en hipotálamo y que la administración simultánea de un inhibidor de esta interleucina bloquea el efecto de la leptina. Parece lógico admitir que algunos de los efectos de la leptina sobre el cerebro están mediados por el sistema de la IL-1. Aunque fueron evidentes desde el principio las propiedades antiobesidad y antidiabéticas de la leptina, sus implicaciones en la reproducción pasaron inadvertidas. Sin embargo, el tratamiento de una joven paciente con déficit de leptina, a la que se administraron inyecciones diarias de leptina recombinante con la resultante de una progresión hacia la pubertad y la secreción de hormona liberadora de gonadotropina, indicó su efecto sobre el sistema reproductor. Ello ha supuesto la aceptación de un modelo en el que la leptina dis-



MUESTRA DE LOS EXPERIMENTOS DE APLICACIÓN DE LEPTINA REALIZADA EN RATONES OBESOS Y NO OBESOS

para en el hipotálamo dos vías neuronales destinadas a controlar la regulación de la masa adiposa y de la cascada hormonal reproductora. La leptina también puede jugar un papel importante en el balance entre los diferentes linfocitos T de asistencia y en la modulación de la producción de citoquinas por monocitos y macrófagos. Además, ejerce actividades proliferativas y antiapoptóticas sobre diversos tipos celulares, y aunque está sometido aún a discusión parece que tiene un papel directo sobre la proliferación de progenitores hematopoyéticos. Además, la leptina muestra actividades angiogénicas, induciendo neovascularización y la formación de estructuras de tipo capilar, y trombogénica. Todo ello soporta el síndrome multifactorial caracterizado por obesidad y di-

versas alteraciones hormonales, que presentan los ratones ob/ob y db/db; animales que también presentan alteraciones en las respuestas inmunitaria e inflamatoria, una alteración en la respuesta del sistema monocitos/macrófagos y problemas en la cicatrización de las heridas. A pesar de sus efectos relativos a la obesidad, la leptina no parece ser el fármaco milagroso que permita a los pacientes adelgazar sin tener que reducir la ingesta calórica e incrementar el ejercicio físico. Sí aporta el ingrediente regulador de las manifestaciones sindrómicas de la obesidad, teniendo en cuenta que el objetivo terapéutico último de la obesidad no es la pérdida de peso sino la reducción de la morbimortalidad.

PEDRO GARCÍA BARRENO

Copias perfectas

El regenerador de señales de vídeo desarrollado por Hikari anula las señales no deseadas de las cintas de vídeo, permitiendo copiarlas con poca pérdida de calidad. Elimina incluso las señales anti-copia insertadas en algunas cintas. Su instalación es muy sencilla, basta interponerlo entre los dos aparatos de vídeo por medio de los euroconectores. Su precio es de 5.900 pesetas y se adquiere llamando al 902 10 30 10 (Num. Ref. 19-1147061).

Gas limpio

Los dispositivos de gas son una significativa fuente de polución, pero dos tecnologías desarrolladas y patentadas por el Laboratorio de Berkeley pueden ayudar a limpiar el gas en el acto. La clave está en unos dispositivos que ralentizan el proceso de combustión, de modo que las emisiones de óxido nítrico de los nuevos calentadores son sólo del 1 por 12, mientras que las de monóxido de carbono son de 1 por 10, muy por debajo de lo normal.

Proyección digital

El proyector portátil LP 530 de Infocus incorpora la tecnología más novedosa del sector. Adaptable a cualquier sala de proyección y con un peso de 2,6 kilogramos, la lámpara proyecta con una luminosidad de 2000 ANSI lúmenes, y tiene entradas para conexiones a ordenador, vídeo y audio. Incorpora, además, el sistema DCDi, que elimina las mezclas de colores, y su resolución real SCA es de 1024 x 768 con escala digital. Más información en www.lcd.es o en el 91 637 36 37.

El clima en la mano

Lauson ha desarrollado la estación meteorológica portátil más completa del mercado, el modelo Lauson 805 W5. Dispone de reloj digital, alarma con función snooze, termómetro, barómetro, higrómetro y cinco iconos animados de previsión de tiempo. Además dispone de alarma de tormenta y se puede colocar en la pared o de sobremesa. Su precio es de 11.900 pesetas y se puede adquirir llamando al teléfono 91 436 66 00.

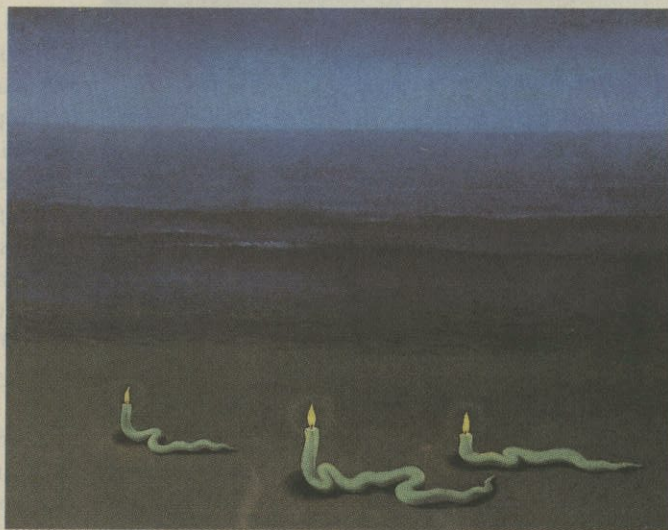
Casi como metafísica

JULIO, DOMINGO, 8

José Antonio Marina ha escrito un hermoso y esclarecedor ensayo sobre mi utilización del lenguaje como obra, como creación del mundo y casi como metafísica. Marina es hoy nuestro pensador joven más abundante y elocuente, con una aportación de las últimas culturas extranjeras que no se daba en España desde Ortega. Este tipo de estudios consolidan mucho una obra y ayudan a verla en perspectiva. Una vez que se ha encontrado el punto de vista, cierto o incierto, no hay más que pasar y repasar todo el conjunto por ese punto de vista.

Para José Antonio Marina mi labor se cifra fundamentalmente en un esfuerzo con el lenguaje, con la escritura. Otras veces lo ha hecho entrando en los temas, las ideologías y la geometría del conjunto. Ahora, no. Ahora sólo son las palabras. Si uno fuese un melindroso asqueroso de estas cosas diría que no se puede estudiar el continente sin el contenido y otros tópicos de la cultura y de la crítica. Pero uno pretende no ser ese asqueroso y acepta alegremente el juego de Marina con mi juego. Lo que importa son las verdades que van saliendo por el camino, más que llegar a una tesis final, escurialense y pretenciosa.

Efectivamente, yo he trabajado mucho en el lenguaje por sí mismo, pero no por espiritualizar la palabra a la manera juanramoniana, sino por conseguir que él sea la obra misma, como otra forma de pensamiento, de narración y de construcción. Damos siempre por sabido que el estilo no es gratuito y que decir bien las cosas es decir más cosas y decir más las cosas. Pero luego esto se nos olvida y volvemos al tópico del lenguaje como damasquinado instrumento o adorno. No se puede estudiar una escritura sin poner al aire las ideas que remueve, y que no existirían si dijésemos esa misma



"LA MEDITACIÓN" DE MAGRITTE (1936)

cosa de otra forma. La escritura no sólo sirve para decir cosas, sino mayormente para descubrirlas, consagrarlas o crearlas y, sobre todo, que la escritura es la cosa creada, el objeto que antes no existía en la naturaleza. Una rosa de Quevedo o una idea de Hegel pueden marchitarse en el breve tránsito de los siglos, pero la cosa alumbrada sigue ahí, con su realidad gramatical, con su eficacia presencial y con su belleza.

Todas las artes son sustitutivos de las fenecidas religiones, y por eso los deístas se resisten a aceptar religiosamente la música o la poesía, sino que las encaminan a Dios. Ya los propios creadores han escrito muchas misas solemnes en música y en verso. Mas he aquí que la eficacia religiosa del arte no adopta

nunca el comportamiento mezquino de las religiones, sino que sólo quiere constituir una realidad, añadir mundo al mundo aboliendo por indiferencia cualquier intención religiosa, cualquier apelación a Dios. Hay a lo largo de la Historia una guerra civil silenciosa entre religión y creación. La modernidad no es sino la toma del Palacio de Invierno y la profanación de las grandes catedrales almenadas. Muchos millones de seres que heredaron una religión arcaica o muerta, han vivido todo el siglo XX como feligreses del arte y la literatura. Ese cuarto de hora que se dice que siguen pensando los muertos es en realidad el cuarto de hora de toda una vida, y quien ha vivido dentro de ese cuarto de hora puede decirse que ha vivido religiosamente contra la religión, cuyas

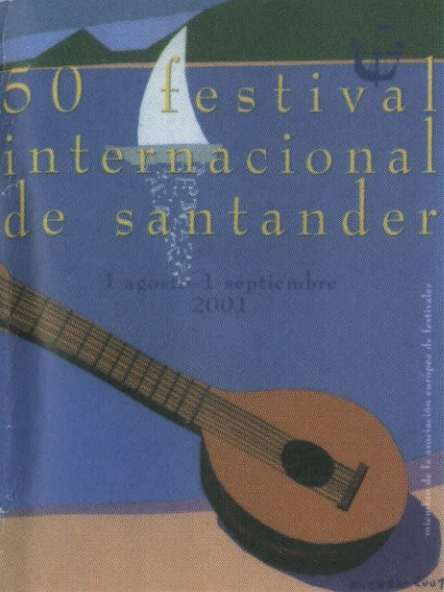
La escritura no sólo sirve para decir cosas, sino mayormente para descubrirlas. Una rosa de Quevedo o una idea de Hegel pueden marchitarse en el breve tránsito de los siglos, pero la cosa alumbrada sigue ahí, con su realidad gramatical, con su eficacia presencial y con su belleza.

relaciones con el arte envilecen a unos y otros, ya que ni el gran arte ni el pequeño es nunca una parábola, sino, como hemos dicho, un prodigio de presencia, la realidad realísima del arte abstracto, la realidad chorreante de Pablo Neruda. José Antonio Marina está a punto de pisar fuera de la trascendencia, pero nunca avanzará el pie. Su grandeza joven está más dentro que fuera.

LUNES, 9

Ha vuelto a programarse en España Ally McBeal, que es el modelo de todas las series televisivas del mundo y el único soportable. Esta serie ha creado un nuevo estilo de telefilme, unos personajes singularísimos y una manera de hacer televisión que está entre la vanguardia y el cine más clásico. Pero, sobre todo, esta serie ha creado a Ally McBeal, que era o es una buena actriz de Broadway y que no es que se haya encontrado a sí misma en la tele, sino que ha empezado a ser ella misma. El personaje que le escriben está lleno de encanto y excesivas dudas, mediante un intelectualismo muy a lo Gran Manzana, aunque la cosa ocurre siempre en Boston. Mas, por encima del texto asistimos a una actriz que se inventa su propio personaje, incanjeable, como Woody Allen, Chaplin, Buster Keaton e incluso el perro Snoopy, del que la chica tiene algo. Siempre he entendido por gran actor aquel que crea un tipo humano—o perruno—al que no cabe barajar de unas películas en otras, sino que cada película es él, ese personaje, un ser humano añadido a la gente y que quizá la simboliza. Ally McBeal es la adolescente crecida que no ha perdido la gracia párvula de sus manos ni el panal de dudas sobre el amor, que todavía a sus treinta años le sigue pareciendo una cosa muy importante.

FRANCISCO UMBRAL

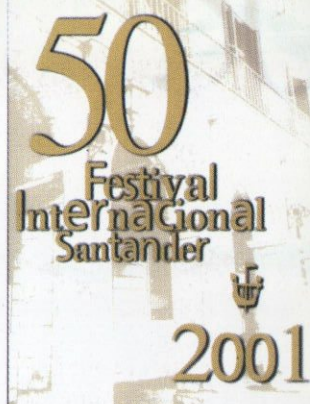
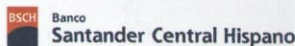


Cartel: José Hierro

INSTITUCIONES



Con el Patrocinio de:



CICLO ÓPERA

Miércoles 1 y Sábado 4
Día 1 Jornada Inaugural
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Aida", Verdi
 Dessi / D'Intino / Galouzine Milnes / Abdrazakov / Todisco
 José Antonio Gutiérrez, dirección escénica
 Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Hungría
 Rico Sacconi, director
 Coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Viernes 10
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Lady Macbeth del Distrito de Mzensk", Shostakovich
 Orquesta y Coro del "Helikon Opera Theatre"

Sábado 11
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Eugène Onegin", Tchaikovsky
 Orquesta y Coro del "Helikon Opera Theatre"

CICLO SINFÓNICO-CORAL

Lunes 20
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Orquesta del Festival Internacional de Brescia-Bergamo
 Aleksandar Madzar, piano
 Yaara Tal - Andreas Groethuysen, pianos
 Agostino Orizio, director
 ● Mozart

Viernes 24
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Misa de Requiem", Verdi
 Orquesta y Coro Nacional de España
 Salazar / Nafé / Machado
 Rafael Frühbeck de Burgos, director

Jueves 30
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Royal Concertgebouw Orchestra
 Jean Yves Thibaudet, piano
 Riccardo Chailly, director
 ● Stravinsky / Ravel

Viernes 31
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma
 Sánchez / Fiorillo / Azeberger / Dohmen
 Myung-Whun Chung, director
 ● Montsalvatge / Beethoven

Sábado 1 Septiembre
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Jornada de Clausura
Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma
 Devia / Ganassi / Flórez / Scandiuzzi
 Myung-Whun Chung, director
 ● Verdi: "Oberturas y coros de ópera"
 ● Rossini: "Stabat Mater"

CICLO BALLETEATRO

Sábado 11
 Santander, Plaza de Toros, 23.00 h.
"Carmen", Bizet
 Opera andaluz de cornetas y tambores de Salvador Távora

Domingo 12 y Lunes 13
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
 Homenaje a los grandes maestros de la danza española
Compañía de Antonio Márquez
"Fuego y Flamenco"

Jueves 16
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Nuria Espert, José Sancho "Medea", Eurípides
 Michael Cacoyannis, director

Domingo 26, Lunes 27
Martes 28 y Miércoles 29
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
San Francisco Ballet
 Lucía Lacarra, artista invitada
 Helgi Tomasson, director artístico
 Orquesta del Festival Internacional de Santander

1-31 Agosto
La Machina Teatro
 ● "Peregrinos"
 Producción del Festival de Santander

CICLO CÁMARA Y RECITALES

Viernes 3
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
European Union Baroque Orchestra
 ● Rebel / Bach / Haendel / Rameau

Martes 7
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Josep Vicent & Amsterdam Percussion Group

Miércoles 8
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Recital Carlos Álvarez, barítono
Orquesta Sinfónica de Castilla y León
 Miguel Ortega, director
 ● Oberturas y arias de ópera y zarzuela

Martes 14
 Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Recital Daniel Barenboim, piano

MÚSICA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

Jueves 2
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
"La Reverdie"
 ● "Nox-Lux", el duelo entre la vida y la muerte

Domingo 12
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
The Tallis Scholars, conjunto vocal
 Peter Phillips, director

Lunes 13
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Zarabanda
 La Venecia de Albionini

Martes 14
 Santander, Claustro de la Catedral, 23.00 h.
Cameraata Coral de Santander
M^a del Mar Fernández Doval, directora
 ● Victoria / Soler / Irizar / Camargo / Nebra

Domingo 19
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Cuarteto Parisii
 Darko Briek, clarinete
 ● Haydn / Villa Rojo / Mozart

Martes 21
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Recital Enrico Baiano, clave
 ● Bach: "El clave bien temperado"

Miércoles 22
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
IV Concurso Internacional de Composición Pianística "Manuel Valsecél"
Recital Bruno Canino, piano

Jueves 23
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
La Española
 ● Estampas musicales de los siglos de oro

Sábado 25
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
L'Amoroso, sexteto de viola da gamba
 ● Música veneciana y napolitana

Lunes 27
 Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Recital Jordi Savall, viola da gamba

MÚSICA EN LOS JARDINES

Jueves 2
 Liérganes, Jardines del Balneario, 22.00 h.
Quinteto Diapasón
 ● Jazz cubano

Viernes 3
 Noja, Finca Collantes, 22.30 h.
Quinteto Diapasón

Sábado 4
 Camargo, Jardines del Ayuntamiento, 22.00 h.
Quinteto Diapasón

Domingo 5
 Miengo, Palacio Peñas Blancas, 22.00 h.
Quinteto Diapasón

Miércoles 8
 Puente Viejo, Jardines Iglesia San Miguel, 21.00 h.
Quinteto de viento Pablo Sorozábal
 ● Dúo Vital/Aragües/Muñoz Mollada/Danzi/Parker

Lunes 13
 Suances, El Torco, Fuerte antiguo, 22.00 h.
The European Trumpet Consort

Martes 14
 Liérganes, Jardines del Balneario, 22.00 h.
The European Trumpet Consort

MARCOS HISTÓRICOS: Conventos, Claustros y Colegiatas

Martes 31 Julio
 Iglesias de Cantabria, 22.00 h.
Repique de campanas
 de las Iglesias de los 102 municipios de toda la región

Viernes 3
 Santillana del Mar, Claustro de la Colegiata, 22.00 h.
"La Reverdie"

Sábado 4
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
"La Reverdie"

Domingo 5
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Madrigalistas de Praga
 ● Banchieri / Monteverdi

Lunes 6
 Torrelavega, Iglesia de la Asunción, 21.00 h.
Madrigalistas de Praga

Martes 7
 San Vicente de la Barquera, Igl. Sta. María, 22.00 h.
Cuarteto Ars Hispanica
 Juan Carlos Cornelles, piano
 ● Centenario de Arturo Dúo Vital

Miércoles 8
 Escalante, Iglesia de la Santa Cruz, 21.00 h.
Alejandro Sáiz San Emeterio, violín
 Juan Carlos Cornelles, piano
 ● Dúo Vital / Beethoven / Ysaÿe / Ravel

Jueves 9
 Castro Urdiales, Iglesia de Santa María, 22.30 h.
Quinteto de viento Pablo Sorozábal

Jueves 9
 Santillana del Mar, Claustro de la Colegiata, 22.00 h.
Trio Mompou
 ● García Abril/Cruz de Castro/Montsalvatge/Brouwer

Viernes 10
 Liendo, Iglesia de Santa María, 21.00 h.
Recital Ananda Sukarlan, piano
 ● Centenario de Arturo Dúo Vital

Viernes 10
 Isla, Iglesia de San Julián y Santa Basilia, 21.00 h.
Trio Mompou
 ● Vives / Torroba / Bretón

Sábado 11
 Ciguñeza, Iglesia de San Martín, 21.00 h.
Trio Mompou
 ● Dúo Vital / Sempiero / Mier

Domingo 12
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Agrupación Coral de Cámara de Pamplona
 ● Centenarios Arturo Dúo Vital y Juan Guerrero Urreisti

Martes 14
 Noja, Iglesia de San Pedro, 22.00 h.
Votland Sinfonietta
 ● Mozart / Wolf-Ferrari / Haydn

Miércoles 15
 Santander, Santa Iglesia Catedral, 12.00 h.
Misa del Festival Cameraata Coral de Santander

Miércoles 15
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Votland Sinfonietta

Jueves 16
 Santander, Iglesia de Santa Lucía, 21.00 h.
Recital Philippe Lefebvre, organista de Notre Dame de París

Viernes 17
 Castro Urdiales, Iglesia de Santa María, 22.30 h.
Recital Philippe Lefebvre, órgano

Sábado 18
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Cuarteto Parisii
 ● Centenario de Julián Bautista

Sábado 18
 Castro Urdiales, Iglesia de Santa María, 22.30 h.
Capella de San Petersburgo
 ● Cantos de la Iglesia Ortodoxa

Domingo 19
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Capella de San Petersburgo

Lunes 20
 Santander, Santa Iglesia Catedral, 21.00 h.
Recital Esteban Elizondo, órgano
 ● Integral de Jesús Guridi I

Lunes 20
 Limpías, Iglesia del Srmo. Cristo, 21.00 h.
Mizrab, "La herencia de Bizancio"

Martes 21
 Torrelavega, Iglesia de la Asunción, 21.00 h.
Recital Esteban Elizondo, órgano
 ● Integral de Jesús Guridi II

XXXI Ciclo Estival de Música Coral y de Órgano Santuario de la Bien Aparecida
17 Julio - 26 Agosto 2001

Miércoles 22
 Santoña, Iglesia de Santa María, 22.00 h.
Capilla Gregoriana del Coro Easo

Jueves 23
 Laredo, Iglesia Santa María de la Asunción, 22.00 h.
Orquesta Sinfónica "Transilvania"
Coral Salvé de Laredo
 Rodrigo / Folco / Santamaría / Rubiera
 José Gómez, director
 ● Dúo Vital / Gounod / Saint-Saëns

Viernes 24
 Pámames, Iglesia de San Lorenzo, 21.00 h.
Ernesto Schmied, flauta
Javier G. Sáinz, arpa
 Música de la corte de Inglaterra: s. XVI - XVII

Viernes 24
 Comillas, Iglesia de San Cristóbal, 22.30 h.
Orquesta Sinfónica "Transilvania"

Viernes 24
 Cóbrecos, Abadía Cisterciense "Villacell", 20.20 h.
Capilla Gregoriana del Coro Easo

Sábado 25
 Udalla, Iglesia de Santa Marina, 20.15 h.
María Folco, mezzosoprano
Aurelio Viribay, piano
 ● Centenarios de A. Dúo Vital / Joaquín Rodrigo

Sábado 25
 Sueso, Monasterio de la Srna. Trinidad, 21.00 h.
Angela Sondermann, flauta
Wolfgang Weigel, guitarra
 ● 60 Aniversario de Carlos Cruz de Castro

Domingo 26
 Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
The Scholars, cuarteto vocal

Lunes 27
 Camaleño, Monast. Santo Toribio de Liébana, 20.30 h.
The Scholars, cuarteto vocal

Martes 28
 Santillana del Mar, Claustro Colegiata, 22.00 h.
Turba Musici
 ● Música medieval

Exposiciones
 ● Recreación de la Plaza Porticada
 ● 2 al 22 Agosto. "Exposición Cincuentenario" del Festival Internacional de Santander

Información:
 c/ Gamazo, s/n
 39004 Santander / España
 Telfs. 942 21 05 08 - Fax 942 31 47 67
 E-mail: info@festivalsantander.com
 http://www.festivalsantander.com

Información y Venta: 942 22 34 34

Otros Patrocinadores:





Habla con cualquier provincia todos los días

PAIS30

30 minutos diarios hablando con cualquier provincia por **1.500** ptas./mes.

A todos los números que quieras sin coste por establecimiento de llamada. Sin precio por minuto. De 8 de la tarde a 8 de la mañana de lunes a sábado. Domingos y festivos de ámbito nacional todo el día.



CONTRÁALO EN EL
1004
EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS