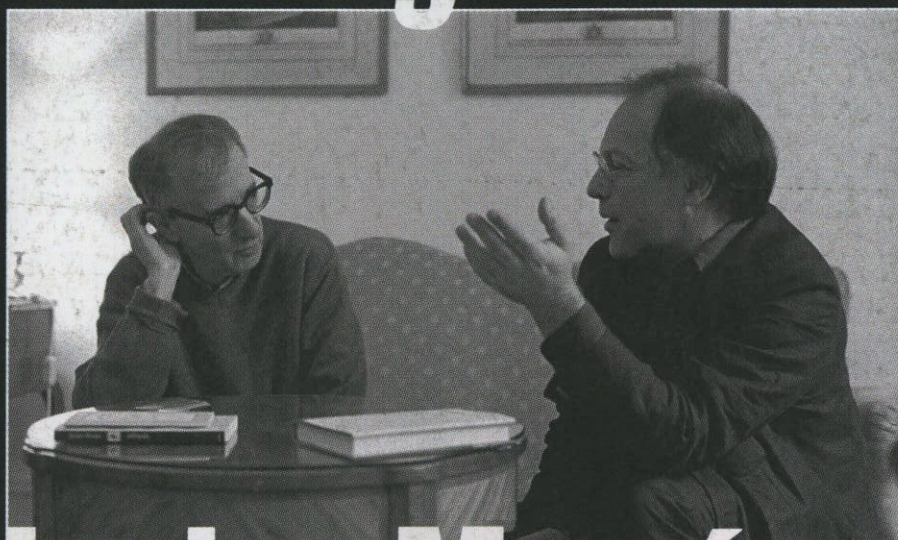


EL CULTURAL

17-23 de octubre de 2001

www.elcultural.es

Encuentro en París **Woody Allen**



Javier Marías

V. S. Naipaul más allá del Islam

Leopoldo María Panero **poemas de muerte**. Manuel Seco y Gregorio Salvador **cara a cara**. Festival de otoño **con acento alemán**.

LIBRO NEGRO DE ANA DE BRETAÑA

Edición facsímil



El Libro de Horas más singular por sus miniaturas enmarcadas en oro sobre fondo negro.

- 478 Páginas de formato 325 x 225 mm. • 396 Páginas miniadas estampadas con oros. • Encuadernación en piel sobre tabla con gofrados en seco y cierres. • Volumen de Estudios conteniendo traducción de todo el texto y comentarios.
- Tirada mundial: 575 ejemplares numerados y autenticados mediante Acta Notarial.

Condiciones especiales de Prepublicación

- LIBRO NEGRO DE ANA DE BRETAÑA
 LIBRO DE HORAS DE LEONOR DE LA VEGA
 ATLAS DE JOAN MARTINES
 ESCULTURAS (Figurativo)
 LIBRO DE HORAS DE CARLOS V
 BEATO DE LIÉBANA
 TRATADO DE ASTROLOGÍA Y MAGIA DE ALFONSO X
 OTRAS EDICIONES FACSIMIL

Distribuidor exclusivo:
 CLUB BIBLIÓFILO VERSOL.
 Avda. Betanzos, 91, 2º - 28034 MADRID
 Tel.: 91 730 20 33. Fax 91 730 82 56
 www.cbv-editores.com
 e-mail: cbv@cbv-editores.com

Nombre y Apellidos:
 Dirección:
 Profesión: Tel.:
 Ciudad: Provincia: C.P.:

Mar de fondo

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

La evolución biológica dejó al hombre en la playa de la historia. Entonces comenzó la gran evolución cultural, la ardua humanización del hombre mismo y de la realidad. Aparecieron el lenguaje, las herramientas, las religiones, el arte, las formas de querer, de odiar, de entenderse y de malentenderse. El gran Sófocles lo resumió en una frase genial: "¡Qué cosa más extraña es el hombre!: se ha dado a sí mismo el lenguaje, el pensamiento alado y la furia constructora de ciudades". Siglos después, el renacentista Pico della Mirandola completa la descripción: todos los animales tienen su naturaleza definida. Tan sólo el hombre tiene que elegirse a sí mismo. Somos una especie a la búsqueda de definición. La historia de la cultura —en su sentido profundo— es la crónica de ese empeño. Sin duda alguna, los grandes maestros religiosos (Zoroastro, los autores de los *Vedas*, Buda, Mahavira —fundador del Jainismo—, Lao-Tzu, Confucio, Jesús, Mahoma) han sido los personajes que más han influido en esa evolución. Sin embargo, nuestro sistema educativo, y una parte de nuestros intelectuales, consideran que todo esto son antiguallas, y que una persona puede ser culta sin saber nada de tales personajes y de las religiones que fundaron. Estamos fomentando una cultureta de purpurina.

Ni siquiera en una sociedad laica, como la europea, podemos comprender el presente sin conocer su genealogía religiosa. Incluso nuestra organización económica depende de ella, como estudió hace años el gran Max Weber. Desde el atentado terrorista de Nueva York se ha despertado en la prensa un gran interés por el Islam, por las civilizaciones, por las religiones en general. De repente nos hemos dado cuenta de que por debajo del oleaje de la economía, de los dicharachos políticos, de los fastos de la cultura cinco estrellas, de los cincuenta mil libros publicados en España, hay poderosísimos mares de fondo culturales. Sin conocerlos estaremos columpiándonos como niños en una idea ornamental de la cultura.



Acabo de escribir un libro sobre Dios y las religiones. Los acontecimientos que comento han puesto sangrientamente de manifiesto la actualidad del tema. En Europa tenemos la idea de que la religión anda de capa caída, cuando lo cierto es que su importancia social crece en el mundo. Peter Berger, un importante sociólogo americano, afirma que el agnosticismo es un fenómeno exclusivamente europeo. Estados Unidos, en cambio, continúa siendo un país muy religioso. No me extraña que Harold Bloom, ya saben, el erudito autor de *El canon occidental*, insista en la necesidad de escribir crítica religiosa, además de crítica artística. Lo ha intentado en un interesante libro titulado *La religión en Estados Unidos*.

No basta con conocer. Hace falta actuar, crear culturas nuevas. Aprovechar las ocasiones que tenemos para influir en esos mares de fondo. Por ello, sigo con mucha atención el proyecto del "Foro de las culturas", que se celebrará en Barcelona en el 2004. Puede ser una espléndida ocasión para tratar los problemas de la cultura profunda, de las creencias básicas, de la multiculturalidad, de las religiones, de la convivencia global. Me gustaría que de ese encuentro mundial salieran tres libros humildes y maravillosos, aprovechables

para la educación básica en todo el planeta.

El primero, un texto de ética transcultural, universal, que subrayara los principios morales comunes e indispensables para hacer habitable el mundo. Muchos pensarán que no es posible, pero muchos otros pensamos que es, además de posible, imprescindible. La Declaración de los Derechos Humanos fue un paso importante, que no ha resuelto, sin embargo, difíciles problemas culturales. En la actualidad, desde el campo del derecho, de la filosofía y de las religiones se están elaborando muchos trabajos previos. Les recomiendo, por ejemplo, la colección *The Library of Global Ethics and Religion*, publicada por la editorial Oneworld, de Oxford. Enfrentados a una globalización incierta, no podemos evitarla, sino pedir más globalización. No hay que globalizar sólo los mercados y la tecnología, sino el derecho, la democracia, las seguridades jurídicas, la ética, en suma.

El segundo libro sería un canon literario universal, es decir, una colección de los libros de todas las culturas, que sería conveniente que todos leyéramos. Los expertos de cada país deberían seleccionarlos y explicar al resto del mundo su belleza, su importancia, su grandeza. La gran literatura contiene la sabiduría de la humanidad. Es patrimonio común. Las artes plásticas y musicales ya han conseguido universalizarse, por eso me refiero sobre todo a la literatura.

En tercer lugar, un texto sobre las religiones mundiales, en el que creyentes explicaran a no creyentes la esencia de su fe. No se trata de una especie de sincretismo absurdo, sino de un serio propósito de explicación y comprensión.

Los sistemas educativos han universalizado la ciencia. Me parece necesario universalizar también los saberes acerca de ética, de literatura y de religión. Forman la historia compartida. Ni que decir tiene que en este intento de hacer navegables los mares de fondo, todos tenemos un papel. Y por supuesto, El Cultural, también. ■

17-23 de octubre de 2001

PORTADA WOODY ALLEN Y JAVIER MARÍAS FOTOGRAFIADOS POR BENJAMIN DAUCHEZ I
PRIMERA PALABRA / POR JOSÉ ANTONIO MARINA 3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO 6

LETRAS

Naipaul, más allá del Islam 7
 Los libros más vendidos 10
 Laura Restrepo/ Leopardo al sol, POR JOAQUÍN MARCO 11
 Los poemas de amor y muerte de Leopoldo María Panero 12
 J. Riechmann/ Desandar lo andado, POR GARCÍA MARTÍN 14
 Espido Freire/Diabulus in musica, POR SANZ VILLANUEVA 15
 Andrés Neuman/ El último minuto, POR ÁNGEL BASANTA 16
 Javier Calvo/ Risas enlatadas, POR CARE SANTOS 17
 Francisco Umbral/Los alucinados, POR JAIME SILES 18
 Libros de bolsillo 19
 Lothar Machtan/ El secreto de Hitler, POR CÉSAR VIDAL 20
 Calvet y Haarmann/Historia de la escritura, POR JUAN RAMÓN LODARES 21
 Manuel Seco y Gregorio Salvador, cara a cara 22
 Juan Antonio Rodríguez Tous/El lugar de la filosofía, POR EUGENIO TRÍAS 24
 La última palabra: Antonio Gala 27

ARTE

Pino Pascali/ Escenas perversas, POR GUILLERMO SOLANA 28
 George Rush, POR MARIANO NAVARRO 30

Joana Vasconcelos, POR ABEL H. POZUELO 30
 Mayte Vieta/ Los mares de hielo, POR ELENA VOZMEDIANO 31
 Los venecianos del Ermitage, POR J. VIDAL OLIVERAS 32
 La modernidad según Thannhauser, POR J. MARÍN-MEDINA 34
 Ernesto Neto/ El laberinto de los sentidos, POR DAVID BARRO 36
 Reportaje/ ¿Crisis en el mercado del arte?, POR PAULA ACHIAGA 38

TEATRO

Festival de Otoño de Madrid, POR ITZIAR DE FRANCISCO 42
 Festival Iberoamericano de Cádiz, POR LIZ PERALES 47

CINE

Woody Allen y Javier Marías: diálogo entre dos creadores, POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ 48
 Jean-Pierre Jeunet estrena *Amelie*, POR SERGI SÁNCHEZ 52

MÚSICA

Entrevista con Josep Bros, POR LUIS G. IBERNI 54
 La ONE y la Orquesta de RTVE inician su temporada POR ÁLVARO GUIBERT 56
 García Navarro: luchador, amigo y compañero POR PLÁCIDO DOMINGO 60

CIENCIA

Última estación a Marte, POR FELIPE SANDOVAL 62
 La nanotecnología, una revolución del conocimiento, POR PEDRO GARCÍA BARRENO 64
POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

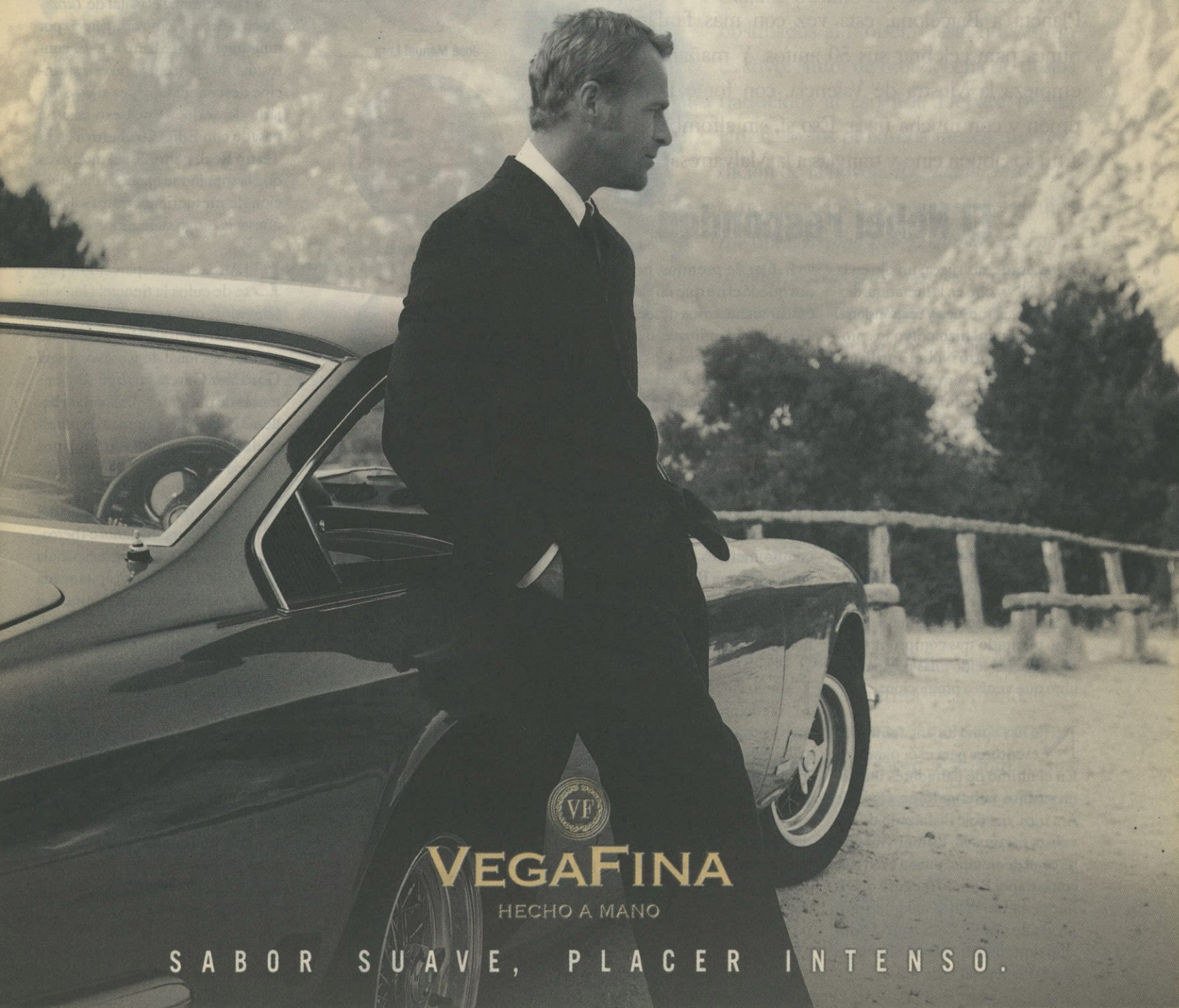
Críticos Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín

Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, Enrique Ocaña, Bernardo Palomo, José M. Parreño, José Luis Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, Jaime Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tel.: 91 413 27 06 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 Rotedie. Dpto. legal: GU452-98

Culto al ego.



VEGAFINA

HECHO A MANO

S A B O R S U A V E , P L A C E R I N T E N S O .

Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud.



La Academia sueca se divierte. Dictó sentencia, mestiza y responde. No es mal premiado Naipaul, a pesar de lo hosco y altivo que resulta para sus colegas. Mañana llegan los Planeta a Barcelona, esta vez con más fanfarria que nunca para celebrar sus 50 añitos. Y mañana también empieza la Mostra de Valencia, con Jorge Berlanga al timón y con mucha traca. Eso sí, sin alfombras rojas ni artificios: buen cine y tranvías a la Malvarrosa...

El Nobel respondón

La Academia sueca, un ojo en la CNN y otro en la literatura, dictó sentencia mestiza y responde. Lo de **Naipaul** hizo polvo los pronósticos del otro Nobel antillano, **Derek Walcott**, convencido de que su premio impediría que Naipaul fuese galardonado. Tampoco el Nobel **Seamus Heaney** estaba de fiesta el jueves, precisamente.

La culpa, al parecer, es de **Naipaul**, poco amigo de las relaciones públicas. Los que le entrevistaron en su última visita a España lo saben bien. Especialmente uno, redactor jefe por más señas, al que dejó plantado tras comprobar que sólo se había leído unas páginas del libro que venía a promocionar.

No hay como los encuentros de escritores para esta papelera. En el último de narradores iberoamericanos celebrado en Casa de América, me colé disfrazado de novelista paraguayo. Primero los editores: el de siempre puso a **Herralde** como trapo; **Bértolo** aseguró que la nueva narrativa hispanoamericana no vende ni 500 ejemplares y **Murillo** sentenció que cada uno en su casa y Planeta en la de todos.

Luego las agentes, ni tan secretas ni tan literarias. Ninguna qui-

so hablar de premios, pero al menos quedó claro que no valía la pena enviar manuscritos desde Ultramar a los planetas, primaveras, alfaguaras y bibliotecas breves. Un correo electrónico a las agencias siempre será más barato, más ecológico y —¡ay!— más literario. Y es que la flauta no suena ni aunque la soplen.

Y por último los escritores. A los pobres narradores iberoamericanos les cayó de todo por no estar comprometidos, por apoyar a USA contra **Osama Bin Laden**. Oséase, más de lo de siempre: la revolución para los indios y el capital para el hombre blanco.

Por cierto, que Bin Laden (Alá mediante) no ganará la guerra, pero se está convirtiendo en un best-seller en todo el mundo y próximamente (*comme d'habitude*) lo será también aquí. En Frankfurt todas las editoriales pelearon por la biografía de **Elaine Landau**. Planeta consiguió los derechos y ahora acelera el proceso editorial, para adelantarse a la de **Roland Jacquard** que Salvat tiene previsto lanzar a finales de mes.

Arranca mañana la Mostra de Valencia con **Jorge Berlanga** al timón. Cine mediterráneo, cine con personalidad y homenaje a **Jaime**



José Manuel Lara



Derek Walcott



Fernando Fernán-Gómez



Jorge Berlanga



Ángel González García



Edita Gruberova

de **Armiñán**. Cine con traca pero sin artificios desde la ciudad del Turia. No hay relumbrón ni largas alfombras rojas. Sólo cine.

En cierta ocasión el tenor **Di Stefano** cantaba el Calaf de *Turandot* en la Scala. Como no aparecía por ningún ensayo le llamaron. Él contestó: “¿Mi personaje no es el príncipe desconocido? Pues si voy, dejaría de serlo”. Pues eso casi ha pasado con **Edita Gruberova** en el Teatro Real, pero aquí el motivo es que la soprano se conoce la producción de memoria y, además, la orquesta la dirige su marido.

El Arte está desaparecido y parte de culpa la tiene el cine y la televisión, que nos satura con imágenes. Así piensa nuestro reciente premio Nacional de Ensayo, **Ángel González García**. Y ¿qué será entonces de nuestra civilización sin belleza? **Nietzsche** sentenció la muerte de Dios y ahora González nos anuncia el crepúsculo del Arte.

Y de oca a oca salto al II Salón del Libro Teatral Español e Iberoamericano o la dramaturgia española en la Casa de América capitaneada por **Fernando Fernán-Gómez**, a quien rinden homenaje. ¡Con el teatro que se escribe, lo corto que se publica, por no hablar de lo poco que se estrena! Estos sí que son héroes.

Siempre han estado disputadas las sillas en la cena barcelonesa de los Premios Planeta, pero este año más que nunca. Alguno estará allí por los Reyes, pero la mayoría estará por lo mismo que los Reyes: para homenajear a **Lara** padre —y muy señor suyo—. Son 50 años y 100 millones de premio. Números redondos para un ganador redondo. ¿Quién? ¡Ah! ¡Son ustedes de los que piensan que el ganador se conoce antes de la última reunión del jurado? Malpensados...

JUAN PALOMO



Exiliado y nómada por vocación y por destino, V. S. Naipaul es casi un desconocido para el lector español, a pesar de tratarse de uno de los candidatos más obstinados al Nobel. Hasta hoy. Al fin es suyo. Autor de una docena de títulos traducidos al español, Debate piensa lanzar en los próximos meses una reedición de la novela *El sanador místico*; la correspondencia con su padre y su última obra, *Beyond Belief. Islamic excursions among the converted peoples*, un apasionante libro de ensayos en el que el escritor se adentra en el fenómeno del islamismo y los conversos, musulmanes no árabes que “tienen que repudiar todo lo que históricamente les pertenece. La conmoción para las sociedades es inmensa”. Por eso, Naipaul pasea su mirada tierna y descreída a un tiempo por Indonesia, Irán, Pakistán y Malasia, mezclando historia y vida. Como en el capítulo que hoy publica El Cultural: pocas veces literatura y actualidad se encuentran tan oportunamente como en este ensayo sobre Pakistán y sus gentes vertido al castellano por Victoria Fernández-Cuesta.

Naipaul, un Nobel más allá del Islam

Pakistán los mejores conversos

POR V. S. NAIPAUL

A los fundamentalistas se les conocía entre los angloparlantes de Pakistán como los "fundos". Hasta ese punto estaban presentes. Todavía permanecían en un segundo plano, pero empujaban y empujaban y siempre querían más.

El subcontinente de India había sido seccionado sangrientamente para crear el Estado de Pakistán. Millones de personas murieron y muchos más quedaron desarraigados a ambos lados de las nuevas fronteras. Cerca de cien millones de musulmanes abandonaron la India, y prácticamente todos los hindús y los sijs fueron expulsados de Pakistán para conseguir el Estado totalmente musulmán con el que soñaba el poeta Iqbal. Esto debería haber sido suficiente. Pero los fundamentalistas querían más.

No era suficiente que esa enorme extensión de tierra hubiera cesado, después de un milenio, de ser la India; y —como Irán, como los países árabes— las creencias más antiguas habían sido eliminadas. La gente misma tenía que olvidarse del pasado, de todo aquello que en el vestido, las costumbres o la cultura podía asociarles con su pasado ancestral. Los fundamentalistas querían que la gente fuera transparente, pura, receptáculos vacuos para la fe. Era un imposible. Los seres humanos nunca podrán vaciarse de esa manera. Los diversos grupos fundamentalistas se presentaban a sí mismos como modelo de bondad y de pureza. Se mostraban como auténticos creyentes. Decían que seguían las normas antiguas (especialmente las que atañen a las mujeres); todo lo que pedían era que la gente fuera como ellos y, al no existir un acuerdo absoluto acerca de las directrices, que siguieran las normas que ellos mismos practicaban.

El más importante de los grupos fundamentalistas era el Jamaat-i-Islami, la Asamblea del

Islam. Había sido fundada por un profesor de religión fanático, Maulana Maudoodi. Antes de la partición había sido contrario a la idea de Pakistán por razones extrañas. El poeta Iqbal, al defender un Estado musulmán indio en 1930, había dicho que tal Estado separaría el Islam de origen indio del "sello que el imperialismo árabe nos ha forzado a otorgarle". Las ambiciones de Maudoodi eran precisamente las contrarias. Él pensaba que un Estado musulmán indio sería muy limitado, podría sugerir que el Islam había realizado su trabajo en India. Maudoodi quería que el Islam convirtiera y abarca-

Cerca de cien millones de musulmanes abandonaron la India y prácticamente todos los hindús y los sijs fueron expulsados de Pakistán para conseguir el Estado totalmente musulmán con el que soñaba el poeta Iqbal

ra a toda la India y al mundo entero. Iqbal había dicho que una razón importante para la creación de Pakistán era que el Islam había funcionado mejor en la India que en otros lugares.

Maudoodi no estaba de acuerdo. No creía que los musulmanes del subcontinente y sus líderes políticos fueran suficientemente buenos, como musulmanes, para algo tan valioso como un Estado totalmente musulmán. Los pakistaníes no eran suficientemente puros en sus creencias. Estaban contaminados por su pasado. Maudoodi murió en 1979. Pero la postura de Jamaat seguía manteniendo que la gente de Pakistán y sus gobernantes no eran suficientemente buenos. Si el Estado musulmán de Iqbal había tenido sus calamidades, no era a causa del Islam, era debido a la gente que creían musulmanes. Para el modo de pensar de los fundamentalistas, este tipo de fracaso se condenaba automáticamente a sí mismo como el fracaso

de un islamismo a medias o simplemente falso.

Y el Jamaat siempre podría decir que su causa sigue vigente. En realidad el Islamismo nunca había sido propagado desde los tiempos antiguos y había llegado el momento de intentarlo de nuevo. El Jamaat mostraría el camino a seguir. "El centro de operaciones de Jamaat y la comuna estaba situado en Mansura en la punta de Lahore. Entre las personas de la comuna había varios penitentes, expiando sus pecados de distintos tamaños. Uno de los penitentes era Mohammed Akram Ranjha. Tenía cincuenta y ocho años. Aunque era penitente, y devoto, no era un solitario. Vivía en Mansura en una casa alquilada con su con su más bien numerosa familia. Era un hombre de antecedentes feudales. Su padre era un hombre rico, con quinientos acres y cierta influencia política incluso en los tiempos británicos. Sin embargo, Mohammed Akram no había recibido una educación formal en su niñez.

Existía una razón. Había padecido el tifus cuando era muy joven y su padre había jurado que si su hijo se curaba nunca le enviaría a un colegio seglar, sino que sería educado en el Corán. El chico se recuperó, pero el padre olvidó la mitad del juramento, y el niño (aunque recibía instrucción religiosa de un mullah) creció sin educación en una familia feudal y pasaba el tiempo montando a caballo, jugando al polo, apostando y asistiendo a las festividades locales. Cuando tenía veintitrés años Mohammed Akram se vio involucrado en una importante disputa familiar. La disputa versaba sobre una mujer y la tierra. La mujer era prima de Mohammed Akram. Era una mujer educada, la primera en la familia en conseguir un título académico. Cuando murió su padre, ella heredó seiscientos acres

Era una época muy religiosa. Bhutto había sido depuesto y colgado, las furgonetas islámicas para castigar a los débiles a base de latigazos estaban en la calle y todo el mundo corría a presenciar el espectáculo. Los rezos paralizaban todas las actividades y el abogado pensó que era importante para él mostrar su devoción

de tierra. Tenía veintitrés años. Su tío, el hermano de su padre, era un hombre anticuado y pretendía que ella permaneciera en la *pardah*; también quería comprometer su casamiento con su hijo de ocho años. Ella no aceptaba nada de eso. Había estudiado en Lahore en la universidad de Queen Mary, gobernada por los cristianos, y estaba acostumbrada a la libertad. También estaba enamorada del hermano de Mohammed Akram, su primo. Él tenía veintiséis años, era extraordinariamente atractivo y hablaba bien. Ya estaba casado, con dos hijos. Sin embargo, ella escapó con él y se convirtió en su segunda mujer.

El tío (con su hijo de ocho años) estaba furioso. Amenazó con borrar de la familia la rama de Mohammed Akram. Esta actitud correspondía enteramente al estilo feudal local, y el tío era un hombre con poder local. Mohammed Akram le pidió perdón a su tío: "Por favor, no nos asesine. Prometo que encontraré mi hermano y a su esposa y le entregaré a la mujer".

Mohammed Akram encontró a la pareja huida en Karachi. Les pidió que regresaran a Kahore. Cuando estaban allí, él, junto con otros tres hombres de la familia, secuestraron a la mujer a punta de pistola. El marido de la mujer, el hermano de Mohammed Akram no se amedrentó. Fue a la policía y denunció a los secuestradores. Esta altura de espíritu del marido, el acto de llevar la ley a esta feudal disputa familiar acerca de la tierra y el honor, debió haber sido inesperada. En estas circunstancias—tal vez para resolver los problemas superpuestos sobre el honor y la tierra—y antes de que la policía hiciera su trabajo la mujer fue asesinada. Nunca se averiguó quién empuñó el arma.

Todos los secuestradores fueron arrestados y llevados a juicio. La ley actuó con rapidez—era 1960, durante el gobierno del General Ayub—y menos de dos meses después del asesinato, los cinco secuestradores fueron encarcelados.

Mohammed Akram fue sentenciado a catorce años de prisión. Se le envió a la cárcel de la ciudad de Multan y se le ofreció elegir a su compañero de celda. Podía escoger entre un cono-

cido ladrón de Lahore (y aunque esto no se dijo, correr el riesgo de ser asaltado sexualmente) y el secretario general de Jamaat-i-islami, un prisionero político. Mohammed Akram escogió al hombre de Jamaat.

Los dos hombres hablaron. En cuestión de meses Mohammed Akram cambió totalmente. Empezó a leer los escritos de Maulana Maudoodi. Se dio cuenta de la equivocación y la futilidad de sus maneras feudales. Su conversión a la causa de Jamaat fue muy comentada. Muy pronto se puso a estudiar; el joven feudal no tenía límite. Se convirtió en el modelo de prisionero reformado. Su sentencia fue rebajada de catorce años a seis y el mismo día de su liberación le llegó en el correo su diploma en literatura urdu.

El hijo de Mohammed Akram, contando la historia de la conversión de su padre (más larga en su desarrollo que la propia tragedia de la chica), dijo: "Llegó a la cárcel como un feudalista y salió como un revolucionario musulmán."

Pasaron doce años, sin embargo, antes de que Mohammad Akram se mudara a la comuna Jamaat en Mansura. Primero entró en la Escuela de Leyes, con la ayuda del distinguido abogado que le había defendido en su juicio en 1960. (Conocí a este abogado en Karachi en 1979. Por aquel entonces era banal y muy rico, estaba enloquecido con la religión, y ambicionaba el poder político. Era una época muy religiosa. El Sr. Bhutto había sido depuesto y

Maudoodi no estaba de acuerdo. No creía que los musulmanes del subcontinente y sus líderes políticos fueran suficientemente buenos, como musulmanes, para algo tan valioso como un Estado totalmente musulmán. Los pakistaníes no eran suficientemente puros en sus creencias

colgado, las furgonetas islámicas para castigar a los débiles a base de latigazos estaban en la calle y todo el mundo corría a presenciar el espectáculo. Los rezos paralizaban todas las actividades y el abogado pensó que era importante para él mostrar su devoción. Todo el tiempo que estuve con él musitaba sus preces y hacía sonar el collar de cuentas. Dijo: "Supongo que usted está pensando que debería estar en un monasterio". No tenía intención de alentarle. Dije: "No estoy pensando eso". Sonaba sus cuentas, musitaba y después afirmó: "Estoy intoxicado por Dios".)

Este hombre no sólo ayudó a Mohammed Akram a entrar en la escuela de leyes, también se convirtió en su consejero espiritual. Así que cuando Mohamed Akram empezó a trabajar como abogado en el área de Sargodha, también pasó a ser políticamente activo en apoyo de Jamaat. Esto suponía una ruptura con el pasado; hasta entonces los feudalistas siempre habían apoyado a las personas que ostentaban el poder.

Pero el pasado no estaba enterrado. Los deudas de sangre aquí no murieron totalmente. En 1975 se llegó a un acuerdo con el hermano de Mohammed Akram, quien quince años antes había denunciado a los secuestradores de su mujer y como consecuencia estos habían estado en la cárcel. Este hermano, que contaba sólo cuarenta y un años de edad, fue asesinado por personas desconocidas. Cuatro años después Mohammed Akram se mudó a la comuna Jamaat de Mansura.

Pasados dos años, consiguió que su hijo se mudara allí y al año siguiente, 1982, trasladó al resto de la familia. Ese año, el hijo del hermano asesinado de Mohamed Akram mató a alguien del otro lado y Mohammed Akram, por motivos no aclarados, abandonó la política.

El asesinato no fue nunca tratado en la familia de Mohammed Akram. Saleem, su único hijo, concebido el año del asesinato y nacido durante el primer año de la estancia de su padre en la cárcel de Multan me confesó: "No tenemos el valor de hablar con mi padre sobre esto." ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	11
2 La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	29
3 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	4	19
4 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	-	1
5 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	6	2
6 La cuarta mano	John Irving	Tusquets	3	4
7 El señor de las tinieblas	A. Vázquez Figueroa	Plaza & Janés	-	4
8 La caverna	José Saramago	Alfaguara	-	36
9 Dientes blancos	Zadie Smith	Salamandra	-	1
10 Cuando fuimos huérfanos	Kazuo Ishiguro	Anagrama	10	1

NO FICCIÓN

1 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	5	48
2 Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	2	6
3 Los jefes de ETA	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los Libros	-	1
4 Jack Lemmon nunca cenó aquí	Diego Galán	Plaza & Janés	7	3
5 Maquis. Historia de la guerrilla	Secundino Serrano	Temas de Hoy	3	48
6 ¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	1	43
7 No logo. El poder de las marcas	Naomi Klein	Paidós	4	7
8 Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	-	20
9 Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	-	28
10 Zapatero	Oscar Campillo	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO

1 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	14
2 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	5	68
3 Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	2	61
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	8	62
5 Lo es	Frank McCourt	Maeva	3	20
6 El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	4	44
7 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	-	1
8 Trilogía de Centroamérica	Javier Reverte	DeBolsillo	-	4
9 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	43
10 Todo un hombre	Tom Wolfe	Suma de letras	-	7

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	2	6
2 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	1	20
3 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	3	13
4 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	7	41
5 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	4	40
6 Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	6	39
7 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	9	95
8 Antología de sus versos	Gerardo Diego	Espasa	-	-
9 Antología personal	Luis García Montero	Visor	8	2
10 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	-	81

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

ALEMANIA

- 1 **A Bend In The Road**
Nicolas Sparks (Warner)
- 2 **Valhalla Rising**
Clive Cussler (Putnan)
- 3 **Black House**
Stephen King (Random House)
- 4 **Geschichte eines Deutschen**
Sebastian Haffner (DVA)
- 5 **Bildung. Alles was man wissen..**
Dietrich Schwanitz (Eichborn)

ARGENTINA

- 1 **El atroz encanto de ser argentinos**
Marcos Aguinis (Planeta)
- 2 **La realidad**
Mariano Grondona (Planeta/La nación)
- 3 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 4 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Emecé)
- 5 **El camino del encuentro**
Jorge Bucay (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Corrections**
Jonathan Franzen (Rarrar, Straus & Giroux)
- 2 **Black House**
S. King and P. Straud (Random House)
- 3 **A Bend In The Road**
Nicolas Sparks (Warner)
- 4 **Jack**
J. Welch y J. Byrne (Warner Business)
- 5 **Mercy**
Julie Garwood (Pocket Books)

ITALIA

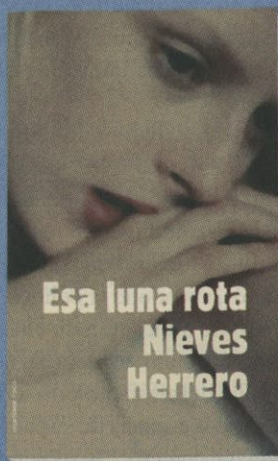
- 1 **Il cammino di Santiago**
Paulo Coelho (Bompiani)
- 2 **L'Acchiappasogni**
Stephen King (Sperling)
- 3 **L'odore della notte**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 4 **Il giardiniere tenace**
John le Carré (Mondadori)
- 5 **Profondo Blu**
Jeffery Deaver (Sonzogno)

MÉXICO

- 1 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 **Aura**
Carlos Fuentes (Era)
- 3 **Harry Potter y la cámara secreta**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 4 **Las siete biorutas para la salud...**
José Represas (Diana)
- 5 **Sexo, espíritu y amor**
Rubén Carbajal (Litofasesa)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Il Corriere della Sera (Italia), The Washington Post (E.E.UU.), Reforma (México).



Esa luna rota
Nieves Herrero

novedades

ESA LUNA ROTA

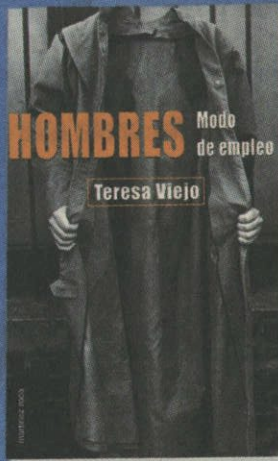
NIEVES HERRERO

No puedo llorar a mi marido muerto porque está vivo. Es como si me hubiera quedado sin sangre, sin lágrimas.

HOMBRES
Modo de empleo

TERESA VIEJO

La clave para convivir con los hombres es asumir y aprovechar un hecho contrastado: ellos son diferentes.



ediciones **martínez roca**
Grupo Planeta

Leopardo al sol

LAURA RESTREPO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 330 PÁGINAS. 2.500 PESETAS

LEOPARDO al sol, de Laura Restrepo (Bogotá, 1950), es una gran novela, uno de los libros que reconcilian al crítico con su tarea. Alguna relación puede establecerse entre la novela-reportaje de la escritora, publicada en 1993, y el reportaje-novela de García Márquez *Noticia de un secuestro*, de 1996. Posiblemente lo que permite relacionar ambos libros sea ajeno a la literatura: la temática de la violencia en Colombia (la de *Leopardo al sol* es cronológicamente anterior a la del secuestro y posterior a la frustrada "novela de la violencia") y la base real en la que ambas se inspiran, aunque sea más novelasca la de Restrepo. Esta última deriva de una preocupación que la autora había sentido con anterioridad: periodista durante más de dos décadas, fue designada por el presidente Betancur como miembro de la comisión que había de negociar con el grupo guerrillero M-19, cuyo fruto fue doble: el libro-reportaje *Historia de un entusiasmo* y su exilio.

Ha conseguido en este relato el ritmo trepidante de una historia que nos resulta familiar: la venganza entre dos familias por razones de sangre. El relato se desarrolla bajo el signo de la oralidad, de modo que en algunos momentos quien narra es alguien del barrio donde vive Nando, jefe natural de los hermanos supervivientes. Restrepo, en los agradecimientos, nos advierte que nos hallamos ante una "ficción basada en la investigación de hechos reales". Y en sus gratitudes incluye nombres que ofrecen pistas: Eduardo Camacho Guizado, "porque en la Universidad de los Andes enseñaba a leer" y con Plinio Apuleyo Mendoza, "porque en la revista *Semana* enseñaba a escribir". Y con Gabo, "porque su genio medio nos aplasta, medio nos ilumina". En algún mo-



mentos, porque, aunque ajena a las leyes del best-seller, posee el reclamo de la obra bien hecha.

mento el lector puede advertir un modo del premio Nobel; sin embargo, la autora ha sabido zafarse del posible aplastamiento. Cuando incrementa un determinado tono lírico nos hallamos en una de las derivaciones de aquel *realismo mágico*. Sin embargo, la realidad se combina con la ficción. Y el mundo de la delincuencia organizada con sus reglas y su peculiar *ética* no dista mucho del mundo caballeresco que advertimos en el ambiente en el que Shakespeare situó a Capuletos y Montescos. También *Leopardo al sol*, como *Crónica de una muerte anunciada*, constituye una tragedia. El destino de los protagonistas y quienes les rodean está trazado de antemano. Los jefes de ambos clanes, con sus pa-

rientes guardaespaldas, además, representan dos formas de adaptación diferentes a la vida colombiana.

El despreocupado y *dandy* Narciso era quien llevaba el negocio familiar: el contrabando. Nando será incapaz de adaptarse a los nuevos tiempos. A ambos les repugna que intervengan manos extrañas en la larga ristra de asesinatos. Pero el Mani y su hermano se introducen en el ámbito de la droga. Será él quien adaptará sus negocios e intentará modificar su imagen pública. Tratará, sin éxito, de introducirse en la buena sociedad, blanqueará su dinero y logrará influencias políticas que llevarán a su rival a prisión, aunque por poco tiempo; el imprescindible para salvarse de un atentado.

Pese a todo, Mani Monsalve acaba muerto a tiros.

El destino es inclemente. La trama, por consiguiente, no parece que aporte novedades de consideración. Pero los perfiles de los personajes principales y secundarios están bien diseñados, la acción principal deriva hacia otros caminos que la autora cierra con acierto, como la historia de Arcángel, la pasión incestuosa que manifiesta por su tía, la sed de venganza de la madre del clan que alimenta los odios y traza, ya impertérrita, el destino fatal de sus hijos. Restrepo cuida el ritmo narrativo, remansa la acción, la acelera, la detiene en un fogueo poético. La novela se cierra con la figura emblemática del respetable y ciego Bacán, quien, ajeno al drama, cuando la multitud en el desenfreno carnavalesco se apropia del cadáver de Nando, sentencia: "Todo hombre merece una muerte digna. Incluso usted".

El relato alterna acciones paralelas que ocasionalmente convergen. Las vidas familiares resultan, asimismo, divergentes. Es la lucha, relatada en un marco realista, entre dos dinastías marcadas. Macondo es aquí la Colombia real—lo *real maravilloso* definido por Carpentier—, en la que Fenerly adiestrará a una banda de pistoleros-guerrilleros en las afueras de la idílica hacienda que Mani comprará para su esposa.

El resultado resulta fascinante. Un estilo sobrio, sentencioso, brillante, rico en los diálogos y capítulos breves, en los que se contraponen y analizan los personajes, convierten su lectura en placer. Merece la atención de una mayoría de lectores, porque, aunque ajena a las leyes del *best-seller*, posee el reclamo de la obra bien hecha.

JOAQUÍN MARCO

Me amarás cuando esté muerto

Habitante de los psiquiátricos, protagonista de las más escatológicas y absurdas anécdotas, desopilante y mordaz, Leopoldo María Panero (Madrid, 1948) es el mejor ejemplo del poeta entendido a la antigua usanza: un personaje más o menos excéntrico y llamativo que se esfuerza tanto en elaborar su personaje como sus versos. Pero sobre todo es el autor de algunos de los poemas más emocionantes de entre los escritos durante los últimos años. De su nuevo libro, *Me amarás cuando esté muerto* (Lumen), escrito en colaboración con José Águedo Olivares (Las Palmas, 1954) y que sale mañana a la venta, extraemos algunos ejemplos de una poesía desgarrada en el verso porque antes lo fue en la vida, versos tan capaces de dejarnos solos ante la más fría verdad en el momento de la lectura como de acompañarnos, después, ya para siempre.

INSULTOS DE UN SÁTIRO

Y no temo al dolor cuando la nieve reina
no temo al esqueleto en flor de la miseria
a aquellos que escupirán sobre el sepulcro de sedas
negras
en el obscuro laberinto impensable
y ya el gusano reinará sobre la nieve
como la desnuda calavera de Yorick ante mis dientes
no temo al dolor cuando la nieve llegue
y el esqueleto dibuje las letras de mi muerte
en el obscuro proscenio de los que babea
detrás del soberano culo inalcanzable
risa desolada que envuelve mi mortaja
y no temo al dolor cuando la nieve reina.

EPITAFIO EN LA ARENA

Una copa de ceniza apuro en la hora amarga
cuando el viento viene a buscarme
y una mujer asomada al balcón observa mi cigarrillo
desde el que cae la ceniza
escribiendo algo así como un nombre
y ríe, ella ríe igual que la muerte
en el palacio de la sombra
como un oro inútil sobre el que cae la ceniza.

ANIMA MUNDI

La destrucción fue mi Beatriz.
STÉPHANE MALLARMÉ

Oh el vuelo de las águilas sobre el suicidio
sobre la boca luminosa
luminosa y blanca de la muerte
que devora los peces shakesperianos
agonizando en la playa
oh Manhattan fabuloso en la retina del naufrago
cuando llegue la locura al papel
y el cuerpo a su tumba
oh, pájaro al que llaman destrucción
oh la pupila siniestra que nada ve
sino el vuelo del pájaro sobre la tumba
simulando el poema
fingiendo que aún escribo
oh, pájaro al que llaman destrucción.

METEMPSICOSIS II

Ah, el rito antiguo de mirarse a la cara
de mirarse a los ojos y ya no ver nada
nada más que un animal sin ojos que se arrastra
a través de la página buscando únicamente
el extraño rito de no ver nada.

PARA NO MORIR*Farei un vers de dreit nien*

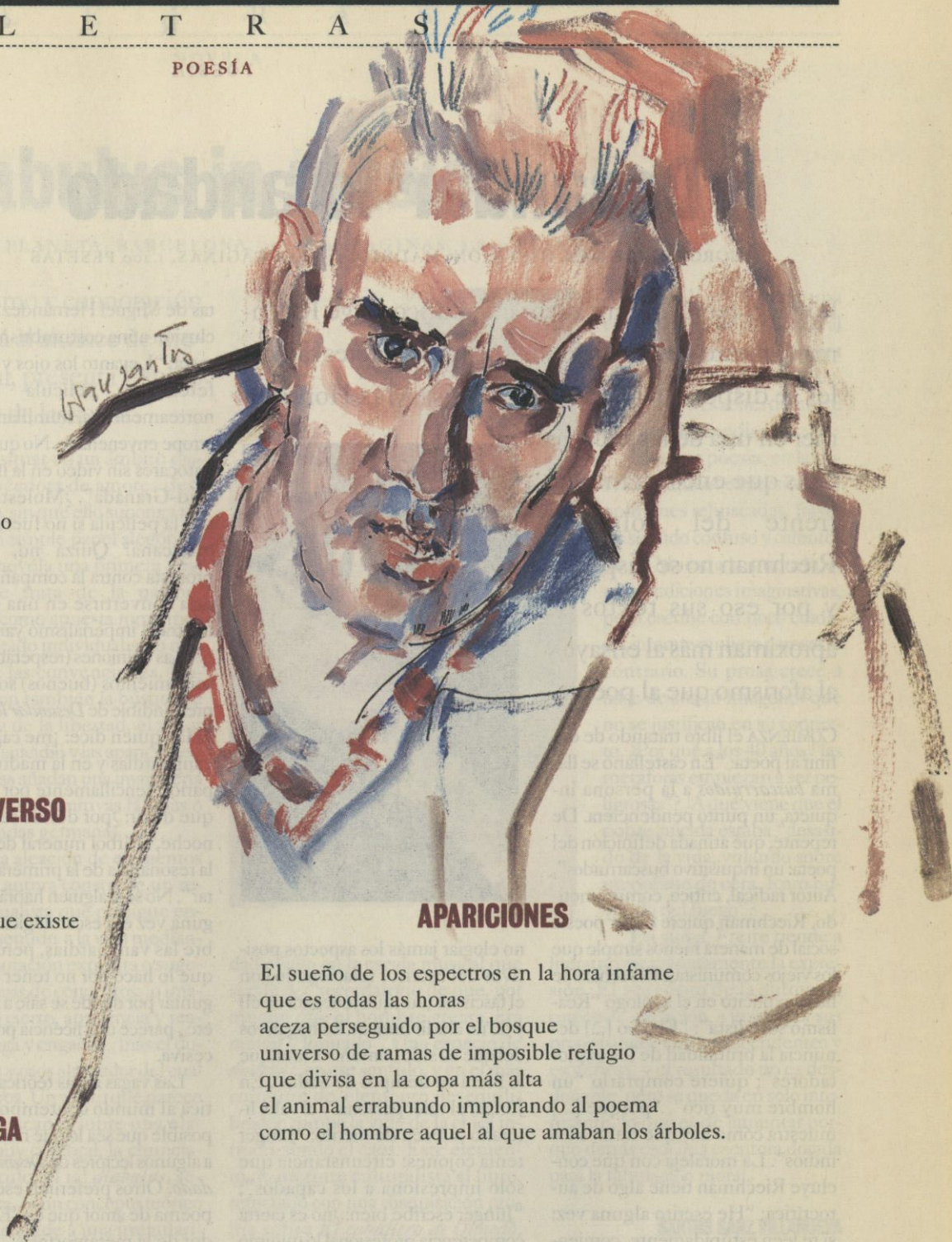
Para no morir está el cante
y si el cante ya no vive
para no morir está la fuente
y el vino de la miseria que fluye
a borbotones por la quimera quebrada
diciendo su nada, su miedo al miedo
mientras beso el peludo cuello de un caballo
c'ainsi fut trobatz en durmen sobre chevaux
y besando el peludo cuello del caballo
como un monje arrodillado ante un mono
haré un verso para la sombra
haré un verso de pura nada.

LA CIENCIA DEL VERSO

Oh, belleza inútil del poema
pues todo poema significa nada
y el poema es el dios más siniestro que existe
más terrible aún que la belleza
más horrible que el pecado
y tan blanco como el miedo.

**YO QUE BUSCO ENTRE LA CIÉNAGA
MI ROSTRO DESTRUIDO**

¿Qué es la sombra y qué es la luz?
¿Qué es el viento que destroza mis labios?
¡Yo que busco entre la ciénaga mi rostro destruido!
y no hay ala de cuervo para mis ojos
no hay rosa fría para mis dientes
sino una hiena riendo sobre mi tumba
y un dios ensuciando con excrementos mi vida
¿Qué es la sombra y qué es la luz?
Y qué el fantasma detrás de las paredes
que llora y ríe agazapado en el espejo
aherrojado de cadenas invisibles
oh Fortunato ¿no oís el resonar de los cascabeles?
Nunca hallaréis el lugar de mi tumba
el lugar exacto de mi tumba
que es el poema.

**APARICIONES**

El sueño de los espectros en la hora infame
que es todas las horas
aceza perseguido por el bosque
universo de ramas de imposible refugio
que divisa en la copa más alta
el animal errabundo implorando al poema
como el hombre aquel al que amaban los árboles.

EL OJO FÚNEBRE

Todas las águilas del poema borrarán mi nombre
y mi boca que aún susurraba como un pez
shakespeariano en la sombra
danos oh dios, la madre y la cuna
la cuna del olvido que es la madre del hombre
oh orillas del Leteo, orillas de la sombra
donde el diablo propone a los condenados
una partida de ajedrez con la sombra.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

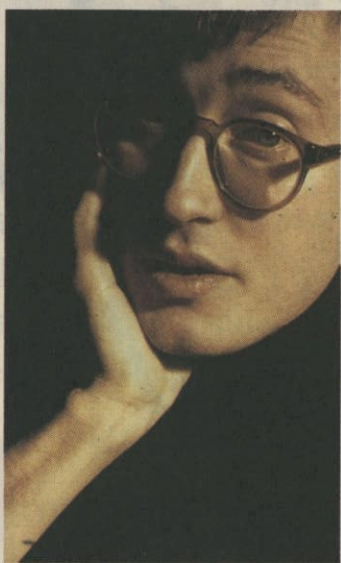
Desandar lo andado

JORGE RIECHMAN. HIPERIÓN. MADRID, 2001. 101 PÁGINAS, 1.200 PESETAS

Poesía y teoría quiere aunar el prolífico Jorge Riechman en este su último libro. “Algunos autores radicales se dispensan de la teoría”, acusa Max Horkheimer en una de las muchas citas que encontramos al frente del volumen; Riechman no se dispensa, y por eso sus textos se aproximan más al ensayo y al aforismo que al poema.

COMIENZA el libro tratando de definir al poeta: “En castellano se llama *buscarruidos* a la persona inquieta, un punto pendenciera. De repente, qué atinada definición del poeta: un inquisitivo buscarruidos”. Autor radical, crítico, comprometido, Riechman quiere hacer poesía social de manera menos simple que los viejos comunistas. El rechazo se hace explícito en el apólogo “Realismo socialista”: “El óleo [...] denuncia la brutalidad de los explotadores”; quiere comprarlo “un hombre muy rico”, “porque [...] muestra cómo hay que tratar a los indios”. La moraleja con que concluye Riechman tiene algo de autocrítica: “He escrito alguna vez: si te leen estúpidamente, comienza a preguntarte qué clase de estúpideces escribes”.

La crítica radical de Riechman al mundo contemporáneo, cuando no se pierde en generalidades y abstracciones, resulta un tanto ingenua. “La tierra leve” es una protesta indignada ante la entronización de Jünger en El Escorial (simplemente se le dedicó un curso con motivo de su centenario). El lector (leyendo quizá estúpidamente) se pregunta si de lo que se trata es de



no elogiar jamás los aspectos positivos del escritor relacionado con el fascismo (aunque renegara de él) y de no aludir nunca a los negativos del que ha sido comunista (aunque lo fuera en tiempos de Stalin). En Jünger el valor personal y el valor literario carecen de mérito: “Jünger tenía cojones: circunstancia que sólo impresiona a los capados”; “Jünger escribe bien: ¿no es cierta competencia profesional lo mínimo que vamos a pedir a un escritor?” Pues ese mínimo no lo cumplen la mayoría de los escritores (ni la mayoría de los profesionales).

No pretendo discutir las ideas políticas de Riechman. Sí disiento de la tosquedad con que a veces se asoman al texto. La experiencia que se nos cuenta en “Autocar Madrid-Granada” podía haber servido para escribir una “Carta al director” o para pedir el libro de reclamaciones. El poeta viaja leyendo las car-

tas de Miguel Hernández. La conclusión aúna costumbrismo y protesta: “Levanto los ojos y me abofetea la película musical norteamericana, humillante como arropo envenenado. No quedan [...] autocares sin vídeo en la línea Madrid-Granada”. ¿Molestaría menos la película si no fuera norteamericana? Quizá no, pero la protesta contra la compañía no podría convertirse en una protesta contra el imperialismo yanqui.

Las opiniones (respetables) y los sentimientos (buenos) son lo más prescindible de *Desandar lo andado*: “Hay quien dice: ¡me cago en las vanguardias y en la madre que las parió!, sencillamente por no tener que decir: ¿por dónde se sale a la noche, al árbol mineral del cielo, a la resonancia de la primera pregunta?”. No sé si alguien habrá dicho alguna vez esa escatológica frase sobre las vanguardias, pero afirmar que lo hace por no tener que preguntar por dónde se sale a la noche, etc., parece una licencia poética excesiva.

Las vagas notas teóricas y la crítica al mundo contemporáneo es posible que sea lo que más interese a algunos lectores de *Desandar lo andado*. Otros preferirán ese extraño poema de amor que es “El esplendor de la metamorfosis”, la danza con antorchas que evoca “En la noche de Bogotá” (“algún espigado niño juglar ha tomado las antorchas y con tres golpes de muñeca ha puesto en movimiento el orden del universo”) o los dos misteriosos versículos de “Según la narración de los pájaros”: “En el invierno del mundo, el caminante sólo llega donde ya está. / En el verano, abandona el lugar donde nunca estuvo”.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Los días que te explican

MARCOS TRAMÓN. LLIBROS DEL PEXE. 134 PÁGS., 1600 PTAS.

INCLUIDO en las antologías *Poesía española años 90* y *La generación del 99*, Tramón (Oviedo, 1971) publicó en 1996 el cuaderno *Escombros*, que ahora abre *Los días que te explican*, un primer libro que es, en realidad, dos: uno de poemas originales, *Los días que te explican*, y otro, *Singladuras*, con medio centenar de versiones de poetas de otras lenguas. Tramón opta en ellas por la vía de la naturalidad, sin empecinarse en la métrica ni en la rima. Fieles y logradas en su mayoría, merecen destacarse las de Trakl o Pavese, mejores que las respectivas de Reina y José i Solsora. Se agradece también las de “De la cópula”, de Gabriel Ferrater, no incluidos en *Les dones i els dies*. Otras sirven de homenaje a poetas afines.

Las dos partes de *Los días que te explican*, “Escombros” y “Los días rescatados”, evidencian el crecimiento de un poeta y de su personaje, *flâneur* desengañado aunque perseverante, que defiende su ánimo con el tono menor y la ironía, y que apoya el vivir en el diálogo con sus poetas preferidos, demasiado presentes en “Escombros” donde figuran logros personales como “A una que pasa”.

En lugar de tomarse a sí mismo demasiado en serio, Tramón basa en la autocaricatura la intensidad de sus mejores poemas, y en la queja melancólica y el relato de las obsesiones una reflexión existencial que a menudo trasciende la trivialidad para trazar un testimonio lúcido y sentimental del tedio y la desilusión, la opresiva conciencia de la temporalidad, que la amistad mitiga, y el panorama gris de la vida colectiva en su ciudad, en cualquier ciudad. “La finca”, “Islas”, “Otoño” son algunos de los mejores poemas de un primer libro nada habitual.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Diabulus in musica

ESPIDO FREIRE. PLANETA. BARCELONA, 2001. 140 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

Bajo un título llamativo por su exotismo y connotación culturalista, y cuyo significado sólo está al alcance de melómanos y expertos en historia musical, presenta Espido Freire una novela que es la más realista de las suyas.

DE hecho, su afición a la fantasía se contrarresta aquí con los indicios de la actualidad, que ocupan un primer plano: la droga, los hijos perjudicados por la separación de los padres, el comportamiento de los jóvenes y las vicisitudes de la gente del cine.

La novela aborda los límites misteriosos de la vida, pero su núcleo argumental se atiene al desarrollo de un drama pasional. Conocemos los pasos de una relación triangular, con la peculiaridad de que uno de sus vértices no actúa materialmente; funciona en ausencia, pues es el recuerdo de una trágica historia de amor, resuelta en un suicidio, que se interfiere en la otra, posterior y asimismo muy traumática. La novela se abre con la presentación del protagonista de la vieja historia, Balder, que, en reencarnación fantasmal, pide cuentas a su antigua amada, ahora pareja de un actor, Chris. Los dos hombres se parecen como una gota a otra y comparten un fondo oscuro. También se refiere el resto de la biografía de la chica: su infancia, su frustrada dedicación al canto, su búsqueda de un porvenir.

Esta línea anecdótica sencilla y convencional en el fondo adquiere una presentación de alguna complejidad. Se emplaza en distintos escenarios (Bilbao y Londres). Se rompe la línea del tiempo con evocaciones en las que se interfieren el ayer y el presente. Y la visión onírica y la fantasía se superponen a lo cotidiano. Además, los menudos sucesos de la vida corriente adquieren un valor entre mágico y trascendente.

Con estos procedimientos, Freire

re trata de situar en un ámbito distinto su anécdota de amores desventurados, sin que ello suponga relegarla a un simple papel alegórico. Hay en la novela una primera instancia que trata de la pasión, concebida como apuesta romántica por un exaltado individualismo que reniega de las convenciones. Románticos son también la búsqueda exasperada de la libertad, el amor maldito, el suicidio y las apariciones, aunque éstas añadan una imaginería procedente de primitivas fábulas o de las leyendas germanas.

Con esta aleación de elementos dispares la autora construye un relato espiritualista que persigue encontrar un sentido a la vida mediante la confrontación explícita o sugerida de parejas de conceptos: lo imaginado y lo cierto, apariencia y realidad, entrega y engaño..., más el doblete orden y caos alrededor del cual giran los otros. Un relato que parece intuitivo descansa sobre una elaboración muy cerebral, la enunciada en el título: el tal *diabulus*, según se aclara, es un concepto teórico antiguo que alude a una irregulari-



MERCEDES RODRÍGUEZ

Además, la obra tiene una enunciación con tendencia al uso de recursos poéticos para darle una tonalidad lírica. Pero hay desacuerdo entre ese fin y los medios.

Más que poesía, en la novela abundan expresiones y opiniones rebuscadas, frases de sentido confuso y carentes de él. Muestra la autora buenas condiciones imaginativas, pero escribe con poco cuidado, aunque pudiera parecer lo contrario. Su prosa crece a base de añadir imágenes que no se justifican en su contexto. ¿Por qué a los 40 años “las metáforas empiezan a ser peligrosas”? ¿A qué viene que el pobre suicida estaba “desasido de la vida, volando sobre un océano de cera. Icaro huyendo del fuego”?

En suma, Freire tiende a literaturizar gratuitamente la expresión. El propósito de la autora no carece de ambición, a juzgar por sus pretensiones entre trascendentes y esotéricas, y el resultado no es desdénable, pero se queda en sólo interesante, lo que es de lamentar porque detrás está una escritora dotada para la fabulación moral.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

dad o fallo en la escala musical que servía de “recordatorio de que, por mucho que el hombre creara, era mortal y limitado”. Una especie de *diabulus*, en ese sentido, y en el más corriente de elemento desequilibrador, rompe la vida de la chica introduciendo el caos. Este elemento da un tinte culturalista al libro, reforzado con una disquisición prolija sobre *El caballero de Olmedo*.

Dos impactantes novelas latinoamericanas



PEDRO LEMEBEL

Tengo miedo torero

Una osada novela de amores gay en el Chile de Pinochet, que se ha comparado con “El beso de la mujer araña” de Manuel Puig

LAURA RESTREPO

Leopardo al sol

Una novela fascinante de una gran escritora: la brutal historia de dos clanes de narcotraficantes colombianos



ANAGRAMA



JAIME VILLANUEVA

El último minuto

ANDRÉS NEUMAN. ESPASA. 176 PÁGINAS, 2.600 PESETAS

El joven escritor hispano-argentino Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), residente en Granada, está levantando en España una obra poética y narrativa merecedora de una positiva recepción crítica y una mayor acogida entre los lectores.

Se estrenó como novelista en *Bari-loche* (1999), finalista del premio Her-ralde, hermosa novela encarnada en las ansias del diario vivir. Después vi-nieron dos libros de cuentos nacidos de las mismas inquietudes: *El que es-pera* (2000) y *El último minuto*, que ahora comentamos. Los dos volú-menes están organizados de modo semejante. Pues a una treintena de cuentos se añade al final un epílo-go presentado como manifiesto del autor acerca del arte del relato.

El último minuto prueba la solidez

de Neuman en el arte difícil del cuento. La mayoría entra de lleno en los límites del microrrelato. Se con-figuran como una modalidad híbrida que busca el mestizaje con el poema en prosa, el apunte reflexivo o la nota de un diario íntimo. Por estas caracte-rísticas y por sus breves dimen-siones los microcuentos emparentan con el minimalismo posmoderno en las artes. Lo cual convierte a dichos textos en una variedad literaria muy acorde con la velocidad y el ritmo de nuestros tiempos. Así lo pone de ma-

nifiesto Neuman en el "Apéndice para curiosos" que cierra su libro con cuatro variaciones sobre el cuento. En ellas añade a los de maestros pre-cedentes (Chejov, Quiroga...) un do-decálogo que hace hincapié en la ne-cesidad del secreto y en saber callar a tiempo, discurre acerca de la na-turaleza híbrida de los cuentos y del riesgo de no acertar en el tratamien-to del "último minuto".

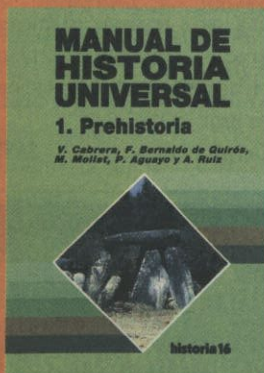
A estos principios responden los treinta cuentos del libro. Su con-junto presenta diferencias en sus logros literarios. Pero en general abundan los microrrelatos que abor-dan situaciones de la vida sorpren-didas por su lado más misterioso o en la realidad del desamparo y el dolor de sus criaturas. En algunos casos el humor potencia una visión des-dramatizadora que evita cualquier caída en el melodrama. Los temas van desde el amor y la muerte has-

ta la fugacidad de todo lo humano, la soledad y la lucha con las palabras. Las actitudes narrativas crean igual diversidad formal, desde el cuento dialogado hasta la narración lírica, pa-sando por frecuentes relatos lúdi-cos y de misterio y fantasía enraiza-dos en la vida cotidiana. Y también hay homenajes a los grandes maes-tros del género, desde Poe hasta Monterroso, pasando por Borges y Cortázar. Sólo destacaré el admira-ble "Continuidad de los infiernos", donde el intercambio de papeles y planos en la ficción recuerda el mis-mo procedimiento (metalepsis) en el cuento de Cortázar "Continuidad de los parques"; y, por citar otro ejemplo, "El discípulo", que pue-de esconder un homenaje a Borges (o a Cunqueiro) en su afortunado empleo de la erudición apócrifa.

ÁNGEL BASANTA

Manuales de Historia Universal

Libros de HISTORIA

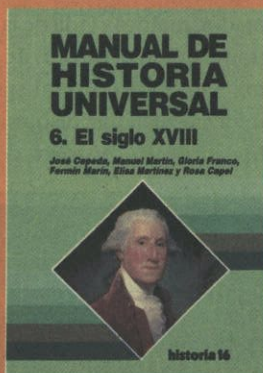


MANUAL DE HISTORIA UNIVERSAL

1. Prehistoria

V. Cabrera, F. Bernaldo de Quirós, M. Mollist, P. Aguayo y A. Ruiz

historia 16



MANUAL DE HISTORIA UNIVERSAL

6. El siglo XVIII

José Cepeda, Manuel Martín, Gloria Franco, Fermín Marín, Elías Martínez y Rosa Capel

historia 16

Distribuidor exclusivo de librerías
Madrid: Avda. de Valdeparra, 29.
28108 Alcobendas (Madrid).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: 91 870 48 48

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. PREHISTORIA

María Victoria Cabrera Valdés, Federico Bernaldo de Quirós, Miquel Mollist, Pedro Aguayo de Hoyos y Arturo Ruiz Rodríguez
P.V.P.: 5.500 ptas.

2. HISTORIA ANTIGUA

J. Alvar Ezquerro, Domingo Plácido Suárez, María Fe Bajo Álvarez y Julio Mangas Manjarrés
P.V.P.: 5.950 ptas.

3. LA ALTA Y PLENA EDAD MEDIA

Emilio Mitre Fernández, Luis A. García Moreno, Miguel Ángel Ladero Quesada, Esteban Sarasa Sánchez, Esther González Crespo y Federico Beltrán Torreira
P.V.P.: 5.950 ptas.

4. LA BAJA EDAD MEDIA

Julio Valdeón Baroque, Pilar Azcárate, Vicente A. Álvarez Palenzuela, Miguel Ángel Ladero Quesada y Salvador Claramunt Rodríguez
P.V.P.: 5.500 ptas.

5. EDAD MODERNA, SIGLOS XVI Y XVII

Carlos Martínez Shaw, Juan José Iglesias, Juan Ignacio Carmona García, Francisco Núñez y Mercedes Gamero
P.V.P.: 5.950 ptas.

6. EDAD MODERNA, SIGLO XVIII

María Victoria López-Cordón Cortezo, Rosa Mª Capel Martínez, J. Cepeda Adán, G. Franco Rubio, Fermín Marín y M. Martín
P.V.P.: 5.950 ptas.

7. EL SIGLO XIX

Rafael Sánchez Mantero, Octavio Ruiz Manjón, Germán Rueda Hernanz y Carlos Dardé Morales
P.V.P.: 5.500 ptas.

8. EDAD CONTEMPORÁNEA: 1898-1945

Juan Pablo Fusi
P.V.P.: 4.500 ptas.

9. EL MUNDO ACTUAL

Javier Tusell Gómez
P.V.P.: 5.950 ptas.

10. AMÉRICA

Andrés Ciudad Ruiz, Manuel Lucena Sal-moral y Carlos Malamud Rikles
P.V.P.: 5.950 ptas.

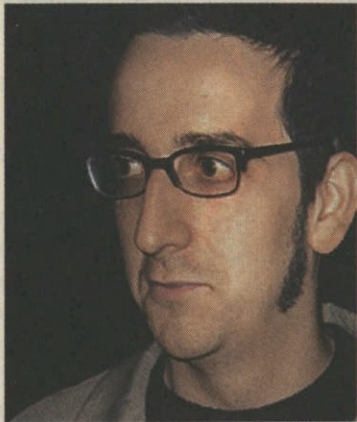
Risas enlatadas

JAVIER CALVO. GRIJALBO/MONDADORI. BARCELONA, 2001. 233 PÁGINAS, 1.900 PESETAS

Pese a su juventud, Javier Calvo (Barcelona, 1973) hace años que está implicado en cuestiones literarias de envergadura. Además de haber traducido a autores como Ted Hughes o David Foster Wallace, ha coordinado los almanaques de nueva narrativa española *After hours* e *Invasores de Marte*.

ALGUIEN que lleva tanto tiempo flirteando con la literatura de ficción tiene que acabar sucumbiendo a ella. Y esta afirmación, en el caso de Javier Calvo, tiene más de una lectura, sobre todo después de disfrutar de su debut como inventor de ficciones, tan deudor de otros inventores y de otras ficciones anteriores.

Risas enlatadas es un libro de cuentos. Si atendemos a la longitud



MONDADORI

de algunas de las historias —como “La fiesta portátil”— deberíamos mejor decir que se trata de un volumen que combina los relatos cortos con las *nouvelles* (esó que en castellano

(mal) llamamos “novela corta”). Existe entre ellos el mejor nexo común posible: el de una misma mirada, y el de una serie de preocupaciones, que justifican su comunión en este libro. Y hay en ellos también lo mejor que puede hallarse en el libro de un nuevo autor: una voz interesante.

Afirmar que los cuentos de Calvo son deudores de la ficción es casi resumirlos. No sólo de la ficción literaria, también de la cinematográfica y hasta de la televisiva. Calvo sabe extraer su material de la literatura clásica, de las películas de los 40 y 50, de sus actores o personajes favoritos y de los concursos más zarzapastrosos de la televisión, y con todo ello construir unas historias donde los personajes se esfuerzan por llegar a ser como los de sus referentes. Que es lo mismo que afirmar que persiguen sueños imposi-

bles. Así, uno de los relatos más interesantes es aquel que muestra las conexiones entre una familia de clase media un tanto deslavazada con los argumentos de novelas fundamentales de la literatura de todos los tiempos. O el primero, planteado a modo de inteligente vuelta de tuerca sobre el *Fahrenheit 451* de Bradbury. O aquel en que los inmigrantes de un país del primer mundo dan con sus ideales en la triste ficción que quiere venderles la televisión.

Todo ello sin olvidar su humor a veces corrosivo, a veces rozando la caricatura, su constante juego de guiños a esas ficciones a las que el autor rinde constante homenaje y la tesis de que estamos asistiendo a una corrupción generalizada de la cultura que nos ha mantenido vivos durante los últimos siglos.

CARE SANTOS

BIBLIOTECA LOBO ANTUNES Siruela

En el culo del mundo
ANTONIO LOBO ANTUNES

Tratado de las pasiones del alma
ANTONIO LOBO ANTUNES

El orden natural de las cosas
ANTONIO LOBO ANTUNES

Los alucinados

FRANCISCO UMBRAL. PRÓLOGO DE J. A. MARINA. LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2001. 196 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

Los alucinados es un gran texto de historia literaria precisamente por esto: porque, sin voluntad de serlo, no lo deja nunca de ser. A diferencia de los profesores, que ven en la literatura un objeto de estudio, Umbral descubre en ella lo que ésta siempre es: una realidad, un estilo, una generación, un hombre.

ENTRE la caricatura lírica de Juan Ramón y el retrato contemporáneo de Gómez de la Serna, Umbral despliega una galería de lúcidos fantasmas. Poco importa que a veces trastabillos los datos y cambie el nombre de la viuda de Miguel Hernández o confunda a Prados con Cernuda. Poco importa porque, para Umbral, la única verdad es el estilo, y el estilo constituye en literatura la única verdad. La magia del estilo es la que eleva a arte hasta el error mismo de los datos, porque no escribe con fichero sino de boca, de memoria y de corazón. Por eso su prosa no descarrila nunca, sino que se ilumina. Y eso es lo que más conocimiento procura: el placer de la lengua, su sintaxis de torero fino y su fraseo de cantante lírico con tentaciones de picador. En la prosa de Umbral hay un viento de páginas, como lo hay en todo este libro del otoño del XX, en el que las diferentes hojas esparcidas conforman un logrado tapiz. José Antonio Marina ha sabido explicarlo en un brillante prólogo en el que aclara el sentido que el término *alucinado* tiene y de qué modo los alucinados de este libro son "rehenes del lenguaje, secuestrados de la narración, drogadas de la metáfora" y cómo el lenguaje se convierte aquí y para ellos en un dios. El dios de los poetas siempre es la palabra, y el silencio, su infierno.

Umbral resucita un momento de Darío, otro de Machado y otro de Juan Ramón, "el modernista en burro". Pasea por Azorín, "el tartamu-

do intelectual", como lo llamó Pérez de Ayala. Fija una imagen de Baroja en *El Retiro* con la bota derecha torcida, y lo presenta como un "antipático gracioso" frente a Valle, "que sí sabía escribir". De Unamuno dice que "sólo la genialidad le salvó de ser el señor más culto del casino de Salamanca", en medio de un retablo por el que se asoman Maeztu y Azaña. La viñeta de Ortega es tan exacta como certera su visión de d'Ors, al que llama "genio de media tarde". Ramón le sirve para revivificar la greguería y concluir que "es algo así



CARLOS MIRALLES

como una metáfora con dos vueltas de tuerca". A Pla lo ve como un "escritor sin género" que es "en quien se da el ángel de la literatura en estado puro". Por Lorca pasa como ya lo hizo en su excelente libro. Guillén le permite hacer hipótesis sobre lo que, sin la guerra civil, habría sido el 27. A Alberti lo ve enmarcado en sus límites más que en sus situaciones. Reconoce su deuda con Salinas. Valora la poesía de Cernuda; aporta una impronta muy real de Gerardo; traza una fundamentada explicación de Aleixandre; niega al Dámaso poeta y da algún resbalón cronológico en su itinerario de Neruda. Recupera a Vallejo y llama a Miguel Hernández "poeta completo, pero sin demonio". "Los prosistas de la Falange", "Agustín de Foxá, Conde de lo mismo" y "César, perdido y encontrado" son tres clásicos, en los que Umbral alcanza la altura de su estilo mejor, que es aquél en que más se parece a sí mismo. En los dedicados a Rosales, Ridruejo y Pemán está ese verso desviado que aterriza en la prosa: en la mejor prosa de hoy, que es la de Umbral. Frío y distante con Buero, cálido con M. Machado y tierno con García Nieto, penetra en la penumbra de nuestros humoristas y se decanta más por Mihura que por Jardiel. La posguerra es vista en su extrema condición de náusea, con dos novelistas (Cela y Delibes) y dos poetas (Otero y Hierro). El 50 y Gimferrer cierra este íntimo recorrido por un siglo que acaba en la mitad de los 60 y se prolonga hasta hoy. Azorín llamaba a Albacete "Nueva York de La Mancha": "Nueva York de Iberia" habría que llamar a Umbral, que ha hecho de la reflexión y de la crítica dos inexpugnables torres literarias gemelas.

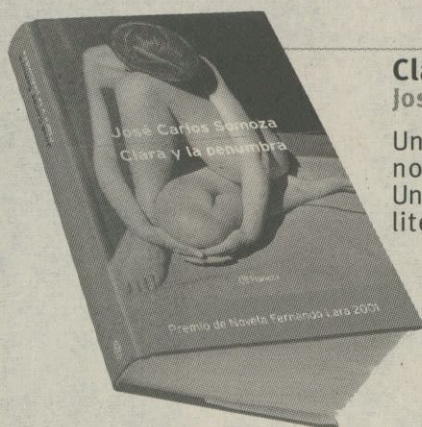
JAIME SILES



Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



Clara y la penumbra
José Carlos Somoza

Una deslumbrante novela de intriga. Un gran acontecimiento literario.

Premio de Novela Fernando Lara 2001

BOLSILLO



CHINA 2001

Ramón Tamames
Alianza
146 páginas, 825 ptas.

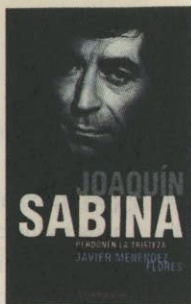
LO más sorprendente de este libro es la capacidad de síntesis y la claridad expresiva del profesor Tamames, que siempre ha aspirado a ser un humanista, y gusta de opinar sobre todo lo humano y lo divino, siempre con una llamativa mezcla de sentido común, saber enciclopédico y fervor neoliberal. Su monografía sobre la nueva China —país que conoce bien— nos aclara más sobre los cambios que está experimentando. Al margen del tema central hay oportunas digresiones, como las referidas a sus relaciones con Carrillo y su abandono del partido comunista, anticipo quizá de unas memorias no poco sugestivas. **J.L. GARCÍA MARTÍN**



TRILOGÍA DE CENTROAMÉRICA

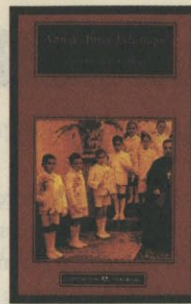
Javier Reverte
DeBolsillo
752 páginas, 1.375 ptas.

LOS viajes de Reverte han cristalizado en *El sueño de África* o *Corazón de Ulises*. El autor ha seguido compaginando su labor periodística con la escritura de poemarios y novelas. A este último grupo pertenecen las tres novelas de este volumen: *Los dioses debajo de la lluvia*, *El aroma del copal* y *El hombre de la guerra*, en las que la ficción se hace permeable al espíritu del viajero y cronista, para dar lugar a una narración de sucesos supuestamente ficticios en el escenario y momento histórico del territorio de los hombres de maíz y la década de los años 80. **C. SANTOS**



JOAQUÍN SABINA.
PERDONEN LA TRISTEZA
Javier Menéndez Flores
DeBolsillo
287 páginas, 980 ptas.

ESTE libro relata una vida que no ha sido tranquila precisamente. Al hilo de estas páginas entramos en la biografía de un joven que se instala en Londres huyendo del franquismo. Con el paso de los años, Sabina se abre paso en el inestable mundo de la canción, tan lleno de noches y excesos de todo tipo. Ahora, ya desde la consagración, Sabina ha sabido encandilar a un público fiel. Lo sorprendente de este artista es que gusta tanto a la izquierda como a la derecha. En sus actuaciones llena tanto la Plaza Monumental de Madrid como la fiesta anual del PCE de la Casa de Campo de Madrid. Un verdadero milagro. **B. SARABIA**



UN MUNDO PARA JULIUS
Alfredo Bryce Echenique
Anagrama
477 páginas, 1.500 ptas.

EL mundo del pequeño Julius rodeado de adultos en la Lima anglófila y ridícula de las clases altas dio pie a la que seguramente es la mejor novela de Alfredo Bryce Echenique. Plagada de elementos autobiográficos, de grandes dosis de humor, y de un uso magistral del lenguaje —como en todas sus obras— esta novela es la mirada desolada de un niño sobre un entorno que no comprende, que a menudo se le presenta como hipócrita. ¿Dónde encontrará Julius su verdadero mundo?: entre fogones, con los criados de la casa. En territorio prohibido. **C. S.**



EL PLANETA DE LOS SIMIOS
Pierre Boulle
Punto de lectura
302 páginas, 790 ptas.

SE acaba de reeditar en estas fechas, no sin cierto oportunismo, *El planeta de los simios*. Se trata de la primera versión del tema, en la que descubrimos todo el encanto de una historia apasionante, con sutiles variaciones sobre la legendaria película protagonizada por Charlton Heston. Los protagonistas, Ulysse Mérou, el profesor Antelle y Arthur Levain, no son astronautas, sino periodistas, profesor y alumno. Su narración, en primera persona, trasciende el ámbito de la fantasía y ciencia ficción para enfrentarnos a un mundo de miedos y fantasmas que acechan a la especie humana. **J. A. GURPEGUI**

Descubre lo último de
Arturo Pérez-Reverte

a partir del 24 de octubre
en tu librería



punto de lectura
www.puntodelectura.com



por 1.350 ptas.

El secreto de Hitler

LOTHAR MACHTAN. PLANETA. BARCELONA, 2001. 404 PÁGINAS, 2.900 PESETAS



Corría el año 1949 cuando en Italia se publicaron las memorias de un antiguo nazi, Eugen Dollmann, con el explícito título de *Roma nazista*. La obra afirmaba ya en su primer capítulo la condición de homosexual de Hitler.

SIN embargo, durante décadas nadie pareció dispuesto a continuar investigando, en buena medida porque la Alemania de posguerra podía sobrellevar el peso de haber seguido a un genocida pero no el baldón de haberse dejado guiar por alguien al que la opinión pública habría calificado casi unánimemente de perverso sexual. Sin embargo, como deja de manifiesto Machtan, las pruebas de la homosexualidad de Hitler eran abundantes y durante los años 20 y 30 estuvieron al alcance de docenas de personas. El documento Mend, por ejemplo, describía la relación homosexual que Hitler mantuvo durante la primera guerra mundial con su compañero de armas Ernst Schmidt. Aún más reveladora fue la colección de declaraciones recogidas por la policía antivicio en las que multitud de jovencitos prostituidos dejaron constancia de cómo Hitler iba a buscarlos para invitarlos a comer, llevarlos a su casa y acostarse con ellos. Como indicaría en sus memorias P. M. Lampel, la homosexualidad de Hitler “para muchos de nosotros, antiguos Camaradas del Cuerpo de Voluntarios, no era desconocida”. Podría haberse añadido

que era compartida por un número nada reducido de jerarcas nazis.

No obstante, apenas se convirtió en una figura pública, Hitler sufrió la amenaza del chantaje por parte de personas que sabían de su vida sexual. El futuro Führer pagó a los que le amenazaban pero en 1933, con la llegada al poder, la situación cambió radicalmente. Y en 1934, durante la noche de los cuchillos largos, Hitler procedió a la ejecución de un número de militantes de las SA que incluían a notorios homosexuales como Ernst Röhm. Semejante baño de sangre no significó el final del enorme peso que los homosexuales tenían en el seno del nazismo. De hecho, Rudolf Hess, sucesor oficial del Führer, o Von Schirach —ambos homosexuales— conservaron sus puestos jerárquicos. Sin embargo, se guardaron las apariencias. En primer lugar, se articularon normas legales que castigaron a los que calumniaran a Hitler y que reprimieron a los que siendo homosexuales adoptaban modelos feminoides. La Ley de la insidia, por ejemplo, fue aplicada en un 50 por ciento de los casos para castigar a personas que habían señalado que

Hitler era homosexual. Su relación con Eva Braun —una tapadera— funcionó moderadamente bien, aunque los que convivían con la pareja sabían de sobra que entre ellos no había nada de sexual.

El libro de Lothar Machtan constituye un magnífico y documentado estudio sobre una faceta oculta, quién sabe si decisiva, de la vida privada de Hitler. Aunque en algún aspecto concreto su argumentación no llega a convencer del todo, la tesis del libro queda demostrada más allá de toda duda. Machtan no entra, sin embargo, en las posibles consecuencias que la inclinación sexual de Hitler pudo tener en su ideología política y al lector le hubiera gustado saber, por ejemplo, si el origen de su antisemitismo —y anticristianismo— pudo estar relacionado con la condena que las dos religiones monoteístas han formulado siempre contra las conductas homosexuales. En cualquier caso, Machtan ha escrito un libro de consulta obligatoria para todo el que desee profundizar en la psique y en la trayectoria vital de Adolf Hitler.

CÉSAR VIDAL

El funcionario desnudo

QUENTIN CRISP. TRAD. OSCAR PALMER YÁÑEZ. VALDEMAR. MADRID, 2001. 268 PÁGINAS, 2.200 PESETAS

EN sus últimos años de vida, Crisp fue un icono del *gay* afeminado. El prólogo de Jesús Palacios rememora su trayectoria como actor con clara voluntad hagiográfica. Sin embargo, ese Crisp del final —aceptado y triunfador— con aires ambiguos de vieja dama, que nunca quiso ser travesti, sino ponerse como su íntimo sentimiento afeminado le pedía, ni fue siempre triunfador ni aceptado. Más bien al contrario. Nacido en una familia de clase media baja, en una Inglaterra puritana y antigua, sufrió lo indecible antes de alcanzar ese *status*. Ser un homosexual afemina-

do y visible era exponerse a insultos, desdenes y ocasionales palizas callejeras. Pero Crisp quería ser quien era y como era, y lo sufrió y aguantó.

El funcionario desnudo fue su primer libro serio, y el mejor de sus textos autobiográficos. Se publicó en 1968 (en pleno *swinging London*) sólo un año después de que la homosexualidad se hubiera despenalizado en el Reino Unido. Aunque Crisp tenía entonces 60 años y se sentía ya viejo, quizá lo más atractivo de su vida estaba por llegar. Acaso en el Londres de la II Guerra Mundial (cuando Quentin ligaba con los soldados

norteamericanos) entrevistó que su futuro estaba en EEUU. Tratando con esos chicos sintió que era “americano por naturaleza”. *El funcionario desnudo* es un testimonio terrible sin parecerlo. Muy británico, Crisp ni dramatiza ni se excede, pero lo que cuenta es terrible. A qué altísimo precio de marginación y miseria un hombre consigue que se le acepte como es. Lo demás apenas importa. Porque *lo demás* es agresividad incesante. ¿Nos damos cuenta?

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Historia de la escritura

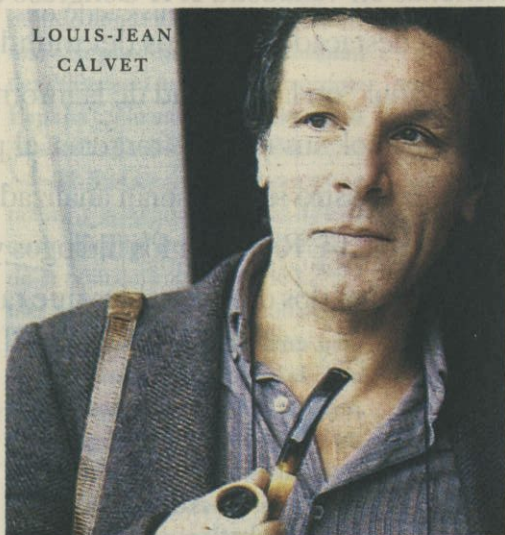
LOUIS-JEAN CALVET. PAIDÓS, 2001. 263 PÁGS., 2.700 PTAS. HARALD HAARMANN. HISTORIA UNIVERSAL DE LA ESCRITURA. GREDOS. 630 PÁGS., 6.988 PTAS.

Los orígenes, evolución, modos y maneras de la escritura constituyen todo un género en los estudios de historia cultural. Un veterano género que, a menudo, desborda los propios márgenes técnicos que el tema impondría para adentrarse en aspectos de historia —incluso prehistoria— general, sociología, etnología y, en fin, muy variados saberes, pues los registros escritos son restigos de una forma de creatividad genuinamente humana y, por lo mismo, compleja.

HARALD Haarmann y Louis-Jean Calvet dedicaron sendos libros a la historia de la escritura publicados, respectivamente, en 1990 y 1996, cuyas versiones en español aparecen ahora a la par en excelentes traducciones y adaptaciones de Jorge Bergua para el libro de Haarmann y de Javier Palacio para el de Calvet.

Si bien los libros de Haarmann y Calvet hacen acopio de estos múltiples saberes y mucha de la información básica contenida en ellos coincide —incluido el material gráfico, representación de alfabetos, mapas—, los lectores deben saber que se hallan ante dos libros que enfocan la historia de la escritura desde perspectivas diferentes, ninguna de las cuales entra en lo que comúnmente entendemos por divulgación.

La historia de Haarmann es, probablemente, la más exhaustiva que ahora disponemos sobre el tema. Hace un recorrido completo por el tiempo y el espacio de la escritura y reúne datos y conocimientos que hasta ahora andaban muy dispersos en bibliografías especializadas, así que la obra se constituye en una genuina enciclopedia de las formas de



LOUIS-JEAN CALVET

LIRE

representación escrita. Calvet, sin embargo, se ciñe a una presentación más informativa y menos erudita, con datos condensados —nunca incompletos— y, frente al carácter de sólido manual universitario que ofrece el libro de Haarmann, el de Calvet se nos presenta, más bien, como un discurso reflexivo sobre las formas de escritura a lo largo del tiempo y en diferentes culturas.

Haarmann no ha escrito, sin embargo, un manual al uso, sino que contiene novedades importantes respecto a los manuales clásicos: a diferencia de estos, se hace una descripción de las distintas fases evolutivas de la escritura, desde las más primitivas, cuando los signos gráficos todavía no se asocian a la pronunciación, hasta las cronológicamente más modernas, cuando los signos alfabéticos corresponden a sonidos concretos. No hay que entender por esto que las fases evolutivas de la escritura se hayan cumplido regular-

mente a lo largo del tiempo, a modo de avance histórico general, en todas las regiones del mundo, sino que la evolución depende, no del tiempo en sí, sino de los contactos interculturales de las civilizaciones (esto explica algo tan obvio como que hoy puedan coexistir en el mundo sistemas escritos de fases evolutivas distintas). Aproximadamente, ésta es la orientación que sigue

Calvet, entre cronológica y comparativa, dando la importancia que se merece a los contactos interculturales, la trasmisión o mezcla de usos y, en fin, la historia sociológica de las formas de escribir; si no da el aporte de datos característico de Haarmann, la claridad de las explicaciones, la síntesis de conceptos y la oportunidad del material gráfico compensan la erudición.

Haarmann avisa sobre ciertas consideraciones respecto a la historia de la escritura a las que nos habíamos acostumbrado (y que todavía se pueden leer en manuales más o menos rigurosos), pero que conviene, a su juicio, ir olvidando, como que el sistema más antiguo de escritura fuera inventado hace unos cinco mil años en Mesopotamia, que surgiera como una mera consideración práctica para aligerar la administración del Estado o la vida económica, que solo deba hablarse de escritura a partir de la utilización

del signo gráfico como trasunto del sonido o que el alfabeto proceda de Egipto por adaptación y difusión de los fenicios. En este sentido, Haarmann da un interesante repaso a ideas que se han transmitido por costumbre y que deberían reconsiderarse. En algunas de estas consideraciones, Calvet coincide con Haarmann —sobre todo en el primer capítulo de su libro *La escritura antes de las letras*—, de modo que ambos se aúnan a la hora de ampliar el registro de lo que habitualmente consideramos como “escritura” y, de esta manera, son muchas las formas de representación gráfica, algunas propias de la prehistoria, otras de culturas que habíamos considerados ágrafas, que pasan a formar parte de nuestro acervo escrito. Posiblemente, aquí se encontrarán algunas de las consideraciones sobre el tema que más sorprendan a quienes no estén acostumbrados a él.

Sin embargo, hay ocasionales discrepancias teóricas entre uno y otro libro, de modo que Calvet no parece aceptar todas las consideraciones novedosas que Haarmann expresa, en particular, las que se refieren a los orígenes de la escritura cuneiforme o algunos aspectos de la transmisión del alfabeto. No son, sin embargo, discrepancias que hagan a ambos libros incompatibles o que puedan desviar severamente la información del lector en uno u otro terreno según la obra que consulte. Independientemente de sus enfoques distintos —más erudito y exhaustivo el de Haarmann, más informativo y sintético el de Calvet— se trata de dos obras interesantes y valiosas, con una presentación editorial muy atractiva e impecablemente adaptadas para los lectores de lengua española.

JUAN RAMÓN LODARES



M. R.

Manuel Seco y Gregorio Salvador, El español, sus

Ayer comenzó en Valladolid el II Congreso de la Lengua Española, en el que los más destacados filólogos del mundo hispano debatirán la situación del español "en la sociedad de la información". Cuestiones como el activo del español, sus nuevas fronteras, el papel de internet en la transformación de nuestro idioma serán analizadas en profundidad. También hoy, en EL CULTURAL, por los filólogos y académicos Manuel Seco y Gregorio Salvador, dos de esos sabios que tanto escasean por estos pagos.

—¿Realmente creen que Valladolid dará las líneas maestras para el futuro del español? ¿Qué conclusiones le parecerían satisfactorias?

—Manuel Seco: Yo sería feliz si del Congreso de Valladolid surgiese algo que no está en su programa, pero que es prioritario y urgente y está en la base de todo: un propósito firme de resolver la gran cuestión pendiente del español. Esa gran cuestión es la de su enseñanza, no ya la dirigida a los extranjeros como una fuente de ingresos (eso se llama lingüística materialista), sino la primera y principal, la enseñanza destinada en nuestros países a los propios hispanohablantes, que es el fundamento de toda cultura. Para resolver esta cuestión es indispensable la formación de buenos profesores. Y para formarlos faltan sistemas educativos, a todos los niveles, verdaderamente eficaces. Pensando en España, me parece muy grave, por ejemplo, que hoy muchos profesores de instituto estén desmoralizados, o que las universidades cultiven con toda naturalidad la endogamia. Mientras no se resuelvan problemas como estos, todo serán palabras.

—Gregorio Salvador: No espero gran cosa porque habitualmente de los congresos no salen conclusiones. Me

conformaría con el reconocimiento de dos evidencias: por un lado, la extraordinaria cohesión del español, que le otorga una unidad indiscutible por encima de variedades y matices y una notable singularidad en el panorama lingüístico universal; y por otra parte, la creciente demanda de su aprendizaje, lo que nos lo convierte en uno de nuestros bienes exportables. Y de esas dos evidencias obtener una conclusión: las dos instituciones convocantes, la Real Academia Española y el Instituto Cervantes requieren mucho tino y una atención especial. Porque la primera ha cumplido y ha de seguir cumpliendo una función decisiva en el mantenimiento de la unidad idiomática, y a la segunda le compete la presentación ante el mundo de ese bien exportable y de la cultura a la que sustenta. En cuanto a cuestiones pendientes, creo que debe preocuparnos la escasa presencia del español en el intercambio científico, lo

cual, en definitiva, sólo se arreglará cuando la aportación científica de los pueblos hispánicos alcance el nivel de excelencia que ha logrado en otros países. Y eso se ve difícil con los actuales sistemas de enseñanza, con el desdén hacia el saber y los conocimientos, en esa empresa programada y legislada de igualación en la mediocridad, donde no se premia el esfuerzo y se rechaza todo afán de superación.

—El Congreso va a detenerse en "el activo del español": ¿Por qué el español es lengua de futuro?

—G. S.: El español es lengua de futuro cultural porque ha sido desde hace siglos vehículo de una gran literatura y lengua de futuro económico porque la hablan más de 400 millones de personas y las lenguas se adquieren para poder comunicarse con cuanta más gente mejor.

—M. S.: No sé muy bien si el español es "lengua de futuro". Mu-

chos creen que lo es por razones demográficas, porque somos 400 millones de hablantes. Yo creo que tendrá verdadero futuro si la calidad cultural de esos millones está a la altura de su cantidad. Si nos atenemos simplemente a las cifras, la lengua de las hormigas tiene mucho más futuro que la nuestra. En cuanto al "activo" del español—la perspectiva de explotar el idioma como fuente de riqueza—, depende en gran parte de la formación de buenos especialistas en el español como lengua extranjera. En este terreno todavía nos queda mucho que aprender de lo que en Gran Bretaña se ha hecho respecto a su lengua desde hace muchos años.

—¿Cuáles son las nuevas fronteras del español?

—G. S.: El español ha sido históricamente una lengua andariega, de largos caminos y fronteras abiertas, en la que ha predominado siempre la fuerza de intercambio en *coine* peninsular y con ese carácter se transplantó a América. Actualmente maravilla la decisión brasileña de convertirla en segunda línea del país para abrirse al entendimiento con los países de su vecindad y espectacular resulta su crecimiento y presencia en EE. UU., con lo que eso implica.

G. Salvador: "El español ha sido históricamente una lengua andariega, de largos caminos y fronteras abiertas. Hoy resulta espectacular su crecimiento y presencia en los Estados Unidos, con todo lo que eso implica"

cara a cara ante el Congreso de la Lengua

retos y las hormigas

—M.S.: Las “nuevas fronteras del español” que figuran en el programa del Congreso no son tan nuevas. El problema del lenguaje científico y técnico es permanente desde hace siglos, ya que esta provincia del idioma está en perpetua renovación. Hace ya muchos años que la RAE por un lado y los científicos y técnicos por otro se preocupan del problema y estudian soluciones. También hace mucho que todos convienen en la necesidad de coordinar esfuerzos para evitar la diversificación terminológica. No sé si en este Congreso se dará algún paso práctico en esta dirección.

—¿Cómo va a influir internet en la transformación del español?

—M.S.: Como no soy profeta, no sé en qué medida va a influir la Red en la lengua española. En la vida de las lenguas, todo fichaje de un elemento exterior es positivo si ocupa un hueco que había que cubrir. Naturalmente, la unidad del español se verá perjudicada si los países de nuestra comunidad lingüística no se preocupan de encauzar uniformemente las adquisiciones léxicas cuya adopción se siente como necesaria.

—G.S.: El idioma no se corrompe tan fácilmente y lo de internet es algo tan reciente que está todavía por ver cuál haya de ser su influjo. Sí puedo augurar algo: conforme se vayan oralizando las actividades informáticas, el español, por su corporeidad y su nitidez fonológica, amén de su coherencia ortográfica, va a ganar muchísimo terreno.

—Hace unos meses, uno de ustedes, Gregorio Salvador, escribió en El

Cultural que “el único lugar del mundo donde a los hispanohablantes se les puede negar la posibilidad de educarse en su lengua, es la propia España”. ¿No es en este terreno la Academia demasiado complaciente?

—M.S.: Gregorio Salvador tiene razón. Y la Academia no es demasiado complaciente ante los abusos de la política lingüística de los gobiernos autonómicos nacionalistas. Si tiene alguna autoridad, esta es exclusivamente moral, y por eso su voz, cuando no habla al gusto de algunos, sólo cosecha sus improperios. La excesiva complacencia no es de ella, sino de los sucesivos gobiernos de España que han consentido sin pestañear actuaciones autonómicas en materia lingüística abiertamente opuestas a la Constitución.

—G.S.: La política educativa no es función de la Academia, pero aún así, algunas veces se ha manifestado sobre situaciones o comportamientos que consideraba lesivos para los derechos de los hablantes de nuestra lengua. Yo me ratifico en lo que dije, insisto en que es una monstruosidad que debería tener avergonzados a los responsables de ella, que andan luego con tiquismiquis y remilgos para mantenerse en lo que entienden como políticamente correcto.

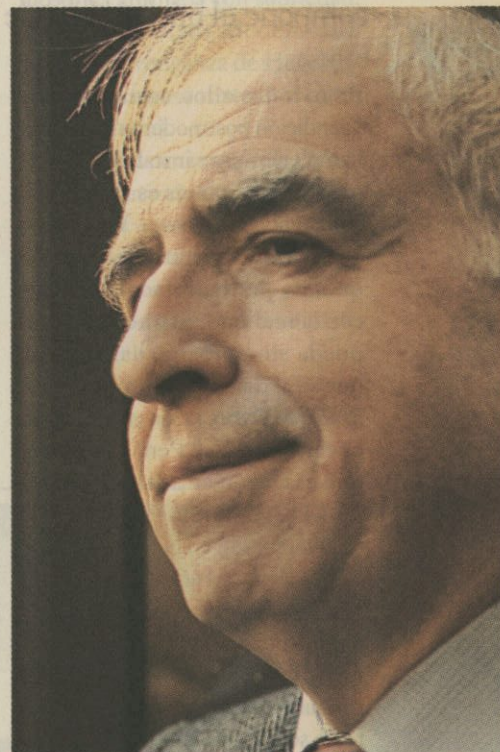
—¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre un Diccionario de uso como el de Seco y la nueva edición del de la RAE?

—G.S.: La diferencia es clarísima. El Diccionario de Seco es el primer diccionario completamente original, basado en la documentación y no en la reelaboración de otros diccionarios,

desde que se publicó el *Diccionario de Autoridades* en el siglo XVIII, y el de la Academia que se va a presentar es la vigésima segunda edición de un Diccionario que la Academia viene publicando desde 1780, cuando redujo a un tomo manejable el de Autoridades, que había editado en seis volúmenes entre 1726 y 1739. El de Seco es un diccionario del español que hemos escrito en España entre 1955 y 1993, un diccionario descriptivo, no normativo, y el de la Academia es un diccionario que atiende al español en toda su extensión geográfica y en toda su dimensión histórica, es decir, que incluye los usos americanos y también los antiguos. El de Seco es un diccionario de investigación sobre el español de un tiempo limitado y un territorio determinado y el de la Academia es una obra de acarreo a través del tiempo y el espacio, y en esa edición que se va a presentar, notablemente enriquecida, se ha aprovechado mucha de la información proporcionada por Seco.

—M.S.: El *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) y nuestro *Diccionario del Español Actual* (DEA) se diferencian básicamente en la orientación: el primero es normativo, señala cómo debe ser el uso; el segundo es descriptivo, indica cómo es el uso. El DRAE es una edición nueva, y renovada, de una obra que se editó por primera vez en el siglo XVIII; el DEA es una obra redactada enteramente de nueva planta. El DRAE se propone registrar el léxico español de todos los tiempos y países; el DEA concentra su atención en el último medio siglo y en el español de España. Por otra

Manuel Seco: “El español tendrá verdadero futuro si la calidad cultural de esos millones está a la altura de su cantidad. Si nos atenemos simplemente a las cifras, la lengua de las hormigas tiene mucho más futuro que la nuestra”



parte, nuestro diccionario se elaboró siguiendo un método riguroso: el léxico recogido procede de una amplia base documental del español escrito, y esta procedencia se garantiza en la obra con la presencia, en cada palabra, de citas acreditativas del uso real. Ofrece, además, información detallada sobre el funcionamiento de la palabra dentro de la frase. En fin, como se ve, se trata de dos conceptos distintos de diccionario. Por eso no son dos obras contrapuestas, sino complementarias.

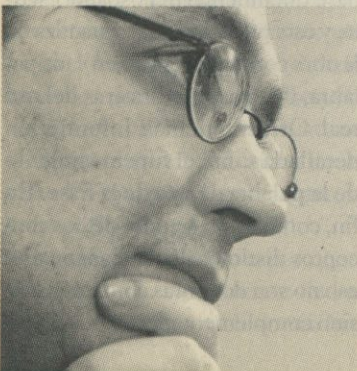
El lugar de la filosofía. Formas de razón contemporánea

JUAN ANTONIO RODRÍGUEZ TOUS (ED.). TUSQUETS. 314 PÁGINAS. 2.900 PESETAS

El libro consta de seis ensayos independientes, cuyos autores son Patxi Lancersos, Manuel E. Vázquez, Jordi Ibáñez, Francisco Vázquez, Manuel Barrios y Juan Antonio Rodríguez Tous. A todos ellos les une una misma proximidad generacional (bordean los cuarenta años). Para ellos la postmodernidad no es una corriente de ideas que se les cruza de pronto en el camino; es, más bien, un estado de cosas (lo que Wittgenstein llamaba *Sachlage*) en el que se está, en el que se habita y respira, y que por tanto compone el núcleo duro de creencias, en el sentido orteguiano, de nuestro tiempo.

PERO todos ellos, asumiendo esa "condición postmoderna", no se hallan plenamente instalados en ella, ni asumen sin más esa condición con regocijo y aplauso. Y en consecuencia intentan un discurso crítico que, sin perder nunca la sintonía con la realidad en que se instala, pueda sin embargo dar lugar de nuevo al discurso filosófico, y a la suerte de razón, razón crítica, que le es consustancial. Pero a sabiendas que esa razón crítica no puede ya prolongar las miserias de la Razón (con mayúsculas) Neoilustrada, en la que se empantanó el discurso crítico de los Modernos (la escuela de Frankfurt en sus últimas versiones, por ejemplo). Y sin embargo ninguno de los seis autores de este texto se siente cómodo y feliz con la dulce adormidera postmoderna del *pensiero debole*, o con una hermenéutica triunfante y acomodaticia, o

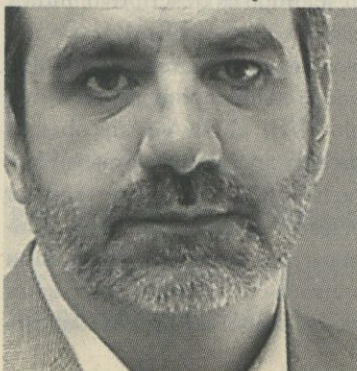
PATXI LANCEROS



con las formas de "corrección" peculiares de toda crítica a nuestra tradición logo-falo-fonocéntrica al estilo de Derrida, como muestra Rodríguez Tous en su ensayo.

Hay que redefinir la razón desde esta nueva situación. Hay que aceptar que la situación es postmoderna, pero que en ella y desde ella cabe algo más que repetir de forma redundante lo que la propia realidad ofrece y presenta. Sólo que esa realidad, de hecho, posee su propia lógica, su propio logos, al que Patxi Lancersos llama tecno-lógico. Ya no es una instancia filosófica, u onto-teológica, la que determina y decide sobre el ser y el sentido; tampoco una instancia definida por la Razón, como en la modernidad, y en sus formas científicas y filosóficas. Ésta, la Razón, ya ha pasado por una forma cíclica que a toda cultura afecta: de su fundación épica, en

MANUEL E. VÁZQUEZ



1600, llegó a su forma trágica, y autocrítica, con Kant y la ilustración adulta, y por último derivó en comedia y en parodia de sí misma, en su episodio reciente, postmoderno. Hoy es ya otro nuestro paradigma, marcado por el dominio de la tecnología, la que en el ámbito de la información y de la biología nos define y transforma. Pero su afirmación épica exige un repliegue crítico, o el paso de la epopeya a la tragedia; y allí es donde de nuevo la filosofía tiene su imprescindible papel (hasta aquí la excelente síntesis de Lancersos con que se abre el libro).

En cierto modo el libro compone una espléndida sinfonía clásica en cuatro movimientos. El primero es un gran Allegro (ma non troppo) con claro formato de Sonata, al que acabo de hacer referencia. Pero esa magnífica síntesis de Lancersos precisa, para completarse como Primer Movimiento, una coda de largo aliento. Se la da Manuel Vázquez al conceder Sujeto a ese nuevo régimen de relacionarse el ser y el pen-

sar. Ese Sujeto no es, por cierto, el sujeto de la modernidad; es el residuo singularizado, individualizado, de éste. Algunos le llaman simplemente Individuo; un individuo sin atributos ni propiedades; sin predicados cívicos, políticos.

A este Primer Movimiento de factura épica le sigue el necesario contraste lírico. Un Adagio hermoso, muy elaborado en su forma literaria, en el que Jordi Ibáñez trata de indagar la suerte de experiencia que, a pesar de todo, podría permitir alojar una reflexión crítica, una suerte de espacio renovado a la razón filosófica.

El diálogo con la tradición se impone, pero no para despiezarla y no usarla, al modo deconstructivo, ni para recabarle su lugar museístico, al modo hermenéutico. Se trata de abreviar la propia propuesta en el fondo experiencial del cual esa tradición brota, auscultando las experiencias verdaderas que en ella cristalizan; por ejemplo la experiencia de la muerte cercana, como en el Fedón platónico; o del juego de la verdad, en el Protágoras del propio Platón.

Sigue en tercer lugar un Scherzo de gran formato, desplegado en dos ensayos. En ambos prevalece el tono festivo y burlón de este gran invento beethoveniano. En él desfilan las ideas de la postmodernidad convertidas en pasto de las nuevas figuras empresariales (así en el ensayo de Francisco Vázquez), o las figuras que ésta muestra en su tapiz cotidiano, el teleadicto, el viajero

El libro es una magnífica prueba de que la filosofía española sabe renovarse con vigor. Este libro compone una espléndida sinfonía clásica en cuatro movimientos, interpretada por seis filósofos de la misma generación



JORDI IBÁÑEZ



FRANCISCO VÁZQUEZ



MANUEL BARRIOS



J.A. RODRÍGUEZ TOUS

del ciberespacio, el ludópata informático; éstas desfilan en el ensayo de Manuel Barrios. Ambos autores, además, intentan, en distintas direcciones, conceder una orientación al discurrir crítico del pensamiento: por la vía sociológica en Vázquez, por la reconstrucción de un horizonte de acoplamiento de una razón redefinida y de una simbolización abierta al pensamiento filosófico en el interesante texto de Barrios.

Y no puede faltar el Finale, en el que, como es canónico, se espera, si no una solución a todos los conflictos, una exhibición estilizada de los mismos y un golpe de efecto inesperado. Y así Rodríguez Tous

nos muestra el sepelio del héroe, como en la *Heroica* de Beethoven, para el caso el Sistema hegeliano, pero sólo como una nostálgica evocación de lo que no existe. Hoy vivimos ahítos de postmodernidad.

Nada se puede (al parecer) proponer en filosofía, pues ya se ha dicho todo. Y sólo subsiste eso *no dicho* que la Hermenéutica, implantada en suelo sospechoso, denomina en palabras de Gadamer "el verbo interior". La hermenéutica ha triunfado; Gadamer se ha tomado la revancha sobre su antiguo vencedor, Adorno y la Teoría Crítica. Pero se puede morir de éxito, embriagado y embargado por el

Nada se puede (al parecer) proponer en filosofía, pues ya se ha dicho todo. Y sólo subsiste eso *no dicho* que la Hermenéutica denomina en palabras de Gadamer "el verbo interior". La Hermenéutica ha triunfado; Gadamer se ha tomado la revancha sobre su antiguo vencedor; Adorno

propio Triunfo. Y en ese espacio desolado, por debilitado y deconstruido, Rodríguez Tous sugiere un reencuentro, desde una propuesta filosófica afirmada con sobriedad, con esa denostada Modernidad. Sería esa la venganza de Hegel (título del hermoso texto que cierra este volumen).

El libro es una magnífica prueba de que, como decía Francesc Arroyo hace unos años, la filosofía española sabe renovarse con vigor; quizás goza todavía de mala salud; pero de una "mala salud de hierro".

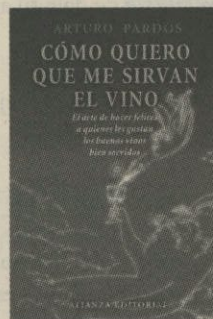
EUGENIO TRÍAS

La gastronomía en Alianza

Fernando García del Río
Ribera del Duero.
Vinos y bodegas



José Manuel Vilabella
La cocina extravagante
o el arte de no saber comer



Arturo Pardo
Cómo quiero
que me sirvan el vino

Y TAMBIÉN...

Luis San Valentín
La cocina de los monjes
El libro de bolsillo

M^a A. Terry Muñoz
La nueva cocina de la
Thermomix
El libro de bolsillo



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



ANTONIO GALA

“El amor hoy funciona generalmente en calderilla”

P: Hurgan en sus escritos buscando cuándo habla del amor: ¿Una operación a corazón abierto?

R: La fuente del amor no es el corazón: pero como metáfora no está mal. En todo caso la cardióloga es de confianza.

P: De haber sido exhaustivo, ¿hubiera seleccionado su obra completa?

R: Si se amplía un poco el objeto del amor, sí. Casi lo único real que hay en este mundo es el amor, lo amado o lo que el amor toca con sus manos y endiosa.

P: Manual de uso del corazón, método de ligar..?

R: Ninguno de los dos. Cada corazón tiene sus instrucciones de uso; no se puede ligar copiando a otro.

P: Publicará también un manual de instrucciones de la soledad?

R: Si la soledad se atuviera a órdenes de circulación externa, desaparecería. Pero escríbalo, se hará rico.

P: Pondría este libro en la sección de Autoayuda?

R: Lo dejo a elección del librero. A veces, en cualquier otra sección de una librería se encuentra la verdadera salvación. Y no siempre puede provocarla uno mismo.

P: ¿Quién sabe más de eso del amor?

R: Las grandes amantes: Mariana Alcoforado, Teresa de Ávila, Gaspara Stampa; las amantes que, con su exceso de amor, borraban al amado, lo inundaban, lo

absorbían hasta llegar a no necesitarlo.

P: ¿Todavía se puede ligar plagiando a Bécquer?

R: No me interesa eso de ligar. Se puede hacer a empujones, sin necesidad de utilizar a nadie ni sus palabras, ni su ejemplo. El amor hoy funciona generalmente en calderilla.

P: ¿Tan seguro está de que el amor no cambia a nadie?

R: No tiene por qué. El que ama lo hace con conocimiento de aquél a quien mira y en cuyo espejo él se busca. Si ama es por lo que el otro es. En otro caso, todo sería una proclamación de desamor.

P: ¿No le parece que es todo como en aquel viejo poema indio: “Aquella cuyo sólo recuerdo enciende mi mente/no me hace ni caso, y desea a otro hombre./Y él piensa en otra que no es ella./y hay además otra que sólo por mí suspira./Al diablo el amor, y ellas, y yo”?

R: El amor en ocasiones es como el juego de dale tú a quien no te dé. Sólo excepcionalmente se forma una verdadera pareja de amante y amado.

P: Dice que lo de la media naranja es un timo. ¿No será mala suerte?

R: Encontrarla —en tu barrio, al alcance de tu mano...— es lo que sería suerte buena.

Yo, que soy una naranja completa, le digo que es casi imposible encontrar la media presentida. Aunque hay sucedáneos.

P: ¿Cualquier amor es un primer amor?

R: Todos son ensayos progresivos del más perfecto. Es como si cada uno tuviera una cantidad asignada: si vamos gastando en pequeñas porciones, perdemos la mejor oportunidad. Hay quien tiene la suerte de darlo todo en una vez.

P: ¿Amor con sexo o sexo con amor?

R: Todo: el orden de los factores no altera el producto.

P: Las relaciones, ¿no son todas de conveniencia, por la conveniencia de no estar solos?

R: El amor no es el antídoto de la soledad: a veces la subraya.

P: ¿Es posible la amistad sin pensar alguna vez en..?

R: Amor perfecto: una amistad con momentos eróticos. La amistad es la mesa que sostiene la carga que el amor pone sobre ella. Sin ella, todo sería añicos.

P: Usted que sabe tanto: Verá, tengo yo un amigo que está muuuuy enamorado y ella... pues ni que sí ni que no... ¿Tiene usted algún método infalible?

R: No hay métodos infalibles, pero tampoco posturas ambiguas infalibles.

P: No podría enamorarse de alguien feo, dice...

R: No. Pero no me refiero a

su físico, aunque ese sea el pórtico; sino a lo que el físico trasluce.

P: ¿Cómo va la Fundación para Jóvenes Creadores?

R: A punto. Ahora, que yo me encuentre tan mayor, tan incapaz de dar. Aunque quizá aceptar sea una forma buena de impartir enseñanzas y amistades.

P: Elegirá para eso también sólo a los más guapos?

R: A los que yo vea más guapos, desde luego. Pero a través de sus currículos, de su forma de sentirse devorados por sus artes. La entrega de uno mismo es embellecedora.

P: ¿Cómo sería *La pasión Talibán*?

R: Mucho más masoquista que la de Desideria Oliván. Para querer a través de la burka se necesita saber amar a ciegas.

P: ¿Qué personaje daría Bush?

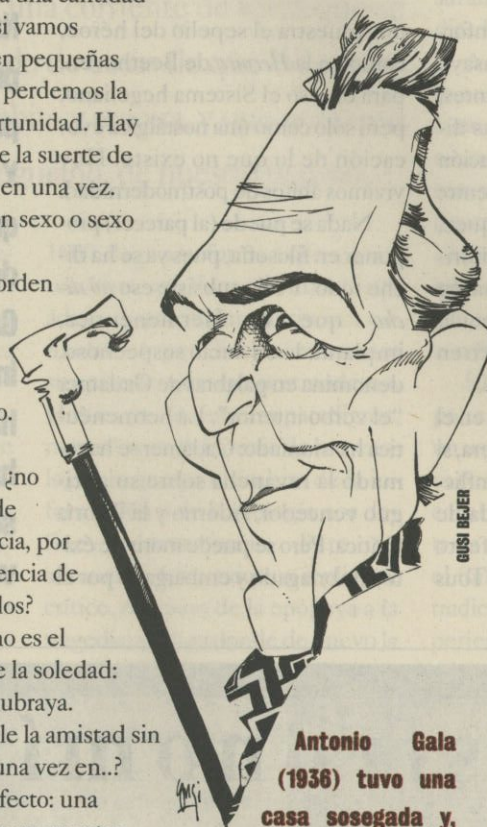
R: Un emperador romano de la última decadencia, puritano, hipócrita.

P: ¿Ha superado la realidad a la ficción?

R: Nada supera a nada. El arte refleja la realidad, pero no como es sino recreada, irrealizada. El verdadero arte nunca es realista, sino digestivo, y cada artista tiene sus propios jugos.

P: ¿Todo esto cambiará nuestras vidas?

R: Para cambiar las formas de vida se necesita mucho tiempo. Esto puede cambiar ciertas expresiones, ciertas actitudes externas. No más. Intolerancia y fanatismos ha habido siempre. Y los seguirá habiendo.



Antonio Gala (1936) tuvo una casa sosegada y, ahora, una tronera. Desde una y otra ha ido enviando a la imprenta libros de todos los géneros que se han convertido en éxitos sucesivos. Ahora, Isabel Martínez Moreno ha espigado las citas sobre el amor (y el divorcio, y la homosexualidad, y el desamor, y...) que hay en todas sus obras para reunirías en Cuaderno de amor (La Esfera de los libros).

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Hay grandes supermercados que venden garbanzos, ropa interior, patatas, zapatillas...




**Nosotros sólo vendemos libros
Y lo sabemos "todo"
acerca de ellos**



LIBRERIA GENERAL, S.A.
Pº Independencia, 22 50004 ZARAGOZA
Teléfono 976 224 483 Fax 976 228 948
www.libreriageneral.es

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

 Librerías L

Pino Pascali escenas perversas

MNCARS. SANTA ISABEL, 62. MADRID. HASTA EL 7 DE ENERO

PINO Pascali tuvo una larga agonía. Lo atropelló una moto el 11 de septiembre de 1968, junto a la entrada de Villa Borghese, y en la puerta del hospital lo dejaron morir desatendido, acaso porque con su sucia ropa de faena parecía un mendigo borracho. Tenía 32 años y todo el mundo hablaba aquel verano de su espacio en la Bienal de Venecia. El crítico Germano Celant lo había incluido en la primera exposición del *arte povera*, un movimiento al que el nombre de Pascali quedaría unido para siempre como un pionero, como una especie de protomártir.

Como los demás *povera*, Pascali lleva ya décadas en el museo; la mayoría de las piezas de esta exposición procede de las colecciones de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma. La muestra, comisariada por dos funcionarias de esa institución, Sandra Pinto y Livia Velani, y coordinada por Osbel Suárez, se propone repasar los cinco años de actividad pública de Pascali, de 1964 a 1968, a través de las obras más representativas de cada etapa. Livia Velani observa que, en su breve carrera, Pascali fue un artista en constante movimiento, que cam-

biaba de piel cada temporada. Pero también reconocemos en su trayectoria ciertas preocupaciones constantes. Sus primeros pasos se inspiran en los precedentes del neodadá y el pop norteamericano, y en su obra persistirá especialmente la huella de Claes Oldenburg, con sus esculturas blandas, su gigantización de los objetos cotidianos, su humor peculiar, su teatralidad, su cercanía al mundo del *happening*.

A través del material biográfico y documental incluido en la exposición se reconstruyen las acciones de Pascali, como aquella en la que plan-

tó muchas barras de pan en la arena de una playa. Y se vuelve a confirmar que su creación siempre estuvo marcada por un espíritu teatral. Desde los días en que estudiaba en la academia de bellas artes y se especializaba en las aplicaciones escénicas de la pintura. Más tarde, como escenógrafo y diseñador en películas y spots publicitarios para televisión. Como entusiasta del *Living theatre*, a su paso por Italia. También las piezas posteriores de Pascali podrían verse como accesorios escénicos, (hay que decir, sin embargo, que él recelaba de esta idea, y observaba que si bien toda exposición es una puesta en escena, el teatro propiamente dicho es algo distinto, que requiere personas vivas). Pascali amaba el trampantojo, el ilusionismo teatral. Así lo prueba la serie dedicada a los cañones, fabricados por él con objetos cotidianos y piezas de ferretería, como esa batería antiaérea presente aquí con tanta oportunidad. En 1966, la galería L'Attico exponía sus *finte sculpture* (esculturas ficticias), realizadas con tela tensada sobre un armazón de madera, con una técnica característica de los decorados de teatro. Aquí han venido dos de esas piezas, *Ricostruzione del dinosauro* y *Cascade*, doblemente equívocas porque en un momento parecen abstractas pero al momento siguiente reconocemos en ellas formas naturales; porque parecen esculturas sólidas, pero son básicamente pinturas.

Como algunos posminimalistas americanos, como la también malograda Eva Hesse, Pascali trataba los materiales con cierta ironía perversa. En su extraña alquimia se mez-

LA VIUDA AZUL, 1968



Por modernos que sean los materiales que utiliza, sus criaturas proceden del mito, de las fantasías y los terrores más antiguos. Pascali fue el precursor de la deriva teatral de las instalaciones o del retorno a una poética organicista

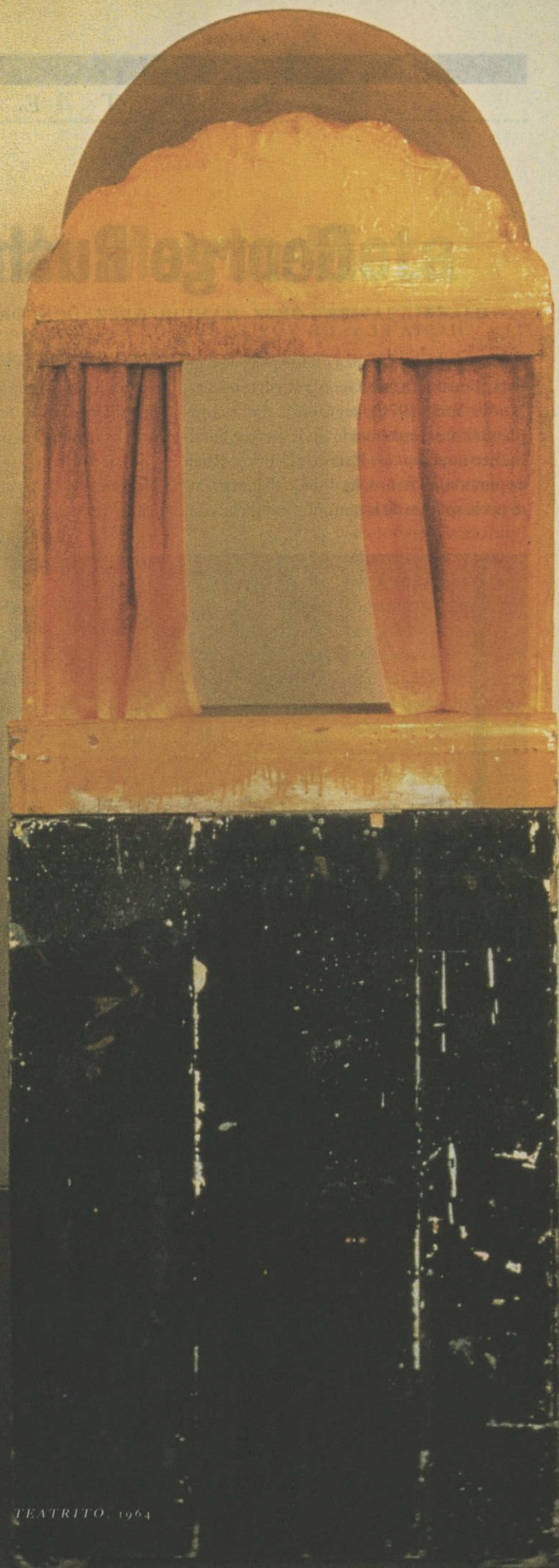
clan formas rígidas con otras blandas y viscerales, peludas o emplumadas; se mezclan materiales naturales como la paja y la madera con otros industriales, como el cemento, el plástico, la lana de acero, la fibra de vidrio. Jugando a confundir, la tierra se presenta formando un bloque cúbico, el mar como una serie de pequeñas piscinas enmarcadas...

Por modernos que sean los materiales que Pascali utiliza, sus criaturas proceden del mito, de las fantasías y los terrores más antiguos. De dónde, sino de un sueño, de una pesadilla infantil, podría salir esa *Riconstruzione del dinosauro* de vértebras encadenadas, o el gigantesco gusano de seda que se arrastra por el suelo de esta exposición, o sobre todo la fabulosa *Vedova blu*, enorme araña peluda cubierta de fibra sintética azul, inquietante y cómica a la vez.

No puede dudarse que Pascali fue el precursor de algunas cosas actuales; de la deriva teatral de las instalaciones, o del retorno a una poética organicista que impregna hoy, por citar sólo el ejemplo más próximo, la obra de un Ernesto Neto. Si era, como se suele decir, una especie de artista conceptual, estaba muy lejos del espíritu seco y pedante de otros exponentes de esa tendencia. En una ocasión comparó el mar con una serie de muchas camas con blandos colchones. Yo lo veo así, como un poeta de ingenio refrescante, como un incansable cazador de imprevistas metáforas, de greguerías.

GUILLERMO SOLANA

Pino Pascali nació en Bari en 1936 y murió en 1968 en Roma, en un accidente de moto. Estudió en Nápoles y se trasladó a Roma en 1955, donde se especializó en pintura para la escena y diseño en la Academia de Arte. Trabajó en televisión y publicidad durante un tiempo. En 1965 expuso por primera vez como artista en solitario en la galería Tartuaga de Roma. Al año siguiente, expuso en la galería L'Attico una serie de esculturas "ficticias", incluyendo *Decapitación de la escultura*. Utilizando algunas de las técnicas de construcción de escenarios teatrales, estos trabajos juegan con la relación entre ilusión y realidad. Pascali se convirtió en una figura líder del movimiento *arte povera* en Roma antes de su prematura muerte.



TEATRITO, 1964

George Rush

GALERÍA JAVIER LÓPEZ. MANUEL GLEZ. LONGORIA, 7. MADRID.
HASTA EL 30 DE NOVIEMBRE. DE 300.000 A 900.000 PESETAS

PRESENTA Javier López a un todavía joven artista norteamericano, George Rush (Siracusa, Nueva York, 1970), según mis datos completamente desconocido en España e igualmente novel en los Estados Unidos. Rush es pintor o, al menos, ha optado diáfananamente por la apuesta de la pintura, entendida, ade-

tación, comedita y serena, es parte constituyente de su concepción plástica a la vez que ingrediente básico de su incorporación a la historia que cuenta la pintura misma.

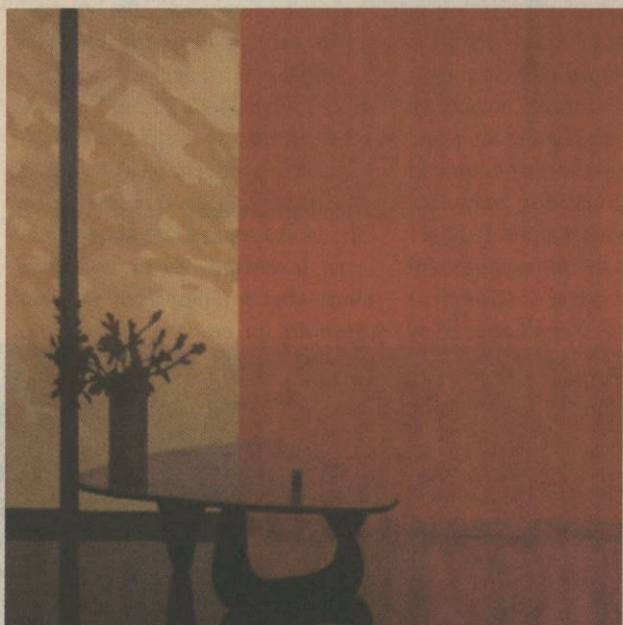
Así, podría citar los nombres de David Hockney —del que aprovecha el exquisito vaciado que los fondos blancos contraponen a

franjas de colores vibrátiles— y, y sobre todo, el de Alex Katz, sobre el que declara verbal y pictóricamente su admiración. En éste segundo modo pictórico, el uso de un color monocromo, contrastado y tonal en la superficie le sirve, por adición de otros o por disenso entre ellos, para representar la figuración.

Es en las preferencias de color donde Rush se distingue y diferencia de Katz, pues advierto que la aparente calma, el lujo y la voluptuosidad que emanan de sus interiores domésticos se ven alterados por una oposición o desemejanza, por una preferencia por lo álcimo. Su trabajo resulta agradable y delicado, diré incluso que feliz-

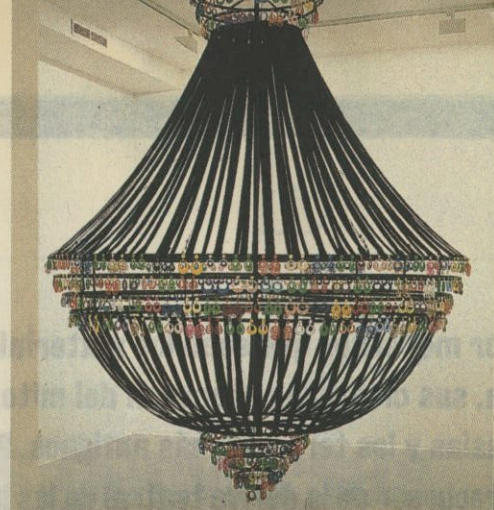
mente decorativo, una función, sobre la que podremos discutir interminablemente, pero para la que la pintura contemporánea parece que va encontrando un legítimo acomodo que se le diría negado desde los años sesenta.

MARIANO NAVARRO



MESA Y CORTINA, 2001. ÓLEO, 198 X 173

más, desde las mínimas estridencias formales y de motivación interior. No parece molestarle siquiera la exhibición de sus influjos, admiraciones y convencimientos, incluso aunque estos aparezcan meridianamente explícitos en sus propias propuestas formales. No le intimida hacerlo porque, a mi juicio, esa ostentación,



CARMEN, 2001

J. Vasconcelos

GALERÍA ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 3 DE NOVIEMBRE.
DE 1.500.000 A 2.000.000 PTAS.

LO primero que se percibe al entrar en la galería es olor a plástico y alcanfor y una sacudida de colores vivos, industriales, que le suceden. Antes, algo que parece una gran mesa hexagonal con numerosos recipientes para conservar alimentos insertados, pero que también recuerda a un columpio público moderno, ha provocado la primera sensación de extrañeza. En la primera sala puede verse un sofá hecho con flores artificiales. En la siguiente, algo así como una enorme lámpara de araña hecha de cintas de terciopelo y pendientes de fantasía provoca, al ser contemplada, un zumbido visual que acerca al mareo. Por último, hallamos una serpiente multicolor gigante, compuesta por trozos de tejidos de punto y sujeta a la pared por tirantes de escalada.

Estamos ante esculturas de nuevo cuño, investigaciones plásticas sobre el territorio tridimensional, ante objetos creados que quieren ser a la vez una nueva posibilidad formal y resumen o cuestionamiento de ideas. Así, la primera individual española de Joana Vasconcelos (París, 1971) da cuenta de una artista que retoma cuestiones esenciales de la escultura contemporánea mediante el abordaje dialéctico de objetos de nuestra vida cotidiana y empleando recursos procedentes de la hipnosis del arte cinético, las series del minimal, el reciclaje povera o el uso del kitsch por los artistas pop.

ABEL H. POZUELO

JOYAS GRIEGAS



26 de septiembre • 25 de octubre

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID
Fuencarral, 78

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

REPUBLICA HELÉNICA
EMBAYADA EN ESPAÑA

Los mares de hielo de Mayte Vieta

GALERÍA MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52. MADRID. HASTA EL 8 DE NOVIEMBRE. DE 430.000 A 600.000 PESETAS

PASO a paso, la joven artista catalana Mayte Vieta (Blanes, Gerona, 1971) va ganando puestos en el arte español actual, sustentada por el apoyo de la crítica y el interés de los responsables de diversas salas institucionales. En su tercera individual en Madrid, la segunda en la galería María Martín, se nos muestra como una creadora en proceso de crecimiento y densificación. Conserva en estas obras la presencia escultórica de la fotografía, que se adelanta hacia el espectador desde agresivos marcos de



CORREDORES DE LUZ, 2001. DURATRANS, CRISTAL Y LUZ, 100 X 130

hiero y que se retroilumina parcialmente, haciendo surgir claridades que podrían asociarse a revelaciones tanto sensibles como espirituales, e igualmente se mantiene en la visualización de un mundo hasta cierto punto secreto, enigmático y vivido, en conexión con la naturaleza. Pero, de alguna forma, Mayte Vieta se ha depurado. Cada vez menos anecdóticos, sus "paisajes" se hacen más desnudos, más solitarios y hasta más desolados. Una extraña paz y un profundo silencio se han instalado.

La vena lírica que sin duda posee la artista se expresa con contundencia en las tres imágenes de mares helados que abren la exposición y

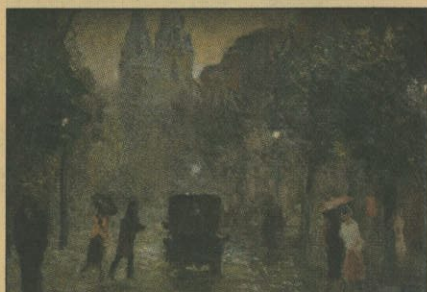
que ejemplifican perfectamente esa tendencia al despojamiento. Ya en otra ocasión hice referencia a Friedrich para situar en perspectiva histórica sus fantasmales figuras al borde de un acantilado, y ahora es necesario retomar esa clave, pues los mares de hielo de Vieta, con ser muy distintos, no pueden dejar de recordar *El Mar Glacial* (1823), potente y dramático icono del maestro del romanticismo europeo con el que pienso que ella enlaza en cuanto a la proyección emocional sobre la naturaleza que se percibe en la base de su obra. El mar, o el agua, es un elemento fundamental en su discurso artístico, con un importante contenido simbólico. Parece

hablarnos de la conveniencia del naufragio, de la inmersión en un mundo subacuático en el que existe otra luz, otra atmósfera, y que puede transformarse en refugio, o en nido. Como el que aparece en forma de prodigio botánico de giro vertiginoso en otra hermosa fotografía de una mujer desnuda, en la que retoma otra constante de su trabajo, la soledad y la vulnerabilidad de la figura humana. La vegetación es, por otra parte, también motivo de una de las más atractivas obras de la exposición, que

incide en ese lirismo oscuro, misterioso: un dibujado campo de flores aplastado por un cielo de una negrura absoluta y tangible.

Aunque esta propuesta es esencialmente fotográfica, Mayte Vieta ha introducido un par de obras escultóricas: la más espectacular en principio, una tela de araña de cuentas de cristal, es sin embargo la más rutinaria, mientras que el pequeño bronce en forma de raíz que se prolonga en un cubo de espejo (*El puente del suspiro*, en una nueva aparición de lo acuático) hace mayor justicia a la creatividad poética de la artista.

ELENA VOZMEDIANO



RICARDO BAROJA. "Taxi".
O/Cartón. 26,5 x 37,5 cm.

Duran
Subastas de Arte

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

Subasta de Octubre:

22, 23, 24 y 25 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.es - duransubasta@informet.es



Caja de rapé de oro y esmalte.
Finales S. XVIII.

GRUPO
DURAN

Los venecianos del Ermitage

MUSEO NACIONAL DE ARTE DE CATALUÑA. PARQUE DE MONTJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 9 DE DICIEMBRE

YO no sé si veo las cosas deformadas a través de la cultura o si la vida imita al arte, pero no puedo dejar de observar Venecia a través de su pintura. Siempre se ha dicho que la atmósfera acuática de la ciudad motiva matices y texturas de luces... Pero todo esto serían efectos ópticos curiosos sin la existencia de la pintura veneciana que los transforma en algo misterioso e inquietante. Es la pintura que nos enseña a mirar y a descubrir el secreto de las cosas.

Después de Florencia, Venecia es el otro gran centro artístico del Renacimiento. Venecia significa el color y la atmósfera. Los artistas florentinos se interesaban menos por el color. Esto no quiere decir que no lo tuvieran en cuenta y que no lo utilizaran de forma exquisita, pero su manera de trabajar y componer se basaba en el dibujo. Una vez se había concluido el *disegno*, se aplicaba el color. El color quedaba encerrado en el contorno o los límites del dibujo. Los artistas venecianos se plantearon la pintura de una manera diferente: los contornos están abiertos para que las masas de los colores y la luz continúen en la atmósfera circundante. Los florentinos articulaban la unidad de las imágenes a partir de un esquema geomé-

La exposición es una especie de itinerario por la escuela veneciana. Procedentes del Ermitage de San Petersburgo, se trata de piezas poco conocidas y de difícil acceso

trico, en la pintura veneciana esta sensación de unidad se alcanza a través de una atmósfera que lo embriaga todo. Si hay algo tremendamente misterioso e inexplicable en los artistas venecianos es que plasman algo que *a priori* parecía imposible de plasmar: el aire. Dar visión al inefable e invisible, éste es el mensaje conceptual de la pintura veneciana.

La exposición que ahora se presenta consiste en una especie de itinerario por la escuela veneciana. Entre otras, se exponen obras atribuidas a Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronés, los Bassano, etc. Existe un valor añadido, la exposición proviene del Museo Estatal del Ermitage de San Petersburgo: son piezas poco conocidas y de difícil acceso.

Una de las pinturas que se presenta como la obra estrella de la exposición es la *Madonna con el Bambino nel paesaggio*, según indica la cartela, de Giorgione. Giorgione –junto a Bellini– se considera uno de los iniciadores de la escuela veneciana. A él le corresponde el mérito de utilizar el color, la luz y la atmósfera como nadie había hecho hasta entonces. Además, Giorgione atribuyó al paisaje una particular importancia. Pues bien, aunque todos estos aspectos están implícitos en la mencionada obra, nadie puede afirmar con un mínimo de seriedad que sea un Giorgione. Ésta –para mí– falsa atribución denuncia las limitaciones y contradicciones de los métodos de los historiadores del arte. Giorgione es un pintor del que tenemos muy poca información y tan solo 5 o 6 obras se le pueden atribuir con certeza. Una de ellas, *Judit*, una pintura magnífica que conozco por reproducciones fotográficas, se conserva precisamente en el Ermitage. Pero, como suele pasar en las exposiciones itinerantes, las piezas realmente importantes no viajan.

Independientemente de todo esto, se presentan aquí obras de una gran calidad. Entre otras, la atribuida a un pintor secundario, Dome-

nico Capriolo y calificada por los especialistas como su autorretrato; a propósito de atribuciones, curiosamente alguna vez esta misma pieza ha pasado también por un Giorgione auténtico. El personaje que describe se localiza en un espacio simbólico: a un lado una escultura clásica, símbolo de la belleza, en el otro extremo una iglesia y con la mano sostiene un libro. No parece existir ninguna contradicción entre estos elementos o símbolos. La figura, sus ropas, su cabellera, sus adornos, la intensidad del color, son de una sensualidad extraordinaria. Para mí esta imagen es la representación de un ideal, el ideal de un deseo demasiado perfecto y sin mácula, en la que todo aparenta encajar. Yo me imagino que si diéramos la vuelta al cuadro y pudiéramos observar su reverso encontraríamos excrementos, canibalismo, deformación, lo terrible... Quiero decir, que la atmósfera y la luz veneciana no son una expresión de lo visible; son ante todo una idea pictórica que esconde un misterio. Siempre se ha calificado esta luz como un símbolo de humanidad y sensualidad. Yo me pregunto qué hay detrás de esta máscara.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

**FELICIANO: "TENSIONES" (del 27 de septiembre al 18 de noviembre).
RECREACIONES: "ARQUITECTURAS EN FRANCIA AL ALBA DEL SIGLO XXI"
(del 10 de octubre al 11 de noviembre).**

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 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
Consejería de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes



DOMENICO CAPRIOLO: AUTORRETRATO

W. DOMINIQUE



GEORGES BRAQUE: PAISAJE CERCA DE AMBERES, 1906

La modernidad según Thann

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 17 DE FEBRERO

SE presenta en Bilbao como “un hito en el panorama artístico europeo” una selección de obras del legado que en 1978 hizo el marchante y coleccionista alemán Justin Thannhauser al Museo Guggenheim de Nueva York. Efectivamente, la exposición constituye un acontecimiento por la naturaleza de las obras reunidas, por la significación de la familia Thannhauser en el mercado del arte y por ser la primera vez que esta colección vuelve a Europa desde que saliera, con su propietario, en el último barco que partió de Lisboa a Norteamérica en vísperas de la segunda guerra mundial.

La ocasión creo que invita a recordar un episodio todavía mal conocido sobre el éxito que Picasso, el cubismo y las firmas del inicio de la modernidad tuvieron puntualmente en Alemania. Me refiero a la estrategia de Ostpolitik que puso en marcha desde París el marchante Kahnweiler, hacia 1910, conectando con tres primeras firmas del marchandismo alemán: las de los judíos Flechtheim de Düsseldorf, Perls de Berlín, y Heinrich y su hijo Justin Thannhauser de Munich, quienes organizaron exposiciones importantes y crearon el primer mercado fuera de Francia para los artistas innovadores de París. Por motivos bélicos, gran parte de la documentación de aquella “conexión alemana”

—considerada por muchos políticamente peligrosa— se perdió o ha permanecido oculta. A su vez, las colecciones alemanas formadas al hilo de aquella Ostpolitik se deshicieron a raíz de la condena nazi del arte moderno como “degenerado”. De esa manera no han llegado a nosotros conjuntos que sirvan de testimonio del gusto e intereses del marchandismo y coleccionismo alemán de entreguerras. Hay, pues, que subrayar la representatividad de la colección de la familia Thannhauser, cuyo legado contrapesa el hecho—recientemente destacado por Richardson—de haber sido unos galeristas, activos en Munich, Lucerna, Berlín y Nueva York, “interesados primordialmente por los beneficios derivados de la promoción del arte”, frente al entusiasmo generoso que sintieron por la pintura moderna sus correligionarios Flechtheim y Perls.

En la selección presentada en Bilbao brilla, el primero, Picasso, por número y excelencia de

obras. El conjunto correspondiente a los períodos azul y rosa (1901-1906)—los más solicitados por el coleccionismo alemán— resulta aquí conmovedor: el dibujo *Mujer y niño*, tan intenso de técnica y cargado de sentimentalismo; el lienzo memorable de *La planchadora*, con sus formas grequianas, o la patética acuarela de *El loco*, referente velazqueño incluido. Hay también piezas mayores de su etapa clasicista (1920-1925): *Mujer en una butaca*, de formas rotundas, concepto monumental y composición maciza y ruda, sobre fondo simplificado. Y una pieza extraordinaria de la serie dedicada a Marie-Thérèse Walter como musa dormida, *La mujer del pelo amarillo* (1931), figura en abandono sensual, expresión intensa de un ámbito interior, técnica de aparente simplicidad y ejemplo de trabajo reductivo. Cézanne fue otro pre-

ferido de “la conexión alemana”, y aquí sobresale con cuatro pinturas “de museo”: dos naturalezas muertas, un retrato de su madre y un paisaje de Jas de Bouffan, ejemplo de equilibrio intelectual, sentido del orden y sensación de aislamiento. Tercero en preferencia aparece Braque. Aquí está con un paisaje *fauve*, *Cerca de Amberes*, inolvidable, combinando el color naturalístico (tríada de verdes, rojos y amarillos,



PICASSO: MUJER DE PELO AMARILLO, 1931

casi “complementarios”) y la brusquedad expresiva del toque impresionista; y con un bodegón cubista, en que el espacio (“visual” en el paisaje) se torna “táctil”, casi manual, en la naturaleza muerta. Junto a esos tres emblemas, encontramos a Claude Monet con una de sus vistas de Venecia, de color saturado y plasmación cálida de atmósfera, aire y bruma; a Edouard Manet, con dos composiciones de figura, debatiéndose en la tensión entre plano y volumen; a Van Gogh, en el tormento y ritmo musical de sus dibujos finales. Y un exquisito dibujo a línea de Matisse. Y dos bailarinas “serpenteantes”, en bronce, de Degas. Y, junto a la salida, Jules Pascin, con un retrato del propio coleccionista, *Thannhauser con Rudolf Lexy jugando a las cartas* (1911), detenido para siempre, por obra de la línea, en la memoria de su juventud.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

hauser

RERO

Ernesto Neto el laberinto de los sentidos

CGAC. VALLE INCLÁN S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA ENERO

ERNESTO Neto (Río de Janeiro, 1964) practica una escultura de consistencia blanda, manejando formas dúctiles y elásticas donde lo ligero prevalece sobre lo pesado. Sus trabajos no se limitan a ocupar el espacio sino que modifican su sentido al estar siempre concebidos para un lugar concreto, un lugar que es, en último caso, quien otorga la razón a la obra. Dialoga así con el entorno, con una marcada pulsión poética, rítmica, musical aunque con acento silencioso. También incita al movimiento, a la interacción sensorial de un espectador que ha de explorar para concluir, que ha de entregarse a lo desconocido con intensa atención, mirar como si fuera la primera vez; algo así como lo propues-

to por Samuel Beckett en un artículo sobre Proust, donde explica nuestra inclinación hacia lo vulnerable y lo sensible cada vez que nos movemos fuera del seguro contexto de nuestro entorno cotidiano. Ernesto Neto semeja querer hurgar en esa herida, en la debilidad que experimentamos al perdernos en la escultura, al dejarnos envolver por un entorno que poco a poco transforma nuestra mirada. Quizá podríamos resumir su obra en esa condición de envoltura, de fina piel que estrecha los límites, de membrana que tapiza más que reviste nuestra vida dilatada en esos pocos segundos de experiencia que dedicamos a cada obra. Una piel, sentida siempre como casa o refugio de nuestra in-

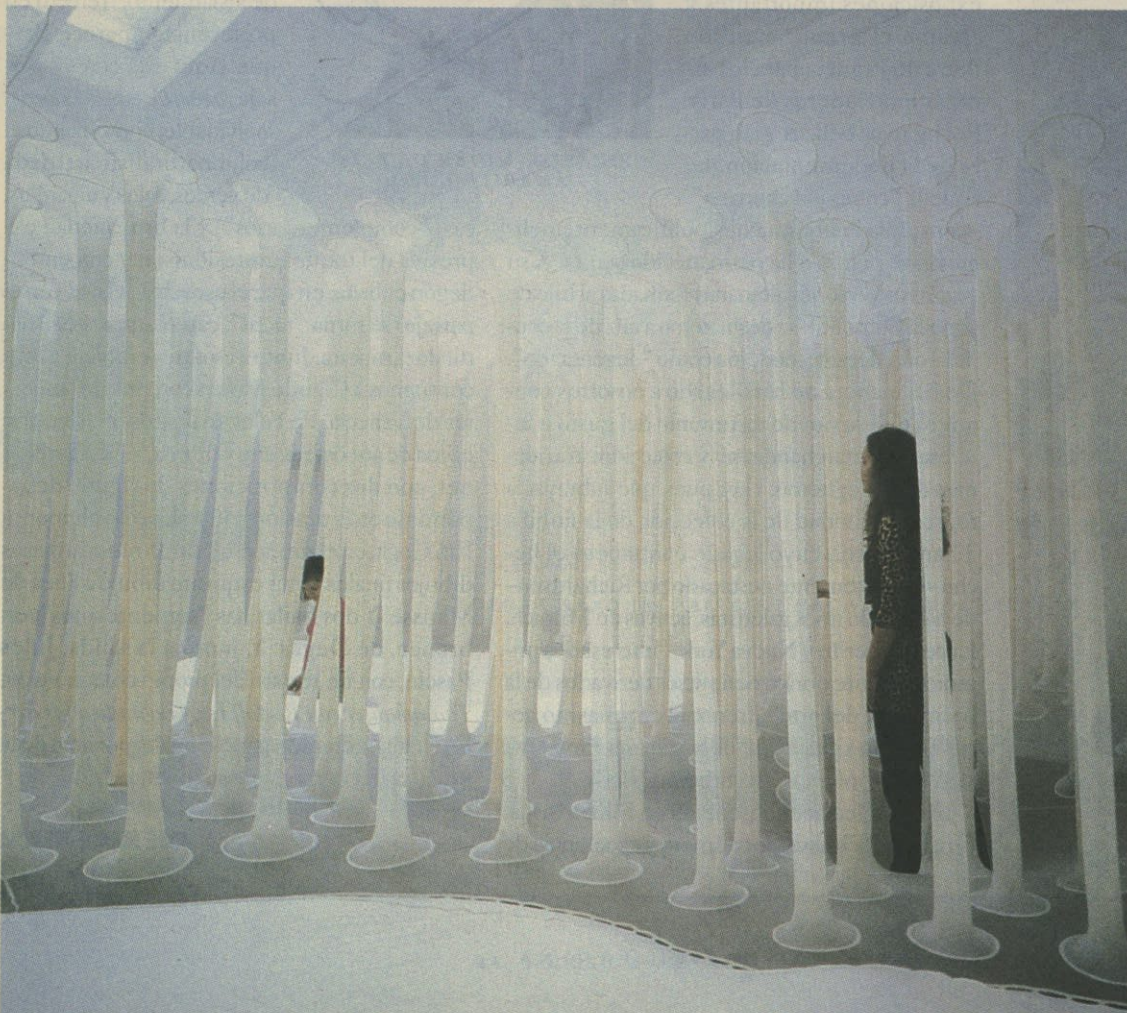
timidad, que Neto entiende como laberinto transparente.

En el CGAC, el viaje comienza en el vestíbulo, donde una enorme pintura mural insinúa una serie de ritmos que se nos presentan a modo de improvisada partitura, subjetiva y liberada, que en sus gestos subraya la importancia del campo y de sus propios límites físicos. Es el mismo coqueteo entre lo interior y lo exterior que poseen sus piezas de lycra, la misma elasticidad capaz de eliminar los centros de interés para cobijarnos, para situarnos en un paisaje dentro de otro paisaje. Todo semeja una enorme huella conformada, a su vez, por cientos de huellas de color azul. Otra vez el tacto, pero también el oído que recibe esos

ecos sonoros y, cómo no, la vista que es, en último caso, la que permite abarcar los confines ondulados del movido cerramiento propuesto por el escultor. Y es que si algo pretende Ernesto Neto es que disfrutemos estéticamente de los sentidos, desde nuestra mirada velada hasta el llamamiento olfativo que ejercitan las orgánicas protuberancias que cuelgan de lo alto de la sala denominada Doble espacio, sala que permite además algo inusual, como lo es el poder rodear la obra por dentro y por fuera, por arriba y por abajo, para enriquecer ese acordeonamiento de los sentidos, del que no acertamos a saber dónde nos encontramos, como en una superficie unilateral dibujada por Moebius.

En la primera planta el título *Horizonte de eventos o mar de agujeros* resulta sugerentemente esclarecedor de lo que venimos hablando. El carácter penetrable de la escultura de este artista brasileño se torna todavía más explícito, así como se enfatiza esa característica manera de concebir—quizá ninguna palabra resulte más adecuada, ya que Neto se siente especialmente atraído por esa idea de nacimiento—la escultura como algo participativo a la manera de algunos de sus compatriotas de movimiento neoconcreto, como Lygia Clark, preocupada también por fracturar el sentido desde lo táctil. Diría que Ernesto Neto para avanzar, retrocede, para ingeniar el futuro mira al pasado. Aún así consigue estar de moda, destacar entre tanto estrellato de una cita como la veneciana, demostrando que se puede ser original con muy poco y conseguir un sello propio que convierta la moda en referente, lo nuevo en clásico, la escultura en vida.

GLOBIOBABEL NUDELIOME LANDMOONAIA, 2000. TUL DE LICRA, ARENA Y ESPECIAS



DAVID BARRO



Ignacio Pinazo

El IVAM posee la colección pública más importante de obras de Ignacio Pinazo (Valencia, 1849 - Godella, Valencia, 1916): más de cien pinturas y seiscientos dibujos. Ahora, el museo presenta una nueva ordenación de estos fondos en una de sus salas permanentes. Es una selección de 120 obras, dispuestas temática y cronológicamente, que subrayan el interés de un artista que, en el período de transición entre los siglos XIX y XX, anticipó muchos de los presupuestos de la pintura moderna. En sus trabajos se mezclan las huellas de la tradición retratista, la pintura histórica, el costumbrismo y la pintura alegórica, pero la exposición ha querido destacar sobre todo sus innovadores "diálogos con la naturaleza y el entorno". Reproducimos *Estudio de tiara*.

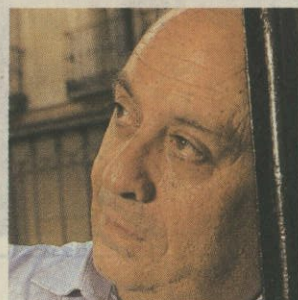
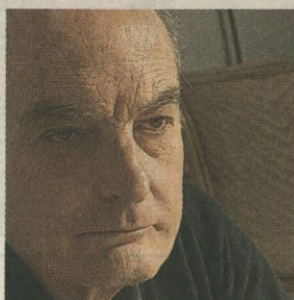
¿Crisis en el mercado del arte?

El mundo del arte tiembla, como toda la sociedad internacional, ante la crisis que acompaña siempre a los tiempos de guerra. La incertidumbre y las pocas garantías del transporte aéreo son las dos bazas en contra que en este momento tienen galerías y ferias internacionales. La temporada acaba de empezar y las primeras exposiciones del otoño han

funcionado según lo previsto, pero eso no quita para que la mayoría se muestre asustada. La guerra aún no ha llegado a las galerías españolas, pero para muchos sólo es cuestión de tiempo que el arte pase a un segundo plano. Hemos hablado con galeristas y artistas para tomar el pulso de un sector que se mueve al capricho de los coleccionistas.

LAS ferias internacionales serán a partir de ahora el mejor baremo para comprobar si la crisis afecta o no a nuestras galerías. Si bien es cierto que la gente tiene miedo a desplazarse y que algunas galerías norteamericanas no han podido acudir a Berlín o a París (las dos ferias que se han celebrado este mes), no es menos cierto que las galerías que han estado allí han venido satisfechas con los resultados.

Es el caso de la galerista madrileña Helga de Alvear: "En Berlín ha habido muchísima menos afluencia de público que el año pasado. Intentábamos animarnos unos a otros diciéndonos que ya hemos sobrevivido a otras crisis, pero la gente está desanimada. A pesar de todo, hemos vendido bien. El domingo, una hora antes del cierre de la feria, escuchamos el anuncio del inicio de la guerra. Entonces sólo pensamos en volver a casa". No es más optimista Norberto Dotor, director de la galería Fúcares (Madrid): "Con José Manuel Vela nos ha ido bien, pero hay que tener en cuenta que es un artista joven y los precios no son elevados. Supongo que con artistas más establecidos, con precios más altos, la cosa será peor. Las ferias van a ser las más afectadas por esta crisis que va a influir en la posición directriz que hasta ahora ha tenido E.E.U.U. en el mercado del arte".



ARRIBA, ROSINA GÓMEZ-BAEZA Y JUAN GENOVÉS; DEBAJO, SOLEDAD LORENZO Y JUANA DE AIZPURU, Y SOBRE ESTAS LÍNEAS, LUIS GORDILLO Y NORBERTO DOTOR

Para comprar arte debe haber tranquilidad y ahora los coleccionistas no están tranquilos. Ésta es la opinión de muchos galeristas,

como Joan de Muga, director de Joan Prats de Barcelona, quien asegura que "cuando la gente está preocupada el arte pasa a un segundo pla-

no; la recesión económica nos afectará antes o después. El simple miedo a viajar hace que muchos coleccionistas no vayan a las ferias y no compren". En la misma línea está la opinión de Carles Taché (Barcelona): "La incertidumbre por el desconocimiento de lo que va a ocurrir crea un clima que no es el apropiado para las galerías", asegura.

La tensa espera

Esperar es la palabra que más se escucha al hablar de una posible crisis. Esperar a ver cuánto dura la guerra, a ver cómo reaccionan las bolsas internacionales, a ver cómo se desarrollan las citas de Colonia y Miami: "Estamos a la expectativa—dice también la galerista Soledad Lorenzo—. Ya antes del ataque terrorista se hablaba de ralentización, del inicio de la crisis; pero lo cierto es que el mercado del arte, por primera vez, no se ha visto afectado por esa ralentización que afectaba a las Bolsas. Puede tener algo que ver el hecho de que mientras ha durado la bonanza económica el mundo del arte no se ha lanzado a la especulación que han vivido otros sectores. En este último mes, en la galería no ha ocurrido nada que no estuviese previsto: hemos inaugurado con las videoesculturas de Txomin Badiola, que es un tipo de obra más para compradores institucionales que

Helga de Alvear: "He decidido no ir a la feria de Miami. No me apetece estar diez días fuera de casa y tal como están las cosas ahora en Estados Unidos... Creo que con la crisis, el comprar arte se va a acabar"

para particulares. Los coleccionistas están viniendo a la galería con normalidad, pero si la guerra continúa y la crisis va a más seguro que se nota".

Pero hay posturas más radicales: "El comprar arte se va a acabar", afirma tajante Helga de Alvear, "la inseguridad generada por la guerra se va a unir en España a la inseguridad de operar con una nueva moneda. El mundo está revuelto".

Las ferias

Volviendo a las ferias, que parecen ser las más perjudicadas por las circunstancias, ARCO (nuestra principal cita con el arte internacional) no se va a ver afectada de momento, al menos así lo cree, muy optimista, su directora, Rosina Gómez-Baeza: "Va a influir más en las ferias del otoño. Por ahora no hemos tenido cancelación alguna ni de los 175 ponentes internacionales ni de ninguna galería por este motivo. Los amantes del arte van a seguir interesándose y los coleccionistas comprando". Aunque Tomás March nos avisa de lo contrario: "En ARCO no sólo va a afectar la crisis, también influye la coincidencia en el calendario con el Armory Show, la feria neoyorquina. El caso es que varias galerías estadounidenses van a faltar en Madrid".

Seguramente, en todas las ferias habrá bajas. Helga de Alvear, muy vinculada a Art Basel, no viajará en diciembre a Art Basel Miami: "A pesar de mi relación con Basilea y de estar en el comité organizador, he decidido no viajar a Florida. No me apetece estar 10 días fuera de casa y tal y como están las

Sobrevivir en las subastas

EL mercado internacional del arte es un complejo y robusto fenómeno que no parece que vaya a verse afectado inmediatamente por la recesión. En general, las crisis del mercado del arte, como la que tuvo lugar en 1991, suelen notarse un tiempo después de los hechos que las han provocado: en 1991 la crisis estuvo provocada por la caída de las economías japonesa y escandinava del año anterior. Desde entonces el mercado ha sido menos especulativo y con unas bases más sólidas. Factores como el mal funcionamiento de las economías del sureste asiático y la gran incertidumbre que se respiró durante aquellos meses, han afectado poco a los resultados de las subastas importantes. Los analistas están de acuerdo en que lo que estamos viendo es un mercado más selectivo, con compradores que compiten por las mejores obras.

Esto se ha notado en las subastas celebradas en España desde el 11 de septiembre. El 3 y el 4 de octubre, Alcalá Subastas celebró en Madrid su primera venta con buenos resultados. Todos los lotes de calidad se vendieron bien y muchos por encima del precio de salida. Según el experto de Alcalá, Richard de Willermin, "nuestra subasta no se ha visto afectada por lo que está ocurriendo". Resultados parecidos mostró Durán entre el 24 y el 27 de septiembre. Incluso las ventas de las casas neoyorquinas se resintieron poco a pesar del terrible atentado. En la subasta de Christie's de pinturas de los viejos maestros el 3 de octubre se vendieron el 89 por ciento de los lotes por su valor previsto y hasta se registró un récord de 3,8 millones de dólares (692 millones de ptas.) por un conjunto de cinco pinturas de Brueghel II, cuya estimación era de entre 1,8 (328 millones de ptas.) y 2 millones de dólares (364 millones de ptas.).

¿Van a seguir así las cosas? Según Juan Várez Fisa, responsable de Christie's Iberia, el mercado es "sensible pero fuerte, con un continuo interés por las buenas piezas". Várez apunta que una prueba importante para comprobar la salud del mercado de las subastas de arte será la venta de arte moderno e impresionista que se celebrará en Nueva York a principios de noviembre. Si la buena situación va a continuar o no a largo plazo es más difícil de decir y hay algunos signos negativos que no dan muchas esperanzas, como la cancelación este mes de la feria de antigüedades más importante de Nueva York. Si la guerra continua y afecta a los países exportadores de petróleo la situación cambiará. Sin embargo, el arte de calidad ha demostrado que puede sobrevivir incluso en las peores crisis y los coleccionistas serios son difíciles de disuadir.

LAURA SUFFIELD

cosas en Estados Unidos...". Juana de Aizpuru, en cambio, mantiene su programa "a no ser que ocurran hechos que desaconsejen viajar a la zona y en ese caso supongo que se suspendería la feria. Miami va a notar la crisis de lleno".

Los artistas

Entre los artistas, Manolo Valdés es el más optimista, lo importante para él son las ganas de seguir adelante: "Las cosas no han cambiado. En Las Vegas se inauguran dos museos; las subastas de Londres han ido bien. Yo mismo acabo de comprar una escultura de Julio González. El otro día, Oregon decidió hacer algo por Nueva York, vinieron mil personas y entre ellas había coleccionistas". Pero no es igual para todos, la exposición recién inaugurada en Munich de Luis Gordillo no ha ido como se esperaba, nos cuenta el pintor que "la obra estaba prácticamente vendida y ahora muchos coleccionistas se han echado atrás. Me han dicho que en Nueva York hay problemas y que están muy preocupados por el mercado". Un mercado que para Juan Genovés es imprevisible porque "aunque lo lógico es que la gente se retraiga en épocas de crisis y compren menos arte, yo recomendaría lo contrario. Si la crisis se acentúa es posible que bajen los precios y que sea una ocasión para comprar".

En cualquier caso habrá que esperar un tiempo para ver los efectos más nocivos de esta guerra que no ha hecho más que empezar. De momento, los ánimos están calmados.

PAULA ACHIAGA

"Por ahora no hemos tenido cancelación alguna de los 175 ponentes ni de ninguna galería norteamericana por motivo de la crisis. Los amantes del arte van a seguir interesándose", afirma Rosina Gómez-Baeza



J. BELLOSILLO: CRUCE, 1998

José Bellosillo

UTOPIA PARKWAY. AGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 3 DE NOVIEMBRE. DE 50.000 A 900.000 PTAS.

HACÍA ya tiempo, seis años, que José Bellosillo (1954) no exponía en su ciudad natal, Madrid, y lo hace presentando una quincena de cuadros, la mayoría de reciente factura, con los que continúa aferrándose coherentemente a los postulados pictóricos que le otorgaron notoriedad a principios de los noventa. Una obra que permanece cercana a la tradición del expresionismo abstracto norteamericano y que destaca por un certero sentido de la contención, del equilibrio tonal y del tratamiento de sus impulsos lumínicos que, aún en su fulgurante apariencia, se ofrecen pausados, detenidos. Tiene Bellosillo dos vertientes en su pintura. La de la orientación monocroma y una de mayor actividad colorista, con una paleta más amplia y un mayor vigor en el trazo. Me quedo con la primera y su

lirismo, con las sutilísimas variaciones tonales de rojos y grises, con el *Pájaro herido* y con la inmensidad de un vacío encerrado en pequeños cartones. **JAVIER HONTORIA**

Fotografía INJUVE

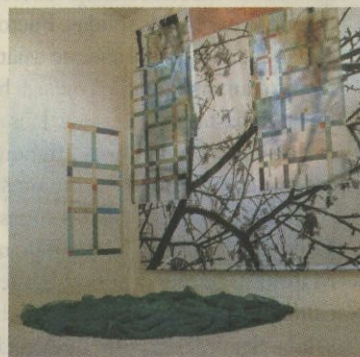
SALA AMADÍS. JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 71. MADRID. HASTA EL 23 DE OCTUBRE

LOS criterios del jurado de este Premio de Fotografía INJUVE ("valorar dominio técnico, reflexión sobre la propia obra y consecución de un proyecto propio") parecen suficientes para darle crédito. Asimismo, la muestra final "configura un panorama", aunque no sea exactamente "innovador" como el jurado pretende. Los 10 seleccionados (de entre 400 inscritos) hacen gala de los valores requeridos, defendiendo modelos formales variados que transitan con dos directrices definidas en cuanto al objeto de la mirada: la que crea el motivo y la que lo extrae de lo visible circundante (sin caer en la bella documentación). Se aprecia también una doble voluntad expresiva hacia lo poético y lo metafísico. Todo es bueno. El conjunto de la muestra resulta notable, sin embargo ninguna de las partidas de fotos redondea un verdadero punto de vista único. Quizá sea cuestión de tiempo. De momento parece primar, y eso es un error, la preocupación por escoger un motivo. **A. H. POZUELO**

Joan Soler

F. PILAR Y JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 18 DE NOVIEMBRE

ARQUITECTO y pintor, Joan Soler Rebassa (Sòller, Mallorca, 1965) lleva la reivindicación de la línea Mondrian al presente, abordando la interpretación de la naturaleza desde un abstraccionismo postmoderno "no puro". Invirtiendo aquel proceso de análisis del paisaje que señaló la génesis de las abstracciones



JOAN SOLER: EL BOSQUE DE MONDRIAN. INSTALACIÓN

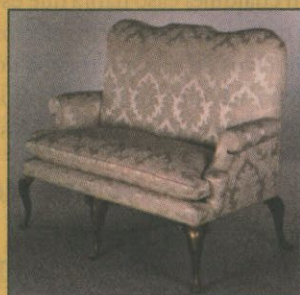
geométricas de Mondrian, el artista ha materializado sobre el fondo fotográfico de un paisaje mallorquín, un bosque en el que sus pinturas integran una instalación espacial. Desde una posición de diálogo, el artista desarrolla un lúcido ejercicio plástico en el que los espacios, los lenguajes y los conceptos ofrecen interpretaciones complementarias. Soler no se apropia de una fórmula, sino que la sitúa en un nuevo contexto. Esto se hace evidente, por ejemplo, cuando devuelve la pre-

sencia figurativa de la naturaleza al cuadro en forma de fotografías, confinadas por las mismas líneas que sirvieron a Mondrian para "expulsarla" de él; o cuando compensa la frialdad de la geometría por medio de veladuras dibujadas por el humo, que enfatizan el papel del azar en el proceso creativo. **PILAR RIBAL**

Rivera y Bracho

CARMEN DE LA CALLE. MEDINA, 1. JEREZ. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 350.000 A 500.000 PTAS.

A finales de los años noventa hicieron su aparición la jerezana Julia Rivera y el linense Juan Carlos Bracho, que desde un principio han realizado un trabajo donde se ponen de manifiesto sus valientes desarrollos. Su todavía corta trayectoria está jalonada por importantes acontecimientos y ya comienzan a pisar fuerte en los circuitos expositivos. Los dos jóvenes han demostrado una inclinación especial por los materiales de fábrica cuyo empleo les permite abrir caminos de variada naturaleza. Desde la fotografía, Rivera y Bracho, manipulan el motivo representado, actúan en el ambiente y abren las perspectivas ilusorias de los elementos hasta crear una nueva función de la imagen expuesta. Junto a las dos piezas fotográficas, se presentan tres obras donde la sutileza, la amplitud de miras plásticas y los infinitos registros posibilitan el encuentro con una obra de altos vuelos. **BERNARDO PALOMO**



Pareja de sofás de estilo y época Queen Ann. Patas lacadas y doradas. Inglaterra 1705-1710. 150 x 75 x 113 cm.



PATRICK MOORE ANTIGÜEDADES

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

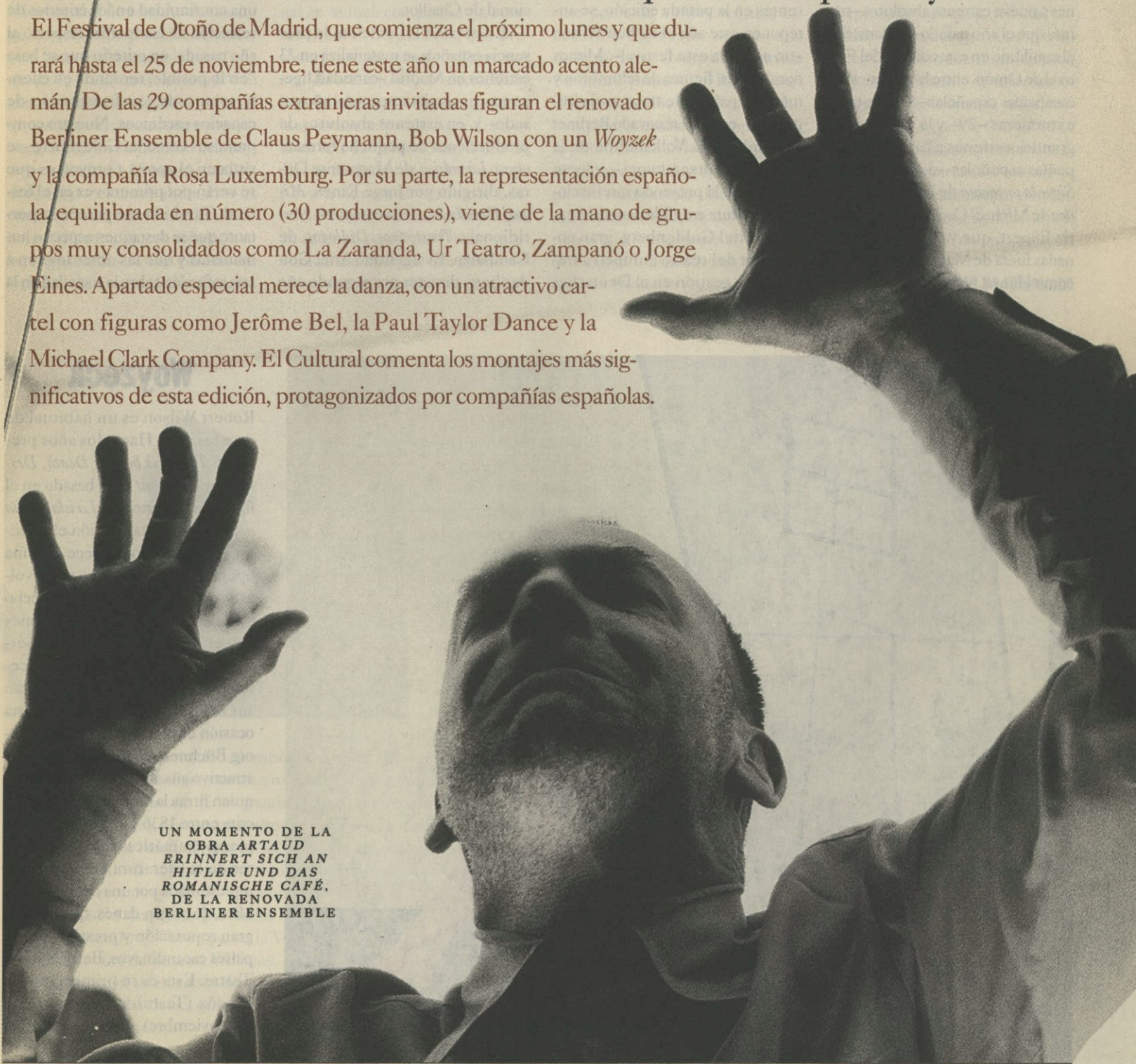


Tapa de muestras de mármoles con micromosaico de la Basílica de San Pedro. Italia 1860-1880. 32 cm Ø

Madrid rompe tablas

Comienza el Festival de Otoño con fuerte presencia española y alemana

El Festival de Otoño de Madrid, que comienza el próximo lunes y que durará hasta el 25 de noviembre, tiene este año un marcado acento alemán. De las 29 compañías extranjeras invitadas figuran el renovado Berliner Ensemble de Claus Peymann, Bob Wilson con un *Woyzeck* y la compañía Rosa Luxemburg. Por su parte, la representación española, equilibrada en número (30 producciones), viene de la mano de grupos muy consolidados como La Zaranda, Ur Teatro, Zampanó o Jorge Eines. Apartado especial merece la danza, con un atractivo cartel con figuras como Jérôme Bel, la Paul Taylor Dance y la Michael Clark Company. El Cultural comenta los montajes más significativos de esta edición, protagonizados por compañías españolas.



UN MOMENTO DE LA
OBRA ARTAUD
ERINNERT SICH AN
HITLER UND DAS
ROMANISCHE CAFÉ,
DE LA RENOVADA
BERLINER ENSEMBLE

Un festival con

CON un presupuesto de 500 millones y nueve estrenos absolutos –tres más que el año pasado– es llamativo el equilibrio en esta edición del Festival de Otoño entre la presencia de compañías españolas –30 en total– y extranjeras –29– y la ausencia de grandes estrenos a cargo de compañías españolas –si exceptuamos *Sigue la tormenta* de Ur Teatro y *Medea* de Michael Cacoyannis con Nuria Espert, que ya han sido estrenadas fuera de Madrid–. A nombres como Hanna Shygulla, Robert Le-

page o Jean Luis Trintignan, presentes en la pasada edición, se anteponen este año el de Bob Wilson –un asiduo a este festival–. Menos nombres de figuras de relumbrón y más compañías de trayectoria impecable –como el renovado Berliner Ensemble o la Volksbühne de la Plaza Rosa Luxemburgo,– colocan el listón de la presencia internacional a la altura exigible a un director como Ariel Goldenberg, gran conocedor del teatro europeo a través de su gestión en el Deutsches

Theatre de Munich y el Teatro Nacional de Chaillot.

En esta XVIII edición, la presencia española se materializa en 23 estrenos en Madrid –cantidad ligeramente superior respecto al año pasado– y en estrenos absolutos de producciones de pequeño formato como *La música*, de Marguerite Duras, dirigido por Jorge Eines, *Miguel Hernández*, de la compañía Meridional o *Trastornos. Diálogos*, de Cambaleo. El argentino Ariel Goldenberg, director por segundo año

consecutivo del certamen, señala una continuidad en los criterios de selección de compañías respecto al año pasado, un criterio que se basa “en lo posible, teniendo en cuenta, sobre todo, la infraestructura de espacios escénicos. Nuestro compromiso –comenta Goldenberg– se sitúa en el apoyo a proyectos que se verán por primera vez en el festival. También me parece importante que se destaquen aspectos humanistas y que las obras inviten a una reflexión sobre la sociedad en la



Woyzeck

Robert Wilson es un habitual de este festival. Hace dos años presentó *The days before: Death, Destruction & Detroit IIP*, basado en el libro de Umberto Eco *La isla del día anterior*. En esta edición el director americano comparece con una ópera, género en el que se ha volcado en los últimos años (de hecho ha colaborado en varias ocasiones con el Teatro Real) y que le permite alcanzar ese aspecto tan ceremonioso e integral que presentan sus montajes. La elegida para esta ocasión es la célebre ópera de Georg Büchner, *Woyzeck*, que tiene el atractivo añadido de ser Tom Waits quien firma la música. La ópera, escrita entre 1836 y 1837 y una de las piezas dramáticas más interesantes de la literatura alemana, está representada por una compañía pública, de origen danés, que goza de gran reputación y prestigio en los países escandinavos, Betty Nansen Teatre. Esta es su primera visita a España. (Teatro de la Zarzuela, 2, 3 y 4 noviembre).

acento alemán

que vivimos". El director, que califica el cartel de este año de un singular y equilibrado eclecticismo y con "contenidos ambiciosos", ha apostado por el teatro español "con grandes dosis de originalidad y en el que priman los textos contemporáneos, y que no hayan sido estrenados en Madrid". El interés de Goldenberg por el teatro alternativo ha cristalizado en una "fructífera colaboración", como queda reflejado en la programación de esta edición del Festival de Otoño. A los mencio-

nados Eines, Cambaleo o Meridional se suman compañías ya asentadas como La Zaranda, que presenta *La puerta estrecha*, o Zampanó, con *El condenado por desconfiado*. La variedad en las formas también la aportan compañías como La Tartana con su revisión del mito de *Fausto* desde los títeres o la vida de Kavafis llevada al teatro por Manuel de Benito un curioso ejemplo de teatro biográfico. De la representación extranjera este año destaca la presencia de Bob Wilson, que

no es un extraño en el Festival, y que presenta un *Woyzeck* musical con Tom Waits como responsable de la partitura. Compañías como la Berliner Ensemble, el Royal Court Theatre o la Moscow Theatre Tehb cumplen, además, una importante función, asegura Goldenberg. "No sólomente se sitúan en la vanguardia del teatro actual sino que analizan aspectos contemporáneos, tienen un compromiso con la actualidad". Esta edición del Festival de Otoño se realiza en 15 es-

pacios de la capital y 34 de los municipios, un aspecto a destacar teniendo en cuenta que el propio director del teatro acusa una falta de espacios escénicos y de infraestructuras que condicionan la programación. "El Festival de Otoño tiene una singularidad muy condicionada a la infraestructura, los escenarios no son los suficientemente grandes. Aunque esto, desgraciadamente, también es común en otros países".

ITZIAR DE FRANCISCO



Artaud

Dos compañías alemanas de sólido prestigio y con una larga historia de rivalidad, el Berliner Ensemble y la Volksbühne de la plaza de Rosa Luxemburgo, son de lo más atractivo del cartel. La primera llega con un montaje muy aclamado por la crítica de su país: *Artaud recuerda a Hitler y el Románische Café*, y ha formado parte de la programación del renovado Berliner que dirige el provocador Claus Peymann. Un Berliner que, en manos de Peymann, aspira a acoger el teatro más radical de la

escena alemana y alejarlo de la sombra de Brecht. El montaje que presentan en la capital está inspirado en el fundador del teatro de la crueldad, Antonin Artaud. Se trata de un monólogo, interpretado por uno de los grandes actores centroeuropeos, Martin Wuttke (en la imagen), cuyo trabajo es, al parecer, realmente asombroso. La obra ha sido escrita por Tom Peukert y dirigida por Paul Plamper y está inspirada en una supuesta carta que el escritor francés dirigió a Hitler desde la institución psiquiátrica de Rodez, donde estuvo ingresado Artaud. Wuttke ofrece su monólogo desde una jaula y, como si se tratase de un enfermo en observación clínica habla del desprecio que siente hacia el mundo y hacia la burguesía. (La Abadía, 31 octubre-3 noviembre). Por su parte, la Volksbühne presenta *Un tranvía llamado América*, una versión de la obra de Tennessee Williams. "Los personajes de Williams", dice la compañía, "se encuentran entre el miedo a ser desposeídos y la megalomanía...La obra es una muestra de lo que es la enfermedad para quienes no son capaces de diferenciar entre sanos y enfermos. Sin embargo, en su semántica y su estructura, la obra rebosa salud". (Pavón, 15-18 noviembre).

Rey d'Olanda

Orkater es una compañía holandesa que gusta de reinterpretar textos y hasta la propia Historia. Es el caso del montaje que presentan en Madrid: *Rey d'Olanda*, que en holandés es *Coninjn van Olland*, tal y como pronunciaba Luis Napoleón su título y que dicho así suena como "conejo de Holanda". El espectáculo recrea el reinado del monarca, hermano pequeño del emperador Napoleón y al parecer un excéntrico de campeonato pero también una figura conmovedora. La comedia está servida con música. (La Abadía, 6-10 noviembre).





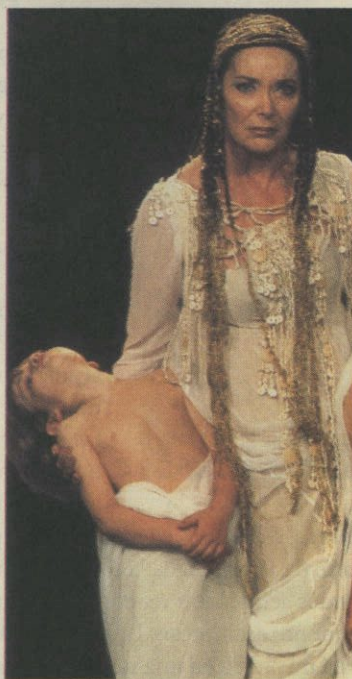
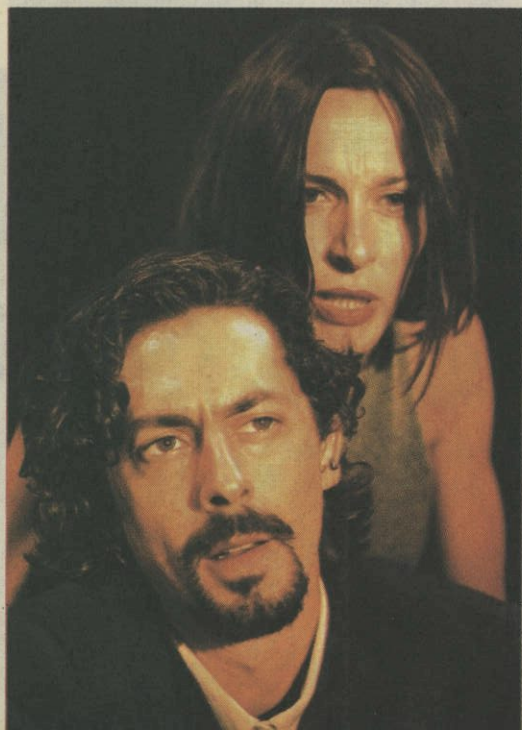
Sigue la tormenta

Uno de los regresos más esperados a la cartelera teatral es el de la compañía Ur Teatro después de casi tres años de silencio. Después de poner punto y final a la trilogía shakespeariana con *Trabajos de amor perdido*, *Sueño de una noche de verano* y *Romeo y Julieta* la compañía que dirige Helena Pimenta cambia de autor y se olvidan del dramaturgo inglés para adentrarse en el peculiar mundo dramático del contemporáneo francés Enzo Cormann y su impactante *Sigue la tormenta*. Estrenada este año en San Sebastián, la obra llega a Madrid con toda la carga de un texto basado en el histórico campo de concentración de Terezin para judíos artistas. La reflexión entre arte y violencia da paso a un juego metateatral, con una puesta en escena muy cinematográfica, en la que resplandece la magnífica interpretación del actor Walter Vidarte. (Sala Cuarta Pared. A partir del 27 de octubre).

La música

La música (en la imagen) de Marguerite Duras es la última aventura teatral del argentino residente en España Jorge Eines. Con su particular rigor en la dirección de actores, Eines profundiza en las complejas relaciones entre hombre y mujer que propone este texto muy en la línea de obras como *Hiroshima mon amour* y *El amante*. El montaje, cuya versión teatral firma el propio director, es una buena oportunidad para asomarse a la particular concepción teatral de Eines, un hombre dedicado enteramente al teatro como demostró en su país natal y como lleva demostrando en España desde 1988, cuando creó Ensayo 100. El análisis de la complejidad y de la

pasión que existe en el vínculo que une a una madura pareja es el hilo temático de esta obra. (A partir del 24 de octubre. Sala Ensayo 100). Por su parte, el director Juan Carlos Corazza ofrece *La señorita Julia*, de Strindberg, un duelo interpretativo entre Alicia Borrachero y Javier Albalá. (21 de noviembre. Círculo de Bellas Artes).



Medea

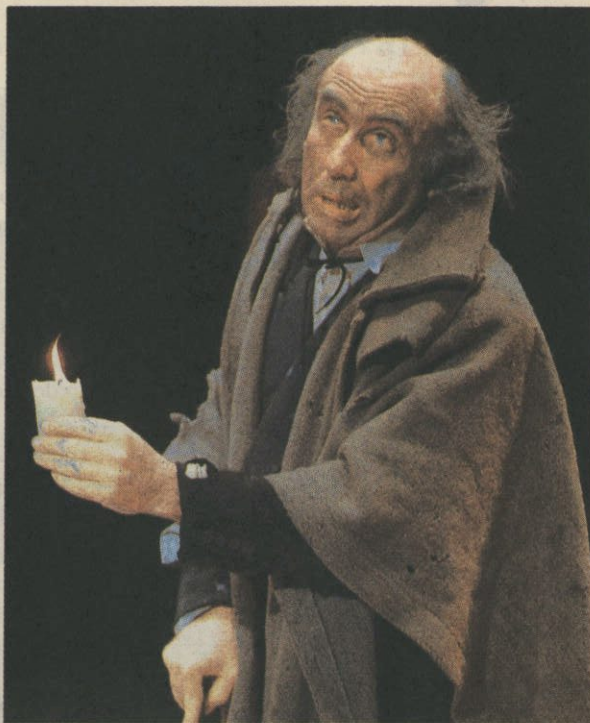
Medea es el mito de la mujer vengativa por antonomasia. El clásico personaje de Eurípides es el que más veces ha interpretado la actriz Nuria Espert, quien vuelve a meterse en la piel de esposa desechada y pasional. Lo hace en un montaje que dirige el griego Michael Cacoyannis, director de la premiada *Zorba el Griego*, donde recupera el coro griego y hace una lectura acorde con los tiempos que corren. Esta Medea es,

pues, más pasional que nunca, más luchadora, más "feminista". Representa, a su vez, el drama de miles de personas que se han visto obligadas a dejar su hogar en un exilio forzoso que los apartan de familiares y amigos. La incompreensión y el aislamiento son algunos de los temas sobre los que reflexiona este montaje, que cuenta con una Nuria Espert que conoce muy bien los secretos interpretativos de esta personaje. (Teatro Albéniz. A partir del 21 de noviembre).

La puerta estrecha

La Zaranda es una de esas compañías que siempre tienen algo interesante que contar y que no conviene perder de vista. Su director, Paco de La Zaranda, que siempre ha mantenido un interesante equilibrio entre compromiso vital, nuevas propuestas escénicas y depuradísimos textos, vuelve a sorprender con un montaje que contiene la concepción del teatro como rito que ha marcado a la compañía. Los gaditanos presentan en Madrid su esperada *La puerta estrecha* (en la imagen), un montaje "místico" firmado por Eusebio Calonge en el que la abstracción de conceptos lo convierten en un espectáculo intelectualizado y que demanda reflexión por parte del espectador. (A partir del 3 de noviembre. Teatro José María Rodero).

Con una concepción del teatro totalmente distinta, pero con una consolidada trayectoria y una contribución a la escena en términos equitativos a los de La Zaranda, destaca la compañía Zampanó. *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina es la propuesta de Amaya Currieres y José Maya, que llevan desde 1981 comprometidos con la producción y exhibición del teatro del Siglo de Oro. La obra se estrena en el nuevo espacio del Teatro Pavón que regenta la compañía. (Teatro Pavón. A partir del 11 de noviembre).



Gozosa liberación

La idea de un festival internacional de teatro es buena en sí; pero los festivales como materialización de esas ideas suelen ser menos buenos. El recuerdo de la edición del año pasado del Festival de Otoño no es, precisamente, alentador. Algunos despropósitos, y al imperio de la danza sobre otras disciplinas se añadió en ocasiones, la mala suerte; caso de Ute Lemper, cuya repentina afonía la dejó fuera de juego y al festival y a los espectadores con la miel en los labios, pues la función inaugural ya había comenzado. Ute Lemper repite este año y es de esperar que no se repita el infortunio.

Un festival ha de ser una muestra de espectáculos singulares, una selección de obras atractivas por su extrañeza, su calidad y su rigor artístico. Aunque luego pasen, o hayan pasado antes, por el circuito comercial las obras que concurren en un festival y, por lo tanto, en el de Otoño de Madrid han de ser selectas y escogidas. La actual cartelera madrileña, salvo excepciones, es tan deprimente, copada impudicamente por musicales de toda clase y condición, que a poco que nos ofrezca este festival será una gozosa liberación. Coincide en el tiempo con el Madrid Sur que tiene otros objetivos y otra naturaleza ética y estética. O sea que, a las apreturas de tiempo y a las urgencias que limitan algunos espectáculos a dos, tres o una única representación se añada la acumulación; y los quebraderos de cabeza para las secciones culturales de los periódicos, y no digamos para los críticos de teatro.

JAVIER VILLÁN

Bufaplanetes

Con una trayectoria de ocho años de éxito a sus espaldas, *Bufaplanetes* ha sabido conjugar las mágicas figuras de las pompas de jabón con la improvisación sobre el escenario, lo que ha convertido a cada espectáculo en un montaje irreplicable. El resultado es un espectáculo imprevisible y sorprendente que ha triunfado en los escenarios de todo el mundo. Las técnicas de Pep Bou —quien ha contado con la colaboración de Lluís Pasqual— han llamado la atención de realizadores de televisión y publicistas. *Bufaplanetes* ha conseguido numerosos premios internacionales, pero sobre todo tiene el mérito de colocar a un espectáculo de sus características en este Festival. (A partir del 11 de noviembre. Tres Cantos).



Dandelion Wine

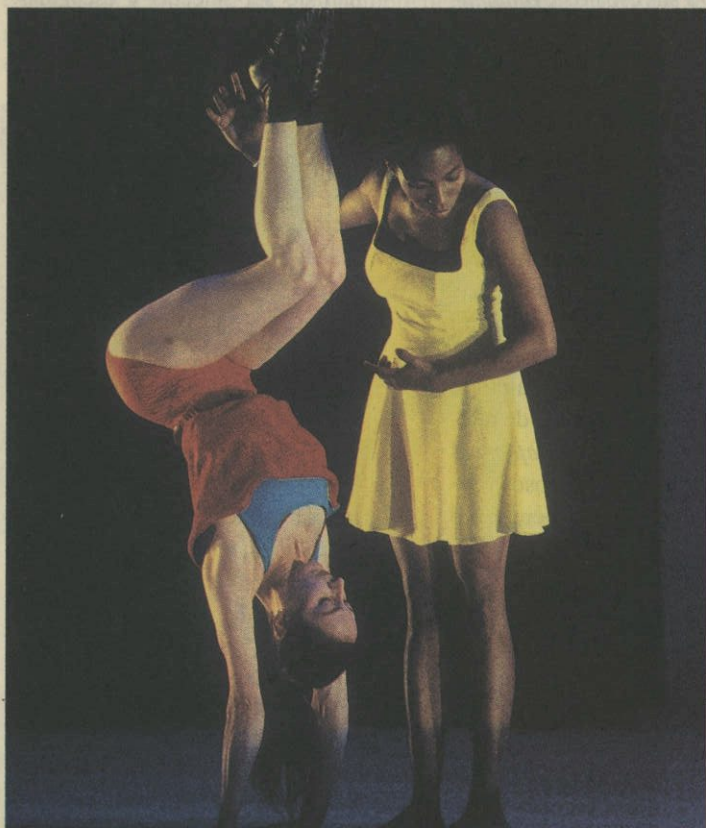
Llega a España Paul Taylor, gurú, junto con Merce Cunningham, de la danza estadounidense. La danza moderna ha sido el campo creativo en el que Taylor lleva brillando con luz propia durante cinco décadas, mientras que Cunningham lo ha hecho en lo contemporáneo. El programa de este festival incluye desde piezas clásicas como *Esplanade* a últimos trabajos como *Dandelion Wine*. La visita a nuestro país de este gran bailarín que con 70 años sigue más activo que nunca es todo un lujo (A partir del 7 de noviembre. Teatro de la Zarzuela).

Por otro lado, *Bésame el cactus* es una muestra de la personal técnica y humor de su creadora, Sol Picó, una de las coreógrafas más sorprendentes de la danza española. Picó ha sabido conjugar en escena provocación, investigación y rigor. (A partir del 13 de noviembre. Teatro del Instituto Francés de Madrid).



Le jardin io io ito ito

Le jardin io io ito ito (en la imagen) es una de las últimas creaciones de José Montalvo, uno de esos nombres que, a pesar de llevar mucho tiempo en el panorama de la danza, está considerado un valor emergente. La compañía Montalvo-Hervieu presenta en Madrid esta pieza que es toda una demostración del talento de su autor, y una muestra la utilización de las técnicas audiovisuales en la danza. (Teatro de Madrid. A partir del 26 de octubre). El montaje *The show must go on (2001)* viene precedido de la controversia que despertó tras su estreno en Francia. Vanguardista hasta la incompreensión su creador, el francés Jérôme Bel, está considerado el enfant terrible de la danza gala. Sus espectáculos no dejan indiferente. (A partir del 26 de octubre. RESAD).



Himno a las flores

Es un montaje espiritual y sensual en el que los pasos de danza se conjugan con las tradiciones ancestrales. Es, también, una forma de dar a conocer en Occidente la danza que se hace en Oriente, sobre todo de Lin li-Chi, una de sus máximas creadoras. Su

compañía Legend LinDance Theatre presenta esta pieza que se desarrolla entre salmodias, rezos, cantos, proyecciones de vídeo, y técnicas multimedia. El espectáculo es una curiosa mezcla de arte, filosofía y religión. Un exotismo. (Teatro de Madrid. A partir del 8 de noviembre).

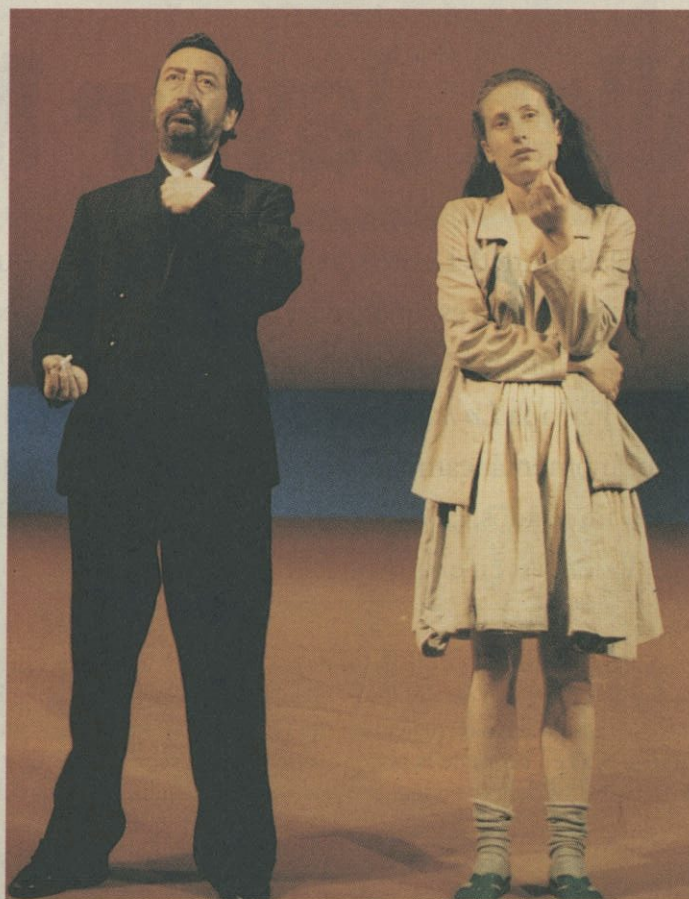
El inglés Michael Clark está considerado una de las grandes promesas de la danza actual. Su esperado regreso después de tres años y tras una grave lesión, hace de su inclusión en el festival todo un acierto. El montaje que presenta junto a *Before and After: the Fall* conjuga danza y arte plástico, y es el resultado de su colaboración con la artista Sarah Lucas. (Teatro de Madrid. A partir del 23 de noviembre).



Clasicismo e innovación, en el Festival Iberoamericano de Cádiz

Escenas de ultramar

TRES legendarias compañías que festejan este año sus treinta años de existencia acuden a la XVI edición del Festival Iberoamericano de Cádiz, que se celebra desde mañana y hasta el 27 de octubre. Rajatabla, de Venezuela; Yuyachkani, de Perú; y la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica son las compañías que andan de celebración. El grupo venezolano fue fundado por el fallecido Carlos Giménez, personaje sin el cual sería imposible trazar la Historia del teatro venezolano de este siglo. En Cádiz presenta una adaptación de la obra de Gabriel García Márquez: *Del amor y otros demonios*. Ha sido dirigida por el actual director del teatro Cervantes de Buenos Aires, Raúl Branbilla, quien también es responsable de la adaptación, e incluye un reparto de 28 personas.



TEATRO DE LA MEMORIA EN "HECHOS CONSUMADOS"

La compañía del Perú. Por su parte, a Yuyachkani se la conoce como la compañía del Perú. El FIT ha optado por traer un espectáculo que el grupo lleva representando desde hace veinte años y que ya se vio en Cádiz, en la primera edición del festival: *Los músicos ambulantes*, inspirado en el cuento *Los músicos de Bremen*, en el que los actores van enmascarados. Y de Costa Rica llega la Compañía Nacional de Tea-

tro con una pieza de teatro popular: *Las Fisgonas de Paso Ancho*. La pieza es original de Samuel Rovinsky (1932), que junto con Alberto Cañas y Daniel Gallegos representan el clásico teatro

costarricense. Fuera de aniversarios, hay que reseñar la movida del teatro porteño, representado en Cádiz por *La escala humana*. Se trata de un proyecto escrito y dirigido a tres manos por Rafael Spregelburd, Ja-

vier Daulte y Alejandro Tantanian y auspiciado por el teatro San Martín de Buenos Aires y el Hebbel Theater de Berlín.

La movida porteña. Guillermo Heras, que prologa una edición sobre teatro argentino que edita la Casa de América y que se presenta esta semana en el II Salón del Libro Teatral, explica que "la obra es muy divertida y cuenta con una magistral interpretación de Spregelburd". Por otro lado, invitada está la compañía chilena Teatro de La Memoria, del histórico Alfredo Castro. Presenta la pieza *Hechos consumados*, de Juan Radrigán.

Y también de Chile llega La Pato gallina, una formación atraída por la estética del teatro del silencio y que representan *El húsar de la muerte*, sobre la primera película muda que se proyectó en Chile. Finalmente, hay que subrayar que esta edición está dedicada al teatro centroamericano, bastante exiguo y que explica el escaso número de compañías presentes. Pero están las mejores: la citada de Costa Rica, Art Teatro de El Salvador y el grupo Justo Rufino Garay de Nicaragua que acude con un montaje de otro habitual de estos pagos, Arístides Vargas.

LIZ PERALES



FESTIVAL

OTOÑO

de 2001

22 OCTUBRE
25 NOVIEMBRE

EL PAIS

COPE

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural

INFORMATE EN EL 012
www.madrid.org

Diálogo sobre terrorismo, cine, manías y mujeres entre dos creadores

Woody Allen Javier Marías

El oficio de la ficción y el laberinto del éxito son algunos de los temas que el director norteamericano Woody Allen y el escritor español Javier Marías abordaron hace unos días en París durante un encuentro que propició Cristina Carrillo de Albornoz. El director de *Manhattan* promocionaba en Europa *La maldición del escorpión de jade* y el escritor español Javier Marías abandonaba momentáneamente su última novela para acudir al encuentro con uno de sus cineastas más admirados. El diálogo fue un auténtico duelo de talentos, un intercambio de ideas y experiencias en el que no faltó ni el buen humor ni la trascendencia.

La cita es un día lluvioso de finales de septiembre en el hotel Bristol de París. Woody Allen viaja por Europa, como cada otoño, promocionando su último trabajo, *La maldición del escorpión de Jade*. Javier Marías ha abandonado su reclusión en Soria, donde trabaja en una nueva novela, para conversar, por primera vez, con un cineasta al que admira y que tantas carcajadas le ha proporcionado a lo largo de su vida. Se saludan amablemente, incluso con dulzura, y a renglón seguido entran de lleno en una conversación amena e inteligente. Ambos comparten una postura ciertamente elegante ante la vida. Mientras Marías habla con lentitud, Allen, manifiestamente relajado y feliz, gesticula graciosamente al ritmo de su acelerada voz. El autor de *Corazón tan blanco* se sienta a la izquierda del cineasta alegando que es zurdo. "Perfecto, porque mi oído izquierdo es el bueno" —responde Allen—. Recuerdo trabajando con el director de fotografía

de Ingmar Bergman... No oía del lado izquierdo y yo no oía del derecho. Nos pasamos toda la película dando vueltas en busca de la postura en la que los dos nos podíamos comunicar".

Sesiones de hipnosis

—**Javier Marías:** Me divertí mucho su última película. Tengo mucha curiosidad por saber si tuvo en cuenta una película de los 60 que adoro, *The Manchurian Candidate*. También hay unas escenas en las que realizan sesiones de hipnosis pero con los cartas.

—**Woody Allen:** No. Me inspiraron filmes anteriores, de los 30 y los 40. La hipnosis estaba muy en boga y para mí fue una excusa para la diversión. Sin embargo, recuerdo bien esa película. Cuando se estrenó en Estados Unidos fue un éxito modesto, pero a lo largo de los años se ha convertido en un clásico. La verdad es que John Frankenheimer, el director, fue uno de los grandes de su generación. Otra

de sus películas, que nunca vi, está en relación con los acontecimientos del 11 de septiembre en Manhattan. Terroristas que sobrevolaban en globo un estadio amenazando las vidas de la gente. Por cierto, ¿cual ha sido la respuesta en España a esta acción?

—**JM:** Ciertamente de horror. Un 'shock' considerando que la población está acostumbrada al terrorismo.

—**WA:** ¿Cómo puede uno estar acostumbrado? Se refiere a los separatistas vascos...

—**JM:** Sí, ETA lleva matando más de 30 años. Ya son más de 1.000 personas las que asesinaron una por una. Y creo que es aún más terrible que en masa. Cada vez se para la vida, se repiten la misma rabia, los mismos funerales solemnes con las mismas buenas intenciones.

—**WA:** Y los objetivos de ETA... ¿son racionales... específicos o arbitrarios?

—**JM:** Más bien específicos. Desde luego no utilizan armas químicas

ni cometen suicidios. Se dirigen ante todo a políticos o policías pero a veces también a gente inofensiva.

—**WA:** Todo porque quieren la independencia, ¿verdad?

—**JM:** Sí. Lo cierto es que si toda la población vasca quisiera la independencia no habría problema pero a la mayoría no le importa.

—**WA:** Parece que la vida no tiene valor. Es terrible. En EEUU al menos ahora la gente está en alerta; durante años se ha hablado del posible ataque terrorista y cuando ha ocurrido, nadie estaba preparado. Para mí no fue una sorpresa...

No sólo neoyorquinos

—**JM:** ¡Pero llegó de una forma tan brutal! Me sorprende que esté aquí en Europa. Si hubiera sucedido algo así en mi país, me habría reunido con los míos.

—**WA:** Es muy importante que quede claro que la vida continúa normalmente ante algo tan insentido. Lo peor de todo esto es que no había sólo neoyorquinos sino gente



BENJAMIN DAUCHEZ

“El cine de hoy es totalmente intrascendente. Ya no está interesado por la poesía o por la belleza, los diálogos son banales o la gente no habla, las imágenes no conmueven. Todo es técnica”, afirma Woody Allen

de todas las culturas y religiones. Lo único que espero es que la respuesta militar sea moderada. No me cansaré de repetir que para resistir a un 'shock' de tal calibre hay que continuar viviendo y haciendo lo que antes. Trabajar, ir al teatro, hacer deporte...

-JM: Volviendo a su filme. Su deseo era realizar más que una comedia de intriga, una comedia romántica, y lo ha logrado. ¿Es usted un romántico?

Ausencia de romanticismo

-WA: No creo que yo tenga nada de romántico. Soy más bien realista. Me considero un trabajador de clase media que en esta ocasión ha tenido la idea de hacer una comedia romántica y que el año próximo puede realizar una tragedia... Es cierto que me atrae el glamour de esa época y que durante la guerra había un espíritu muy romántico. Luego vino la droga, el crimen y la televisión y el rock en lugar de Gershwin.

-JM: Yo tampoco tengo nada de romántico. Quizá sí de sentimental. Siempre he pensado que si uno tiene dinero, es mejor vivir separado que en pareja. Lo terrible en la vida de pareja no es que tengas que dar cuenta a dónde vas o por qué has llegado a las tres de la mañana, sino que tienes un testigo constante para las cosas más inocentes.

-WA: Lo entiendo, cuando vives con alguien conoce todas las peque-

ñas idiosincrasias. No puedo tomar una ducha si el desagüe está en el centro o cuando alguien está comiendo no soporto el ruido que hace el cuchillo en el plato al cortar la comida (se tapa los oídos). ¡Me vuelvo loco! Yo dormía con la luz encendida hasta casi los cuarenta porque tenía pánico a la oscuridad.

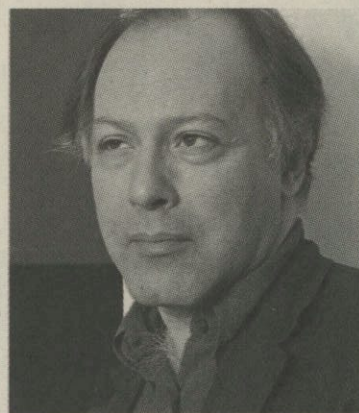
-JM: Es algo que se ve en sus películas. Los amantes nunca llegan a vivir juntos. A propósito, creo que los diálogos de *La maldición del escorpión de Jade* son soberbios.

-WA: Cuando era un niño, recuerdo las películas con Hepburn. Los diálogos eran rápidos y la hostilidad entre la mujer y el hombre era tan intensa que no podías pensar que al final se amarían. Eso nunca sucede en la vida real. Un odio tan grande nunca funciona al final por mucho humor que le pongas.

-JM: En la vida real uno no piensa en que el diálogo es magnífico sino en las cosas terribles que se han dicho. En cualquier caso en sus filmes trata relativamente bien a las mujeres. Bromea mucho con ellas.

-WA: Lo cierto es que yo adoro a las mujeres. Se han portado magníficamente conmigo. Las mujeres son más responsables, incluso superiores en muchos sentidos. Siempre me han atraído los libros y las películas que exploran la mente y psicología femeninas. Las mujeres me han cambiado la vida. Sólo cuando comencé a salir con mujeres que eran más cultas e inteligentes y con más iniciativa que yo, sentí la necesidad de ponerme a su nivel y empecé a devorar libros, museos y conciertos. Yo era el único hombre en una familia con muchas mujeres. Apenas pienso en términos mascu-

"Siempre me dicen que trato mal a las mujeres en mis novelas, pero lo cierto es que estoy convencido de que les ha tocado la peor parte, y no me refiero sólo a las de Afganistán, sino también a las de las sociedades libres"



B.D.

linos excepto para mí mismo.

-JM: Al principio, quiso ser escritor, ¿verdad?

-WA: Sí, quería ser escritor o músico; comencé a dirigir cine para que las ideas fuesen llevadas a cabo adecuadamente. Nunca he tenido certeza de que estuviera en el lugar correcto. Quizá si me hubiera dedicado sólo a la escritura, habría sido mejor escritor; cada vez que hago una película, paso casi un año sin escribir. Lo cierto es que la parte más horrible de mi profesión es rodar.

-JM: Puedo imaginármelo. Mucha espera, mucha paciencia, mucha

repetición de la misma toma... Siempre me dicen que trato mal a las mujeres en mis novelas pero lo cierto es que estoy convencido de que a las mujeres les ha tocado la peor parte y no me refiero a las de Afganistán sino a las de las sociedades libres. Las mujeres son más sinceras.

-WA: Estoy completamente de acuerdo. Creo que las mujeres son más agradables, menos agresivas. Si hay un choque de coches y conducen dos mujeres, no se van a pegar. Si el mundo estuviera gobernado por mujeres, sería más dulce... incluso más risueño.

-JM: En sus películas el sentido de culpa está muy presente. ¿Juega con ello?

-WA: En cierta forma. Creo que la culpa es algo social. Me educaron con una libertad total en una familia de clase media baja. Cuando crecí, el ambiente en la sociedad americana era muy feliz. Viví un poco el horror de la Guerra Mundial. Mi percepción era la de unos marineros guapos que besaban a las chicas y decían adiós para convertirse en héroes en un mundo de cine y películas llenas de glamour.

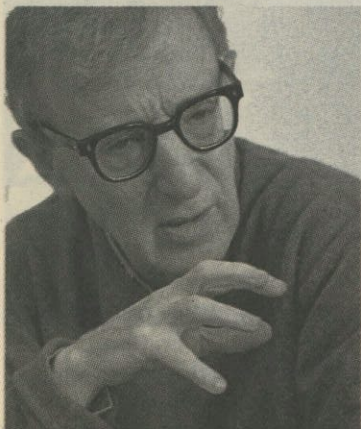
El cine como un todo

-JM: ¿Y en su casa, la cultura era una obsesión?

-WA: Nos animaban pero no con su ejemplo. En mi familia no había cultura alguna. Todo vino de mí. Desde niño me interesé por el teatro y pasaba tardes enteras tocando el clarinete. ¡Lo que recuerdo como una maravilla fue cuando abrieron los cines! El cine lo era todo, el mundo para soñar. Entonces no teníamos televisión.

-JM: En España teníamos el cine de sesión continua con dos películas y podíamos llegar a la mitad de una; entonces te imaginabas lo que podía haber pasado y luego no tenía nada que ver con la realidad.

-WA: Sí, nosotros también teníamos eso. El cine tiene un poder mitológico y de fascinación impre-



B.D.

"Las mujeres me han cambiado la vida. Sólo cuando comencé a salir con mujeres que eran más cultas e inteligentes que yo, sentí la necesidad de ponerme a su nivel y empecé a devorar libros, museos y conciertos"

Javier Marías: "Mankiewicz, poco antes de morir, hizo unas declaraciones sobre la actitud fracasada del cine. Decía que con el mudo sólo había imagen; luego llegaron los diálogos pero éstos no tenían contenido"

sionante. Siempre me pregunto qué es más importante en nuestras vidas y más en nuestro siglo: la realidad o la ficción. La ficción, el mundo de la fantasía, siempre ha sido más seductor. La realidad es más desagradable y difícil. El mundo imaginario es más auténtico que el real.

Pensar la realidad

-JM: No creo que la realidad sea más difícil pero sí es cierto que la ficción ayuda a sobrellevar la realidad. Creo en una realidad que debe de ser también ficticia. Hay que imaginarla. De lo contrario nunca llegas a vivirla del todo. Hay que pensarla. Cuando uno se explica lo que le ha sucedido en la vida, lo convertimos en un relato. La vida acepta lo que venga pero la imaginación es más exigente.

-WA: Quizá por ello la ficción me resulta tan imprescindible. Necesito ordenar la vida. El trabajo siempre fue mi salvador, desde que tenía 20 años. La gente me pregunta: "¿Por qué trabajas tanto?". Es una forma de controlar el caos de mi vida. Siempre pensé que era mejor estar obsesionado con un problema de lo que voy a hacer en el segundo acto que lo que haré con mi vida a los 90 años.

-JM: No sé si se ha fijado. Antes lo que primaba era la verdad. Si observas fotos de los años treinta, la gente tenía el rostro más limpio, más noble, independientemente del status. Eran caras más personales, más individuales. Hoy parecen todas iguales, amorfas.

-WA: Claro, ¿qué es lo que está creando esta sociedad de masas, de la desinformación? La individualidad queda aplastada. Esta sociedad moderna alienada produce, como decía Eliot, "hombres vacíos" llenos de consumo que viven en la superficie. Se habla de sociedad so-

fisticada pero rígida y artificial.

-JM: Yo creo que se debe también a lo rápido que ocurre todo y a la tendencia de la gente a olvidar lo malo; se borra y no se incorpora a la propia personalidad.

-WA: Vivimos en una cultura dominada por el éxito. Es comprensible que todo el mundo necesite que le quieran, pero eso no justifica la ansiedad desmesurada por el éxito. Lo terrible es que la gente de hoy se avergüenza de sus fallos o de confesar que no tiene un buen momento o de su infelicidad.

-JM: Observo siempre con desconfianza y gracia la ambición desmesurada en las sociedades capitalistas. Si escribes un libro con éxito y al año siguiente no publicas, muchos temen ser olvidados. Yo en treinta años he escrito nueve libros y esa distancia es sana. La sociedad que vivimos es ciertamente histérica, insatisfecha.

-WA: Vivimos tiempos extraordinariamente optimistas; no entiendo el materialismo moderno. Me considero afortunado, la vida se ha comportado muy bien conmigo. Soy lo feliz que uno puede ser dentro de las limitaciones que debemos encajar. Si pudiera cambiar la estructura de la existencia, lo haría. Soy capaz de imaginar mejores maneras de vivir para todo el mundo.

-JM: ¿Qué piensa del cine de hoy?

-WA: Totalmente intrascendente. Ya no está interesado en la poesía ni en la belleza. Los diálogos son banales o la gente no habla. Las imágenes no conmueven. Es técnica y una cierta estética fría, vacía. Las películas se han convertido en fórmulas donde lo que cuenta es la taquilla. Todas las mañanas leo el "New York Times"; editan unas listas de los que más recaudan y éstas son las películas que funcionan. El cine es



WOODY ALLEN, EN EL CENTRO, CON JAVIER MARÍAS Y CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ DURANTE LA CONVERSACIÓN

hoy una industria donde lo único que importa es el dinero. Últimamente sólo he disfrutado del cine europeo y del asiático.

-JM: Mankiewicz, poco antes de morir, hizo unas declaraciones sobre la aptitud fracasada por la que había optado el cine. Decía que con el cine mudo solo había imagen pero luego llegaron los diálogos y éstos no tenían contenido. A veces hago un experimento. Pongo la televisión y me voy a la cocina y entonces lo que se oye es un ruido continuo. Un cine que aturde más que deleita.

Una elección estética

-WA: La televisión está muerta; su época dorada pasó. Hoy no hay ya no digo arte sino entretenimiento. Es algo de mal gusto. En el cine lo importante es la técnica; es un fin en sí mismo. Hoy la única elección es de orden estético.

-JM: La estética es importante. Cuando escribo puedo romper una página cinco veces hasta conseguir algo armonioso y adecuado, con musicalidad. Un pensamiento profundo en una forma torpe y desaliñada pierde su profundidad.

-WA: Sí, la estética es fundamental pero no por sí sola. A mí me fascina la estética del cine de los 40. Todo era sublime.

Se levantan para las fotos, algo de lo que ninguno disfruta. Conversan de su próxima película *Hollywood ending*, una comedia del mundo de Broadway que Allen estima "es la mejor que he hecho". Al terminar la sesión fotográfica, Marías le muestra un ejemplar de *Negra espalda del tiempo*, en el que al final aparece como rey de la Isla de Redonda. "¿Pero es real?", pregunta el cineasta. "Sí, pero a la vez es una muestra de cómo una ficción ha invadido mi vida. Yo escribí un libro en el que hablaba de esta isla. Se hizo tan popular que cuando el monarca murió me traspasó el título. He nombrado condes a toda una serie de personas allegadas, como a Francis Ford Coppola, y tenemos correspondencia...". A Woody Allen se le iluminan los ojos y mientras le da un fuerte apretón de manos, señala: "Interesante. Lo leeré y ya hablaremos".

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ



AUDREY TAUTOU ES AMELIE EN EL ÚLTIMO TRABAJO DE JEAN-PIERRE JEUNET

Jean-Pierre Jeunet convierte *Amélie* en un clásico del cine galo

Hedonismo francés

Erase una vez un cineasta que quiso hacer feliz a su público. Se trataba de que la felicidad efímera pareciera una fotografía o un anillo de compromiso. Algo concreto, algo que desprendiera luz. Y la luz sí existe: la luz que emite el azul del cielo, el rojo de una fresa madura, el verde de una pupila incandescente. Se tiende a relacionar la felicidad con el conformismo, la resignación o la manipulación conservadora. La felicidad es popular, o debería serlo: habría que recordar el sentimiento solidario de *La Marsellesa*, de Jean Renoir, o la fuerza campesina de *El pan nuestro de cada día*, de King Vidor, para darse cuenta de que la felicidad puede ser un sentimiento de izquierdas. Jean-Pierre Jeunet ha desechado, aunque sólo sea por una vez, su parte oscura, la que había enseñado en *Delicatessen*, *La ciudad de los niños perdidos* y *Alien Resurrección*, y se ha obstinado en hacernos felices. El primer día de la Copa Mundial de Fútbol, Jeunet y Guillaume Laurent empezaron a escribir el guión de *Amélie*, tomando como punto de partida la luz de un personaje femenino que quiere ayudar a los demás pero es incapaz de ayu-

Siete millones de espectadores en Francia avalan el último trabajo de Jean-Pierre Jeunet, *Amélie*, que se estrena el próximo viernes en España. Director de *Delicatessen* (1991) *La Ciudad de los Niños Perdidos* (1995) y *Alien: Resurrección* (1997), Jeunet ha conseguido resumir el cine de Carné, Prévert y Jacques Tati en dos horas en las que garantiza un singular encuentro con la vida, el arte y la felicidad.

darse a sí misma. Seguramente como reacción a unos tiempos especialmente escépticos, Jeunet apuesta por ser populista sin renunciar a ninguna de las variadas tradiciones del cine francés. Y en esas tradiciones se citan corrientes que pueden parecer diametralmente opuestas.

Realismo poético. Por una parte, nos encontramos con el realismo poético de Marcel Carné y Jacques Prévert, cuyo pesimismo conceptual andaba de la mano de un sofisticado, contrastado estilo visual. Por otra, y como reacción a películas como *Quai des Brumes* y *Le Jour se Lève*, vinculadas con la ideología del Frente Popular, Jeunet toma como modelo el escapismo que caracterizó los años de la guerra, con musicales protagonizados ni más ni menos que por Edith Piaf, Tino Rossi

y Charles Trenet. Finalmente, la sombra del Jacques Tati de *Mon Oncle*, con ese extraño, inventivo sentido del color, del sonido y de los objetos que tan bien definió su cine, se cierne sobre esta luminosa *Amélie*. Nada que objetar: Jeunet parece aunar la historia del cine francés en una sola película.

A Jeunet le apetecía hacer una película con una idea por plano, "como en los largometrajes de Walt Disney". En ese sentido, el inicio de *Amélie* es tan espectacular como un corto de Tex Avery dibujado por Tardy. En poco más de diez minutos, se nos cuenta, a la manera de Raymond Quéneau o Georges Pérec, y con la impecable voz en off de André Dussolier, la infancia de una niña a la que su familia creía enferma del corazón cuando en realidad sólo latía, nerviosa, ante la posibilidad del contacto físico con su padre. Jeunet trufa el inicio de la odisea de Amélie con un catálogo de imágenes y palabras rimadas que remiten a uno de sus excelentes cortometrajes, *Foutaises*. Este es, por tanto, el poema-prólogo que Jeunet dedica a su protagonista, que, ya de mayor, pasará su desconcertante y hermético optimismo por un

Montmartre que parece sacado del *Gigi* de Vincent Minnelli.

Es curioso que Jeunet escribiera *Amelie* con Emily Watson en la cabeza. Después de ver *Rompiendo las olas*, pensó que su película podría ser la secuela amable de la de Lars Von Trier. El afortunado descubrimiento de Audrey Tautou, actriz revelación de *Venus, salón de belleza*, introdujo un cambio en el espíritu de Amélie. No hay premio para los que no se lo merecen: ese es el primer mandato de la justicia poética. La noche del 13 de agosto de 1997, Amelie descubre el sentido de su existencia en el baúl de unos recuerdos que no son suyos. En el pasado, encuentra la posibilidad de hacer felices a los demás, ejerciendo una política de intervencionismo militante que la asemeja a otra heroína solidaria que

Jean-Pierre Jeunet ha desechado, aunque sólo sea por una vez, su parte oscura, la que había enseñado en sus anteriores películas y se ha obstinado en hacernos felices

no sabe ver más allá de su exceso de generosidad: la *Emma* de Jane Austen. Como en aquel caso, Amelie ejerce de Celestina sin hacer nada por salvarse a sí misma. La adicción a la imagen es, para Jeunet, el símbolo del desamor. Así como Nino, el amor secreto de Amelie, colecciona las fotografías rotas que la gente deja en los fotomatonés, Raymond vivirá su triste vida a través de las imágenes televisivas y las imágenes que le graba a Amelie. La imagen es la vida en potencia. Sólo cuando Amelie obliga a Nino a admitir que sus fotos no tienen nada de romántico y Nino obliga a Amelie a aban-

donar sus estrategias de intermediaria, las imágenes dejarán paso a los actos y la ficción a la realidad. Ese hermoso encuentro, que Jeunet filma con un respeto admirable, representa su idea del amor.

Obsesión por el detalle. Paradójicamente, Jeunet parece enamorado de sus propias imágenes, aunque ese amor es producto de su obsesión por el detalle. Tal vez sea verdad que, como ha dicho parte de la crítica francesa, *Amelie* retrata el barrio de Montmartre sin hacer una sola mención a la diversidad étnica. Tal vez lo que ocurre es que a

la crítica le fastidia que Jacques Chirac pidiera una proyección privada de la película, después de su éxito popular. Lo que no saben es que este es un filme sin moral. Si *Qué bello es vivir* era un clásico únicamente posible en la América del New Deal, *Amelie* es un futuro clásico, realizado sin ningún ánimo de didactismo. A no ser que hacernos felices durante dos horas sea una nueva clase de moral. Si es así, bienvenidas sean las moralejas. Si no lo es, sólo nos cabe disfrutar con el ajuste de cuentas de uno de los grandes cineastas del país vecino con la industria americana; ajuste en el que demuestra que cine de autor y cine comercial pueden sonreír al alimón y pronunciar la palabra "hedonismo" sin sonrojarse.

SERGI SÁNCHEZ

CONSULTAR CARTELERIA

por orden de aparición:

Miguel Ángel Solá
Ricardo Darín
Alberto Jiménez

Con la participación especial de

Norma Aleandro

"Cine comprometido, de ideales, de sueños, de realidades. Así es la fuga".

T.M. - CICLO

"Eduardo Mignogna se luce en una deliciosa crónica social".

J.J.S.C. - EL PERIÓDICO

La Fuga

Un film de

Eduardo Mignogna

Director de *Sol de Otoño* y *El Faro del Sur*

La libertad es un
instinto irresistible

SECCIÓN OFICIAL



tve

CANAL +

www.tvesela.com

www.tvesela.com/latuga

WOLFGANG PETERSON

WOLFGANG PETERSON

Tesela

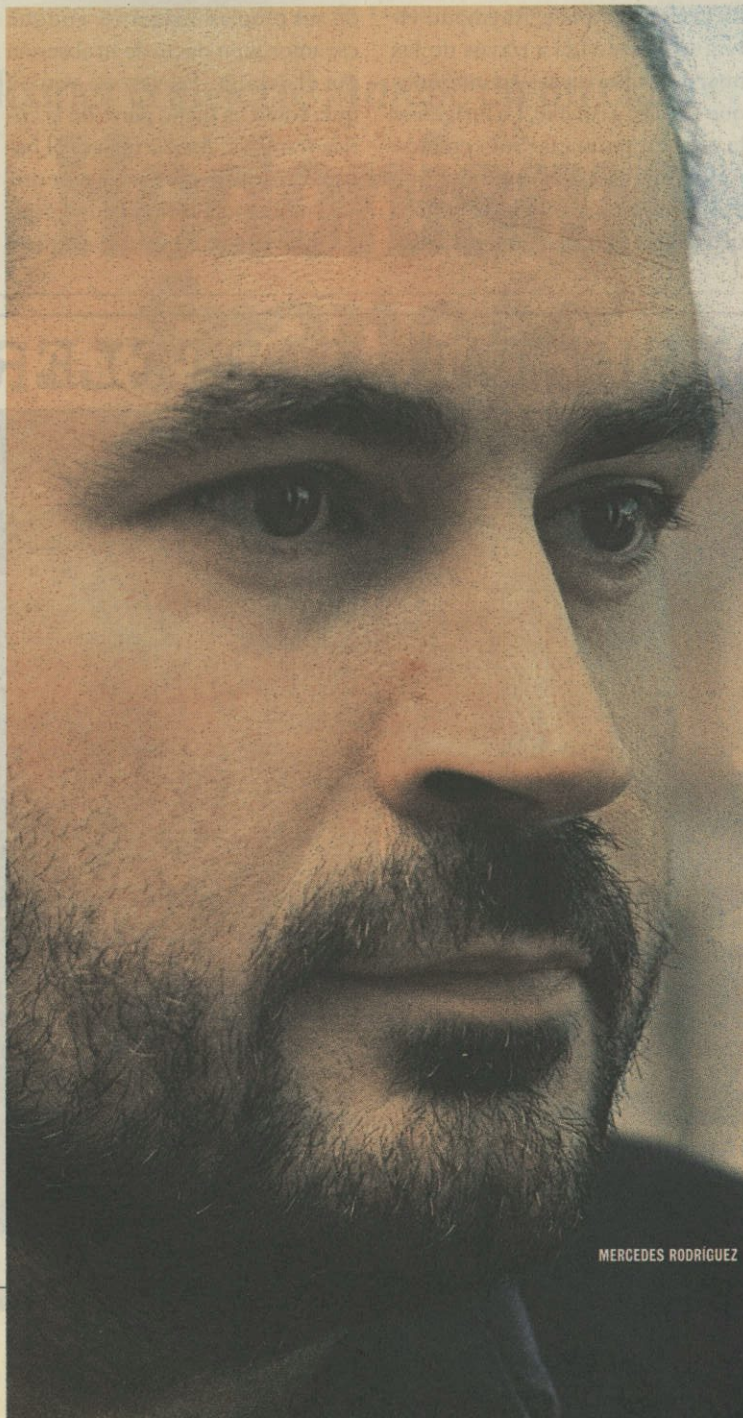
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN

El tenor catalán protagoniza *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Real

Josep Bros

“En España hay hambre de ópera”

El próximo domingo se iniciarán las representaciones de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Real de Madrid, un título que vuelve a estar de moda en nuestro país. En las próximas semanas también subirá a los escenarios del Campoamor ovetense y del Palacio de Festivales de Santander. Destaca en ellas el nombre del tenor Josep Bros, uno de nuestros artistas de mayor proyección internacional, que asumirá todas las funciones del coliseo regio junto a un reparto en el que alternan Edita Gruberova y María José Moreno, con dirección musical de Friedrich Haider y escénica del contestado Graham Vick en un montaje del Maggio Musicale Fiorentino.



BROS es un caso especial en nuestra lírica. Paso a paso, sin estar sostenido por una publicidad apabullante, se ha ido ganando un lugar importante en el mundo de la lírica. Acaba de triunfar con *Falstaff* en el Colón de Buenos Aires y ya ha debutado en muchos de los grandes teatros europeos. En los próximos meses cantará el *Requiem* de Verdi con Rostropovich en Valencia y afrontará una nueva producción de *Favorita* en el Teatro del Liceo.

Muchos críticos lo consideran como uno de los mejores intérpretes del repertorio donizettiano y la misma Gruberova le ha elegido para su tercera grabación de *Lucia di Lammermoor*. Vinculado desde años a este título, ha ido profundizando en él, “porque la partitura da para mucho. Mi visión sufrió un vuelco a partir de mi colaboración con Zubin Mehta en 1995, primero en Tel Aviv y luego en el Maggio Musicale. Con los años, mi voz ha ganado redondez y cuerpo, sin olvidar que soy un lírico ligero”.

—Pese a ser una lección de *bel canto*, Edgardo se presta a acentos veristas. La generación anterior tenía este enfoque equivocado.

—Edgardo es un hombre muy atormentado que tiene la suerte o la desgracia de estar enamorado de Lucia. De no ser por ello estaría perdido. El personaje se presta a darle ese toque verista, porque si bien el final es *bel canto* puro, hay momen-

tos, como la escena del matrimonio, donde resulta fácil sacarlo de contexto estilístico, lo que no deja de ser un error.

—Sin embargo, esos acercamientos han creado modelos. ¿No tiene miedo de que el público venga con otra versión en el oído?

—No siempre lo que espera el público es lo que demanda la partitura y tampoco lo más adecuado para servirla. Nuestro papel viene de recuperar una partitura donde están señaladas las intenciones del compositor. Es fácil ganarte a un público con sobreagudos que pueden venir a cuento o no. Y que conste que no me considero un purista, sino que parto de un profundo respeto al creador, que ha escrito todas las indicaciones que yo debo dar.

—Pero todo el mundo no sabe apreciarlo. A veces, hay sectores que demandan esos trompetazos a los que nos han acostumbrado.

—No se puede generalizar

porque hay públicos para todos los gustos. Siempre hay un sector que quiere lo que quiere, pero yo trabajo con respeto, incorporando cosas que quizá la mayoría no se da cuenta, pero que perciben algunos, lo que ya me compensa. No tengo prisa por ganar el éxito. Si trabajo bien, sé que llegará. En la ópera actual parece que todo el mundo corre mucho. Da la impresión de que todo está subido en un escalón más alto del que le corresponde. No se deja tiempo a madurar. Y la madurez de la voz va paralela a la de la persona. Voy incorporando nuevos personajes sin dejar de cantar ninguno de los que hacía antes.

—Algunos le señalan como un gran "técnico".

—Porque la técnica es fundamental. Y en títulos como *Lucia* su falta es más evidente. La técnica

te permite disfrutar con tu trabajo y cuando tú lo haces, el público lo percibe. A mí me encanta sentirme bien en el escenario. No pienso en el final, en el agudo, en ese pasaje complicado si lo tengo bien asimilado. He cantado recientemente *Puritani* y *Roberto Devereux* y por mucho que digan que son infernales, cuando acababa estaba tan fresco o, si se me apura, más que al principio. El *bel canto* no es imposible, sino que basta tener los recursos. Si usas bien la voz, cantar es como un masaje.

—A pesar de que en muchos sitios es un repertorio odiado, caso del Salzburgo de Mortier, los autores belcantistas parecen revivir. ¿Qué ha tirado de ellos?

—La existencia de cantantes que lo hagan. Si no los hay, no me

—En Barcelona va a cantar la versión francesa de *Favorita*.

—Ya hubo una intención de darla en el 98 en versión de concierto, pero se dejó por varias razones. Para mí es como si estudiara una ópera nueva.

Euforia lírica

—¿Le ha sorprendido la euforia operística que vive Barcelona?

—Es un fenómeno general. En España, en el mundo, hay hambre de ópera. La demanda se ha multiplicado renovándose los públicos en todos los sitios. Es verdad que todavía hay algunos teatros con limitaciones, pero en general la entrada de gente joven ha sido general ayudando a que la atmósfera se refresque. Quizá es porque se han dado cuenta de que es el espectáculo más completo. El futuro será fantástico si se contruye una afición inteligente.

—A cuya creación no han sido ajenos los nuevos directores de escena. ¿Cómo es su relación con ellos?

—Depende, pero entiendo y respeto su trabajo. Desde luego, no se puede olvidar en qué época vivimos. Por ejemplo, yo quiero abordar en el futuro *Romeo y Julieta* de Gounod porque me apasiona y soy consciente de que debo perder peso para hacerlo creíble. Es mi actitud y lo voy haciendo poco a poco, sin prisas ni agobios, porque pienso que el físico es importante para ciertos papeles.

—Y protestar a un cantante.

—La ópera es un trabajo de equipo. De la misma manera que yo no quiero a ciertas personas ni en pintura, entiendo que algunos puedan no aceptarme. Si en el plan alguien no me va, me voy. Y no pasa nada.

LUIS G. IBERNI

Lucia hoy

El mayor error que se puede cometer al acercarse al *bel canto* es plantearlo como una preparación de Verdi. Estamos hartos de escuchar que éste fue más lejos que Bellini y Donizetti y nos olvidamos de que vivieron épocas muy diferentes. En el caso de este último, hablamos de un clásico que sabe heredar un estilo y le configura un contexto diferente. Entre sus múltiples óperas encontramos creaciones donde obtiene el máximo de los recursos. Como director que ha estado al frente de muchos de sus títulos, tengo que señalar que son obras completas porque aportan una magnífica expresión de un arte que exalta el canto.

Tampoco se puede despreciar a la orquesta donizettiana tratándola de *chitarrone* (guitarrón). La relación entre el foso y la escena es muy distinta de la que años más tarde pondrá Wagner. No significa que no haya elementos interesantes, caso de *Lucia di Lammermoor*; donde se alcanzan momentos magníficos, sino que su sentido viene de la hábil relación que establece con el canto. No es una orquesta independiente que funciona sin necesidad de las voces sino que se pone al servicio de éstas tejiendo un marco a su alrededor de auténtica filigrana.

La actualidad de *Lucia di Lammermoor* viene de que se trata de una de las mejores óperas del repertorio cuya validez parte de su calidad. En el ámbito escénico, al tratarse de obras inspiradas en dramas románticos a lo mejor necesitan una manera más actual de contarlas para que el público pueda identificarse con ellas. Aunque no se puede negar que la presión social o familiar puede truncar una relación amorosa lo mismo en el siglo XXI que en el XIX. Por todo ello, *Lucia*, siempre que es interpretada por un buen reparto, renace con la misma frescura con la que fue concebida.

FRIEDRICH HAIDER

“No siempre lo que espera el público es lo que demanda la partitura y tampoco lo más adecuado para servirla. Nuestro papel viene de recuperar las intenciones del compositor. Es fácil ganar a un público con sobreagudos. Otra cosa es que sea lo más conveniente”

rece la pena afrontar las óperas de Donizetti o Bellini. De todos modos se da una paradoja, ya que se montan en torno a las sopranos, y sin embargo el problema viene luego para encontrar al tenor.

Falta de batutas

—Son los directores famosos los que huyen de ese repertorio.

—Porque son contados los que lo conocen bien. Para empezar, hay pocos que les guste. Me parece injustificable que, si no les va, lo hagan porque implica un gran saber de cómo funciona la voz, añadido a una buena técnica orquestal. Cuando tienes a un señor en el foso que disfruta con lo que lleva entre manos y todo fluye, te entregas. No puede imaginarse la gente lo incómodo que es ir contra la orquesta.



ARRIBA, LA ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE. ABAJO, EL CONJUNTO DE PROFESORES DE LA ONE

La ONE y la Sinfónica de RTVE empiezan sus temporadas. La Orquesta del Ente Público lo hará mañana con el estreno de la obra de Mauricio Sotelo *Si después de morir...*, premio Reina Sofía, bajo la dirección de Ros Marbá. El viernes, la Nacional abrirá con la *Misa Glagolítica*, de Janáček, dirigida por Michail Jurowsky.

La ONE y el conjunto de RTVE comienzan su temporada Revisión de los grandes clásicos

TANTO la de la ONE como la de la ORTVE son temporadas de transición, temporadas que caminan hacia algo, aunque no siempre sepamos de cierto en qué va a consistir ese futuro. La Nacional, encauzada por su Director Técnico, Félix Palomero, y tutelada desde lo alto por su Director Emérito, Rafael Frühbeck de Burgos, afronta una temporada más sin director titular y comienza, aunque muy poco a poco, una tarea de flexibilización de esquemas de programación. Se trata de ir reduciendo el número de conciertos asignados a su temporada de abono y de emplear los huecos correspondientes en la convocatoria de ciclos más ágiles —temáticos, educativos, monográficos— que sitúen a la “Orquesta de Todos” más

cerca de las necesidades musicales reales de la sociedad. Pero eso será, en todo caso, el futuro. El presente es un ciclo de 24 conciertos distribuidos en dos abonos en el que asoman, como emisarios del porvenir, algunas convocatorias fuera de abono: el prólogo de “Conciertos para Todos”, que ocurrió en el mes de septiembre, el Concierto de Na-

La ONE afronta una temporada más sin director titular y una flexibilización de la programación más cerca de las necesidades musicales de la sociedad

vidad con estreno de villancicos y con Adolfo Marsillach como narrador, y un concierto monográfico dedicado a la obra de Joaquín Rodrigo en el día preciso del centenario de su nacimiento.

Por lo demás, el cuerpo principal de la temporada 2001-2002 de la ONE lo ocupa, junto al gran repertorio de siempre, una amplia revisión de los clásicos del siglo pasado. Oiremos *La consagración de la primavera* de Igor Stravinski, que es una especialidad de Rafael Frühbeck, y firmados por esa misma emérita batuta, sonarán los *Carmina Burana* de Carl Orff y el *Concierto para orquesta* de Bela Bartók. Habrá más hits del siglo XX en manos de batutas invitadas, como el Janáček de esta semana, la *Sinfonía de los sal-*

mos de Stravinski y el *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy que dirigirá Josep Pons, o el *Dafnis y Cloe* de Ravel que interpretará Juan José Mena. La Nacional se ocupa también, como es natural, del siglo XX español (Falla, Guridi, Toldrá, Montsalvatge, Guinjoan), con estrenos de Cristóbal Halffter, Manuel Carra y Jesús Rueda. Momentos muy especiales del año serán dos grandes partituras de Mahler: la *Novena sinfonía* en versión Eliahu Inbal y *La canción de la tierra* en la de Pinchas Steinberg; y la *Misa en si menor* de Bach que dirigirá Hans Martín Schneidt y que sustituye por esta vez la tradicional *Pasión* frühbeckiana.

La Orquesta Nacional, además de a los ya citados, invita este año

a dirigir al Auditorio a Georges Prêtre, Tuomas Ollila y Ros Marbà y ha llamado como solistas a Gill Shaham, Gérard Caussé, Anne Akiko Meyers, Boris Pergamenschikow, Asier Polo, Tzimon Barto, José Ortí y Rosa Torres Pardo, sin contar los abundantes solistas vocales.

La Orquesta Sinfónica de RTVE, por su parte, centra sus novedades en la figura de su titular, Adrian Leaper, que se trae de Las Palmas una reputación de musicalidad y eficacia. En los tiempos que corren no es fácil saber con claridad para qué sirve exactamente una orquesta sinfónica de titularidad pública. En la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, el tándem formado por Adrian Leaper, director, y Gonzalo Angulo, presidente, ha

El nuevo titular de la Orquesta de RTVE, Adrian Leaper, se trae de Las Palmas una reputación de musicalidad y eficacia con logros en la divulgación, la captación de nuevos públicos y la formación de músicos

dado verdaderas lecciones magistrales sobre este asunto durante los últimos años. Es de esperar que Leaper favorezca la aplicación en el Teatro Monumental de algunos de los logros de aquella orquesta insular, principalmente en los campos de la divulgación entre jóvenes y adultos, la captación de nuevos públicos y la formación de nuevos músicos.

Veremos lo que trae el mañana a la Orquesta de la RTVE. El hoy es una temporada muy en su

línea, con abundancia de música reciente y música española. A modo de calas en este melón, fijémonos, en la reposición de *Trencadís* de Guinjoan, en el *Concierto como un divertimento* de Rodrigo que tocará el violonchelista Asier Polo, en el original programa de Navidad con *Los pinos de Roma* de Respighi y música navideña de Rodrigo, Esplá y Turina o en los retos que asume el Coro de RTVE que dirige Mariano Alfonso. Entre otras

páginas corales, abordarán los *Stabat Mater* de Dvorak y Poulenc, las *Piezas sacras* de Verdi o el *Réquiem alemán* de Brahms. Vuelve al monumental el grandioso trombonista Christian Lindberg, esta vez con música propia, y vuelve también a esta orquesta el maestro polaco Penderecki, que presentará uno de sus últimos éxitos: el oratorio *Las siete puertas de Jerusalén*. Jesús López Cobos, cada vez más presente en los escenarios españoles, dirige dos programas y suben también al podio como invitados los maestros Alexander Rahbari, García Asensio, James Judd, Rickenbacher, Carlo Rizzi, Más, Serebrier, Comisiona y Pons.

ÁLVARO GUIBERT

Concierto 1

CICLO I ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

19 y 20 de octubre de 2001. 19,30 horas
21 de octubre de 2001. 11,30 horas

Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Romiela Lichtenstein, *soprano*

Alexandra Dursenewa, *mezzosoprano*

Victor Sawaley, *tenor*

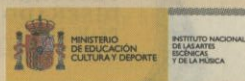
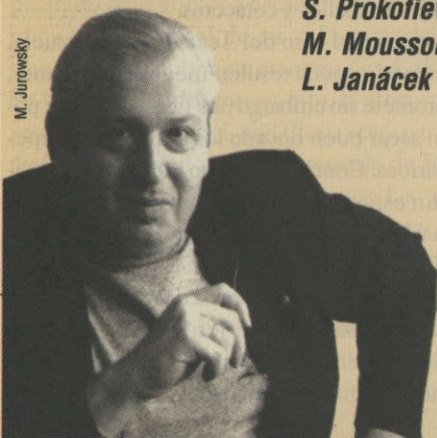
Alexander Teliga, *bajo*

Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*

Michail Jurowsky, *director*

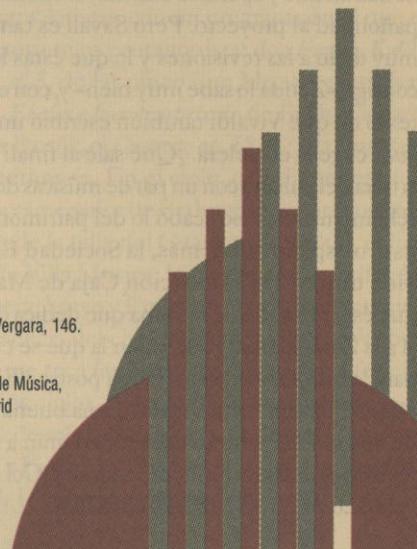
S. Prokofiev *Sinfonía Clásica, opus 25*
M. Moussorgsky *Boris Godunov, selección*
L. Janáček *Misa Glagolítica*

M. Jurowsky



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

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



Gol de Vivaldi

ALGÚN día les contaré como, tras abandonar mi preciado *Ich habe genug*, extender los brazos y volar, logré escapar de las Gemelas. Desde entonces he estado deprimido y ocupado con aquello como para estas pequeñeces. Sin embargo, tras dar mi opinión a Bush sobre sus dudas en torno a la geografía asiática –Akistán, Nosesiistán, Akinostán, Talvezistán y demás repúblicas– he hallado un rato para contarles cómo puede evolucionar un proyecto a causa de la gestión del mismo hasta no tener casi nada que ver con la idea original. Veamos.

Hace tiempo llegó a la Sociedad Estatal “España Nuevo Milenio” una propuesta para recuperar una obra española hoy absolutamente desconocida. Se trataba del *Farnace* de Francesco Corselli, un compositor que no era italiano –nacido en Piacenza en 1702– pero que vivió y murió en Madrid en 1778. Quizá de su época como maestro de capilla del duque de Parma y por haber dirigido la música en las exequias parmesanas de Francesco y Antonio Farnace, le vino la luz de componer el *Farnace* estrenado en el Buen Retiro en 1739.

La idea llegó de la mano de Oscar Gershensohn y José Miguel Enciso, presidente de la citada sociedad, la acogió con calor y la presentó en el Teatro de la Zarzuela. Se trataría de una producción financiada íntegramente a través de la Sociedad Estatal con Gershensohn a la batuta y Emilio Sagi en la dirección de escena. Todo perfecto. Sin embargo las cosas se tuercen y Gershensohn se aparta o es apartado del proyecto para, en su lugar, surgir Jordi Savall. El cambio se ve con buenos ojos: Savall es maestro en recuperaciones, no tuvo chance en el Real con *Celos aún del aire* y aportaba una mayor cuota de españolidad al proyecto. Pero Savall es también muy dado a las revisiones y lo que éstas llevan consigo –Zedda lo sabe muy bien– y, con el pretexto de que Vivaldi también escribió un *Farnace*, coge la coctelera. ¿Qué sale al final? Pues la obra del italiano con un par de músicas de Corselli incrustadas. Se acabó lo del patrimonio artístico español y, además, la Sociedad Estatal pide dinero a la Fundación Caja de Madrid, que ésta retrotrae de la suma que dedica de por sí a la Zarzuela cada año y con la que se cuenta para la temporada normal. A la postre “España nuevo milenio” será Vivaldi y una buena parte de los fondos saldrán del teatro e irán a pagar revisiones italianas residentes por ahí. ¡Gol de Vivaldi!...o de Savall! **BECKMESSER.COM**

El Mundo Sinfónico VII

EL próximo día 23 comienza en el Auditorio de Madrid la séptima temporada de ProMúsica, que siempre nos trae algún concierto de alto interés. No lo tiene especial el primero, protagonizado por el violinista italiano Uto Ughi e I Filarmonici di Roma. En programa la *Sinfonía nº 4, Della casa del diavolo* de Boccherini, el *Concierto nº 5* de Mozart y el *Concierto nº 4* de Paganini. Si lo poseen otros dos, de carácter operístico y dedicados a Mozart. El primero (31 de octubre), dirigido por René Jacobs, pone en atriens *Las bodas de Fígaro*, con un reparto muy apañado: Bonitatibus, Gens, Ciofi, Re-

gazzo, Abete y Spagnoli. La orquesta es el acreditado Concerto Köln de instrumentos de época y el coro el de la RIAS de Berlín, con los que Jacobs hace también un concierto que incluye el *Requiem* del salzburgués. El segundo (13 de marzo) está a cargo de la Orquesta Barroca de Friburgo que dirige Gottfried van Goltz, que interpretarán *La finta giardiniera*. Destaquemos también de entre las demás actividades las visitas de la Orquesta del Festival de Budapest con Ivan Fischer y de la Orquesta del Teatro de la Moneda con Pappano, que anuncia un programa Berlioz.

Fiesta barroca

DE rareza podríamos calificar el espectáculo que abre la temporada del Teatro de la Zarzuela: la ópera *Farnace* de Vivaldi, estrenada en el Teatro Sant’ Angelo de Venecia el 10 de febrero de 1727, realizada en uno de los periodos más productivos del compositor italiano. Con libreto de Antonio Maria Lucchini, había conocido una versión anterior realizada

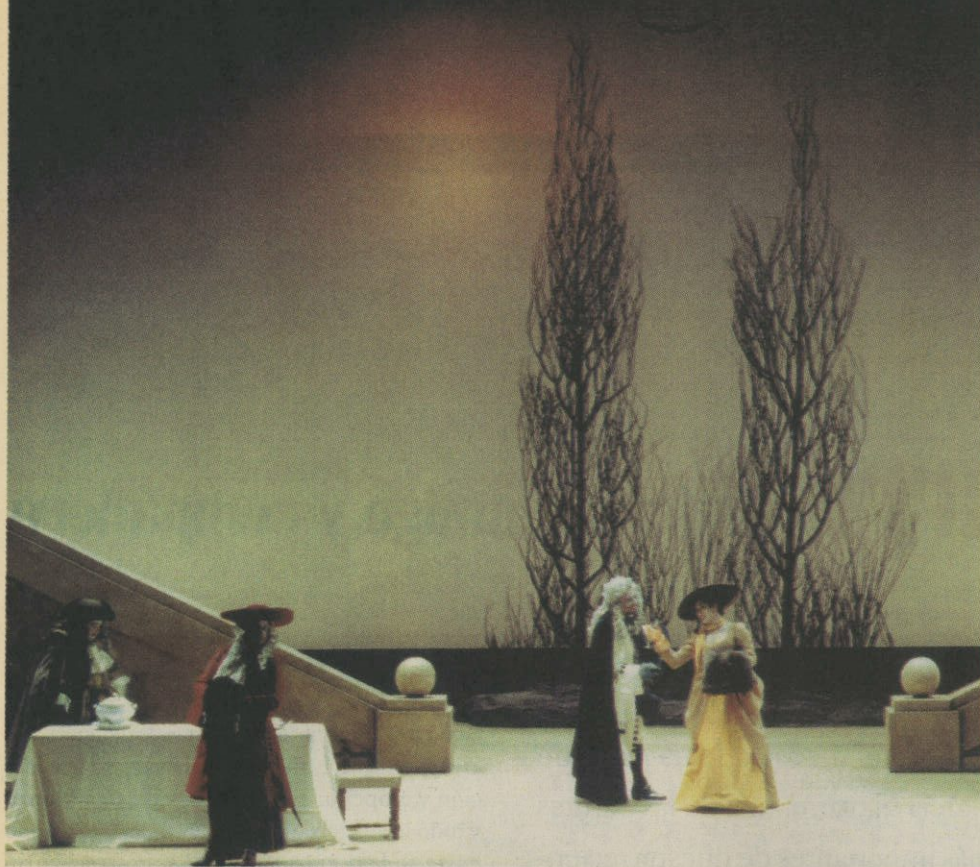
por Leonardo Vinci y todavía vería algunas posteriores. La aportación vivaldiana obtuvo un notable éxito en su estreno en la ciudad de los canales, hasta el punto de exportarse a Praga, Pavía, Mantua y Treviso.

Jordi Savall, tan acreditado en estas lides, que se pone al frente de su Concert des Nations y el Coro del Teatro, utiliza como base la partitura de Vivaldi, aunque con algunos añadidos de Francesco Corselli, maestro de capilla y protegido de Isabel de Farnesio. Notable compositor, poco conocido, estrenó su versión de esta pieza en el Coliseo del Buen Retiro, el 4 de noviembre de 1739 con el despliegue habitual de medios de la corte de Felipe V. De hecho, fue protagonizada por el célebre *castrato* Caffarelli, cuya interpretación fue aplaudida por el mismo Farinelli, y también fue celebrada la aparición de la diva del momento Vittoria Tesi. Debió causar una gran impresión ya que las fuentes consultadas hablan del efecto de sus decorados, incluyendo la aparición de cuarenta caballos y coraceros.

Aunque en el caso del Teatro de la Zarzuela, el montaje pueda resultar menos apabullante, se promete sin embargo una fiesta de la que podrán sacar buen bocado los amigos de la ópera barroca. Contribuirá a que todo esté en su sitio un especializado equipo vocal, con Furio Zanasi, Sara Mingardo, Gloria Banditelli y Cinzia Forte a la cabeza. Emilio Sagi, muy afín a estas estéticas, dirige la escena después de su éxito en la *Salomé* ovetense. Jesús del Pozo, a veces peligrosamente imaginativo, ha creado los decorados y figurines. La cita es a partir del día 18.



BOCETO DEL VESTUARIO DISEÑADO POR JESÚS DEL POZO



ESCENA DE UN GIORNO DI REGNO

Verdi en La Coruña y Wagner en Bilbao

LA Coruña y Bilbao se constituyen, a partir del 19 de este mes, en las capitales españolas de la ópera, representada en estos dos casos por dos grandes nombres: Giuseppe Verdi y Richard Wagner. Heredando el espíritu de la Asociación Coruñesa de Amigos de la Ópera la ciudad gallega, en el curso de ese llamado 49 Festival de Ópera, que atiende al título de Verdi y el XIX, programa lo que entre nosotros puede considerarse una rareza: *Un giorno di regno* o *Il finto Stanislao*, segunda obra lírica del compositor, que resultó un auténtico fracaso el día de su estreno, el 5 de septiembre de 1840. Se trata de una peculiar ópera cómica, escrita en un momento en que el músico no estaba para bromas tras la muerte de su mujer y de sus dos hijos. Partitura, sin embargo, cuajada de algunos inspirados instantes, de corte más o menos donizettiano o rossiniano, y en la que ya se adivina la impronta del genio en agraz. Tras el desgraciado estreno, Verdi no se sintió capacitado para volver a escribir otra pieza cómica hasta el final de su vida, cuando nos transmitió esa obra maestra que es *Falstaff*. Se ha programado, con acierto, la afortunada producción que Pier Luigi Pizzi creara para los teatros Regio de Parma y Comunale de Bolonia, que llega directamente desde La Scala de Milán; un montaje realmente conseguido, con decorados móviles y un continuo dinamismo escénico. El joven barítono lírico español José Julián Frontal encabeza un notable reparto en donde figuran también Alfonso Antoniozzi —que ha intervenido ya muchas ve-

ces, como Barón de Kelbar, en esta producción—, Svetla Vassileva, Petia Petrova, Giuseppe Filianoti, los últimos ganadores del Concurso Viñas y Roberto de Candia. La batuta la empuña Roberto Rizzi Brignoli que se pondrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de la Comunidad de Madrid.

Siegfried ginebrino

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) continúa por su parte con la *Tetralogía* en la conocida producción del Gran Teatro de Ginebra, que sirve de base al ciclo de la asociación vasca. Toca ahora el turno a *Siegfried*, tercer título del ciclo, que se podrá ver de acuerdo con las disposiciones escénicas de Patrice Caurier y Moshe Leiser. Franz J. Kapelmann, como Alberich, y Helmut Pampuch, en el papel de Mime, ya habituales en el Palacio Euskalduna, aparecen en un reparto que cuenta con algún nombre de categoría, como Nadine Secunde, una acreditada Brünnhilde, o como Heikki Siukola, un Siegfried de buen caudal, que obtuviera un gran éxito en la misma ciudad con *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss. Alfred Muff incorpora al Viandante, Mette Ejsing será Erda, Julian Rodescu, Fafner y Tatiana Davidova, una bilbaína de adopción, se encargará de los gorgoritos del Pájaro del bosque. Un habitual y sólido maestro de foso, Günter Neuhold, intentará dar vida, al frente de la Orquesta de Euskadi, a esta compleja y larga partitura, en la que la epopeya toma cuerpo con la aparición del héroe. **ARTURO REVERTER**

La esencia del flamenco

MAURICIO Sotelo es un creador, todavía joven, que ha demostrado ya con creces su solvencia en distintos campos. Ahora está en candelero porque el próximo día 18 de este mes estrena obra, *Si después de morir*, para cantaor y orquesta, una nueva excursión por las entretelas del flamenco, un género en el que lleva profundizando años, muchos de ellos de la mano del extinto poeta gallego José Ángel Valente. Esta composición, en la que Sotelo pone una vez más de manifiesto lo refinado de su caligrafía, recibió hace meses el premio Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat. Actuará como cantaor Arcángel. El concierto, que se desarrollará en el Monumental, incluye asimismo la exquisita *Mère l'oye* de Ravel y la *Misa in tempore belli* de Haydn, una pieza sacra realmente bella, que exige la participación de cuatro voces solistas, que son en esta ocasión Adriana Simon, Eirian James, Peter Bronder y Thierry Felix. Estará al frente de este equipo y del Coro y la Orquesta de la RTVE Antoni Ros Marbà, director que se nos antoja muy adecuado para este programa.

Apoteosis contrapuntística

SE inicia el curso del Liceo de Cámara, un ciclo que ha conseguido, lo mismo que el dedicado al lied, ambos patrocinados por la Fundación Caja de Madrid, renovar aficiones e ir creando un público adicto. La serie la inaugura el día 23 el Cuarteto Artemis con un programa en el que el contrapunto es protagonista: dos *Fugas*, K 405 n° 2 y n° 5, de las cinco que Mozart escribiera sobre *El clave bien temperado* de Bach, *Cuarteto n° 5* de Bartók, el *Cuarteto op. 18 n° 2* y la *Gran fuga* de Beethoven. En el ciclo, que da un repaso a la obra camerística de Brahms, se cuenta con conjuntos de la talla del Cuarteto de Tokio, el Ensemble Villa Musica, los cuartetos Borodin, Alban Berg, Ysaye y Emerson. Notable es también la presencia del chelista barroco Pieter Wispelwey, que toca las *Suites* de Bach, obras fetiche de estos ciclos. Anotemos asimismo la participación de solistas de relieve, chelistas como Truls Mork y Heinrich Schiff, o como los pianistas Elisabeth Leonskaja y Marta Zabaleta.

García Navarro luchador, amigo y compañero

POR PLÁCIDO DOMINGO

ESTA noche cantaba *Idomeneo* en el Metropolitan. Al terminar la función me comunicaron que había fallecido Luis Antonio García Navarro. No me lo quisieron decir antes porque sabían que me hubiera afectado. Cuando ahora intento expresar mis sentimientos son las cuatro de la madrugada en Nueva York y, sin duda, me resulta muy difícil.

Luis Antonio era amigo y compañero. Ambos acabábamos de cumplir sesenta años. Nos conocimos hace mucho tiempo. Los primeros recuerdos que tengo de él se refieren a un disco de romanzas de zarzuela que grabamos para Columbia en 1973. Más tarde vendrían *La Doloresa* y *Los Claveles*. Grabaciones y muchas actuaciones. Hubo unos años en los que trabajamos mucho juntos y hay montones de cosas en el recuerdo. Entre ellas todo el esfuerzo compartido para el estreno de *El Poeta* de Moreno Torroba, la *Tosca* en Madrid y, cómo olvidarlo, el *Otello* en el estadio del Calderón o aquel concierto multitudinario en la Ciudad Universitaria. A ambos asistieron miles de personas. Y no sólo en España, también llevamos *Carmen* a la Ópera Cómica de París, los conciertos de zarzuela con Pilar Lorenzar en varias ciudades austriacas...

Luego hubo un periodo en que nuestras respectivas carreras nos separaron, para volvernos a encontrar en los últimos años. Fue ya en el Teatro Real. Hicimos *Sansón* y *Dalila*, *Margarita*, *la tornera* y *Parsifal*. Creo que desarrolló un trabajo estupendo en el Real y espero que se sepa apreciar. Dedicó mucho tiempo y esfuerzo a la Or-

questa Sinfónica de Madrid y si *Parsifal* sonó como sonó fue porque logró grandes avances con ella. Y es que Luis Antonio era todo dedicación y empeño. Tenía un carácter muy fuerte y todo le afectaba mucho. Podríamos decir que hasta se le derramaba la bilis. Por eso sufrió mucho en algunos momentos del Real. Ahora sin duda todo serán alabanzas, pero me consta cuánto padeció un tanto injustamente. Creo que deberíamos abrir los ojos para comprender el daño que se le puede llegar a hacer a una persona.

El pasado 10 de octubre fallecía en Madrid el maestro Luis Antonio García Navarro, una de las batutas más importantes de nuestra reciente historia de la música. Con este motivo, y desde el Met de Nueva York, el tenor Plácido Domingo, amigo y colaborador durante años, describe para *El Cultural* algunos de los emocionados momentos vividos junto al músico valenciano.

Tuvo la fortuna de poder responder como mejor puede responder un artista: con su arte. Con un *Parsifal* memorable. Lo fue, aunque mis recuerdos de él sean muy dolorosos. Era tal su dedicación, su amor por lo que hacía que en una de las funciones, antes del tercer acto, me emocioné hasta llorar al ver lo agotado que estaba y el tremendo esfuerzo que tenía que hacer para subir al podio. Creo sinceramente que disfruté el éxito de *Parsifal* más por él que por mí. La pena grande es perder a un gran amigo y un gran músico. Presentíamos que podía suceder, pero he de confesar que creí y tenía esperanzas en su recuperación. Había mejorado notablemente cuando la gala del aniversario de los ciento cincuenta años del Real y comía con cierta normalidad... En fin, me hubiera gustado haber trabajado aún más con él y me siento muy satisfecho de cuanto hicimos. Espero y deseo que Amparo y sus hijos encuentren consuelo. ■

ALBERTO CUÉLLAR



Premiados por amor al Arte

Programa Repsol YPF para la recuperación de la Música de Latinoamérica.

Recuperar perdidas partituras, ahondar en olvidados pentagramas, resucitar geniales compositores, todo para ofrecer al mundo una colección de CD's de incalculable valor cultural. Una recopilación que ha sido galardonada por prestigiosas revistas y asociaciones del mundo del arte. Música perdida hace siglos y recuperada por Repsol YPF para deleite de los amantes de la música.



El Gran Barroco
del Perú



El Gran Barroco
de Bolivia



Selva y Vergel
de Músicas

Estos son algunos de sus galardones:

- ◆ Le Monde. "Choc" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y por "Selva y Vergel de Músicas en la Real Audiencia de Quito".
- ◆ Télérama. "ffff" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y por "El Gran Barroco de Bolivia"
- ◆ Association Européenne de Critique Musicale/European Association of Musical Critics París-Londres-Stuttgart. "El Gran Barroco de Bolivia" elegido uno de los diez mejores discos del año 2000 en el mundo.



Proyecto auspiciado por la Unesco.

**REPSOL
YPF**



Más información en repsol-ypf.com

La Mars Odyssey llegará el próximo miércoles al planeta rojo

Última estación a Marte



RECREACIÓN DE CÓMO GIRARA LA MARS ODYSSEY EN TORNO A LA ÓRBITA DE MARTE

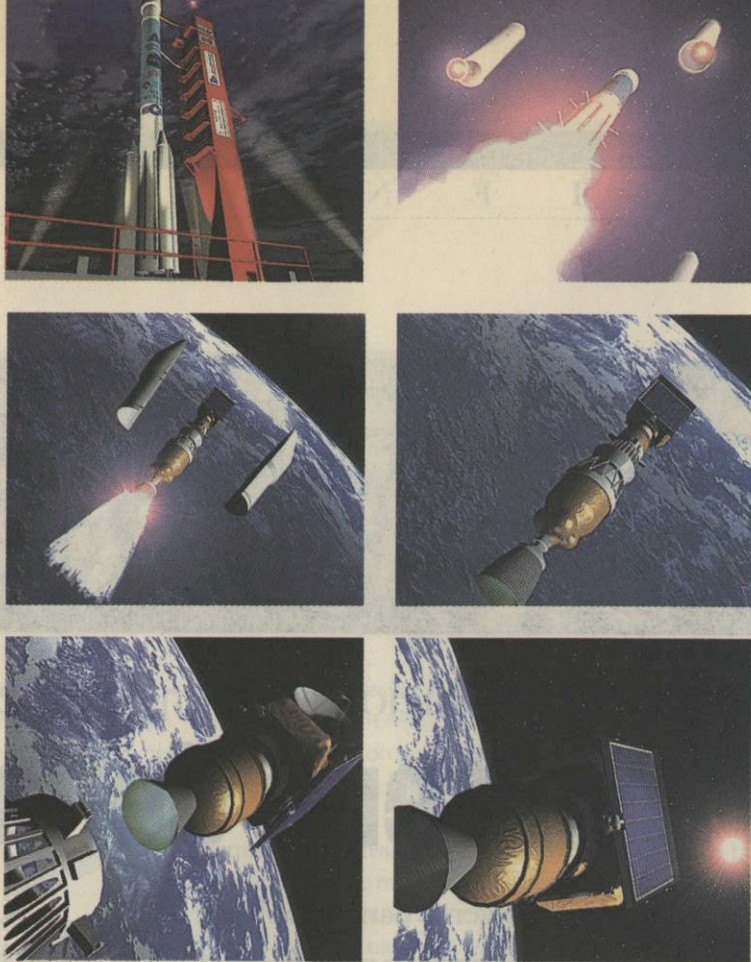
CON las lecciones del pasado bien aprendidas, la última misión de la NASA en su empeño por desvelar los secretos del planeta rojo está a tan sólo unos días de llegar al principio del fin. El próximo miércoles 24, si como hasta ahora todas las operaciones se cumplen escrupulosamente según la agenda prevista, el módulo espacial 2001 Mars Odyssey (de resonancias kubrickianas) que partió de la Tierra el pasado 7 de abril hará su entrada en la órbita de Marte. Dará comienzo, por tanto, el rastreo periférico del planeta que, presumiblemente, revelará información muy valiosa y permitirá llevar a cabo futuras misiones con mayores garantías y seguridad.

El próximo miércoles 24 es la fecha prevista para que la 2001 Mars Odyssey entre en órbita marciana. Será el final de las especulaciones sobre la capacidad de la NASA y el principio de una nueva era para la institución. Desde que abandonó la Tierra en abril, el módulo espacial ha cumplido a la perfección el plan trazado. Pero la fase trascendental de la misión aún está por llegar: el rastreo periférico del planeta para que el hombre pueda pisar Marte.

Como anunció el doctor Ed Weiler, miembro del Departamento Científico de la NASA, minutos antes del despegue de la Odyssey hace ahora más de siete meses, Marte

sigue dando sorpresas en cada movimiento que ha realizado la agencia espacial en el marco de su amplio Programa de Exploración de Marte (que incluye diversas misiones

planificadas hasta el 2011). “Esperamos que la Odyssey –afirmó Weiler– despeje las inseguridades y nos ayude a trazar nuestros destinos en futuras misiones”. Para explorar el cuarto planeta desde el Sol, la Mars Odyssey va provista de instrumentos científicos específicamente diseñados para decirnos de qué está hecha la superficie marciana y para proporcionar información vital sobre los terrenos radiactivos, en aras de enviar en un futuro exploradores humanos. Llegado el 24 de octubre, a medida que se acerque a su zona de destino en el hemisferio norte del planeta, el módulo Space Odyssey pondrá en marcha su motor principal 640-Newton durante 22 minutos



SECUENCIA DEL DESPEGUE E INSTALACIÓN DE LA NAVE

para dejarse atrapar en una órbita elíptica y así poder recorrer el planeta cada 17 horas. Una vez que realice tres vueltas completas a la órbita marciana (con una inclinación de 93,1 grados), el módulo entrará en la denominada maniobra de reducción del periodo, que le permitirá girar alrededor de la órbita cada once horas. Según los planes previstos por la agencia espacial norteamericana, permanecerá girando a velocidad estable durante un año marciano (alrededor de dos años terrestres) para completar la fase científica, en la que el módulo —de 2,2 x 1,7 x 2,6 metros de titanio y aluminio— realizará distintos experimentos y rastreos por toda la zona.

Uno de los principales objetivos científicos de la 2001 Mars Odyssey se centrará en recabar información sobre los elementos químicos y minerales de la superficie marciana. Al igual que en la Tierra, la geología y los elementos que conforman el planeta Marte pueden arrojar una cronología de su historia. Los bloques formados por minerales y por rocas delatan la historia completa de la evolución de un planeta, y mediante la elaboración de un mapa completo del planeta trascenderán factores con profundas implicaciones sobre la evolución del clima de Marte, el papel que tiene y ha tenido el agua en su formación, el potencial origen y la evidencia de vida y las posibilidades de que se puedan llevar a cabo futuras exploraciones por parte de astronautas.

Emisión termal. Recabar esta información será posible, por un lado, gracias al sistema de emisión termal, que tomará diversas imágenes infrarrojas y multispectrales para configurar un mapa global del planeta sobre los minerales y elementos químicos presentes en la superficie. Además, este ingenio tecnológico elaborado por el Doctor Philip Christensen de la Universidad de Arizona (Tempe, EE.UU.) proporcionará datos sobre la existencia de agua superficial o subterránea en

Próximas misiones

En las próximas dos décadas, el Programa de Exploración de Marte tiene prevista una estricta agenda para completar su investigación científica del planeta y la exploración de su superficie:

- **Mars Exploration Rovers (2003).** Dos *rovers* gemelos aterrizarán en sendos puntos del planeta distantes entre sí. Su objetivo será determinar la historia del clima y del agua del planeta donde las condiciones probablemente fueron favorables para la vida.
- **Mars Reconnaissance Orbiter (2005).** Esta misión se centrará en analizar la superficie a nuevas escalas en un esfuerzo por seguir las confusas pistas de existencia de agua que revelaron las imágenes de la Global Surveyor. Además, un radar de alta resolución buscará zonas heladas.
- **Smart Lander (2007).** La NASA se ha propuesto desarrollar un laboratorio móvil de última generación, con un margen de acción de 10 kilómetros a la redonda, que permanecerá más de un año haciendo experimentos y análisis en la superficie de Marte.
- **Scout Mission (2007).** La agencia espacial también se ha propuesto enviar pequeñas misiones "scout" que serán seleccionadas en función de las proposiciones de científicos y de la comunidad aeroespacial internacional. En principio, se harán cada cuatro años.
- **Mars Sample Return (2011).** La NASA está trabajando en módulos y aeronaves nuevas para intentar traer a la Tierra ejemplos de materiales del planeta rojo: rocas, gases atmosféricos, hielo, minerales, etc. Entre los instrumentos necesarios se dispondrá de una excavadora de 20 metros.

el planeta. Este sistema facilitará a los ingenieros de la NASA identificar potenciales zonas de aterrizaje.

De otro lado, un espectrómetro de rayos gamma tomará medidas globales durante todas las estaciones

del planeta, así como experimentos sobre los niveles de radiación en el ambiente. Ayudándose de dos detectores de neutrones, el espectrómetro diseñado por el Doctor William Boynton, también de la

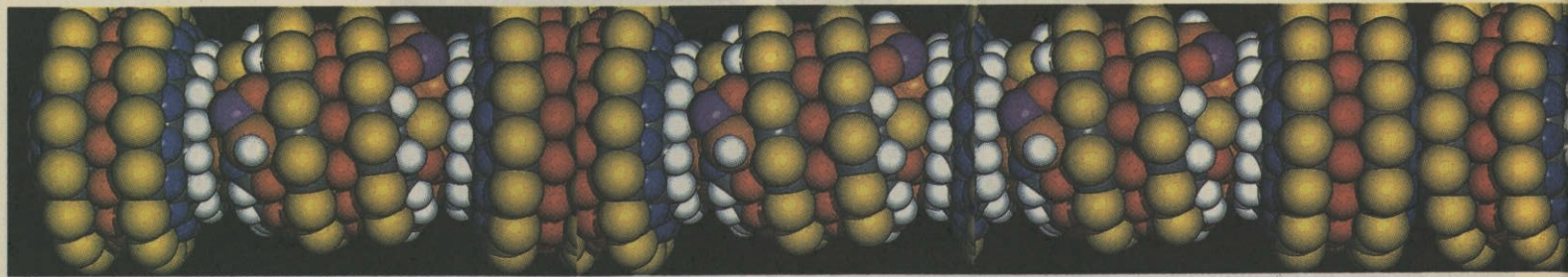
Universidad de Arizona, permitirá realizar experimentos para detectar las emisiones de neutrones de la superficie marciana. Mediante estas señales, se podrá calcular no sólo cuántos elementos minerales hay en el planeta y su distribución en la superficie, sino también la cantidad de hidrógeno presente, incluso si está concentrado, lo que significaría que probablemente hay zonas de Marte que contienen agua.

Pisar la superficie roja. Los análisis encaminados a detectar las zonas y niveles de radiación se realizarán con un instrumento desarrollado por el Doctor Gautam Badhwar. Con un campo de visión de 68 grados, el detector ha estado procesando datos desde que la Odyssey abandonara la Tierra, de manera que estará en activo durante la misión completa. Esta labor es sin duda una de las más importantes, pues de ella depende que el hombre, en un futuro no demasiado lejano, pueda por fin dar un paso de gigante y explorar en persona el planeta Marte.

Durante los 917 días que dure la misión científica, la Mars Odyssey servirá de centro de comunicaciones para módulos y aeronaves de Estados Unidos y para proyectos científicos internacionales, labor que se prolongará 457 días más desde el fin de sus experimentos científicos, con lo que la duración total de la misión será de 1.374 días o dos años marcianos.

Después de los fracasos de las misiones Mars Climate Orbiter y Mars Polar Lander en 1999, los ingenieros y científicos de la NASA han tomado 27 acciones —difundidas detalladamente por la agencia espacial norteamericana— para reducir riesgos y no incurrir en errores ya cometidos. En el año 2003, cuando la Mars Odyssey haya cumplido sus objetivos, el hombre estará más cerca que nunca de caminar sobre la superficie roja, a 150 millones de kilómetros de su casa.

FELIPE SANDOVAL



La nanotecnología revoluciona el mundo del conocimiento

En la frontera de la nada

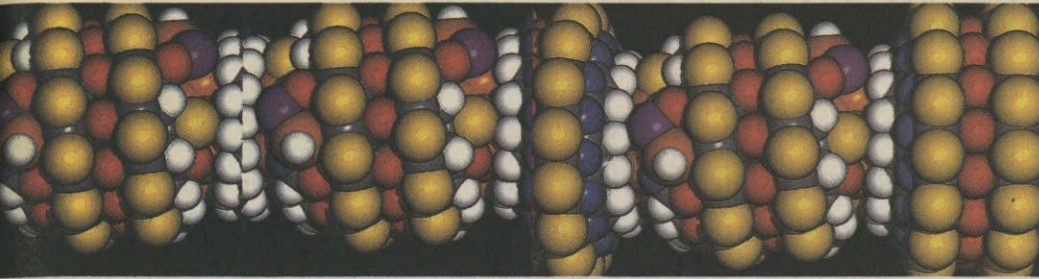
Albert Einstein (1879-1955; Premio Nobel de Física en 1921), como parte de su tesis doctoral, calculó el tamaño de una molécula de azúcar a partir de los datos experimentales de la difusión de dicho compuesto en el agua; su trabajo demostró que la molécula medía, aproximadamente, un nanómetro de diámetro. Un nanómetro, la milmillonésima parte de un metro, es la esencia de lo minúsculo. Un nanómetro es, también, la dimensión en la que opera una nueva rama de la tecnología. “Me gustaría abordar un campo en el que se ha hecho poco pero en el que, en principio, puede hacerse una enormidad –comentaba Feynman (1918-1988) en su, ahora clásica, conferencia *There's Plenty of Room at the Bottom*, dictada el 29 de diciembre de 1959–. Lo que quiero es hablar sobre el problema de manipular y controlar la materia a una escala mínima. Cuando lo comento me responden hablando de miniaturización o de motores eléctricos del tamaño de una uña (...). Pero mi idea no tiene que ver con esto, aunque representa el primer paso en la dirección de lo que quiero discutir: el asombroso y minúsculo mundo subyacente. En el año 2000, cuando hagan balance de nuestro siglo, se sorprenderán de que no fuera hasta el año 1960 cuando alguien comenzó a moverse, seriamente, en tal dirección. Ofrezco un premio de 1.000 dólares al primero que pueda reducir en una escala lineal de 1/25.000 la información contenida en la página de un libro, de tal manera que pueda ser leída por un microscopio electrónico. Y quiero ofrecer otro premio de otros 1.000 dólares a quién construya un motor eléctrico rotatorio, con control externo, con las dimensiones de un cubo de 1/64 pulgada” (Ver

La emergente nanotecnología, que permite trabajar la materia a nivel molecular, se desarrolla a una velocidad sorprendente. Si bien los científicos no comprenden aún los fundamentos tecnológicos que definen el régimen nanoescalar y sus aplicaciones, esta disciplina se presenta como una de las más prometedoras del futuro. Pedro García Barreno, miembro de la Academia de la Ciencia, explica en *El Cultural* sus principios y desarrollo.

www.its.caltech.edu/feynman). A Feynman le cautivó la biología: “Un sistema biológico puede ser algo mínimo. Los organismos unicelulares son criaturas autosuficientes de tamaño extraordinariamente pequeño: son activos, manufacturan diferentes componentes, se mueven, almacenan información y hacen toda clase de cosas maravillosas a una escala muy pequeña”. En 1959, antes de que la palabra *chip* formara parte del lenguaje común, Feynman apuntó que era posible escribir las 25.000 páginas de la edición de aquel año de la Enciclopedia Británica en un área equivalente a la cabeza de un alfiler, y que una superficie similar a la de un millón de cabezas de alfiler podría albergar la totalidad de la información producida por la humanidad a lo largo de su historia; ello

sin utilizar códigos cifrados sino reproduciendo simplemente las letras del original utilizando átomos como “tinta”. Si se utilizara un código apropiado se necesitarían menos de mil átomos para su almacenaje. “Hasta el momento –insistía Feynman– nos contentamos con extraer minerales de las minas, procesarlos y utilizarlos para hacer cosas a gran escala; siempre aceptamos la estructura atómica que la naturaleza nos proporciona... Apenas tengo dudas de que cuando seamos capaces de controlar la estructura de los materiales a escala atómica, podremos incrementar enormemente las propiedades de la materia y hacer cosas diferentes de las que ahora hacemos”. Estas ideas fueron recogidas, elaboradas y resumidas en su sueño de “rehacer el mundo átomo a átomo”, ahora conocido como *Mr Nano*, en el popular libro *Engines of Creation: The coming era of nanotechnology* (1986). Si descompusiéramos un cuerpo humano en sus ingredientes más básicos rellenaríamos unos pequeños tanques de oxígeno, de hidrógeno y de nitrógeno; recogeríamos unos discretos puñados de azufre, fósforo, hierro y magnesio, y obtendríamos trazas de poco más de otros veinte elementos. Valor total: no mucho.

Desde el punto de vista de la nanoingeniería, la naturaleza transforma tan abundantes e inanes ingredientes en criaturas autogeneradoras, autorreparadoras y autoconscientes que caminan, ven, piensan e incluso sueñan. Valor total: incalculable. Los campos emergentes de la ciencia, ingeniería y tecnología nanoescalares (nanotecnología) comienzan a vislumbrar un conocimiento y control sin precedentes de las propiedades de las piezas



básicas que conforman los mundos natural y manufacturado. La revolución nanotecnológica se basa en la capacidad de medir, manipular y organizar la materia en la dimensión de unos pocos nanómetros. La nanoescala es el contexto espacial natural para las moléculas y sus interacciones.

La nanotecnología se encuentra, hoy, en fase exploratoria. Los científicos no comprenden, aún, los fundamentos científicos y tecnológicos que definen lo que puede suceder y lo que puede hacerse en el régimen nanoescalar. Existen poderosas herramientas que permiten soslayar el límite impuesto por las características de la luz visible cuya longitud de onda, en el rango de los 380 nanómetros, impide el acceso al terreno nanoescalar haciendo por ello inviábiles tales tecnologías; entre aquellas las técnicas de cristalografía de rayos X y la espectroscopia por resonancia magnética nuclear y las posibilida-

des del microscopio túnel de barrido (Scanning Tunneling Microscope, STM) y de su pariente el microscopio sonda de barrido (Scanning Probe Microscope, SPM) que permiten analizar la identidad de átomos y moléculas sobre las superficies. Los SPMs son herramientas capaces de incidir y mover átomos individuales; con uno de ellos un equipo de investigación de IBM litografió, en 1991, el logo de la compañía utilizando 35 átomos de xenon que ocuparon tres nanómetros sobre una superficie de níquel. Otra herramienta es la epitaxia de haces moleculares (Molecular Beam Epitaxy, MBE), con la que los investigadores fabrican, nanocapa por nanocapa cristales especializados; materiales multiestratificados que presentan propiedades especiales como una gran magnetorresistencia

Los campos emergentes de la nanotecnología comienzan a vislumbrar un conocimiento sin precedentes de las piezas básicas de los mundos natural y manufacturado

(Giant Magnetoresistance, GMR). Los STMs y los SPMs y la MBE permiten a los nanoingenieros observar el mundo nanoescalar y construir nano y microestructuras que necesitan ensamblar en construcciones supramoleculares: químicos estructurales consiguieron descifrar las leyes del autoensamblaje molecular que permiten, por ejemplo, autoensamblar átomos de carbono en cilindros de 1,2 nanómetros de diámetro (nanotubos), y tratan de comprender las reglas responsables de la autorreproducción (replicadores). El tema tiene numerosos flancos abiertos. Los nanoespecialistas saben que trabajan en las proximidades del extraño mundo cuántico en el que las propiedades de las nanopartículas (partículas Q) dependen del tamaño y no de su estructura intrínseca, o que dos superficies conductoras a muy corta distancia se atraen (efecto Casimir) (Ver Scientific American, special issue: Nanotech. Sept 2001 – www.sciem.com).

“Nuestro presupuesto (año fiscal 2002) contempla una nueva Iniciativa Nacional Nanotecnológica dotada con más de 500 millones de dólares. Imaginen las posibilidades: materiales diez veces más resistentes que el acero y cien veces más livianos (...) La nanotecnología ha cautivado la imaginación de científicos, ingenieros y economistas; ello por la explosión de innovadores descubrimientos y por sus potenciales aplicaciones sociales. Hoy, la nanotecnología está en su infancia; algunos de nuestros objetivos nos llevarán no menos de veinte años; pero ello es lo que hace de esta Iniciativa una pieza clave en el Gobierno Federal” (Presidente William J. Clinton, 21 de enero de 2000). (Ver Hyperlink “http://nano.gov” http://nano.gov).

“Nuestro presupuesto (año fiscal 2002) contempla una nueva Iniciativa Nacional Nanotecnológica dotada con más de 500 millones de dólares. Imaginen las posibilidades: materiales diez veces más resistentes que el acero y cien veces más livianos (...) La nanotecnología ha cautivado la imaginación de científicos, ingenieros y economistas; ello por la explosión de innovadores descubrimientos y por sus potenciales aplicaciones sociales. Hoy, la nanotecnología está en su infancia; algunos de nuestros objetivos nos llevarán no menos de veinte años; pero ello es lo que hace de esta Iniciativa una pieza clave en el Gobierno Federal” (Presidente William J. Clinton, 21 de enero de 2000). (Ver Hyperlink “http://nano.gov” http://nano.gov).

PEDRO GARCÍA BARRENO

¿Qué es el ántrax?

El ántrax es una enfermedad, de declaración obligada en España, causada por una bacteria a la que los científicos bautizaron con el nombre de *Bacillus anthracis*. La bacteria es un bacilo, es decir que su forma es como un pequeño cilindro alargado, por supuesto invisible a simple vista ya que se trata de un microbio que necesita el aumento de un buen microscopio para poderse ver. A *Bacillus anthracis* se la clasifica como Gram-positiva y es capaz de producir esporas. Estas propiedades no son una mera curiosidad, sino que le confieren unas propiedades biológicas muy importantes. El producir esporas le sirve para sobrevivir durante largo tiempo en condiciones adversas. Si una bacteria es Gram-positiva o Gram-negativa se puede distinguir al microscopio mediante un procedimiento de tinción. Ser Gram-positiva quiere decir que su cubierta está formada por una membrana única frente a las dos membranas que tienen las bacterias Gram-negativas. En general las Gram-positivas son más sensibles a los antibióticos que afectan a la cubierta celular.

El ántrax, sobre todo el carbunco, su variedad cutánea, es una enfermedad conocida que ha afectado en especial a quienes estaban en contacto con ganado o productos derivados de la lana. Es raro que el carbunco sea mortal si es tratado con antibióticos. Hoy día existen vacunas para evitar el ántrax. Los casos más graves de ántrax son aquellos en los que las esporas infectan las vías respiratorias. El ántrax pulmonar tiene al principio los mismos síntomas que la gripe, pero el enfermo en vez de mejorar empeora por las toxinas que produce el bacilo al reproducirse dentro de los ganglios linfáticos. Si se sospecha que la enfermedad pueda ser ántrax se recomienda la administración de antibióticos por vía intravenosa. El ántrax pulmonar no es contagioso. ¿Puede entonces un malhechor producir ántrax? Es casi imposible. Manejar el *Bacillus anthracis*, incluso en pequeñas cantidades, es peligroso, su manipulación necesita un laboratorio muy bien instalado y con medidas de protección elevadas. Es más, si consiguiese producirlo en cantidades suficientes para sembrar el terror, aún tendría muchos problemas técnicos para esparcirlo de forma que fuese una amenaza masiva.

MIGUEL VICENTE

Los helechos de París

OCTUBRE. SÁBADO, 6

París en otoño era una flor de piedra y de retórica. París bajo la lluvia era un hueco en la Historia, era un ramo de rosas intelectuales pasadas por la pluma de Moreás, París bajo la lluvia era una calle estrecha, una miseria de oro, qué bien dora París sus desperdicios, qué bien suena la lluvia como el armonium en libertad, el armonium de Nôtre Dame saliendo por las puertas del gran templo.

Habían traducido al francés mi novela *Los helechos arborescentes*, editorial Hachette, y me invitaron a la presentación. Estuve alojado en un hotel de argelinos y cogí en París la decorativa faringitis de otoño. Ahora se reedita aquí en Madrid aquella novela y esto me recuerda la aventura literaria y parisina. Comunicué a la prensa y la tele que estaba en la cama, con gripe, y el hotel de argelinos, sin enchufes, se llenó de televisiones y catarros. Metido en la cama hice mi rueda de prensa. La crítica trató muy bien a la novela y una gran revista literaria se refirió a mí como “al nuevo Barróco español”. La traductora era una francesita hija de exiliados españoles. Este exilio hacia Europa de nuestros republicanos no ha sido tan brillante como el exilio a América, pero a mí me resulta mucho más entrañable, con aquellos españoles viviendo en aquellas calles pobres y doradas que ya lle dicho, las madres aprendiendo a usar chapiri para todo y las hijas ganándose la vida con las traducciones, leyendo a distancia la añorada literatura española. Sólo un humorista, Mihura, y no ningún novelista ha recogido aquel clima de berza y añoranza de nuestros últimos y más entrañables afrancesados, que casi todos habían optado por París, no sólo por la cercanía sino por la preferencia literaria, cultural, histórica. París en octubre era un panteón de clásicos que rodeaban a Racine dor-

París en otoño es la tumba de Baudelaire en una calle, como a él le hubiera gustado, hombre de las multitudes y gran peatonal que perseguía a las mujeres que se le escapaban con “paso de estatua”

mido mientras la música caía como una lluvia, música del armonium de Nôtre Dame, mientras ardían los cristales del rosetón central en una tarde entre litúrgica y literaria. Pude enamorarme de mi traductora, hablábamos mucho de literatura en su piso, pero se me cruzó la directora literaria de Hachette, una mujer bella y bizca con un cuerpo emocionante y un marido que daba clases de matemáticas para deficientes mentales, lo cual ya, incluso en París, quedaba como un poco surrealista. O sea que me quedé sin ninguna de las dos, como suele ocurrir en estos casos.

En París leía por los puertos, esos puertos que son los puentes, las críticas y reseñas de mi libro, extrañado de que los parisinos no me mirasen por la calle ni me pidieran autógrafos. En París vi mi *Orange mécanique* y en un pub literario conocí a Anthony Burgess, el autor de la novela, borracho y con flequillo. Con todo, me parece mejor su otro gran

best-seller *Poderes terrenales*, y sobre todo su biografía de Napoleón, donde hace que las amantes le llamen Napi.

En los cines había grandes colas para ver *Orange* y yo hice cola un domingo por la tarde, recordando ahora el número fuerte de la película, cuando los jóvenes airados violan a la esposa del escritor y le cortan las puntas de la blusa a un milímetro de los pezones. Con los amigos españoles me reunía de vez en cuando y sólo querían hablar de España, cuando a mí me hubiera gustado hablar sólo de París en aquella mi primera visita. París en otoño es la tumba de Baudelaire en una calle, como a él le hubiera gustado, hombre de las multitudes y gran peatonal que perseguía a las mujeres que se le escapaban con “paso de estatua”. París bajo la lluvia eran los Campos Elíseos sin Marcel Proust y unos grandes teatros donde unas acomodadoras minifalderas, era la época, y un poco putas te exigían la propina

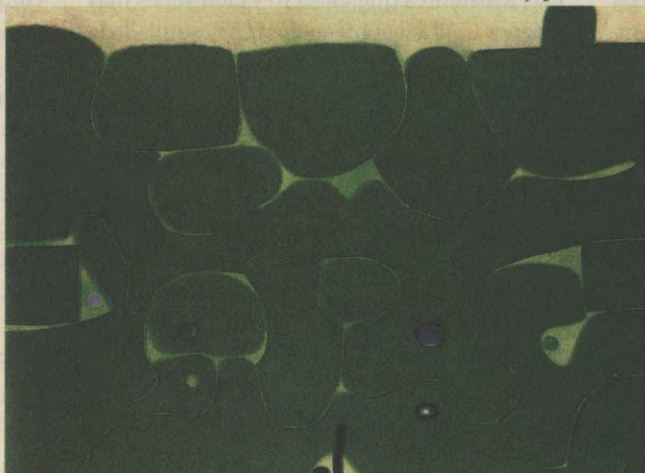
antes de sentarte y la rechazaban si no era suficiente.

En París y en otoño visitaba yo a Alejo Carpentier en la Embajada de Cuba, que estaba en la calle de la Faisanderie, calle estrecha, limpia y larga, en la Embajada de Cuba, cuando él y yo creíamos aún en el futuro de Fidel Castro. Alejo estaba escribiendo su *Concierto barroco*, que resultó una novela valleinclanesca, de un Valle-Inclán como muy pasado de platas italianas. Con el tiempo, Carpentier me visitaría a mí varias veces en el Palace de Madrid, donde comí con él y su mujer. La guillotina viajaba en barco hacia el otro lado del Atlántico.

La tercera o cuarta generación del “boom” latinoché ha enterrado y olvidado a Carpentier, que era un comunista que amaba a España y seguía fiel al barroquismo español, del que veía en mí una continuación (había leído varias veces mi *Larra*). París en otoño era el Luxemburgo con un fondo de parra roja y los exiliados conversando con las estatuas literarias de la grandeza francesa, mientras los estudiantes leían *Charly Hebdo* como veteranos de guerra del 68. En París había menos cine porno que en Londres o Roma, y mis editores me llevaban a unos restaurantes como boutiques a probar la nueva cocina francesa que a mí me sabía literalmente a desayuno en Tiffany's, o sea a bocata de diamantes. París en otoño, que es cuando he vuelto, ya no reconoce en mí al colaborador de *Le Monde* y *Liberation*, pero los helechos de París —nunca vi ninguno— crecen en mi memoria, arborescentes, ahora que sale una vez más mi novela y los talibanes empeoran incluso a Hitler, quien fue capaz de parar sus ejércitos, al entrar en la ciudad, para exclamar ante la Concorde: “Es la Quinta sinfonía”.

FRANCISCO UMBRAL

“VIAJE TORTUOSO”, DE VICTOR PASMORE (1983)



XIV
CONCIERTO
EXTRAORDINARIO
DEL DÍA UNIVERSAL
DEL AHORRO
DE CAJA MADRID



PROGRAMA

I

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Sinfonía núm. 35 en re mayor "Haffner"

II

ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

Sinfonía núm. 7 en mi mayor

PHILHARMONIA ORCHESTRA
JESÚS LÓPEZ COBOS
director

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA
Lunes, 29 de octubre de 2001. 20:30 horas

VENTA DE LOCALIDADES

A partir del día 9 de octubre de 2001 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de CAJA DE MADRID (Servicio 24 horas).

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA A: 6.000 Ptas. ZONA B: 4.000 Ptas.
ZONA C: 3.000 Ptas. ZONA D: 2.000 Ptas.

VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL» LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

Internet de alta velocidad.



Velocidad de hasta 2 Mbps*. Para ir hasta treinta veces más rápido que un módem estándar.

Conexión permanente 24 horas.



Para que estés siempre conectado a Internet con sólo encender tu ordenador.

Voz y datos simultáneos.



Para hablar por teléfono, enviar datos e imágenes y volar por Internet a la vez.



* Hasta 2 Mbps en LíneaADSL2Mb en sentido descendente.
Servicio prestado por Telefónica de España.

CONTRÁTALA YA EN EL

1004
EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica