

EL CULTURAL

25 de julio de 2001

www.elcultural.es

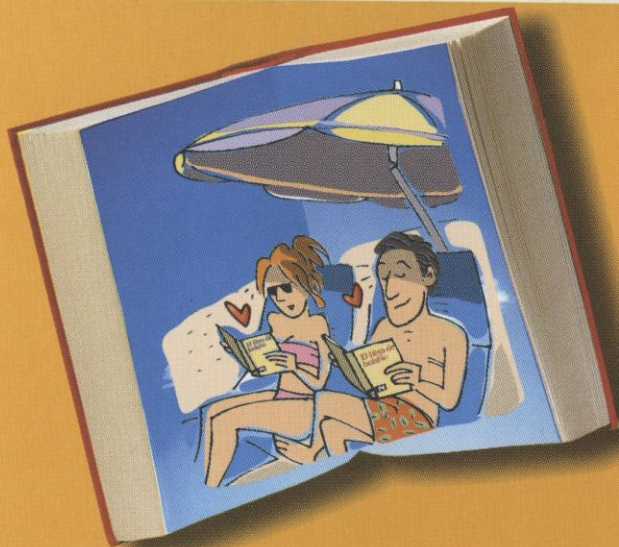
Escriben
Pere
Gimferrer

Luis G.
Berlanga

Vicente
Aranda

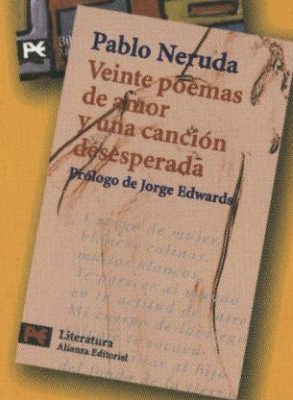
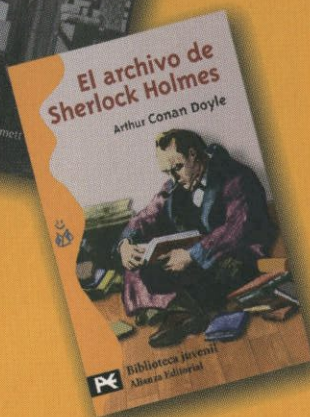
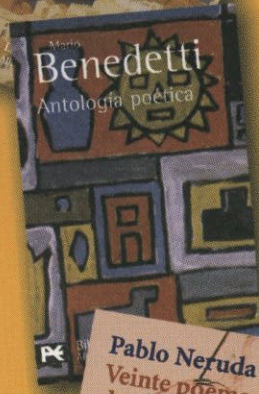
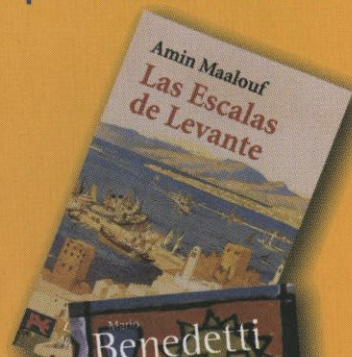
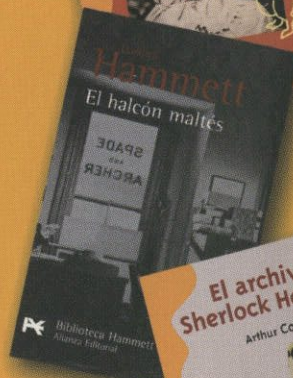
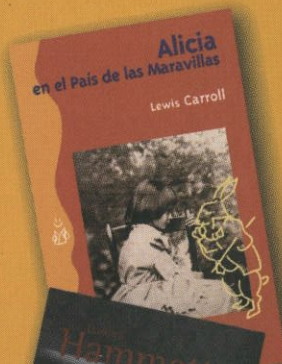
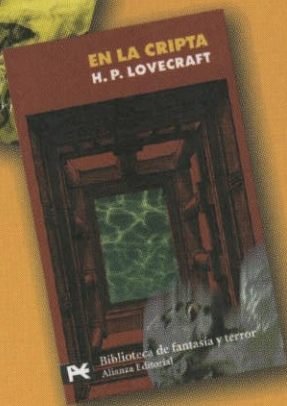
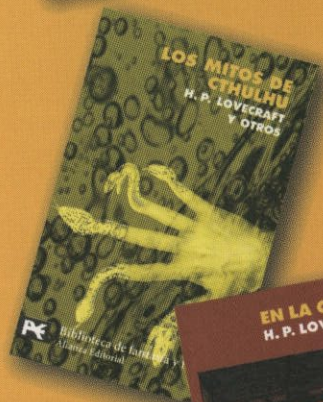
**El sexo
del cine**

EL MUNDO



Este verano enamórate de ellos

Alianza Editorial y Librerías L te traen el mejor libro de bolsillo para este verano.



Otros títulos de bolsillo:

Papel mojado
Juan José Millás

Veinte mil leguas de viaje submarino
Julio Verne

En las montañas de la locura
H. P. Lovecraft

El horror de Dunwich
H. P. Lovecraft

Antología poética
Jaime Gil de Biedma

Antología poética
Luis Cernuda

Jan Aljalili
Naguib Mahfuz

El Aleph
Jorge Luis Borges



Alianza Editorial

Librerías L es la unión de las mejores librerías independientes de cada ciudad

Albacete: POPULAR • Alicante: 80 MUNDOS • Elx: ALI I TRUC • Almería: PICASSO-LUAL • Badajoz: UNIVERSITAS • Barcelona: CATALONIA, ETCÉTERA, LA CENTRAL LLIBRETERA, LAIE • Arenys: EL SET-CIENCIES • Barberá: LA LLAR DEL LLIBRE • Calella: LA LLOPA • El Vendrell: PROMOCIÓ DEL LLLIBRE • Granollers: CARBÓ, LA GRALLA • Sant Cugat: PAIDEIA • Hospitalet: PERUTXO • Igualada: AQUALATA • Mataró: ROBAFAVES • Mollet: L'ILLA • Rubí: RACÓ DEL LLIBRE • Sabadell: LA LLAR DEL LLIBRE • Sant Celoni: ELS CUATRE GATS • Santa Coloma: CARRER MAJOR • Terrassa: EL CAU PLE DE LLETRES, CINTA • Vilanova: LLORENS LLIBRES, LA MULASSA • Bilbao: CÁMARA • Cádiz: QUORUM, QUENTUM • Algeciras: PRAXIS • Castellón: BABEL • Cuenca: EL TORO IBERICO • Girona: GELI, LLIBRERÍA 22 • Olot: DRAC • Palamós: LA GAVINA • Vic: LA TRALLA • Fraga: BADÍA • Ibiza: HIPÉRBOL • Las Palmas de G. Canaria: CANAIMA, EL LIBRO TÉCNICO, NOGAL • Arrecife-Lanzarote: EL PUENTE • Pto. Rosario-Fuerteventura: TAGOROR • León: PASTOR • Logroño: SANTOS OCHOA • Madrid: GEA, JARCHA, PARADOX, EL TRANVÍA • Coslada-Madrid: LA CARRETA • Málaga: RAYUELA • Vélez-Málaga: LA LONJA • Cartagena-Murcia: ESCARABAJAL • Oviedo: CERVANTES • Palma de Mallorca: BORN, EMBAT, QUARS • Pamplona: EL PARNASILLO • Santa Cruz de Tenerife: LA ISLA • Santander: LIBRERIAS ESTUDIO • Sevilla: EL GIRALDILLO • Soria: SANTOS OCHOA • Tarragona: LA CAPONA • Reus: GALATEA • Talavera: MIGUEL HERNANDEZ, PÁGINAS • Valencia: LA MÁSCARA, SORIANO • Pto. Sagunto: EL PUERTO • Valladolid: OLETVM • Zaragoza: CENTRAL, GENERAL • Vitoria-Gasteiz: LIBRERÍA STUDY.



Librerías L

La otra rebelión del cuerpo

POR PERE GIMFERRER

La primera vez que una pantalla norteamericana comercial mostró una mujer desnuda fue con *En cas de malheur* (1957) de Autant-Lara, y se trataba de Brigitte Bardot, que caminaba cruzando un plano de espaldas al espectador, pero la expresión más directa de la vida sexual, esbozada por Malle en *Les amants* o por Godard en *A bout de souffle* o *Vivre sa vie*, por ejemplo, se consolidaría sólo en los años 70, con Visconti, Bertolucci y Oshima

Si, para Godard en *A bout de souffle*, “el erotismo es una forma de amor y el amor es una forma de erotismo” ¿habrá que concluir que el erotismo es una forma de sexualidad y la sexualidad es una forma de erotismo? Me temo que no se puede proceder a tan precisas simetrías; pero parece indudable que en el cine, y fuera de algunos documentales, no se da (ni siquiera en las cintas estrictamente pornográficas) una sexualidad exenta, disociada del erotismo. Otra cosa es el sexo, si por tal entendemos no ya la función, sino el órgano: mostrarlo es condición *sine qua non* del cine pornográfico y resulta en cambio raro fuera de él, pero no menos raro que en la pintura moderna, en la que Courbet (*El origen del mundo*), Fortuny (*Carmen Bastián*) o Modigliani (representación del vello púbico), para no hablar ya de Picasso o los surrealistas, carecen de precedentes relevantes en las artes plásticas del mundo occidental después del Medioevo, al menos en las efectivamente exhibidas o destinadas a serlo.

El cine, por su parte, se ha debatido en una doble ambigüedad. Por un lado, respecto a la mostración del sexo, la era muda, particularmente en Europa, e incluso los primeros años de la sonora, se diferencian netamente del período que sigue a la adopción por la industria americana del Código Hays en 1933. Por otro lado, respecto a las relaciones sexuales en la pantalla, la línea de demarcación es distinta: mostrarlas de modo expreso y no simulado es lo propio de la industria pornográfica, pero sugerirlas de modo inequívoco, sin llegar a mostrar actos reales, o incluso (en *El imperio de los sentidos*) mediante actos reales de visualización franca pero intermitente nos sitúa ya en el terreno más per-

tinente a nuestro propósito de hoy: la ambivalente relación entre sexo e imagen.

En sí, el sexo ni demanda ni rehuye la elipsis: pero el desnudo integral y frontal en la pantalla fue durante décadas muy raro, a veces ni asociado al erotismo (así en *La tierra* de Dovdenko, donde remite a una expresión atávica de duelo telúrico) o asociado a él mediante metáforas y elipsis (así, ya a inicios del sonoro, en *Éxtasis* de Machaty). Desde fines de los años 50 a inicios de los 60 irrumpen el desnudo y el erotismo: la primera vez que una pantalla norteamericana comercial mostró una mujer desnuda fue con *En cas de malheur* (1957) de Autant-Lara, y se trataba de Brigitte Bardot, que caminaba cruzando un plano de espaldas al espectador, pero la expresión más directa de la vida sexual, esbozada por Malle en *Les amants* o por Godard en *A bout de souffle* o *Vivre sa vie*, por ejemplo, se consolidaría sólo en los años 70, con el Visconti de *La caída de los dioses* o *Ludwig* (mostración frontal masculina, muy escasa en el cine), el Bertolucci de *El último tango en París*, la Cavani de *Portero de noche* (obra en sí discutible, pero importante por contener expresión sexual franca, aunque no consumada realmente, a cargo de actores de prestigio) y últimamente Oshima en *El imperio de los sentidos*, o de nuevo Bertolucci en *Novecento*.

Cabría preguntarse, sin embargo, si todo ello (más Pasolini, Ferreri y otros) es hoy meramente el icono de una época, casi como Los Beatles o el póster del Che Guevara: en efecto, en el cine actual rara vez se esquiva la sexualidad, pero es a menudo una sexualidad estrictamente mecánica y gimnástica,

banalizadora respecto al papel transgresor e impugnador que tuvo en los años 50, 60 y 70. La conquista de un público adolescente, fijada por la industria multinacional como meta prioritaria, no conlleva sólo la apoteosis de Indiana Jones y los efectos de ciencia-ficción con tecnología digital, sino también el retroceso de una visión adulta de la sexualidad a una visión adolescente, entendiéndose por tal no una visión contrapuesta a la que consolida el *establishment*, sino, precisamente, la visión de lo sexual que el *establishment* reserva para los adolescentes, y que es tan neutralizadora como la visión rosa de las comedias fascistas de teléfonos blancos lo fue en los años 30.

Abocado a la bifurcación entre elipsis y mostración plena, sin que ninguna de las dos, en sí, garantice una manifestación válida de la sexualidad, el cine tiene aún hoy este problema pendiente. Un hábil repliegue estratégico del neoliberalismo y una acomodación de parte de los rebeldes de antaño han hecho posible que las mismas (o casi las mismas) expresiones icónicas que turbaban 30 años atrás resulten corroboradoras hoy de lo establecido, pero, de igual modo que, en esta hora de la globalización y de Kosovo, el mensaje a la Tricontinental del Che Guevara en 1967, por encima de apreciaciones históricas coyunturales, sigue apuntando a algunas incómodas verdades esenciales (baste con releerlo a la luz del proceso, hoy paralizado, a Pinochet), el estallido en la pantalla hacia los años 60 de lo que Octavio Paz denominó entonces “la rebelión del cuerpo” plantea hoy todavía un reto no superado ni asumido siquiera por completo. ■



Lucía Etxebarria manda una escritura notarial a la directora de estas páginas con “el objeto de conminarle a que se abstengan de publicar y difundir falsas noticias, hechos o simples rumores, meras invenciones o insinuaciones insidiosas” sobre su persona. Y todo por mi culpa, señores. Por los jocosos comentarios vertidos en esta vieja e inocente papelera palomera de opinión. Para el general disfrute, ahí va la prosa del notario Alberto Bravo.



Lucía Etxebarria

Lucía y los notarios celestes

Reproducimos a continuación algunos de los mejores párrafos, absolutamente literales, del escrito remitido por el notario:

« Durante estos dos últimos años, su revista ha difundido en la Sección “La Papelera de Juan Palomo” expresiones y hechos vejatorios sobre mi cliente; así y a modo de ejemplo, señalar el número de fecha 20 de septiembre de 2000 en el que se le llamaba “incendiaria de salón”, u (sic) que se le calificaba de “astronauta” este trato vejatorio supone una violación del derecho fundamental al honor recogido en el artículo 18 de la Constitución Española.

Además, su publicación ha pretendido generarle antipatías con otras escritoras, de este modo, en 1999, en dicha columna se recogían unas supuestas declaraciones de mi mandante criticando a **Almudena Grandes**, siendo éstas absolutamente falsas y obligando a mi representada a aclarar públicamente la situación. Iguales artimañas utilizaron respecto a **Espido Freire** intentando un enfrentamiento entre ambas escritoras que, afortunadamente, no se produjo.

Por si todo ello fuera poco, a través de dicha sección se han desacreditado los premios y honores que han sido reconocidos a Lucía Etxebarria en virtud de su trabajo literario; de este modo, en el número de 14 de noviembre de 2000, cuestionaron la calidad de los Doctorados Honoris Causa que concede la Universidad de Aberdeen —considerada entre las cuatro más prestigiosas del Reino Unido—, cuando dicha distinción recayó en mi representada.

En el mismo sentido se han comportado respecto a la concesión del Premio Primavera de Novela, cuestionando el funcionamiento interno del mismo y sembrando dudas sobre su otorgamiento (cif): “Cuentan del presidente de un jurado que un día, tan enfadado estaba, que sólo se sustentaba con lo que por ahí maldecía. Traducción: dicen que dice **Luis Mateo Díez** que se retiró del jurado literario más primaveral cuando se propuso dar al premio a una novela de la que apenas se habían presentado 30 folios. Viendo como les **lucía** (se me escapa de todas todas la negrita) el pelo, se fue, se fue... Mas cuando el rostro volvió, halló la respuesta viendo que otro jurado iba maldiciendo...”.

Mi representada, en multitud de ocasiones, ha puesto en su conocimiento sus quejas ante dicho tratamiento vejatorio. Sin embargo, nunca ha obtenido una respuesta satisfactoria por su parte, todo lo contrario, ustedes han respondido a sus quejas con más insultos y descalificaciones utilizando para ello el escaparate público que les brinda su publicación.

En este sentido, por ejemplo la contestación de Juan Palomo ante la protesta de mi mandante por el tratamiento recibido ante el otorgamiento del Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Aberdeen: “P.D. **Lucía**, mi amor, perdona el ‘erupto’. Lo siento de verdad, querida **Etxebarria**, pero mi incontinencia y tu test tienen la culpa. ¿Fue para tanto dolor, amor, para tanto lamento? Que a mi Papelera le sobra humor y mala leche, pero no sabe ni de envidias ni de complacencias, Gaudeamus igitur, doctoranda. Todo fue en tu honoris”.

Si bien en el pasado mi representada silenció sus protestas, en la actualidad no está dispuesta a continuar permitiendo dichos insultos y difamaciones, dándonos instrucciones expresas de proteger y defender su derecho al honor.

Es por este motivo por lo que les requerimos formalmente para que cesen dichas ilegítimas intromisiones a su derecho al honor; las alusiones de trato vejatorio, la publicación de noticias falsas o de meros rumores sin fundamento, las insinuaciones insidiosas... etc. En caso contrario nos veremos obligados a acudir a los Tribunales de Justicia para que sean éstos los que restituyan tal derecho mismo, la correspondiente indemnización por daños y perjuicios.

Adjunto cuatro folios de papel común con membrete de “Pique Abogados Asociados”, que incorporo a esta matriz, de un resumen con objeto de que tenga conocimiento de la doctrina del Tribunal Constitucional respecto a los límites del derecho al honor y a la libertad de expresión y de opinión, que a buen seguro les hará replantearse el trato que desde su revista están dispensando a mi representada **Lucía Etxebarria**.

Dicha acta ha sido redactada conforme a minuta. »

Fin del acta notarial. Sin comentarios.

JUAN PALOMO

PORTADA / PAZ VEGA EN *LUCÍA Y EL SEXO*, DE JULIO MEDEM1
PRIMERA PALABRA / POR PERE GIMFERRER3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Los mejores poetas noveles del año6
 Octavio Paz/ Sueño en libertad, POR JOAQUÍN MARCO9
 Jiménez Losantos/ Poesía perdida, POR DÍAZ DE CASTRO10
 Luis Muñoz/ Correspondencias, POR F. DÍAZ DE CASTRO11
 José Ángel Mañas/ Mundo burbuja, POR PILAR CASTRO12
 A. G. Porta/ El peso del aire, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA13
 El guardián cumple cincuenta años/ POR J. BONILLA14
 Donna Leon/ Acqua alta, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI16
 Manuel Hidalgo/ El Hombre Malo..., POR S. S. VILLANUEVA16
 Matteo Collura/ Sciascia, POR DIEGO DONCEL19
 Gilles Kepel/ La Yihad, POR VÍCTOR MORALES LEZCANO20
 Soldevila/ Historia de la literatura española, I, POR R. SENABRE21
 D. Ynduráin/ Del clasicismo al 98, POR CRISTÓBAL CUEVAS22
 La última palabra: José Luis García Martín23

ARTE

Arte político, POR JAUME VIDAL OLIVERAS24
 Mad 2001/ Arte y tecnología, POR ELENA VOZMEDIANO26
 Summer Show, POR MARIANO NAVARRO26
 La madurez de Sicre, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA27
 Carneiro/ La sabiduría del bosque, POR DAVID BARRO28

Concurso de Fotografía **EL CULTURAL**30
 Arquitectura/ Bienal de Comillas, POR A. GARCÍA-ABRIL...35
 Artistas viajeros en Génova, POR ANNE SERRANO36
 Tesoros de la Cartografía, POR JAVIER ARNALDO38

TEATRO

Entrevista con Brian McMaster, director del Festival de Edimburgo39
 "Agitación... y Carles Santos", POR JAVIER VILLÁN42
 "Un pretexto para la metáfora", POR CARLES SANTOS43

CINE

El sexo del cine44
 ¿Demasiada carne?, POR JESÚS PALACIOS44
 Ese país llamado "elipsis", POR VICENTE ARANDA47
 Allá cada cual, POR LUIS G. BERLANGA48

MÚSICA

50 años del Festival de Santander49
 "Rigoletto" en la Quincena Musical Donostiarra52
 Discos54

CIENCIA

Entrevista a Ricardo Maccioni: "El Alzheimer todavía es un puzzle científico"55
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, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Poetas de estreno

Pocos poetas carecen de un primer libro del que arrepentirse. El caso de Claudio Rodríguez y su prodigioso *Don de la ebriedad* es la excepción: la mayor parte de los poetas jóvenes tienen más de jóvenes que de poetas. Una decena de tales excepciones son las que ofrece hoy EL CULTURAL. Pasión, inteligencia, alguna torpeza, afán de no limitarse a lo consabido... Diez poetas en la pista de salida: Jesús Beades (Sevilla, 1978), Adolfo Cueto (Madrid, 1969), Fruela Fernández (Sama de Langreo, 1982), Ariadna G. García (Madrid, 1977), Íñigo García Ureta (Bilbao, 1970), Toni Montesinos (Barcelona, 1972), Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976), Julián Rodríguez (Ceclavín, Cáceres, 1968), Álvaro Tato (Madrid, 1978) y Marcos Tramón (Oviedo, 1971). La meta, ya lo dijo Borges, es siempre el olvido. Algunos de estos nombres tardarán en alcanzarla.

Robert Louis Stevenson

Un mundo de peligros, viajes y aventuras a bordo de algún barco que de pronto levante al sol la Jolly Roger, y soles por delante ardiendo sobre el mar. Divisar unas puras orillas solitarias. No este cielo nublado, no estas calles anónimas tan llenas de vacío y gente apresurada, y tampoco este frío de días indistintos y tiempo congelado. Yo quiero para mí la vida del grumete, un continuo aprender de todas las heridas que nos inflinge el tiempo. Vivir más de mil vidas en una vida sola. Y tener seis o siete amigos y un gran bosque, que la marea sala, delante, y que mi nombre sea Túsitala.

JESÚS BEADES

(*Tierra firme*. Diputación de Soria)

Pesadilla

Camina por un mundo en el que siempre es de día. Lo llaman el errante, el único que mira y no puede sentir deseos ni compasión ni asco, el que se abraza a un puñado de periódicos viejos, del que dicen: ni siente ni padece, el que masculla: Dios de las bestias y de los hombres, que se haga ya de noche.

JULIÁN RODRÍGUEZ

(*Nevada*. Renacimiento)

Te quedarás en casa

Te quedarás en casa como todos los viernes, barnizando tu estante personal del desaliento. No parece sencillo escribir el guión de tu propia película, pero sin esa fe modelas el infierno de lo que se te antoja inalcanzable. Cederán los peldaños de sangre coagulada que pusiste entre los luminosos destellos de neón y tu subsuelo con la inseguridad de quien huye el rechazo de la gente. El calor de tu miedo inundará de escombros esa parte de ti que aún es salvable.

ARIADNA G. GARCÍA

(*Napalm*. Cortometraje poético. Hiperión)

Una hermosa muchacha despierta en 1939 tras un largo sueño

Has contado despacio las ruinas que quedaron de tu casa de mármol tras el fuego. Buscas los restos, esperas encontrar las miradas, las voces de los tuyos. Cada roca te muestra una sonrisa, cada gesto se oculta en cada roca. Te conquistan desiertos de silencio, el polvo se ha anudado a tu garganta. Ahora gritas, y gritas para nadie. Tu sombra está tan sola que no es sombra.

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

(*Una interpretación*. Rialp)

El demorado

Pude escribir, es cierto, los desvelos Que ostenta cada pájaro en su rama, Pero ahora atiéndeme lo que te digo:

Jamás osé alcanzar tan altos vuelos. Sólo quiero ser un pez de Klee en tu cama, Pez de Klee, anzuelo de tu ombligo.

ÍÑIGO GARCÍA URETA

(*Dirección de la derrota*. Olifante)

La playa de Normandía, 1970

(Luis Fernández)

Todo tiempo es tiempo de transición
y es tiempo sólo aquí: la eternidad es de los
otros:

no nos pertenece el goce de lo eterno.
Como un refugio de vida a nuestro alcance,
como una colectiva ovación espontánea,
siempre tendremos los trazos de la luz:
una visión confusa –coto sellado,
oh estructura perfecta–,
donde brilla el rojo ausente de la rosa
viva: la referencia en carne de la muerte,
sobre los calculados despojos de la historia.
Soy hijo de mi tiempo, y estoy aquí,
en este amanecer precipitado: marina
cotidiana,
una antigua abstracción que lenta me
reclama.

MARCOS TRAMÓN

(*Los días que te explican*. Libros del Pexe)

Mira el río...

Mira el río fluir hacia la calma
bajo el amanecer del día hueco.
Mira ese río que de ti se aleja,
ese ser tan exacto y tan ajeno,
ese río, ese dios silencioso
que desciende sin final y sin tiempo.
Ese río creado en tu memoria,
con el solo lugar de tu recuerdo,
que se deshace cuando no lo miras,
que existe en tu vacío o en tu
sueño.

FRUELA FERNÁNDEZ

(*Círculo*. KRK)

Sin memoria

Hoy será el mejor día de mi vida.
Hoy no recordaré las despedidas,
ni el silencio perpetuo, ni las muertes;
tampoco la soledad de las noches,
ni el dolor envuelto en cualquier otoño.
No voy a recordar el cuerpo amado,
ni mis viajes a la oscuridad.
Hoy detendré mi memoria podrida.
Me esforzaré en no volver a amar nada.
Será el día más absurdo de todos.

TONI MONTESINOS

(*La ciudad gris*. El toro de barro)

Fado (cara b)

Mujer: breve fue el tiempo
para decirte adiós. Dicho quedaba
en la terrible sombra del abrazo.

Toda una vida
para decir adiós. La vida sola
ahora desconchada en muros, llanto
donde escribo tu nombre de repente.
Como un tranvía abajo, me remontan,
Lisboa, los recuerdos: ese que yo creí
instante puro
y es hoy este pesado cadenaje de las losas
que alargan barrios lentos,
despaciosos peldaños,
en pendiente,
donde mi boca inclino hacia la tierra.
Mi lengua desgarrada tanto, tanto
para decir adiós. Vinagre habrá de ser
la noche,
hundiéndose ceñuda en los tejados
que van a dar a la mar
por las cansadas,
las ateridas,
desconsoladas calles lisboetas.

ADOLFO CUETO

(*Diario mundo*. Calima)

De re épica

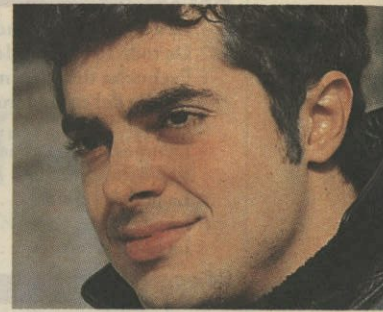
No sé dónde quedaron los héroes victoriosos
que enarbolaban siempre su vana valentía
en favor de una grey de ultrajados esposos
o de soberbios reyes o de cruzadas pías.
No sé dónde quedaron los héroes derrotados,
los soñadores locos o profetas malditos,
la marginalia efímera que reta al dios o al Hado
y muerde el polvo siempre y hace reír a gritos.
Sigfrido y Aureliano, don Quijote y Aquiles,
el Cid y Leopold Bloom, Marcel y el pío Eneas,
ya desde el anaquel aplauden el desfile
de un héroe silencioso para que se los lea:
el último, el lector, adulto, niño o viejo,
el del carné, la sombra, la paga y el espejo.

ÁLVARO TATO

(*Libro de Uroboros*. Hiperión)



MARCOS TRAMÓN



PÉREZ AZAÚSTRE



ADOLFO CUETO



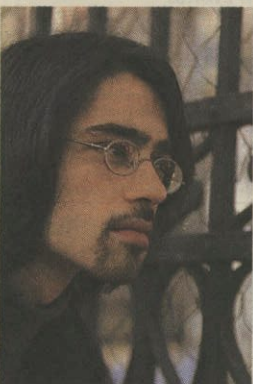
JESÚS BEADES



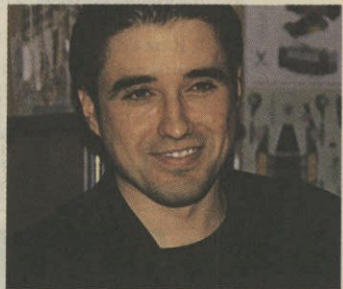
ÍNIGO G. URETA



ARIADNA G. GARCÍA



ÁLVARO TATO



TONI MONTESINOS



JULIÁN RODRÍGUEZ



FRUELA FERNÁNDEZ

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	22
2	De todo lo visible y lo invisible...	Lucía Etxebarria	Espasa	1	12
3	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	3	7
4	La hija del curandero	Amy Tan	Plaza & Janés	-	8
5	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	4	17
6	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Ed. del Bronce	8	6
7	El jardinero fiel	John Le Carré	Areté	7	17
8	La piel del cielo	Elena Poniatowska	Alfaguara	-	5
9	La caverna	José Saramago	Alfaguara	9	29
10	La bella Otero	Carmen Posadas	Planeta	6	10

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Fish!	Stephen Lunding	Urano	9	12
2	Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	-	6
3	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2	41
4	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	-	46
5	Dios, el diablo y la aventura	Javier Reverte	Plaza & Janés	6	2
6	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	7	9
7	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	3	22
8	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	4	14
9	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	1	13
10	El club de la comedia presenta...	VV.AA.	Aguilar	10	12

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Lo es	Frank McCourt	Maeva	5	13
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	54
3	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	7
4	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Suma de letras	-	5
5	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	3	61
6	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	-	37
7	Bridget Jones: sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	7	13
8	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	4	55
9	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	9	64
10	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	6	90

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	1	6
2	Ancia	Blas de Otero	Visor	-	49
3	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	6	88
4	Antología personal	José Hierro	Visor	3	25
5	El amor, las mujeres y la vida	Mario Benedetti	Visor	10	8
6	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	8	33
7	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	2	13
8	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	7	34
9	Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	5	17
10	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	4	16

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: Manuel Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Valencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **Hechicero**
Wilbur Smith (Emecé)
- 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 **A Traitor to Memory**
Elizabeth George (Bantam)
- 2 **Between Lovers**
Eric Jerome Dickey (Penguin)
- 3 **Back when We were Grownups**
Anne Tyler (Knopf)
- 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)

REINO UNIDO

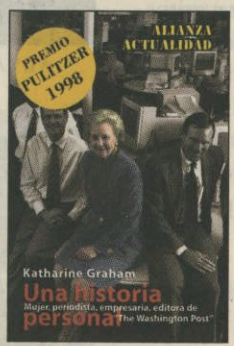
- 1 **One for my Baby**
Tony Parsons (HarperCollins)
- 2 **How to be good**
Nick Hornby (Viking)
- 3 **Thief of Time**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 4 **The lost Boy**
Dave Pelzer (Orion)
- 5 **Diana: The Story of a Princess**
Clayton/Craig (Hodder)

Medios consultados:

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

Alianza Actualidad

Katharine Graham
Una historia personal



Mujer, periodista, empresaria, editora de "The Washington Post", ella y su periódico desvelaron el escándalo Watergate. Sus memorias reflejan la fortaleza, la sensibilidad y la inteligencia de la que para muchos fue la mujer más poderosa del mundo.

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

Sueño en libertad. Escritos políticos

OCTAVIO PAZ. SELECCIÓN Y PRÓLOGO DE YVON GRENIER. SEIX-BARRAL. BARCELONA, 2001. 465 PÁGINAS. 3.300 PESETAS

La personalidad de Octavio Paz fue polémica, entre otras facetas, por sus opiniones políticas. Tal vez éstas le acarrearán más polémicas, enemigos y disgustos que las que nacen de la zona más creativa de su producción: su poesía, sus ensayos. Sin embargo, este volumen, formado por una selección de sus artículos, ensayos y entrevistas de carácter político, viene a ofrecernos la imagen de un intelectual y escritor que nunca dejó de comprometerse con su tiempo.

Yvon Grenier, autor del prólogo y de la selección, profesor de ciencia política en una universidad canadiense, entiende que sus inquietudes políticas brotan de sus orígenes: "Todo eso empezó cuando era muy joven. Como es ya muy sabido, su padre fue un activista zapatista durante la revolución y, su abuelo, figura quizás aún más importante para el joven Paz, se destacó como escritor e intelectual liberal durante el porfiriato". Pero vivió, asimismo, momentos políticos culminantes del pasado siglo, militó en movimientos de carácter cultural que implicaban un compromiso y no tuvo empacho en mostrarse a contracorriente de quienes estaban en el poder.

Nunca disimuló sus principios, anclados en la izquierda. Sus reflexiones sobre el anarcosindicalismo, sobre el trotskismo, sobre el comunismo e incluso sus poemas "comprometidos" (alguna muestra hubiera debido incluirse aquí) se decantan hacia el desencanto que Paz sitúa cuando le informan de los campos de concentración de Stalin, en la URSS. Pero sus reflexiones se ocupan no sólo de las grandes corrientes del pensamiento del pasado siglo. Es invitado al Congreso antifascista que se celebra, durante la guerra civil española, en Barcelona, Valencia y Madrid. Paz recelará ya

Tras esta excelente selección podemos advertir un enciclopédico analista, un defensor de la libertad en tiempos en los que ésta parecía tener que inclinarse hacia el pragmatismo

del primer castrismo y expone sus opiniones sobre el fenómeno de Chiapas. Una "independencia" política crítica le habrá de permitir calificarse como liberal, sin abandonar sus simpatías por una izquierda que le considerará anticomunista, lo que rechazará en una "Conversación con Braulio Peralta" (1981, revisado en 1996). Sobre las acusaciones que le calificaban de reaccionario, dirá: "reaccionario es un adjetivo, no una razón. Siempre creí—y creo—que mi interlocutor natural era el intelectual llamado de izquierda. Pero esos intelectuales no hablan con razones: contestan con adjetivos".

Paz no es, sin embargo, un analista que busque argumentos en campos trillados. Sus consideracio-

nes sobre la situación mexicana, sus críticas al PRI, no le impiden ofrecer una razonada teoría de la naturaleza de la política mexicana, anclada en el substrato prehispánico, en los vicios de la Conquista, que heredó más tarde la república criolla. La pirámide será un símbolo no sólo de la cultura mexicana, sino de la organización social del México actual. Anuncia el fin del PRI y advierte de la pujanza del PAN (al que critica por su pasado profranquista y su moral católica intransigente) hoy en el Gobierno, y la debilidad de una izquierda fragmentada, el PRD. Propone otro modelo de desarrollo, ya que entiende que el sistema capitalista y el comunismo fracasaron: "Se trata de una tarea urgente y que requiere por

igual la ciencia y la imaginación, la honestidad y la sensibilidad; una tarea sin precedentes porque todos los modelos de desarrollo que conocemos, vengan del Oeste o del Este, conducen al desastre" (1969).

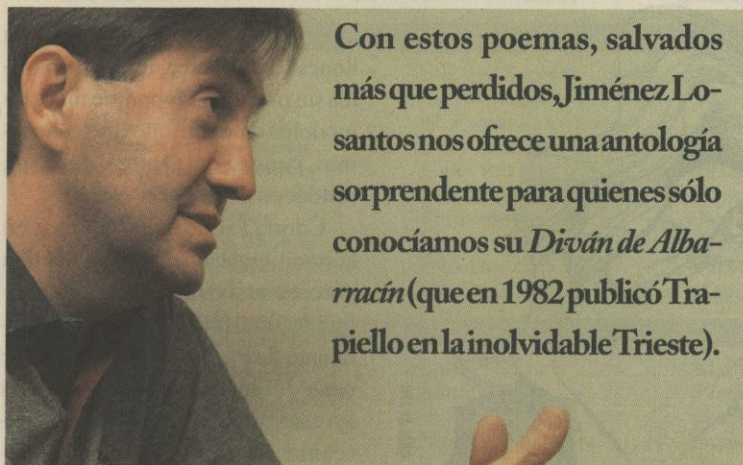
Contra lo que opina Grenier, en la argumentación dialéctica pueden detectarse lecturas marxistas, aunque resulta evidente que el pensamiento de Paz es sincrético, capaz de pasar del análisis social al mito. Tras los escritos aquí reunidos—una excelente selección—podemos advertir un enciclopédico analista, atento a los significados profundos de la historia más que al detalle, un defensor de la libertad en tiempos en los que ésta parecía tener que inclinarse hacia el pragmatismo.

Paz no olvidará tampoco el problema indígena. Lo trata sin sentimentalismos paternalistas e incluso ofrece soluciones más o menos utópicas. El lector podrá disentir, pero tendrá que admitir que no falta coherencia entre las grandes líneas de su pensamiento, su evolución ideológica y sus actitudes personales. Su ecologismo tampoco fue de última hora y sus reproches al caciquismo, a la peligrosa relación entre escritores y poder resultan coherentes. En 1986, al recibir el premio Alfonso Reyes escribía: "El escritor tampoco puede ser funcionario, redentor social, fundador de hospitales [...]: el escritor tiene que elegir entre la acción colectiva, sea filantrópica o mesiánica, y la solitaria escritura". Tras la brutal represión en la Plaza de las Tres Culturas, Paz dimitió de su embajada en la India y se refugió en las universidades estadounidenses por algunos años. En múltiples aspectos sigue ofreciéndonos una lección vigente.

JOAQUÍN MARCO

Poesía perdida

F. JIMÉNEZ LOSANTOS. PRE-TEXTOS, 2001. 212 PÁGS., 2.200 PTAS.



Con estos poemas, salvados más que perdidos, Jiménez Losantos nos ofrece una antología sorprendente para quienes sólo conocíamos su *Diván de Albarracín* (que en 1982 publicó *Tra-piello en la inolvidable Trieste*).

UNA sorpresa grata, además, por la calidad de muchos de los poemas. En *Tremedal* (1970) el autor publica parte de su escritura juvenil: algunos indudables aciertos orientados por los estímulos comunes del rock, el pop y ciertos poetas anglosajones emblemáticos entonces (Pound, los Beat, e. e. cummings, etc.). *Rambla* da título a poemas escritos entre 1972 y 1975, testimonios de la efervescencia vivida en Barcelona al final del franquismo. Ya muestran, como *Autopía* (homenaje al incommensurable M. Labordeta), la primera identidad conocida de un Jiménez Losantos radical, provocativo, telqueliano y vanguardista, que ajustaba no sé qué cuentas con Guillén y que homenajeaba a Góngora, a Pound o a Juan Ramón, a Eduardo Hervás o Alberto Cardín, heridoras sombras personales. Estupendos "Último refugio", "Tierra a la tierra" o "Animal de fondo".

Diván de Albarracín (1982) es un homenaje a la tierra natal orientado por la tradición árabe-andaluza, las tankas, los jaikús y cierta poesía china. Esencialismo, impresionismo y minimalismo narrativo componen este libro unitario que mantiene viva toda la emoción del paisaje observado, sentido y trascendido. Desta-

can "Torre del andador", "Alustante", "La viajera", etc. Desarrolla esta atmósfera *Torre de marfil* (1977-1983), donde laten temporalidad y melancolía ("Los recuerdos", "El eclipse", "Verdad"), que refuerzan la visión elemental de "Ródenas", o "Al paso" ("Favor del mundo/hacer nuestra inquietud rodar con todo").

Algo inferior me parece *Saliedo de Madrid* (1989-1990) frente a los magníficos *Poemas de La Florida* (1995-1996), hondos, intensos, más narrativos y explícitos. Naturaleza ("Cierta luz", "Limas bajo la lluvia"), autoanálisis sentimental ("Hotel "Melancolía, cerridumbre"), memoria nostálgica ("La entrevista") y sentimiento del tiempo ("Un momento en la noche") componen un conjunto memorable, de alta poesía. *Libro del no* (1999) vuelve al esencialismo y a la depuración del *Diván* en poemas en los que la emoción reclama el paralelismo con el último Rothko. En su narrativa descarnada prevalecen el desengaño y las cosas de la muerte: "la lluvia lenta y fría de noviembre/caerá en los pinares solitarios/ brillarán un momento entre el musgo las piedras/ y vendrá la noche" ("Invierno").

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Correspondencias

LUIS MUÑOZ. PREMIO GENERACIÓN DEL 27. VISOR, 2001. 74 PÁGS., 800 PTAS.

EN 1998 Luis Muñoz publicó en la revista Clarín el breve manifiesto "Un nuevo simbolismo" en el que argumentaba una opción ya apuntada en *Manzanas amarillas* (1995), base de *El apetito* (1998) y espacio especulativo de *Correspondencias*, su libro más extremo. Reclamaba precisión y vaguedad, síntesis entre la "cacharrería contemporánea" y la profundización metafísica, distancia irónica ("los procedimientos analógicos no nos hacen desveladores de un orden") y apoyo constructivo en el matiz: "se trata de concebir la realidad como un punto de partida, no un lugar de llegada."

Minimalismo sentimental, definiciones sugestivas, homenajes, metapoética y reflexión histórica integran las cinco partes de este libro que despliega una mirada coherente y personal en un constante trasvase entre sensorialidad y abstracción, intimidad y circunstancias, construcción metafórica y conocimiento. La búsqueda del matiz se aguja en *Correspondencias* al tiempo que la anécdota se reduce a lo imprescindible para la inteligibilidad del hilo argumental que dirige el libro desde la definición estética hacia una creciente reflexión sobre la temporalidad y las señas del yo. En la parte I el poeta es "El soldador" que construye la dispersión de lo real sobre la leve estructura de los días, tarea que en "Sencillo y complicado" o en "Respiración" funde la llamada y la espera, el doble movimiento de la conciencia hacia fuera y hacia dentro (no puede faltar la sombra de Juan Ramón). "L'accélération de l'histoire" suma desengaño histórico y sentimentalidad a este punto de partida.

Los "Seis retratos a lápiz" completan la poética y sirven de homenaje al género parnasiano-simbolista del retrato: Lao Zi, Corbière, Novalis, Laforgue, Antonio Machado y Gide. Subrayo el de este último sobre el carácter transitivo de la escritura: "Que mi poema pueda interesarte/ más por ti que por él.//Y que después de eso, te acerque más a todo,/ a cada sol de fuera, de lo que llegue a ti". "Los viajes simultáneos", parte III, equi-



libra el mayor grado de especulación ("Transformaciones") con un incremento del intimismo ("Escultura líquida"). La inquietud temporal adquiere en la IV, "El presente", una cierta ironía marcada por el juego de correspondencias cromáticas, aunque la acumulación de interrogaciones subraya inquietud y misterio. Concluye *Correspondencias* en la parte V con un mayor peso de la circunstancia y de lo narrativo: temporalidad y solidaridad, conocimiento y desengaño, confidencia y aclaración. Poemas de normalización, como "Homosexualidad" I y II, o de conciencia de la edad ("Bienvenido, tiempo nuevo") son algunos de los mejores de este libro arriesgado y renovador.

F. DÍAZ DE CASTRO

Poemas desde el exilio

VLADIMIR NABOKOV. TRADUCCIÓN DE MACARENA CARVAJAL. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 194 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

La poesía fue para Nabokov una constante juvenil y una madura intermitencia caracterizadas por dos ejes: el exilio como sufrimiento y Rusia como obsesión. "Rusia" se titula uno de sus poemas escrito en Crimea en 1918; "A mi patria" es el título de otro, dedicado a su hermana Elena y fechado en marzo de 1923; "A mi país natal" está datado en 1924; "Patria", en 1927; y "A Rusia" se titulan dos composiciones, fechada una en 1928 y otra en 1939.

SOBRE el mismo tema, pero en una clava diferente, volverá en "Como el mejor de los lienzos", escrito en 1944, y en "Neuralgia intercostalis", de marzo-abril de 1950, donde explica que "este dolor, este infierno" no son las costillas sino "las cuerdas rusas/que duelen en la vieja lira/en tiempo de enfermedad". Eso, por no hablar de poemas como "Desde el grisáceo norte", en el que, bajo el estímulo de unas fotografías, vuelve a recordar, en 1967, "la carretera a Luga, la casa con las columnas, Oredez, Rozhdéstveno y Bátovo"; o de sus berlineses "retornos" a San Petersburgo en 1923 y 1924.

La Rusia de Nabokov empieza siendo una realidad física y acaba convertida en una realidad mental: "Rusia no se divide en regiones y



NABOKOV CAZANDO
MARIPOSAS (SUIZA, 1968)

ciudades,/en distritos y aldeas,/toda ella se divide en sueños,/entregados a los innumerables peregrinos/en el exilio, para sus largas noches". En "Billete" vuelve a insistir en ello. Pero ni la experiencia del exilio ni la nostalgia de Rusia —que son dos de sus temas recurrentes— cifran todas las variantes de estilo y de tono que hay en la tan rica como interesante poesía de Nabokov. Las mariposas —una de sus más firmes dedicaciones— aparecen como motivo en un poema de 1918, "La última cena", y en otro, al que sirve de título, escrito entre 1917 y 1922: "negroaterciopelada, con cálidos reflejos de ciruela madura". Y lo mismo podría decirse de las secuencias cinematográficas que informan algunos de sus textos y que aproximan su escritura a la del primer Altolaguirre, como ese "yo y mi sombra" de "Ha-

Enamorados sin esperanza, exiliados rusos que buscan orientar de nuevo sus vidas en Londres o París, perdedores abrumados "por el ruido del mundo", falsos suicidas, nínfulas, asesinos... Cientos de personajes al límite del dolor y la humillación se deslizan por las casi ochocientas páginas de los Cuentos completos de Nabokov que acaba de publicar Alfaguara. Se trata de un magnífico recorrido por el mundo (los mundos) de un narrador excepcional, ya que por primera vez aparecen, espléndidamente vertidos al castellano por María Lozano, los setenta y cinco relatos escritos por el autor de Lolita a lo largo de su vida.

bitación de hotel", título que comparte con alguna de las creaciones ultraístas de González-Ruano. Nabokov —que se mueve entre la gran tradición rusa del siglo XIX y el lenguaje de los acmeístas y futuristas del XX— mantiene un difícil equilibrio entre ambos, que se materializa tanto en las expresiones de "Fórmula" ("vasijas de cifras, alambiques curvos, guarismo de cristal") como en el valor de la emoción ("resucito todo lo que he vivido, lo que por un momento me conmovió") y del instante como reviviscencia: "se aprende el valor de cada instante/y sólo una palabra bastaría/para explicar todo el universo".

Hay un Nabokov religioso que apunta y aflora ahí y en "Pascua", como hay un Nabokov elegíaco, muy próximo al Gil-Albert de *Las Ilusiones*, con el que concuerda su poema "A casa", y como hay un Nabokov que en "El país de los versos" se alinea con Pound y en "Al futuro lector" parece compartir una fuente común —la de Ronsard tal vez— con Cernuda. El Nabokov más lírico está en "¿Sabes cuál es mi fe?", compuesto en 1922, y el más crítico y ético, en "Sobre los gobernantes", un poema en el que satiriza a Stalin y a Maiakovski.

Poemas desde el exilio ofrece una visión plena y segura de la escritura poética de un autor de sus rasgos, de sus temas y de sus fines. La versión es rigurosa, exacta y fiel: con cuidado acústico del verso y respeto al poema en lo que tiene de conjunto. Sólo habría que corregir la ortografía de la última palabra de la página 67. Macarena Carvajal ha sabido reproducir los códigos del tejido poético de Nabokov. Su traducción está llena de raros y difíciles aciertos.

JAIME SILES

Mundo Burbuja

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS. ESPASA. MADRID, 2001. 250 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

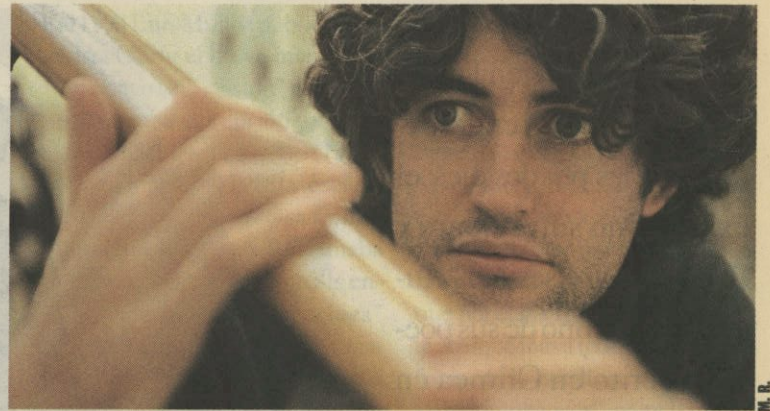
Quizá “recrear un mundo universitario marcado por el exceso y el desencanto en una trepidante y vertiginosa carrera hacia el caos” –como afirma la contraportada– sea la idea que inspira esta sexta novela del madrileño José Ángel Mañas (nacido en 1971).

QUIZÁ ése sea el fin perseguido por Mañas, finalista del premio Nadal en 1994 con *Historias del Kronen*, para este nuevo libro, y eso justifica la falta de trascendencia de un argumento tomado por unos personajes que repiten su ajetreado deambular “empastillados” por la vida, su recuento de “proezas sexuales”, su exceso de libertad para vivir sin más aventura ni más razones que la ausencia de dirección de sus movimientos... Pero lo que leemos en *Mundo burbuja* se aproxima bien poco a esa idea y ese fin en principio nada desdeñables.

Lo que sucede es que la intención se queda en un largo e ininterrumpido discurso en el que el au-

tor-narrador-protagonista expone los mismos motivos y recursos que en el resto de sus obras. Pues esa baza de la fluidez verbal, que en repetidas ocasiones se le ha reconocido, se ciñe de nuevo a un registro en el que la jerga juvenil para ser su único cauce expresivo.

A través de él Mañas expone un argumento que arranca y finaliza en el mismo punto –aunque el tiempo abarque un año y medio– sin que haya un proceso de indagación o reflexión que permita calificarlo de testimonial. En cualquier caso sería un testimonio pobre y parcial, poco aproximado a la realidad de una mayoría cuyos intereses no figuran en este relato.



Aquí sólo hay espacio para un reducto de universitarios, con un colchón familiar que facilita toda clase de excesos y movimientos, que limita sus acciones a un vaivén de “cañas”, “tripsis” y “escarceos” con la excusa de un tiempo de desencanto del que apenas hay eco en la trama que los contiene.

Ésta arranca con el testimonio de “un escritor” que debe iniciar su “sexta novela” y decide darle contenido con las vivencias de sus pri-

meros cursos en la universidad, los contactos con otros estudiantes de Sussex (Reino Unido) y Grenoble (Francia) durante una beca del programa “Erasmus”, sus discusiones sobre sus inquietudes y preferencias literarias....

Y poco más. ¿El resultado? La impresión de que a esa idea de José Ángel Mañas la limitan estrechas ambiciones.

PILAR CASTRO

Los diarios clandestinos de Blancanieves

JESÚS DEL CAMPO. DEBATE. MADRID, 2001. 270 PÁGINAS, 2.600 PESETAS

PROPONE el pedagogo y narrador italiano Gianni Rodari en su “Gramática de la fantasía” preguntarse qué pasa después que se cierran las historias. Qué viene a continuación del “fueron felices y comieron perdices”, o qué sucedería si las cosas fueran todo lo contrario de lo que nos han contado. Pues bien, algo de todo ello hay en este debut literario del asturiano Jesús del Campo, del cual sólo sabemos por la escueta ficha biográfica que es, además de novelista, “traductor, viajero y doctor en Filología”. El autor se ha preguntado “¿y después qué?” partiendo del cuento de Blancanieves. Y ha hecho arrancar la trama en el momento en que termina el cuento clásico: el de la huida a través del bosque en compañía del flamante príncipe, pero dando un giro radical a la fo-

calización del cuento: es una Blancanieves-diarista la que narra sus propias vivencias.

Unas vivencias que van mucho más allá del “comieron perdices”: ni ella ni su apuesto marido son felices –eso habría sido muy aburrido– y las perdices escasean en los menús, aunque ella se esfuerce por prepararlas. Como siguiendo varios de los postulados de Rodari, el autor sitúa a sus personajes en un reino zarandeado por las revueltas sociales. Un reino donde Blancanieves compra en Armani y donde los casos de corrupción son lo más común. Y si nunca nada ha sido idílico, menos lo será cuando la revolución triunfe y Blancanieves deba rebajarse a trabajar –en una hamburguesería primero, luego en una emisora de radio– y atender a su suegra enfer-

ma de Alzheimer. Sus escapatorias serán la literatura –frecuenta las reuniones del librero Euclides, uno de los mejores personajes de la trama– y la infidelidad. Pero las cosas irán a peor cuando el príncipe sea asesinado, y Blancanieves deba reparar en el extraño sentido de una existencia marcada, como todas, por la búsqueda de una felicidad huidiza.

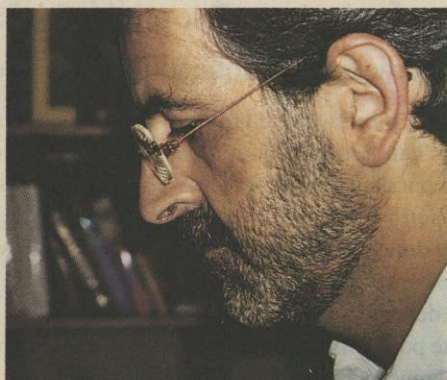
Una novela madura, bien contada –el estilo es algo frondoso pero irónico e inteligente–, con personajes muy bien contruidos y que, además del juego metaliterario, sirve una profunda reflexión sobre los límites de la felicidad y sus consecuencias. No se la pierdan.

CARE SANTOS

El peso del aire

A. G. PORTA. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2001. 311 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Hoy en día, con una producción editorial inabarcable, depende del puro azar el descubrir una voz valiosa nueva o poco conocida. A la suerte debo atribuir el hallazgo de una novela de primera categoría firmada por un narrador sin renombre. Escribo, pues, este comentario con la alegría proselitista de decir cuánto he disfrutado con *El peso del aire*, de A. G. Porta (Barcelona, 1954), que tiene en su haber un par de títulos publicados.



ESTOS antecedentes explican la madurez y destreza de esta obra de A. G. Porta que tiene los ingredientes de la mejor ficción: amena, sencilla, escrita con estilo eficaz, construida según un plan muy bien pensado y de hondura auténtica. Por dar una pista de un tipo de relato vinculable con ella, diría que está en la estela del mejor Marsé, el Marsé profundo y entretenido.

No resulta fácil describir la línea anecdótica de *El peso del aire* sin causar serios perjuicios a una de sus cualidades: una trama de suspense dosificada con pulcritud, sin apenas efectismos y que constituye como el trasfondo sobre el que se proyectan unas cuantas historias de ambiciones humanas. Por ello me ceñiré a señalar que la novela desarrolla los comportamientos de un puñado de personajes relacionados con un joven que muere el mismo día en que celebra su despedida de soltero. No es en sí misma la intriga, muy lograda, el elemento predominante en el relato, aun te-

niendo en él gran importancia. Lo sustancial es la presentación de lo que podríamos llamar los sueños humanos. Con esta fórmula un poco vaga englobo el variado espectro de ambiciones, quimeras, realidad vulgar o desencanto que encarnan una docena de personajes.

Todos están bien concebidos y plasmados, con conveniente complejidad. Los protagonistas: el círculo de personas cercanas al difunto. Pero no menos algunas figuras complementarias de enorme fuerza y peso en la narración: la madre, el policía de gran densidad a pesar de su escasa actuación, el dueño del bar, marcado por su afición al Trivial (convertido en un gran acierto funcional)..., y, sobre todo, alguien que no llega a aparecer en la superficie del texto, pero que lo domina por entero, el padre ausente.

Esos sueños se emparejan con múltiples acciones que desfilan por el libro constituyendo un conjunto de interesantes peripecias, presentadas en unidades fragmentarias

(no hay capítulos) que producen el efecto de un ritmo lento e intenso. De aquéllas se desprenden diversos resultados: egoísmo, miedo a la soledad, parálisis por los fantasmas del ayer, ambiciones ilusas, equívocos, etc. En suma, un amplio abanico de registros psicológicos, acompañado de un extenso repertorio de contrapuestas actitudes sentimentales: la novela acoge lo mismo las albricias del amor que la melancolía del desencanto.

Las anécdotas parecen proyectarse hacia un motivo central, la frustración de un muchacho, un camarero de origen humilde, metido en un entorno de lujo. Con ese asunto se engarzan un puñado de temas que afloran al discurrir de los hechos y que terminan por darle a la novela una notable densidad de preocupaciones que no se presentan como conflictos acentuados: la personalidad, la verdad y la mentira, el fatalismo, los espejismos de la realidad...

No se entienda que se trate de un relato ensimismado, sólo de finuras psicológicas. Tiene *El peso del aire*, también, una notable percepción del marco histórico y colectivo en el que sucede la anécdota, y de los condicionantes de clase que afectan a los personajes. Pero en todo momento éstos poseen una definida individualidad que hace verdadera la amarga lección última del libro. Este viene a ser una pura constatación del crudo triunfo del fracaso. Porta echa por tierra la esperanza de que nuestros sueños se cumplan con este emocionante documento imaginativo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Una noche con Sabrina Love

PEDRO MAIRAL. ANAGRAMA, 2001. 146 PÁGS, 1.800 PTAS.

SABRINA Love es una *porno-star* que prodiga sus favores a través de un concurso televisivo. Daniel Montero es un adolescente que sueña con convertirse en el propietario del boleto ganador. Sólo tiene 17 años y vive en un pueblecito donde nunca pasa nada. El show de Sabrina Love rompe cada madrugada esa monotonía. La posibilidad de una noche "al rojo vivo" en compañía de esa imagen virtual, catódica, se convierte en una promesa de felicidad cuando su boleto resulta seleccionado. Daniel abandona su triste rutina y emprende un viaje hacia Buenos Aires. Son quinientos kilómetros, pero cualquier distancia es pequeña cuando al final espera un sueño hecho carne, materia dispuesta a dejarse explotar por un adolescente que sólo conoce los placeres del onanismo y la zoofilia.

Pedro Mairal (1970) ha escrito una novela que produce una engañosa sensación de facilidad. La agilidad narrativa y el humor imprimen a la acción un ritmo cinematográfico (Alejandro Agresti llevó la novela a la pantalla) que puede ocultar otros niveles de lectura, donde la ligereza de la anécdota se transforma en una reflexión sobre el deseo, la superposición del mundo real y el virtual, el contraste entre la exhibición obscena de la muerte y la clandestinidad del sexo.

La sombra de Bioy Casares planea sobre la novela, pero también se advierte el tono apocalíptico de Sábato. Cuando Daniel regresa a su pueblo, observa su sombra reflejada en la pantalla apagada del televisor del autocar. Finalizada su educación sentimental, no puede evitar la sensación de que la vida es como esa imagen: inconsistente y vacía.

RAFAEL NARBONA

Cincuenta años de la publicación de *El guardián entre el centeno* **“Si en serio les interesa...”**

Cuando apareció, hace cincuenta años, el “Times Literary Supplement” dijo de *El guardián entre el centeno* de Salinger que era un incesante flujo de blasfemias y obscenidades. El crítico de la revista “Punch” opinaba que se trataba de un libro sensiblero, aunque se excusaba diciendo que era posible que su opinión no fuese más que la reacción de un europeo corrupto, que prefiere una superficie tersa cubriendo la dureza de los contenidos.

The Spectator” lo tildó de inteligente, humorístico y agudo, si bien reconocía que resultaba insuficiente en cuestiones formales. Pero los palos más duros los proporcionaban el crítico de la revista “Catholic World”, que denunciaba el lenguaje soez y rudo de un mero aficionado. Éstas eran las reacciones de la prensa inglesa ante la publicación en el año 51 de la primera novela de J.D. Salinger.

En los Estados Unidos el libro tuvo mejor acogida: “Harper’s” la ensalzó, el “Enquirer” apostaba que aquella temporada no depararía un libro más sabroso, “Time” aseguraba que lo mejor de la novela era el novelista, y el “New York Times” decía que era de una brillantez insólita. Sólo el “Herald Tribune” se quejaba del lenguaje ofensivo, y el biógrafo de Freud, Ernest Jones, escribía en “The Nation” que Salinger se había limitado a registrar lo que todo adolescente ha sentido y que por eso la novela era predecible y aburrida. Como se ve, opiniones para todos los gustos que copio del libro *En Busca de Salinger* de Ian Hamilton. Lo que nadie previó es que aquella novela iba a convertirse en uno de los hitos esenciales de la narrativa del siglo XX.

“Son las aventuras de un muchacho que ha sido expulsado del Instituto durante unas Navidades en Nueva York”, le dijo Salinger al editor que le había propuesto recopilar sus narraciones en un volumen, refiriéndose a la novela que estaba escribiendo y que prefería publicar antes que los relatos. Una definición poco prometedora. Porque *The Catcher in the Rye* es de esos libros que no nos atrapan por lo que nos cuentan, que no deja de ser poca cosa, sino por la voz que se encarga de erigir la narración, por el mundo que es capaz de formular esa voz. Es posible en ese sentido que la apreciación de E. Jones se-

gún la cual todo lo que piensa y dice Holden Caulfield es lo que han pensado los adolescentes de todas las épocas no pueda ser tomado como un reparo serio sino como la definición exacta del lugar donde radica la fuerza de la novela. El adolescente descarado, desencantado, que no deja de ser un personaje lleno de ternura precisamente por el mucho mundo que cree tener corrido, el muchacho que habla en la novela lo deja claro desde la primera, legendaria frase: “Si en serio les interesa lo que les voy a contar, querrán saber antes de nada dónde nací, cómo fue todo ese rollazo de mi infancia, a qué se dedicaban mis padres antes de que yo naciera y demás tonterías tipo David Copperfield, pero no me apetece contar nada de eso. En primer lugar porque es una lata, y en segundo lugar porque si yo empezara a contar aquí todas esas cosas sobre su vida privada, a mis padres les iba a dar un ataque”.

En cuanto a las aventuras que corre Holden, tampoco son especialmente memorables a priori: lo echan de Pencey –pero lo habían expulsado antes de otro colegio y él se había ido de otro porque estaba lleno de hipócritas–, tiene una conversación con un profesor que quiere lo mejor para él, se monta en el tren hacia Nueva York, coincide allí con la madre de un alumno de Pencey, toma un taxi, va a un hotel –el Edmont– donde le dan una habitación inmunda, decide salir de juerga, al volver le proponen sexo hasta el mediodía por pocos dólares, la cosa sale bastante mal, al día siguiente se acuerda de una tal Sally y la llama y quedan para ir al cine...y así se van encadenando los hechos que constituyen la novela, ninguno de ellos especialmente llamativo, si no fuera porque Holden es sólo un muchacho que enfrenta todas sus estupidas teorías y sus

tajantes opiniones a la realidad poco poética de la gran ciudad. El *Guardián...*, con ser una espléndida sátira y una divertidísima narración, es uno de esos libros que consiguen que se te hiele la sonrisa, y desde luego tiene momentos de una ternura y una poesía milagrosas, nada sensibleras ni cursi, como el encuentro entre Holden y su hermana Phoebe, uno de los capítulos más hermosos del libro.

El adolescente de Salinger se ganó enseguida las simpatías de muchos jóvenes norteamericanos, si bien el libro no pasaría de ser uno de esos títulos de culto que circulan entre sectores cerrados de población, hasta que años después de publicado se convierte en una especie de emblema generacional, y se alza a Holden a la categoría de símbolo. La aparente rebeldía de los años 60 contribuyó al énfasis con que empezaría a leerse el libro de Salinger, que dejaba el cajón de las novelas documentales más o menos atinadas para alcanzar el rango de libro imprescindible. Por fortuna, no se impuso como lectura obligatoria en los Institutos hasta hace muy poco, y no deja de ser paradójico que se lea bajo la vigilancia de los profesores un libro donde se pone a caldo todo método educativo.

¿Qué sabemos de Holden? Pues que es muy suyo, que no soporta el cine, que de las cosas que cuenta prefiere con mucho aquellas que le permiten desviarse de la mera narración para intervenir con comentarios o anécdotas laterales,

Salinger nos convierte en muchachos perdidos que sólo tienen clara una cosa: es mejor no contar nada a nadie, porque en el momento en que uno cuenta cualquier cosa, empieza a echar de menos a todo el mundo



El enigma Salinger

J.D. Salinger (Nueva York, 1919) es la gran leyenda de la literatura norteamericana de este siglo. Con sólo cuatro libros, su celebridad se debe a partes iguales a los títulos de su novela y sus libros de relatos y al hecho de que un buen día decidiera abandonar la escena, no conceder entrevistas, refugiarse en una casa y perseguir a todo aquel que pretendiese biografarlo. Siempre prefirió no rodearse de demasiada alharaca: exigía a los editores que no enviaran ejemplares de sus libros a los críticos, que en sus cubiertas sólo figurara su nombre y el título de la obra, nada de viñetas, nada de fajas promocionales, nada de contraportadas asegurando que era el mejor escritor de su generación.

Aunque su prehistoria literaria está llena de relatos publicados en diversas revistas, Salinger empieza a sentirse escritor cuando "The New Yorker" lo acepta como colaborador. Pronto se convierte en uno de los nombres más prestigiosos de la revista gracias a piezas memorables como *Un día perfecto para el pez plátano* o *Para Esmé, con amor y sordidez*. Tan claro tenía, sin embargo, cuáles debían ser los pasos para convertirse en una celebridad, que cuando la poderosa editorial Simon and Schuster le propone en el año 45 recopilar sus mejores cuentos, él dice que prefiere esperar. Esos cuentos que Salinger nunca recogió, formarían parte luego de dos delgados volúmenes que una editorial pirata editó en los años 70. Entre ellos está *El corazón de una historia quebrada* (que Javier Marías tradujo y la revista Poesía publicó en su número 29): es uno de los mejores cuentos de Salinger, o sea, uno de los más hermosos relatos del siglo XX. Sus obras son: *El guardián entre el centeno*, *Nueve Cuentos*, *Franny y Zooey* y *Levantad Carpinteros la viga del tejado/Seymour: una introducción*. Creo no exagerar más de lo debido si aseguro que todos ellos son deliciosos, y que en el segundo de los libros mencionados hay tres o cuatro obras maestras impresionables, y que Zooey es una narración inolvidable e hipnótica. Salinger ha sido, por supuesto, muy imitado, pero es de esos escritores a los que resulta imposible imitar sin fracasar ruidosamente y quedarse en la banalidad de copiar tics. Los muchos hijos literarios de Salinger, más que matar al padre, a lo máximo que han llegado es a suicidarse. Según las últimas noticias, Salinger sigue escribiendo, amontonando folios y más folios: nadie sabe sobre qué, nadie sabe para quién. J. B.

go que sí, que hay mucha gente que a esta pregunta habrá contestado: Yo, desde luego. Me parece muy bien, pero si algo grande hay en la novela de Salinger es que es muy difícil no ser ese adolescente perdido en Nueva York que sin saber muy bien lo que quiere trata de desenvolverse como si se supiera su futuro de memoria, como si nada le importase porque nunca pasa nada que importa y cuando pasa ya ha perdido la importancia. Como los grandes poetas que consiguen hacernos sentir que los grandes poetas somos quienes les leemos, y nombrar sensaciones nuestras para las que no habíamos encontrado las palabras precisas, Salinger consigue eso: nos convierte en muchachos perdidos en la selva del mundo, muchachos que al final sólo tienen clara una cosa: es mejor no contar nada a nadie, porque en el momento en que uno cuenta cualquier cosa, empieza a echar de menos a todo el mundo.

JUAN BONILLA

que adora *Lejos de Africa* de Isak Dinesen, que no soporta a los creídos, que se vuelve loco por las muchachas. Por supuesto que los investigadores de Salinger han pretendido encontrar en las señas de identidad de Holden las del propio Salinger, obteniendo exquisitos éxitos (eso de que a Salinger se le den bien las muchachitas menores de edad daba mucho juego, naturalmente) que nada importan para disfrutar de esta novela.

The Catcher... es, esencialmente, una novela acerca de lo solos que estamos, de lo solos que están sobre todo los adolescentes, pero ¿quién no sigue siendo un adolescente convencido de que la madurez es la muerte de la pureza que nos empuja a ser curiosos y a buscar? Supon-

Acqua alta

DONNA LEON. TRAD. A. M. DE LA FUENTE. SEIX BARRAL, 2001. 318 PÁGS., 2.700 PTAS.

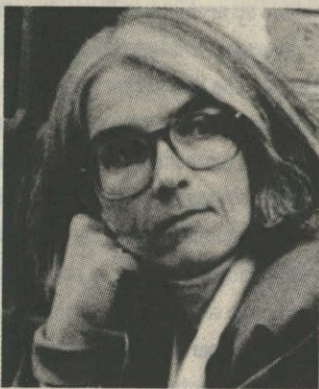
Desde hace unos años Seix Barral viene publicando con periodicidad bianual las novelas de la autora norteamericana, afincada en Venecia, Donna Leon. A las cuatro entregas editadas hasta ahora (*Muerte en la Fenice*; *Muerte en un país extraño*; *Vestido para la muerte*; y *Muerte y juicio*) se une ahora su última obra, *Acqua alta*.

DE todas ellas tan sólo he leído la primera, *Muerte en la Fenice* (1992, en español 1996) donde ya encontramos los que han llegado a convertirse en pilares fundamentales de toda su narrativa: Venecia, como espacio físico en el que se desarrollan los acontecimientos, y el personaje del comisario Guido Brunetti, como perspicaz investigador que desvela cuantos casos de homicidio acontecen.

Tanto en la primera entrega como en esta última Venecia se dibuja con todos los típicos tópicos que la convierten en la ciudad más artística de Europa. En *Muerte en La Fenice* era un director de orquesta el asesinado mientras se representa *La Traviata*; en *Acqua alta* será el director del Museo del Palacio Ducal quien muere con motivo de la exposición de unas vasijas procedentes del yacimiento arqueológico de Xi'an. Pero no es Semenzato, el director del museo, el verdadero protagonista, sino la arqueóloga norteamericana Brett Lynch, quien acaba de regresar de China y descansa en el apartamento de su amante Flavia Petrelli, reputada diva operística. Dos desconocidos golpean brutalmente a Brett para que no se entreviste con Semenzato. Mientras se recupera en el hospital el director del museo es asesinado, y entra en escena el conocido Guido Brunetti. Las cuestiones de honor, más

que las artísticas o económicas, ¿acaso podía ser de otra forma en Italia?— se encontrarán soterradamente en el fondo de los asesinatos.

La estructura narrativa del relato, fundamental como en ningún otro en las obras de este género, resulta adecuada. La acción



De Venecia todo se ha dicho; de Venecia todo queda por decir. Morand la convirtió en símbolo de su vida en Venecias. Hemingway situó allí *Más allá del río y entre los árboles*. Highsmith mostró su cara menos turística en *El juego del escondite*; Félix de Azúa, en *La invención de Caín*. Los que prefieren Nápoles, que busquen *Contra Venecia*, de Régis Debray. Son sólo algunos ejemplos. Por los canales de Venecia no corre el agua, sino la tinta, decía un escritor francés. Y sus calles esconden más palabras que pavesas.

transcurre de forma natural, armónica, y los acontecimientos se suceden según la lógica del pragmatismo policial. Pero no es tanto la articulación, la resolución del crimen lo que interesa —a fin de cuentas, en muchos casos se trata tan solo de la aguda imaginación del autor, aplicada a una formulación de sobra conocida— sino la creación del personaje del comisario Brunetti. Tradicionalmente los investigadores ingleses por una parte y norteamericanos por otra (que son los que quien suscribe conoce) responderían a modelos más o menos prototípicos. Los americanos se antojan duros, marginales, intuitivos y astutos; sus *colegas* británicos, por el contrario, son más caballerosos, sutiles, cultos y lógicos. Brunetti no se parece ni a unos ni otros. Próximos a la resolución leemos, “Brunetti se daba cuenta de que había venido obedeciendo a un simple impulso, sin pensar en lo que haría una vez dentro.” Y ese es precisamente el espíritu de este comisario, que lleva camino de engrosar la nómina de los grandes detectives-investigadores encabezada por Marlowe y Spade, una encomiable capacidad de raciocinio junto al salvajismo de las decisiones tomadas sin calibrar convenientemente las consecuencias. Un combinación explosiva.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Motherless Brooklyn

JONATHAN LETHEM. VINTAGE, NUEVA YORK, 2001. 310 PÁGS., 13 DÓLARES

UNA pandilla de adolescentes criados en una casa de huérfanos de Brooklyn despiertan a la vida de la mano de Frank Minna, un mafiosillo de poca monta que se sirve de ellos para pequeños trabajos. Estos chicos han crecido prácticamente ignorados por el mundo exterior, lo que explica la relación paternalista que el mafioso establece con ellos. La muerte violenta de Minna es el pistoletazo de salida de la novela. Lionel Essrog, el protagonista, siente la necesidad imperiosa de encontrar al responsable del crimen y averiguar las causas del mismo. Este argumento, relativamente común en las novelas negras, adquiere tintes insospechados en manos de este joven escritor. No es casualidad que esta novela haya conseguido el premio de la crítica norteamericana a la mejor del año. Méritos no le faltan. *Motherless Brooklyn* (*Hijos de Brooklyn*) es original, entretenida, está bien escrita e investiga en los misterios del alma humana con esa naturalidad americana digna de los mejores guiones de Hollywood. Leer a Lethem es asimismo pasear de su mano por Nueva York con una exactitud admirable. Contrapone la memoria histórica de Brooklyn, en calles como Court o Bergen, prácticamente inalterables con el paso de los años, con la desmemoriada Manhattan que destruye y construye a velocidad de vértigo.

Es importante mencionar el extraño síndrome denominado Tourette que sufre Lionel Essrog. Este tic, invención literaria del autor, consiste en desvaríos físicos y verbales que no puede reprimir. Cualquier situación puede provocar que Lionel dispare una retahíla de palabras o sonidos sin sentido. Esta circunstancia, sin embargo, establece un nivel de lectura compulsivo e irracional que es al mismo tiempo revelador y humorístico. *Hijos de Brooklyn* es una novela refrescante en estos tiempos de sequía creativa que nos rodea. Esperemos que nuestras sacrosantas editoriales se hayan molestado en leerla.

VICTORIA FERNÁNDEZ-CUESTA



TORMENTA SECA

Eduardo Iglesias
Punto de lectura
167 páginas, 790 ptas.

LA segunda novela de Eduardo Iglesias (San Sebastián, 1952), editada directamente en formato de bolsillo, es un delirante relato en el que los retazos del recuerdo de un hombre moribundo conforman una trama que nos lleva de la infancia en un pueblo del Norte de España a los Estados Unidos de la desigualdad y los tópicos peliculeros. Las experiencias del protagonista con las mujeres, algunas de las pasiones que rigen su existencia, sus relaciones familiares, o su estancia en una cárcel, de la que se fuga, son algunas de las peripecias que, contadas a ritmo casi cinematográfico —o de rapidísimo “zapping”, incluso— van urdiendo la experiencia vital de este perdedor de altos vuelos, hasta llegar al mismo momento de su muerte, desangrado, mientras la policía lo acecha y él rememora toda su vida, con que la historia arranca y termina. Un libro con pretensión formal, estilística y argumental, que no defraudará. **C.**

SANTOS



EL FULGOR. AL DIOS DEL LUGAR

Jose Ángel Valente
Debolsillo
92 páginas, 470 ptas.

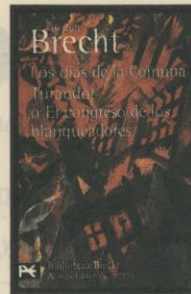
DOS de las obras más significativas del último Valente, ensalzado por unos, denostado por otros, se reúnen en este volumen. Los versos de *El fulgor* nos hablan del cuerpo y del alma, del cuerpo que se hace palabra “y no lo conocieron”, del alma que es también materia. A veces asoma el Valente satírico: “Reiterado, el necio/inútil tiende/ su persistente araña triste/ hacia qué sombra”; otras veces encontramos un eco del mejor modernismo, el simbolista: “Ya te acercas otoño con caballos heridos”. También en *Al dios del lugar*, entre vaguedades y misticismos, encontramos a ratos al mejor Valente, que es siempre “irónico y oblicuo”. Un ejemplo: el poema final, sobre la destrucción atómica; otro ejemplo: el homenaje a Luis Fernández. Claridad y tinieblas en este poeta no sólo —aunque sí preferentemente— para incondicionales. **J.L. GARCÍA MARTÍN**



LA FIESTA DEL CHIVO

Mario Vargas Llosa
Punto de lectura
569 páginas, 1.188 ptas.

MARIO Vargas Llosa ha conseguido escribir con *La fiesta del Chivo* una novela que es, al mismo tiempo, un libro de historia sobre los años de gobierno del general Trujillo en la República Dominicana. Por si esto fuera poco, una novela con carácter histórico, en este volumen encontramos los ingredientes clásicos de la gran literatura de ficción: amor, muerte y sexo. La capacidad de Vargas Llosa para diseccionar la articulación de pasiones y terror que utiliza el dictador Trujillo para humillar y someter a los dominicanos deja al lector sin aliento. De este modo *La Fiesta del Chivo* puede leerse también como un magnífico tratado de psicopatología social. **B. SARABIA**



TURANDOT. LOS DÍAS DE LA COMUNA

Bertold Brecht
Alianza
181 páginas, 784 ptas.

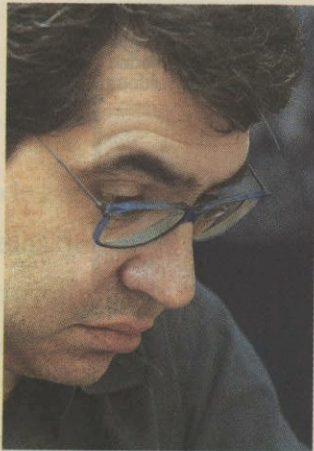
Los días de la comuna transcurre en el París de 1871 y es un perfecto ejemplo de teatro que quiere sacar de la historia una lección revolucionaria. Tiende al blanco y negro, a contraponer la verdad proletaria a las mentiras de la burguesía. Pero afortunadamente queda un lugar para el claroscuro, la moraleja se difumina y la obra deja de ser una lección política para convertirse en una elegía sobre la impotencia del pensamiento utópico. Mayor ironía y distanciamiento encontramos en *Turandot o el congreso de los blanqueadores*. Forma parte de un ciclo sobre “el mal uso del intelecto”, según el autor en la nota preliminar. Parodia de los cuentos de hadas, irónica chinería, escuela de sabiduría popular, *Turandot* nos muestra a un Brecht que, al contrario que los marxistas ortodoxos, sabe dudar de sus certezas. **J.L.G.M.**



UNA SOLEDAD DEMASIADO RUIDOSA

Bohumil Hrabal
Destino
159 páginas, 1.050 ptas.

YA nadie duda de que Hrabal es uno de los grandes exponentes de la literatura centroeuropea de este siglo. Muchas veces comparado con Kafka —con quien comparte la escenografía de una Praga omnipresente en su obra— o con Hase —coincide a la hora de trazar unos retratos humanos verdaderamente admirable—. Hrabal es el autor de algunas más que notables obras, entre las que ésta ocupa, sin duda, un lugar destacado. Marcada por la autobiografía, como tantos otros libros del autor, esta novela explica la existencia de un hombre condenado a un trabajo tedioso y terrible: prensar toneladas de papel viejo hasta formar balas que debe entregar a los transportistas. Comparte subterráneo con las ratas y con sus reflexiones. Unas reflexiones que le llevan a preguntarse sobre la finalidad del hombre, el papel del arte en nuestra existencia, la razón de ser de la literatura y el por qué de la soledad. Un libro magnífico. **C. S.**



El Hombre Malo estaba allí

MANUEL HIDALGO. AGUILAR. 215 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

No falta la confesionalidad en la escritura de Hidalgo. Suele inspirar sus artículos. También se halla latente en su novela *Días de agosto*. Y ahora un autobiografismo manifiesto sostiene *El Hombre*

Malo estaba allí, una emotiva narración que rescata la propia experiencia de infantil y adolescente del autor.

EL origen familiar, el aprendizaje escolar, el ambiente colectivo de su Pamplona natal o el descubrimiento del sexo son eslabones de este relato de maduración que se cierra cuando el autor se libra de la mili, con contento suyo y pesar de su padre, militar. Estos recuerdos de la primera etapa vital de Hidalgo se abren a dos frentes distintos. Una es de corte testimonial. El perso-

naje crece en el concreto contexto de la España provinciana del medio siglo. Lo recrea mediante una serie de cuadros salidos de una paleta costumbrista nada complaciente. La intensa subjetividad de las estampas, la ausencia radical de pretensiones especulativas y de jermiadas, y el distanciamiento humorístico producen el efecto revelador de un tiempo mediocre.

El conjunto resulta una crítica demoledora por el recurso a una ironía muy bien controlada para que, salvo en un par de momentos, el pasado no se desborde por el humor franco, ni dé pie al contenido esperpéntico que late en él. Particular interés posee la reconstrucción del peculiar proceso seguido en la educación sentimental de una hornada de españoles. En ella se reconoce un retrato generacional.

En el otro frente, *El Hombre Malo...* dibuja el perfil de una personalidad. El autorretrato brota vigoroso y convincente por la falta de complacencias y por la ausencia de falsa humildad. Hay apuntes psicológicos de mucha penetración para explicar el lugar en el mundo de un joven algo diferente —pacífico, ensimismado, no deportista, sensible a la injusticia— decidido a defender sus opciones

sin romper con los demás. Aunque apunte en algún momento la figura del patito feo, Hidalgo apenas la cultiva. Antes bien la encaja dentro del gran *leitmotiv* de la obra, el miedo, o los miedos, que definen un carácter.

La evocación se hace desde la perspectiva del narrador adulto, que sabe el sentido del pasado. El narrador emplea una frase corta, salpicada por unos magníficos diálogos. Esta opción verbal transmite muy bien, con la máxima propiedad, ese punto de vista. En el tono de la prosa, de aparente sencillez, reside el secreto por el cual una experiencia un tanto común se siente como inédita. En el estilo radica la verdad y la emoción que encierran unos recuerdos evocados con tanta ironía como ternura.

S. SANZ VILLANUEVA

Queipo de Llano

ANA QUEVEDO Y QUEIPO DE LLANO. PLANETA, 2001. 583 PÁGINAS, 3.250 PESETAS

EL éxito de Franco en la guerra civil ha tenido, entre otras consecuencias historiográficas, la de anular el interés que pudiera sentirse hacia otras figuras del bando vencedor. Con la excepción de algunas memorias, como las de Kindelán; de algunos libros de Historia militar, como el excelente del general García Valiño, lo cierto es que Mola, Aranda o Yagüe han quedado incluso olvidados. Semejante circunstancia es penosa por lo que tiene de pérdida de la Historia y porque contribuye a identificar el alzamiento del 36 y el bando victorioso en 1939 con Franco y el franquismo, lo que dista mucho de la verdad. En ese sentido, la aparición de una biografía de Queipo de Llano constituye una buena noticia.

La biografía escrita por Ana Quevedo y Queipo de Llano, nieta del general, tiene un marcado carácter apologético y se le puede censurar la manera en que pasa por alto episodios como el de

la represión en Sevilla o la virulencia escalofriante de algunas de las charlas radiofónicas emitidas por Queipo. Esas objeciones son justas, pero la obra tiene méritos innegables que la convertirán en referente obligado para trabajos futuros.

En primer lugar, Ana Quevedo reproduce una cuantiosa riqueza documental que convierte el libro en verdadera cantera de referencias. A esto debe añadirse que ha sabido recuperar períodos de enorme interés en la vida del general como

son su distanciamiento progresivo de la monarquía, su apoyo a un proyecto republicano y su aversión creciente hacia la República hasta sumarse al alzamiento. En contra de lo que se ha afirmado muchas veces, la toma de Sevilla no sólo no fue un paseo militar sino que implicó un dominio de las cualidades de mando que hubieran podido concluir con el fracaso de otros. Después, Queipo se vio relegado a operaciones menores quizá porque Franco desconfiaba de su republicanismo y, cuando concluyó la guerra, recibió destinos desde donde no pudiera crear problemas al ya dictador. Ese alejamiento le ocasionó un sufrimiento que pudo contribuir a su muerte. Falleció así un general notable, imbatido en el campo de batalla, que había fracasado en todos los proyectos políticos en los que intervino.



CÉSAR VIDAL

Sciascia. El maestro de Regalpetra

MATTEO COLLURA. TRAD. M. P. PALOMERO. ALFAGUARA, 2001. 382 PÁGS. 3.250 PTAS

A medias entre un ilustrado y un observador del absurdo, de las realidades italianas en la segunda mitad del siglo XX, Leonardo Sciascia fue de ese tipo de escritores que hicieron del libelo una obra de arte. Toda su literatura parte del afán de aplicar la razón a un lugar (Sicilia) donde la irracionalidad es una forma de pensamiento y de conducta.

Y donde esa irracionalidad crea un símbolo (la mafia) en el que se reúne esa desaparición del Estado que él ve como la más peligrosa consecuencia para la libertad individual. Polemista lúcido e insobornable ante una sociedad que cae de lleno en la corrupción, pertenecería a esa clase de escritores de los que habló Lichtenberg cuando decía que "es imposible llevar a través de la multitud la antorcha de la verdad sin chamuscar aquí o allá una barba o una peluca".

Eso es lo que nos cuenta Matteo Collura en esta biografía intensa, apasionante e inteligente que a la vez de una biografía vital es, sobre todo, una biografía intelectual. Collura retrata a Sciascia como un moralista, alguien de la estirpe de los ilustrados franceses o de Camus, para quien la literatura era una forma de denuncia y de regeneración. Por eso cuando nos habla de su infancia bajo la presencia de la solfataras de Rocalmuto, su pueblo natal y del que apenas se movió a lo largo de su vida, de sus trabajos editoriales o de maestro rural, de su juventud antifascista, de sus cargos como parlamentario, lo que está haciendo Collura es darnos los referentes reales de una vida que transcurre más apasionadamente en su trabajo intelectual.

Matteo Collura no nos aporta un material inédito que desvíe la visión que ya teníamos de Sciascia, sino que ordena, reflexiona y profundiza en sus libros, sus declara-

ciones y sus cartas para ofrecernos un retrato cabal, ese recorrido desde lo particular siciliano a lo general de Italia y de Europa que fue el argumento de la época en que vivió. La idea es descubrir siempre la esencia de Sciascia, el compromiso de un intelectual por denunciar un tiempo que estaba atentando contra las reglas de la convivencia social y política. El libro por eso revela todas las tramas ideológicas o

miran hacia otro lado como postura conformista. Sus novelas, con el drama pirandelliano al fondo, son un recorrido por acercarse a la verdad, por crear "metáforas del mundo actual". Por eso para él, "es menos burgués el escritor que vive en familia, que no traiciona a su mujer y que vive como un empleado de banco". Pero que, podemos añadir nosotros, vive los acicates de su propia tragedia.



LEONARDO SCIASCIA EN 1963 (FOTO DE F. SCIANNA)

de poder que han convulsionado la sociedad italiana en la segunda mitad del siglo. De este Sciascia, por tanto, se podría decir lo mismo que Kafka dijo de Bloy, "que su fuego se alimenta de todo el estiércol de nuestra época".

Pero Collura plantea algo más: la concepción que Sciascia tenía de la literatura. Es aquí donde el libelista adquiere su forma más noble. Para Sciascia estar fuera de la torre de marfil es dignificar la literatura, y hablar de asuntos humanos es emprenderla contra los que

Errante de sus propias ideas, ensombrecido a veces por la soberbia (que en él era una forma de testarudez), el Sciascia de Collura es alguien vivo y un ser conflictivo, por momentos demasiado virtuoso, pero humanamente cercano por el inconformismo con que resistió todos cantos de sirena. Nadie que quiera aprender del gran escritor debe perderse este libro, además en una exquisita traducción de M. P. Palomero.

DIEGO DONCEL

Quando el aire no es nuestro

M. GARCÍA-POSADA. PENÍNSULA. 306 PÁGINAS. 2.950 PESETAS

ESPAÑA ha cambiado mucho en el último cuarto de siglo. En este libro se percibe con nitidez. Arranca en 1969 y llega hasta 1992. Son 24 años vertidos en un segundo tomo de memorias, de un joven de la generación del 68 que desde Sevilla llega a Madrid para hacerse un hueco en las letras españolas.

Al hilo de su autobiografía García-Posada adentra al lector en el servicio militar de la época. La mili era entonces, 1969, un espacio y un tiempo en el que un joven universitario, de letras, enamorado y de escaso vigor físico era humillado con facilidad. Tras distintos incidentes con un régimen, el franquista, que con quien se ponía duro de verdad era con los comunistas, llega a Madrid para convertirse en algo tan literario como catedrático de Instituto en el emblemático Beatriz Galindo.

En Madrid prepara una tesis doctoral —otra vez Lorca—, lee, conoce gente, trata académicos, literatos, escritores y oposita en vano, dos veces, a una cátedra universitaria. Pero no todo es pena. En 1983 entra en ABC como crítico literario y en los nueve años que transcurren hasta su paso a "El País" se labra una posición en las letras. En la última parte, el lector contempla a un crítico invitado a conferencias, agasajado y que presa del desamor se divorcia.

Lo disonante no es que alterne tonos líricos y reflexivos con páginas ralas apesando a ácido úrico, lo que desazona son sus ausencias crispadas. Ajustar cuentas en las memorias entra, como diría Lejeune, en el pacto del autobiógrafo con sus lectores. El problema es consagrar en el ABC de Anson, no citar y pasar de puntillas como si la redacción y sus protagonistas no existiesen.

BERNABÉ SARABIA

La Yihad. Expansión y declive del islamismo

GILLES KEPEL. TRADUCCIÓN DE MARGA LATORRE. PENÍNSULA. BARCELONA, 2001. 605 PÁGINAS. 3.250 PESETAS

La síntesis no está al alcance de cualquiera, pero Gilles Kepel, autor de la *Yihad* (traducida por lo general al castellano como “guerra santa”), sí parece estar dotado con ese don. Lo prueba este ensayo erudito sobre la expansión y declive del islamismo.

AHORA bien, “una cosa es predicar y otra diferente es dar trigo”. Viene ello a propósito de la tesis central del denso estudio de Kepel. Según aquella, el islam político, que ha sacudido el orbe musulmán durante el último tercio del siglo, habría iniciado un declive empíricamente demostrable. Me voy a permitir expresar mi escepticismo con respecto de la tesis que vertebra esta, por otra parte, muy competente síntesis.

Un mero repaso a la actualidad evidencia la pervivencia de la inestabilidad ciudadana –social, tribal (bereber)– en Argelia. No menos evidente son las connotaciones islamistas de la segunda Intifada en los territorios ocupados de Cisjordania y Gaza. También las tensiones étnicas que florecen en Malasia, y la espera de la confrontación cultural y guerrillera en Filipinas –tampoco exenta de virulencia de origen religioso–, son sumandos que arrojan un balance de inestabilidad en las sociedades respectivas. Y todas ellas son de complejidad religiosa y cultural altamente, cuando no mayoritariamente, islámica. Hecha esta salvedad, valga subrayar de nuevo el esfuerzo de Kepel en esta obra, de referencia obligada desde ahora.

Luego de situar en perspectiva histórica el movimiento regenerador del islam intelectual contemporáneo que encabezaron los Sayyid Qotb y los Mawdudi y los Ali Shariati, Kepel deja perfectamente dispuesta la escena con el telón de fondo de la “revolución cultural” que también afectó al orbe musulmán en el siglo XX. Bajo el lema de “Nuestra Constitución es el Corán”, la internacio-

nal islamista inició en los 70 la marcha hacia el poder en Egipto, Irán, Afganistán, Argelia, Sudán y Turquía. En los 80 el fenómeno se encontraba en fase de cristalización.

Kepel recuerda cómo la ideología panarabista de postguerra (1946-1970) se fue cuarteando. Dejando de lado la proclividad de los árabes a dejarse enredar en el ovillo de sus diferencias, las guerras entre los ejér-

citos del Estado de Israel y las tropas de las coaliciones árabes entre 1948-1967 vinieron a proporcionar el disolvente justo para el desprestigio del ideario panarabista que encarnó políticamente el coronel Nasser.

Que a la erosión progresiva del ideario nacionalista “gran-árabe” sucediera el *boom* del petróleo en los 70 (1973), con el ascendente de algunos países árabes en la OPEP, introduci-

ría una contradicción lacerante en el seno del orbe islámico, al seccionarse éste en países con –o desprovistos de– recursos energéticos.

A la carrera hacia el climaterio del nacionalismo panárabe, añade Kepel la dinámica social de los países más afectados por las circunstancias del último tercio del siglo XX. O sea, las divergencias y solapamientos internos de las oligarquías petroleras, las burocracias estatales, las nacientes clases medias piadosas y el magma de los desclasados o *lumpen*. De los entresijos de éste surgirían los jóvenes afganos, el ejército de los Hermanos Musulmanes egipcios, los partidos de Dios y el FIS argelino.

El mensaje coránico que supone la *sharia*, o ley y jurisprudencia islámicas, activó la cotización histórica de los clérigos conductores de la comunidad de fieles, muy en particular a partir del momento que Jomeini y el pueblo iraní destronaron al sha de Persia en 1979. El efecto de arrastre clerical, redentorista, sobre las bolsas de población desheredada que se fueron asentando en El Cairo, Ankara, Teherán, Argel y, por qué no, Casablanca, ganó cotas de poder para los líderes de una clerecía islamista “ortodoxa” al máximo que produciría una alteración del *statu quo* nacional e incluso internacional.

Con la Guerra del Golfo (enero, 1991) se iniciaría el supuesto desvanecimiento de ese islam político tan debatido en la bibliografía occidental. Coincidió con la implosión del orbe soviético; fue un fenómeno, si lleva razón Kepel, contenido en Francia, Reino Unido, USA y Alemania. Así, viene a decir, el orbe islámico se enfrenta ahora al desafío de poner en pie una democracia musulmana de una vez por todas.

VICTOR MORALES LEZCANO

EL HARÉN EN OCCIDENTE

Fatema Mernissi, profesora de la Universidad Mohamed V de Rabat, es una suerte de “vestigio” de la mítica Sherezade. Ahora, en primorosa traducción de Inés Be-laustegui, nos regala su último ensayo, un thriller pleno de humor titulado *El harén en Occidente* (Espasa), que mantiene en vilo al lector arrancándole más de una sonrisa de complicidad. Mi afirmación no es gratuita, aunque su planteamiento de la situación de la mujer en el islam no está exento de solidez irónica, culturalmente tamizada para volverla contra nuestro paraíso euro-americano.

La pregunta que Mernissi se hace en el arranque de su relato es por qué difieren tanto el harén musulmán y el harén occidental. Esto lleva a la ocurrente profesora a realizar un viaje real por Berlín, París y Nueva York, al

tiempo que el viaje imaginativo conduce a la autora –y al lector– por varias de las sendas que convergen en la sociedad multicultural de principios de siglo: ¿oriente y/u occidente; mujer y/o varón; desarrollo material y/o calidad existencial?

Cual nueva Sherezade (que la profesora sea indulgente y sepa calibrar el tono encomiástico del parangón), Mernissi realiza una tarea amena en la que plantea por qué así como el mundo musulmán encierra a la mujer en el harén (para que no se apropie del espacio público), Occidente se inventa un harén en el que la belleza de sus odaliscas traduce el mutismo congelado y la exhibición sensual/sexual de la fémica (no menos prisionera de otros parámetros culturales). No les cuento el desenlace. Sólo que es genial. No se lo pierda. V. M. L.

H^a de la novela española, I

IGNACIO SOLDEVILA DURANTE. CÁTEDRA, 2001. 579 PÁGINAS. 2.500 PESETAS

Hay que celebrar la publicación de este libro, tan esperado como necesario, y deplorar que no aparezca completo. Este primer volumen abarca sólo hasta mediados del XX; será necesario aguardar la continuación, de más problemático enfoque por la proximidad de autores y tendencias, para juzgar adecuadamente el conjunto que no puede ser más prometedor.

SOLDEVILA ha tenido el acierto de rehuir la consabida sarta cronológica de escritores y obras. Respeta la cronología, sí, pero agrupa a los autores por corrientes estéticas, afinidades ideológicas o artísticas, y encuadra cada período en un marco sociológico en el que se presta atención al entorno histórico, las características del público lector, la formación intelectual de los diversos escritores, el influjo de la guerra civil en numerosas vocaciones y muchos otros aspectos que rodean la consideración de las obras y permiten entender mejor los grandes bloques —no sólo estéticos— de la producción literaria. Por si fuera poco, la historia propiamente dicha está precedida por un extenso capítulo introductorio de más de 200 páginas que, anunciado como una serie de “planteamientos genéricos y metodológicos”, es un verdadero tratado sobre la novela y su puesto en la literatura. No uno de esos tratados de narratología al uso, generalmente traducidos, que tratan de proporcional al lector métodos y una nomenclatura precisa para dar al análisis de los textos narrativos aspecto científico. Aquí se habla, con sensatez y un amplísimo caudal de lecturas, de cuestiones como el género novelesco, sus modalidades y su historia o su inserción en cada época, sin olvidar el perfil cambiante de los lectores ni la función

ética y estética del novelista. Todo esto se hace acudiendo con frecuencia e ejemplos españoles, acercando las reflexiones al ámbito que al lector pueda resultarle más familiar. Un acierto.

Contiene, además, la obra de Soldevila tal cantidad de datos útiles que lo único que cabe hacer,

RETRATO DE SENDER, POR JULIÁN GRAU SANTOS



además de recomendar su lectura, es señalar omisiones o pequeños errores que se han deslizado en el texto y que podrían corregirse en otra edición. Existen trabajos importantes no utilizados ni recogidos —porque resulta imposible que una sola persona pueda abarcarlo todo— acerca de algunos autores. Así, para Madariaga (pág. 280) es indispensable el libro de Octavio Victoria *Vida de Salvador de Madariaga*, publicado por la Fundación Ramón Areces en 1990 y cuyos dos volúmenes sobrepasan las 1.500 páginas. En el caso de Jesús Izcaray existe una monografía excelente de Josefa Báez (*La obra literaria de Jesús Izcaray*, 1994), y sobre Urabayen convendría incluir el útil trabajo de Luis S. Granjel recogido en su libro *Maestros y amigos del 98* (1981). De modo análogo, podría añadirse el libro de P. Alcalá Arévalo titulado *Sobre recursos estilísticos en la narrativa de Miguel Delibes* (1991), que aborda algunos aspectos poco estudiados del escritor. Con relación a Sender cabe alguna matización (pág. 364); la novela *El verdugo afaible* no sólo incluye fragmentos extensos de una obra anterior, *Viaje a la aldea del crimen*, sino de otras del autor: parte de los capítulos 12 y 13 proceden de *La noche de las cien cabezas*, y los capítulos 8 y 9 se toman de *O.P. (Orden público)*. A la novela *Las Galgas*, de Pedro Caba, convendría agregar *Lázara la profetisa*. Añadamos algunos despistes: Salazar Chapela se llamaba Esteban, no “Ernesto” (pág. 333 e índice de nombres), y “la hispanista norteamericana Sultana Wannón” (pág. 247) se llama en realidad Wahnón, y además es española y profesora en la Universidad de Granada.

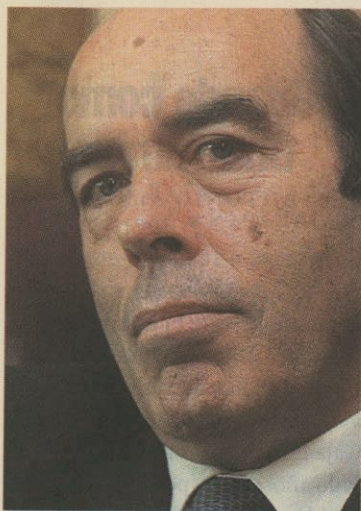
Grande como una tumba

ANTONIO ÁLAMO
CAJAESPAÑA, 2001. 33 PÁGS

ESTAMOS en 1640 y el conde-duque de Olivares entra en su ocaso. Es el momento que el dramaturgo —y narrador— Antonio Álamo (Córdoba, 1964) elige para escribir *Grande como una tumba*, que obtuvo el premio Caja España de teatro breve el pasado año. Álamo pertenece, junto a José Ramón Fernández (62), Yolanda Pallín (65) y Juan Mayorga (65), a un grupo de autores que, dentro de la última promoción de dramaturgos, escribe teatro histórico. No ha sido idéntica su perspectiva, pero sí les ha unido la libertad con la que han abordado sus proyectos. Aportación al teatro de autores, como Sinisterra, de la oleada precedente —la de la Transición—, que se beneficia del fin de la censura en 1979.

Álamo, en *Grande como una tumba*, nos muestra a Olivares con Felipe IV tras la sublevación de Cataluña y Portugal. Su obsesión por las imágenes le lleva a construir tres escenas con gran valor icónico. Olivares con sus gallinas, a las que pone nombres de cortesanos. La reina Isabel advierte al rey del estado crítico del válido. Y Olivares, en el dormitorio real —cama, crucifijo y orinal a la vista—, pide a Felipe su relevo en la gobernación de España, o ir a combatir...

“¡Maldita sea España!”, clama Olivares. “¡Basta de tanta comedia!”, atajará el rey. Y ordena al válido que Velázquez le pinte el histórico retrato ecuestre. “Muchos hombres se han salvado del olvido gracias a una pintura genial”, concluye Felipe, al tiempo que le ordena que vacíe su orinal. Olivares “bebe la orina”, sale de la estancia, en la que el rey llorará y “se escucha un vómito”. Álamo es, sin duda, rotundo en su real irrealidad.



Para el autor, el análisis literario puede hacerse siguiendo dos vías: la que se atiene al estudio formal de los textos y la que “pretende encontrar las esencias de los movimientos artísticos por debajo de las formas”.

PARA Domingo Ynduráin, que confiesa interesarse más por la historia de la literatura que por “lo que suele llamarse crítica literaria”, la pre-

ferencia por la segunda de esas posibilidades es clara. Sólo así puede entenderse este libro, donde, tras constatar el fluir de las modas y modos de expresión artística, advierte que todos pueden agruparse en procesos coherentes que los delimitan y definen en sus rasgos esenciales. Convencido de que los fenómenos particulares se entienden mejor desde amplias perspectivas, explica la dialéctica estético-conceptual desde el clasicismo a nuestros días.

El investigador hace sus análisis desde perspectivas multidisciplinarias, aprovechando los recursos que le brindan la Filosofía y Teología, la Antropología, la Sociología, la Historia de las ideas políticas, físicas y científicas en general. Ello da a su trabajo espesor crítico, variedad exegética y visión integradora de su campo de estudio. Sus razonamientos y conclusiones podrán ser objeto de polémica, pero nadie le

podrá negar su condición de avanzadilla humanística en la compleja selva de problemas que recorre con atención de entomólogo.

A lo largo de su libro hace ver cómo existe en el mundo clásico y medieval una sabiduría que se concibe como estable, perfecta y armónica. Todo lo existente tenía para ella un sentido. Contra lo que muchos piensan, la cultura pagana y la cristiana se sucedieron con innegables conflictos, pero con una soterrada continuidad, basada en el acatamiento a la razón y en el empeño por remontarse a los orígenes, que en definitiva se cifraban en una Divinidad fuente de todo saber.

El siglo XV habría supuesto, para Ynduráin, la gran ruptura. A partir de él, las nuevas experiencias, que van desde los descubrimientos geográficos a los hallazgos científicos, dinamitan las bases de la cultura establecida. Lo que ahora cuenta son los datos verificables.

Esto impone una nueva metodología, basada en la observación, la inducción y la prueba de las hipótesis.

El investigador continúa su trabajo analizando el impacto del pensamiento de Kant, Hegel, etc. en la evolución de la estética occidental europea, singularmente la española. Romanticismo y Realismo aparecen como dos monumentos cruciales en el proceso evolutivo de nuestra cultura. El primero basa su programa en la expresión de las pasiones, el individualismo y la subjetividad. El segundo, en la de lo normal cotidiano, lo objetivo y la visión racional de las cosas, todo ello con un trasfondo de politicismo y escepticismo. Establecidos estos principios, Ynduráin los aplica al estudio de movimientos como el 98, el Modernismo o el Novecentismo, y de figuras como Rubén, Valle, Baroja y otros.

CRISTÓBAL CUEVAS

La poesía de Francisco Brines

JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ. RENACIMIENTO. SEVILLA. 2001. 150 PÁGINAS. 2.000 PESETAS

José Olivio Jimenez (uno de los mejores conocedores de nuestra poesía contemporánea) ya escribió de Brines cuando éste sólo se había estrenado—era el autor solamente de *Las brasas*—y le dedicó el apartado final de su gran libro *Cinco poetas del tiempo* (1964). Ahora José Olivio ha sintetizado muchos años de cercanía a la persona y a la labor de Brines (es también el autor y prologuista de su antología en Alianza) en este libro humildemente lleno de sabiduría y donde se recoge—diríamos como espléndida introducción al poeta de Oliva—su trayectoria íntegra hasta hoy. Desde el inaugural premio Adonais *Las brasas* (1960), hasta *La última costa* de 1995. Lamenta José Olivio en la introducción (y es otro sentimiento que comparto con él) que Brines dejara fuera de su poesía completa el tomito *Poemas*

excluidos (1984) poemas varios pero, en general, nada desdeñables.

La poesía de Francisco Brines—como quien ha sabido donde iba—ha cambiado poco, y sin embargo está llena de múltiples distingos. Cuando se dice solo que es una poesía elegíaca—que lo es—se olvida que, muy a menudo, también es una poesía enormemente sensorial o sensual, y aún heterodoxa en ese sentir. Cuando se dice que es metafísica—que también lo es—se olvida que es asimismo una poesía que busca o que no desdeña la claridad y la lógica. Además ha tenido momentos satíricos y conceptistas (en *Aún no*) y ha llegado a sintetizar su pesimismo siempre vital en estampas de expresionismo tenebrista, como las de *La última costa*. Todo esto lo recorre José Olivio Jiménez en capítulos

de apretada síntesis lúcida, en las tres partes que dividen su libro: desde lo que podría ser la poesía juvenil, que culmina en *Palabras a la oscuridad* (1966) hasta la plenitud que salva el instante (sus dos últimos libros), pasando por una primera madurez donde se da, en parte, la poesía más nihilista y seca (en cuanto a expresividad) de Brines: *Insistencias en Luzbel* de 1977.

No puedo sino estar de acuerdo, por lo demás, en los libros de Brines que José Olivio prefiere, los más ricos y plurales de su producción: *Palabras a la oscuridad* y *El otoño de las rosas*. Un libro de crítica excelente e imprescindible para los estudiosos de un poeta, académico hoy, que ya es un clásico.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



JOSÉ LUIS
GARCÍA MARTÍN

“Me horroriza que un poeta me pida mi sincera opinión”

Dice García Martín que un día entró a curiosear en una librería “y cuando me di cuenta había pasado la vida entera”. Quizá por eso su último libro de artículos trata de resumir *Media vida* (Junta de Extremadura) de lecturas y pasiones. Pasiones que también reflejan los dos volúmenes en los que ha reunido lo mejor de los *Poetas del 900*

PREGUNTA: Si “todo está contado”, ¿para qué insistir?
RESPUESTA: Para que se enteren los que estaban distraídos, para tratar de contarle todo de nuevo un poquito mejor.
P: ¿Media vida no es nada?
¿Qué, si no?
R: Media vida, en mi caso, son veinticinco años. Entré a curiosear en una librería y cuando me di cuenta había pasado la vida entera: medio siglo.
P: Da varias definiciones de lo que es “envejecer”.
¿Con cuál se queda?
R: Envejecer es una mala costumbre que suele tener la gente. (Plagio a Borges para ir haciendo méritos, a ver si me nombran director de la Biblioteca Nacional).

P: Dice que “las grandes editoriales, los fastos” no son “literatura”. ¿Por qué?
R: No son literatura, pero pueden ser excelente pretexto para hacer literatura. O sí lo son: ¿cabe imaginar un esperpento mejor que el homenaje que a Clarín le tributó la Universidad de Oviedo? Pero no se empeñe, no lo voy a contar. Pregúntele a Juan Palomo.
P: Que es, según repiten en algún suplemento literario más o menos malagueño (o cordobés) usted mismo.
R: No debería usted leer esas cosas. Perjudican seriamente la salud.
P: ¿Qué es la literatura?
R: Palabras de Machado, Cervantes, Garcilaso... Un no sé qué que quedan balbuciendo. (Plagio a Miguel d’Ors para aumentar mis méritos; yo, para ser director de la Biblioteca Nacional, sería capaz de cualquier cosa, salvo madrugar y votar al PP).
P: ¿Es miembro del club de los incomprendidos?
R: Sí. Pero no tiene mérito. Es muy poco selecto. Incluye a la humanidad entera.
P: ¿Cuáles serían sus normas de admisión?
R: Basta con haber nacido. Ni siquiera se prohíbe la entrada a los animales.
P: “Lo que se ha muerto era un cadáver”, se escribió en la necrológica de Gide.
¿Hay muchos cadáveres en nuestras letras?
R: Hay muchos, pero no da-

ré nombres: los cadáveres merecen un respeto. Y en algunos casos hasta un premio Nacional de Literatura.
P: Dice que nadie difama mejor que un amigo: ¿y usted?
R: A mí no me gusta hablar mal de nadie. Ni siquiera de mí mismo.
P: ¿Por qué le temen tanto sus amigos?
R: No serán amigos. Sólo quien me confunda con otro puede temerme.
P: Define a Sawa “excelente personaje y mediocre escritor”. ¿Qué abundan más hoy, los unos o los otros?
P: Lo que más abunda, ayer y hoy, son los escritores mediocres. Pero hay excelentes personajes que son también excelentes escritores. Cito algunos ejemplos: Hierro, Eugenio de Andrade, Ángel González, e incluso José Saramago, por lo que me han contado.
P: Un personaje del libro aseguraba que “las opiniones imparciales carecen de valor”. ¿También en la crítica? ¿Y usted?
R: A mí, parciales o imparciales, sólo me interesan las opiniones de ciertas personas. También en la crítica. También en lo que a mí respecta.
P: ¿A qué poetas del novecientos salvaría usted?
R: A todos en los estantes de la Biblioteca Nacional.
P: ¿A cuáles ha rescatado inmerecidamente?
R: A ninguno. Ni siquiera a



Pemán.

P: ¿Se ha encontrado, como Ángel González, a sí mismo en un encrucijada?
R: No. Yo sólo me encuentro a mí mismo en un espejo, cada mañana, cuando me afeito. Y no me asusto. Estoy acostumbrado.
P: ¿Cuántas lecturas adolescentes han superado en su caso la prueba del tiempo y por qué?
R: Muchas. No sé por qué. Azorín y Salinas, Galdós y Tolstoi, Iriarte y Samaniego.
P: ¿Por qué en su libro abundan tanto las referencias a Wilde o Clarín, y tan poco a los autores de hoy?
¿Es que todo es un bluff?
R: Es que todo no cabe en un libro. Pero si le interesa puedo darle el título de algún libro mío lleno de referencias a los autores de hoy.

P: ¿Realmente en la vida de cualquier poeta “lo que más escasea es la trivialidad y la rutina”?
R: En la mía, afortunadamente, no escasean.
P: Si el “paraíso propio es un autorretrato” ¿cuál es el suyo?
R: Un libro y un amigo, un sueño breve que no con-turban deudas ni pesares.
P: ¿Pensaba en alguien cuando escribió acerca de “prevaricar con buena conciencia por un amigo, hacer alardes de generosidad con el dinero público”?
R: Pensaba. Pero no voy a dar nombres. Un día sí y otro también aparecen en la primera página de todos los periódicos.
P: Elija una ciudad, un instante, y dé una razón.
R: Oviedo, por ejemplo. Una fresca tarde de verano como ésta. Una librería de viejo. El café del Rosal, los libros recién comprados, los amigos que llegan, Adriana...
P: Un autor...
R: “La forma de querer tú/ es dejarme que te quiera” (Pedro Salinas).
P: ¿Qué es lo que más le puede horrorizar en un libro de poemas?
R: Los poemas.
P: ¿Y en un poeta?
R: Que me pida mi sincera opinión.
P: ¿Y en usted?
R: Nada. Ya estoy acostumbrado.

NURIA AZANCOT

Arte político

MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 14 DE OCTUBRE

EN el programa de mano se utilizan términos como “resistencia cultural”, “activismo”, “denuncia”, “compromiso”... que confluyen en una expresión que, aunque imprecisa, sirve para entendernos: arte político; éste es el espíritu de esta exposición, titulada *Antagonismos. Casos de estudio*. *Antagonismos* alude a una noción extraída de la politóloga Chantal Mouffe. Dicho muy esquemáticamente, para ésta, la democracia se construye articulando identidades diferenciadas. Quien dice identidades, dice adversarios, discrepancias y conflictos. Pero no se trata de negar estas contradicciones sino de reconocerlas y de posibilitar que se manifiesten en un sistema pluralista. Las identidades, sus conflictos y su posibilidad de diálogo vertebran la vida democrática. Y *Casos de estudio* hace referencia a distintos modelos de arte político desde los años 60 hasta nuestros días. Entre otros creadores intervienen Marcel Broodthaers, Victor Grippo, Tucuman Arde, Guerrilla Girls, Andrea Fraser, la Kunstakademie Düsseldorf, Hans Haacke, Alexander Sokurov, Antoni Muntadas, Eleanor Antin, Isidoro Valcárcel Medina, Klaus Staeck, Krzysztof Wodiczko, Martha Rosler, etc. Uno de los aciertos de la muestra es que se incorporan experiencias críticas en un sentido amplio; así se incluyen obras del minimal, del povera e incluso de Warhol.

Curiosamente, el arte político ha tomado un renovado interés; después de la deserción motivada por la crisis de las ideologías parece acontecer un rearme moral. Pero este interés me inspira desconfianza porque en el arte político existe un engaño o un autoengaño. El denominado arte político responde a una especie de mala conciencia de nuestras instituciones. Más aún, me pregunto qué sentido posee hoy en día el arte político.

¿No acabará transformándose en un espectáculo más? ¿De qué sirve la información cuando todos estamos concienciados incluso de nuestras propias contradicciones? O peor aún, ¿el arte político no acaba reforzando lo que pretendía cuestionar? Domesticación de la diferencia, normativación de la marginalidad, banalización del sentido crítico, neutralización del conflicto: estos son los significados del arte político. Desengañado, soy de aquellos que piensa que el mejor arte político es aquel que renuncia a los mensajes estrictamente políticos. En una entrevista en estas mismas páginas, Jaume Plensa me comentaba: “En momentos tan complejos como los que vivimos hay que volver a definir el porqué del arte y los artistas y su función en la sociedad. Se nos ha culpabilizado diciendo que aquel arte que no es político, es burgués. Sin embargo el arte más político es aquel que genera belleza”. Aunque sus palabras pueden tener muchas interpretaciones, para mí el único lugar no banalizado ni domesticado es la conciencia individual, la única parece la posible para la utopía.

Con todo, el proyecto del MACBA me merece el honor de la duda. Por el momento es la única institución —con la Fundación Tàpies— que ha planteado el problema y que ha demostrado sensibilidad y coherencia “política”. Por lo demás, quién no se ilusiona con esta idea de que la práctica del arte implica un conflicto, algo diferente a la *bonheur* burguesa. Y más cuando en este proyecto hay un esfuerzo para repensar la institución museística al margen del mercado y lograr un espacio de reflexión. Lástima que el MACBA sea sólo eso, un espacio de reflexión y no un espacio de acción.

JAUME VIDAL OLIVERAS



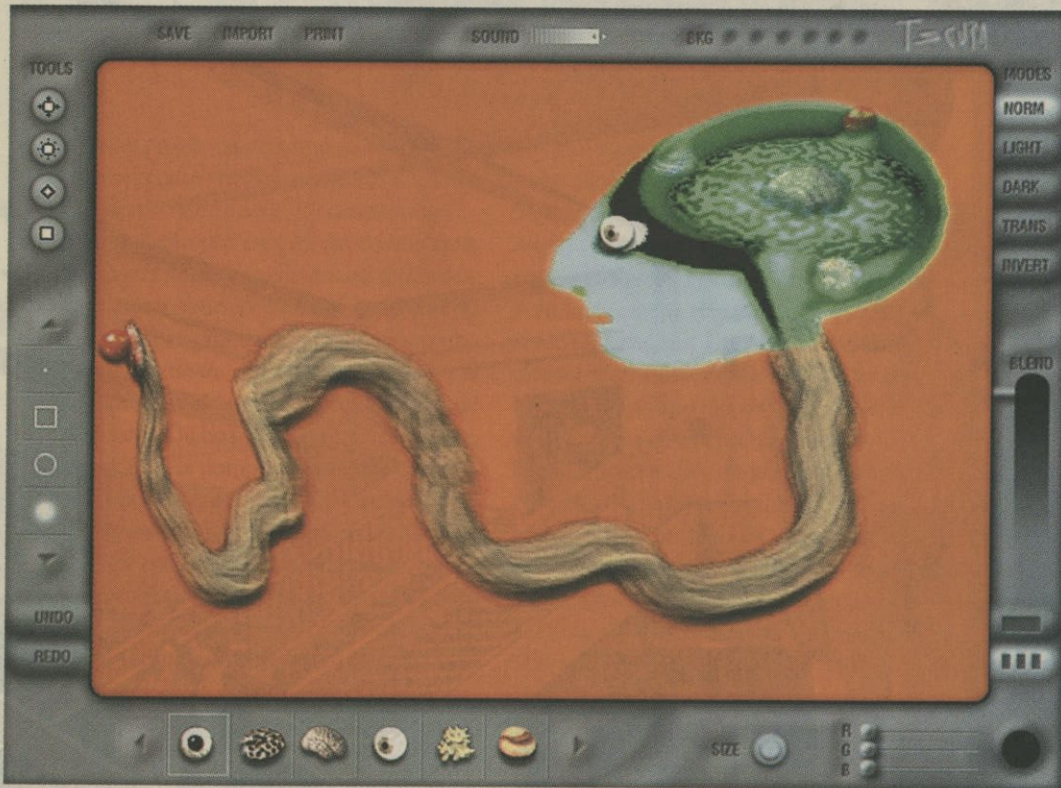
JEFF WALL: THE GIANT, 1992.
CAJA DE LUZ, 39 X 48

En este proyecto hay un esfuerzo para repensar la institución museística al margen del mercado y lograr un espacio de reflexión. Lástima que el MACBA sea sólo eso, un espacio de reflexión y no un espacio de acción



Arte y tecnología en Mad 2001

IFEMA. RECINTO FIERAL JUAN CARLOS I, PABELLÓN 1. MADRID.
HASTA EL 20 DE AGOSTO



PROGRAMA INFORMÁTICO DE PINTURA DE ZUSH (LINK AGE)

IFEMA se paraliza en verano en lo que se refiere a la celebración de ferias pero este año ha querido mantener su actividad a través de una muestra sobre nuevas tecnologías que incluye un festival de arte, MAD 2001, compuesto por cuatro exposiciones organizadas por la Asociación de Artistas Visuales Madrileños (AMAVI). En ellas se ha convocado a cincuenta artistas, en su mayor parte españoles, que utilizan diversos medios tecnológicos o mecánicos en su obra. La visita a estas exposiciones es decididamente recomendable: el nivel medio de lo presentado es alto, con algunas obras sobresalientes, y el montaje, con las dificultades que implicaba el espacio del pabellón, creativo; pero, sobre todo, constituyen una cumplida panorámica sobre un segmento del arte actual concebida y estructurada con una profesionalidad y una coherencia que ya quisieran para sí muchas colectivas al uso.

En *Señales*, comisariada por Operario de Ideas, y *Media ambiente*, por Karin Ohlenschlä-

ger, predomina la presencia física, objetual de las obras, aunque también comprendan trabajos en ordenador o proyecciones. *Link Age*, proyecto de Claudia Gianetti con mayoría de artistas internacionales que ya se instaló en el Palacio Revillagigedo, se centra en el arte en internet, y *Pareja de hecho(s)*, de Juan Guardiola, presenta dos programas de vídeo simultáneos en los que vemos, en dos pantallas, enfrentadas, obras emparejadas de distintos artistas que comparten temáticas, técnicas narrativas o estéticas. Las nuevas tecnologías tienen naturalmente sus dificultades. Les recomiendo que dediquen unas horas al festival, ya que tendrán que devanarse los sesos para averiguar los mecanismos a seguir en las obras interactivas, armarse de paciencia para completar las proyecciones de vídeo y hasta llevar brújula para orientarse en el divertido laberinto que Andrés Mengs ha diseñado para alojar las obras de *Señales*.

ELENA VOZMEDIANO

Summer show

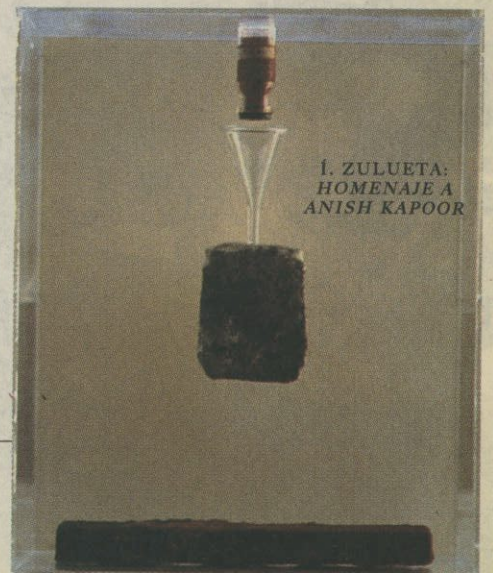
MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID.
HASTA EL 8 DE SEPTIEMBRE. DE
30.000 A 20.000.000 PTAS.

La galería Marlborough suele cerrar la temporada con una exposición colectiva en la que reúne a artistas "propios" junto a otros invitados "extraños" a la casa; de ahí que el título de *Propios y extraños* se repita año a año. En la gran mayoría de los casos, es un sino de estas muestras la disparidad de calidades personales de los artistas seleccionados e incluso la distancia en intensidad e interés entre las piezas elegidas, como lo es, también, que sólo merezcan nuestra atención aquellas que pretenden "exponer" una idea, una concepción estética o la presentación o el reconocimiento de una tendencia.

Lamentablemente, la última edición presentada por Marlborough —en la que incluyen ni más ni menos que obras de treinta y un artistas— únicamente ofrece al espectador la abigarrada contemplación de una maraña de piezas incursas o encuadrables en modos tan alejados entre sí como apretadas están —no recuerdo un montaje más desafortunado en su relativamente breve historia española— y de las que, para colmo de males, son muchas más las que podrían incluirse en una antología del espanto "moderno" que en una galería de arte contemporáneo.

En el desastre naufragan incluso aquellos artistas que vistos desde otra perspectiva y con mayor limpieza han merecido en otras ocasiones nuestro reconocimiento, sirvan de paradigma, según mi criterio, Abraham Lacalle y Mayte Vieta, que nos resultan más que extraños extraterrestres cuando los vemos acompañados por las propuestas de Richard Koci, de Antoni Marqués o Javier Mascaró.

MARIANO NAVARRO



La madurez de Sicre

MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 17 DE SEPTIEMBRE

POSIBLEMENTE esta exposición sirva de hito para señalar la primera madurez de la pintura de Gonzalo Sicre (Cádiz, 1967), andaluz residente en Cartagena –“la ciudad más metafísica de España”, como J. M. Bonet dice–, tenido por uno de los pintores figurativos neo-metafísicos más interesantes del cambio de siglo. En efecto, la obra de Sicre mantiene aquel triple ajuste que sirvió a Dis Berlin, con la colaboración del grupo valenciano encabezado por Charris, para poner en marcha una pintura de r gistro chiriquireo, tomando partido por el *retour   l'ordre* y por el *ritorno al mestiere*. Aquel triple encaje consistía en reafirmar la vigencia de los valores de la pintura; reafirmar asimismo la figuración como tendencia legítima; y reafirmar la validez de un retorno creativo a los lenguajes del realismo mágico de entreguerras, de los italianos de la es-

cuela metafísica y del realismo americano de Hopper.

Del influjo de la visión introspectiva y crítica de Hopper, y de su concepción asc tica del realismo, arranca la pintura de Sicre, lo que explica el sentido clásico de sus composiciones, con sus escenas libres de anécdota, anónimas, habitadas por una pureza pictórica y por un concepto independiente del mundo. Si el colorido y la luz mediterráneos y el interés por lo local “calentaron” la pintura Sicre, en esta serie, *Continental*, el interés visual resulta uno de sus elementos predominantes, lo cual, sumado a su temática (interiores de hoteles de Bruselas) y a la propia luz “del Norte”, protagonista plástico de la serie, hace más frío, ordenado y clásico este arte.

El dominio que Sicre ejerce sobre la luz, subraya su madurez. El pintor analiza y domina la distinta



INDIVIDUAL, 2001. ÓLEO SOBRE LIENZO, 60 X 65

expresión de una luz “natural” proyectada en la escena a través de planos diferenciados de huecos arquitectónicos, y de una luz “artificial” inserta a partir de puntos y elementos de condición diferente (lámparas eléctricas, pantallas de televisión...). Proyecciones, halos, reflejos, reverberaciones, todo controlado al extremo, crea la “coloración” y la atmósfera especial de estos  leos. Sin embargo, la maravilla de esa misma luz y la excelencia del dibujo, la distribución de planos y la forma, Sicre los pone al servicio de la experiencia

de sensaciones. No son sensaciones est ticas sino sensaciones humanas: esa inquietud, curiosidad o misterio indecible que experimentamos al entrar al cuarto de un hotel, al correr sus cortinas, al abrir su cama, al encender sus luces. Esa sensación favorece que el espectador entre en el cuadro, viva el cuadro y sea consciente de las emociones del artista. Todo ello, situado en un tiempo inmóvil y en la extrañeza de un clima, efectivamente, neo-metaf sico.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





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

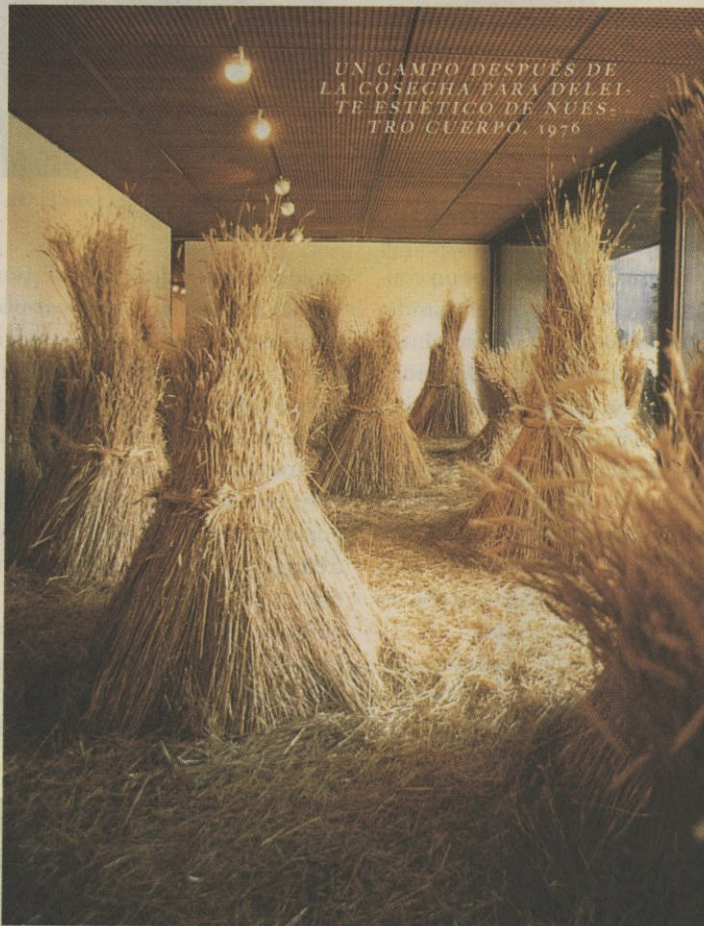


Carneiro, la sabiduría del bosque

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

NO cabe duda, de que a la hora de establecer una historia del arte contemporáneo portugués, el nombre de Alberto Carneiro debe aparecer como una de las principales figuras de estudio, una clave para entender cómo allí, no sin cierto retraso, se instaura un nuevo discurso que se aleja de lo formal para valorar ideas y actitudes. Hoy podemos advertir que esa demora a la hora de transgredir las fronteras de lo que hasta entonces se entendía como arte (hablamos de finales de los años sesenta) no se debía a la ausencia de artistas sino a la falta de un movimiento colectivo que empujara con fuerza, que asegurara su desarrollo. Quizá sea esa individualidad la que permite que artistas como Carneiro desplieguen una obra todavía viva y en condiciones de mantener un pulso a los posicionamientos estéticos más recientes.

En esta muestra retrospectiva, podemos comprobar cómo Carneiro bebe continuamente de la naturaleza, se apropia de ella como memoria, como reencuentro consigo mismo, como esencia. Se trata de una aproximación íntima, en una correspondencia que nos puede dar las claves de sus últimos trabajos donde las formas naturales son divididas



y vueltas a juntar por el artista, como en *La sabiduría del bosque* proyectada específicamente para el vestíbulo del Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Pero esta identifi-

cación se refleja más claramente en su *Trayecto de un cuerpo* (1976), donde recoge una piedra para con su cuerpo desnudo viajar pegado a ella, en una fusión cercana a lo espiritual;

Referencia indiscutible del arte portugués actual, Alberto Carneiro (Coronado, Portugal, 1937) estudió escultura en la Escuela de Bellas Artes de Oporto y en la Saint Martin's School of Art de Londres, donde convive con los artifices del conceptual. Con sesenta y tres individuales, ha sido galardonado con el Nacional de Escultura en 1968 y el Nacional de Artes Plásticas en 1985.

la naturaleza deviene arte. En otras obras, sin embargo, reinterpreta tareas agrícolas rurales que se vinculan con su infancia; como ejemplo tenemos *Un campo después de la cosecha para deleite estético de nuestro cuerpo* (1976) que con su instalación en el Doble Espacio del CGAC gana una dimensión nueva al poder apreciarse desde

de arriba, desde donde sentimos un fuerte olor a centeno y apariencia de movimiento. Es el espacio como lugar para la memoria, acercándose a pensamientos de Bachelard. Y es que detrás de cada obra hay una reflexión teórica, un concepto que se traduce en la naturaleza quebrada de Carneiro.

DAVID BARRO



Generalista en Antigüedades y Siglo XX

Carrera de tres años. Enseñanza práctica.

- Mercado del Arte y Gestión Cultural
- Inglés profesional del Arte
- Coleccionismo e Inversión. *Art Consulting*
- Tasación y Catalogación de Obras de Arte

Un nuevo profesional

Matricula abierta del 4 de Julio al 5 de Noviembre de 2001

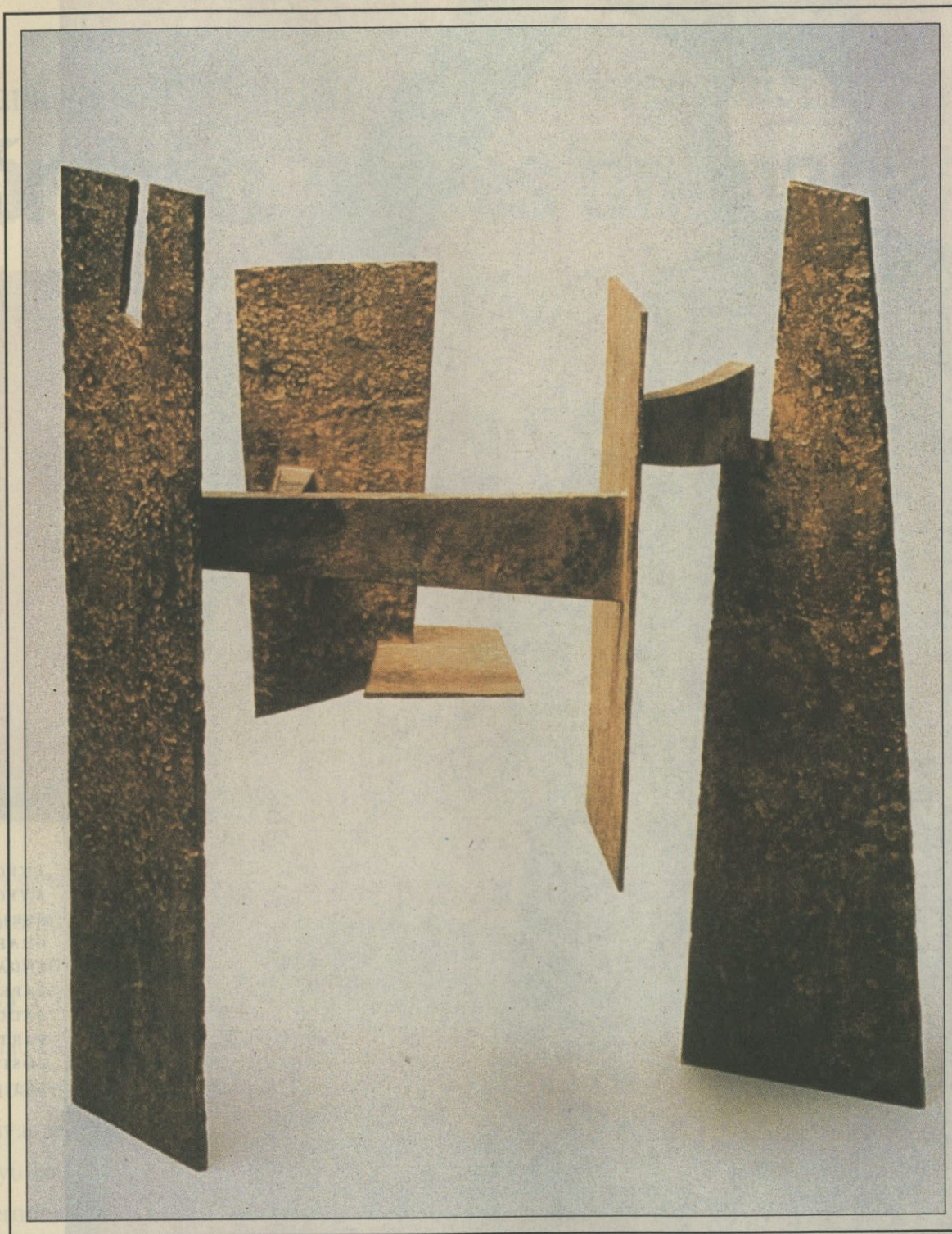
Solicite información en el teléfono: 91 577 55 93 ó en el fax: 91 435 12 50

ALVARO DURAN
Arte y Empresa
Cursos y Seminarios

C/ Goya, 61,
1º dcha.
Madrid 28001

Centro de Estudios
en Colaboración con

FERNANDO DURÁN
Subastas de Arte



Eduardo Chillida

Organizada por la Galerie Nationale du Jeu de Paume, la muestra que sobre Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924) se puede ver en París es la primera retrospectiva del artista en Francia. Con casi un centenar de obras (hierros, aceros, alabastros, terracotas, y papeles) desde 1951 hasta 2000, la exposición ofrece un completo recorrido por la creación de uno de los escultores más importantes del siglo XX. Colecciones privadas y públicas han prestado piezas para esta gran antológica, desde el Hirschhorn Museum de Washington a la Kunsthaus de Zúrich, del Museo Reina Sofía a la Fundación "la Caixa", y por supuesto de la Fundación Chillida de Zabalaga. Abierta hasta el próximo 16 de septiembre. En la imagen, *Peine del viento I*, 1952.



La joven fot
Soleo



ENVOLVER-DES-
ENVOLVER, 2000.
SERIE DE 30 FOTO-
GRAFÍAS DIGITALI-
ZADAS SOBRE
PAPEL, 10 X 15. ACA-
BADO FOTOGRÁFICO
PARTIENDO DE DIA-
POSITIVAS VELVIA
FUJI

grafa asturiana gana el I Concurso de Fotografía de EL CULTURAL Soledad Córdoba, series animadas



El 16 de julio se reunió el jurado que otorgó el premio del Concurso de Fotografía de EL CULTURAL a Soledad Córdoba, joven asturiana con grandes perspectivas artísticas. Queríamos ayudar a un fotógrafo en ciernes a darse a conocer: confiamos en que estas páginas cumplan su cometido, y anunciamos, para septiembre, la próxima exposición de la artista en Garage Regium.

LA idea surgió en el último minuto, cuando estábamos cerrando el número especial dedicado a PHoto-España. Como publicación oficial del festival, queríamos aportar algo propio al mes de la fotografía en Madrid. Organizamos los debates en la Terraza del Reina Sofía pero, además, pensamos que había que apoyar a esos artistas jóvenes que se esfuerzan por entrar en el mundo de las galerías y los medios. Por eso convocamos el Concurso de Fotografía de EL CULTURAL, dirigido a artistas menores de 35 años que nunca hubieran expuesto de forma individual en una galería, ofreciendo como premio la publicación de un dossier en estas páginas y una muestra en Garage Regium para la que la ganadora podrá producir obra con el patrocinio de uno de los laboratorios más avanzados, Fotosíntesis.

Estamos muy satisfechos con los

resultados. Hemos comprobado que no es necesario distribuir premios millonarios para obtener una respuesta rápida y numerosa de jóvenes artistas. El jurado, compuesto por Blanca Berasátegui, directora de EL CULTURAL, los críticos de arte José Marín-Medina, Mariano Navarro, Guillermo Solana y Elena Vozmediano, así como el director de la galería Garage Regium, Damián Casado, quedó gratamente sorprendido por la calidad de los trabajos.

El premio recayó en Soledad Córdoba, en la que valoramos la coherencia de su lenguaje, su limpieza técnica, su carga poética y su madurez para elaborar un proyecto expositivo. En su obra se combinan eficazmente el arte del cuerpo, la acción y la fotografía en un intento de definir relaciones físicas y anímicas entre el ser y el entorno. Siempre autorretratándose, en una línea que

parte de Ana Mendieta y pasa por Helena Almeida, se somete a transformaciones metafóricas en las que su rostro o su cuerpo se envuelven y desenvuelven, se ocultan y se revelan, utilizando la técnica narrativa de la secuencia. Así, sus series de fotografías, que llegan a alcanzar la treintena de imágenes, se mueven entre el desasosiego y el renacimiento, expresado en repetidas ocasiones a través de la "muda" de la piel o de la metamorfosis.

Pero consideramos también muy positivamente al resto de los finalistas seleccionados, de los que ya mostramos una selección de obras en la edición electrónica de EL CULTURAL (www.elcultural.es) y que dan idea de la valía artística de un alto porcentaje de los concursantes presentados.

ELENA VOZMEDIANO

Soledad Córdoba expondrá en septiembre en Garage Regium "La realidad no me interesa"

EN junio terminó la carrera, en septiembre cumplirá 24 años y celebrará su primera exposición individual en una galería, Garage Regium. Soledad Córdoba acaba de ganar, por unanimidad, este Concurso de Fotografía de EL CULTURAL. Al hablar de su trabajo se entusiasma, algo nerviosa, teme no encontrar las palabras adecuadas para cada momento. Recuerda con ilusión los años que ha pasado estudiando, los profesores ("hay de todo, he tenido alguno muy bueno"), las influencias...

—¿Cuándo empezó a utilizar la fotografía como medio de expresión plástica?

—En la facultad, ya en segundo curso tenía, como asignatura, fotografía, y me gustó; pero fue al año siguiente cuando empecé a trabajarla con los métodos y técnicas que utilizo ahora. En cuarto aprendí muchísimo sobre la técnica, en realidad, todo lo que sé y que me ha servido para realizar estas fotografías.

Un proyecto global

—Pero lo que realiza no son fotografías aisladas.

—No, son siempre series. Mi trabajo quiere ser un proyecto plástico global, no funciona sólo como fotografía, sino también como pintura, como acción. Antes de hacer la

fotografía tengo que disponer una escenografía, un decorado y un vestuario concretos para cada historia. Cada serie fotográfica tiene un argumento, con cada una pretendo contar una historia.

—Creo que también hace vídeos y videoinstalaciones.

—Sí, los vídeos que realizo tienen mucho que ver con mis series fotográficas: a partir de una diapositiva fija creo movimiento con un programa de ordenador, MOPH. Así se une una imagen con otra, el ordenador crea artificialmente el movimiento intermedio entre ambas. No son movimientos naturales, pero es que no pretendo captar la realidad, no me interesa, sino narrar mi propia realidad, mirar en mi interior y contar lo que veo.

—Usted es la protagonista absoluta de todas tus obras, ¿por qué?

—Todo mi trabajo funciona alrededor de la identidad, pero no se trata de "mi" identidad, yo soy sólo la protagonista física y lo que verdaderamente importa es la historia, el argumento, el proceso. De hecho, cuando empecé mezclaba la fotografía y la pintura, pero eso dejé de interesarme, precisamente porque no me dejaba centrarme tanto en el proceso, me obligaba a estar pendiente del resultado final y eso



Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, Soledad Córdoba (Avilés, 1977), a pesar de su corta trayectoria artística, ha sido seleccionada en los certámenes de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (2000) y en el de Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía (noviembre, 2001). Interesada por la fotografía desde muy pronto, en su trabajo mezcla la técnica más tradicional con la instalación, la acción, el vídeo y el montaje fotográfico.

no es lo que más me inquieta como artista, como fotógrafa.

—¿Hace distinciones en cuanto al trabajo en color o en blanco y negro?

—Empecé en blanco y negro, y esto se mantiene en muchas de las series que hago ahora, pero hay historias que funcionan mejor en color.

Afinidad con Helena Almeida

—¿Qué artistas han influido más en su forma de trabajar?

—Todo el mundo relaciona alguna de mis series con Helena Almeida, aunque cuando descubrí su obra, en una exposición en el Reina Sofía, yo ya había hecho fotografías que tenían cierto parecido con determinados aspectos de su obra. Creo que Ana Mendieta, sobre todo al principio, también me influyó. De todos modos, es bueno estar al día y conocer todo lo que se hace, pero también hay que tener muy claro qué y cómo se quiere contar.

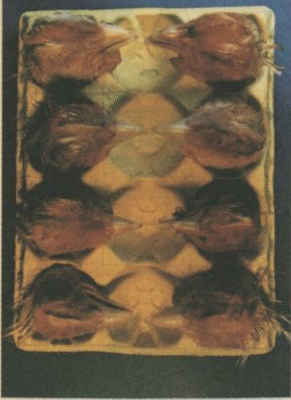
—Además de la exposición, ¿qué otros proyectos prepara?

—He sido seleccionada para la XIII edición de Circuitos, donde presento dos series nuevas, y para la Muestra de Arte Joven del Principado de Asturias, en octubre. Ha sido un año con suerte.

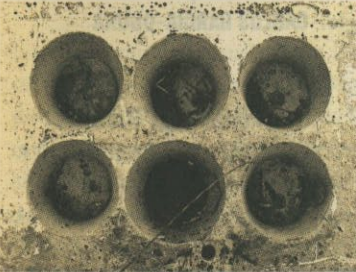
PAULA ACHIAGA



SURGIR II, 2001. FOTOGRAFÍA COLOR, 20 X 30



PEDRO CAMPILLO



GONZALO MACHADO



JOAQUÍN SANTAMARÍA



DIEGO OPAZO



SUSANA MALDONADO



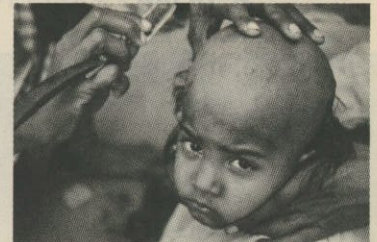
ANDRÉS CARRASCO

Los finalistas

Los nueve proyectos que llegaron a la final son muy distintos en carácter pero todos ellos de un interés indudable y de gran profesionalidad: los excelentes trabajos documentales de Ramón Bujanda, Andrés Carrasco y Diego Opazo, que sobrepasan la intención informativa; los chocantes y divertidos pollos humanizados de Pedro Campillo; las elaboradas sombras de Bibiana Fierro; la impecable sintonía de arquitectura y luz de Miguel de Guzmán; la creación en la destrucción en las ruinas industriales del jovencísimo Gonzalo Machado; la difusa agonía cotidiana de Susana Maldonado; y las esculturas con muñequitos que se integran en espacios urbanos de Joaquín Santamaría.



MIGUEL DE GUZMÁN



RAMÓN BUJANDA



BIBIANA FIERRO

AGOSTO CERRADO

Andreu Alfaro
 Eduardo Arroyo
 Adolfo Barnatan
 Luis Canelo
 Nacho Criado
 Philippe Halsman
 M.P. Herrero
 Dennis Hopper
 Anton Lamazares
 Amanda Means
 Antonio Murado
 Kenneth Noland
 Jules Olitski
 Larry Poons
 Albert Rafols-Casamada
 Ed Ruscha
 Kiki Smith
 Eduardo Urculo
 André Villers

GALERIA METTA

Marques de la Ensenada, 2
 Tel.: 91 319 02 30 - Fax: 91 319 59 64
 metta@afinsart.com - 28004 MADRID





XIMO LIZANA: AMANECER EN HIROSHIMA, 2001.

e-prom

GALERÍA MAY MOREÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 30 DE JULIO. DE 92.000 A 4.000.000 PTAS.

REUNIÓN de artistas que trabajan con nuevas técnicas creativas resultantes de la investigación electrónica, informática y cibernética, o bien buscan propuestas de contraste con el empleo o abuso de tales procesos. Los aquí presentes persiguen diferentes resultados visuales y emplean distintos formatos y técnicas, sin embargo el contenido de sus obras resulta en muchos casos imperceptible más allá del mero concepto delineado por la forma. Dicho de otra manera, obras como las de Marcel-li Antúnez, Pistolo Eliza o Ximo Lizana no parecen permitir nada más que la contemplación de nuevas formas, producidas no necesariamente para significar nada más allá de su concepto originario ni para propiciar emoción estética alguna. Posiblemente tal apreciación sea motivada por el afán de la muestra por ser resumen de creadores, formas y técnicas, lo que finalmente da una percepción imprecisa de la labor de cada uno. Lo raro, entonces, es que en el caso de Nam June Paik, Mk Kähne o Rolando Peña los resultados sean mucho más interesantes que en otros. **ABEL H. POZUELO**

Saskia Moro

GALERÍA ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 46.000 A 190.000 PESETAS.

CIERRA la temporada Estiarte con una muestra de la artista Saskia Moro (Londres, 1967) en la que presenta una selección de monotypes y grabados bajo el nombre de *Mareas*, título evocador de líquidos, de fluidos y crecidas, de idas y venidas y, en un sentido metafórico, de

lo pasajero, lo efímero y lo fugaz. Una docena de monotypes que destilan toda suerte de sensaciones acuosas. Partiendo de la variedad de texturas, ofrecen al espectador un inventario de calidades desde la oscuridad y densidad de una superficie áspera hasta la liviandad y claridad de las aguas limpias en luminosas miradas. Encorsetadas en divisiones verticales, las distintas zonas aparecen pobladas de gamas cromáticas diferentes por lo que se puede discernir la actitud del artista ante cada una de ellas, como la aplicación de diversas gradaciones de tintas aumentando o disminuyendo la intensidad del color. También presenta Moro grabados en ediciones de veinticinco ejemplares de formatos menores y una escultura que hace las veces de alberca o de fuente en la que el agua corre aportando a la muestra una ambientación muy acorde con las obras, esto es, una agradecida carga de frescura.

JAVIER HONTORIA

De jóvenes y clásicos

GALERÍA ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE. DE 400.000 A 10.000.000 PESETAS

ENTRE la rutina de las colectivas de final de temporada surge, de tarde en tarde, algún hallazgo. En este caso es *Cielos de Segovia*, una suerte de paisaje abstracto en rojos y dorados, un cuadro deslumbrante de Alberto Reguera. Cerca de él, como contrapunto, una de esas pinturas tenebrosas y aterciopeladas de Ángeles San José en óleo y grafito. Un cua-



TÀPIES: SÁBANA BLANCA, 1988

drito sugerente de la serie de ruinas romanas de Jesús Mari Lazkano. *Cretona*, de Juan Giralt, es como una ventana rota por donde el campo entra en la casa y el interior sale hacia el paisaje. En la exposición, dominada por los pintores de más edad, hay obras (menores) de Gordillo, Guinovart, Teixidor, Bonifacio. Y sobre todo, a la entrada de la galería, se ha formado un conjunto de cierta coherencia. *Sábana blanca* (1988) de Tàpies, sobre cartón ondulado, sugiere una cama de la cual se alza un cuerpo cadavérico, como en una Resurrección. A su lado, una pequeña *Crucifixión* de Saura, y en la tercera pared, una *Tauromaquia* de Barjola en blanco, negro y grises, con su toro y su caballo de cuello forzado, muy Guernica. Tres viejos maestros españoles, con sus rituales de muerte. **GUILLERMO SOLANA**

Spengler y Sande

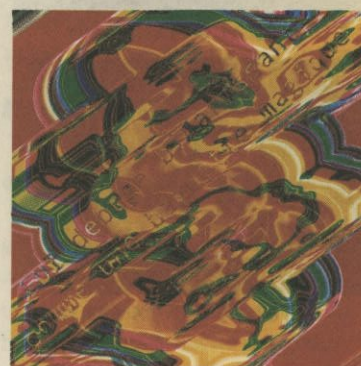
TORRE CAJA MADRID. Pº DE LA CASTELLANA, 189. MADRID. HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE

LA reportera de guerra Christine Spengler, que lleva treinta años dedicada al fotoperiodismo bélico, da la alternativa al fotógrafo Juan de Sande (Madrid, 1964) en la tercera edición de *Relevos*. Las fotografías de Spengler, protagonizadas por distintas guerras, tienen en esta muestra el componente luctuoso del negro como una forma de solidaridad con las mujeres y los niños a los que sorprende como protagonistas de las desgracias. En este caso las mujeres islámicas pasan de una instantánea a otra como celebradoras de una fiesta, maternales y guerreras, manteniéndose en todas las fotos una indumentaria semejante. El drama palpita en imágenes como *Área de recreo en Managua* y, sobre todo, en *Niño llorando a su padre*, tomada en Camboya. De Sande, en cambio, desplaza a los seres humanos de sus fotografías para acentuar la soledad de estos árboles que hunden sus raí-

ces en la tierra y crecen hacia el cielo. Pero el drama permanece también en estas bellas imágenes que contrastan con la desolación que arrastran las composiciones de Spengler. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

Rafael Agredano

TOMÁS MARCH. VALENCIA. GOBERNADOR VIEJO, 26. HASTA EL 27 DE SEPTIEMBRE. DE 250.000 A 700.000 PTAS.



AGREDANO: EDI DEBUGÉ..., 2001

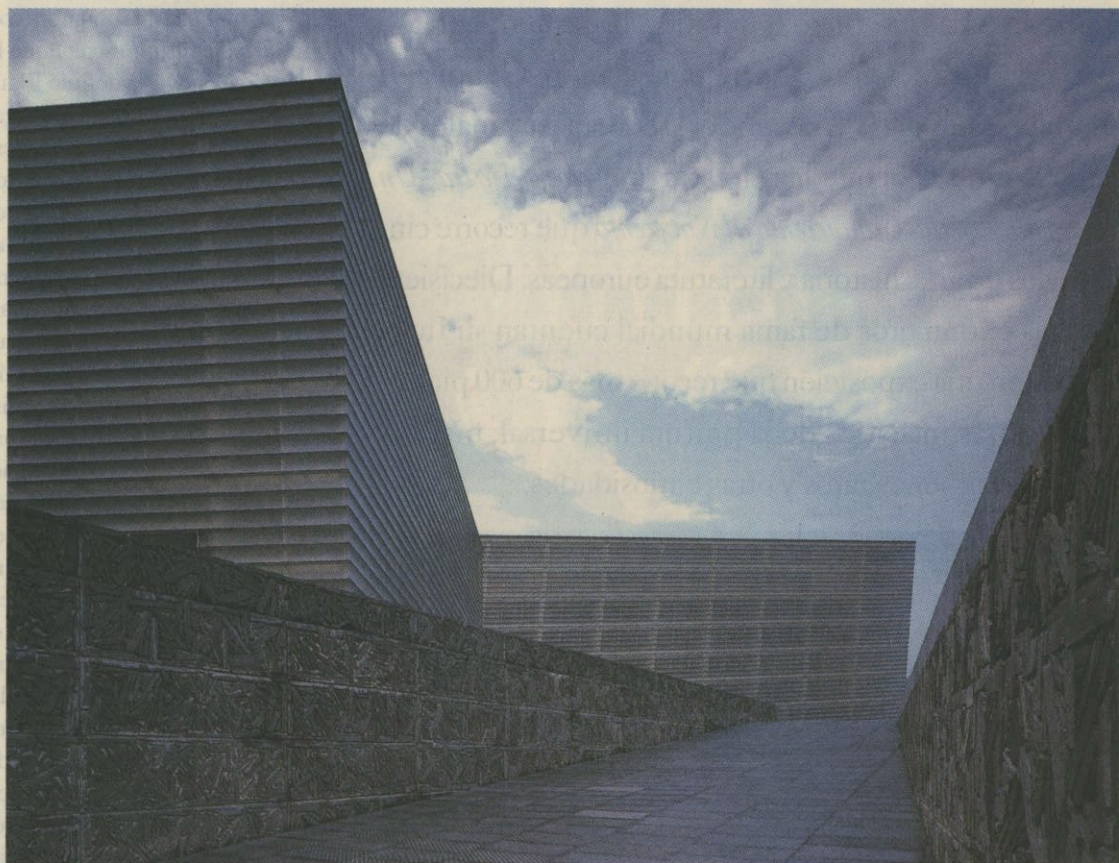
COMO no podía ser de otra forma, la expectación está servida con Rafael Agredano, y es que cada nueva exposición viene seguida de un elemento sorpresa que él dosifica con inteligencia. Si antes fueron los pintorescos sucesos de Aviñón narrados por un marinero y luego las fotográficas ilusiones de una ópera brillante, ahora los acontecimientos se suceden en una red infinita de voces fragmentadas. Sin abandonar la pintura, que figura como una entequeia en la mayoría de sus actuaciones, da un giro más a su trabajo haciendo piruetas en el espacio de las nuevas tecnologías. De esta forma, bajo el título *Je t'e maile...moi non plus*, el artista se mueve por las telarañas de los mensajes infográficos poniendo voz a las imágenes y dando luz a las palabras. Con ello, al hilo del mundo de la información y su lectura artística, pone en cuestión conceptos y formas, y agudiza, más si cabe, su ya ingenioso sentido del humor, algo que a menudo le falta al arte de nuestros días. Un trabajo para no perder de vista. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Comillas: los arquitectos del futuro

PALACIO SOBRELLANOS. COMILLAS. SANTANDER. HASTA EL 2 DE SEPTIEMBRE

LA VI Bienal de Arquitectura Española, dirigida por el arquitecto Manuel de las Casas, ha reconocido la mejor arquitectura construida en el año 2000, destacando con la creación del premio Enric Miralles a los arquitectos emergentes, que en esta primera edición ha recaído en el Palacio de Congresos Euskalduna de Bilbao, obra reconocida internacionalmente de los arquitectos Federico Soriano y Dolores Palacios. Igualmente se otorga el premio Manuel de la Dehesa al proyecto del Kursaal de San Sebastián del arquitecto Rafael Moneo, un nuevo reconocimiento a una obra magistral que ha merecido igualmente el premio Mies van der Rohe. Mención especial ha recibido en este certamen la intervención de los arquitectos Martínez Lapeña/Torres con las escaleras de la Granja (Toledo), una delicada y valiente incisión topográfica en la ladera de acceso al centro histórico de Toledo, así como la Planta de reciclaje de residuos urbanos en Madrid, obra de Abalos/Herreros/Jaramillo, magnífico ejemplo de instalación industrial configurada con parámetros medioambientales que se unifica bajo una gran cubierta verde inclinada y que se hace eco del carácter industrial del proceso así como de la ladera en la que se asienta. El Museo de Bellas Artes de Castellón de Tuñón/Mansilla, el aula de la universidad de Alicante de García-Solera, la Biblioteca Central de la Universidad de Lugo de Noguero/Díez y el edificio de viviendas en Amsterdam, obra de José Luis Mateo, centraron la discusión del jurado para distinguir los premios previamente descritos.

El conjunto de las obras seleccionadas se completa con la restauración de la Iglesia de San Lorenzo de Valquemada (Madrid) de Lina-



EDIFICIO DEL KURSAAL (SAN SEBASTIÁN), DE RAFAEL MONEO. A LA IZQUIERDA, PLANTA DE RECICLAJE (MADRID) DE I. ÁBALOS, J. HERREROS Y Á. JARAMILLO

zasoro, las viviendas en Lantejuela (Sevilla) de Sánchez Lara, el Museo del Vino de Alonso/Hernández y la Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra, adecuación de un Depósito de Aguas proyectado por Clotet/Paricio. Todos los edificios mencionados hacen gala de una gran

calidad arquitectónica como respuesta a distintos requerimientos urbanos y de programa en escalas edificatorias de considerable tamaño. El jurado de la Bienal ha valorado además pequeñas intervenciones en el paisaje, unidades residenciales y de infraestructura.

Destacan así la vivienda unifamiliar en Sevilla obra de Morales/Mariscal, el Cementerio de Finisterre (La Coruña) de Portela, la pasarela peatonal en Petrer (Alicante) de Pinós y el sutil pabellón del baño en Olot (Gerona) obra de los arquitectos Aranda/Pigem/Vilalta.

La mayoría de los proyectos seleccionados han sido construidos por arquitectos menores de 40 años, lo que augura un enorme porvenir a la Arquitectura española, intentando identificar, según comentan los miembros del jurado, la buena arquitectura coyuntural que viste un lugar de las obras que definen una época y de las que seguramente, alguna, esté presente en esta muestra.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Artistas viajeros en Génova

PALACIO DUCAL. PLAZA MATTEOTTI, 9. GÉNOVA. HASTA FINALES DE JULIO

Foco de todas las miradas debido a la cumbre del G-8 y a las manifestaciones antiglobalización, Génova es también estos días un destino artístico. Hasta finales de julio la ciudad acoge la muestra *Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento al Novecento* que recorre cinco siglos de arte, historia y literatura europeas. Diecisiete artistas extranjeros de fama mundial cuentan su Italia íntima en una exposición que recoge más de 600 piezas, entre obras maestras de la pintura universal, manuscritos, volúmenes raros y otras curiosidades.



ARRIBA, ANGELICA KAUFFMANN: GANIMEDES Y EL ÁGUILA, 1793. A LA IZQUIERDA, ANÓNIMO ITALIANO: EL CONCIERTO

A la *Superba* (Soberbia), nombre con el que desde antiguo se conoce la ciudad de Génova, la definió Flaubert como "una belleza que desgarró el alma". La Génova actual, destino casi ignorado en los itinerarios turísticos, ofrece al visitante la posibilidad de asomarse a las ciudades más importantes del país en una muestra que, a través de 600 obras, testimonia el viaje de diecisiete turistas vocacionales. La exposición permite recorrer cinco siglos de historia a través de la mirada de ilustres viajeros extranjeros: Montaigne, Rubens, Montesquieu, el Marqués De Sade, Goya, Goethe, Chateaubriand, Stendhal, Shelley, Byron, Dickens, Flaubert, Turner, James, Browning y Proust. Al atravesar el umbral del Palacio Ducal el visitante descubre una Italia desconocida, trazada a partir de insólitos recorridos. Un laberíntico entramado de eventos históricos y culturales en el que las notas de viaje de algunos de los más grandes artistas de la historia se transforman en hilo de Ariadna. Una travesía por los subterráneos de la antigua fortaleza de los Dogi. Oscuro trayecto con paredes pintadas de negro, iluminado por Tiziano, Rafael, Bronzino, Pontormo, Canova... Lejos de realizar un estudio comparativo de un período de la historia del arte, aquí se marca el acento en el viaje como descubrimiento artístico y personal. Recorridos físicos y experiencias vitales se funden para descubrir el viaje como esa metáfora de la vida que permite reflexionar sobre las razones por las cuales el hombre, al hacerse pintor, pintor, al hacerse escritor, cuenta.

Desde Montaigne a Proust, todos los viajeros-guías de esta singular aventura hablan de su presente haciendo constantes referencias al *Cinquecento*. De aquí que la primera sec-

ción de la muestra esté dedicada a las Cortes italianas renacentistas con una serie de obras maestras del siglo XVI, entre otras, los magníficos dobles retratos de Rafael y Giorgione, el que Tiziano hizo de Baldassarre di Castiglione, el *Martirio de los Cuatro Santos* de Correggio, o el *Muchacho mordido por un lagarto* de Caravaggio. Figuran también el manuscrito *El arte de la guerra* de Maquiavelo, el *Libro de los Cálculos* de Galileo, así como cartas autógrafas de Ariosto, Tasso y Lucrezia Borgia.

El primero de los viajeros que forman este "cortejo" fue Montaigne. Llegó a Italia en 1580 buscando remedio a una dolencia renal. Ilustran su paso por el *Belpaese* el manuscrito de *La Jerusalem Liberada* de Tasso y entre algunas de las obras más relevantes *La carnicería* de Carracci y *Una fiesta en la plaza Santa Croce de Florencia* de Gualterotti. Veinte años después le tocó el turno a Rubens. En la capital ligur le sorprende la belleza de los palacios, entre otros los que flanquean la espléndida Vía Garibaldi. Será el pintor flamenco, junto a otros compatriotas suyos, como Van Dyck y los hermanos De Wael, quienes dejen en herencia a los artistas locales -Strozzi, De Ferrari, Fiasella, Magnasco...- la simiente del período más sorprendente de la pintura genovesa. En la sección dedicada a este pintor se pueden contemplar el *Retrato de Ambrogio Spinola* de Van Dyck junto a algunas obras del propio Rubens, tales como el *Retrato de Nicolás Pallavicino*, *Hércules en el jardín de las Hespérides* y los dibujos para el volumen *Los palacios de Génova*.

También en este itinerario se encuentra la huella de un viajero español. La obra de Goya *Aníbal atravesando los Alpes* habla de un joven pintor que recorre las principales ciu-

dades italianas para explorar las obras maestras de la pintura renacentista. Giuseppe Marcenaro y Piero Boragina, autores de la muestra, han creado un viaje que también puede ser considerado una narración. Como si se tratase de una novela, el recorrido aparece salpicado por las sensaciones que produjeron en los célebres viajeros los lugares y los personajes que conocieron a lo largo del camino. Goethe descubre Roma gracias a la pintora Angelica Kauffmann. La sección sobre el escritor alemán muestra obras de Hackert, a quien Goethe conoció en Roma, Reynolds y Kauffmann, entre otras la más que sugerente *Ganímedes y el águila*, además de una edición de 1774 de *Los sufrimientos del joven Werther* y el manuscrito autógrafo de *Quinta elegía romana*. Los personajes y los ambientes que frecuenta Stendhal en Nápoles hacen de ella una ciudad que poco tiene que ver con la que conoció Goethe. El francés, entusiasmado por Rossini, describe minuciosamente el mundo de los escenarios napolitanos. Bolonia, Florencia, Parma, Génova, Pisa, Roma. El manuscrito de *A Silvia* de Giacomo Leopardi, con quien Stendhal hizo amistad en Florencia, algunos manuscritos de Rossini y cuadros de Wicar, Gérard y Foschini son las obras que nos acercan a la pasión de este escritor por Italia.

La Génova donde comparten su tristeza la autora de *Frankenstein* y Byron es la misma que erotiza a Flaubert cuando imagina gloriosas



VITTORE CARPACCIO: LA VISITACIÓN, 1504

orgías bajo los frescos de los techos de los palacios o que le inspirará su obra *La tentación de San Antonio* al contemplar un cuadro atribuido a Brueghel. También Dickens encontró inspiración en Génova para escribir algunos de sus cuentos más

originales y sus memorias de viaje *Pictures from Italy*. Obras de Boldini, Veronese, Tintoretto, Tiziano y Carpaccio aluden a la devoción por la pintura italiana del último de los protagonistas de este viaje encantado. Un portentoso paseo alrededor

de cinco siglos de arte y literatura que, en virtud de la cantidad y calidad de las obras expuestas, podría producir aquel delirio de los sentidos denominado Síndrome de Stendhal.

ANNE SERRANO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

PHOTOESPAÑA 2001 (del 14 de junio al 19 de agosto). **4 de Bangkok: M. Sriwanichpoom, S. M. Sakul, O. Pin Fat y P. Blenkinsop / Mimmo Jodice: La recherche. Organizada por el Istituto Italiano di Cultura. Juan de la Cruz Megias: Bodas 1979-1999.**

HORARIO DEL 17 AL 31 DE JULIO: Martes a Sábado de 11 a 14 y de 18 a 22 h. Domingos y festivos de 11 a 14,30 h.
HORARIO DEL 1 AL 19 DE AGOSTO: Martes a Sábado de 18 a 21 h. Domingos y festivos de 11 a 14,30 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

Ayuntamiento de Madrid
Comunidad de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

Tesoros de la Cartografía

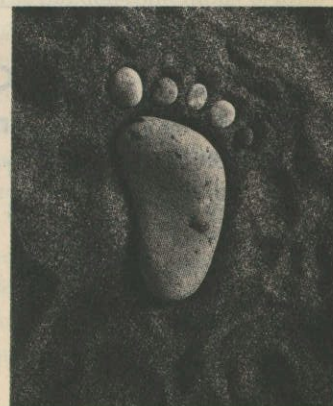
BIBLIOTECA NACIONAL. PASEO DE RECOLETOS, 20. MADRID. HASTA EL 1 DE AGOSTO

Matador

DIRECTOR: ALBERTO ANAUT. VOLUMEN E

EDITADA por La Fábrica y dirigida por Alberto Anaut, "Matador. Revista de Cultura, Ideas y Tendencias" (que así reza su nombre completo) acaba de sacar su único número del año. Coincidiendo con el final de PHotoEspaña, la publicación saca a la luz su sexto volumen, que, siguiendo el orden alfabético al que se sometió desde el principio, corresponde a la letra E (la edición terminará cuando se llegue a la Z, que será en el año 2022). Con textos originales e inéditos, Nelson Mandela, Alejandro Gándara, Eugenio Triás, J.M. Mendiluce, Victoria Combalfá, John Berger y Peter Greenaway, entre otros, reflexionan sobre los sueños del ser humano (tema central de esta edición). Enrique Vila-Matas abre la revista con un pequeño ensayo en el que analiza la letra E. Las imágenes más impactantes (a gran formato e impecable reproducción) llevan la firma de Chema Madoz (de su serie *La edad de piedra*), Duane Michals, Edward Weston, Alberto García-Alix (autor de los retratos de Elena Arzak, Fátima Miranda y Rosa Montero), Isabel Muñoz y Mario Cravo Neto.

MADOZ: LA EDAD DE PIEDRA



MAPAMUNDI DE BEATO DE LIÉBANA, S. XI

PARA trazar mapas terrestres hay que mirar a las estrellas. Y el cielo, a su vez, por extensión de la redondez que acusa el planeta se describe con forma esférica, como en el espléndido Globo Celeste que perteneció a Godoy y que se exhibe en una extraordinaria exposición de planisferios, mapas y cosmografías, programada, junto a otros eventos, como complemento de un importante congreso internacional de cartografía que se ha celebrado en Madrid. El mapamundi redondo que ilustra las *Etimologías* de San Isidoro y el ovalado del Beato de Liébana se ajustaban bien al molde de cosmovisiones pasadas y futuras, pero poco servían como cartas de navegación por el mundo real. Los mapas del cosmos imaginario, podría decirse, se fueron llenando de mares y continentes verdaderos conforme se evidenciaba a la experiencia que la Tierra no sólo es redonda, sino que también puede recorrerse y anotarse en todos sus detalles.

En la exposición se disfruta de valiosos ejemplos de la historia de la cosmografía que proceden de las cartotecas españolas: representaciones simbólicas de regiones del orbe, portulanos o cartas náuticas de tiempos renacentistas, mapas de los que

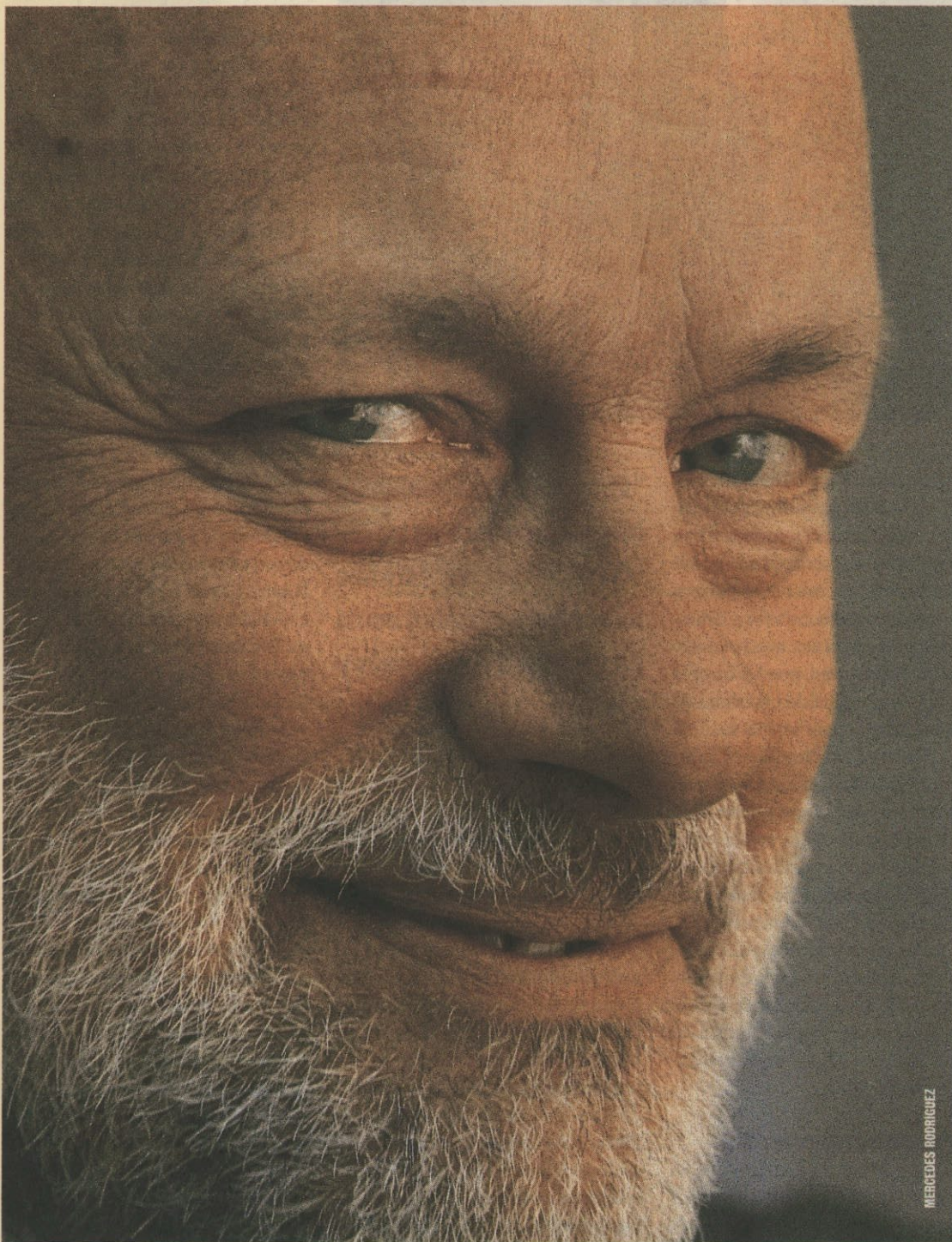


PLANO DEL REPARTIMIENTO DE TIERRA EN CUMANÁ, VENEZUELA, 1704. ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

encargaba la Casa de la Contratación de Sevilla para situar el Nuevo Mundo, atlas con conocimientos geográficos del siglo XVI y con una imagen más cercana a los libros escolares de hoy, como son los de la Ilustración o, más aún, los dibujos mejor preparados para la explotación sistemática de mares y tierra firme en el reinado de Isabel II. Entre las piezas más extraordinarias se encuentran, por ejemplo, una carta náutica del Mediterráneo de Domingo de Villarreal, fechada en 1589, y el fabuloso *Orbis Terrestris*, obra de Christian Sgroeten, dedicado a su majestad Felipe II. Para la representación del planeta en su conjunto escogió este autor la feliz forma del corazón.

Hay muchas otras excelencias en este escenario de la historia de los mapas que han comisariado C. Líte y M. L. Martín-Merás. El grueso de la exposición se centra en la cartografía de España y sus territorios de ultramar, con un recorrido tan rico en curiosidades como competente desde el punto de vista didáctico. Hasta han reservado un apartado a los instrumentos científicos utilizados por los cosmógrafos a lo largo del tiempo: las herramientas con las que se fueron reduciendo las coordenadas esquivas al cálculo y los riesgos que esperan a los actuales exploradores del planeta.

JAVIER ARNALDO



MERCEDES RODRIGUEZ

Punto de peregrinación de turistas de todo el mundo, escenario imprescindible para los creadores escénicos, el Festival Internacional de Edimburgo se convierte desde el 12 de agosto en una de las citas más importantes dentro de los certámenes de verano. Luc Bondy, Carles Santos, Mikhail Baryshnikov o Pierre Boulez son los nombres que dan altura, un año más, a la programación de teatro, música y danza de la cita escocesa. EL CULTURAL habla con su director, Brian McMaster, sobre las novedades de este año, las claves de su prestigio, la evolución del teatro europeo, sus carencias y sus nombres más destacados. Además, Carles Santos escribe sobre *Ricardo i Elena*, que se presenta en el festival, mientras que Javier Villán analiza la figura y la obra del creador valenciano.

Director del Festival de Edimburgo

Brian McMaster

“El teatro europeo está saliendo de una larga sequía”

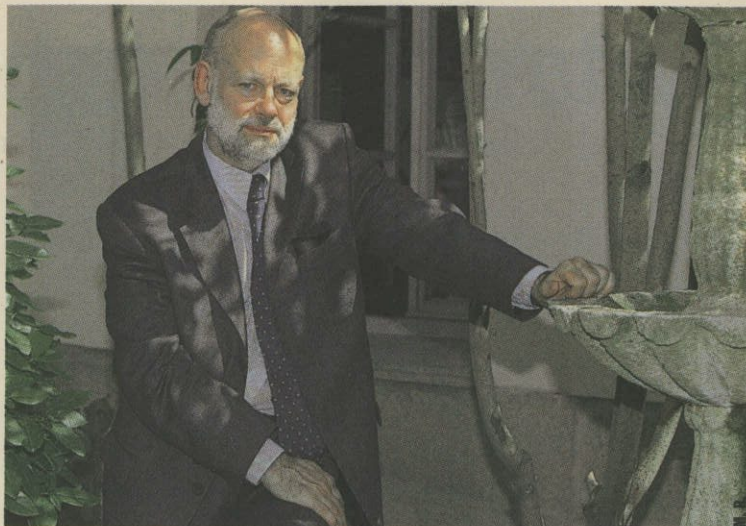
MCMMASTER habla con la tranquilidad de los escoceses de las highlands y el acento suavizado de los ingleses de Bristol. Tiene 54 años, y la mitad de ellos los ha dedicado a las artes escénicas. Su opinión es el mejor termómetro para medir la temperatura escénica de la actualidad, mercurio elevado gracias a la fuerza propia del Festival de Edimburgo. McMaster lleva diez años al frente de este certamen, y más de media vida dedicada a su otra pasión, la ópera: ha sido director de programación de la English National Opera, gerente de la Welsh National Opera y director artístico de la Vancouver Opera. Un año más, el Edinburgh International Festival vuelve a centrar miradas y a congregar a los mejores nombres del teatro.

—¿En qué se cimienta el prestigio de este festival?

—Sólo hay que echar la vista atrás, a sus 54 años de historia, para ver por qué tiene la fama que tiene. Su programación ha sido fantástica y el prestigio de hoy es un reconocimiento justo. Innovación, tradición, nombres nuevos y consagrados... todo pasa por Edimburgo. Se han hecho cosas estupendas y hoy, cuando creo que voy a cerrar una programación innovadora, veo las de años anteriores y me doy cuenta de que cualquier idea brillante ya se ha tenido en el pasado. Eso es una dificultad pero todo un reto. El nivel de exigencia es muy alto si se quiere ser justo y coherente con la trayectoria del festival. Yo doy vueltas y vueltas a las cosas para seguir sorprendiendo y, por qué no, rompiendo, para estar en la avanzada, en primera fila.

—¿Cómo ha sido valorada la programación de este año: gente joven, consagrados, vanguardia, clásicos...?

—Intento conseguir un equilibrio entre todas las áreas y tendencias. Habrá efectivamente nombres con-



sagrados como Merce Cunningham, o Mikhail Baryshnikov, y gente joven como Carles Santos o Shan Khan. Mi ideal sería que la gente pudiera tener la misma experiencia que tuve yo cuando fui a Edimburgo por primera vez, que haya algo que les impresione, que les cambie la vida. Si eso sucede con una sola persona me doy por satisfecho.

—¿Por qué ha elegido a Carles Santos con *Ricardo i Elena* como representante del teatro que se hace en España?

—Es uno de los grandes creadores de este momento. Yo lo descubrí en el Festival de Otoño de París, cuando todavía no era muy conocido, aunque llevaba mucho tiempo actuando allí. La audiencia de Edimburgo lo sigue, y lo que vamos a ver en el festival es algo muy representativo de su arte.

Presencia del teatro español

—¿Cómo valora el teatro que se hace en España? ¿Cree que se le tiene en cuenta en el extranjero?

—En Escocia se presenta mucho teatro español. Se están haciendo cosas muy interesantes en España, como los trabajos de Calixto Bieito, Carles Santos, Joan Font y Albert

“El festival de Edimburgo intenta conseguir un equilibrio de tendencias. Este año habrá consagrados como Cunningham o Baryshnikov y jóvenes creadores como Carles Santos y Shan Khan”

Boadella, por destacar algunos.

—¿Cómo cree que ha evolucionado el teatro en estos diez años?

—No ha evolucionado lo suficiente. Hay muy buenos textos, y muy buenos escritores, sobre todo jóvenes. Y también hay directores fantásticos, como Peter Stein o Luc Bondy. Pero es cierto que en cuanto a la dirección ha habido una sequía de nombres, ha faltado durante algunos años una generación entre directores como Stein y Calixto Bieito. Después de ese periodo se está comprobando que vuelve a haber directores interesantes que tienen algo que decir. En Europa estamos saliendo de esa sequía de nombres. Se está mejorando la situación pero queda mucho por hacer.

—¿Cree que en España sucede lo mismo?

—Quizás he generalizado demasiado con los directores. En España, por ejemplo, sí hubo esta sequía aunque en menor grado, porque ha existido cierta continuidad con compañías como Els Comediants y Els Joglars, capitaneadas por Font y Boadella. En Inglaterra esa generación se perdió. En Francia y Alemania sucedió algo parecido, aunque en menor grado.

Texto frente a tecnología

—¿Ha asistido a la pérdida de algún género, tendencia y al nacimiento de otro?

—La tendencia más excitante en este momento es que el teatro está volviendo al texto. Si te fijas en los directores jóvenes internacionales: Bieito, Corseti... esta gente joven está basando su trabajo en el texto. El teatro de calle me parece una experiencia estimulante, pero en realidad lo que te va a cambiar la vida, lo que te da esa experiencia concentrada e intensa es el texto. Independientemente de todas esas tecnologías e innovaciones, el actor debe tener un texto sólido sobre el que trabajar. Ése es el sustento del teatro, la esencia, y no se puede competir contra eso.

—¿Se pueden definir tendencias por países, qué nombres destacaría?

—Estos nombres corresponden a una opinión totalmente subjetiva. Pero yo señalaría en España a Calixto Bieito como el más relevante; Corseti en Italia; en Holanda Alice Zamywisk, y algún nombre joven que ahora no consigo recordar de Alemania y Francia. Entre ellos hay diferencias, gracias a Dios. Y eso es lo fantástico, son diferentes, grandes. Y estos nombres no son sino una confirmación de esa vuelta al texto de la que hablaba, aunque cada uno con sus peculiaridades.

“Los trabajos de Els comediantes, Els joglars, Calixto Bieito y Carles Santos son los más interesantes de los que se realizan en España. Bieito es uno de los directores más relevantes internacionalmente”

Un tándem aguerrido

—¿Y qué le parece el resurgimiento del teatro de calle, por ejemplo, tan presente en el Fringe, el festival "off"?

—La verdad es que no me entusiasma. Creo que es una experiencia demasiado difusa, pero es cierto que ha vuelto a estar presente en muchos festivales y los programadores lo tienen en cuenta.

—¿De qué criterios depende la selección de los nombres que componen la programación de este año y qué la diferencia de otras ediciones?

—El año pasado estuvo Beito, este año está Santos. Tenemos a Bondy, a Heiner Goebbels... pero lo que marca la diferencia cada año depende de mi criterio. En realidad así ha sido todo los años. Al festival lo define el criterio de los directores que hemos pasado por él, para bien o para mal.

—¿Y cuáles son sus gustos?

—Yo siempre me he movido dentro del mundo de la ópera, que es el que conozco y en el que trabajo desde muy joven. Pero recuerdo que el primer año que me hice cargo de la dirección del festival no la programé. Eso era lo que todos esperaban. Yo me desmarqué para que no pensarán: "Ahora no vamos a tener nada más que ópera".

Ópera en la programación

—Y sin embargo este año hay mucha y muy buena.

—Sí, cierto. Ya ha pasado mucho tiempo desde que comencé aquí y no tengo que demostrar que no tengo preferencias. Me permito el lujo de programarla porque ya no es lo evidente. Y además creo que enriquece el festival.

—Usted tenía una prometedora carrera como abogado labrada en Bristol. ¿Qué le llevó a adentrarse en el mundo de la ópera?

—Lo cierto es que el Derecho no me entusiasmaba. Así que cuando estudiaba la carrera iba todas las noches al teatro y a la ópera. Me encantaba. Comencé a trabajar en la compañía discográfica Emi como

Aunque el Festival de Edimburgo tenga muchas facetas, la musical y la lírica forman, sin duda, el tándem más aguerrido del evento. En Gran Bretaña están más que obsesionados con reivindicar a Berlioz y prueba de ello es que las actividades operísticas se iniciarán con *Los Troyanos* en dos sesiones y en versión de concierto, con Donald Runnicles al frente y la celebrada Petra Lang (espléndida en su reciente grabación con Colin Davis) entre los protagonistas. No será el único acontecimiento. La tradición mozartiana de la capital escocesa es reconocida y así podrá verse un *Idomeneo* con Sir Charles Mackerras con un reparto comandado por Ian Bostridge y Barbara Frittoli, un morbosos *Così fan tutte*, dirigido por Andras Schiff, que puede mostrar su talento como director operístico, así como *La flauta mágica* procedente del Festival de Aix, que lleva recorriendo media Europa. De Rossini se presentará su *Armida*, con Cecilia Gasdia y Bruce Ford, con el aplaudido Carlo Rizzi en el foso.

El capítulo contemporáneo vendrá con la representacio-

ayudante en el departamento internacional. Tuve mucha suerte porque a nadie en ese departamento le gustaba la ópera, así que a los 22 años me encontré llevando todos los proyectos importantes de ópera.

—¿Qué grado de riesgo hay en los montajes que se van a ver en esta edición del festival?

—Espero que todas y cada una de las actuaciones que se presen-

nes de *Ricardo i Elena* de Carles Santos y *Trois Soeurs* de Peter Eötvös, una obra que día a día se impone con más fuerza, así como el estreno mundial de *Parthenogenesis* de James McMillan, del que recientemente pudo escucharse con asombro en España su *Veni, Veni, Emmanuel*. Del pasado siglo se presentará un *Castillo de Barbazul* de Bartok dirigido por Pierre Boulez con Michelle De Young y Laszlo Polgar y un *San Francisco de Asís* de Messiaen con Reinbert de Leeuw, respetado director del panorama contemporáneo.

Edimburgo es también ciudad de orquestas y por allí pasarán diversas formaciones que, en muchos casos harán doblete con Londres, como la City of Birmingham, la Nacional Rusa, la Gustav Mahler, la Sinfónica de Boston y la Filarmónica de San Petersburgo. Hay que recordar la presencia de importantes solistas como el citado Schiff y Gustav Leonhardt, así como eventos concretos, como el encuentro de Matthias Goerne con Alfred Brendel, además de las apariciones de Petra Lang y Dorothea Röschmann.

LUIS G. IBERNI

tan este año tengan un elemento casi de locura. Pero lo que es cierto es que existe un elemento de riesgo en todos los montajes. Lo que más me gustaría como director es que la gente que en principio pensaba ir a una sola representación quede tan encantada que se anime a ir a otra, y a otra. Como hay 161 espectáculos espero que el público reincida, que vayan a ver otras co-

sas y, por qué no, que les cambie un poco la vida, como me sucedió a mí.

—¿Y qué nombre le cambió a usted la vida?

—Esa pregunta me obliga a hacer un poco de memoria, lo cual no viene mal porque después de tantos espectáculos vistos empiezas a olvidarte de lo que te influyó. Yo fui al festival de Edimburgo por primera vez cuando tenía 15 o 16 años. Fue una experiencia reveladora, única, todos los espectáculos a los que acudí me parecieron maravillosos. Y entonces decidí que cada verano durante el resto de mi vida iría a Edimburgo. Cambió de algún modo mi vida. Y ahora estoy allí y me pagan por ello. Es fantástico.

Aumento de espectadores

—Cuál es la situación del festival a día de hoy y el presupuesto con el que han contado?

—Es muy buena porque hemos vendido un cinco por ciento más de entradas que otros años a estas alturas. Sólo hay cuatro espectáculos que se han llenado, por lo que no hay problemas de entradas. En cuanto al presupuesto, hemos contado con seis millones de libras. De las cuales un millón trescientas mil vienen del Ayuntamiento, setecientos mil del Consejo de las Artes, un millón seiscientos cincuenta mil de patrocinadores privados y el resto de la taquilla. Una taquilla que va subiendo cada año.

—¿Hasta qué punto Edimburgo deja de ser un simple enclave para integrarse en el festival?

—Este es un caso extraño de simbiosis entre festival y ciudad. Edimburgo ha sido centro neurálgico de artistas y compañías anglosajones. Pero además, la ciudad le debe mucho al festival porque gracias a él se la ha dotado de una red de teatros y salas de conciertos—incluso de hoteles—que la sitúan en la vanguardia de las ciudades preparadas para estas expresiones artísticas.

ITZIAR DE FRANCISCO

Citas para no perderse

■ El New York City Ballet estará en The Edinburgh Playhouse desde el 28 de agosto hasta el 1 de septiembre con varios espectáculos. Si el Festival del año pasado mostró la herencia histórica de la compañía, este año se representará su futuro. La compañía llevará a escena el mayor número de montajes que ha representado hasta ahora en conjunto, bajo el título de *Diamond Project* y acompañados por la Royal Scottish National Orchestra.

■ El cineasta François Girard, conocido por las premiadas *El violín rojo* o *Thirty Two short Films about Glenn*, dirige la obra escrita por Alessandro Baricco, *Novecento*, la historia del gran pianista de jazz Danny Broodmann. El Royal Lyceum Theatre acogerá desde el día 13 de agosto este montaje, coproducido por el festival.

■ *Office* es el último trabajo de la Soho Theatre Company. Escrito por Shan Khan y dirigido por Abigail Morris, este montaje, que estará en el festival desde el próximo día 13, muestra una historia actual, donde el mundo laboral se antepone muchas veces a la propia vida. El joven autor escocés obtuvo el premio Verity Bargate por esta, su primera obra teatral.

■ Dos montajes de la aclamada Agata Kristof, *The Notebook* y *The Proof*, podrán verse en el Royal Lyceum Theatre a partir de los días 20 y 21 de agosto, respectivamente. La compañía De Onderneming, Antwerp, será la encargada de llevar a las tablas estas dos piezas de la trilogía que Kristof escribió como alegoría de la realidad de Europa tras la Segunda Guerra Mundial.

■ Entre los días 13 y 18 de agosto llega al King's Theatre, la obra *Too Late for Logic*, de Tom Murphy, interpretada por la compañía Royal Lyceum. Dirigida por Patrick Maso es una mágica indagación sobre las relaciones humanas.

■ Bernhard y Chekhov serán los encargados de poner el punto y final al Festival. La compañía The Vienna Burgtheater estrena los días 27 y 29 de agosto *Alte Meister* de Thomas Bernhard y *The Seagull* de Chekhov, en el Royal Lyceum y el King's Theatre respectivamente.

Ricardo i Elena, en la capital escocesa el 21 de agosto

Agitación... y Carles Santos

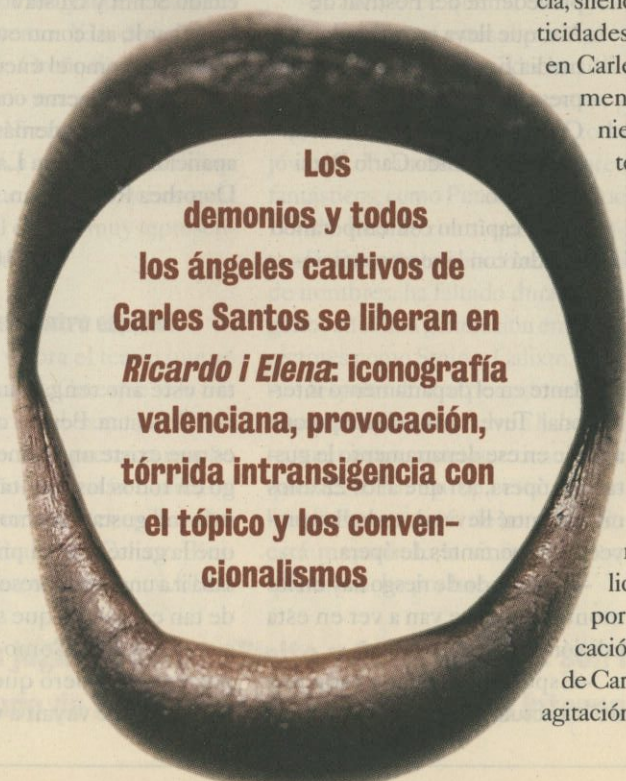
Edimburgo es la referencia imprescindible del teatro de todos los veranos. A Edimburgo llega este año *Ricardo i Elena*, ópera magna, el resumen, por el momento, de una fascinante y discutida, y por lo tanto discutible, trayectoria teatral: Carles Santos. Si la esencia de su extensa obra es la agitación, difícilmente podría no ser discutible. Carles Santos ya estuvo en Edimburgo compartiendo honores con Bob Wilson, Pina Baus y otras estrellas. Situado en la variación constante y en la vanguardia inaccesible, algo así como la revolución permanente aplicada al arte, Carles Santos ha elegido para *Ricardo i Elena* el latín. Es un latín que, naturalmente, desdeñarían Cicerón y César; y que, a pesar de las evocaciones míticas y trágicas de su título, no nos lleva a Séneca, sino a la plebe cotidiana y espesa. Es un latín que en otros tiempos hubiéramos llamado macarrónico, o sea, un híbrido chuleta y castizo de lenguaje de la calle, invención lingüística, improvisación musical

y fusión encanallada de jergas: un esperpento, una caricatura de lenguaje. Todos los demonios y todos los ángeles cautivos de Carles Santos se liberan en esta obra: iconografía valenciana, provocación, tórrida intransigencia con el tópico y los convencionalismos.

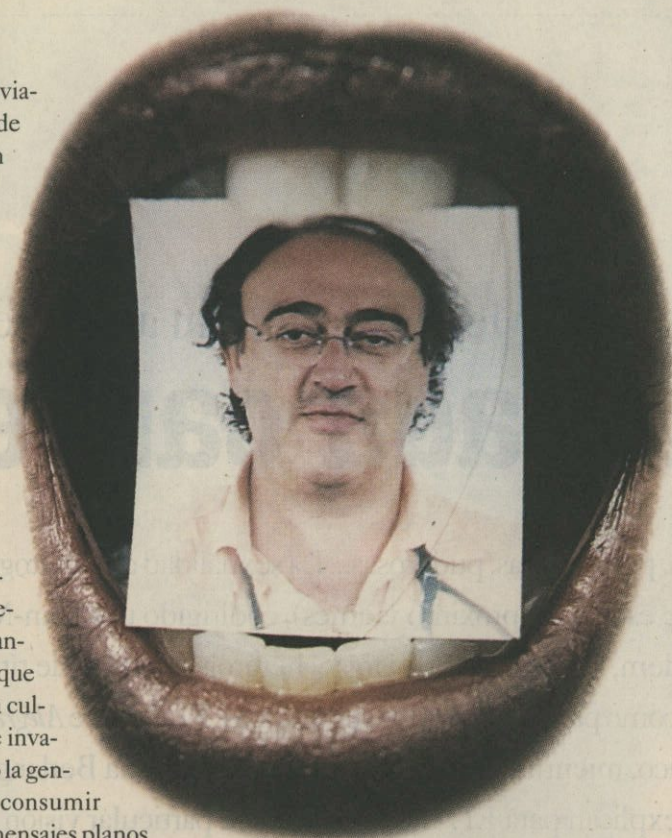
Al hablar de Carles Santos es inevitable la palabra provocación, palabra y concepto que, en sí, quizá no quiera decir mucho; pero que, en Carles Santos adquiere una insufrible declaración de principios y una desmesurada dimensión estética. ¿Ópera, drama, cine, concierto, *hapenning*, *performance*? Todo se funde y se confunde en Carles Santos, que lleva cuarenta años evolucionando, dando el salto mortal de abismo a abismo y llegando a la conclusión, provisional, de que no hay géneros.

Empezó como pianista genial y precoz y ha vuelto al piano como concertista de sí mismo, de los sonidos, de los chirridos y las voces que lo rodean. La música es onomatopeya o estridencia, silencio iluminado, una sonorización de plasticidades fugitivas y errantes. Decir vanguardia en Carles Santos es enunciar un teorema fragmentado y abierto, una relatividad que se niega a sí misma a cada instante. La existencia no es lógica, sino convulsa y contradictoria. Sus síntomas, sus equilibrios externos, son emanaciones de un desbarajuste interno, insistentemente mutante, que es la característica esencial de la poética creadora de Carles Santos. Parte de culpa en todo esto la tuvo Brossa, el imprescindible catalizador de la cultura catalana de los años sesenta y setenta, sus poemas visuales, su poliformismo expresivo.

Conociendo a Joan Brossa, su interés por el circo y el cabaret, su mentalidad eminentemente visual, su obsesión por dotar a las vanguardias de una significación liberadora, se entiende mejor la obra de Carles Santos: juego, iconografía, diversión, agitación. La trascendencia del arte hay que ali-



Los
demonios y todos
los ángeles cautivos de
Carles Santos se liberan en
Ricardo i Elena: iconografía
valenciana, provocación,
tórrida intransigencia con
el tópico y los conven-
cionalismos



gerarla con una expresividad liviana y refrescante. El arte carece de pudor, sus reglas sólo tienen un límite: lo aleatorio existe con base en el conocimiento; una dialéctica salvaje se manifiesta en las más depuradas improvisaciones. El juego es juego en apariencia. Bajo su transparente superficie hay, por lo menos, un irrevocable sentido: expresión de un tiempo histórico. Si de la poesía escénica de Brossa, misterioso territorio apenas explorado, aprende Carles Santos la implacable tiranización del hecho creador; de John Cage y de otros vanguardistas aprende por ejemplo que el arte no puede ser una reserva cultural, sino tierra de tránsito y de invasión; cuanto más, mejor. Cuando la gente apenas tiene tiempo de consumir noticias breves y deshuesadas, mensajes planos y sin elementos de reflexión, el arte no puede ser una realidad compleja.

Esto podría ser discutible y lo es; pero es así. Esta sumisión a los ecos que emite la realidad social, tenía en Brossa—es inevitable hablar de Brossa al hablar de Santos—una virtud: la transgresión. Transgresión de unos códigos estéticos que conlleva la negación de la conciencia histórica en que esos códigos se apoyan. La poética de Brossa, sus acciones-espectáculos, define el significado del *happening*, por ejemplo.

Es cierto que hoy la calle, la vida cotidiana suplantando la especificidad autónoma del arte. Los papeles se han cambiado y la política o cualquier otra manifestación del ser humano ha usurpado lenguajes y espacios escénicos. Pero llevar esto al absoluto y a la identidad de claves expresivas, sería sobredimensionar la realidad; y algo peor: aceptar la sumisión del arte a los poderes establecidos. Frente a esto, quedan algunas soluciones. Por ejemplo, devolver al espectáculo lo que el poder ambiental le quita; liberar de inconscientes, perfectamente cultivados, a una sociedad degradada. O sea, el espectáculo como agitación y contrapoder. Todo es efímero; mas, si algo ha de ser el arte en estos tiempos, ese algo es, ante todo, memoria del olvido.

Con Brossa, John Cage es otra de las refe-

rencias que marca la vida de Carles Santos. De él aprendió, en un viaje iniciático a EEUU, la idea de creatividad como un acto de liberación personal y la integración consciente e intencionada de los distintos lenguajes: música, cine, pintura, palabra, silencios... Hasta tal extremo se imbuó de esta manipulación estética y la convirtió en desafío, que en 1970, tras hora y media de dar la tabarra en un concierto con la repetición de seis notas musicales, Carles Santos fue violentamente expulsado de la sala. El minimal lo había captado intensamente y nada más minimal que una obra de seis notas abierta al infinito de la especulación. Aquel concierto llevaba, implícito y explícito, un antihomenaje: una protesta contra Luis de Pablo que había participado en el concierto de los XXV años de paz franquista.

Carles Santos es uno de los pocos que han sobrevivido, y en candelero, a los desastres y cremaciones de la cultura de estos años; un superviviente, con mucha salud, de la modernidad y la posmodernidad, de la cultura emergente y resistente, del desencanto de las vanguardias estéticas y políticas, de la transición y de la estabilidad democrática. Sigue evolucionando, cambiando. Veremos donde desemboca después del paso por Edimburgo de *Ricardo i Elena*.

Un pretexto metafórico

Ricardo y Elena era el nombre de mis padres. Es, además, el título de la obra que presento en Edimburgo.

Con este título, alguien podría pensar que se trata de una obra autobiográfica o referida a mi ámbito familiar, pero no es así.

Esta obra no tiene una línea argumental, pero sí un hilo conductor a través de la música; en esta ocasión agitada por la evolución de una estética combativa. Es evidente que cuando una profesión, en este caso la musical, es vivida con toda la intensidad posible condiciona absolutamente la existencia del propio individuo-músico. También es evidente que el propio individuo-músico, utiliza su total dedicación y concepción de la música para dar un sentido a su propia existencia.

Esta convivencia, es la que dinamiza el impulso creativo que se manifiesta de las formas más diversas, pero siempre ligadas a unas coordenadas inevitables que en esta obra son mostradas juntamente con el producto estrictamente musical. Digo inevitables porque son implacables y te obligan a reflexionar alrededor de un producto que ya existe y que en algún momento necesita una aproximación complementaria. Hasta llegar al momento actual, han pasado muchísimas cosas, algunas de las cuales, ni siquiera recuerdo.

Pero a pesar de esto existe un resultado final que hay que aceptar. *Ricardo i Elena* es uno de los tantos padres en blanco y negro que conformaron toda una época y que con mucho trabajo algunos de ellos han conseguido su propia representación en color; y dentro de este espectáculo son un pretexto metafórico que sirve para ordenar una serie de elementos determinantes que ayudaran a mostrar una obra que ahora convive conmigo en absoluta normalidad. Uno de los objetivos es demostrarme a mí mismo que lo que ha pasado es lo mejor que podía pasar. No se trata de una justificación, pero sí de un balance de toda una serie de manifestaciones que vistas desde la distancia confirman que no podía ser de otra forma. Es un trabajo referido a mí mismo, hecho con cautela, con humor, con serenidad y con todo asumido.

JAVIER VILLÁN

CARLES SANTOS

Jean-Marc Barr y Julio Medem se suman al cine erótico

¿Demasiada carne?

Miradas lúdicas, contemplativas, morales, pedagógicas, pudorosas... La sexualidad cinematográfica en sus diversas formas. Los filmes *Demasiada carne* (que se estrena el próximo viernes), codirigido por Jean-Marc Barr (*Lovers*) y Pascal Arnold, y *Lucía y el sexo*, de Julio Medem, se suman a una larga y heterogénea lista de títulos que desde los albores del cinematógrafo han tratado el sexo como piedra angular de sus historias. El autor de *Alégrame el día* (Espasa Calpe), Jesús Palacios, repasa el mejor cine erótico, mientras que los directores Luis García Berlanga (*Tamaño natural*) y Vicente Aranda (*Amantes, La pasión turca*) explican para EL CULTURAL su particular visión del género.

Esta historia podría empezar como los viejos cuentos: Érase una vez un mundo en el que las pantallas de cine estaban llenas de cuerpos bellos... y desnudos. En el que el sexo, más o menos explícito, era casi omnipresente. Bellezas de todas las razas y géneros mostraban sus encantos físicos, al hilo de argumentos casi inexistentes, entregadas a la búsqueda del placer absoluto, a través de todas y cada una de las prácticas eróticas conocidas y por conocer. No me estoy refiriendo al cine pornográfico, que existe casi desde el momento en el que los hermanos Lumière y Edison popularizaron sus inventos, pero siempre en precario equilibrio con la legalidad, al margen de los grandes estudios y del cine comercial. No. Me refiero a un momento histórico concreto, los años 70, en el que el sexo y el erotismo se convirtieron en una sana obsesión para espectadores y directores de cine. En el que la búsqueda imparable de nuevas sensaciones, aliada con el hedonismo propio de la última década feliz, dio

como fruto de la pasión un cine erótico, sensual y excitante, que llegaría a nuestras pantallas con el signo de la letra "S", para conquistar las mentes y cuerpos de miles de espectadores, entregados a un nuevo Star System del erotismo cinematográfico.

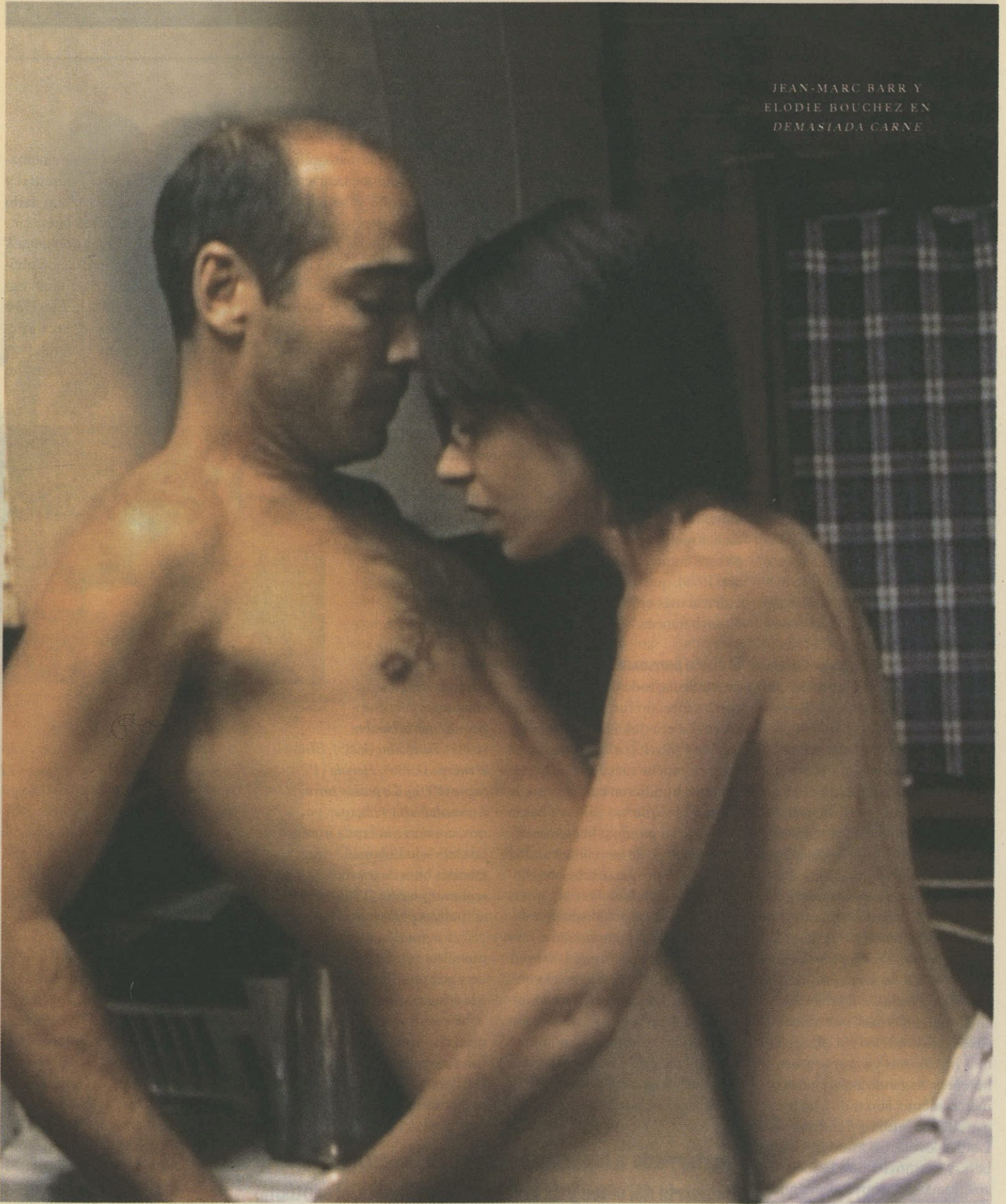
La sexploitation. El cine siempre ha tenido una función catártica. Espectáculo voyeurista por excelencia, el cine se las había ingeniado desde siempre para ofrecer al espectador sueños eróticos, encarnados en las grandes estrellas del celuloide, pero también en una serie de películas directamente entregadas al sexo. El cine americano había desarrollado durante los años 60 el género del *nudie*, o cine de desnudos. Amparándose en excusas pedagógicas y divulgativas, la importación de films suecos y germanos de educación sexual abrió de par en par las puertas de la *sexploitation*: la explotación comercial de los temas sexuales, tratados con la obvia misión de excitar y conmovir los deseos eróticos del espectador. Un cine en

el que destacó el nombre de Russ Meyer, el Orson Welles del porno *softcore*, es decir "suave". Netamente diferente del porno duro o *hardcore*, con su exhibición gráfica de actos y órganos sexuales, el porno *softcore* podía llegar a estrenarse en pantallas comerciales "normales", fuera del circuito estrictamente pornográfico. Meyer, con su hábil combinación de melodrama, comedia negra y pechos gigantes, conquistó no solo al espectador medio, deseoso de carne de celuloide, sino también a los más rigurosos críticos europeos, con películas míticas como *Faster, Pussycat, Kill, Kill!* (1966), *Vixen* (1968), *Beyond the Valley of the Dolls* (1970), *Up!* (1976), y otras, progresivamente más gráficas. Poco a poco, el cine norteamericano, en lucha con una censura tiránica, se abrió al clima de libertad sexual, producto de los cambios sociales y culturales de los años sesenta y setenta.

Pero mientras, en la Vieja Europa, Francia e Italia se entregaban ya con alegría a las delicias del sexo. Desde directores del entonces lla-

mado cine de Arte y Ensayo, como Fellini con su *Satyricon* (1969), Robbe-Grillet con sus *Deslizamientos progresivos de placer* (1974), Pasolini con su *Decamerón* (1970), Bernardo Bertolucci con la mítica *El último tango en París* (1972), Ferreri con *La gran comilona* (1973) y un largo etcétera, hasta la aparición de un cine eminentemente sexual y exhibicionista, amparado en imágenes de *qualité*, que se convertirá en epítome del cine erótico, gracias a directores y films como *Emmanuelle* (1974) de Just Jaeckin, y sus muchas secuelas; *Historia de O* (1975), del mismo Jaeckin; *Salón Kitty* (1976), de Tinto Brass, respuesta comercial a la tortuosa *Portero de noche* (1973) de Liliana Cavani, y enorme éxito del "nazi chic" que convierte a su director en imparable erotómano y descubridor de estrellas eróticas italianas, cuyo *Calígula* (1979) llevará el erotismo *softcore* hasta sus últimos límites. Los *Cuentos inmorales* (1974) del polaco Walerian Borowczyk, otro de los grandes cultivadores de un erotismo esteticista, decadente y deliciosa-

JEAN-MARC BARR Y
ELODIE BOUCHEZ EN
DEMASIADA CARNE



Amparándose en excusas pedagógicas y divulgativas, la importación de filmes suecos y germanos de educación sexual abrió de par en par las puertas de la *sexploitation*: la explotación comercial del sexo

mente aburrido, típicamente europeo; las *Delicias turcas* (1974) de Verhoeven, años antes de sospechar siquiera que se convertiría en el director de *Robocop*... Una impresionante e interminable lista que incluye desde nombres prestigiosos como los de Carmelo Bene o Roger Vadim, hasta otros que rozan la infamia y se hunden en la pura comercialidad, como los de Max Pecos o Joe D'Amato, pero que, en definitiva, evidencia y caracteriza la década del hedonismo y el erotismo cinematográficos, la era del cine "S". Y, rasgo significativo, muchas veces resulta casi imposible distinguir la obra de artesanos dedicados al género erótico solo por sus posibilidades comerciales, de la de esos otros "autores", en el sentido más francés del término, que abordan explícitamente los mismos temas en sus películas "artísticas". Hasta el punto de que, irónicamente, al cine erótico se le rebautiza también, con eufemismo hipócrita, como "cine artístico".

La respuesta americana a este fenómeno constituye, por sí misma, otro fenómeno aparte, que liga indefectiblemente la industria del porno, hasta entonces subterránea y casi ilegal, con el cine erótico más "artístico": el "porno chic". Películas como *Garganta profunda* (1972), de Gerard Damiano; *The Devil in Miss Jones* (1973), también de Damiano; *Tras la puerta verde* (1973) o *La resurrección de Eva* (1973), de los míticos hermanos Mitchell, y algunas más, introducen el sexo explícito al cien por cien en tramas ingeniosas y argumentos coherentes, llegando a estrenarse comercialmente, lanzando a un breve estrellato a mitos del porno como Linda Lovelace o Marilyn Chambers, y conmoviendo a la sociedad americana. Vistas hoy son auténticos docudramas de una era de alegría, libertarismo y utopía sexual, desaparecida ya para siempre.

Incluso en España, aislada por los Pirineos como representación física de la frontera política, social y cultural que impone el franquismo, se desata el fenómeno imparable del "destape". Nuestro pequeño país tiembla ante las erecciones provocadas desde portadas de revistas y películas más bien infames por mitos nacionales como Barbara Rey, Nadiuska, Agata Lys, Victoria Vera, Esperanza Roy, Carmen Sevilla, Emma Cohen y demás. Un panorama inevitablemente mediocre, que solo ofrece un nombre realmente digno de interés, que se separa abiertamente del cine "S" netamente comercial: Bigas Luna, que realiza melodramas morbosos y explícitos como *Bilbao* (1978) o *Caniche* (1979), que nada tienen que envidiar al más erótico cine de Arte y Ensayo francés.

El sueño pansexual. Y, de repente, un buen día, todo desapareció. Naturalmente, no fue así, de un plumazo. La era del hedonismo, esos nuevos "años locos" que fueron los setenta, mucho más aún que los sesenta, se hundieron bajo el peso de un mundo que no sólo no había adoptado las premisas libertarias, revolucionarias, de ese clima cultural y sexual... Sino que se rebelaba contra ellas, socavándolas con armas que el destino parecía estar poniendo al servicio del pensamiento más reaccionario y puritano. La droga dura, el sida, el yuppismo, el vuelco hacia la derecha de Estados Unidos e Inglaterra (los 80 de Reagan y Thatcher), y hasta epifenómenos como el cierre de Studio 54, el intento de asesinato de Andy Warhol o, especialmente, el hundimiento

de la industria cinematográfica de coproducción europea, caracterizan la hecatombe que destruyó el sueño pansexual, pagano y hedonista del cine erótico de los 70.

Desterrado de nuevo a las fronteras del porno, en manos de la industria del vídeo y de la televisión por cable, el erotismo aflora en los 80 y en los 90, más reaccionarios aún, en historias oscuras, trágicas y condenatorias. Emmauelle, O, Valentina, Barbarella... Son ahora psicópatas asesinas en films americanos como *Fuego en el cuerpo* (1981), *Atracción fatal* (1987), *Instinto básico* (1992), *El cuerpo del delito* (1992) y muchos más. Las historias de amor y erotismo explícito adquieren un tinte siempre trágico, incluso en el cine europeo: *El cuarto hombre* (1983), *Betty Blue* (1985), *El diablo en el cuerpo* (1986), *Herida* (1992), *La carne* (1991), *La pasión turca* (1994), *Lunas de hiel* (1992), que, por lo menos, conserva la cruda ironía amoral del viejo Polanski... Incluso los grandes hitos de los años 80, como *9 semanas y media* (1985), a pesar de actualizar el look estético del cine "S", no pueden evitar dar un giro moralista a su anécdota, condenando a sus promiscuos protagonistas a la tristeza y la soledad.

A comienzos del siglo XXI, el erotismo en el cine trata de aflorar nuevamente. Experimentos, como combinar escenas de sexo explícito, antes reservadas al porno, con tra-

mas "serias" y un lenguaje cinematográfico entre lo experimental y el clasicismo narrativo, han dado como fruto películas tan interesantes como *Crash* (1996), *Romance X* (1998) o *Fóllame* (2000)... sin olvidarnos por supuesto del último trabajo de Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*. Pero en estos ejemplos, y a pesar de su alta calidad e interés, permanece perfectamente evidente un



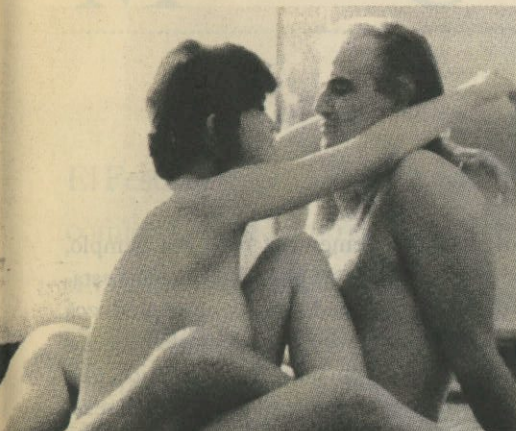
IMAGEN DE SHOWGIRLS, DE VERHOEVEN

aire trágico, enfermizo y mórbido que rodea su erotismo, alejándolos del alegre hedonismo libertario de sus ancestros clasificados "S".

Sin pudor. También del sentimiento trágico de la vida se alimenta la mirada de Julio Medem en su última película, *Lucía y el sexo*—que se estrena el próximo 24 de agosto—, donde se ha retratado el sexo con menos pudor que nunca en el cine español gracias a la intervención de Paz Vega, Tristán Ulloa, Najwa Nimri, Elena Anaya y Javier Cámara. ¿Volverá el cine a celebrar el sexo libre, el placer y la búsqueda de la felicidad carnal y sensual? Espejo y alma de su tiempo, preguntarle esto al cine es, prácticamente, preguntárselo a nuestra sociedad neovictoriana y puritana de hoy día. Es, en definitiva, preguntárnoslo a nosotros mismos.

JESÚS PALACIOS

Desterrado a las fronteras del porno, en manos de la industria del vídeo y de la televisión por cable, el erotismo aflora en los 80 y 90, más reaccionarios aún, en historias oscuras, trágicas y condenatorias



DE ARRIBA ABAJO: MARIA SCHNEIDER Y MARLON BRANDO EN *EL ULTIMO TANGO EN PARIS*, ESCENA DE *DELICIAS TURCAS*, SYLVIA KRISTEL EN *EMMANUELLE* Y UNA ESCENA DE *EL IMPERIO DE LOS SENTIDOS*

Ese país llamado "elipsis"

En materia de sexo—y particularmente de sexo y cine— a mí me ha ocurrido exactamente que nunca he sabido a dónde voy. Como tantas cosas en la vida, el sexo es tan imaginativo, y tiene tal despliegue temporal, que, por decirlo de alguna manera, apenas he conseguido ver el camino más allá de mis propias narices.

No obstante, me ha sido otorgada la etiqueta de "erotómano". E inevitablemente he tenido que entrar en esa tediosa dialéctica acerca de lo que es erotismo y lo que es pornografía. Yo, debo confesarlo una vez más, todavía no sé adónde voy en relación a tan trascendente disyuntiva.

Un día, yendo en el coche, puse la radio y estaba en el candelero tan trascendental tema. Se decían y desplegaban los tópicos habituales, pero de pronto apareció una voz anónima que manifestó, con la mayor sencillez, que "pornografía es lo que hacemos en casa".

No recuerdo si di un grito, pero pude darlo. Un grito de reconocimiento: ¡Por fin, una descripción elocuente! Todo está claro, me dije, pornografía es lo que hacemos en casa, y erotismo es esa mentira que hacemos en el cine. Erotismo igual a hedonismo, es decir, una tonta sublimación de algo que nos empeñamos en no conocer.

La verdad es que, para la propia tranquilidad, ya que es para mí imposible vivir en la afirmación y detesto cordialmente la búsqueda de la felicidad y todo su corolario de seguridades, pronto pude decirme a mí mismo que lo que hacemos en casa tampoco es pornografía, pues para ello hacen falta un mirón y un exhibicionista, por lo menos.

Pero tampoco es erotismo, porque, para desgracia e inutilidad del procedimiento, solamente vemos erotismo en esa manifestación estéril y aséptica del cuerpo y del acto sexual, con exclusión de todas las miserias y todos los fracasos que comporta nuestra eterna, inmanente, indiscutible y también—por suerte, para que sigamos sin saber a dónde vamos— incomprensible supeditación al sexo.

El sexo se lo tiene que hacer usted mismo amigo, y no el cine, ni la literatura, ni el *sex-shop*,

aunque reconozco que tal vez pueda encontrar alguna ayuda en esos escaparates, sin olvidar que están contruidos y ofrecidos no para que sirvan a nadie, sino para que enriquezcan a alguien.

Lo creo así, por el momento, aunque también dispongo de un ejemplo que es muy elocuente porque certifica y niega a la vez semejante conclusión. Helo aquí:

He vuelto a ver hace poco la película *Vértigo*, de Sir Alfred Hitchcock. James Stewart sigue a esa mujer misteriosa y atractiva representada por Kim Novac. En la bahía de San Francisco ella al parecer comete un intento de suicidio y se tira al agua. James no lo duda. Se tira al agua a su vez, y la salva. Se produce en este punto una de esas cosas que—ignoro por qué razón— han dado en llamar "elipsis" y que consiste simplemente en saltarse lo que no es cómodo decir, o lo que no te gusta decir, o lo que no te dejan decir. Gracias a la tal elipsis en la escena siguiente todo ha sucedido. James está en su casa y en su propia cama está ella. Por cierto, desnuda, aunque, gracias a la utilización de otra forma de elipsis, nunca la veremos. Debo reconocer que de una manera automática se me abrió una ventana y pasé a imaginar, sin poderlo evitar, lo que no me había sido dado. Y lo agradecí. Y me pareció un procedimiento bueno, inteligente y eficaz.

Tan complaciente disposición no me duró ni un minuto. Me entorpeció la contemplación de la película y tuve que admitir frente a mí mismo—y después de semanas sigo dando la razón a esa parte de mí mismo—, tuve que admitir que—con toda seguridad— me hubiese gustado mucho, mucho más, ver cómo resolvía el maestro Hitchcock esa escena imprescindible y turbadora en la cual James desnuda a Kim, inconsciente, para meterla en la cama. ¿Qué malignos, o simplemente, humanos pensamientos hubiésemos visto pasar por la cabeza del señor Stewart? Luis Buñuel no nos lo hubiese escatimado.

No. Cuando hay elementos complementarios—como es el caso— que nos introducen en el misterio de esa cosa llamada sexo, hay que apechar con ello, se llame erotismo o pornografía o lo que sea, y no irse de viaje a ese país llamado "elipsis".

VICENTE ARANDA

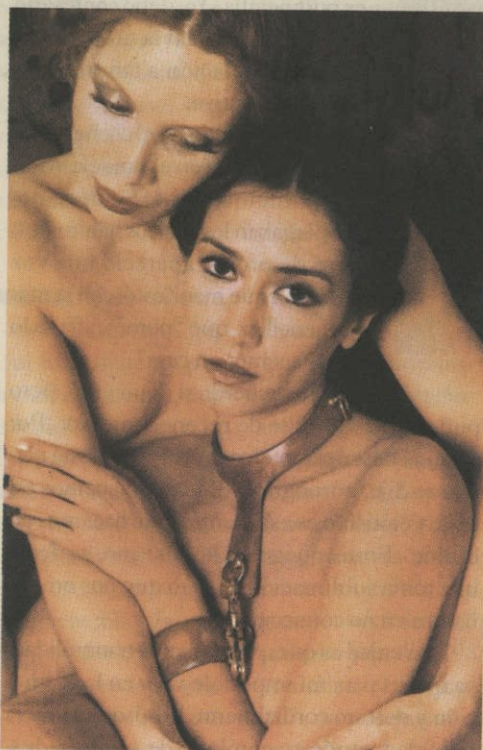
Allá cada cual

Una de las definiciones más concluyentes sobre el erotismo la dio Juan Marsé hace varios años: "El erotismo es la pornografía cogida con papel de fumar". Me veo en la obligación de explicar esta frase, porque sospecho que entre los jóvenes está muy en desuso la frase hecha de "cogérsela con papel de fumar", aunque quizá me equivoque. En cualquier caso, para quien no lo tenga muy claro, hubo un tiempo no demasiado lejano en el que era frecuente definir a un hombre aséptico (aséptico en todos los sentidos, incluso para el sexo) como alguien que se la coge (la polla) con papel de fumar. Camilo José Cela, por su parte, sostiene que la diferencia entre uno y otro concepto es simplemente administrativa. Ahí es nada. Y la verdad es que tiene mucha razón. Sin embargo, yo siempre he dicho, porque me gusta repetirme, que el erotismo es lo que practican los ricos y la pornografía lo que practican los pobres. A veces, cuando me siento especialmente demagogo, cambio de aforismo y sostengo que el erotismo es la pornografía vestida de cristiandad. Allá cada cual.

Lo que creo que está bastante claro es que este debate sólo es posible en una sociedad profundamente hipócrita como es la nuestra, en la que límites tan inexistentes como los que se debaten son capaces de irritar a ciertas personas, como si esas personas supieran a ciencia cierta si hacen el amor erótica o pornográficamente. Cuando Pilar Miró era directora General de Cine bajo el gobierno del PSOE, estableció una ley que a mí me pareció espantosa, y me lo sigue pareciendo porque la ley aún está vigente. Prohibió la exhibición en salas comerciales de películas pornográficas o con contenidos explícitamente violentos, y desterró este tipo de filmes a las salas X, que gozan de muchos menos privilegios que las salas normales. Creo que desde que se aprobó esta ley, si se hubiera aplicado al pie de la letra, no se hubiera estrenado ni una sola película (bueno, quizá las infantiles sí) en una sala normal.

Defiendo a ultranza el género erótico o pornográfico o como quieran llamarle. Y si lo defiendo no es porque sienta una especial predilección por él —de hecho, creo que el 80% de las películas eróticas que he visto me aburren hasta la extenuación—, sino por mi ética libertaria.

Hace más de 25 primaveras me regalaron por mi cumpleaños los derechos de la novela *Historia de O*, un texto brillante y sutil, pero la acabé dirigiendo *Just Jaekin*, el mismo gilipollas que hizo *Emmanuelle*



ESCENA DE *HISTORIA DE O*

Dentro del género erótico ha habido momentos cruciales, pero yo me quedo con el que nos dejaron los hermanos Mitchell con *Tras la puerta verde*. Sólo he entrado en una sala X un par de veces en mi vida, y sospecho que aproximadamente el 90 por ciento de las películas pornográficas que existen son lo que yo denomino "películas de émbolo", es decir, polvo tras polvo, coito tras coito. Por mi experiencia, he llegado a la conclusión de que el vehículo más adecuado para el erotismo es el libro. El erotismo es mejor leerlo que verlo, ya que el cine muestra una realidad objetiva instantánea y tienen que ponerse de acuer-

do demasiados elementos (como, por ejemplo, que el espectador esté en la disposición o estado de humor adecuados para que se produzca la erección) para conseguir el efecto deseado. La lectura invita mucho más a la imaginación, que al fin y al cabo es en lo que consiste esto del sexo. Como novela, considero que *9 semanas y media* es crucial, una de las mejores en su género, pero como película... Principalmente por este motivo yo no he frecuentado el género. Nunca me he atrevido con él porque lo considero el más difícil de todos. Y eso que no me han faltado ocasiones. Hace más de 25 primaveras me regalaron por mi cumpleaños los derechos de la novela *Historia de O*, un texto muy brillante y sutil, pero la acabé dirigiendo *Just Jaekin*, el mismo gilipollas de *Emmanuelle*, que estila una especie de erotismo para Telva. En la segunda ocasión yo estaba rodando *Patrimonio Nacional* cuando me comentaron la posibilidad de dirigir una adaptación de los cómics eróticos de Wendolin. Si me lo hubiesen ofrecido en otro momento, seguramente lo habría hecho, pues soy un auténtico fanático de estos cómics.

La última vez que estuve a punto de tratar el género fue cuando el productor Andrés Vicente Gómez me ofreció *Las edades de Lulú*, pero ocurrió lo mismo que con *Historia de O*: consideraba la novela de Almudena Grandes demasiado importante y difícil como para maltratarla en el cine. Simplemente, no me atreví y, como saben, la acabé realizando *Bigas Luna*. Algunos consideran *Tamaño natural* mi película erótica, incluso en algunos países como Inglaterra sólo se estrenó en circuitos pornográficos, pero yo no lo veo así. Mientras Rafael Azcona y yo elaborábamos el guión, nos propusimos que en ningún momento se diera pie a la especulación erótica, porque la película hablaba de la soledad, sencilla y llanamente. Como resultado de esa soledad, un hombre se compra una estufa muñeca hinchable y la trata como si fuera su amante. Por cierto, la muñeca de pechos gigantes acabó en mi casa, y no sé por qué motivo mis hijos jugaban entusiasmados al fútbol con ella. Ocurrió lo inevitable: un buen día, la decapitaron.

LUIS G. BERLANGA

El Festival Internacional de Santander, que este año cumple sus bodas de plata, dará comienzo el próximo miércoles con la representación de *Aida* de Giuseppe Verdi, en una coproducción con el Liceo de Barcelona. Para celebrar por todo lo alto el cincuentenario se esperaba la presencia de Carlos Kleiber, en un homenaje al gran maestro cantabro Ataúlfo Argenta. Pero, como ya es casi una norma, el excéntrico director vienés anuló su actuación hace tan sólo algunas semanas. No importa demasiado, porque lo que queda en la programación, que se extenderá hasta el 1 de septiembre, es mucho y generalmente de gran calidad, incluyendo algunos nombres tan relevantes como Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Daniel Barenboim, Rafael Frühbeck de Burgos, Nuria Espert, Antonio Márquez o Jordi Savall.



ISABELLE KABATU Y
DOLORA ZAJICK EN AIDA

Puede que nadie pensara aquel verano de 1952, en el que echó a andar el Festival santanderino —el más antiguo de España junto al decano de todos ellos, la Quincena Musical Donostiarra, y al de Música y Danza de Granada—, que cincuenta años más tarde seguiría vivo y coleando y que, edición tras edición, creciera y creciera, ampliando con mucho los más modestos planteamientos iniciales. Hoy el Festival Internacional de Santander cumple su primer medio siglo lleno de éxitos y habiendo logrado el reconocimiento de artistas, público y crítica.

Sin duda que en tan larga singladura ha habido malos momentos, lunares, improvisaciones, irregularidades, a veces desequilibrios; pero el conjunto de la labor, tanto la realizada al principio como la llevada a cabo desde 1979 por José Luis Ocejo, que sigue al frente de la nave, es de alto nivel, aun cuando pudieran preferirse, y esto depende, como es lógico, del gusto personal de cada cual, otros criterios programadores u otras disposiciones, o una mayor prontitud en la presentación de los calendarios.

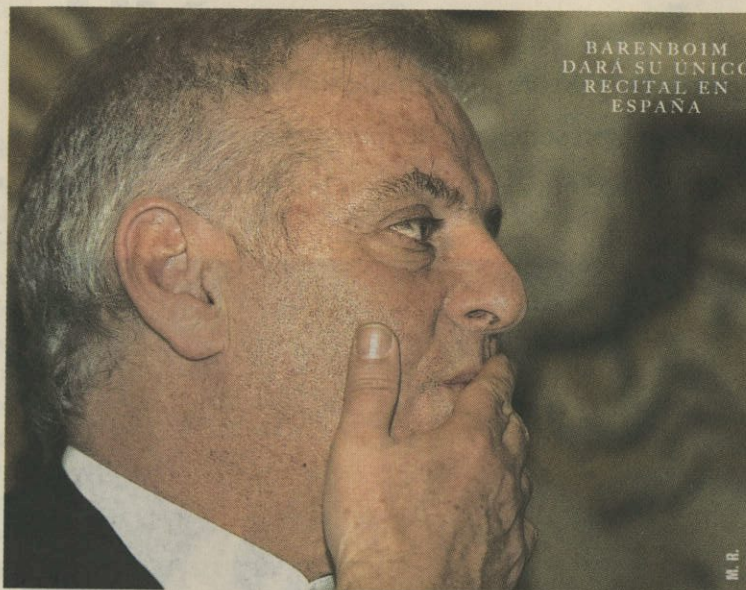
Para la presente edición, el presupuesto asciende a 615 millones de pesetas, de los cuales la mitad corresponde a las aportaciones de las instituciones (Gobierno de Cantabria, Ayuntamiento de Santander y Ministerio de Cultura) y la otra mitad proviene de la taquilla y diversos patrocinadores, entre los que sobresalen la Caja de Cantabria, el Banco Santander Central Hispano y Saint-Gobain Canalización.

El Festival de Santander celebra sus 50 años con una espectacular *Aida*
Pirámides junto al Sardinero

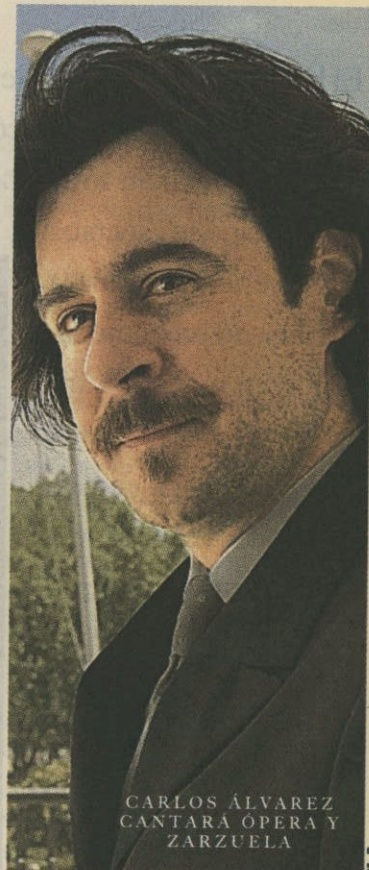
Ocejo, que lleva a sus espaldas la friolera de 26 festivales internacionales (las 22 ediciones a su cargo del de Santander y los cuatro en los que estuvo al frente del madrileño Festival de Otoño, que él creó junto a Pilar Izaguirre) puede sentirse orgulloso de que, luego de tantos años, la muestra mantenga alto su pabellón. Y echando la vista atrás hay motivo sin duda para ese contento, porque se han realizado grandes cosas. “Estamos justificadamente satisfechos”, señala Ocejo a EL CULTURAL. “La acogida del público es cada vez mayor. El año pasado hubo 27.000 espectadores más que el anterior, y de las veintiún convocatorias en la Sala Argenta (la Sala Sinfónica del Palacio de Festivales) dieciocho registraron un lleno absoluto. En algunos conciertos de cámara con instrumentos antiguos se agotaron las entradas, y los conciertos en los recintos históricos se vendieron en un noventa por ciento”, comenta ilusionado.

Naturalmente, en la travesía del festival han de contar muy importantes sesiones de ballet y aquellos entrañables conciertos de la Porticada—hasta 1990, cuando se construyó el flamante Palacio de Festivales— en los que, a pesar de las inclemencias meteorológicas, pudieron seguirse relevantes acontecimientos, como aquel ciclo beethoveniano del director de Castro Urdiales, el malogrado y ejemplar Ataúlfo Argenta, presente en las mejores jornadas al lado de otros maestros de reconocido prestigio y de solistas incomparables.

Un cambio necesario. “El paso de la Porticada al Palacio de Festivales era una necesidad real e ineludible”, comenta Ocejo, “aunque mucha gente se acuerda de ella con nostalgia. Es cierto que allí había un calor difícil de conseguir en un moderno auditorio, pero a cambio se ha potenciado enormemente toda la cuestión escénica. Este año, por



BARENBOIM
DARÁ SU ÚNICO
RECITAL EN
ESPAÑA



CARLOS ÁLVAREZ
CANTARÁ ÓPERA Y
ZARZUELA

“El paso de la Plaza Porticada al Palacio de Festivales era una necesidad real e ineludible, aunque muchos la recuerden con nostalgia”, señala José Luis Ocejo, el director del festival. “Allí había un gran calor, pero a cambio se ha potenciado enormemente lo escénico”

ejemplo, podemos hacer un montaje tan complejo como la *Aida* del Liceo con todas las garantías. Además, esto ha permitido también cambiar la hora de inicio de nuestros espectáculos, de las once a las nueve de la noche. Cuando se daba una ópera en concierto, debido a la larga duración teníamos que empezar antes, y entonces se colapsaba la ciudad. Luego estaba el problema de la lluvia, aunque, afortunadamente, en los últimos diez años de la Porticada sólo llovió nueve veces”.

La ópera ha sido, precisamente, junto a los grandes conciertos sinfónicos y corales, la principal beneficiada del polémico edificio construido por el desaparecido Sáenz de Oiza, cuyo escenario, sin embargo, no está del todo preparado para las más modernas producciones. Pero, como suele suceder en estos casos, se ha hecho de la necesidad virtud y se han superado prácticamente todas las carencias a base de buena vo-

luntad y resultados artísticos, en ocasiones, muy encomiables. Otra de las señas de identidad del certamen, junto con la música contemporánea y la antigua, tan bien servida en el claustro de la catedral, son los ya señalados marcos históricos, como el Santuario de la Bien Aparecida.

Mehta y el gazpacho. Son muchas las anécdotas acumuladas por Ocejo en sus años al frente del festival. “Recuerdo, por ejemplo, que Zubin Mehta, después de dirigir un concierto con la Filarmónica de Israel, nos hizo abrir el restaurante El Riojano de madrugada para que le preparasen un gazpacho”.

“Y no olvidaré nunca, en mi cuarto año como director—prosigue—, una época en la que me encontré con bastantes problemas y con muchos celos, el apoyo de Montserrat Caballé, que venía muy cansada de interpretar una *Norma* y me sugirió suspender el recital. Yo insistí en que

cantase y le salió un ‘gallo’, que encantó con su enorme simpatía diciendo: ‘Ya le dije al señor Ocejo que era mejor dejarlo para otra ocasión’. Luego se deshizo en elogios acerca del festival”, rememora emocionado el director. “O Plácido Domingo, que renunció a tres días de vacaciones para actuar en una gala benéfica, y a cambio sólo nos pidió un jamón”.

Otro de los instantes más bellos fue el gesto de Rostropovich, que había actuado con la Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein. “Poco después tenía que haber venido Leonard Bernstein con la de Tanglewood, pero el director americano estaba ya muy enfermo (murió, de hecho, a los pocos meses), y el maestro ruso consiguió traer en sólo unos días a la Orquesta de Cámara de Noruega, clausurando así los conciertos en la Porticada, el 30 de agosto de 1990”, indica Ocejo.

ARTURO REVERTER

Diez momentos obligados

■ Una *Aida* en homenaje al centenario verdiano abre el fuego, los días 1 y 4 de agosto. Estupendo reparto para los mimbres que hoy se manejan: Daniela Dessì, Luciana D'Intino, Vladimir Galouzine, Sherrill Milnes y Askar Abdrazakov. El conocedor Rico Sacconi dirige a la Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Hungría. Es una coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, dirigida escénicamente por José Luis Gutiérrez, con los antiguos decorados de Josep Mestres Cabanes y trajes de Franca Squarciarino.

■ El valenciano Josep Vicent y su excelente grupo de percussionistas holandeses presentan una sorprendente mezcla de piezas étnicas y vanguardistas que lleva por título *Tambores del mundo*, el 7 de agosto.

■ El arrollador barítono malagueño Carlos Álvarez ofrece un recital el 8 de agosto, con oberturas y arias de ópera y zarzuela, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León bajo la dirección de Miguel Ortega.

■ El modesto pero resultón Teatro de Ópera Helikon de Moscú hace un interesante doblete: *Lady Macbeth del distrito de Mzensk*, la obra maestra de Dimitri Shostakovich, que estuvo prohibida durante el régimen de Stalin (10 de agosto) y *Eugene Onegin*, escenas líricas de P. I. Chaikovski basadas en la novela homónima de Alexander Pushkin (11 de agosto).

■ Daniel Barenboim (que estuvo hace muchos años en la Plaza Porticada, cuando era titular de la Orchestre de Paris), ofrecerá su

único recital pianístico en España el 14 de agosto, con un programa todavía por determinar.

■ La Orquesta Nacional, tan ligada a la historia del certamen santanderino, junto con su coro homónimo y bajo la batuta de Frühbeck de Burgos, interpretará el *Réquiem* de Verdi, una partitura que todos ellos tienen muy trabajada, el 24 de agosto. Entre los

solistas figuran Inés Salazar, Alicia Nafé y Aquiles Machado.

■ Una de las grandes orquestas europeas, la del Concertgebouw de Amsterdam, actúa el 30 de agosto con su titular, el milanés Riccardo Chailly, y el pianista francés de moda Jean-Yves Thibaudet en obras de Stravinski (*Agon* y *El pájaro de fuego*) y Ravel (*Concierto en sol* y *La valse*).

■ Los prestigiosos Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma, a las órdenes del atinado Myung-Whun Chung y con sendos equipos de buenas voces —Ana M^a Sánchez, Mariella Devia, Juan Diego Flórez y Roberto Scandiuzzi, entre otros— se ocuparán de las sesiones de clausura, el 31 de agosto y el 1 de septiembre (Montsalvatge —estreno de su *Sinfonietta Concierto para flauta—*, Beethoven, Verdi, Rossini).

■ Los amantes de la música antigua tienen varias citas indispensables en el claustro de la catedral. Entre ellas destacamos al grupo inglés The Tallis Scholars, con polifonía de Tallis, Taverner, Victoria y Guerrero (12 de agosto); el excelente clavecinista Enrico Baiano, con *El clave bien temperado* de Bach (21 de agosto), el sexteto de violas L'Amoroso, con música veneciana y napolitana (25 de agosto) o el gambista Jordi Savall, con un repertorio aún por definir (27 de agosto).

■ La danza siempre ha tenido una notable presencia en el festival. Este verano actuarán la Compañía de Antonio Márquez con el espectáculo *Fuego y flamenco*, en el que rinde homenaje a los grandes maestros españoles (12 y 13 de agosto) y el Ballet de San Francisco, con Lucía Lacarra como artista invitada (26 al 29 de agosto). En este apartado podemos incluir también la visión de Salvador Távora a partir de la *Carmen* de Bizet, en la que se unen música, teatro y baile (11 de agosto). Y, sin abandonar el plano dramático, la *Medea* de Eurípides, dirigida por Michael Cacoyannis y con Nuria Espert y José Sancho (16 de agosto).

III Estío Musical Burgalés

Del 2 al 8 de agosto de 2001

Director Artístico: **Rafael Frühbeck de Burgos**

Jueves 2. 21:00 h. CONCIERTO INAUGURAL. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Guitarra: Ángel Romero. Teatro Principal. Tarifa 2.

Viernes 3. 21:00 h. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Piano: Leonel Morales. Teatro Principal. Tarifa 2.

Sábado 4. 21:00 h. Orquesta Clásica de Madrid. Director: Cristóbal Halffter. Teatro Principal. Tarifa 3.

Lunes 6. 21:00 h. Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. Violín solista: Víctor Martín. Teatro Principal. Tarifa 3.

Martes 7. 12:30 h. CONCIERTO-CONFERENCIA. "Homenaje a Regino Sainz de la Maza".

Conferencia de José Luis García del Busto. Concierto de Ricardo Iznaola (guitarra). Sala Polisón del Teatro Principal. Entrada libre.

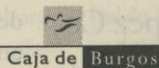
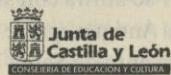
21:00 h. Orquesta de Extremadura. Director: William-Michael Costello. Violín solista Krzysztof Jakowicz. Teatro Principal. Tarifa 3.

Miércoles 8. 21:00 h. CONCIERTO DE CLAUSURA. Teresa Berganza (mezzosoprano), Juan Antonio Álvarez Parejo (piano). Teatro Principal. Tarifa 2.

ORGANIZA Y PATROCINA:

BURGOS cultura
AYUNTAMIENTO

COLABORAN:



ENTRADAS SUELTAS: Podrán adquirirse a través del Teleservicio de Caja de Burgos (947.25.81.85) todos los días, salvo domingos, de 8 a 22 horas desde el miércoles 25 de julio. Desde este mismo día también se podrán adquirir en las taquillas del Teatro Principal todos los días, salvo domingos y el sábado 28 de julio, de 18 a 21 horas.

Hasta septiembre

PUES esta semana nos vamos todos a descansar. Falta nos hace. A todos. Pero hagamos un repaso de cómo quedan las cosas al marcharnos para poderlas pasar revista en septiembre.

Empecemos por el Real, donde hemos dejado sin terminar los *diez negritos*. Fueron baja el director técnico, luego el de comunicaciones, más tarde el administrativo, seguidamente el artístico y musical... Y a mí me gustaría saber si lo será el único que queda del equipo de la inauguración y también el nombre del asesino.

En el Liceo dejamos una gente satisfecha de haber programado 145 espectáculos para la próxima temporada, de haber gastado en su reconversión cinco mil millones menos que lo que se sabe gastó el Real y para colmo con un regalito de Alberto Vilar, el más filántropo y el más inmodesto. Será el sistema de subtitulación a seleccionar individualmente en cada butaca entre cuatro idiomas. Por fin se enterarán los españoles que pagan con sus impuestos la temporada y no hablan catalán.

En Oviedo dejamos a los Amigos de la Ópera con el agua al cuello. Con un considerable déficit acumulado y avalado personalmente. Se quejan y no sin razón de que el Ministerio sólo les da 40 millones cuando a la ABAO le entrega 150. Y es que por Bilbao llueve el dinero. Vean que al Orfeón le caen 20 y a la nada conocida Sociedad Coral otros tantos. Pero la ABAO sigue con su eterno problema: no hay forma de ensayar en condiciones en el Palacio Euskalduna porque su dirección no acaba de entender que no se puede alquilar a mansalva para congresos sin perjudicar al mejor cliente. Falta también dinero, pero al mal tiempo buena cara: un título menos y una representación más por cada uno.

Claro que el Festival Mozart tiene un problema similar en La Coruña que habrán de resolver a la vuelta de vacaciones. Ese y el firmar la paz con algunas de las fuerzas musicales locales, porque el público va en aumento.

En la OCNE todo más o menos igual, sin titular pero con un director técnico un poco hartado del INAEM. Lo mismo que el director de la Zarzuela. Y es que en el INAEM conviene figurar menos y resolver más. Un poco el mal de todo el Ministerio.

Y en Valencia nadie sabe a qué juega Zaplana con el futuro teatro. Quizá no lo sepa ni él. Y en el Palau sin cerrar las visitas de Muti y Maazel. Y no sigo... Hasta pronto. **BECKMESSER.COM**

Rigoletto entre gánsters en San Sebastián



El próximo 6 de agosto dará comienzo la 62ª Quincena Donostiarra, el festival de música con mayor solera de nuestra geografía. Hasta el 5 de septiembre pasarán por el Kursaal artistas como Christian Zacharias, Daniele Gatti, Riccardo Chailly, Lorin Maazel o Víctor Pablo Pérez, en una edición que tiene como plato fuerte un *Rigoletto* de Verdi dirigido por Jesús López Cobos y ambientado en el Chicago de la ley seca.

Tras una jornada inaugural, que tendrá como protagonista a los niños e incluye también, en la Basílica de Santa María del Coro, la *Misa Juan XXIII* de Tomás Garbizu y el estreno de *Evocación. Arantzazu Aldean*, obra encargada a Lorenzo Ondarra, por el Orfeón Donostiarra y la Orquesta de Jóvenes de Euskal Herria, la Quincena Musical 2001 se abrirá con su Ciclo de Música Antigua, que se celebra en el Convento de Santa Teresa, y por el que pasarán, entre otros, el grupo Discantus y la Escolanía Easo, los Ensembles Gilles Binchois e Ibn Baya y Alia Mvsica. En

la primera semana tendrá lugar también el Ciclo de Órgano, con especialistas como Zsigmond Szathmáry, Alberto Guerzoni, Massimo Nosetti o José Manuel Azcue, así como el de Música de Cámara, con Il Giardino Armonico, los Virtuosos de Praga y el guitarrista Josep Henríquez, la Capella della Pietà de' Turchini, el Cuarteto de Leipzig o el pianista Ricardo Requejo, que recreará los *Preludios vascos* del Padre Donosti.

Ópera en el Kursaal. Pero el grueso de la programación se centra en el Auditorio Kursaal, que este año se enfrenta por primera vez.



UNA ESCENA DE LA
OPERA DE VERDI.
EN EL MONTAJE DE
JONATHAN MILLER

al reto de ofrecer una ópera representada escénicamente. El título elegido, teniendo en cuenta que nos hallamos en pleno centenario verdiano, es el popular *Rigoletto*, en la producción creada por Jonathan Miller para la English National Opera de Londres que convierte a sus personajes en mafiosos. Un montaje que ya se ha convertido en un clásico de la moderna puesta en escena operística, que tendrá como alicientes añadidos la presencia de Jesús López Cobos en el foso, al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, y de un elenco de mucha altura, encabezado por el barítono rumano Alexandru Agache, la soprano granadina M^a José Moreno y el tenor venezolano Aquiles Machado. Las funciones son los días 16, 18 y 20 de agosto. El compositor de Busseto será también festejado el día 28 en

una velada titulada *Viva Verdi!* y dividida en dos partes, con fragmentos de las óperas más representativas del músico en las relevantes voces de Ana M^a Sánchez, Mariola Cantareo, Dolora Zajick, Dennis O'Neill, Lado Ataneli y Roberto Scandiuizi, con la Sinfónica de Euskadi y la Coral Andra Mari bajo el eficiente mando de Antonello Allemandi.

Grandes batutas. No termina aquí el homenaje a Verdi, ya que el 25 de agosto se interpretará su *Réquiem*, una de las grandes creaciones del Orfeón Donostiarra, que estará acompañado de la Royal Philharmonic Orchestra y su titular, el prometedor Daniele Gatti, con un cuarteto asimismo de calidad, encabezado por la ascendente soprano Fiorenza Cedolins. Otro maestro italiano, más asentado ya, Riccardo

Chailly, vendrá a la Quincena con su Orquesta de la Royal Concertgebouw de Amsterdam y el pianista Jean-Yves Thibaudet, para tocar a dos de sus autores predilectos: Stravinski y Ravel (29 de agosto). Dos días después, otra brillante batuta, la del franco-norteamericano Lorin Maazel, estará delante de la Philharmonia londinense en dos partituras de gran lucimiento: el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy y la *Quinta sinfonía* de Mahler.

Una de las mejores orquestas españolas, la Sinfónica de Tenerife, acudirá el 1 y el 3 de septiembre con su titular, el serio y musical Víctor Pablo Pérez, para brindar dos programas muy diferentes: un monográfico Mozart, que incluye arias de ópera y el *Réquiem* (con la Coral Andra Mari) y otro con lieder de Strauss y la *Cuarta sinfonía* de Mahler (con la

destacada soprano inglesa Amanda Roocroft). La clausura vendrá servida el día 5 por la Orquesta Nacional de Lyon y el Orfeón Donostiarra, unidos bajo la dirección del dinámico estadounidense David Robertson para una obra de la envergadura de la leyenda dramática de Berlioz *La condenación de Fausto*.

Queda aún por citar el pianista alemán Christian Zacharias, que prosigue con su integral de los *Conciertos* mozartianos dirigiendo desde el teclado a su Orchestre de Chambre de Lausanne (23, 24 y 26 de agosto). O el Ciclo de Música del Siglo XX, que este año ha sido trasladado a Chillida Leku, y que entre el 20 y el 24 celebrará el 75 cumpleaños de Berio, además de recordar el centenario de Rodrigo.

RAFAEL BANÚS

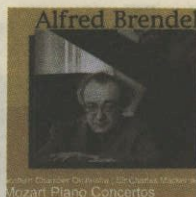


ANTONIO VIVALDI:
IL CIMENTO DELL'ARMONIA.
FABIO BIONDI. 2 CD
VIRGIN DDD

CON su innata intuición comercial y un admirable sentido comercial, Antonio Vivaldi recurrió a los editores holandeses en los momentos en que debía mostrar su reputación como autor de conciertos. Así lo hizo en 1711 con *L'estro armonico* y tres años después con *La stravaganza*, y lo efectuaría también en 1725 con su opus 8, *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, colección de doce conciertos divididos en dos series de seis, la primera de las cuales incluye su partitura más célebre, *Le quattro stagioni*.

En esta compilación, el compositor veneciano aparece en la cima de su madurez creativa y de su dominio técnico, con una desbordante fantasía melódica y rítmica, tratando de dar a los sonidos instrumentales un carácter descriptivo y programático (algunos conciertos llevan subtítulos como *La caccia, Il piacere* o *La tempesta di mare*).

Biondi y sus excepcionalmente diestros muchachos de Europa Galante llevan al límite la expresividad de estos pentagramas, a los que saben otorgar una modernidad casi desconocida. **A. MATEO**



W.A. MOZART:
CONCIERTOS NÚMS. 22 Y 27.
ALFRED BRENDEL (PIANO).
PHILIPS 468 367-2 DDD

Tras una ya larga vida dedicada, entre otras cosas, a cultivar músicas maravillosas como las del salzburgués, Brendel echa la vista atrás y profundiza aún más en sus contenidos. Un sonido fino pero con cuerpo y terciopelo, una dicción nítida pero muelle, un fraseo elegante y enjundioso y un estilo muy depurado son las garantías de esta magnífica recreación de dos de las obras maestras concertantes del compositor. Mackerras presta aquí una colaboración de rara exquisitez, llena de delicadeza, con un sorprendente toque poético.

La forma en la que solista y conjunto dialogan en el Andante del *K 482 (nº 22)*, las sonoridades irreales de las maderas de la Scottish Chamber, la pauta marcada en la serenata nocturna, andantino cantabile (tema usado luego en *Così fan tutte*), que interrumpe el Allegro conclusivo de esta obra, o la suavidad de las transiciones en el Largo del *K 595* quedan como ejemplo de ejecución mozartiana. Ambos intérpretes elevan la ya alta cota de su disco anterior con los *Conciertos 20 y 24*. **A. REVERTER**



JOAQUÍN RODRIGO:
HOMENAJE.
VARIOS INTÉRPRETES.
RTVE 65136 DDD

EL sello discográfico RTVE Música rinde homenaje a Joaquín Rodrigo en su centenario, y lo hace recurriendo a los estupendos fondos existentes en el archivo sonoro de Radio Nacional de España. Cuatro obras muy significativas recogidas en concierto, lo cual añade a las versiones un especial calor.

Se abre el disco con los *Cuatro madrigales amatorios*, en la brillante interpretación ofrecida por María Bayo en Granada en 1999, cuando le fue otorgada a su autor la Medalla de Oro del Festival. Les sigue el *Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta*, al que sus creadores y destinatarios, Los Romero, otorgan un particular brío. Luego vienen los *Cantos de amor y de guerra*, en la timbrada voz de la soprano Teresa Novoa, cerrándose el registro con el imaginativo *Concierto pastorale*, con la magnífica flautista M^a Antonia Rodríguez. La Sinfónica de RTVE, al mando de Enrique García Asensio, Edmon Colomer y Sergiu Comissiona, aporta en cada caso algo más que un adecuado acompañamiento. **R. BANÚS**

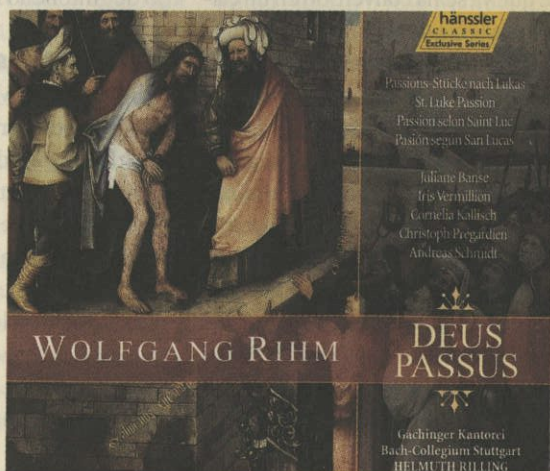
Una Pasión de hoy

WOLFGANG RIHM: *DEUS PASSUS (PASIÓN SEGÚN SAN LUCAS)*. GÄCHINGER KANTOREI. BACH-COLLEGIUM STUTTGART. HELMUTH RILLING. HÄNSSLER 98.397 DDD

ESTE álbum forma parte del proyecto *Pasión 2000* que emprendieron la Internationale Bach-Akademie y Hänssler Classics con motivo del año Bach. Se trataba de escoger a cuatro compositores de procedencias muy diferentes, en lo geográfico y estético, y encargar a cada uno una *Pasión*. Colegas de Rihm en la aventura han sido Sofia Gubaidulina, Osvaldo Golijov y Tan Dun.

Voluntaria o involuntariamente, Rihm recuerda y actualiza las pasiones bachianas. Oímos restos de la inolvidable sonoridad de corales, coros y arias, pero más importantes aún son las adaptaciones de su propio lenguaje. Oímos en esta *Pasión* una exploración del mundo diatónico en la hermosísima escritura de las melodías cantadas, pero también en la disciplinada sucesión de gestos finales y resoluciones de frases. Con todo, lo más trascendente es el uso expresivo del ritmo, al evocar la maravillosa forma en que Bach inyecta vida a sus melodías mediante precisas inflexiones rítmicas.

Rihm, apasionado siempre, refrena más que azuza su pluma al abordar este asunto, y acierta de pleno. El "¡Barrabás!" nos impresiona más así, pianísimo, bisbiseado por la turba. Hay muchos pasajes muy conseguidos, pero destacaremos el cuidado con que están "orquestados" los solistas. El texto está tratado a conciencia, con el resultado de conseguir una *Pasión* de nuestros días. Rihm se esfuerza por buscar al extraño "Dios doliente" del título en el "Hombre doliente" que conocemos de sobra. El esqueleto es la narración de San Lucas, aunque estilizada al máximo. Junto a ella conviven fragmentos de la liturgia o poemas varios que abren nuevas vías de significación. Rilling y sus conjuntos están soberbios, así como las cinco voces solistas, que se sobreponen a su condición de estrellas y participan entusiásticamente en la labor colectiva. **ÁLVARO GUIBERT**





MERCEDES RODRIGUEZ

Ricardo Maccioni

“El Alzheimer todavía es un auténtico puzzle científico”

El Alzheimer está siendo acorralado. La enfermedad, que afecta a más de 14 millones de personas en todo el mundo (con riesgo de extenderse a 30 millones en los próximos años), podría remitir gracias a una inyección de anticuerpos que, según un estudio publicado por la revista *Proceedings*, ayudaría a eliminar del cerebro la proteína beta-amiloide, cuya anormal acumulación subyace en los déficit cognitivos de la patología. Además, el Hospital Clínic de Barcelona prepara para octubre un programa pionero en Europa que detectará sus mutaciones genéticas. El catedrático chileno Ricardo Maccioni, una de las máximas autoridades mundiales en la materia, habla con EL CULTURAL sobre las causas de la enfermedad, su tratamiento y las posibilidades reales de prevención.

EN la actualidad Ricardo Maccioni es director del Instituto Milenio de Estudios Avanzados en Biología Celular y Biotecnología de Chile. Su dedicación científica está encaminada a comprender y a atajar la enfermedad de Alzheimer, que recibe su nombre del neuropsiquiatra alemán que, a comienzos del siglo XX, describió el trastorno que involucra pérdida progresiva de memoria, alteraciones cognitivas del cerebro, trastornos en el lenguaje, desorientación y alucinaciones. De estos síntomas habló recientemente Ricardo Maccioni en Madrid dentro del simposium *Bioingeniería: nuevas estrategias en investigación biomédica* organizado por la Fundación BBVA.

—Seamos directos, ¿se tiene detectado completamente el proble-

ma que causa la enfermedad de Alzheimer?

—Como científico puedo decirle que se han logrado avances cruciales en el conocimiento de la patogénesis del Alzheimer. Sin embargo, por ser ésta una enfermedad multifactorial y de una compleja biología, en la que inciden muchos factores a nivel celular, molecular y genético, habrá que esperar algunos años más antes de tener dilucidado los mecanismos que explican las alteraciones en las células cerebrales responsables. El análisis de los cambios en los patrones normales del desarrollo neuronal asociado a la actividad de algunos genes del desarrollo como ‘Wnt’ y ‘notch’, así como de la actividad de ciertas enzimas claves en la señalización neuronal como son las proteínas qui-

nasas dependientes de ciclina (Cdk5) y la glicógeno sintetasa quinasa (GSK3beta), parece ser una vía de estudio que entregará nuevas luces para iluminar el panorama de las investigaciones sobre las bases moleculares y la fisiopatología del Alzheimer.

—Según esto, ¿existen ya tratamientos eficaces?

—Hay tratamientos paliativos que permiten aminorar el progreso de la enfermedad y aumentar la calidad de vida de los pacientes y del entorno familiar especialmente en las primeras etapas de la enfermedad. Estos incluyen principalmente una familia de drogas denominadas procolinérgicas, pues contribuyen a compensar el deterioro en las vías colinérgicas de ciertas áreas del cerebro como el hipocampo, contribuyendo así a disminuir el deterioro cognitivo. Los antioxidantes han sido sin duda elementos coadyuvantes en estas terapias. Incluso con los avances de la medicina actual no existe cura para esta dolencia. Sin embargo, podemos ser optimistas.

Blancos terapéuticos

—¿Hasta dónde se puede llegar con los actuales avances científicos?

—Los científicos podremos llegar hasta un punto en el cual se tenga gran claridad sobre la patogénesis de esta enfermedad y de sus mecanismos moleculares. Estos avances están permitiendo identificar nuevos blancos terapéuticos para un diseño inteligente de drogas anti-Alzheimer, sobre la base de avanzados estudios de modelamiento molecular de las proteínas involucradas en la señalización neuronal como potenciales “blancos” terapéuticos. Entre éstos está el uso de péptidos anti-beta y anticuerpos que pudiesen controlar el desarrollo de las placas seniles por una parte, sumado a la investigación de moduladores de la actividad de quinasas como la Cdk5 o inhibidores de la autoagregación de tau hiperfosforilada

en estructuras denominadas filamentos pareados (PHFs), o inhibidores de apoptosis, proceso de muerte celular programada que se desregula tras las alteraciones que ocurren en el Alzheimer, entre otras posibles vías terapéuticas. Cabe considerar también los avances que se puedan lograr en terapia celular y terapia génica para reparar el daño neuronal provocado por la multiplicidad de factores agresores en el Alzheimer como por ejemplo el estrés oxidativo o la carga de amiloide, entre otros. Entre estas vías está la estimulación de la expresión de factores de crecimiento neuronal como el NGF y otros.

—¿Hasta qué punto es una enfermedad psicológica? ¿Y social?

—El Alzheimer es todavía un puzzle científico importante, un desafío a los neurobiólogos y neurólogos que investigan los trastornos neurodegenerativos del cerebro. Pero a la vez involucra un gran dilema psicosocial por el enorme impacto emocional y estrés en los cuidadores del paciente, familiares más cercanos, derivado del cuidado de estos enfermos por periodos muy prolongados, a veces hasta diez o veinte años. Se estima que hay sobre 14 millones de pacientes con Alzheimer en el mundo, y que si no se encontrara una cura a los síntomas y problemas de salud derivados de esta enfermedad antes del año 2020, esta población llegaría a los 30 millones. Alrededor del 10% de los individuos mayores de 65 años tiene la enfermedad en sus diferentes formas. La forma de Alzheimer familiar (FAD) derivado de mutaciones genéticas da cuenta de sólo un 4% de los casos, y este mal puede comenzar de manera insidiosa antes de los cuarenta años.

—¿Cómo interviene la genética? ¿Puede controlarse?

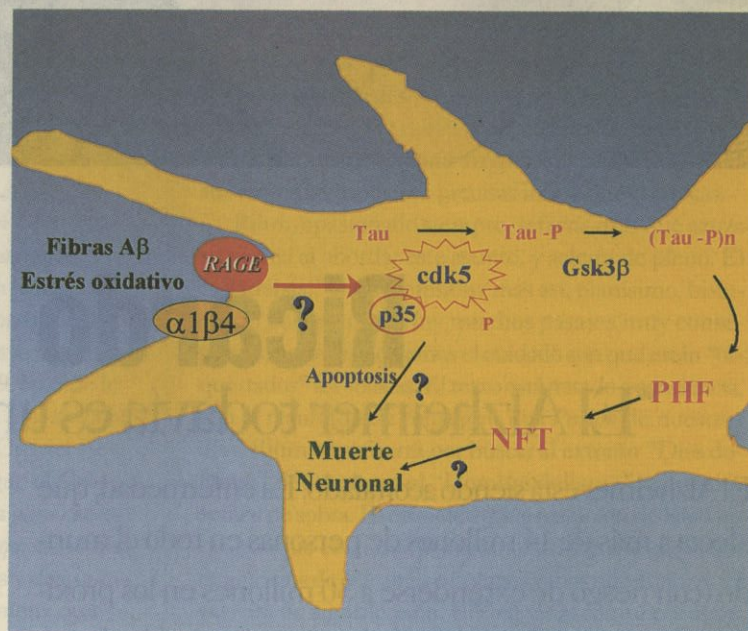
—Bueno, la mayoría de los casos de Alzheimer corresponden a lo que se conoce como formas esporádicas de la enfermedad (más del 95%

¿Qué relación existe entre los depósitos de amiloide y los cambios moleculares que conducen a la hiperfosforilación de tau? Las investigaciones del profesor Maccioni y su equipo han entregado una respuesta al encontrar que el amiloide A-Beta induciría en las neuronas una cascada de reacciones que llevan a la desregulación de un

de los casos), en tanto que las formas de transmisión hereditaria autosomal (o FAD) corresponden a menos del 4% de éstos. En las formas de Alzheimer esporádico no se han detectado mutaciones en genes que codifican para las proteínas cerebrales que parecen estar afectadas en la enfermedad. Sin embargo, hay que considerar que algunos mecanismos de regulación de la expresión de toda una batería de genes cerebrales pudiesen estar afectados como producto de la neurodegeneración.

—Resulta algo novedoso...

—Sí, ésta es un área de reciente



enzima, la Cdk5, y que el bloqueo de esta enzima evitaría la muerte neuronal (como muestra la figura, representación esquemática de los eventos moleculares). Estos estudios han contribuido a clarificar la patogénesis de esta dolencia, y son la base para emprender nuevas estrategias experimentales hacia una efectiva terapia de la enfermedad de Alzheimer.

investigación en varios laboratorios, y se espera que con el conocimiento del genoma humano y de los avances en el estudio de los proteomas (mapas de proteínas codificadas por los 33.000 genes humanos) se pueda comprender mejor cómo se orquesta la expresión de estos genes en un cerebro normal y qué cambios en los patrones reguladores estarían ocurriendo al desencadenarse un proceso neurodegenerativo. Los principales genes involucrados en las formas de Alzheimer familiar son los de la proteína precursora del ami-

loide APP en el cromosoma 21 y de las preselininas en los cromosomas 1 y 14. Se ha sugerido que el gen de la proteína alfa-2-macroglobulina podría estar involucrado en casos familiares, pues el polimorfismo de esta proteína es un factor de riesgo en el Alzheimer.

—¿Puede evitarse el Alzheimer con una alimentación sana? ¿Qué puede hacer una persona en su vida cotidiana para prevenirlo?

—En este aspecto hay distintas visiones. Estoy entre los que piensan que una vida “sana” de manera integral física y mentalmente es un factor de protección, especialmente en su forma esporádica. Además contribuiría de manera importante a que la manifestación de la enfermedad no sea tan invasiva. Podría retardarse también, o no expresarse en aquellos individuos en los que existen fuertes factores de riesgo, incluyendo a los que genéticamente presentan el alelo ApoE4 de la lipoproteína. Cabe aclarar que, a diferencia de las mutaciones en los genes familiares hasta ahora identificados, los factores de riesgo como ApoE4 o alfa2-macroglobulina involucran una mayor predisposición a adquirir el mal, pero es posible que éste no se presente en la vida del individuo o que se manifieste a una edad más avanzada. Al hablar de una vida sana ello constituye una suma de muchos factores. Las posibles recomendaciones preventivas se derivan en forma natural. Es importante mantener una actividad física como elemento de salud equilibrada, sumado a ello el llevar un tipo de vida y una dieta ordenadas. Entre estos el consumo habitual de antioxidantes naturales, ciertas vi-

“Para prevenir el Alzheimer es importante mantener una actividad física regular sumada a un tipo de vida y una dieta ordenadas. Entre estos figuraría el consumo habitual de antioxidantes naturales”

taminas como las vitaminas E y C o vivir en un medio de baja contaminación ambiental. El control del estrés psíquico y físico de posibles manifestaciones de depresión son factores positivos en la protección contra el Alzheimer. Pero es importante hacer notar que, como en toda enfermedad, hay un balance de fuerzas entre factores genéticos y epigenéticos que inciden en ésta. Fuerzas derivadas de factores promotores de una dolencia y fuerzas que contrarrestan éstos.

—¿Considera el cerebro como el órgano más desconocido?

—Es, ciertamente, uno de los más complejos, porque el proceso evolutivo ha incidido en la alta complejidad de su organización en la especie humana. Si bien es cierto que ha sido ampliamente estudiado desde el punto de vista morfológico, histológico y neuroquímico aún quedan cientos de preguntas por responder en cuanto a sus funciones a desarrollar.

Ejercitar el cerebro

—¿Puede ejercitarse? ¿De qué forma?

—Por supuesto. Desde luego la mejor manera de ejercitarlo es usándolo en la mayor capacidad posible como se ejercita un músculo, aunque sea de una manera más sofisticada. Aprovechando las potenciales de creatividad en beneficio de un mayor nivel de conciencia, de una

mayor capacidad del ser humano para vivir en comunidad y con mejor calidad de vida. El cerebro se ejercita también trabajando con él en funciones de memoria, nuevos aprendizajes, estímulos de tipo visual, olfativos, auditivos, etc. Una de las funciones notables del cerebro en una variedad de organismos es la plasticidad neuronal, que permite cambios morfológicos y funcionales en la red neuronal, para lograr una mayor interacción de éste con el medio. La lectura y el ejercicio intelectual, en tareas como el cultivo de las Bellas Artes, la música, el estudio de la ciencia, la filosofía son elementos que promueven el sostenimiento de una actividad ejercitada y ordenada del cerebro en sus funciones superiores.

—¿Es posible controlar el reloj del envejecimiento?

—El proceso de envejecimiento es un fenómeno normal en todo organismo y su explicación puede entenderse desde el ámbito celular. El interjuego de factores genéticos, en los que reside el programa para la expresión de miles de genes que controlan la actividad de las células, y de factores epigenéticos derivados de la interacción con el medio son determinantes en el envejecimiento celular. Toda célula, desde un fibroblasto hasta una neurona, envejece, y así la dinámica de sus funciones y su coordinación se ven limitadas. El organismo tiene programas de muerte celular (apoptosis) que permiten el normal recambio de células en los tejidos, modulando el crecimiento de éstas de acuerdo a patrones bien definidos para cada especie. Estos programas pueden variar con el curso de la vida. Asimismo, el organismo

está sujeto a la acción de millares de elementos mutagénicos, y aunque normalmente tiene sistemas activos de reparación contra el daño del DNA y otros elementos celulares, el envejecimiento debilita estos mecanismos de reparación. El estrés oxidativo, radiaciones y contaminantes del ambiente son causantes de muchas de estas mutaciones.

Regulación de proteínas

—¿Cree que la ciencia vive en estos momentos un boom sin precedentes? ¿Nos hace mejores?

—Sin duda. Es importante no perder de vista que la ciencia, además de su connotación de abrir paso a la tecnología, es también un fenómeno cultural, una forma de expresión de la creatividad del ser humano, y el boom actual podría compararse quizás con el periodo de renacimiento cultural que se manifestó en las artes visuales, la música y la literatura. En particular, una serie de grandes paradigmas ha ido enriqueciendo el progreso de la biología, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX, con la estructura del DNA como base del material genético, el advenimiento de la biología molecular y de los mecanismos de expresión de los genes, la teoría del alosterismo en la regulación de la función de proteínas, las señalizaciones biológicas y las comunicaciones entre células y más reciente la clonación y la descripción del genoma humano. Todos estos logros ciertamente nos hacen mejores como seres humanos.

—¿Realizaría objeciones éticas?

—Me referiré sólo a los aspectos éticos en relación a las iniciativas científicas. El hacer ciencia como fenómeno creativo del espíritu humano no debe tener reparos de tipo ético, y desde este punto de vista la ciencia es siempre benéfica para la especie humana. Debe regularse mediante un análisis ético serio.

JAVIER LÓPEZ REJAS

“El Alzheimer constituye un desafío para los neurobiólogos y neurólogos que investigan los trastornos neurodegenerativos del cerebro, pero a la vez es un gran dilema psicosocial por su impacto emotivo”

Por la vida y por la muerte

JULIO, MIÉRCOLES, 18

Hay hombres que trabajan por la vida. Hay hombres que trabajan por la muerte. Llevado de la mano del fracaso he recorrido esos blancos pasillos, con un sol interior, donde el laboratólogo, el minucioso analista, la profusa doctora, el hombre de la estatura de la ciencia, estudian todos los días nuestra salud, recuentan por la mañana nuestro cuerpo ausente, dicen lo que nos mata, dicen de qué vivimos y de qué morimos, y un cirujano grave, jardinero de ojos va desgarrando la luz con mano suave para mostrar el mundo al que no ve.

Hay una España que labora y cura, como hay otra España que investiga la entraña negra del carbón o bien frecuente la amistad cetácea de los peces debajo de la mar y sus basílicas. Trabajar para la vida es lo que hacen hoy los españoles, salvo esa brecha del paro. Pero hay otros, no se sabe si españoles o qué, que trabajan para la muerte casi a diario en una triste artesanía que se extingue a sí misma. Es hermoso integrarse en la paciencia de los hombres, en la pluralidad de los españoles, incluso de los que no saben que lo son, y no se entiende qué España o qué antiespaña es la que están fabricando los autores de muertos, los artesanos del crimen, los que quieren hacer un país con sangre y con mentiras.

La patria que éstos quieren hacer será una patria sin vecinos, todos muertos, una patria muy triste, llena de obispos fieles y sumisos que no rezan a los muertos porque eso es hacer política. No es que los funcionarios de la muerte tengan menos fe que los funcionarios de la vida, pero su trabajo es más triste, más monótono y más inútil. La vida, sabedlo vosotros, sólo nace de más vida y si hubiérais devorado al niño de Atapuerca, en un canibalismo espiritual, hoy no tendríamos memo-

ria de que el hombre es antiguo y laborioso. Cada cual a lo suyo y a ver qué sale de tanta muerte. Quizá quede un borrón de sangre negra en la pared escrita de algún pueblo.

JUEVES, 19

Ahora que se va Samaranch podemos hablar del *dopping* en el deporte y en el mundo olímpico en general. Los pueblos primitivos tomaban yerbas imaginativas que les traían los ríos en su cuenco de agua. Los románticos y los malditos dejaron un rastro de opio y ajenjo en

mil metros lisos, el hombre y la mujer quieren sacar de sí más de lo que son, más de lo que tienen. Quieren ir más lejos que Juan Ramón cuando aconsejaba dejar sólo un pellejo vacío. Hay un tirón del hombre que le lleva a hacer más de lo que puede, y sólo ése es el que hace lo que debe. Alas de droga y juventud llevan a las muchachas a triunfar como hombres. El preparador es sólo su ángel de la guarda. A este tirón hacia arriba, que es el que al hombre le ha hecho tal, desde Atapuerca, es lo que la feligresía llama espiritua-

por ese algo que tienen de seres destruidos, desnivelados y agachapandados. Son los que dejan una obra, un caballo austral en Santillana o un caballero de la mano rota al pecho, que así era Cervantes.

VIERNES, 20

Ha insistido uno hasta el exceso, y nunca será bastante, en la diferencia entre escribir y redactar. Por la brillante colección novelística de El Mundo vemos que la inmensa mayoría de nuestro novelistas se han limitado a eso, a redactar sus libros y contar su historia con mejor o peor sintaxis. Lo de la sintaxis como facultad del alma es cosa de extranjeros aburridos que no tienen nada que decir. En España se les ha leído muy poco. Incluso nuestra poesía lírica pisa en abismos de prosaísmo y vulgaridad, como es el caso de Núñez de Arce y Antonio Machado. Aquí nadie nos ha explicado nunca que los sonetos de Quevedo a las rosas valen más como rosas que como sonetos. Quiere decirse que esas rosas están creadas en el poema, como más tarde aconsejaría Vicente Huidobro. El mazorral de nuestra prosa novelística ha cubierto casi dos siglos de realismo, prosaísmo y gramática infame. La escritura literaria, que es la única escritura, tiene que ser creativa desde la primera línea, desde la primera palabra, para quedar como invento y para perpetuar la arquitectura, tantas veces pueril, de lo que se nos va a narrar. Dijo Marcel Proust que la metáfora es el joyel que eterniza lo dicho. Por su parte Azorín, que era tan fino (nuestros finos suelen ser de pueblo) afirma que escribir con metáforas es hacer trampas. Se ha cargado toda la literatura occidental, desde Shakespeare a Apollinaire. Así le va.



“EL FIN DE DIOS” DE LUCIO FONTANA (1963)

Los románticos y los malditos dejaron un rastro de opio y ajenjo en todo lo que escribieron. Escribir, ya en sí, es una manera de envenenarse. La literatura, panal de sueños.

todo lo que escribieron. Escribir, ya en sí, es una manera de envenenarse. La literatura, panal de sueños. Baudelaire y Sartre tomaron sus venenos. Desde el viejo escritor de café hasta la lozana olímpica de los

lidad, voz de Dios, pero es más bien la voz del demonio (sin esa voz no habría demonio) la que entiende el triunfo —y no sólo el amor, maestro— como destrucción. Uno reconoce enseguida a los triunfadores

FRANCISCO UMBRAL

La cultura pasa por aquí



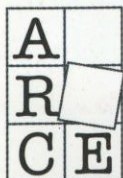
AV Monografías
Ábaco
Academia
ADE Teatro
Afers Internacionals
Ajoblanco
Álbum
Archigula
Archipiélago
Archivos de la
Filmoteca
Arquitectura Viva
Arte y parte
Astrágalo
Atlántica Internacional
L'Avenç
Boletín de la
Institución Libre
de Enseñanza
Bitzoc
La Caña
CD Compact

El Ciervo
Clarín
Claves de Razón
Práctica
CLIJ
Con e Ñe
El Croquis
Cuadernos de la
Academia
Cuadernos de Alzate
Cuadernos
Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
DCidob
Debats
Delibros
Dirigido
Doce Notas
Doce Notas
Preliminares
Ecología Política
El Ecologista

Er, Revista de Filosofía
Experimenta
El Extramundi y los
Papeles de Iria Flavia
FotoVideo
Goldberg
Grial
Guadalimar
Guaraguao
Hélice, revista de
poesía
Historia, Antropología y
Fuentes Orales
Historia Social
Ínsula
Intramuros
Jakín
Lápiz
Lateral
Leer en primavera,
verano, otoño, invierno
Letra Internacional

Leviatán
Litoral
Mas Jazz
Matador
Melómano
Mientras Tanto
Nickel Odeon
Nueva Revista
Ópera Actual
La Página
Papeles de la FIM
Papers d'Art
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quimera
Raíces
Reales Sitios
Reseña
Revista
HispanoCubana

Revista de Libros
Revista de Occidente
RevistAtlántica de
Poesía
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Turia
Utopías/Nuestra
Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Visual
Zona Abierta



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: infor@arce.es



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.

www.telefonicaonline.com



CONTRÁTALO EN EL
1004
EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

Telefonica