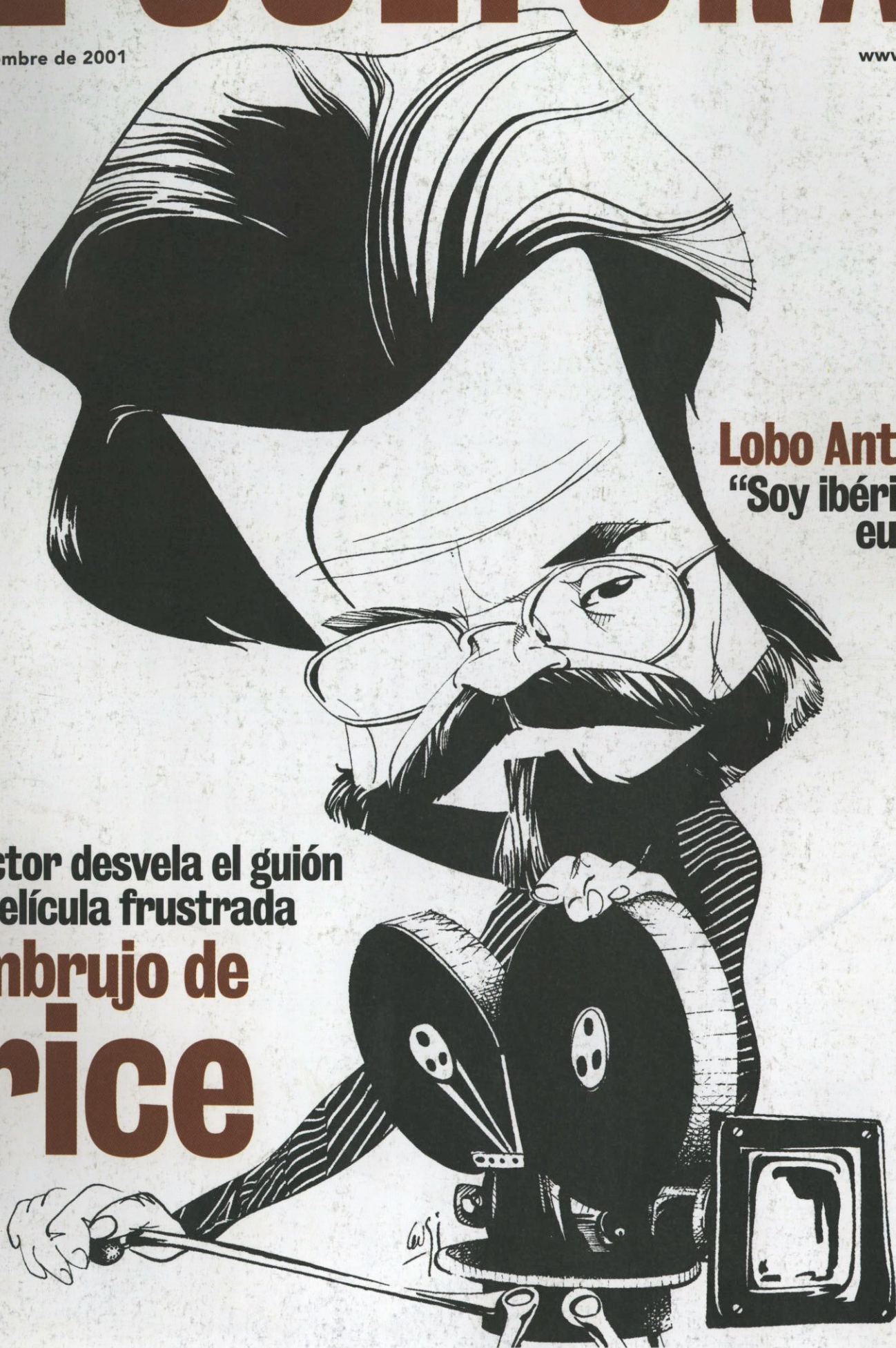


# EL CULTURAL

7-13 de noviembre de 2001

www.elcultural.es



**Lobo Antunes**  
"Soy ibérico, no europeo"

El director desvela el guión de su película frustrada

## El embrujo de Erice

# Últimos Ejemplares

## BEATO DE LIÉBANA

Códice de Manchester



El más ilustrado y suntuoso

123 miniaturas iluminadas con oro y plata en un monasterio burgalés o leonés en el siglo XII.

### LIBRO DE HORAS DE FELIPE II

Real Monasterio de El Escorial

- ❖ S.XVI. 45 miniaturas.
- ❖ El manuscrito más bello del mundo para el monarca más poderoso.
- ❖ Coedición con el Patrimonio Nacional.



### DIOSCÓRIDES DE FEDERICO II

Biblioteca Medicea Laurenziana

- ❖ S.XIII. 510 miniaturas.
- ❖ Considerado el código médico-farmacológico más importante por la calidad artística de sus pinturas.



### BIBLIA DE TOURS

Bibliothèque Nationale de France

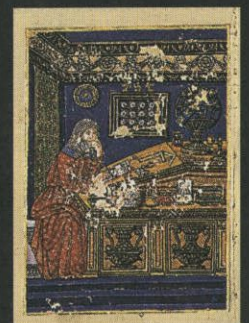
- ❖ S. VI. 63 miniaturas.
- ❖ La Biblia ilustrada, de origen español, más antigua del mundo.
- ❖ El origen de la iconografía del Beato de Liébana.



### TRATADO DE ARITMÉTICA MEDICI

Biblioteca Riccardiana

- ❖ S. XV. 230 miniaturas iluminadas con oro y plata.
- ❖ Encargado por Lorenzo "El Magnífico" para la educación, en las artes de la banca y comercio, de su hijo Giovanni, futuro Papa León X.



## PIDA CATÁLOGO GENERAL GRATUITO

#### FACSIMILES

- Biblia de Tours. S.VI
- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Códice de Manchester. S. XII
- Beato de Liébana. Códice de Lervao S. XII
- Dioscórides de Federico II. S. XIII
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas de Felipe II. S.XVI
- Privilegios de Carlos V. S. XVI
- Libro de Horas del Papa Alejandro VI "Borja". S. XV

#### LIBROS DE ARTE

- Beato de Liébana. Manuscritos con pinturas.



Réplicas exactas de estos  
códices, ahora con un  
35% de descuento,

desde **7.500** Ptas./mes

*Patrimonio Ediciones*

C/ Martín el Humano, 12 bajo - 46008 Valencia • Tel. y Fax: 96 382 18 34  
web: [www.patrimonio-ediciones.com](http://www.patrimonio-ediciones.com) • e-mail: [admin@patrimonio-ediciones.com](mailto:admin@patrimonio-ediciones.com)

# Cultura y escándalo

POR EUGENIO TRÍAS

**H**e vuelto a leer, con verdadera nostalgia, la excelente entrevista que Mario Campaña hizo a Víctor Erice en la desaparecida revista "Ajoblanco" que dirigía mi amigo José Ribas. Nostalgia por partida doble. Esa entrevista se publicó en el número correspondiente a noviembre de 1999. Quizás fue ese el último de esa revista tan necesaria para recabar información verídica de nuestro tiempo. Una revista que en los tiempos inquietos y sombríos que vivimos se halla más presente que nunca. O cuya ausencia se nos revela más tangible.

En ese número, en el que también colaboré con mi pequeña aportación al asunto, se anunciaba de forma pública la cancelación del proyecto de rodaje de un guión, basado en la novela de Juan Marsé, que llevaba por título *La promesa de Shanghai*, y que ahora, con excelente criterio, la colección Areté de Plaza y Janés ha decidido publicar.

En esa entrevista están plasmadas todas las virtudes extraordinarias de este gran director de cine, capaz no sólo de realizar películas memorables, sino también (cosa desde luego sorprendente) de razonar con el máximo de lucidez y precisión las premisas estéticas y éticas de su concepción del cine; y de reflexionar la evolución de éste en el marco industrial y comercial en que se insertó desde su origen histórico, y que halla sus más graves escollos en los tiempos en que vivimos.

La reflexión sobre la relación del cine con la televisión, las falacias en torno a lo que suele llamarse Público, o las manipulaciones de la palabra Cultura, unido todo ello a un esfuerzo único por hacerlo compatible con la dignidad artística y ética de su propuesta, hacen de esa entrevista un lugar clásico en la trayectoria de un director que veía entonces ya lo que al final ha sucedido: que los imperativos *ciegos* (insistiré en el importante adjetivo) de una industria y de un concepto comercial del cine han terminado haciendo imposible: que su guión pudiera ser rodado.

**Que *La promesa de Shanghai* no se pudiese rodar era una noticia nefasta. Y hoy nos queda, como indemnización insuficiente, aunque también como perpetua crítica a nuestro cine en general, la posible lectura de su guión**

Fue para muchos una noticia aciaga que alertaba mejor que cualquier otro evento del estado (de salud) de nuestra cultura en general (y cinematográfica en particular); más allá o más acá de triunfalismos coyunturales. Que *La promesa de Shanghai*, verdadero título de la obra de Erice, no se pudiese rodar era, desde luego, una noticia nefasta. Y hoy nos queda, como indemnización insuficiente, aunque también como perpetua instancia crítica respecto a nuestro cine en general, y a la película que se rueda sobre la base de la novela de Juan Marsé en particular, la posible lectura de su guión.

**E**s una satisfacción amarga; no es lo mismo leer una partitura musical que interpretarla; pero en cine es mucho peor limitarse a la lectura del guión; la puesta en escena es, propiamente, la escritura misma de la película, en la que importan de modo radical todos los componentes complejísticos puestos en juego, desde la interpretación a la escenificación, desde las elecciones de sonido y música hasta los matices del vestuario y de la ambientación, o del color, o de la profundidad de campo, o de tantos aspectos que deben ser, después, pasados por ese acto directivo excepcional que constituye el montaje; la realización es, quizás, el acto mismo (en sentido aristotélico) de la película; algo que todo director de oficio reconoce

como lo que da sentido vital y creador a su vocación y profesión.

Ahora todo esto, de momento, deberá ser imaginado por el lector, de manera que trace la posible *imagen mental* de lo que hubiera debido y podido ser, pero que de momento existe sólo en el limbo de lo que no se ha realizado. Aunque nunca se sabe; quizás algún día sea posible que desde algún rincón del mundo del cine y de la cultura vuelva el sentido común, aliado en esta ocasión al talento y al respeto por el arte, y pueda ser posible lo que, hoy por hoy, pueda parecerse imposible.

Entre tanto será preciso enunciar a viva voz lo que debiera ser un escándalo de considerable magnitud: que el director más artístico y emblemático que poseemos deba recurrir a la publicación de su guión (gracias a una excelente iniciativa editorial), debido a que los *ciegos* imperativos comerciales han imposibilitado la realización de su proyecto, eso nos compromete a todos los que amamos la conjunción de ética y estética sin la cual el arte no puede existir; y sobre todo la de quienes somos cómplices con proyectos culturales tan relevantes como el que Víctor Erice ha ido cristalizando en sus tres grandes películas (pocas, en términos de cantidad; incommensurables en sentido cualitativo).

Que desde estas páginas se notifique sobre ese escándalo es un haber que nos hace a muchos sensibles y solidarios.

Que el silencio de los corderos en las cosas de la cultura es, al menos, tan malo y negativo como ese mismo silencio en temas de alta política, es para mí una evidencia. Y lo cierto es que el escándalo es mayúsculo, y de momento, salvo referencias aisladas (un excelente artículo de Jordi Balló, hace un tiempo, en "La Vanguardia", por dar uno de los escasos ejemplos), ofrece un balance bastante penoso, revelador del despiste, desparpajo, cinismo o falta de criterio, y falta de sentido común, que se va apoderando, como una epidemia, del mundo de la cultura (o de las instancias, oficiales u oficiosas, o de pura sociedad civil, que lo conducen). ■

7-13 de noviembre de 2001

**PORTADA** / CARICATURA DE VÍCTOR ERICE. POR GUSI BEJER .....3  
**PRIMERA PALABRA** / POR EUGENIO TRÍAS .....4

**LETRAS**

Entrevista con António Lobo Antunes .....6  
 Los libros más vendidos .....10  
 Ibn Sara, Kabbani, Darwish, POR JAIME SILES .....11  
 Emily Dickinson/ Antología bilingüe y Crónica de Plata, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA .....12  
 Eugénio de Andrade/ Los surcos de la sed, POR GARCÍA MARTÍN .....13  
 Agustín Cerezales/ La viajera, POR RICARDO SENABRE .....14  
 Manuel Talens/ La rueda del tiempo, POR S. SANZ VILLANUEVA .....15  
 Ariel Dorfman/ Terapia, POR JOAQUÍN MARCO .....16  
 Matilde Asensi/ El último Catón, POR PILAR CASTRO .....17  
 Mario Puzo/ Los Borgia, POR RAFAEL NARBONA .....18  
 Philip Roth/ La mancha humana, POR DARÍO VILLANUEVA .....19  
 Isabel San Sebastián/ Mayor Oreja, POR J. SINOVA .....20  
 Menéndez Flórez/ Miénteme mientras me besas, JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA .....20  
 Libros de bolsillo .....21  
 Saunders/ La CIA y la guerra cultural, POR F. PORTERO .....22  
 Rafael Altamira/ Historia de España, POR O. RUIZ MANJÓN .....24  
 La última palabra: Sánchez Dragó .....25

**ARTE**

Sobre el coleccionismo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS .....26  
 El combate de Ana Bustó, POR MARIANO NAVARRO .....28  
 Ángela Nordenstedt, POR ABEL H. POZUELO .....28  
 Del gótico a la ilustración, POR ELENA VOZMEDIANO .....29

Ángeles Santos, 90 años en vanguardia .....30  
 Un mundo, y más allá, POR JUAN MANUEL BONET .....30  
 Memoria de futuro, POR GUILLERMO SOLANA .....31  
 El canon geométrico, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....32  
 Estampa/ El IX Salón del Grabado abre sus puertas, POR P. ACHIAGA .....34  
 Arquitectura/ Vacío envuelto en piedra, POR A. GARCÍA-ABRIL .....37

**TEATRO**

Los dramaturgos Fermín Cabal e Íñigo Ramírez de Haro, cara a cara .....38  
 El nuevo teatro inglés llega a La Abadía de Madrid con Judy Upton, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....42  
 Paul Taylor y la posmodernidad, POR LAURA KUMIN .....42

**CINE**

Victor Erice desvela "La promesa de Shanghai" .....43  
 Un proyecto frustrado/ POR MIGUEL MARIAS .....46  
 La leyenda toledana de Saura/ POR AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL .....48

**MÚSICA**

La Scala de Muti, en España, POR LUIS G. IBERNÍ .....49  
 Cómo Levine aterrizó en Boston, POR J. L. P. DE ARTEAGA .....51  
 Melodrama italiano en estado puro, POR A. REVERTER .....52  
 Discos .....54

**CIENCIA**

Entrevista con Juan Luis Arsuaga, POR J. LÓPEZ REJAS .....55  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

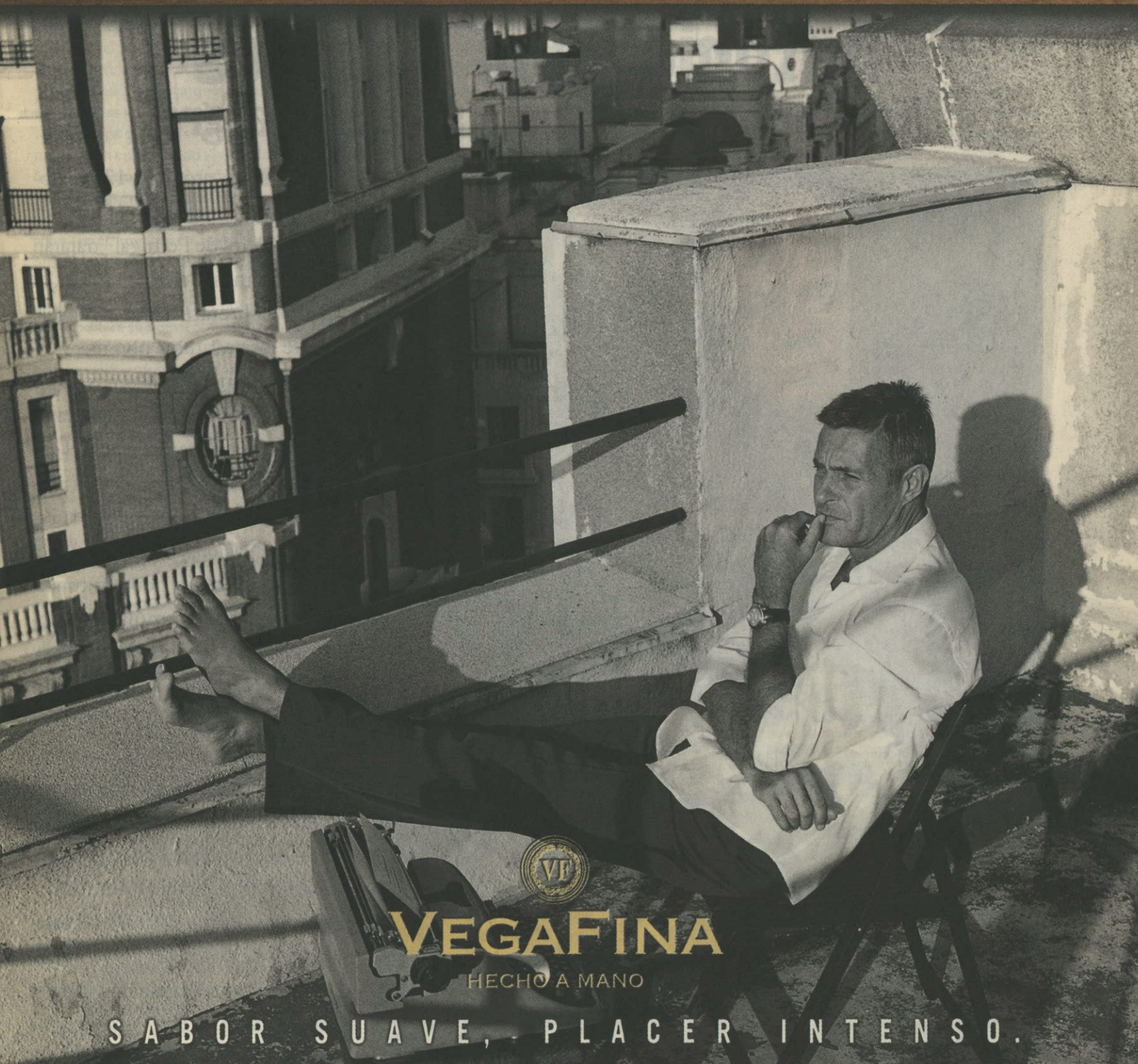
Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

**Críticos** Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, Joaquín Marco, 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. Tl.: 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 Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Culto al ego.



**VEGAFINA**

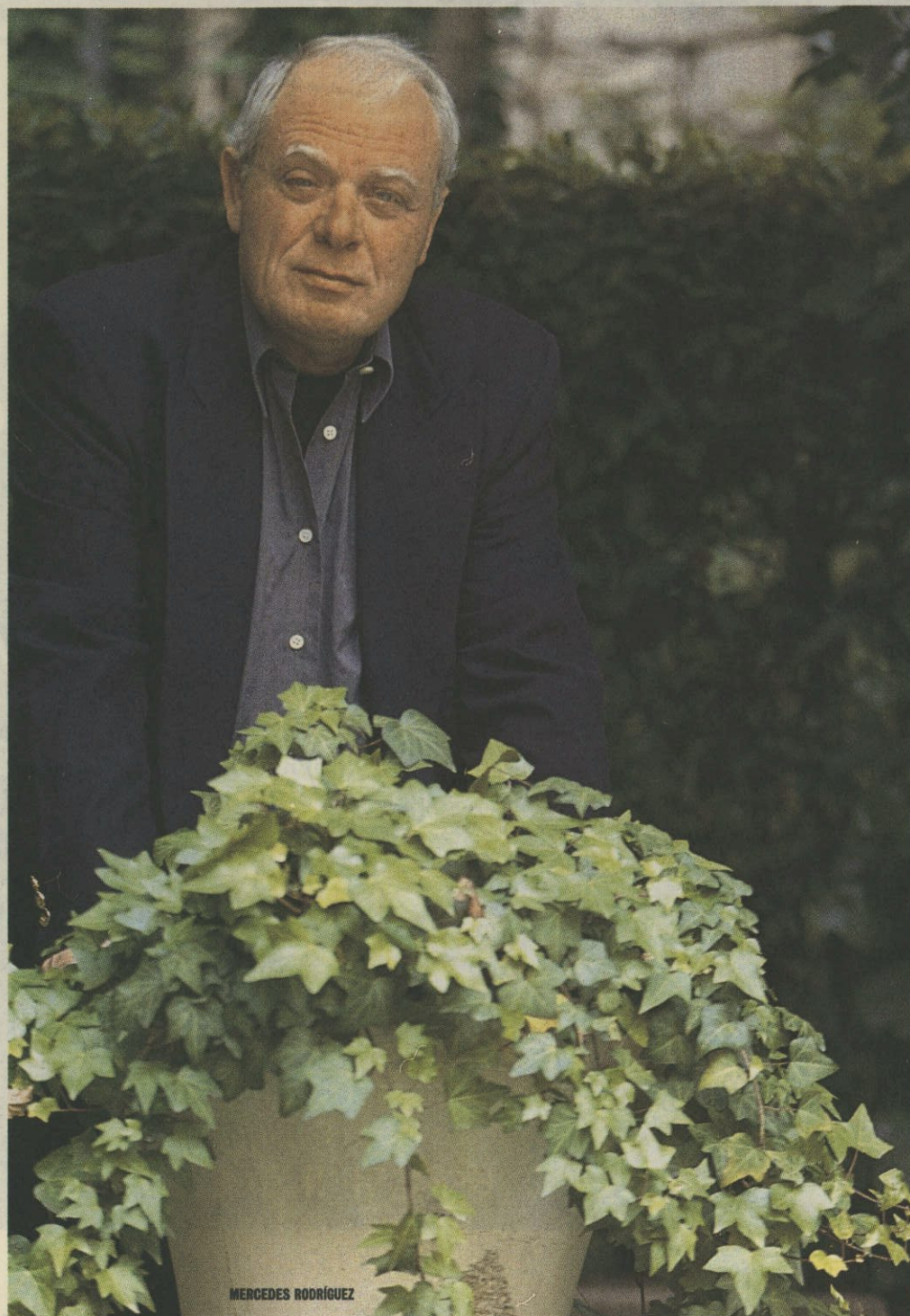
HECHO A MANO

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.

# António Lobo Antunes

**“En literatura me gusta sentir la sangre”**



MERCEDES RODRÍGUEZ

A partir del próximo 12 de noviembre, y hasta el día 16, las jornadas “Perfil de Portugal” tratarán de acercarnos al arte, la música, el cine y la literatura portugueses. Entre los escritores que nos visitarán se encuentran algunos de los puntales del pensamiento y la literatura lusa contemporánea: el ensayista Eduardo Lourenço, el profesor Carlos Reis, director de la Biblioteca Nacional de Portugal, y el novelista António Lobo Antunes, de actualidad por múltiples motivos. Con él conversó EL CULTURAL. Lobo Antunes (Lisboa, 1942) es uno de los más imprescindibles novelistas europeos del momento. Entre sus novelas más importantes se encuentran *Tratado de las pasiones del alma* (1990), *El orden natural de las cosas* (1992), *El esplendor de Portugal* (1997) o *Exhortación a los cocodrilos* (1999). Siruela la última la traducción de *No entres tan deprisa en esa noche oscura* mientras en Portugal aparece su última novela. Así es Lobo Antunes.

**“Estoy harto del fado. Pessoa no me maravilla. En Angola, en la guerra, sentí en mi propia carne todos esos sustantivos elevadísimos, Patria, Honra, Identidad... Mierda. De sentirme algo, me siento ibérico, no europeo”**

Lobo Antunes escribe con bo-  
lógrafo. Lo posa en la pági-  
na y por el río de tinta na-  
vegan los personajes de un mundo a  
medias real, a medias inventado,  
un mundo de trágicos días en Angola  
y tranvías de Benfica que llevan  
siempre a las mismas personas.

Dejó la psiquiatría (su ocupación  
primera) en cuanto pudo vivir de la  
literatura. Pero sigue pasándose por  
su despacho en el hospital lisboeta  
en el que trabajaba. Allí charlamos  
con él, interrumpidos tan sólo por su  
hija. “No viene nunca por aquí, pero  
vio mi coche aparcado y se detuvo  
para darme un beso”. En Portugal  
publica ahora su nueva novela, *Que  
farei quando tudo arde?* (¿Qué haré  
mientras todo arde?) y en España la  
semana que viene verá la luz el libro  
de entrevistas de María Luisa Blanco  
*Conversaciones con António Lobo  
Antunes* (Siruela).

—Su nueva novela añade ciertas  
novedades a su obra.

—¿Usted cree? Profundiza en el  
trabajo con la prosa emprendido en  
las anteriores. Es el libro mío que me  
parece más acabado, el que más me  
gusta. Este mismo mes he comen-  
zado otra novela, que sigue esa bús-  
queda del lenguaje. Tal vez haya no-  
vedad en el tema, en los personajes  
(trata el tema del travestismo), pero  
la búsqueda es la misma.

—El título viene de un verso de  
un soneto de Sá de Miranda que ha-  
bla de un amor contrario a la razón.

—Nunca tengo título al acabar una  
novela, y al terminar ésta apareció el  
maravilloso soneto de Sá de Miran-  
da. La idea es: no somos más que un  
anhelo. Desde que el hombre exis-  
te las preguntas, los problemas, son  
los mismos. Por eso están de actua-  
lidad Quevedo, Cervantes, Camões.

—Las preguntas son las mismas,  
pero a menudo nos sacuden sucesos  
como el atentado de Nueva York.

—Un acontecimiento trágico, sin  
duda, pero mientras vivimos los  
bombardeos continúan; cuanto ocu-  
rre es violento y de alguna manera

nos afecta. Todo esto es extrema-  
mente complejo para nosotros, ibé-  
ricos, que debemos tanto a los ára-  
bes. Produce en nosotros una  
terrible división interior. No es agra-  
dable ver bombardear un país don-  
de casi todos son inocentes.

### **Hombres a la medida de Dios**

—¿Ha hecho esto necesario re-  
plantearse el papel del escritor en  
la sociedad actual?

—El escritor debe dar su opinión  
como ciudadano, y escribir.

—Hay una dimensión ética en  
su literatura.

—Sí, claro. Hace un par de años,  
en la Feria del Libro de Madrid, se  
me acercó un hombre para que le fir-  
mase un libro. Cuando le pregunté  
su nombre me dijo: “Miguel de  
Unamuno”. Quedé asombrado, cla-  
ro. Era su nieto. Unamuno es el me-  
jor ejemplo de dimensión ética de la  
literatura. No sólo en sus libros, tam-  
bién en su vida. Su discurso en Sa-  
lamanca ante Millán Astray es todo  
ejemplo. De vez en cuando, Dios  
hace hombres a su medida.

»Si eres un buen escritor debes  
enseñar a tus lectores a leer; si di-  
ces algo nuevo, en principio hay una  
resistencia natural por su parte, hay  
que vencerla, hay que seducir al lec-  
tor: la literatura es el arte del rigor.  
Pocas veces he hablado mal de co-  
legas escritores: cuando lo he he-  
cho ha sido porque he visto una au-  
sencia de sentido ético en su escri-  
tura. No te puedes dedicar a repe-  
tir una fórmula de éxito: cada nuevo  
libro debe ser un nuevo desafío. Es  
la única forma de ser honesto con-  
tigo mismo, y con los lectores.

—Portugal es siempre el escena-

rio de su obra: la Revolución de los  
Claveles, la Guerra de Angola, la his-  
toria íntima del barrio de Benfica...  
Pero hay siempre una perspectiva  
crítica. El mismo título de *El esplendor  
de Portugal* es muy irónico. ¿Qué  
entiende por ser portugués?

—Necesitaba un escenario en el  
que ambientar mis libros, inventar  
una lengua. Mi país no es esto lla-  
mado Portugal. Mi país es el país  
de Chejov, de Beethoven... En An-  
gola, en la guerra, sentí en mi propia  
carne todos esos sustantivos eleva-  
díssimos, Patria, Honra, Identidad...  
Mierda, ese es el verdadero senti-  
do de los nacionalismos. No creo  
en los nacionalismos. Mis amigos es-  
pañoles vienen a Portugal y dicen:  
“Es igual que España”. A mí tam-  
bién me lo parece. Torga, a quien  
respeto mucho, insistió en esa idea:  
me siento, como él, ibérico. En Ma-  
drid, en Galicia, me siento como en  
casa. Son barrios de mi ciudad. Pero  
eso no lo siento en Alemania o In-  
glaterra. Por eso antes me molesta-  
ba el escaso éxito de mis libros en  
España; me parece que el público  
español es parte de mi público na-  
tural.

»Gracias a Dios no soy político.  
Sólo puedo decir una cosa: del mis-  
mo modo que digo que me siento  
ibérico, puedo decir que no me sien-  
to europeo. Cuando he estado en  
África, me he sentido más cerca de  
la gente que cuando he estado en  
Suecia. En el *europelismo* hay cierta  
tendencia a minusvalorar lo que ha-  
cemos. ¿Hablabamos todos inglés de  
aquí a 50 años? Suena exagerado,  
pero quién sabe... Del mismo modo  
que hay que evitar los nacionalismos  
estériles, hay que saber valorar lo

que hacemos. Creo que el nivel me-  
dio de la poesía y la novela que se es-  
criben en España está por encima de  
lo que se está haciendo en el resto de  
Europa, cualquier país quisiera te-  
ner a un Javier Marías, a un Marsé,  
a una Ana María Moix. Y hay exce-  
lentes pintores, arquitectos. Yo me  
siento parte de eso, mucho más que  
de lo que pasa en otros países.

—Antes africano que europeo.

—Dumas se preguntaba por qué  
hay tantos niños inteligentes que  
acaban convirtiéndose en adultos  
imbéciles. Es el resultado de una  
castración educativa típicamente eu-  
ropea que impone tantas cosas pro-  
hibidas que termina por paralizar.

### **La dignidad y la guerra**

—Sus personajes se ven enreda-  
dos en los recovecos de la Historia  
portuguesa.

—Sí... Pero yo escribo novelas,  
“epopeyas líricas”, como ha dicho al-  
guien. Mis novelas están llenas de  
errores, de lapsus históricos, pero eso  
no me importa. Me da miedo caer en  
el documental, en el reportaje: eso  
son cosas para gente sin talento.

—No le gusta hablar de su expe-  
riencia en la guerra de Angola.

—¿Sabe lo que más me asombra?  
No tener ningún sentimiento de cul-  
pabilidad por las cosas horribles en  
las que participé. Me lo pregunto a  
menudo, y no lo entiendo. Una vez,  
en Alemania, un periodista me pre-  
guntó qué había sentido al matar  
gente y si no me avergonzaba de  
ello. Aquella noche tuve pesadillas.  
Pero sólo aquella. Me gusta la gen-  
te, no entiendo por qué no sentí algo  
malo.

—Alguna vez ha hablado de su re-  
lación con Ernesto, su capitán en  
Angola, de su hija diciéndoles:  
“¿Cómo pueden dos amigos pasarse  
el día juntos sin decirse nada?”

—Ernesto era un ser realmente  
admirable, el hombre más valiente  
que haya visto bajo el fuego, el úni-  
co capitán que estaba en contra de la  
guerra, el único que fue candidato

**“El escritor debe dar su opinión como ciudadano, y escribir. Unamuno es el mejor ejemplo de dimensión ética de la literatura. No sólo en sus libros, también en su vida. Su discurso ante Millán Astray es todo un ejemplo. De vez en cuando, Dios hace hombres a su medida”**

contra las listas de la União Nacional. "La revolución se hace por dentro", decía. Compartíamos muchas cosas, entre ellas el amor a la literatura. Era un modelo de coraje, de dignidad. Poco antes de morir, me dijo: "Esta noche me desperté mojado. No me dejes morir sin dignidad".

—¿Nunca hablaban de la guerra?  
—Nunca, jamás después de regresar de Angola.

—¿Nunca?  
—Sólo al final, cuando el cáncer ya le podía. Pero llegaba su mujer y entonces decía: "No hablemos más". Jugábamos al ajedrez, podíamos pasarnos muchas horas juntos sin cruzar palabra. A veces la amistad es tan perfecta que no hace falta hablar para decirlo todo.

—Otro gran amigo suyo era el escritor José Cardoso Pires.

—Otro hombre duro, que sufrió mucho durante el fascismo. Me llamaba cada mañana, y a los cinco minutos volvía a llamarme y me decía: "¿Qué te ocurre? Me pareció que estabas triste." Eran hombres muy masculinos, sin vergüenza de mostrar su lado femenino, su lado maternal. En la amistad no hay celos, no hay envidia, no es como el amor. Acepto la infidelidad en el amor, pero nunca la aceptaré en la amistad.

### El poder y la literatura

—Estuvo usted muy metido en política, incluso fue candidato del Partido Comunista.

—Sufrí una gran desilusión. El Partido Comunista carecía de democracia interna, había por todas partes un cierto espíritu conspirativo. Fue como con la literatura: comencé con una idea muy romántica y descubrí que, por dentro, todos los partidos son execrables. Sólo hay proyectos de poder personal, un juego de ofertas y contraofertas. Llegaron a decirme: si tú ayudas al partido, el partido apoyará tu carrera literaria. Pero el escritor debe ser siempre un contrapoder. Me gustaría ser del Partido Comunista, pero para mí es imposible. Hay un lado



JOÃO FRANCISCO VILHENA

**"Por dentro, todos los partidos son execrables. Sólo hay proyectos de poder personal, un juego de ofertas y contraofertas. Me gustaría ser del Partido Comunista, pero su lado eclesiástico me repugna"**

eclesiástico en el partido que me repugna.

—Parece muy empeñado en desmitificar la figura del escritor.

—Sí, desde luego. Me repugna la idea del escritor como ente superior, por mucho talento que tenga. Cuentan de la actriz Sarah Bernhard que iba un día por la calle y un hombre la detuvo. "¿Es usted Sarah Bernhard?" A lo que ella respondió: "Lo seré esta noche, cuando suba al escenario". Celaya hablaba en un poema de lo importante que es estar en medio de la gente, pero también solo a veces. Yo soy António, y sólo en los libros, Lobo Antunes. Claro que no siempre están mal los efectos secundarios de ser escritor. Un amigo mío lo decía: yo me hice escritor para

estar rodeado de mujeres hermosas. Pero las mujeres hermosas siempre acaban prefiriendo a los banqueros ricos y orondos.

—Ha convertido Lisboa, en sus novelas, en sus crónicas, en un "territorio literario": Lisboa resulta bien diferente después de haberle leído, más verdadera, aunque tal vez su opinión sea diferente.

—[Risas] Bueno, las calles existen, no les he cambiado el nombre, y aparecen tal como son, no he cambiado las casas de sitio. Hace unos años apareció en Alemania un libro titulado *Geografía de Lisboa* en el que se reconstruía, a través de mis novelas, la ciudad. Ya le digo, calles, casas, todo es preciso, geográficamente hablando, en mis novelas. Otra cosa es lo que ocurra en esos decorados, incluso que el espíritu de mis personajes sea realmente el de la ciudad. Aunque claro, todo eso, siendo tal vez inventado, no es más que el poso que en mí ha dejado la vida, la vida en Lisboa.

—Pero usted conoce bien Lisboa.

—No, no lo crea. Yo crecí en Benfica, un barrio periférico que en tiempos de mis padres ni siquiera era parte de Lisboa. Yo iba a estudiar a la ciudad. Benfica era un microcosmos diferente. A Lisboa iba al cine, a la

discoteca con mis amigos cuando tenía dinero, a las librerías... En Benfica conocías a todo el mundo. Pasaba el tranvía y parecía que siempre llevase a la misma gente. Era como si fuera de mentira, como si siguiese un circuito circular y sólo llevase actores o figuras de cartón piedra. Lisboa es una palabra muy grande. Prefiero hablar de ciertas calles, de ciertos rincones...

### Portugal visto por un portugués

—Ha dicho que detesta el fado, que le horroriza Pessoa... No deja un símbolo portugués en pie.

—Estoy harto del fado. Me cansa su saudosismo, es reaccionario. Fue la canción del Régimen, y aún lo es. En cuanto a Pessoa, no se me ocurriría negar que es un gran poeta, pero no me maravilla. Prefiero a Drummond de Andrade, a João Cabral de Melo Neto. En la literatura (y en el arte en general...) me gusta sentir la sangre, y Pessoa era muy intelectual. El arte que es sólo trabajo cerebral no consigue apasionarme.

»Portugal es injusto. Cada siglo ha ido encontrando un poeta mejor que Camões. Pero todos pasan, y Camões queda. Él inventó nuestro idioma tal como lo hablamos hoy. Él es el verdadero gran poeta portugués.

—A veces da la impresión de que habla más de futbolistas portugueses que de escritores.

—El deporte ha sido siempre muy importante para mí. Yo tenía un compañero en el instituto (hoy prestigioso crítico literario) al que veía con sus amigos, muy estirados, hablar de literatura mientras yo jugaba al hockey. No hacían deporte, no iban de putas. Tenían unas vidas asépticas. No se manchaban las manos de mierda, de semen. Esa vida no me interesó nunca.

»Recuerdo ir a patinar al Jardín Zoológico, todas aquellas muchachas vestidas de blanco, haciendo piletas bajo los árboles... Parecían ángeles.

—Son muchos los que dicen que

el Nobel portugués debería haber sido suyo.

—Bueno, hay que desmitificar un poco ese premio. No es Dios quien lo da, sino unos cuantos señores que se reúnen una vez al año. Hay tantos escritores que me gustan (¡Tolstoi!) a los que no se lo han dado... Y los ha habido absolutamente ridículos, como el de Cela. Los premios son agradables y aleatorios. Antes mi vida era un tormento a partir de setiembre. Luego llegó el sosiego, cuando se lo dieron a Saramago, y ahora vuelve el tormento. No pienso en eso. Fue muy divertido hace tres o cuatro años, en Holanda. Todos parecían convencidos de que me lo darían, y estaba rodeado de periodistas. Se dio el fallo, y desaparecieron. Divertido y absurdo. Uno es el mismo escritor con premio o sin él, ¿no? A Naipaul lo conocí en Londres. No le admiro especialmente, la verdad. Pero los premios... Cosas como el asunto de los Planeta plantean muchas reservas no sólo intelectuales, también morales.

—Usted no se puede quejar, su éxito en Portugal fue temprano, a

**“Tras la caída de la dictadura todos esperaban encontrar obras maestras escondidas en los cajones; pero no había tales obras. Y quienes habían tenido que escribir bajo la censura no consiguieron librarse de los vicios adquiridos”**

pesar de ser un novelista tardío.

—La primera novela la publiqué con 37 años, pero para entonces ya la habían rechazado varios editores y yo estaba escribiendo la tercera. Tras la caída de la dictadura todos esperaban la publicación de obras maestras hasta entonces escondidas en los cajones; pero no había tales obras. Y además, quienes habían tenido que escribir sometidos a la censura no supieron librarse de los vicios adquiridos: situar sus narraciones en la antigüedad, en países imaginarios... No conseguían hablar de la actualidad. Creo que esa fue una de las razones de mi éxito. Pero hubo quien me elogió y también quien me rechazó frontalmente, lo que me pareció muy raro. ¡Sólo era una novela!

—Sin embargo, ahora hay unanimidad sobre su obra.

—En Portugal ahora hay cierto sentimiento de mala conciencia con respecto a mí, por ciertas actitudes del pasado. Ahora soy algo así como “el escritor”. Se publican estudios sobre mí, este año saldrá una fotobiografía... Resulta divertido, porque yo no he cambiado. Al principio mi actitud chocaba. Recuerdo una entrevista en televisión. El presentador me dijo: “Natália Correia dice que la poesía sirve para comer”, a lo que respondí: “Por eso estará tan gorda”. Cosas así. No era para tanto, pero me pasaron factura. Mi prestigio en Portugal deriva de mi prestigio fuera. Nunca he aceptado los juegos con el poder, como los aceptó, y los acepta, Saramago...

—Ahora viene a España para participar en unas jornadas, “Perfil de Portugal”, sobre su país. ¿Le parecen

necesarias este tipo de jornadas?

—No. A los escritores hay que leerlos, no oírlos. La reputación de un escritor se consigue publicándolo, leyéndolo... Voy porque me gusta España, porque me siento como en casa, porque siempre me reciben muy bien. ¿Quiénes son los otros escritores? [Se los leo]. Carlos Reis es un pesado. Y más que escritores, hay portugueses que escriben libros... Bueno, será divertido.

—¿Todavía recuerda aquel poema de Drummond de Andrade que habla del envejecimiento?

—Sí. ¿Lo conoce?

—“Tal vez una sensibilidad mayor al frío”,

—“Ganas de volver más pronto a casa”... Es muy hermoso ese poema. Lo único que me da miedo es no tener tiempo para escribir lo que quiero escribir. Sólo dos novelas más, dos, y estará todo hecho. Una sobre las sectas religiosas y, finalmente, otra autobiográfica. Y entonces romperé el bolígrafo. Espero que me dé tiempo al menos a eso...

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

ESTE  
AUSTRAL  
SUMMA  
CONTIENE:

*Eloísa está debajo  
de un almendro*

*Las cinco  
advertencias  
de Satanás*

*Angelina o El honor  
de un brigadier*

*Un marido de ida  
y vuelta*

*Cuatro corazones con  
freno y marcha atrás*

*Los ladrones somos  
gente honrada*



## El Austral del mes

### Obras selectas

de Enrique Jardiel Poncela

AUSTRAL SUMMA

Prólogo de Gustavo Pérez Puig, Director del Teatro Español

Una selección de sus mejores obras para conmemorar el primer centenario del nacimiento de Enrique Jardiel Poncela, uno de los autores más vanguardistas del siglo XX, cuyas comedias nos hacen disfrutar y reír constantemente.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Coloquio sobre esta obra y sobre la biografía *Enrique Jardiel Poncela. La ajetreada vida de un maestro del humor*, de Enrique Gallud Jardiel, con GUSTAVO PÉREZ PUIG, ENRIQUE GALLUD JARDIEL y FERNANDO VIZCAÍNO CASAS. Lunes, 12 de noviembre, a las 19:00 h. en el TEATRO ESPAÑOL. Príncipe, 25 (Madrid).

# LIBROS MÁS VENDIDOS

## FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE.	SEMANAS
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	1
2	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	4
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	2
4	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	10
5	El último catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	8
6	El cazador de sueños	Stephen King	Plaza & Janés	1
7	La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Seix Barral	5
8	Dientes blancos	Zadie Smith	Salamandra	9
9	El corazón de la tierra	Juan Cobos Wilkins	Plaza & Janés	1
10	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	27

## NO FICCIÓN

1	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	1
2	Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	8
3	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2
4	El futuro no es lo que era	F. González/J.L. Cebrían	Aguiar	7
5	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	5
6	Los jefes de ETA	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los Libros	6
7	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	4
8	Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	3
9	El grito silenciado	Ana Tortajada	Mondadori	9
10	Jack Lemmon nunca cenó aquí	Diego Galán	Plaza & Janés	5

## BOLSILLO

1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	8
3	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	46
4	El hereje	Miguel Delibes	Booket	3
5	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	6
6	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	4
7	Lucía y el sexo	Julio Medem	Punto de lectura	3
8	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	14
9	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	1
10	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	1

## POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1
2	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	3
3	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2
4	50 poemas del milenio	VV. AA.	DeBolsillo	9
5	Poesía completa	L. M <sup>a</sup> . Panero	Visor	2
6	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	6
7	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	4
8	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	5
9	Antología poética	Francisco de Quevedo	Alianza	1
10	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	98

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

## ARGENTINA

- 1 El camino del encuentro  
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 2 El cochero  
M. Aguinis y J. Bucay (Atlántida)
- 3 El atroz encanto de ser argentinos  
Marcos Aguinis (Planeta)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?  
Spencer Johnson (Urano)
- 5 La realidad  
Mariano Grondona (Planeta/La Nación)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Midnight Bayou  
Nora Roberts (Putnam)
- 2 Isle of Dogs  
Patricia Cornwell (Putnam)
- 3 A Bend in the Road  
Nicholas Sparks (Warner)
- 4 The Corrections  
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)
- 5 Blood and Gold  
Anne Rice (Knopf)

## FRANCIA

- 1 L'étrange rendez-vous  
Benoit-Van Hamme (Blake et Mortimer)
- 2 Matignon, rive gauche  
Oliver Schrameck (Seuil)
- 3 Les quatre saisons  
Roba (Dargaud Benelux)
- 4 La constance du jardinier  
John Le Carré (Seuil)
- 5 Plateforme  
Michel Houellebecq (Flammarion)

## MÉXICO

- 1 Tan veloz como el deseo  
Laura Esquivel (Plaza & Janés)
- 2 Las 7 biorrutas para la salud...  
José Represas Pérez (Diana)
- 3 Aura  
Carlos Fuentes (Era)
- 4 203 maneras de volverlo loco en la cama  
Olivia St. Claire (Diana)
- 5 Y tu mamá también  
Carlos Cuarón (Trilce/Océano)

## REINO UNIDO

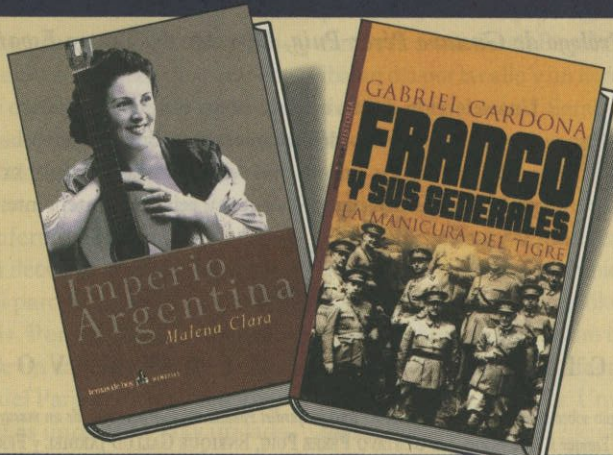
- 1 Nigella Bites  
Nigella Lawson (Chatto)
- 2 The Lost Boy  
Dave Pelzer (Orion)
- 3 A Man Named Dave  
David Pelzer (Orion)
- 4 The Return of the Naked Chef  
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 5 Rick Stein's Seafood Lover's Guide  
Rick Stein (BBC)

### Medios consultados:

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

## DOS GRANDES LIBROS IMPRESCINDIBLES EN SU BIBLIOTECA

temas de hoy. novedades



### Imperio Argentina

MALENA CLARA

Las esperadas memorias de una gran mujer

GABRIEL CARDONA

### Franco y sus generales

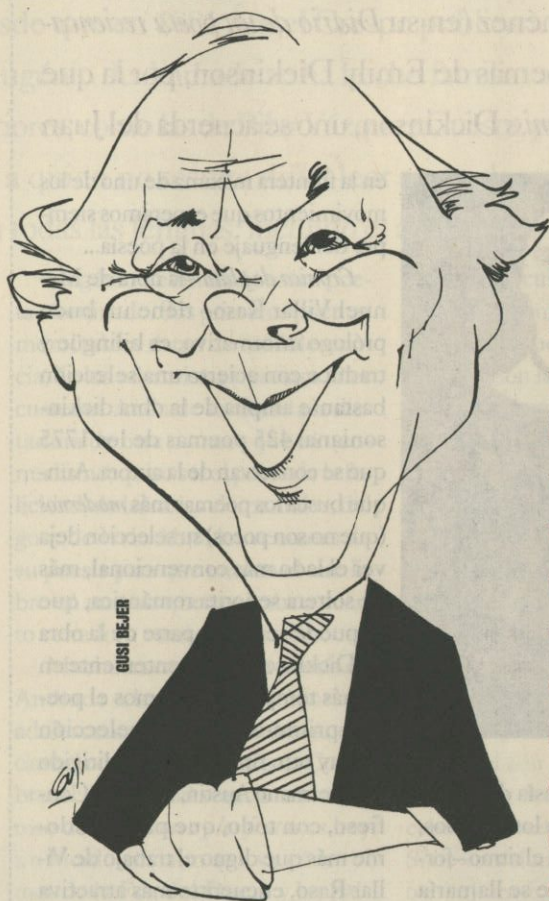
De cómo el Generalísimo domesticó a todo el Ejército

# Poemas del fuego y otras casidas

IBN SARA AS-SANTARINI. ED. T. GARULO. HIPERIÓN, 2001. 324 PÁGS., 2.500 PTAS. NIZAR KABBANI: *EL LIBRO DEL AMOR*. ED. M. L. PRIETO. HIPERIÓN, 2001. 106 PÁGS., 1.300 PTAS. MAHMUD DARWISH: *MENOS ROSAS*. ED. M. L. PRIETO. HIPERIÓN, 2001. 118 PÁGS. 1.300 PTAS.

EN sus escritos de juventud Humboldt acuñó un término que hizo las delicias de Ortega y que el pensador madrileño tradujo como “variedad de situaciones”. Pues bien: eso –variedad de situaciones– es lo que ofrecen estos tres poetas que se mueven, en muy distintos tiempos, en una sola y misma tradición: la árabe, que retoman, rehacen y amplían, desde postulados tan fijos como diferentes. Ibn Sara –que escribe en la época de los almorávides– atraviesa la rueda de los estilos y los géneros: sátira, elegía y poesía moral configuran el territorio de su humor paradójico que se expresa en la condensación del epigrama y que incluye tanto el amor como la crítica de costumbres. Maestro de la variación y la invectiva, utilizó el *kamil*, el *basisit* y el *tawil* como sus más frecuentes metros; hizo del fuego una temática insistencia y, de la plasticidad de las imágenes, un uso que es casi una obsesión. Teresa Garulo reconstruye su perfil, su imagen y su época en un documentado prólogo que sirve de mapa del autor.

El *Diwan* de Ibn Sara de Santarén contiene ataques y panegíricos, entre los que destacan su sátira del manto de Ahmad ben Ali –“que es como un espejismo/y, si sopla la brisa más ligera,/pasa como una nube”–, sus múltiples definiciones de la berenjena o la naranja (“crepúsculo dorado, ascua sin llama, mejillas que enseñan las hermosas”) y su léxico preciosista (“sobre el brocado de magníficas alfombras/cubierto el talle de hojas de topacio/y perlas de rocío en la garganta) que combina con otro más soez, como el dedicado al mal aliento, que –con su “el pedo es un heraldo de la mierda”– prelude tanto el conceptismo de Quevedo, como las escatologías



del Deán Martí. Heredero de Horacio en versos como “Tiene, en fin, una boca como vulva, alcanza su máximo lirismo en su pintura de las rosas del jardín, de la alberca, o de la luna en el estanque, a la que llama muela de jade verde/ con inscripciones de oro rojo”. El poeta cívico aparece en sus poemas dedicados a los impuestos, y el poeta moral en la caricatura de los tipos y caracteres de la época, como en la de ese secretario que “cuando abre la boca,/las serpientes huyen de su aliento/a refugiarse en las letrinas”. La misoginia está presente en el repudio de “Una negruzca loba en su guarida/y una mortal serpiente en sus abrazos”. Y no faltan ni los poemas de distinto objeto amoroso ni los ataques más

brutales contra un bujarrón. La obra de Ibn Sara reúne toda esa diversidad de claves y registros.

La de Kabbani, en cambio, es más unitariamente orgánica y, por eso, aunque no sólo por eso, más sustantivamente estructural. Poesía sustantiva la denominé hace años. Poesía árabe moderna y cosmopolita –habría que añadir. María Luisa Prieto la explica y la traduce respetando sus moldes y sus rasgos: “concentración y densidad”. Entre Abu Nuwas y al-Yahiz, como su propio autor se encuadra, este libro de Kabbani (1923-1998) tiene un sólo tema –el de su título– sin casi ninguna variación: es, pues, un poemario sucesivo y único, en el que la exaltación del cuerpo no excluye la de-

Estos tres poetas, Ibn Sara, Kabbani y Darwish (en la imagen), se mueven, en muy distintos tiempos, en una sola y misma tradición: la árabe, que retoman, rehacen y amplían, desde postulados tan fijos como diferentes

nuncia de una determinada práctica social (“a cualquier mujer en mi país/ cuando ama a un hombre/le arrojan cincuenta piedras”) y en el que la carne es un modo de diálogo y de conocimiento. Así ese “te leyeron escrita en mis palabras porque El perfume del amor/no se puede ocultar”. Próximo a Neruda algunas veces, Kabbani utiliza menos la perífrasis y opta por una expresión concentrada, sintética, que supone, en los tópicos de la lengua amorosa árabe, un intento de modernización.

Modernización, pero de signo diferente, es la que lleva a cabo Mahmud Darwish (1942) en un libro que, como *Menos Rosas*, se plantea tanto la forma del poema como los mitologemas de su realidad: la de un país cuyo sello no he visto en ningún pasaporte y cuya búsqueda incluye a todo el texto. Camina hacia un país que no es de nuestra carne, mientras, como Cavafis, espera la llegada de los bárbaros. Lo que no le impide salir al paso de los poetas fáciles y espetarles: “Cuando los mártires se van a dormir, me despierto para protegerlos de los aficionados a las elegías”. “He visto la última despedida” recuerda otro similar de Valle como “Aeropuerto de Atenas” remite a Valente, y “Si pudiera volver a empezar”, a Lorca. La poesía de Darwish –que busca un presente pasado o un presente futuro– tematiza el color de la lejanía. Por eso, y no por otra cosa, es poesía patriótica, más que poesía política o que poesía social: porque tiende hacia un punto que no está en ninguna parte, y que acaba siendo un país mental, como Damasco, en el que hay un espacio para cada tiempo. El espacio de Darwish es el del no-lugar.

JAIME SILES

# Antología bilingüe

EMILY DICKINSON. ED. AMALIA RODRÍGUEZ MONROY. ALIANZA. 300 PÁGS., 1.300 PTAS.  
CRÓNICA DE PLATA. ED. MANUEL VILLAR RASO. HIPERIÓN. 469 PÁGS., 2.500 PTAS.

No es de extrañar que fuera Juan Ramón Jiménez (en su *Diario de un poeta recién casado*) el primero en traducir al español los poemas de Emily Dickinson, por la que mantuvo una veneración notable. Leyendo a *miss Dickinson*, uno se acuerda del Juan Ramón más afilado, de ese poeta hipersensible que escribió algunos de los poemas de más aguzada allendidad en nuestra lengua. La misma allendidad con la que vivió la solitaria y desconocida Emily Dickinson



LA *belle* de Amherst—como se autodenomina en una carta— nació en ese pueblo de Massachussets, en 1830 y allí murió (apenas se movió de su ciudad natal) en 1886, en el seno de una familia distinguida. En ese momento sólo había llegado a publicar siete poemas en una revista, por lo que al llamarla desconocida en su tiempo (salvo por sus cercanos y para Mr. Higginson, un hombre de letras segundón que se sintió atraído por ella pero que la entendió mal) no cometemos exageración ninguna. La primera edición—muy incompleta— de la poesía de Dickinson, preparada por su hermana Lavinia y por el señor Higginson, apareció sólo en 1891 y su obra no se completó sino con la edición de Thomas H. Johnson en 1955, pues en sucesivas ediciones volvían a aparecer poemas nuevos. Como dice Amalia Rodríguez Monroy, Emily Dickinson está en la estela del romanticismo de Edgar Allan Poe, un romanticismo crepuscular que viaja hacia el interior del alma humana, pero con una escritura muy diferente. Pues lo que llama la atención en la, muy a me-

nudo, espléndida poesía dickinsoniana, es cómo utiliza los cambios, rupturas y síncope en el ritmo—formas básicas de lo que se llamaría *modernidad*—, ese poder ir más lejos en el análisis, constatación o encuadre de situaciones anímicas extremas o incluso abisales, que en algún momento hasta nos podría parecer preludear alguna búsqueda de Beckett. Emily Dickinson es una aventurera del espíritu, una mujer que al escribir sus estados de angustia, sus visiones de muerte o sus quimeras de amor está ensanchando el territorio de lo decible, como harían muchos de los grandes *modernos*. Pienso, por ejemplo, en el magnífico poema 425, “Buenos días—Medianoche” (que serviría de título a una gran novela de Rhys) y que naturalmente figura en las dos antologías que voy a comentar. Dickinson poeta de la allendidad, mujer en el borde del pétalo,

en la frontera máxima de uno de los movimientos que esperamos siempre del lenguaje en la poesía...

*Crónica de plata*—la obra de Manuel Villar Raso— tiene un buen prólogo informativo, es bilingüe y traduce con acierto una selección bastante amplia de la obra dickinsoniana: 425 poemas de los 1775 que se conservan de la autora. Aunque busca los poemas más *modernos* (que no son pocos) su selección deja ver el lado más convencional, más de soltera señorita romántica, que se puede sentir en parte de la obra de Dickinson, preferentemente en la más temprana. Diríamos el poema primero de esta selección—“Hay otro firmamento”— dirigido a su hermano Austin, en 1851. Confieso, con todo, que pareciéndome más que digno el trabajo de Villar Raso, encuentro más atractiva para el lector la selección de Amalia Rodríguez Monroy (101 poemas, si he contado bien, sólo usa la numeración original) pese a su humilde título: *Antología bilingüe*. En el prólogo propone y explica bien—incluso con su pequeño débito lacianiano— la modernidad de esta poetisa extremada y plena, y su antología se afila hacia los poemas de mayor extremosidad o allendidad siempre traspasando lo real. Su traducción, además, parece conservar mejor la esencia del inglés roto—voluntariamente roto— de *miss Emily*, aunque ambas antologías sean excelentes trabajos. Nunca fue mal año por mucho trigo, oímos decir siempre.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

O T R A S  
V O C E S

■ Lorenzo Martín del Burgo publicó dos libros, *Raro* y *Jarvis*, que le confirmaron como una de las voces más originales y hondas surgidas en los años 80. Tras un largo silencio aparece una docena de nuevos poemas bajo el título *Nostalgia del infinito* (La Selva Profunda): doce poemas tan hondos como aquellos, que nos hacen esperar, pronto, un libro nuevo de Martín del Burgo, sólo a ratos genialoide, casi siempre genial, a menudo inolvidable.

■ “El día nase de la tiniebla,/espunta dentro un selensio iluzionado,/en los movimientos de una visión ke kore/un espektákololo sin sinifikasión kayendo/entre las flamas de la luz”. Si una lengua está viva cuando alguien consigue emocionarnos en ella, el ladino está muy vivo gracias a los versos de Margalit Matitiah, de los que *Boxes en la Shara* (El Toro de Barro) es el ejemplo más reciente. Cambia el acento, pero el corazón que habla y el que lee, son el mismo.

■ *Madrid y otros sonetos* (El Toro de Barro) recoge la periódica dedicación a esa estrofa de uno de los poetas más significativos de la última hornada, Benítez Ariza. Habilidoso y hondo, su virtud es que en todos los casos se nota antes que es un poema de Benítez Ariza que el hecho de que sea un soneto. En este caso, 4+4+3+3 casi siempre es igual a 10.

■ La obra poética de Juan Gil-Albert está siendo recuperada a marchas forzadas. Es un acto de justicia al que ha querido colaborar María Paz Moreno con *El culturalismo en la poesía de Juan Gil-Albert* (Instituto Alicantino de Cultura), inteligente aproximación a las claves de la obra del poeta que además ayuda a entender qué es eso del culturalismo. **M.L.-V.**

# Los surcos de la sed

EUGÉNIO DE ANDRADE. TRAD. J.A. CILLERUELO. CALAMBUR. MADRID, 2001. 100 PÁGINAS, 1.650 PESETAS

Desde hace veinte años, desde que en 1981 Ángel Crespo publicara una nutrida *Antología poética*, la poesía de Eugénio de Andrade se ha hecho familiar al lector español. Ya habñia traducciones anteriores, como las de Pilar Vázquez Cuesta, pero es a partir de entonces cuando Andrade, a quien no resulta difícil leer en su depurado portugués original, se pone a hablar en todas las lenguas, incluido el asturiano.

LA estrecha relación de Eugénio de Andrade con nuestra literatura culmina con la edición simultánea en Portugal y España de su libro, *Los surcos de la sed*. La edición española está a cargo de un poeta que es, junto a Ángel Campos, uno de los primeros lusistas, José Ángel Cilleruelo. No hacen desmerecer su trabajo riguroso algunos mínimos reparos. La minucia más importante se encuentra quizá en el poema "Venidas del mar": "Son cosas venidas del mar./O de otra estrella./Guijarros, erizos, astros/pequeños y vagabundos, sin brújula,/sin norte, con paso incierto. Poco/tardan. Como la felicidad./Acompañan otra canción, otra bandera".

¿La felicidad tarda poco?, se pregunta el lector extrañado. Afortunadamente, la edición es bilingüe, y no hace falta saber portugués para entender mejor el original que la versión: "Pouco/se demoram./Como a felicidade". Esas cosas venidas de otro mundo no es que tarden poco en llegar, como la felicidad (¿cuándo la felicidad se caracterizó por su puntualidad?), sino que se demoran poco entre nosotros. Como la felicidad. No es el único caso en que el traductor, por no incurrir en los falsos amigos, añade cierta confusión al texto al tratar de evitar la palabra castellana más parecida a la portuguesa: "Acompañan otra canción, bandera" habría sido más preciso como "Siguen otra canción, otra bandera" ("Seguem outra canção, outra bandeira").

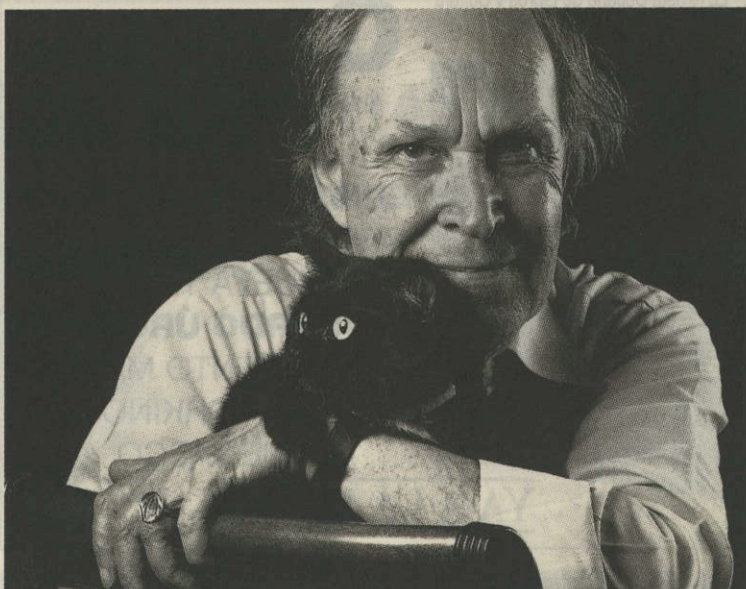
Eugénio de Andrade es un poeta afortunado. Sus primeros poemas memorables datan de la adolescencia, de los salazaristas y pacatos años cuarenta. Andrade se opuso a la dictadura de otra manera que el neorealismo: quiso ser el poeta de la felicidad, de las cosas elementales, del goce de vivir. Abrió las ventanas de su poesía para que entrara el aire libre en un país queapestaba a cuartel cerrado, a cuartel y sacristía.

Mucho ha cambiado la poesía de Andrade a lo largo de 60 años. El adolescente que en una quinta encantada de los alrededores de Coimbra escribió el alado cancionero amoroso de *Las manos y los frutos* es hoy un lúcido anciano que ve cómo el mar de la Foz del Duero y las palmeras del Passeio Alegre se asoman a su ventana, que contempla los más hermosos crepúsculos del mundo sa-

biendo que cualquiera de ellos puede ser el último. ¿Cuántos golpes, traiciones, muertes caben en sesenta años? Con los ojos abiertos, como su amiga Margueritte Yourcenar, los ha recibido todos—los públicos y los privados— Andrade: nunca ha que-

## ÚLTIMA CANCIÓN

Si aún puedes  
óyeme, río de cristal, ave  
matutina. Óyeme  
luminoso hilo tejido por la nieve,  
esquiva y siempre aplazada  
señal del paraíso.  
Óyeme si aún puedes,  
devastador deseo,  
cobrizo animal de la alegría.  
Si no eres alucinación  
o espejismo o quimera, óyeme  
aún: ven ahora  
y no en la hora de nuestra muerte  
—dame de beber la propia sed.



rido encubrir con poéticas veladuras la miseria del hombre.

Su poesía ha cambiado mucho, ha ido haciéndose "más hermosa, más seca", pero ha seguido siendo fiel a sí misma, fiel a esa vocación de transparencia y felicidad que la singularizaba desde los comienzos. Poesía que se aproxima a la música, que puede considerarse como una serie de variaciones sobre unos pocos temas, como una melodía que nunca nos cansamos de escuchar.

Cumplidos ya los setenta años, Andrade alcanza la más difícil maestría, esa a la que pocos llegan, la que parece pura espontaneidad, desdén por todos los trucos del oficio. "De la manera más simple" se titula uno de los poemas de *Los surcos de la sed* que vale como síntesis de su poética.

No es un logro sin fisuras *Los surcos de la sed* (pocos libros lo son). Sobre un texto de circunstancias, "Algunas reflexiones sobre la mujer", y a veces, pocas veces, la exigente vigilancia del poeta parece haberse tomado unas vacaciones ("La difícil pregunta", "A la orilla del agua", incluso, aunque por otras razones, "En la boca del cántaro").

Pero cuántas obras maestras, hechas de nada, de música y magia, de mar y cielo, del eco de unos versos de Li Po y el resplandor de un verano antiguo, del virgiliano rumor de abejas, de los jacarandás de Lisboa que siguen floreciendo en la memoria, de un barco que cruza el Tajo y viene de la infancia y no sabemos a dónde va. Eugénio de Andrade, como en la adolescencia, sigue alargando las manos, "sedientas de deseos", a todos los frutos. Y su fidelidad resulta compensada con el machadiano don de "unas pocas palabras verdaderas".

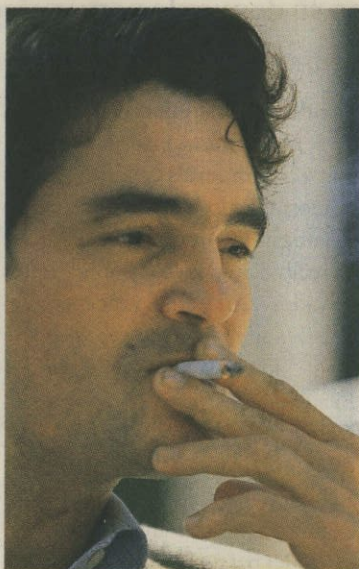
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

# Mi viajera

AGUSTÍN CEREZALES. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 276 PÁGINAS, 2.350 PESETAS

Agustín Cerezales (1957) no es un escritor de los que se dejan llevar por modas o tendencias. Compone sus obras con total independencia y explora formas narrativas de distintas raíces sin sentirse obligado a mantenerlas rígidamente, lo que le permite mezclarlas en el mismo texto, estableciendo así un dinamismo novelesco que nada tiene que ver con los movimientos de la historia narrada, sino con la propia construcción del relato.

DE hecho, puede contarse sintéticamente el contenido de *Mi viajera* —esto es, la historia— tal como suele hacerse en las sinopsis publicitarias, pero el resultado sería muy pobre, además de impreciso. Porque no es la anécdota lo que importa en la novela de Cerezales, sino precisamente su entidad como tal novela. Empecemos por decir que *Mi viajera* es una narración en segunda persona, a la manera de otras que surgieron en la literatura europea impulsadas por una conocida obra de Michel Butor. Pero el recurso al artificio de la segunda persona narrativa no es aquí simple y ostentoso alarde para alejarse visiblemente de los módulos habituales. Aquí, la mirada del narrador no sólo observa movimientos (“te sientas en la cama, abrazada a tus rodillas y al pico de la sábana, esperando a que pase la angustia”) o anota impresiones internas (“te viene la misma sensación de ayer, al bajar del tren”), sino que tantea posibilidades diversas en la construcción de la historia, apuntando orientaciones diferentes entre las que forzosamente hay que escoger.



De este modo, el narrador va construyendo con destreza —y también desconstruyendo, habría que decir— la figura del personaje femenino, Matilde Aguiar, que a sus 40 años y en un período de desconcierto vital busca recobrar la serenidad volviendo a los parajes en los que transcurrió su infancia. La novela sólo cuenta en apariencia un corto viaje por una sierra sobre la que acaba de caer una gran nevada que dificulta cualquier desplazamiento. Pero, en realidad, el lector asiste a la misma elaboración de la novela, a las frecuentes dudas del narrador acerca de lo que está creando, titubeos que llenan también de dudas, incertidumbres y contradicciones el perfil del personaje tal como va delineándose ante el lector. El retrato de Matilde Aguiar está lleno de zonas de sombra, porque los datos que

se ofrecen arrastran interferencias de modelos literarios —como sucede con la expedición de Matilde en compañía de los cazadores— o incorporan súbitamente, mezclándolas con los rasgos propios, informaciones referidas a otros personajes. Así, cuando el lector no sabe a ciencia cierta si Matilde estuvo casada tres veces, como afirma, una sola o ninguna, el personaje asevera: “No estoy casada, pero estuve a punto de casarme. Me eché atrás cuando vi que él prefería un partido de fútbol a pasar la tarde conmigo” (pág. 212), dato éste que se ha dado antes como razón para explicar el fracaso matrimonial del taxista Trini. Matilde Aguiar se hace y se deshace, como un cuadro en que los sucesivos retoques van modificando las líneas y mezclando colores que antes aparecían separados. Es un personaje in fieri, en continua formación, que incluso apunta una rebeldía muy unamuniana. El hecho de que los derrotados que se van ofreciendo para proseguir la historia tengan con frecuencia origen en modelos literarios explica la forma de proceder de un escritor, y justifica también la discreta presencia de alusiones intertextuales a obras concretas, de Francisco Ayala (pág. 115), Quevedo (124) o Monterroso (págs. 130 y 234), entre otras más disfrazadas, como las que evocan unos versos de san Juan de la Cruz.

Con todo esto, el lector habrá deducido ya que *Mi viajera* no es, por desgracia, una novela para grandes masas de público. Es una obra muy personal y bien escrita —con algún levísimo desliz—, repleta de finas y hondas observaciones psicológicas, que recompensará a quienes sepan adentrarse por los sutiles intersticios de su fábrica.

**RICARDO SENABRE**

## leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XVII N° 127 Noviembre 2001



Libros sobre el terror y el fanatismo radical islámico

Autores para explicar una Guerra

por CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS

**EDWARD MALEFAKIS:**  
DEFENSA Y ELOGIO DE  
NUEVA YORK  
**EDUARDO ÚRCULO:**  
ME SIENTO MÁS  
NEOYORKINO  
QUE VASCO

**YA A LA VENTA**

# La rueda del tiempo

MANUEL TALENS. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 179 PÁGINAS. 1.800 PESETAS

Podría sustituir esta nota por un resumen del “Epílogo al lector” que el propio Manuel Talens pone al final de *Rueda del tiempo* porque ahí se hallan explicadas las claves sobre las que descansa este desolador y hermoso edificio narrativo.

Dos ideas básicas sostienen el bloque unitario de 16 relatos que contiene el libro. Piensa el escritor que existir consiste en un encadenamiento de episodios banales a veces alterados por un hecho revulsivo. Además, percibe la vida como un camino sin recompensa en el que sólo importa la dignidad del recorrido. Esta paráfrasis de las creencias de Talens señala el tono desesperanzado que unifica unas narraciones muy distintas entre sí en todos los sentidos. En cuanto a las anécdotas, casi nada tienen que ver unas con otras y cada argumento vale por sí mismo. No hay un tiempo único: el emplazamiento de las historias

se dilata a lo largo de la pasada centuria, si bien varias comparten el hundir sus raíces en la guerra civil.

La forma resulta no menos variada. Se utilizan registros lingüísticos distintos, de donde brota una rica diversidad estilística. Y convive una mezcla de modalidades narrativas. Por ejemplo, tres de los textos ocupan menos de una página. Esta estructura mínima se debe a su carácter de reflexión casi epigramática. El último, “Fin de viaje”, se ajusta por el contrario a la medida y la tonalidad de una novela corta. Se decanta el autor en este caso por la presentación psicologista, acompañada de notas ambientales, para que se cumpla

un destino terrible y necesario. El primer relato, “María”, tiene esa escueta medida que distingue al cuento porque no hacen faltan prolijidades para expresar la hondura emocional que mueve a un viejo brigadista de nuestra guerra. La diversidad formal que podría parecer casi vanguardista revela exigencia, pero no experimentación en el vacío.

Los relatos que abren y cierran el libro los tengo por auténticas piezas magistrales y de su valor y significación debe de ser muy consciente Talens al colocarlos en esos lugares privilegiados. Vienen a decir que la vida se teje con hilos tan frágiles como los de las duras historias que refieren; y que a veces el azar de un encuentro o un hecho del pasado se transforma en impulso fatídico. El magnífico desenlace de ambas piezas funciona como revelación de un pesimista sentido de la existencia:

todo es dolor y fatalidad, aunque también quepan rasgos de grandeza.

Una literatura tan cruda no postula el ejercicio de la misantropía. Al revés, los textos y el libro en su alcance global están casi inflamados por una conciencia moral recta, solidaria. No anda Talens lejano de una concepción comprometida de la literatura, y ello se comprueba en que no elude datos críticos de una realidad degradada. *Rueda del tiempo* se sostiene sobre un fondo ético que incita a la reflexión y se desarrolla a partir de casos concretos que apelan a la inteligencia y a los sentimientos. De ahí su feliz resultado literario: los relatos, proyección simultánea de una perspectiva intelectual y moral, producen un conjunto narrativo existencialista, intenso y emocionante.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

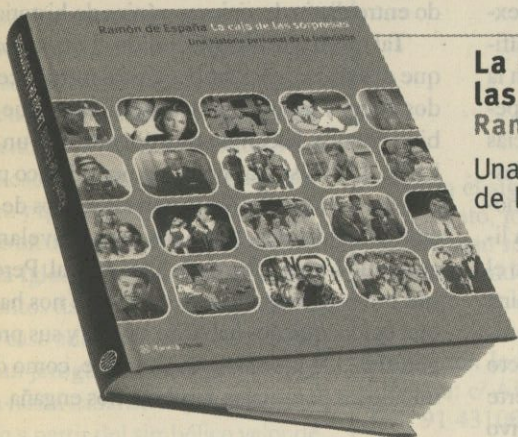
Memorias de  
un país



Planeta

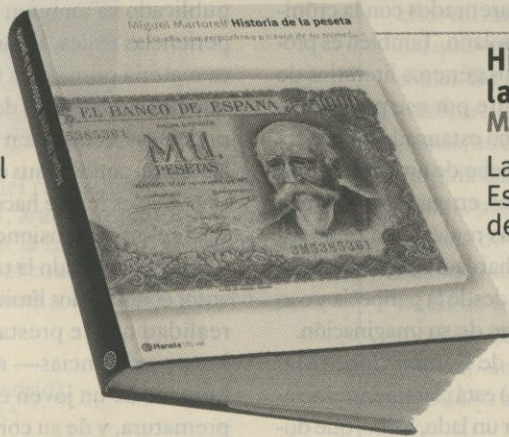
Cada libro, un mundo

[www.editorial.planeta.es](http://www.editorial.planeta.es)



La caja de  
las sorpresas  
Ramón de España

Una historia personal  
de la televisión.



Historia de  
la peseta  
Miguel Martorell

La historia de  
España a través  
de su moneda.

NOVELA

# Terapia

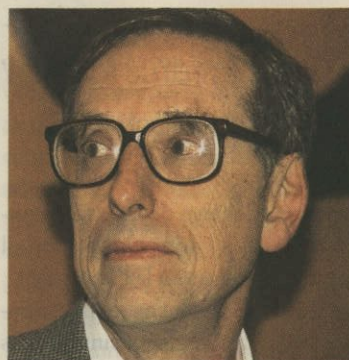
ARIEL DORFMAN. EDITORIAL SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 221 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

La figura de Ariel Dorfman es un ejemplo de mestizaje cultural. Nacido en Buenos Aires en 1942, es ciudadano chileno, aunque buena parte de su producción ha brotado en EE.UU. La acción de *Terapia* se desarrolla en Filadelfia.

FORMALMENTE nos hallamos ante una novela, aunque posea rasgos teatrales y ensayísticos. Pese al ambiente estadounidense, algunos personajes y ambientes reflejan la situación de la emigración latinoamericana. El tema, de complejidad un tanto borgeana, puede sintetizarse en el tradicional del "gran teatro del mundo" o las confusiones entre realidad, sueño o ficción. Dorfman se ha servido de diversos puntos de vista para ordenar una trama deliberadamente compleja y de final abierto. Blake, el protagonista, poderoso hombre de empresa, aunque dedicado a buscar, junto a su esposa, genial bióloga de la que se ha separado, una tecnología para

conservar el medio ambiente y la salud y la belleza sirviéndose de productos naturales, atraviesa una crisis personal. Para resolverla acudirá al doctor Tolgate.

La situación le habrá de permitir la crítica de la globalización, de la explotación de los países subdesarrollados, del poder casi omnímodo del dinero. El tratamiento consiste en un psicodrama presentado como real, de un mes de duración al que se le permite, después, actuar en el mundo real que viene a ser la reproducción del imaginario. Ello le habrá permitido conocerse mejor y actuar sin las represiones que (herencia freudiana) arrastra desde la infancia: el suicidio materno. Pero la



M.R.

realidad en la que se inspiró el doctor Tolgate para construir la primera trama la descubre posteriormente el ya ex paciente y pretende actuar sobre ella. Será en esta segunda fase cuando descubra que se encuentra ante otra probable falsificación, otro montaje. Tal vez, tras la financiación de la clínica, se halle su competidor, un ser malvado, que quiere hacerse con el negocio. Quizá todo el montaje haya sido utilizado por su ex esposa para recuperarle.

El pesimismo que transmite la novela de Dorfman responde a la mentalidad que subyace en una condición humana a la que no se otorga esperanza. Pero el mecanismo reiterativo hace que *Terapia* resulte poco ágil, excesivamente abstracta, pese al despliegue de efectos narrativos. Parece la intelectualización de un programa televisivo reciente que ha conseguido notable audiencia, no sólo por la vulgaridad, sino por la tendencia innata al voyeurismo que poseemos, así como por los deseos, insatisfechos, de actuar sobre los demás en beneficio propio o por un mal entendido sentido de ayuda al prójimo: controlar destinos ajenos. Pero esta novela-psicodrama-ensayo, pese a su ambición, no conseguirá descubrirnos más que el conocido drama calderoniano. Y Graham Blake no es Segismundo.

JOAQUÍN MARCO

ÓPERA PRIMA

# Isla África

RAMÓN LOBO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 245 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

Es muy probable que en los últimos tiempos la ficción novelesca esté virando hacia la no ficción, hacia géneros más emparentados con la crónica, las memorias o el epistolario. También es probable que el futuro de los géneros literarios de ficción pase forzosamente por ese progresivo acercamiento a lo verídico estancado en ese terreno neutral de lo que bebe de ambas fuentes: de las novelescas o ficticias, en cuanto recrea una trama de ficción, y de las reales o no ficticias, en cuanto que el autor habla de algo que le es próximo, aunque lo haga desde la peripecia y con la licencia de cuanto surge de su imaginación.

Esta primera novela de Ramón Lobo (Maracaibo, Venezuela, 1955) está claramente anclada en esa neutralidad. Por un lado, Lobo, que durante muchos años ha trabajado como corres-

pensal de guerra en conflictos de todo el mundo—Beirut, Sierra Leona—, sobre los cuales ha publicado ya un buen libro que recoge sus experiencias reales, se vale ahora de esa magnífica materia prima para tramar una historia en la que dos compañeros de peripecias bélicas y periodísticas, comparten no sólo sus experiencias laborales; también sus existencias y hasta su destino. Eso es lo que hace realmente que esta novela cobre dimensiones de verdadera pieza literaria: por un lado la trama de ficción—sólo el autor conocerá los límites que la separan de una realidad que le presta constantemente nombres y referencias— nos sitúa en el conflicto humano de un joven enfrentado a una muerte prematura, y de su compañero de fatigas, vivo para contarla. Por otro, la realidad (retratada

con más o menos crudeza) de las guerras que ambos presencian convierte la lectura en un híbrido entre diario de viajes y crónica de historia.

Tal mestizaje literario, unido al ritmo con el que el autor cuenta ambas cosas, introduce las dos voces y retrata todas las realidades que tan bien conoce, hacen de esta novela todo un hallazgo. Una historia con ritmo periodístico pero con esa fuerza que sólo logran los relatos de ficción bien urdidos. Al final se nos desvelan algunos de los secretos de la historia real. Pero ya son indescogibles de la historia que nos ha sobrecogido, que nos habla de la vida y sus protagonistas. De la ilusión de vivir que, como dice uno de los personajes, también nos engaña.

CARE SANTOS

# El último Catón

MATILDE ASENSI. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2001. 496 PÁGINAS. 2.995 PESETAS

Si *El salón de ámbar* y *Iacobus*, los dos títulos con los que Matilde Asensi (Alicante, 1962) fue confirmando su lugar en ese frecuentado capítulo de la novela de género que concita aventura, intriga y suspense, con *El último Catón* ha apostado por res-  
paldar una inmensa ficción con una lograda audacia documental y argumental.

EN ella ofrece una abrumadora alegría sobre el sentido de la vida como un viaje que exige despojarse de aquello que impide disfrutar de su esencia para alcanzar una suerte de *anagnórisis* que sólo el magisterio de los sentidos permite alcanzar. Esa es la idea resumidora de la aventura. Pero no aclarar que se sostiene sobre una elaborada síntesis de ideas que remiten a un compendio de saberes literarios y filosóficos de la Antigüedad sería reducir su empeño al de un relato lleno de lances edificantes, como los que ofrecía el clásico modelo de las "novelas bizantinas". Y es así sólo en parte.

Y esa parte es la que toca a su argumento. Cuenta éste, sobre el escenario del mundo actual, la extraña investigación que inician tres personajes —una religiosa experta en paleografía, investigadora del Archivo Secreto del Vaticano, que pone tono y voz a su narración, un capitán de la Guardia Suiza y un profesor— a raíz de las misteriosas cicatrices que aparecen sobre el cuerpo de un etíope muerto por accidente. Tras descubrir que esos signos componen una palabra y que ese hombre está implicado en un secreto robo de reliquias de la Iglesia Católica, los acontecimientos dan un giro insospechado y el caso adquiere las dimensiones de un jeroglífico. Éste responde a una razón cabalística y está organizado a partir del simbólico valor de números mágicos. De ahí que la pe-

ripecia tenga parada en siete ciudades —Roma, Antioquía, Rávena, Atenas, Jerusalén, Constantinopla y Alejandría— que además de ofrecer, desde el punto de vista constructivo, un despliegue escenográfico admi-

table, les servirán el camino para aspirar los siete pecados capitales y acertar con el lugar donde residen los responsables de ese singular robo.

Pero esas claves sólo las podrán descifrar gracias al rigor de sus cono-



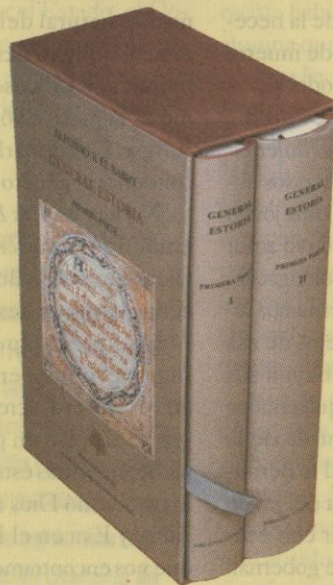
cimientos y a una minuciosa interpretación de la *Divina Comedia* de Dante. De esta obra, en la que la autora parece haber bebido al modo borgeano toma *El último Catón* materia y estructura. Ya el título remite al maestro clásico, Catón de Utica, que el escritor italiano escoge para poner a las puertas de su Purgatorio y recibir a quienes llegan hasta allí, tras una larga travesía de sufrimientos físicos y morales, para obtener la recompensa del Paraíso. Y es que esa idea se corresponde con la verdadera trama iniciática en la que se ven implicados: un viaje desde el sofisticado mundo actual, con sus intrigas y sus valores trastocados, hasta lo único que de verdad cuenta en sus vidas. De ahí el paralelismo entre su misión y la experiencia de cada uno; de ahí que tengan que transitar por su propio purgatorio personal para descubrirse en otro lugar donde no cabe resistirse a ser ellos mismos, donde cada uno tendrá que vérselas con su mundo emocional. De ahí que entre discusiones y aclaraciones teóricas se vaya tejiendo, además de la solución a ese enigma dantesco, una experiencia terrible y sublime para los tres, y una historia de amor. Todo envuelto en un tono persuasivo que permite disfrutar de esta abigarrada mezcla de motivos que, sin duda, aportan un impulso definitivo al camino narrativo de su autora.

PILAR CASTRO

**BIBLIOTECA CASTRO**  
presenta una obra cumbre de la cultura

## GENERAL ESTORIA de Alfonso X El Sabio

Primera Parte (dos tomos) preparada por el  
Profesor Pedro Sánchez Prieto



En el siglo XIII, en la corte del rey Alfonso X y por su mandato, los eruditos cristianos, árabes y judíos que en ella convivían se propusieron escribir la historia de la Humanidad coordinando cronológicamente el contenido de la Biblia, los textos de los historiadores clásicos y los mitos y leyendas.

Fundación José Antonio de Castro  
Librería: c/ Alcalá, 109 (28009-Madrid)  
Tel.: 91 4310043 - Fax: 91 4358362  
E-mail: fundcastro@fundcastro.org - www.fundcastro.org

# Los Borgia

MARIO PUZO. TRADUCCIÓN DE AGUSTÍN VERGARA. PLANETA. BARCELONA, 2001. 397 PÁGINAS, 3.400 PESETAS

Los autores estigmatizados por el éxito están condenados a convivir con la hostilidad de la crítica, incapaz de sacudirse los prejuicios inherentes a su oficio. Hasta cosechar los elogios de Malraux o Cernuda, Dashiell Hammett vivió recluido en el purgatorio concebido para los autores de *best-seller*. Mario Puzo no se ha librado de este destino.

DESPUÉS de los fracasos de sus dos primeras novelas (*La arena oscura* y *El peregrino afortunado*), Puzo conoció el éxito en 1969 con *El padrino*. Su retrato de la mafia italoamericana estaba respaldado por unos orígenes marcados por la violencia y el desarraigo. Nacido en la Cocina del Infierno, uno de los barrios más peligrosos de Manhattan, Puzo estaba familiarizado con el código de honor de esos gangsters que dirigían sus negocios mientras comían spaghetti. Su breve historial delictivo le permitió recrear con eficacia un mundo dominado por la traición y el afán de poder.

Puzo murió en 1999, dejando una novela inacabada, que relataba las peripecias de la familia Borgia. Su viuda, la escritora Carol Gino, acabó el libro con la ayuda del historiador Bertram Fields. Se podría pensar que estamos ante una obra colectiva, pero la narración está impregnada por los rasgos estilísticos que definen el universo de Puzo: una prosa ágil y contundente, unos personajes que rebosan humanidad, un argumento que mantiene el interés del lector hasta el final. La novela no oculta su propósito de entretener. Ya advirtió Cervantes que "no siempre se está en los templos". Lo que distingue al gran arte es su capacidad de recrear lo real con ironía y afecto. ¿Carece *Los Borgia* de esta cualidad? Mi opinión es que no.

La mirada de Puzo está llena de humor y ternura. Alejandro Borgia y sus hijos no son meras recreacio-

nes de una galería de tipos unidos por la infamia. Frente al estereotipo de un papa venal y promiscuo, Puzo nos muestra a un padre amante de su prole, incapaz de creer en un Dios enemigo del placer y abrumado por la responsabilidad de ordenar la muerte de inocentes para garantizar la estabilidad política. Sus acciones no son hijas del mal, sino de la necesidad. Sólo en su lecho de muerte comprenderá que "el poder por sí solo no es un ejercicio de virtud". Lucrecia tampoco es esa mujer fatal que envenena a sus maridos entre un amante y otro, sino una joven confundida y delicada, cuyo amor incestuoso sólo es una prolongación de su adoración por su hermano César. En cuanto a éste, lejos de esa perversidad que le atribuyen sus enemigos, todo revela que conoce la indulgencia y el sentido de la amistad. Su sensibilidad le permitirá apreciar la escultura del joven Buonarroti o conversar con Maquiavelo sobre el arte de gobernar. La historia de los Borgia se presta a un relato salpicado de violencia y excesos. Sin embargo, Puzo ha rehuido el efectismo para mostrarnos el interior de unos personajes forzados a "vivir una vida elegida por otros". No sin cierto fatalismo, los hechos se encadenan, evidenciando que en la Italia del Renacimiento no se puede sobrevivir sin



MARTY LEDERHANDLER

agresividad y cinismo. Si prevaleciera la virtud, no sería necesario actuar de esa manera, pero la inclinación natural del hombre hacia el mal, obliga a desoír los reparos morales. Este descarnado realismo es la motivación última de los Borgia. Condenarlos a ellos sería condenar al género humano.

No hay en *Los Borgia* el alarde erudito de *El nombre de la rosa*, ni el talento verbal de Bomarzo, pero escenas como la desesperación de Alejandro ante la muerte de su hijo Juan o el primer encuentro carnal entre César y Lucrecia, cuyos cuerpos se acoplan en presencia de su padre, mientras éste fantasea sobre lo que sintió Dios al contemplar a Adán y Eva en el Edén, apuntan que nos encontramos ante una obra mayor. Morir de éxito no es un privilegio de los políticos. Algunos libros también tienen que luchar contra la fama de sus autores. Ése es el caso de *Los Borgia*, que tendrá que vencer muchos prejuicios para obtener el reconocimiento que merece.

RAFAEL NARBONA

## La espera

HAJIN. TRAD. JORDI FIBLA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 338 PÁGS, 2.500 PTAS.

LIN Kong es un médico del ejército de la China popular y Manna Wu una joven enfermera. Ambos trabajan en el mismo hospital y sueñan con casarse, pero él ya tiene una esposa que se niega a concederle el divorcio. Se trata de una campesina, cuyos pies vendados y humildad simbolizan un pasado muy alejado del mundo de su marido, ávido lector de poesía y de los clásicos rusos. Sin el acuerdo de una de las partes, sólo queda esperar dieciocho años —el período establecido por la burocracia comunista— para conseguir la separación legal. Durante este tiempo, Manna se irá marchitando y Lin descubrirá que prefiere la tranquilidad a la pasión. Mientras tanto, el país va cambiando y el fervor de la revolución cultural desaparece bajo el empuje del capitalismo, que no eliminará del paisaje las hileras de condenados a muerte.

*La espera* se inscribe en la tradición de la gran novela realista. Al igual que Conrad o Nabokov, Ha Jin no escribe en su idioma natal, pero su inglés no está al servicio del estilo, sino de la narración. Su prosa tiene la sencillez de un poema, pero nunca se retuerce en busca del hallazgo verbal. El espíritu de Dickens impregna todo el relato. A diferencia de Clarín, Ha Jin muestra ternura hacia todos sus personajes. No hay crueldad en su mirada, sino esa melancolía del que percibe la vida como un proyecto malogrado. Encerrados en su sufrimiento, Lin y Manna se destruyen mutuamente, pero es la fatalidad y no el egoísmo lo que va erosionando sus vidas. No hay culpables. La vida es imperfecta y la literatura se limita a certificar este hecho. Ha Jin cierra su relato con la inminencia de la muerte que reunirá a todos los que la pasión había separado. **R. N.**

# La mancha humana

PHILIP ROTH. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 339 PÁGINAS. 2.950 PESETAS

Bien podría haber tomado Philip Roth, para esta su última novela, el título de la que Gonzalo Torrente Ballester publicó en 1992, *La muerte del Decano*. En otra ocasión ya reparamos en la reiterada presencia de crímenes y muertes en el subgénero narrativo que los anglosajones han dado en denominar "campus fiction".

Así sucede en *Becas flacas* de Tom Sharpe, en *Asesinato en la cátedra* de Amanda Cross, en *Un tueur en la Sorbonne* de René Réouven, y por partida doble, o triple, en *La mancha humana*, donde el linchamiento social que el ex decano de la Universidad de Athena Coleman Silk sufre por mor de la corrección política causa la muerte de su esposa Iris Gitelman, y donde el propio protagonista perece, junto a su amante Fania Farley, en un extraño accidente que el novelista narrador de su historia atribuye a la venganza del ex marido de esta última, un desequilibrado ex combatiente del Vietnam.

Ex decano, ex marido, ex combatiente: Philip Roth, el "enfant terrible" de la novela judía norteamericana, desarrolla aquí brillantemente nuevas facetas de ese gran mito que la sociedad estadounidense ha consagrado, el de las huellas indelebles que deja en la vida de las personas todo lo que se fue. Nada, sucede gratuitamente, y sus consecuencias marcan para siempre a los individuos, que llegan así a carecer, en cierto modo, de un futuro libre de ataduras sentimentales o psicológicas.

Roth, acreditado maestro en el monólogo interior y el "stream of consciousness", opta en esta oportunidad por un planteamiento narrativo tradicional muy efectivo. La base está en el diálogo, en un descriptivismo detallado de los personajes, y en la perspectiva de un yo testigo, a modo de *alter ego* del propio escritor. Se trata en este caso de Na-

than Zuckerman, un novelista judío al que el protagonista quiere vencer para que escriba el drama de su condena universitaria y social por racismo. Un día, en clase, embriagado por la fraseología homérica, Coleman dijo de sus alumnos absentistas que podrían haberse "hecho negro humo" (pág. 17), alusión que tomó en su sentido literal y discriminatorio un estudiante de color. El calvario consiguiente, ilustrativo de esa plaga de la corrección política que inficiona los campus y constituye la última manifestación, hasta la fecha, de la censura, ejercida esta vez no por el Estado, el Gobierno o el Partido, sino por la propia sociedad civil, no es, sin embargo, lo que acaba seduciendo al narrador,

**Philip Roth (Newark, Nueva Jersey, 1933) forma, junto a Norman Mailer y a John Updike, el gran triunvirato de las letras americanas actuales. Como ellos, Roth puede presumir de inconformista y provocador. De familia judía, estudió en la Universidad de Chicago, donde fue profesor de inglés. Más tarde, enseñó Creación Literaria en Iowa y Princeton. Ha ganado dos veces el National Book Award for Fiction, dos veces el National Book Critics Circle Award, el Faulkner y el Pulitzer 1998 por *Pastoral americana* y entre sus obras destacan, además, *El lamento de Portnoy* y *Lección de anatomía*.**

sino el secreto de la vida de Coleman Silk, duplicado en cierto modo por el de su amante, las dos víctimas cuyo trágico final, adelantado muy pronto (a la altura de la pág. 71) impregna el texto de una cierta ironía trágica.

Roth juega con esta clave culturalista no sólo en lo que acabo de apuntar, y en la elección del lema que abre su novela, tomado del *Edipo rey*. El protagonista es, en esta novela, un profesor de lenguas clásicas que profesa *in partibus infidelium*, una Universidad sin lustre de Nueva Inglaterra, y uno de sus conflictos académicos previos a la denuncia por racista había sido la protesta de otra alumna que consideraba degradantes para las mujeres las tragedias de Eurípides que Coleman explicaba en su curso referenciado como DHM ("dioses, héroes y mitos"). Claro que para Roth, como para Joyce o para Valle, la tragedia contemporánea es esperpento, y no damos hoy por hoy para más que para la degradación grotesca de los héroes antiguos, y de sus pasiones.

El gran tema de *La mancha...* no es otro que la capacidad de simulación del yo para crearse su propia identidad. Asunto que no tiene aquí una plasmación filosófica o lírica, sino absolutamente imbricada con aquel gran mito norteamericano al que antes me refería. El novelista *alter ego* de Roth es seducido por un "singular acto de invención" de su amigo Coleman. "Cada día, al levantarse, era lo que había hecho de sí mismo" (pág. 420): un judío, cuando en realidad había nacido como uno de esos "negros de piel clara a los que a veces se les toma por blan-



WYATT COUNTS

cos" (pág. 29). Las peripecias de tan sofisticada metamorfosis acaban desplazando en el interés de la intriga a las miserias de la vida universitaria, con sus neurosis de corrección política certeramente apuntada aquí y figuras espléndidas como la de la profesora Delphine Roux, y nos conducen a la gran paradoja de que Coleman acabe destruido por su supuesta animosidad contra la raza a la que pertenecía, y de la que había conseguido escapar no sin gran esfuerzo de imaginación por su parte.

*La mancha humana* participa de las mejores virtudes de la narrativa norteamericana, directa, fiel al principio de la realidad contemporánea como materia novelable, ajena a los paños calientes y con una capacidad muy elevada de seducirnos a los lectores. La acción se sitúa en 1998, y como telón de fondo aparece "el éxtasis de la mojigatería" (pág. 12) desencadenado por Mónica Lewinsky, la muchacha que "ha revelado más de Estados Unidos que nadie desde Dos Passos" (pág. 189). Sin tapujos se puede decir que ésta es una de las primeras novelas donde apunta el arraigo de un nuevo fetiche, la felación, y se incorpora la Viagra como poderoso agente catalizador de la trama.

DARÍO VILLANUEVA

# Jaime Mayor Oreja

ISABEL SAN SEBASTIÁN. PRÓLOGO DE ADOLFO SUÁREZ. LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2001, 320 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

Mayor Oreja dejó de estar en la primera fila de la atención pública hace ya meses; su decisión de concurrir a las elecciones vascas (resolución suya y no de Aznar, pág. 287) hizo que el ministro brillante que encabezaba los rankings de popularidad pasara a ser un político en el pelotón de los perdedores.

PERO la estela que ha dejado en su travesía por la política del Estado aún brilla, y de ello es buena prueba el que una editorial nueva, que no está para experimentos cuando tiene que hacerse un hueco en el mercado, apueste por su biografía. Sin duda, entre los argumentos que ha valorado para lanzar este libro, además de su calidad y la solvencia de su autora, se encuentra la convicción de que Mayor Oreja tiene aún mucho que decir en la gestión política. Un par-



tido no puede permitirse el lujo de prescindir de un hombre de su talla y, sin ir más lejos, muchos apuestan por él como el sucesor más idóneo de José María Aznar para dentro de dos años y pico. O sea: Mayor Oreja está cruzando ahora un de-

sierto porque así lo han querido las urnas, pero un día alcanzará el final de la etapa y podrá reintegrarse a una gestión de más altos vuelos.

Desde luego, la personalidad que retrata el libro de Isabel San Sebastián es capaz de más empeños. Mayor Oreja es un tipo soso, tímido, despistado, pero al mismo tiempo exhibe algunas de las virtudes más apreciables para la vida política: honradez, serenidad, constancia, rectitud, lealtad con un programa y unas personas... De todo ello da noticia esta obra escrita con la mínima frialdad que exige el género biográfico.

El libro es una biografía, pero también un testimonio del terrorismo de ETA, tan presente en la vida de este hombre, víctima de al menos tres intentos de asesinato. En este aspecto, es un documento notable de los heroísmos de tantas personas perseguidas por la tortura cotidiana que causan ETA y su entorno y de las complicidades de quienes no se sienten diana del terror, que

la autora explica con anécdotas que ilustran más que un tratado. No me resisto a citar dos páginas (121 y 237) que ofrecen significativas pinceladas de la actitud de monseñor Setién.

En todo caso, el libro certifica que la gestión de Mayor Oreja, por mucho que ahora aparezca confinado en un segundo escalón, ha sido hasta hoy un éxito considerable, si se tiene en cuenta uno de los fines que se trazó cuando desembarcó en la política, sin haber cumplido aún los treinta años: "conseguir la implicación activa de la sociedad vasca no nacionalista en la vida pública". La firme defensa de la Constitución en Euskadi, que para muchos era una locura hace años, es el objetivo de una porción cada vez mayor de ciudadanos vascos. Es algo que se le debe a él. Naturalmente, la aventura no ha terminado. Su biografía, tan intensa —y ahora tan bien contada— es aún una obra abierta.

JUSTINO SINOVA

## Miénteme mientras me besas

JAVIER MENÉNDEZ FLORES. PLAZA&JANÉS. BARCELONA, 2001, 384 PÁGINAS, 2.995 PESETAS



ESTE libro se lee mejor si uno se imagina encontrándolo dentro de veinte años en una librería de viejo. Dentro de veinte años, lo que digan ciertas figuras de la canción de nuestros días sobre sí mismos, sobre sus cuitas, sobre la actualidad musical y sobre la otra, la que salta a

las primeras páginas de los periódicos, tendrá valor (y no es poco) como testimonio de un tiempo que también es el de nuestra propia vida.

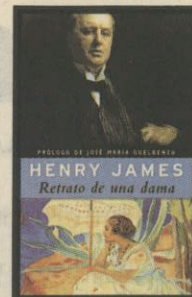
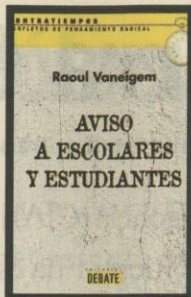
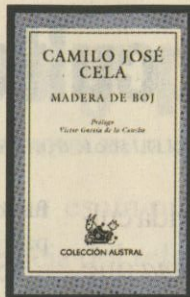
Y no es que lo dicho por los personajes entrevistados por Javier Menéndez Flores en este libro no tenga su importancia: es lo que piensan, sobre la vida y el arte, algunos conocidísimos músicos españoles e hispanoamericanos contemporáneos. Algunos han compuesto y cantado canciones que nos han acompañado decisivamente en diversos momentos de nuestra vida; lo que digan, podemos pensar, es lo de menos. Y, no obstante, basta oírlos para detectar quienes han vivido lo suyo (y sus palabras, por tanto, desprenden experiencia, y hasta sabiduría) y quienes no tienen otra cosa que exhibir que el

azar que les ha catapultado a la fama. Y eso lo sabe el autor, que, como un torero experimentado, sabe cuándo el entrevistado merece una faena lúcida y cuando una de alifio. Entre las mejores, en fin, las entrevistas a Miguel Ríos (por lograr arrancar del granadino, no sé si a su pesar, la evocación de una España ingenuamente provinciana en su aspiración a ser moderna a toda costa) y a su tocayo Bosé.

Dentro de veinte años, en fin, yo no dudaría en rescatar este libro de las melancólicas mesas de Moyano. Si es que Moyano, como tantas cosas de las que habla este libro, no ha desaparecido dentro de veinte años.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

BOLSILLO



**CARTAS DEL QUE REGRESA**

Hugo von Hofmannsthal  
Debolsillo  
94 páginas, 595 ptas

CON traducción y prólogo de Carlos Ortega, nos llega ahora una de las más raras prosas de Hofmannsthal, el escritor austriaco que deslumbró con su precocidad lírica para, a los veinte años, abandonar la poesía (o ser abandonado por ella). Al poeta le sucedieron un narrador y un libretista que eran también poetas, aunque de otra manera.

*Cartas del que regresa* participa del relato, del ensayo y del poema en prosa. Nos hablan estas cartas de nacionalismo, de Van Gogh, del color y del dolor, de la magia de la infancia, de la incomodidad de vivir en un mundo sin atributos. Una prosa sutil y elusiva, inasible a ratos y fascinante casi siempre. **J.**

**L. GARCÍA MARTÍN**

**MADERA DE BOJ**

Camilo José Cela  
Espasa  
286 páginas, 1.200 ptas

MENCIONA Víctor García de la Concha en el prólogo las tres fuentes de las que bebió Cela al construir esta novela: la actualidad, la mitología gallega y el anecdotario popular. A partir de esta materia prima se traza una historia en la que se suceden los mitos de la Costa da Morte gallega. Hay un narrador, sutil pero muy presente, que abre y cierra la trama; hay guiños metaliterarios; hay un trabajo lingüístico de verdadera filigrana, que bebe de los estudios sobre el habla popular realizados por el Nobel español, y hay una novela espléndida y difícil pensada, como *El Quijote* —también nos lo advierte el prologuista—, para ser leída en voz alta. **C.**

**SANTOS**

**AVISO A ESCOLARES Y ESTUDIANTES**

Raoul Vaneigem  
Debate  
60 páginas, 695 ptas.

NACIDO en 1934, Vaneigem saltó a la fama en el mayo francés de 1968. En aquel momento era uno de los miembros más activos de la Internacional Situacionista, organización izquierdista que contribuyó a vertebrar el movimiento estudiantil. Su texto más famoso, “Del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones” (Anagrama, 1977) es la base conceptual sobre la que se edifica este volumen. El autor propone una educación menos autoritaria pero más creativa. Su aviso es insistir en la calidad y la autonomía de la enseñanza. El papel del Estado es proporcionar una escuela centrada en la libertad y no en el dinero. **B. SARABIA**

**PARA QUE NADA SE PIERDA**

Carmen Amoraga  
Alianza  
212 páginas, 790 ptas.

“SIEMPRE acabamos por escoger la senda equivocada. Y esa fue también mi elección”. Son palabras con las que la protagonista de esta historia, Carmen, trata de retener sus vivencias, las de su madre y su abuela. Las tres comparten la búsqueda de la felicidad por el amor, un mismo desencanto y una misma soledad que las llevará hasta las orillas de lo irracional. Sumemos a ello un estilo intimista, lírico, de una intensidad poco común, que atrapa al lector desde las primeras páginas hasta el final, y obtendremos una magnífica primera novela, con la que su autora obtuvo el premio Ateneo Joven de Sevilla en 1997. **C.S.**

**RETRATO DE UNA DAMA**

Henry James  
Punto de lectura  
919 páginas, 1.175 ptas.

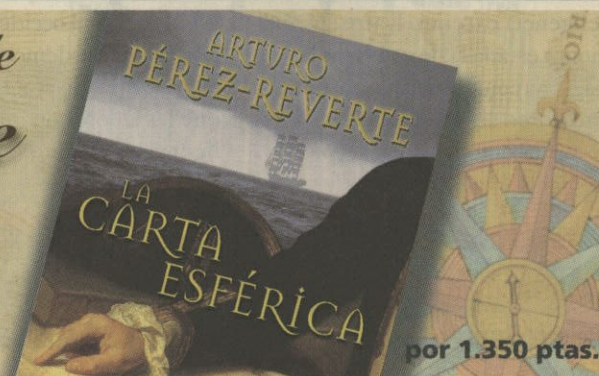
RALP Waldo Emerson, a comienzos del siglo XIX, y Henry James, entre los siglos XIX y XX, han sido los dos personajes literarios más importantes de los Estados Unidos. Pero James, a diferencia de Emerson, fue también uno de los novelistas más influyentes de la literatura norteamericana. *Retrato de una dama* es una de sus obras más representativas. Trata James uno de sus temas más recurrentes, la confrontación entre Europa y América. Encontramos aquí una de las heroínas más jamesianas, Isabel Archer, cuya dimensión literaria se ve potenciada con el de un personaje secundario impresionante, Ralph Touchett. **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.

# La CIA y la guerra fría cultural

FRANCES STONOR SAUNDERS. TRADUCCIÓN DE RAFAEL FONTES. DEBATE. MADRID, 2001. 639 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

El debate sobre el papel que la Agencia Central de Inteligencia (CIA) jugó en la vida cultural norteamericana y europea durante los años de la Guerra Fría es un *quidnunc* que aparece y desaparece con cierta periodización.

El interesante libro escrito por la periodista británica Saunders coincide en el tiempo de su publicación en España con la tramitación parlamentaria de una ley dirigida a definir el marco de actuación de nuestro servicio de inteligencia y con el debate sobre la necesidad de potenciar la capacidad de acción de los servicios de inteligencia para prevenir futuros ataques terroristas. Momento oportuno para reflexionar, a partir de la experiencia de aquellos tiempos y de los retos actuales, sobre el sentido de estos servicios.

La CIA se creó en los primeros años de la Guerra Fría, cuando la idea de que tras el hundimiento del Eje llegaría la paz se desvaneció ante la evidencia de que un nuevo conflicto comenzaba. La URSS dejaba de ser el aliado solidario para aparecer como un estado totalitario, que imponía su sistema de gobierno a aquellos países ocupados por el Ejército Rojo y que reconocía la imposibilidad de convivir con el "mundo capitalista", por lo que un nuevo conflicto mundial se hacía inevitable. En este contexto, un grupo de destacadas figuras de la vida política y académica norteamericana animaron la creación de un centro de inteligencia exterior. Entre sus funciones estaría la de combatir la propaganda comunista, que encontraba un campo abonado entre los intelectuales europeos.

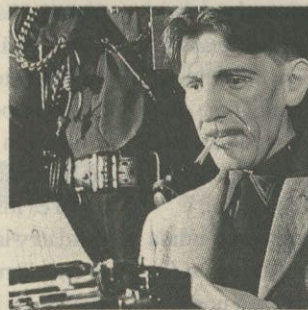
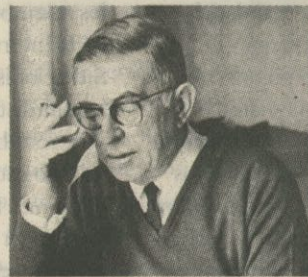
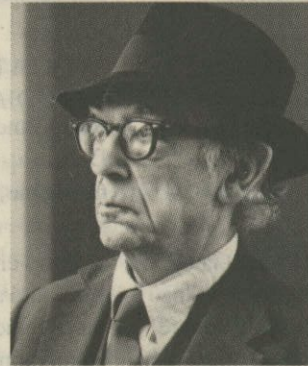
La crisis del liberalismo en el período de entreguerras llevó a muchos a considerar que esta filosofía política estaba muerta y que sólo el comunismo podía dar respuesta a los retos que los fascismos emergentes planteaban. Mucho se ha escrito sobre inmoralidad del comportamiento público de destacadas figuras de la vida intelectual occidental, al justificar o comprender el desarrollo político soviético o de las repúblicas populares. Valga en este caso como referencia el clásico trabajo de Furet *El pasado de una ilusión* (1995).

La acción exterior norteamericana tenía que combatir contra estas actitudes en un teatro de operaciones donde lo ideológico tenía enorme importancia. ¿Qué ocurriría si en Francia o Italia el PC ganaba las elecciones? Para evitar llegar a una situación semejante era necesario fomentar el pensamiento democrático. De la misma forma que se creó la Alianza Atlántica para evitar una invasión militar y el Plan Marshall para acabar con la penuria económica y facilitar la reconstrucción de las clases medias, la CIA recibió el encargo de apoyar la labor venían realizando personajes de la vida cultural occidental a favor de la democracia. Con la discreción que las labores de inteligencia requieren, se

fueron estableciendo plataformas para proyectar el mensaje deseado.

Como Saunders reconoce, el papel de la CIA en este terreno había sido ya objeto de análisis. Algunos de sus protagonistas, pasado ya el tiempo y en un contexto internacional bien distinto, le han aportado una muy interesante información sobre cuándo, cómo y por qué se desarrollaron aquellas actividades; quién sabía, quién sospechaba y quién desconocía el protagonismo de la Agencia. Un conjunto de datos que nos permiten conocer mejor lo que fue la vida cultural europea entre 1947 y 1999, cuando la alternativa comunista era todavía una opción para muchos miembros de la comunidad cultural. Hoy puede parecer lejano o irreal, pero no hace tanto de aquellos tiempos en los que despreciar la "democracia burguesa" era un gesto de buen gusto en los ambientes "progres".

Gestionar la información, cuando es rica y de calidad, resulta a veces complicado y puede volverse en contra de la calidad del trabajo. ¿Cómo no utilizar tantos chismes recogidos de fuentes de primera calidad sobre las grandes figuras de nuestro tiempo? Saunders no ha estado dispuesta al sacrificio y a su trabajo le sobra cierto regusto por lo anecdótico. Aún así, el libro es una obra de interés, que hará disfrutar al lector atraído por la historia de la cultura contemporánea. Personajes como Stephen Spender, Nicolas Nabokov, Irving Kristol, Arthur Schlesinger Jr., se convierten en familiares a lo largo de una aventura política y cultural en la que tangencialmente aparecen las grandes figuras del momento, Isaiah Berlin, Sartre, Raymond Aron, George Orwell...



**Este libro hará disfrutar al lector atraído por la historia de la cultura contemporánea: es una aventura en la que aparecen tangencialmente las grandes figuras del momento: Isaiah Berlin, Sartre, Orwell. Personajes como Stephen Spender se convierten en familiares**

FLORENTINO PORTERO

# Dios, oro y petróleo. La historia de Aramco y los reyes saudíes

ANTHONY CAVE BROWN. TRADUCCIÓN DE CARLOS GARDINI. ANDRÉS BELLO. BARCELONA, 2001. 468 PÁGINAS, 3.654 PESETAS

El autor de estas páginas es un publicista conocido en medios periodísticos anglosajones. La importancia del relato que nos presenta en esta ocasión —con título llamativo, sensacionalista incluso—, reside en la consulta de un sustancioso lote de archivos procedentes de ARAMCO (Arabian Oil Company).

LA obra reposa, además, en algunas entrevistas a personajes del mundo financiero, empresarial y político americano, así como a no pocos reyes, jeques, imanes y, también, políticos pertenecientes a los países de Oriente Medio.

Cave Brown ha escrito en lenguaje periodístico, bastante plano, la historia del *idilio* entre los Estados Unidos y la legendaria Arabia, convertida en estado durante los turbulentos años treinta. Hay que señalar la ausencia en *Dios, Oro y Petróleo* de un mapa que oriente al lector geográficamente.

Yendo al fondo de la cuestión, se impone apuntar la especial rela-

ción que ha unido a los gobiernos de Estados Unidos, en particular a partir de Roosevelt (1933-45), con Arabia. El conglomerado de intereses petroleros americano buscó garantizarse una fuente de aprovisionamiento energético, desplazando la hegemonía británica en Oriente Medio a partir del final de la II Guerra Mundial, luego de haber fracasado el *sueño oriental* de Hitler; y teniendo que sortear los avatares políticos en la zona entre los 50 y los 80, cuando ARAMCO reposó en manos saudíes.

Por su parte, la dinastía saudí intentó legitimar su autoridad a partir de la variante islámica wahabí, en-

caminada a purificar el legado musulmán sunní. No en vano, Arabia es sede de lugares sagrados del Islam: La Meca y Medina. Como pone de relieve Cave Brown, desde Ibn Saoud hasta el rey Fahd —por no hablar de los días procelosos que atraviesan las relaciones islamo-estadounidenses—, Arabia Saudí se ha visto obligada a ponerse del lado palestino en el conflicto con las autoridades y el pueblo israelíes a partir de 1948. Esta solidaridad verbal con la OLP se ha transformado en financiación a escala mundial del Islam purista, sobre todo desde que se fundara el Consejo Islámico Mundial en los años ochenta.

Esto último lo saben los servicios de inteligencia americanos, como Riyad ha estado al corriente del apoyo americano a la causa de Israel. Esta doble política americana y saudí ha valido a los Estados Unidos serios disgustos, como la expansión del Islam radical en su manifestación terrorista; y a Arabia Saudí, varios anatemas de su entorno musulmán, ya procedieran del panarabismo nasseriano, ya tuvieran sus orígenes en el discurso del ayatollah Jomeini a los “peregrinos iraníes a la Meca”.

Éstas y otras puntualizaciones aparecen fácticamente respaldadas en el ágil —aunque plano— relato de Cave Brown. El resultado final queda a alguna que otra legua de la obra de Roger Louis, por remitir al lector a una clásica referencia historiográfica en la materia.

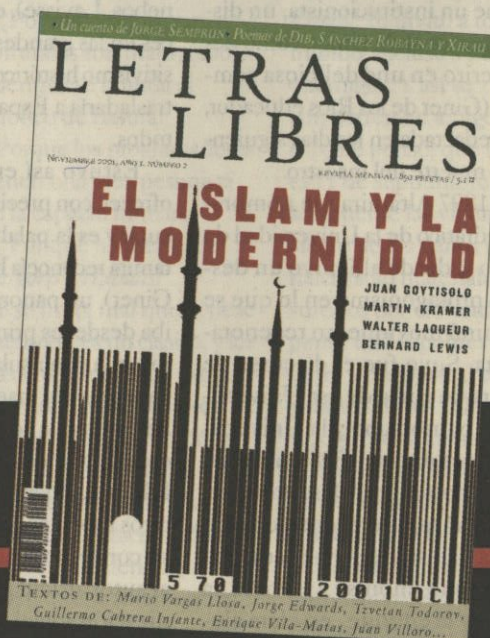
VÍCTOR MORALES LEZCANO

Entre la prisa de los diarios  
y la pausa de los libros...

## LETRAS LIBRES

una revista mensual

para PENSAR LA REALIDAD



NÚMERO 2 DE VENTA EN KIOSCOS

# Historia de España y de la civilización española

RAFAEL ALTAMIRA. CRÍTICA. BARCELONA, 2001. 750 PÁGINAS, 9.900 PESETAS

Poco más de un siglo después de su primera aparición en 1900, el público español recibe ahora una nueva edición de esta *Historia de España* de Rafael Altamira (Alicante, 1866, México, 1951), con un sugerente prólogo de José María Jover y un pormenorizado estudio introductorio realizado por Rafael Asín.

Asín lleva años dedicado al estudio de la figura del jurista e historiador alicantino y tuvo una participación decisiva en el homenaje que se dedicó a Altamira en 1987, en Alicante, y en las publicaciones que de ese homenaje se derivaron.

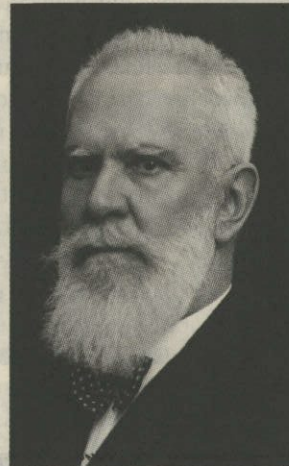
Rafael Altamira estudió Derecho en la Universidad de Valencia y, trasladado a Madrid, se relacionó con figuras destacadas del institucionismo como Gumersindo de Azcárate, que fue el director de su tesis doctoral; Manuel Bartolomé Cossío, que le acogió en el Museo Pedagógico; Nicolás Smerón y, por supuesto, con Francisco Giner de los Ríos, alma de la Institución Libre de Enseñanza y también su profesor en la Universidad Central. Altamira fue, más que un institucionista, un discípulo personal de Giner, como dejara escrito en una deliciosa semblanza (Giner de los Ríos educador, 1915) redactada en los días siguientes a la muerte del maestro.

En 1897 Altamira fue nombrado catedrático de la Universidad de Oviedo y, desde allí, tuvo un destacado protagonismo en lo que se denominó movimiento regeneracionista. Suyo fue el discurso de apertura de curso de esa Universidad (El patriotismo y la Universidad) en octubre de 1898 -inmediatamente posterior al Desastre- en el que afirmó que la regeneración de España habría 'de ser obra de una minoría que impulse a la masa, la arrastre y la eduque', en clara alusión, confirmada por algunas de sus cartas a Joaquín Costa, a Giner y su

entorno. La actividad de Altamira, durante aquellos años, parecía decididamente encaminada a provocar una reacción de los medios intelectuales para conseguir la regeneración de el país y, en la misma Universidad de Oviedo, coincidió con un brillantísimo grupo de catedráticos inspirados por el institucionismo como Alvarez Buylla, González Posada, Sela y el propio Clarín.

La historia de España, que ahora se edita de nuevo, está claramente relacionada con el clima moral de aquellos años pero tampoco se explicaría si no se tuviese en cuenta el viaje que Altamira había hecho a París en 1890 y que le puso en contacto con las grandes figuras de la historiografía francesa (Seignobos, Lavisé), enfrascadas entonces en las grandes empresas del positivismo histórico, del que Altamira trasladaría a España los nuevos métodos.

Estuvo así en condiciones de ofrecer, con precisión y claridad (accuracy es la palabra inglesa que Altamira reconocía haber aprendido de Giner), un panorama histórico, que iba desde los primeros asentamientos en la península ibérica hasta el levantamiento madrileño de mayo de 1808, en el que Altamira hace una constante y radical distinción entre la historia política externa y aquellos otros aspectos, que corresponden a su concepto de civilización, y que al autor articula a partir de la organización social y política (clases e instituciones sociales, el Estado, la Iglesia), la vida económica y, final-



**Rafael Altamira y Crevea (Alicante 1866, México 1951) fue jurista e historiador y, probablemente, uno de los intelectuales españoles con más proyección internacional en la primera mitad del siglo XX. Catedrático de la Universidad de Oviedo, realizó una gira de conferencias por Iberoamérica (1909-1910) con gran resonancia. A su vuelta fue director general de enseñanza primaria y, desde comienzos de la década de los veinte, juez del Tribunal Internacional de La Haya. La segunda guerra mundial le obligó a exiliarse a México, donde murió.**

mente, la cultura y las costumbres.

Como señala en su prólogo José María Jover, que viene dedicando desde hace años (cfr. La civilización española a mediados del siglo XIX, 1992) una especial atención al concepto de civilización y al papel que tuvo en la propuesta historiográfica de Altamira, esta forma de organizar los contenidos no sólo significaban una voluntad de romper con el habitual monopolio de la historia política en la narración histórica, sino que respondía a una voluntad ilustrada de ver la historia de los diferentes pueblos en relación con su aportación al proceso de la civilización y a su compromiso de consolidarla en el futuro. Era una forma de hacer la historia que no hubiera podido entenderse sin tener en cuenta las raíces institucionistas y, en último término, ilustradas de la obra historiográfica de Altamira que se convirtió así, en el referente inexcusable de cuantos historiadores, años más tarde, se empeñaron en dar una auténtica base científica a su trabajo. Pierre Vilar escribió en 1987 que los cuatro volúmenes de la obra del historiador alicantino, comprados en Barcelona antes de la segunda guerra mundial, formaron parte del escaso bagaje que se le permitió trasladar durante su peregrinaje por los campos de concentración alemanes.

La anécdota tiene mucho de sintomático del papel de eslabón que ejerció Altamira con una manera de hacer historia que, si en su época conllevaba muchas dificultades de realización, ahora es moneda común en nuestra manera de entender las sociedades del pasado. De ahí la vigencia del texto y la oportunidad de esta reedición.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

# “Tengo un pie en la respetabilidad y otro en los bajos fondos”

**P:** ¿No se cansa de provocar?

**R:** ¿Cómo voy a cansarme de algo que nunca he hecho? La literatura es un ejercicio de sinceridad. Otra cosa es que mis ideas resulten provocadoras.

**P:** ¿En qué nos han engañado con la vida de Jesús?

**R:** En todo. Así de duro. Pero no puedo condensar 350 páginas en una línea.

**P:** ¿Con qué consecuencias?

**R:** Dos mil millones de personas nacen, viven y mueren en el seno de una impostura.

**P:** ¿En qué se diferencia su Jesús del que conocemos?

**R:** Mi Jesús no es el de la fe infantil, sino el del conocimiento reflexivo y adulto. Los niños, cuando crecen, dejan de creer en las hadas.

**P:** ¿Realmente “el judeo-cristianismo es la mayor impostura de la historia”?

**R:** Sí, lo es, pero no por sí mismo, sino por sus efectos. El judeocristianismo es la principal línea de fuerza de la historia universal. Con eso está dicho todo.

**P:** ¿Cómo se convierte su vida en una *imitatio christi*?

**R:** Escrutando mi conciencia y teniéndola tranquila. Nada en exceso. Trata al prójimo como a ti mismo. Imperativo categórico.

**P:** Su Jesús no nace en Belén, conoce los misterios de Dionisos, de Isis y Osiris, llega a la India... Tendrá pruebas, supongo.

**R:** Documentales, pocas, pero no menos que las aporta-

das por la Iglesia. Mis instrumentos de investigación han sido la lógica deductiva, la historia comparada de las religiones, el estudio de los mitos, del paganismo y de los 4 primeros siglos del cristianismo y el sentido común. No hay datos fiables sobre el Jesús histórico.

**P:** ¿No teme que le acusen de frivolizar?

**R:** Quien lo haga será un frívolo. Llevo 30 años estudiando el asunto. Le he dedicado tres obras. He leído centenares de libros. He recorrido 4 continentes. Es lo más serio que he echo en mi vida.

**P:** ¿Qué es lo peor que espera leer sobre su libro? ¿Y lo mejor?

**R:** ¿Lo peor? Que lo he escrito para armar jarana. ¿Lo mejor? Que he inquirido verdad y me he atrevido a proclamarla.

**P:** ¿Su *Carta...* demuestra que no se puede engañar a todos todo el tiempo?

**R:** Sí. Pero también intenta demostrar otras cosas más importantes. Y dialogar.

**P:** ¿No teme que vuelvan a considerarle un hereje?

**R:** Me inquieta su pregunta. ¿Alguna vez ha dejado alguien de considerarme hereje? Tendré que ser menos *light* en el futuro.

**P:** Hay quien cree que si no sale en los medios, no existe como escritor. Los edito-



**Medio buda, medio tuareg, Fernando Sánchez Dragó (Madrid, 1936) es quizá el último heterodoxo, un “emboscado” anarcoidividualista que dice detestar tanto el poder que fingió ser analfabeto en la mili para que no le ascendieran a cabo. Sin embargo, hoy luce galones nuevos: desde hace meses es el director del Colegio de España en París. Además, para escándalo de bienpensantes, acaba de publicar una polémica *Carta de Jesús a Juan Pablo II*, y de reeditar, veinticinco años después, *Gárgoris y Habidis*, “un clásico, mal que les pese a algunos”.**

res hablan de cuentas y apenas de literatura...

**R:** Me asquea lo que sucede. Me gustaría haber sido escritor antes de Gutenberg.

**P:** ¿Sabe el poder que tiene su programa de televisión? ¿Cree que lo ejerce bien?

**R:** Créame: detesto el poder. Nunca lo he ejercido. En la *mili* dije que no sabía leer para que no me hicieran cabo.

**P:** ¿Por qué entrevistó a Aznar? ¿Imaginaba que iba a ser tan criticado?

**R:** Recibí muchos más elogios que críticas. Sólo me criticaron los *progres*: cuatro gatos. Ahora voy a entrevistar a Zapatero. ¿Qué dirán cuando eso pase?

**P:** En otro programa invitó a los de la Fiera Literaria. ¿Se lo han perdonado?

**R:** Rafael Conte, no.

**P:** ¿Por qué los programas culturales son maltratados, mientras se inunda al público de basura?

**R:** Porque los programadores tienen una idea pesimista de la especie humana.

**P:** ¿Por qué ha reeditado *Gárgoris y Habidis*?

**R:** Ese libro, mal que le pese a algunos, es un clásico, y los clásicos tienen que estar al alcance de los lectores. Sé que pagaré cara esta frase.

**P:** ¿Qué ha cambiado?

**R:** No he cambiado nada, he añadido una introducción de casi cien páginas.

**P:** ¿En qué se diferencia el Sánchez Dragó de hoy del que escribió el libro hace 25 años? ¿Es más sabio, listo,

más rico quizás, más libre?

**R:** Soy más sabio, menos listo, más rico en dinero, más pobre en tiempo e igual de libre.

**P:** ¿Se sorprendería de saberle director del Colegio de España? ¿Le consideraría un traidor?

**R:** No. He sido profesor en trece universidades de 8 países y agregado cultural en Nairobi. Soy Libra: un pie en la respetabilidad y otro en los bajos fondos.

**P:** ¿Por qué un hombre tan incorrecto políticamente asume un cargo público?

**R:** Se trata de un cargo cultural, y la cultura siempre es privada. Pero, además, soy un emboscado.

**P:** ¿Cree que podrá resistirse a la tentación de invitar “a los de siempre”?

**R:** ¿No ve Ud. *Negro sobre blanco*? Yo invito a todo el mundo, incluso a mis enemigos. Y así se convierten en amigos.

**P:** ¿Qué pensó, qué sintió, el 11 de septiembre?

**R:** Lamenté las víctimas, me alegré de los daños materiales (sólo materiales) sufridos por el Pentágono, pensé en los pobres de la tierra y me puse al cuello el pañolón de los palestinos. Luego me di cuenta de que asistía al principio del fin del Imperio.

**P:** ¿Cómo acabará todo esto?

**R:** Está explicado en mi último libro. Sea curiosa. Pruebe a leerlo.

NURIA AZANCOT

## Sobre el coleccionismo

MACBA. PLAZA DE LOS ÁNGELES, 1. BARCELONA. HASTA EL 20 DE ENERO

EL MACBA presenta dos grandes exposiciones: *Edición agotada* y *La Colección Onnasch*. En la planta baja se sitúa *Edición agotada*, una selección del fondo de documentos e impresos fundado por Guy Schraenen en 1974; esta colección refleja las publicaciones alternativas —o no tan alternativas— generadas por los movimientos artísticos de los años sesenta y setenta. En las restantes plantas se exhibe la colección de obras de arte contemporáneo de Reinhard Onnasch que cubre básicamente el mismo período cronológico.

Mientras visitamos la colección, Manuel J. Borja-Villel, director del museo, apunta que su interés era presentar ambas colecciones conjuntamente. No sólo porque son complementarias, sino porque son dos maneras diferentes de entender el coleccionismo y estructurar el discurso sobre el arte. *Edición agotada* (el trasfondo documental de las obras de arte) posee un subtítulo esclarecedor: "Un archivo como concepto artístico". Aunque existen otras muchas connotaciones, implica un principio básico, vinculado al arte conceptual: la información. La colección Onnasch es evidentemente un planteamiento más tradicional: una colección de objetos de arte. El proyecto de Borja-Villel es el de reflexionar sobre el coleccionismo, noción que reviste una gran complejidad: es la imagen del deseo y la fascinación, pero también significa poder. El coleccionismo determina la historia del arte, o mejor, el cómo se escribe la historia del arte.

La colección Onnasch, con casi mil piezas, es la última gran colección que no se ha presentado públicamente. Cierto es que, fragmentada,

se ha depositado en museos alemanes, pero hasta ahora no se ha mostrado una selección panorámica como la del MACBA. Ésta es como un manual de historia de arte contemporáneo de los años sesenta y setenta. En ella están representados todos los movimientos y prácticamente todos los artistas del *hit parade* mundial: la historia del arte contemporáneo según el modelo americano. Naturalmente uno de los atractivos de la exposición es el de presentar estos artistas y movimientos (el expresionismo abstracto, el pop art, el minimalismo etc.) difícilmente accesibles en España. Sin embargo, hay algo más: Onnasch introduce "sus" artistas, su gusto, digamos, unas disonancias frente la historia oficial. Artistas como Larry Bell, George Brecht, Erwin Heerich, Michael Heizer, Alfred Jensen, Edward Kienholz, Keith Sonnier, Hervé Télémaque, Ricard Tuttle, H.C. Westermann, Stefan Wewerka son la aportación personal de Onnasch. Tengo la convicción de que con el paso del tiempo estos artistas, ahora prácticamente desconocidos, acabarán por imponerse y resultarnos familiares.

¿Qué es el mercado de arte? ¿Qué significa promocionar artistas? Hoy en día, el valor y la cotización del arte se crean de una manera artificial. Es una operación en la que participan marchantes, líderes mundiales del sector, grandes coleccionistas, museos de arte contemporáneo, comisarios... En la medida en que no existen criterios de valoración o estos son muy frágiles, un joven artista no posee ningún valor ni precio de partida. Pues bien, el valor de este joven artista se crea... Y se crea monopolizando toda su producción para

venderla a un precio sustanciosamente más elevado, después de una labor de promoción en la que intervienen museos, medios de comunicación, directores de instituciones, etc. Se prestigia el producto y se crea una demanda, de modo que el valor estético y el financiero se confunden. Onnasch y su itinerario responden a un modelo arquetípico: el coleccionista-marchante que desarrolla todos los papeles: descubridor, promotor, comprador y, naturalmente, vendedor. Su colección está íntimamente relacionada con su labor de marchante y la finalidad que perseguía ¿Y cuál era esa finalidad? Con una sinceridad escalofriante y sin ningún pudor, en la loa que se le dedica en el catálogo se comenta que Onnasch califica su propia colección de "inventario" (esto es, cuantitativamente) y que "nunca ha comprado para las paredes de su propio hogar, sino para los museos a los que esperaba vender".

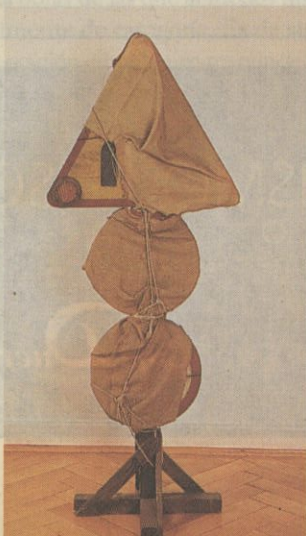
Sin embargo explicarlo de este modo es insuficiente. El coleccionismo es mucho más. La historia del arte no existiría sin el coleccionismo. Obsérvese como Onnasch introduce, por ejemplo, unos valores inéditos o diferentes en el panorama del arte contemporáneo. El coleccionismo y el marchante son la plataforma que hace posible el desarrollo del arte. Los museos de arte contemporáneo se realizan gracias a la donación, compra o gestión de los fondos de los grandes coleccionistas. Lo que pasa es que las cosas son profundamente ambiguas. A Borja-Villel le corresponde el difícil reto de compaginar los intereses individuales con los públicos.

JAUME VIDAL OLIVERAS



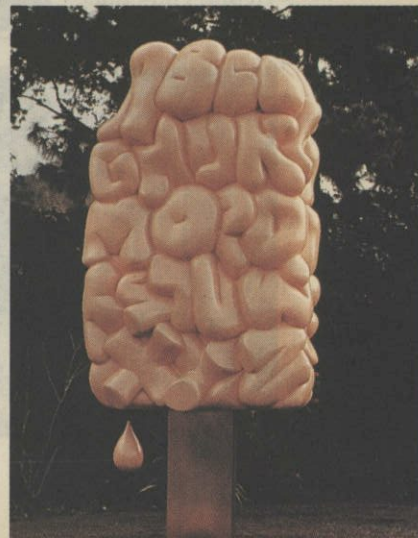


ARRIBA,  
GEORGE  
SEGAL: LAU-  
DROMAT,  
1966-67. A LA  
IZQUIERDA,  
ROBERT  
RAUSCHEN-  
BERG: PIL-  
GRIM, 1960. A  
LA DERE-  
CHA, CHRIS-  
TO: PACKED  
ROAD SIGN,  
1963.



# SPACE

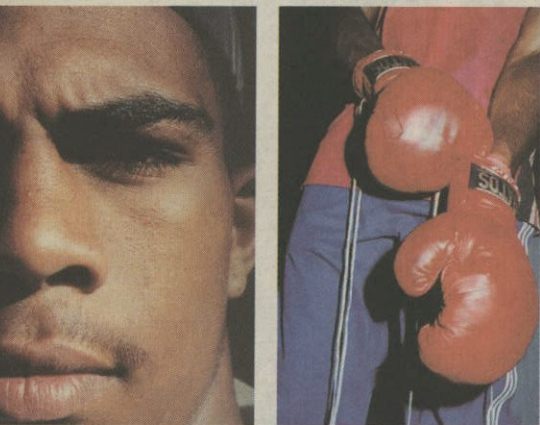
A LA  
IZQUIERDA,  
EDWARD  
RUSCHA:  
TALK  
ABOUT  
SPACE, 1963;  
A LA DER-  
CHA, CLAES  
OLDEN-  
BURG: ALPH  
ABET IN  
THE FORM  
OF A GOOD  
HUMOR  
BAR, 1975



## El combate de Ana Busto

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID.  
HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE. DE 100.000 A 4.000.000 PTS.

LA fotógrafa y escultora bilbaína Ana Busto ha dedicado los últimos cinco años a explorar mediante la fotografía, el vídeo y las instalaciones el mundo del boxeo. En primer lugar, el boxeo norteamericano—reside en Nueva York desde 1980— y, posteriormente, el cubano, algunas de cuyas piezas integran la muestra que ahora ofrece Oliva Arauna. Su primera experiencia deparó montajes espectaculares en la sala Rekalde el año pasado y, muy especial-



SIN TÍTULO, 2001. DETALLE DEL TRÍPTICO

mente, en Metrònom, de Barcelona, en el otoño de 1999, en cuya inauguración se celebraron en la sala los Campeonatos de Cataluña de aficionados.

Esta atención a uno de los deportes más brutales responde a otra más amplia y que, de algún modo, guía el trabajo de Ana Busto: dar relevancia o hacer relevantes las conexiones, alegrías y metá-

foras que ligan el mundo del trabajo, la condición social o el imaginario femenino sobre el propio cuerpo, según los casos, con las estructuras y comportamientos del mundo artístico. En *Working Shoes*, una pieza de hace cinco años, los zapatos de los empleados de una fábrica de fontanería y sanitarios aparecían tal cual y también mediante vaciados de las huellas moldeados en la misma cerámica que empleaban los trabajadores. Vestigio o huellas de los hombres que las habían depositado y que invertían su tiempo y su trabajo al servicio de otros.

Ahora, su serie de boxeadores, en este caso aficionados (lo que les diferencia de la cruel ferocidad que caracterizaba la serie norteamericana dedicada a los profesionales y que tomaba a los contrincantes después del combate y con las huellas recientes de los golpes), se vincula, mediante la instalación de unas mecedoras y la reproducción de sonidos callejeros, música, discursos de Fidel y el monótono y rítmico son del *punching-ball* o la cuerda, a su realidad viva y más amable en la sociedad cubana. En palabras de la fotógrafa: “El 40 por ciento de la población masculina está de una u otra forma relacionada con el deporte y con el boxeo. Estos jóvenes se hacen boxeadores con la ambición de representar a su país en las Olimpiadas. Ésta es la máxima gloria y así se convierten en héroes populares”.

MARIANO NAVARRO



SIN TÍTULO, 2001

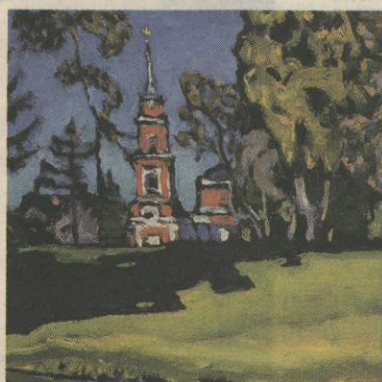
## Ángela Nordenstedt

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE. DE 135.000 A 600.000 PTAS.

¿CÓMO son las cosas que sabemos como son?. Desde el título, Ángela Nordenstedt (Madrid, 1963) define con exactitud la cuestión que trata de resolver en esta individual. En ella, formaliza un recorrido de exploración por su propia intimidad consiguiendo una lograda cohesión entre tres de los vértices de la mirada (modo, objeto y punto de vista) y, de estos, con la representación resultante.

Nordenstedt llega a ella mediante pinturas y collages asentados en un dibujo de trazo casi intuitivo pero rotundo. Tal deslizamiento sutil y enérgico traslada a diversos tipos de tela y papel de amplio formato los apuntes del natural que una vez se acumularon en un cuaderno de artista. Los apuntes aún están ahí, así como la fugacidad de su acción pero también encontramos constantes avisos de la depuración de que son resultado. Así, no es casual el uso de forma sistemática de los dos motivos que, uno u otro, aparecen en todos los cuadros: plantas en flor y partes de una anatomía femenina que se antojan como propias, por ser aquéllas que la misma artista puede ver directamente. Tampoco lo son la elección de la breca como materia pictórica, el empleo ocasional de retales sacados de batas (de evocación oriental) o manteles (de nuevo, el reducto de lo privado), pegados a las pinturas, ni el abandono dentro de ellas de borrones o restos de grafito. Todos esos elementos transforman las pequeñas anotaciones personales de lo propio y más cercano en evocación de una memoria sensual de lo visible que no por poética resulta menos exacta.

ABEL H. POZUELO



IMPRESIONISMO RUSO  
MUSEO ESTATAL RUSO DE SAN PETERSBURGO  
noviembre, 2001 enero, 2002

Sala de exposiciones de San Eloy  
Plaza de San Boal, s/n  
SALAMANCA

Caja Duero

# Del gótico a la ilustración

FUNDACIÓN BBVA. PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA. PASEO DE RECOLETOS, 10. MADRID. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE

TENDEMOS a pensar que las mejores obras de arte de cada época deben llegar, antes o después, a los museos públicos. Una parte de la más destacada creación actual está incluso concebida, por sus dimensiones o por sus características técnicas, para no pasar nunca por manos particulares. Pero incluso hoy, y ciertamente en siglos anteriores, desde que la Iglesia dejara de ser comitente único, el comercio del arte ha tenido como principal motor el disfrute privado, y los grandes coleccionistas, monarcas y aristócratas en un principio y grandes o medianas fortunas después, han mantenido ocultos importantes tesoros artísticos. Hoy es cada vez menos frecuente que las grandes colecciones permanezcan ignotas para el público, ya que la dinámica del circuito internacional de exposiciones y la función de legitimación social que el arte procura favorecen que esas obras salgan a la luz.

Algunos bancos poseen importantes colecciones artísticas, que se han ido configurando por lo general un poco al azar de necesidades de representación institucional, de decoración y dignificación de espacios nobles o de incorporación a través de créditos impagados. Es el caso del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, cuyo patrimonio artístico procede en gran medida del antiguo Banco Exterior, que pasó a Argentaria, se privatizó (¡de alguna manera lo perdimos!) y después se integró a esta fusión bancaria. La exposición que Alfonso Pérez Sánchez ha organizado en la sede del banco, en el Palacio del Marqués de Salamanca (mucho más amplia y luminosa que el espacio de exposiciones del BBVA) reúne lo mejor de esta colección en el período comprendido entre el gótico y la Ilustración, con sesenta obras de las que al menos una decena son realmente de categoría. Es de suponer que tal acotación cronológica responde a la intención de ofrecer una segunda entrega expositiva, ya que en la colección, con poseer pinturas importantes producidas en los siglos ahora contemplados, pesa mucho más numéricamente, saltando por encima del XIX, el arte español de la segunda mitad del siglo XX, con cientos de obras, una parte de ellas de artistas que han quedado o quedarán en el olvido y otra de buenos exponentes de la creación de las últimas décadas.



ANÓNIMO FLAMENCO: EDUCACIÓN DE LA VIRGEN, S. XV. A LA DERECHA, ARRIBA, CARREÑO DE MIRANDA: DOÑA MARÍA DE VERA Y GASCA; DEBAJO, PANTOJA DE LA CRUZ: FELIPE III, 1605

El que se nos presenta ahora es un surtido heterogéneo en el que, sin embargo, sobresalen algunos bloques mejor representados que otros: la pintura gótica flamenca y española, la holandesa del siglo XVII y la española del mismo siglo. En conjuntos lógicamente asistemáticos como éste no se debe buscar otra cosa que el disfrute individual de las pinturas, que ofrecen casi siempre alguna forma de interés, por su calidad, su rareza o su significación. Así, entre las



obras mayores destaca la magistral composición de Anton Van Dyck, *Cristo y la mujer adúltera*, que procede de la colección del infante don Sebastián Gabriel de Borbón. Extraordinarios son también los dos retratos de Carreño de Miranda, el casi fantasmal de Carlos II niño en el Salón de los Espejos del Alcázar y el más severo de doña María de Vera y Gasca, esposa de don Juan González de Uzqueta, que comparece también en la muestra en un retrato anónimo. En el género del retrato destacan igualmente los de Juan Pantoja de la Cruz —un *Felipe III*—, de Michiel van Mierevelt y Nicolás Elías Pickenoy, así como los dos célebres de Goya, de Carlos III cazador y de don Pantaleón Pérez de Neníñ, húsar de la reina. Hay buenas escenas religiosas, como el *Martirio de San Pedro Arbués*, un pequeño pero expresivo Murillo, o la tenebrista *Sagrada Familia* de Valentin de Boulogne, y, en un género considerado menor, el del bodegón, dos coloristas óleos de Tomás Yepes.

ELENA VOZMEDIANO

# Ángeles Santos

## un mundo, y más allá

ÁNGELES Santos está en el centro de una hermosa saga familiar que ha dado singulares figuras a la cultura española. Hermana de Rafael Santos Torroella, se casó con Emilio Grau Sala y es madre de Julián Grau Santos. Tuvo una infancia errante. Su vocación pictórica nació en el Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón de Sevilla. En el Valladolid de finales de los años veinte, y siendo todavía una adolescente, esa adolescente que en 1928 se autorretrató vestida de negro, y que fascinó hasta casi el delirio a Ramón Gómez de la Serna, se afianzó en esa vocación, primero de la mano del italiano Cellino Perotti, y luego en la vecindad de Aurelio García Lesmes y del británico Cristóbal Hall, alguien que contó también mucho en la formación de Ramón Gaya.

En un principio, Ángeles Santos, próxima a Jorge Guillén, a José María Luelmo, a Francisco Pino, y pronto presente en las páginas de "Meseta", de "La Gaceta Literaria", de "Butlet", de "Noreste", se situó en un territorio vanguardista, asimilando las enseñanzas del cubismo, y del realismo mágico de Franz Roh. Paisajes urbanos vallisoletanos, bodegones, el mencionado autorretrato de negro, su hermana menor, Ana, con sus muñecas... En 1929 celebró, en el Ateneo de la ciudad castellana, su primera individual. "Esta pintura, en cierto modo, tiene un poco color de sueño", escribió entonces, en "El Norte de Castilla", Francisco de Cossío. Ese mismo año, expuso en el Lyceum Club Femenino de Madrid.

Poco después, fruto de su "agitada vida interior", surge *Un mundo*, un cuadro de grandes dimensiones—algo menos de tres metros de alto por algo más de tres metros de ancho—, y extraordinario, que se expuso en el Salón de Otoño de aquel año, suscitando comentarios favorables de Juan de la Encina, Manuel Abril o Samuel Ros, y que desde 1992 está en el Reina Sofía; un cuadro alucinado, con "ángeles malvas" juanramonianos, en el que la pintora figura oníricamente el planeta; un cuadro que por un lado podría recordarnos los pequeños universos de Xul Solar, el amigo de Borges; un cuadro que le

**Ángeles Santos (Portbou, 1911) cumple hoy 90 años. La pintora celebra este aniversario con una exposición de sus últimos cuadros en la madrileña Albert Gallery. Ángeles Santos comienza en 1928 a pintar sus obras más conocidas, merecedoras de elogios por parte de la crítica del momento. En 1936 se casa con Emilio Grau Sala y al año siguiente nace su hijo Julián Grau Santos, en Canfranc. Ha seguido pintando, sobre todo paisajes y retratos, hasta hoy.**



valdría a su autora el ser comparada entonces por Giménez Caballero con Maruja Mallo, y el ser llamada por Lucía García de Carpi, muchos años después, "surrealista de un solo cuadro".

Tras *El mundo*, prosigue Ángeles Santos en una vena similar. Años de *La tertulia*—también en la colección del Reina Sofía—, de la caricaturesca *Cena familiar*, de la inquietante *Niña muerta* velada por tres amigas, de la mágica *Niña durmiendo* que cabría poner en relación con ciertas escenas de Togores. De aquella época data, presumiblemente, el borrador de caricatura lírica que sobre fondo mesetario y guilleniano le dedica Juan Ramón Jiménez, recogido póstumamente, en 1969, en la edición definitiva de *Es-*



*pañoles de tres mundos*, borrador que empieza así: "Entre Valladolid y Madrid, una serie de lienzos y cartones se suceden, cuadros de máscaras blancas, brillantes o mates, con ojos de agujero, fijo todo con calidades antiguas y nuevas, mirando con su mirada calada al azul con la nieve, el agua o la tierra que coje en su agujero con sol con estrellas".

Durante la década del treinta, en que Norah Borges le hace un melancólico retrato a línea, encontramos a Ángeles Santos en las colectivas europeas de la Sociedad de Artistas Ibéricos, en los certámenes del Carnegie Institute de Pittsburgh, en el salón de té donostiarra Yacaré—obra de Aizpurúa y Labayen—, en la galería Syra de

UN MUNDO



1929. A LA IZQUIERDA, *AUTORRETRATO*, 1928

Barcelona, en la Bienal de Venecia... En 1936 se casó con Grau Sala. Durante los años siguientes, pintaría, sin exponer apenas, en clave más tradicional, principalmente paisajes—la guerra civil y la inmediata posguerra las pasó en Huesca—y retratos familiares.

De los años sesenta en adelante, la pintura volvió a convertirse en la principal razón de ser de una Ángeles Santos para la cual la vanguardia no era ya sino un lejano recuerdo de adolescencia y juventud. Cadaqués, la Barcelona alta, París y sus parques, Cuenca, Sitges—atalaya desde la que ha seguido contemplando el mundo—son evocadas por ella en pinturas llenas de encanto. Un motivo recurrente de

su obra tardía son los jardines. Entre las exposiciones que ha realizado hay que mencionar las que Miguel Fernández-Braso le organizó en Juan Gris. En 1992 se publicó la monografía que le dedicó Vinyet Panyella, monografía gracias a la cual sabemos algo más sobre su vida y obra.

Del mismo modo que en el caso de Alfonso Ponce de León su magistral *Accidente* ha ocultado el resto de su producción, en el de Ángeles Santos la fortuna crítica de *Un mundo* ha impedido que se apreciara la calidad sostenida de su obra, una obra fina, callada y aparte.

JUAN MANUEL BONET

LA PINTORA CUMPLE HOY 90 AÑOS

## Memoria de futuro

ALBERT GALLERY. ZORRILLA, 27. MADRID. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE. DE 700.000 A 3.000.000 PTAS.

SALVO un retrato de los años cuarenta y un par de vistas de Barcelona de los sesenta, esta exposición reúne la producción más reciente de Ángeles Santos, quien a sus noventa años sigue pintando con una admirable fidelidad a su vocación. Su pintura actual está hecha como de muchos hilos de color entretreídos, de innumerables hebras de azul, verdiazul, rosa, amarillo, formando un tapiz irisado, que es de todos los colores y de ninguno. Cuando Bonnard pinta un cielo, decía Picasso con mala intención, lo pinta primero azul, "tal como es"; después lo mira otra vez y añade una pincelada o dos de malva; pero más tarde vuelve a mirar y se dice que hay también un poco de rosa; ¿por qué no añadir algo de rosa? Como en el caso de Bonnard, la supuesta "indecisión" de Ángeles Santos no es más que el resultado de una sensibilidad excepcionalmente delicada, atenta a los matices más sutiles y cambiantes.

Comparados con los retratos y las escenas tenebrosas que Ángeles Santos pintó en su juventud, comparados con aquellas apariciones fantásticas y siniestras que hoy vamos a admirar al museo, los jardines y las flores que ahora pinta Ángeles Santos nos sorprenden con una levedad y una pureza candorosa. Pero pronto descubrimos, entre la joven y la anciana, una continuidad mayor de lo que creíamos. La marioneta birmana que aparece en dos o tres de sus mejores cuadros recientes, ese muñeco recostado blandamente en el estante de una alacena (la misma marioneta y la misma alacena que pinta su hijo, Julián Grau Santos) ¿no tiene mucho que ver con los seres extraterrestres, de cuerpos elásticos, que poblaban el famoso cuadro *Un mundo*? Bajo su apariencia inocente, en la obra actual de Ángeles Santos late también algo inquietante y turbador, que evoca las visiones mágicas del Ensor tardío.

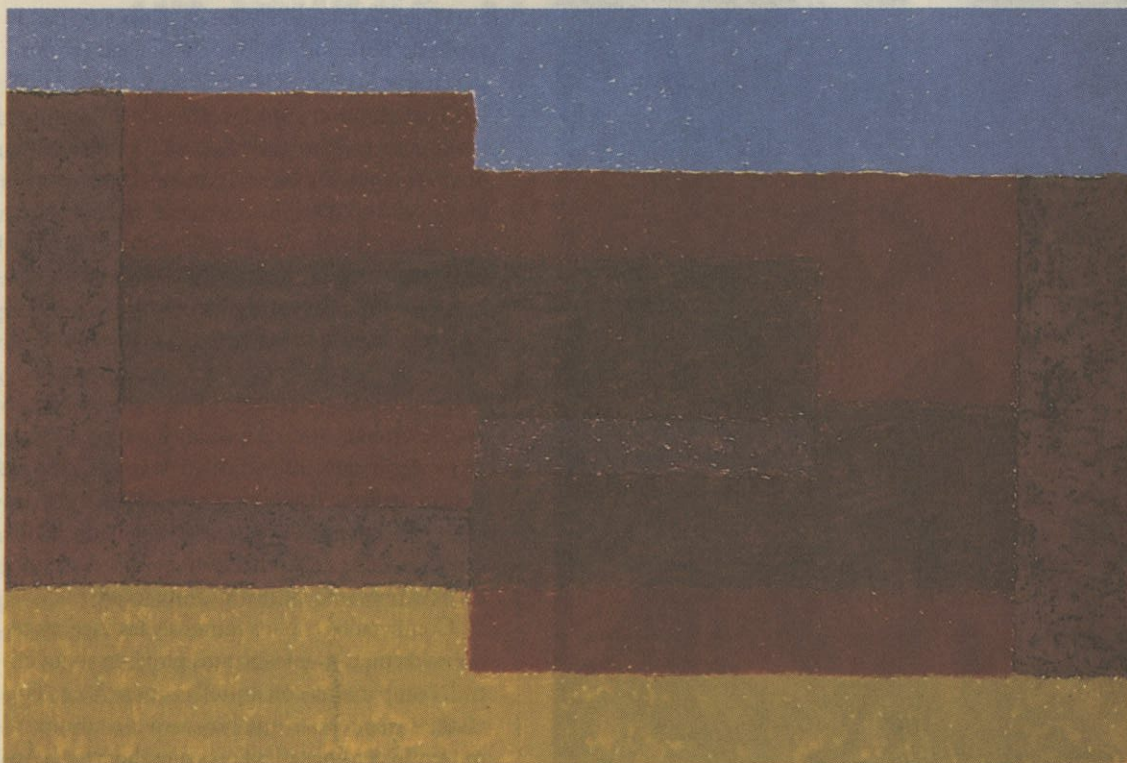
GUILLERMO SOLANA

MARIONETA. ÓLEO SOBRE LIENZO, 33 X 41



# El canon geométrico

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 7 DE ENERO



JOSEF ALBERS: PARA MITLA, 1940. DEBAJO, TÚNICA DE TAPICERÍA INCA, H. 1476-1534

HAY una historia apasionante, todavía no escrita del todo, referente a una cuestión de las menos conocidas del arte moderno reciente: la de los artistas de vanguardia que, en su búsqueda de una abstracción absoluta, se interesaron por las formas del arte indoamericano, hasta adoptar una práctica abstracto-geométrica fertilizada por las artes textiles y constructivas precolombinas. Un capítulo importante de esa historia lo ha redactado el comisario de esta exposición, el pintor argentino afincado en Nueva York César Paternosto, en sus libros *Piedra abstracta* (Fondo de Cultura Económica, 1989) y *The Stone & the Thread* (Universidad de Texas, 1996), de los cuales esta muestra, coproducida por el IVAM y por el Museo de Bellas Artes de Bruselas, viene a ser un corolario complejo y diáfano.

La exposición establece un diálogo vivo entre tejidos, cerámicas y documentos arqueológicos amerindios y cuadros y esculturas de artistas modernos, integrantes de los movimientos constructivos, desde los maestros alemanes de Bauhaus hasta los seguidores del taller de Torres-García. No se trata de evocar o utilizar valores expresivos de exotismo o de folclore, sino de comprobar cómo los cánones abstracto-geométricos de los tejidos, las esculturas y las construcciones incas, mayas y aztecas han servido y siguen sirviendo de punto de referencia a toda una corriente del arte de vanguardia, en un plano intemporal y formal de compenetración. En consecuencia, las soberbias túnicas —bellísimas las de diseños de damero del Museum für Völkerkunde de Múnich—, y los quipus, sombreros y mantos de ta-



picería provenientes de Amberes, Bruselas y Buenos Aires, se presentan aquí “desnudos” (sin fichas etnográficas que los “expliquen” o encasillen como las “artesanías” que nunca fueron), en pie, pues, de igualdad con los cuadros y esculturas de Klee, Albers, Gottlieb, Newman, Nevelson, Tony Smith, Federle, Al-

fred Jensen, Torres-García, Matto, Gonzalo Fonseca, Líbero Badii... Están presentadas como “obras de arte”, que dicen por sí mismas lo que en ellas es fundamental: que no constituyen piezas “decorativas”, sino “arte central” de sus culturas, arte en el que la propia estructura textil y constructiva es la portadora de su significado, además de condensar en su sistema de retícula los principios de su canon: la geometría ortogonal y la frontalidad absoluta.

Ese canon geométrico, ese sistema reticular y ese lenguaje constructivo movieron a Paul Klee a estudiar y practicar su arte sobre piezas precolombinas como estas en los museos de Múnich y Berlín y en el Taller Textil de Bauhaus, donde también siguió una línea pareja de interés y de práctica Josep Albers, quien en su etapa americana viajó repetidas veces a México y se interesó por la arquitectura azteca conjuntamente con su esposa Anni (ambos bien representados aquí). Esa línea de afinidad conceptual con las fuentes nativas del arte americano la mantuvieron especialmente viva en el Nueva York de los años cuarenta Adolph Gottlieb y Barnett Newman, a la vez que las estelas escultóricas de Mesoamérica resultarían determinantes para los muros y relieves de Louise Nevelson. Asimismo, un tercer gran bloque exhibe propuestas de Joaquín Torres-García y sus más directos seguidores hispanoamericanos (Matto, Fonseca, Ramírez Villamizar, Alejandro Puente, Cecilia Vicuña, C. Paternosto...), que desarrollan su tarea artística de vanguardia a partir del reencuentro con las culturas amerindias, con las que siguen compartiendo un mismo amor a la geometría.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**



## Juan Barjola

Juan Barjola (Torre de Miguel Sesmero, Badajoz, 1919) ha sido el ganador de la XII edición del premio Tomás Francisco Prieto que otorga anualmente la Fundación Casa de la Moneda. El galardón, que ya poseen artistas como Chillida, Tàpies o Palazuelo, está dotado con tres millones de pesetas, la acuñación de una medalla diseñada por el artista y la celebración de una exposición el próximo año; una muestra que ofrecerá una vez más la posibilidad de contemplar la obra de Barjola, una pintura de desgarrado expresionismo tantas veces comparado a Bacon, Picasso o De Kooning. El premio se une, en la trayectoria del artista, al Nacional de Pintura (1963) o al de Artes Plásticas (1985). Reproducimos aquí *Mujeres tocándose*, 2000 (162 x 144).

# Estampa

## 100 galerías y más de 2.000 artistas en el o la consolidación

Desde hoy y hasta el 11 de noviembre, Estampa muestra, en la madrileña Casa de Campo, más de 10.000 obras editadas. Galerías, instituciones y otras entidades culturales se dan cita en los 12.000 metros cuadrados de una feria que apuesta por la renovación y que, en su IX edición, expone el grabado más tradicional junto a instalaciones, fotografías y vídeos de los artistas más jóvenes.

ESTAMPA cumple nueve años y está dispuesta a demostrar que una feria de obra gráfica, de ediciones de arte contemporáneo, tiene su sitio (su público y sus coleccionistas) en el mercado del arte español. En la pasada edición de este Salón Internacional fueron 74.000 los visitantes que pasaron por la Casa de Campo de Madrid y allí se llevaron a cabo ventas por valor de 1.275 millones de pesetas. Este año, y a pesar de la tan temida crisis, todo parece indicar que las ventas no van a disminuir, las galerías se muestran optimistas: "Creo que este año va a venir mucha gente. Me han llamado compradores de fuera de Madrid, coleccionistas de la galería, para decirme que van a pasar por aquí seguro", dice Pilar Serra, directora de la madrileña Estiarte.

Desde luego, de lo que no hay duda es de que el salón se consolida. Estampa es una feria con sus limitaciones, impuestas, sobre todo, por el objeto de venta, la obra gráfica, siempre más difícil de encajar entre los compradores, que prefieren pagar por una obra única antes que por una edición. A pesar de todo, en estos nueve años ha madurado y ha logrado lo que no han conseguido otras ferias de las mismas características en otras ciudades europeas. "Estampa ha hecho un

milagro en el mundo de la gráfica", dice Fernando Cordero, director de la Caja Negra (Madrid), aunque reconoce que este salón "sería impensable fuera de Madrid, por el tipo de público que atrae".

### Calidad y bajos precios

En cualquier caso, no hay que olvidar, que no sólo es importante el agrandar al público con bajos precios, también hay que hacer todo lo posible por mantener la calidad de lo expuesto con una buena selección de galerías y editores por un lado y, por otro, con stands institucionales atractivos y originales, como la participación, este año, del Museo Nacional de Estampa de México que presenta una colección de obras realizadas en el Taller Arte de Papel de San Agustín Etla (Francisco Toledo o Jan Hendrix, entre otros nombres de interés). "Todos los años pido a la organización de Estampa -afirma Cordero- un esfuerzo mayor hacia la calidad. Hay que evitar la obra que exclusivamente tenga pretensión comercial. Lo cierto es que la tendencia en este sentido es a mejorar". Y para cumplir con este objetivo la mayoría de las galerías mezclan en sus espacios expositivos (que este año suman, con los stands institucionales, de editores y de publicaciones, casi 12.000

EL ROTO: SIN TÍTULO, 2001. SERIGRAFÍA DE LA CAJA NEGRA

# IX Salón del grabado que hoy se abre al público en Madrid de una feria de gráfica

metros cuadrados) obras de artistas consagrados con las jóvenes apuestas del arte español; obras de Picaso, Matisse, Miró o Saura (que pueden llegar a los 50 millones que el año pasado alcanzó un grabado del primero) comparten las paredes del recinto ferial con las obras de artistas como Blanca Muñoz o El Roto (40.000 pesetas en La Caja Negra).

De las 100 galerías (el número de stands es fijo todos los años, sólo pueden aumentar los metros que pide cada espacio) la mayoría, por supuesto, son españolas, pero no deja de ser curioso que el segundo país con mayor representación en esta feria sea Argentina. De allí llegan varias galerías dedicadas a la gráfica, el Centro de Arte Moderno de Quilmes, que cuenta con un archivo internacional de estampa con-

**Marruecos y Argentina son los dos países con mejor representación en Estampa, en una edición que quiere rendir homenaje a Joseph Beuys y cuya imagen promocional la firma Rafael Canogar**

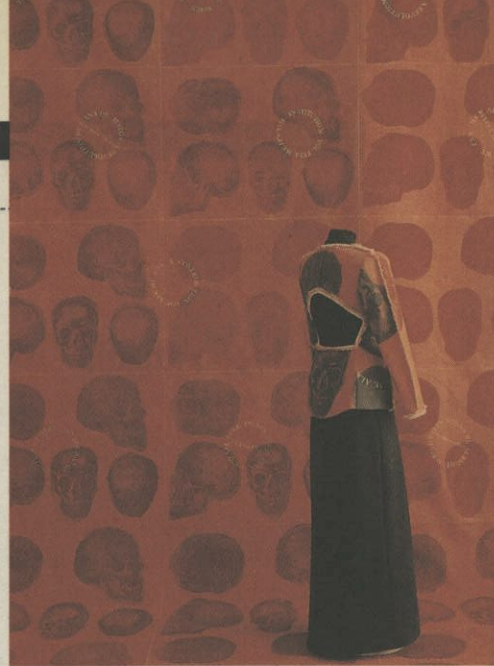
temporánea del cual presenta una selección, y el Centro Recoleta de Buenos Aires. Francia, Portugal, Italia, Alemania, Bolivia, Colombia o Finlandia son otros de los países presentes.

Marruecos, y por segundo año consecutivo, es el otro gran protagonista. Estampa ha organizado un espacio para los jóvenes artistas ma-

roquíes y una muestra monográfica dedicada al pintor y escultor Abdelkrim Ouazzani (1954). "El año pasado la selección de artistas árabes fue un éxito, lo vendieron todo. Había que repetirlo", asegura Víctor del Campo, director de la feria.

## Las tentaciones

También se consolida la sección dedicada a las ediciones más vanguardistas: "Las Tentaciones de Estampa". Este año, el tercero, la selección de artistas —internacionales— ha aumentado a 20 (cuando empezó eran sólo siete) y reconoce Del Campo que las solicitudes para estar presentes en este apartado son cada vez más. Ana de Matos, Ricardo Migliorisi, el colectivo Txocolarte, Cristina Calderón, Pepe Buitrago o Laura Lío son algunos de los



ANA DE MATOS: REVOLUCIÓN. INSTALACIÓN PARA "LAS TENTACIONES"

artistas encargados de mostrar que la edición tradicional no lo es todo y lo hacen con vídeos, instalaciones, esculturas, hologramas e incluso acciones.

El homenaje de Estampa 2001 estará dedicado a Joseph Beuys; suyas se exhibirán las ediciones italianas de Lucrezia Durini, *The Felt Hat*, realizadas en la década de los 70. Habrá también homenaje para Rafael Canogar cuya obra será este año la imagen promocional del salón. Un salón que, sin duda, se hace fuerte.

PAULA ACHIAGA






**CARMEN BATIDOR**

DEL 30 DE OCTUBRE AL 17 DE NOVIEMBRE


VILLANUEVA, 19 - 28001 MADRID - TEL. Y FAX: 91 431 66 05

GRUPO DURÁN



**ÁNGELES PENCHE**  
Galería de Arte

Monte Esquina, 11 - 28010 Madrid • Tel.: 91 308 56 57 - Fax: 91 308 21 46  
e-mail: angelespenche@teletel.es



Enigma. Templo II. 100 x 100 cm.

**Pepe Carazo**

Del 25 de octubre al 27 de Noviembre

## Nacho Angulo

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5.  
MADRID. HASTA EL 3 DE DICIEMBRE.  
DE 80.000 A 600.000 PTAS.

ESTAS obras últimas de Nacho Angulo (Madrid, 1952) parecen haber llegado a un estado de orden total, adoptando un lenguaje de claridad donde las formas se insertan en una realidad pura y limpia, en la que el sentido de la contención prima sobre todas las cosas. Un trabajo lento y cuidado en el que la madera se "molda" en un ejercicio de adición y

sustracción de materia. El artista libera las superficies de madera para posteriormente readaptarlas en un entramado de formas geométricas en una práctica cercana al constructivismo.

Netamente escultórico, el trabajo de Angulo adquiere, no obstante, ciertas resonancias pictóricas inherentes a un recuerdo informalista, determinadas por una sugerente gama de tonalidades, producidas por las diferentes calidades de la madera y por la cola empleada; por el gesto desgarrado que presentan algunas de las obras y por el juego atracción-expansión que, como si de campos cromáticos se tratara, ejerce la madera en su construcción final. **JAVIER HONTORIA**

## Círculos de espuma

AELE. PUIGCERDÁ, 2. MADRID.  
HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE. DE  
65.000 A 1.600.000 PTAS.

*CÍRCULOS de espuma* es conclusión posible y epitafio animado a la adadura de A Ua Crag, grupo de acción artística nacido en Aranda de

Duero en 1985 y que, hasta 1996, llevó a cabo una estimulante labor. Organizador de exposiciones de artistas ajenos al grupo, de intercambios artísticos varios y promotor de intervenciones y muestras por Francia, Canadá, Alemania u Holanda, A Ua Crag se distinguió por su independencia. Siete de los artistas que pertenecieron a él se reunieron el pasado verano en Aranda para dar carpetazo lógico a la labor del grupo y lo hicieron con la muestra que ahora se exhibe en Madrid. En ella se puede verse una representación de la labor de cada uno de ellos y del respeto que siempre hubo en su seno por la diferencia. El experimento termina así, con la espuma de un esfuerzo y el brillo de una rara iniciativa posando en el círculo del tiempo. **A. H. POZUELO**

## Sicilia Sobrino

GALERÍA 57. MONTE ESQUINZA, 11.  
MADRID. HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE.  
DE 250.000 A 850.000 PTAS.

Si hay algo incuestionable en el que hacer artístico de Alfonso Sicilia Sobrino (Madrid, 1963) es su capacidad para adentrarse en territorios desconocidos, su voluntad para explorar nuevas técnicas y materiales y extraer de ellos infinitas posibilidades expresivas. A lo largo de su trayectoria su obra ha sufrido los vaivenes propios del inconformista, del incansable buscador de nuevos aires. La exposición que ahora nos ocupa, compuesta por una quincena de obras, refleja una nueva evolución. Propone Sicilia Sobrino una mayor contención formal abandonando las superficies lijadas y la posterior introducción de metales en sus trabajos. Esta contención se basa en estructuras geométricas a partir de las cuales se generan nuevas perspectivas y se reinventan espacios. Sin



SICILIA SOBRINO: SIN TÍTULO, 2001

embargo la utilización de elementos como fibras o polvos de piedra pómez, proponen un intenso contraste expresivo y una alternancia de texturas que recuerdan a esa herencia informalista de anteriores producciones. **J. H.**

## María Gómez

SALA RIVADAVIA. PRESIDENTE  
RIVADAVIA, 3. CÁDIZ. HASTA EL 28 DE  
NOVIEMBRE

DE nuevo la callada pintura de María Gómez vuelve a inundar de misterio los ámbitos representativos de un lienzo. La artista insiste en su complejo manual de referencias. El libro desarrolla un compendio conceptual de intenciones desde donde se posibilitan los más diversos desenlaces. En su pintura encontramos el libro como elemento iconográfico, pero también como portador y generador de los más esenciales valores: recrea una bella estética, puebla de fáciles evocaciones un mundo presentido, transporta a un misterioso universo, marca las distancias representativas entre la realidad pintada y la soñada, lanza guiños de inquietante emoción a lo literario y crea un espacio idílico donde la imagen plantea su infinito juego escénico. Y todo con ese bello y difícil patrimonio de insinuaciones donde lo clásico y lo moderno pierden sus fronteras, donde lo metafísico y lo real diluyen sus contornos. La pintura de María Gómez nos induce a una reflexión abierta, nos transporta a un espacio evocador y nos hace partícipes de un misterioso juego de in-

quietudes. Abramos este, su *Tercer libro* (que así se llama la muestra) y leamos sus bellas estancias pintadas.

**BERNARDO PALOMO**

## Guillem Nadal

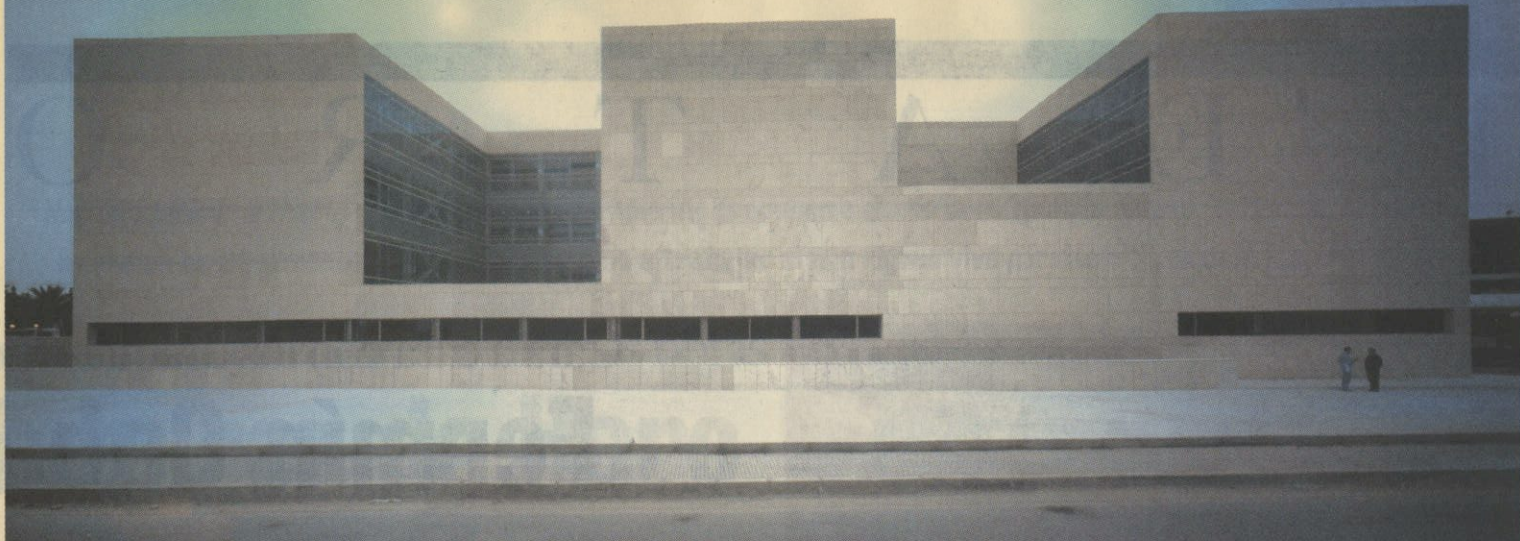
CENTRO CULTURAL DE LA MISERICORDIA. CARRER DE LA MISERICORDIA, 2. PALMA. HASTA EL 2 DICIEMBRE

LA intensidad emocional de los poemas de Miquel Cardell y una hermosa instalación de Guillem Nadal (Sant Llorenç, 1957) configuran un místico paisaje de celebración y nostalgia, surgido del recuerdo y la sintonía con el espíritu de la obra poética de Damià Huguet –profundamente enraizada en la vida cotidiana de su Campos natal–. *Erms. La pell de la terra*, hace patente el conocimiento de las cualidades intercambiables de la materia y sus objetos y ese carácter ritual del acto creativo que caracteriza la obra de Nadal. Si la pintura tiende a convertirse en sus manos en un lugar de descubrimiento e introspección, en esta ocasión, la doble imagen –plástica y simbólica– de un erario escenifica la idea de transitoriedad y permanencia. El tratamiento de la pintura como piel y territorio y el uso de una emblemática canoa de cañas, sirven a Nadal para una sentida revalorización de lo primigenio y lo pasado. Sin embargo, la fragilidad de los materiales y el énfasis en el concepto de viaje personal, refuerzan su metáfora sobre la pérdida de las identidades singulares. **PILAR RIBAL**

GUILLEM NADAL: ERMS, 2001



J. R. BONET



ALZADO DEL NUEVO PABELLÓN DOCENTE DE ARRIXACA (MURCIA)

## El estudio Sancho-Madrirdejos inaugura un pabellón docente en Murcia

# Vacío envuelto en piedra

HACE unos días, la Ministra de Sanidad y Consumo, Celia Villalobos, inauguró el último edificio construido por los arquitectos Juan Carlos Sancho y Sol Madrirdejos. El proyecto obtuvo el primer premio en un concurso fallado en 1996 y se ha desarrollado en asociación con los arquitectos Miguel Ángel Alonso y Rufino Hernández. La facultad de Medicina en el Hospital de la Arrixaca está vinculada a la Universidad de Murcia y contempla un amplio programa docente que, en la arquitectura, se refleja en aulas y departamentos, biblioteca, salón de actos y otros servicios, ocupando un solar limítrofe con los accesos perimetrales del recinto, junto al resto de las instalaciones hospitalarias.

### La importancia del vacío

El proyecto se entiende como una caja neutra en la que se opera con “vacíos proyectados” hacia el interior, generando espacios de diversa cualidad y escala. El vacío generado consolida y expresa la tonalidad del espacio en el interior de la caja, y el orden constructivo elabora una cadencia que va desarrollando la secuencia de espacios enlazados. La proyección —espacio vertical de acceso/patio interior— supone el abandono del reposo inicial y unitario de los vacíos para mo-

dular gradualmente a un nuevo sistema mucho más complejo que expresa de manera decisiva el orden construido del nuevo espacio. Introducen así Sancho-Madrirdejos un mayor número de relaciones ya contenidas en las unidades más cercanas y comprensibles del edificio, para resolver con variables —la densidad, la gravedad, la luz, la trans-

parencia, la visión, el vacío, el tono, el límite, el movimiento y el tiempo— que los arquitectos asocian a la definición del espacio.

### Espacio y movimiento

El carácter disonante del espacio en la arquitectura de Sancho-Madrirdejos se reconoce en la identificación de un territorio que,

manteniendo su carácter neutral, cede ante las tensiones de otros espacios y se proyecta, constituyendo así una nueva unidad fusionada que se percibe únicamente en movimiento y que supone el más fiel reflejo de la propia actividad humana que acontece en la arquitectura. Estas alteraciones, que se perciben como algo indivisible, generan un espacio capaz de progresar, ya que en él subyace el movimiento. Este movimiento es desarrollado a distinta escala a partir de la transición de distintos episodios, desplegando su forma última mediante una envoltura pétreo íntimamente ligada al espacio que contiene.

La superficie de piedra busca la continuidad con la piel de vidrio, serigrafiando en ésta última una textura que hace referencia a lo pétreo, sonidos extraños a la armonía del conjunto y último accidente a modo de bella alteración que distorsiona y enriquece el entendimiento del edificio e incorpora un conjunto de sensaciones, de precisión relativa, que acompaña a su percepción, manteniendo sin embargo la máxima del trabajo de Sancho-Madrirdejos; dicho con sus propias palabras: “sólo el espacio cuenta”.

ANTON GARCÍA-ABRIL



Oscar Kokoschka, Retrato de Max Schmidt, 1914.  
©Oscar Kokoschka, VEGAP, Madrid, 2001.

CONTEXTOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE 11

**KOKOSCHKA**  
MAX SCHMIDT, ADOLF LOOS Y SUS AMIGOS

6 de noviembre de 2001 / 17 de febrero de 2002

**MUSEO  
THYSSEN  
BORNEMISZA**

Pº del Prado, 8. 28014 Madrid  
www.museothyssen.org



MERCEDES RODRIGUEZ

**Fermín Cabal: "En mi teatro no persigo denunciar nada o defender nada. Simplemente, trato de responder a las preguntas que me hago en cada momento, y no siempre lo consigo. Mi opción es un teatro de interrogación"**

*Otra noche sin Godot* es el nuevo espectáculo escrito y dirigido por Fermín Cabal (León, 1948). El dramaturgo vuelve a la dirección –"algo que me cansa bastante"– con un texto por el que pasean los personajes más importantes de la Dramaturgia Universal en uniones imposibles que van a hacer reír al respetable, pero que también le hablarán de política, sexo, traición ... en fin, de lo que nos habla el tea-

## Cara a cara con los dramaturgos **Fermín Cabal**

Mañana se cita la dramaturgia contemporánea. Por un lado, Fermín Cabal estrena obra, lo que suele interpretarse como su retorno a las tablas. La verdad es que nunca se ha ido, sino que se prodiga poco. Su "reentré" tiene lugar en la sala Mirador de Madrid, donde estrena *Otra noche sin Godot*, un *collage* en el que ha convocado a sus personajes preferidos

tro. Hamlet, los tres donjuanes, Romeo y Julieta, Marat y Sade, Estragón y Vladimiro, Max Estrella, Tío Vania... y algunos otros desfilan por "un *collage* en el que algunos verán eso que hoy se llama intertextualidad pero en el que yo, como hizo Picasso con *Las meninas*, he rescatado textos y personajes de un paisaje cultural que me pertenece porque es el que yo he mamado y los he recreado a mi gusto", explica el autor.

Ésta no es la última obra de Cabal. El autor de *Tú estás loco*, *Briónes* o *Caballito del diablo*, acaba de entregar a la compañía extremeña de Eugenio Amaya su último texto, *Téjales verdes*, sobre los desaparecidos de Chile y con la que dice sentirse muy contento por el resultado. Por su maestría técnica, su ingenio, su calidad literaria, su ironía... en fin, se ha dicho que en Cabal hay un autor dramático de raza.

Por otro lado, Íñigo Ramírez de Haro (Zarauz, 1954) estrena por primera vez en Madrid, en el teatro Galileo. Lo hace con *Hoy no puedo ir a trabajar porque estoy enamorado*, una tragicomedia ácida y desmesurada que ha dirigido Natalia Menéndez y protagoniza Vladimir Cruz y Leire Berrocal. La pieza la publicó en 1993 con el título *Viaje a la*

*cabeza de un contemporáneo*, texto que ha revisado incluyendo algunas modificaciones como el final. En el teatro de Ramírez de Haro, la vida carece de toda lógica, así que el autor se dedica a aplicarla, a llamar a las cosas por su nombre y que estalle el conflicto dramático.

Ingeniero y diplomático, el autor ha trabajado como director de escena en el Teatro Nacional de Bolivia y como ayudante de dirección en España. Pero es la escritura dramática la que centra su atención, habiendo publicado otras piezas como *Luz i death*, *Apolo de menta* o *Aún más turbación*. En la actualidad es el director de la programación cultural de la Casa de América, institución desde la que ha contribuido a dar a conocer el teatro suramericano.

**— ¿Cómo surge esta obra? Puede adelantarse sus intenciones al escribirla.**

**Fermín Cabal**— Cuando uno llega a cierta edad se da cuenta de que nunca va a poder dirigir muchas de esas escenas que le apetece, esos grandes personajes de la historia del teatro que uno ama. Y esta obra, que nació como un encargo del Teatro Gayarre de Pamplona, es, en cierto modo, un truco para poder encontrarme con ellos. Es una especie de fiesta teatral en la que mostramos

**"Hoy no puedo ir a trabajar... surge del horror que me producen a diario la religión, la nación, la familia, el capital. Mi intención es claramente subversiva: no vayas a trabajar si aún sigues vivo por dentro", explica Ramírez de Haro**

## que mañana estrenan sus últimas obras

# Ramírez de Haro

del Teatro Universal. El segundo estreno viene firmado por Íñigo Ramírez de Haro, quién se presenta por primera vez en Madrid con *Hoy no puedo ir a trabajar porque estoy enamorado*, en el Galileo Teatro. Los dos autores, cercanos en edad pero con una trayectoria y escritura dispar, revelan cómo ven su oficio y el mundo del teatro en general.

las infinitas posibilidades expresivas del teatro, mezclando la tragedia con la comedia, el absurdo con el discurso político, el naturalismo con la farsa. Y por otra parte es un espectáculo ambicioso, con 20 actores en escena, que solo es posible hoy en día en los grandes teatros institucionales, a los que yo, evidentemente no tengo acceso, o en un sitio como éste, la escuela de Cristina Rota, donde el entusiasmo y el talento de los actores y de los técnicos suple las limitaciones técnicas. Pero ya se sabe que con dos actores y una pasión se pueden hacer milagros, así que con 20 no caben excusas.

**Íñigo Ramírez de Haro**— Esta obra surge del horror que me producen a diario la religión, la nación, la familia, el capital...Mi intención es claramente subversiva: no vayas a trabajar si estás enamorado, si aún sigues vivo por dentro, si te emocionas...Es la reivindicación del amor frente al capitalismo. Es la reivindicación de la persona libre, racional, atea, igualitaria y solidaria frente a las estructuras gigantescas de poder y acumulación, gregarias, étnicas, religiosas, nacionales, siempre mafiosas, represoras y jerárquicas. Es la reivindicación de un teatro social y político que atañe al 95% de la ciudadanía de hoy. Es la rei-

vindicación de un teatro comercial inteligente que cubre el abismo entre un teatro cutrecasoso dominante y un teatro alternativo marginal.

— **¿Se identifica con alguna generación de autores de teatro o va por libre? ¿Cree que la dramaturgia española vive un buen momento?**

**I.R.H.**— Me identifico con esa degeneración de autores que viven en la incertidumbre: el teatro puede ser cualquier cosa que no sea teatro y puede hacerse en cualquier sitio que no sea un teatro. Todo por inventar, empezando por el mismo concepto de teatro. En la marginación social sin precedentes que vive el teatro (sin subvenciones públicas apenas existiría), yo ya estoy preparado para el cartel de "liquidación por cambio de negocio. Se traspasa". Yo veo un gran futuro en que los teatros se transformen en peluquerías.

**F.C.**— Supongo que el hecho de habitar el mismo paisaje, y vivir las mismas cosas, tiene que facilitar el entendimiento entre las personas. Si eso es suficiente para hablar de generaciones, no tengo inconveniente en aceptar la idea. Y sí, creo que la dramaturgia española vive un buen momento. Hay gente muy buena ahora escribiendo, yo creo



MERCEDES RODRIGUEZ

que ha habido una recuperación sorprendente de la vocación por la escritura dramática, sobre todo si comparamos el momento presente con la situación que se vivía hace 25 años, cuando yo empezaba a escribir.

— **¿Por qué y para quién escribe teatro?**

**F.C.**— No escribo mucho, la verdad, y casi siempre de encargo. Pero me gusta tanto que es raro que re-

chace meterme en algo. Creo que los motivos para escribir son muy variados, y en gran parte inconscientes, así que no estoy muy seguro de mis motivos, y no sé si son nobles y dignos, o miserablemente venales...Supongo que a todos nos gusta que nos rían las gracias, y el teatro es un lugar estupendo para eso, por que los que se ríen están ahí, puedes tocarlos, hablar con ellos...Claro que a veces en vez de

refir, bostezan... es la otra cara de la moneda. Y hablando de monedas, pues también está el asunto del dinero. Escribir puede ser una profesión y de hecho es la mía. Pero yo escribo profesionalmente para la televisión y en el teatro me resisto a hacerlo (a veces, yo, pecador) y procuro más bien engancharme en cosas que me tocan el corazón, como es el caso que nos ocupa.

**I.R.H-** Escribo teatro para no suicidarme.

**-¿A quién espera usted atraer con sus obras compitiendo en una cartelera donde los musicales son la tónica?**

**I.R.H-** Para entrar en mis obras es obligatorio: no haber leído a Hegel; ver tres horas de televisión por día; creer en dios, en la publicidad y en las tradiciones; ir de compras los sábados a un centro comercial; pensar que el mundo está bien hecho...; pero aburrirse en los musicales.

**F.C-** No pretendo competir por el público ni con los musicales ni con nadie. Al final, vendrá quien quiera venir, y si les gusta se lo contarán a sus amigos y así sucesivamente. No podemos hacerlo de otra manera y por lo tanto no tiene sentido preocuparse por eso.

**-Para muchos autores sigue sonando peyorativo hacer un teatro de entretenimiento. ¿Es su caso? Si es así ¿Qué tipo de teatro persigue?**

**F.C-** El teatro de entretenimiento no me interesa, básicamente porque me parece muy aburrido. Como yo hago teatro para divertirme, y como casi siempre lo consigo, sospecho (y espero) que algo de esa energía se comunique a los espectadores.

**I.R.H-** De la pregunta cambie

peyorativo por preservativo y entretenimiento por entrepierna y ya tiene la fórmula para el espectáculo de éxito. Un negocio como las patatas fritas. Mi problema es que el entretenimiento no me entretiene. Y siempre me sorprende que la repetición *ad nauseam* de fórmulas y temas manidos, como por ejemplo, el sexo, pueda todavía sacar a alguien, tenerle entre. Yo persigo un teatro cargado de rabia, un teatro que renueve temas, estructuras y lenguajes.

**-Uno de los aspectos del teatro que más se critica es la falta de sintonía con la realidad, frente al cine o al arte ¿Está de acuerdo? o ¿cree que el teatro es el último reducto que queda para la denuncia?**

**I.R.H-** Nunca he sabido qué significan esos singulares tan hinchados: "la realidad", "el teatro", "la denuncia", "la rebelión"... Es la carga del monoteísmo que se empeña en que sólo hay un dios, una verdad, una forma de hacer teatro... Hay que erradicar el monoteísmo y ver el mundo en plural.

**F.C-** Su pregunta presupone un conocimiento del teatro, del cine y del arte del que carezco. Sí me atrevo a decir que en mi teatro no persigo denunciar o defender nada. Simplemente, trato de responder a las preguntas que me hago en cada momento, y no siempre lo consigo. Naturalmente respeto todas las opciones posibles, pero en este momento la mía va por ahí: un teatro de interrogación, más que un teatro de comunión. Es decir, que más que un público que venga a comulgar en una ceremonia ritual, que venga a afirmarse en lo que ya se sabe, pues trato de dirigirme a la gente colo-

**"La dependencia del teatro de las instituciones es una situación muy mala para los creadores, y me temo que de persistir (y todo apunta a que va a durar un buen rato) tendrá gravísimas consecuencias", señala Fermín Cabal**

cándola en otro lugar: en lo no sabido, en la oscuridad de la ignorancia. No lo consigo, es obvio, si lo consiguiera sería un verdadero artista, pero la idea me tira y en eso estamos.

**-Y el público español ¿cree que está preparado para recibir, por ejemplo, a autores del estilo de Samuel Beckett?**

**F.C-** Por supuesto.

**I.R.H-** Tampoco sé qué es eso de "público" y mucho menos "español". Artaud decía que para que haya público primero tiene que haber teatro. La publicidad demuestra que para que haya público lo de menos es el teatro. Aplicado a Beckett: por lo primero, ya tiene su público; y por lo segundo, podrá ser digerido por la mayoría cuando se convierta en marca de hamburguesa rápida. Para entonces seré vegetariano.

**-¿Cómo interpreta que, al menos en Madrid, más de la mitad de los teatros sean institucionales y que la producción de obras teatrales tenga una gran dependencia de los presupuestos públicos?**

**I.R.H-** El teatro de Madrid es el mundo al revés: los teatros públicos son cortijos privados del director de turno; los empresarios privados están adscritos a las nóminas públicas; las autoridades culturales están desaparecidas salvo para inauguraciones; el respetable prefiere la li-

trona o el fútbol; y los autores buscamos trabajo. Yo propongo que el teatro en lugar de seguir bajo los ministerios, consejerías y concejalías de Cultura pase a Agricultura bajo la ley de protección de las especies en extinción. Como las rapaces.

**F.C-** Creo que es una situación muy mala para los creadores, y me temo que de persistir (y todo apunta a que va a durar un buen rato) tendrá gravísimas consecuencias para el teatro vivo.

**-Los autores dramáticos jóvenes se abren paso a los ya consolidados y, en algunas ocasiones, incluso gozan de mayor promoción que éstos últimos. ¿Qué opina? ¿Cree que lo de ser joven es una valor añadido?**

**F.C-** Lo de ser joven es una enfermedad que desgraciadamente se pasa enseguida. Hay personas, es cierto, que nunca podrán superar las secuelas, pero la mayoría se restablece bien. La atención a los jóvenes es lógica, universal y necesaria. Quizá lo patológico, socialmente hablando, esté más en la desatención a los viejos, pero esto sí que se va a arreglar enseguida: somos una sociedad que envejece a toda marcha y el peso de las mayorías pronto se hará notar. Paciencia (para los que se preocupan de eso. A mí me tiene sin cuidado).

**I.R.H-** El mercado teatral como cualquier otro es la ley de la jungla. Ya lo dijo Hobbes, el dramaturgo es un lobo para el dramaturgo. Así ha sido siempre y así será. Cada uno se busca la vida como puede; unos enseñan los dientes, otros los sesos y otros los falos o las tetas. El valor de ser joven es uno más de los valores y estrategias del capitalismo avanzado. No me interesan. Para mí ser joven es ser innovador. No es cuestión de edad. Y constato desolado que como generación histórica la juventud actual en su mayoría, siempre hay excepciones, es la más reaccionaria en muchas décadas.

**Ramírez de Haro: "Para entrar en mis obras es obligatorio: no haber leído a Hegel; ver tres horas de televisión por día; creer en dios, en la publicidad y en las tradiciones; ir de compras los sábados a un centro comercial..."**

# Desconocida



# Exposición

# Admirable

## LA LUZ DE LAS IMÁGENES



### SEGORBE

*700 años de historia a la luz  
de la Catedral de Segorbe.*

SEPTIEMBRE 2001 / MARZO 2002

Sedes de la Exposición: Catedral de Segorbe, Iglesia de San Martín e Iglesia de San Joaquín y Santa Ana

Horario de visitas: ininterrumpido de 10:00 a 19:00 hrs.

RESERVA DE ENTRADAS:

Fundación Luz de las Imágenes: 96 334 60 49 • 96 413 21 60

Servientrada: 96 399 50 15 • [www.laluzdelasimágenes.com](http://www.laluzdelasimágenes.com)

PRECIO DE LAS ENTRADAS (incluye visita guiada):

500 Pts. (3 €) entrada individual

350 Pts. (2,1 €) entrada para grupos (mínimo 15 personas)

250 Pts. (1,5 €) estudiantes Carnet Jove y grupos de jubilados (mínimo 15 personas)



fundació  
**BANCAIXA**



**GRUPO  
IBERDROLA**



FUNDACIÓ  
GENERALITAT  
VALENCIANA  
IBERDROLA



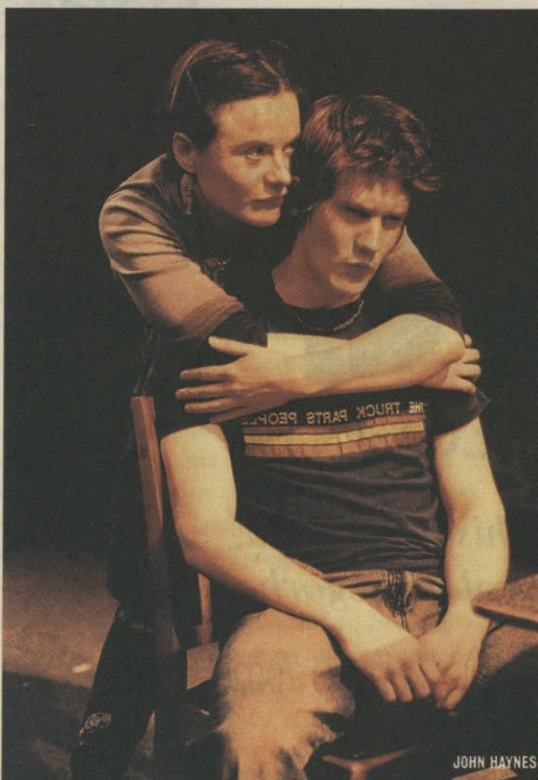
E-mail: [luzimágenes@eresmas.com](mailto:luzimágenes@eresmas.com)

El nuevo teatro inglés llega a Madrid con Judy Upton

## Miradas de asfalto

Llega a España un ejemplo de la última hornada de dramaturgos británicos, *Sliding with Suzanne*, de la premiada Judy Upton. Realismo urbano y humor ácido son las claves de esta obra dirigida por Max Stafford-Clark y que producen la Out of Joint y The Royal Court. La obra se estrena el 13 de noviembre en La Abadía de Madrid.

JUDY Upton pertenece al llamado "new writing" inglés en el que nombres como Sarah Kane, Martin McDonagh o Mark Ravenhill están consiguiendo la atención no sólo del circuito alternativo sino también de la propia Royal Shakespeare Company. Este "fenómeno", que puede hacerse extrapolable a nuestro país con nombres como Juan Mayorga, Lluïsa Cunillé, Yolanda Pallín o Borja Ortiz de Gondra, es una clara señal de cómo la escena se está renovando con savia nueva. La llegada a España de la compañía y productora Out of Joint del director Max



LOS PROTAGONISTAS MÓNICA DOLAN Y BRIAN DYCK

Stafford-Clark —creada para producir y montar las obras de los nuevos y jóvenes autores británicos—, es una prueba del peso que está adquiriendo este "new writing" en el teatro europeo.

*Sliding with Suzanne* es, junto con la galardonada *Ashes and Sand*, el montaje más representativo del universo creativo de Judy Upton, una autora en la treintena que dibuja situaciones actuales sobre el lienzo del realismo urbano, como demuestran sus obras *Bruises* y *The Girls*. La elección de

Upton responde al interés que había despertado la autora en *Out of Joint*. Su director, Max Stafford-Clark, habla con *El Cultural* sobre este montaje.

**La voz de una generación.** "La escritura de Judy —comenta el director— es muy divertida y actual, es el producto de una mirada perspicaz. En *Sliding with Suzanne* pone voz a toda la rabia social de una generación que creció en los años 80 y que se siente engañada". Monica Dolan, que ha re-

cibido el reconocimiento de la crítica londinense por este trabajo, da vida a Suzanne, una joven de 35 años que quiere romper con una situación nada envidiable: un piso cochambroso, unos trabajos que se esfuman como el humo y que no le dan ni para cigarrillos y una relación sentimental por conquistar.

*Out of Joint* fue creada en 1993 por Stafford-Clark, que había sido director artístico del Royal Court durante catorce años. "Nuestra compañía —dice el director— sitúa al escritor en el centro del hecho teatral. Hemos estrenado las óperas primas de autores como Caryl Churchill, y Mark Ravenhill" —del que el Lliure está representando ahora su *Unes polaroids explícites*—. El director cree que en la actualidad "cada vez son más los autores jóvenes que estrenan mientras que 'los veteranos' se están olvidando. Después del 'teatro de oposición' de los años 80 estamos asistiendo a un teatro que refleja las actitudes de una sociedad británica que cada vez es más socialista".

ITZIAR DE FRANCISCO

## Paul Taylor y la posmodernidad

PAUL Taylor es un ejemplo de esos hombres que descubren la danza a una edad relativamente madura y luego se comen el mundo. Estudió pintura y llegó a la famosa universidad neoyorquina de Juilliard con un cuerpo marcado con la musculatura de un amante de la natación. Su carrera como bailarín incluyó breves etapas con las compañías de Cunningham, José Limon, Doris Humphrey y Charles Weidman y fue solista de la compañía de Martha Graham de 1955 a 1962.

En 1954 comenzó a presentar sus propios trabajos, bastante radicales. En *Duet* (1957) Taylor y su pianista se quedaron quietos sin moverse durante la obra entera. Para *Epic* el coreógrafo, vestido de traje, se desplazaba lentamente de un lado al otro del escenario mientras una grabación daba la hora cada 10 segundos. Tamaños experimentos le valieron la columna totalmente vacía que le dedicó el crítico Louis Horst. Estas creaciones abrieron paso a una obra vitalista, con un sello inconfundible y una base claramente bailada y kinéticamente muy rica, aunque Paul Taylor, a diferencia de contemporáneos suyos como Graham o Cunningham, no ha creado una técnica propia. La crítica estadounidense Arleme Croce ha situado a la formación de Taylor señalándola como "la última compañía de danza moderna que está triunfando en la época de la danza postmoderna".

Los dos programas que presenta a partir del día 7, en el teatro de la Zarzuela de Madrid, dan cuenta de su amplio repertorio, con obras clásicas y más recientes. *Company B* utiliza canciones de las Hermanas Andrews, famosísimas durante los años cuarenta. *Cloven Kingdom* (1976) es una sátira de la sociedad urbana y *Esplanade* (1975), una de las piezas más emblemáticas de Taylor, con música de Bach. LAURA KUMIN



La historia de *La promesa de Shanghai* es la historia de una frustración. El genial Víctor Erice (*El espíritu de la colmena*, *El sur* y *El sol del membrillo*), el cineasta español más profundamente comprometido con su arte, iba a romper su silencio de diez años con la adaptación cinematográfica de la novela de Juan Marsé *El embrujo de Shanghai*, una mirada nostálgica a los confusos años de la posguerra en Barcelona. Después de tres años de trabajo, alumbrados por el talento y el perfeccionismo que acompañan

su personalidad y su obra, y a pocos días del inicio del rodaje, la productora Lolafilms decidió paralizar el proyecto, que finalmente ha rodado —con otro guión— el oscarizado Fernando Trueba. El guión de Erice, una obra



maestra, no podía caer en el olvido. Por eso Areté lo publicará en los próximos días. El Cultural quiere hacerse eco de este trabajo con la publicación de algunas secuencias, del prólogo escrito por Erice, y de los artículos del filósofo Eugenio Tria's, en la Primera Palabra, y del crítico Miguel Marías.

## La promesa de Shanghai

POR VÍCTOR ERICE

La presente versión de *La promesa de Shanghai*, a la que denomino “completa”, escrita entre el mes de mayo de 1996 y diciembre de 1997 (después de una primera tentativa de adaptación de la novela de Marsé, llevada a cabo en colaboración con Antonio Drove), constituye el guión cinematográfico a partir del cual, de febrero a mayo de 1998, se empezó a preparar la realización —plan de trabajo, presupuesto, localizaciones, decorados y selección de intérpretes— de una película, producida por Lolafilms, en la que yo figuraba como director. Tenía una duración aproximada de tres horas.

A primeros de junio de 1998, a ocho semanas de la fecha establecida para iniciar el rodaje, de la noche a la mañana, el productor, Andrés Vicente Gómez, despidió al equipo de profesio-

nales implicados en las labores de preparación, poniendo punto final a la misma. No supe, al menos en ese primer momento, con exactitud, la razón que le llevó a tomar esa decisión. El caso es que unas semanas después me comunicó que la película de tres horas era inviable. No me quedaban más que dos alternativas: decir adiós al proyecto o bien acortar el desarrollo del guión. Tratando de sacar adelante al menos una parte de mi trabajo, opté por lo segundo.

A finales de diciembre de 1998, acabé una nueva versión que reducía en cuarenta minutos la duración original, dejándola en dos horas y veinte minutos. Impuesta por las circunstancias, introducía un cambio sustantivo en el relato. ¿En qué consistía básicamente? En la supresión completa del capítulo diez, y del epílogo que le sigue. Embarcado en la tarea de reducir su lon-

gitud, me di cuenta de que el guión admitía difícilmente una criba o poda de escenas aquí y allá, exigiendo sobre todo un replanteamiento general. De ahí que finalmente tomara la decisión de eliminar la parte del argumento en la que los protagonistas crecen; es decir, de esa manera, la narración solamente daba cuenta de su infancia, terminando justamente cuando la dejan atrás para siempre, con la escena —secuencia 138, pág. 338— en la que Dani, el protagonista, montado en una camioneta de mudanza, se despide del barrio.

Con estas referencias, el lector podrá opinar sobre el carácter de la versión abreviada. Por mi parte, debo decir que la había asumido con todas sus consecuencias, y que estaba dispuesto a dirigir la película a partir de

ese nuevo enfoque del relato. Desgraciadamente, no pudo ser. Para mi sorpresa, la medida tomada no logró modificar sustancialmente los planteamientos de la producción. El proyecto, por los motivos que fuera, no recibió ni la confianza ni la solidaridad necesarias para llevarlo a buen puerto.

Pero volviendo a lo que aquí más interesa, me ha parecido que era necesario ofrecer la versión completa, sin supresiones, tal como fue concebida originalmente. Se trata, entre otras cosas, de dar cuenta de las líneas generales de un proceso de trabajo donde la incidencia de factores externos, materiales, resulta con frecuencia determinante.

Salvo algunas leves correcciones, esta edición conserva el estilo con el que fue redactado el guión. Su división en capítulos o bloques existió siempre. Aquí les he añadido unas leyendas —una concesión a la publicación en forma de libro— que sirven de introducción al desarrollo de la acción. Es posible que a más de uno el conjunto le parezca excesivamente literario. Escribo los guiones que voy a dirigir según el caso, a mi modo y manera, pero, eso sí, procurando tener en cuenta al lector ocasional, al que trato de evitar cualquier género de castigo. Lo cual no entraña necesariamente el propósito de hacer literatura. Porque la redacción del texto, la división de los párrafos, incluso la puntuación, están regidas por un criterio de utilidad, que busca ante todo proporcionar la orientación necesaria para llevar a cabo el posterior trabajo de realización. Sobre esta base, resulta para mí muy sencillo establecer el desglose técnico, contando además con una ventaja: la pormenorizada descripción del movimiento y la reacción de los personajes en el interior de la escena me ofrece un primer dibujo de lo que puede ser la “puesta en escena”. ■

### 71. TORRE. GALERÍA. DÍA.

Susana posa para Dani en silencio. Contemplamos diversos aspectos de la realización del dibujo, a través de los cuales percibimos cómo el artista trata de adelantar su trabajo todo lo que puede. Del fondo de la casa, llega la voz de Anita, cantando: “Amapola, lindísima amapola, no seas tan ingrata, ámame...”

SUSANA

¡Cómo se nota que no tiene que ir esta tarde a trabajar!

DANI

¿Y eso?

SUSANA

Es que están desinfectando el Mundial.

Se oye un taconeo procedente del pasillo. Anita entra en la galería llevando en la mano un cinturón blanco. Deja de cantar y anuncia, alegre:

ANITA

Ya me había olvidado cómo eran los domingos.

Cuando acaba de ceñirse el cinturón, cierra levemente los ojos y hace una inspiración profunda, para dar a entender cuánto agradece que el vapor de los eucaliptos flote en la galería.

ANITA

Has traído eucaliptos. ¡Qué bien, Dani, qué bien!

Anita lleva puesto un airoso vestido estampado con botones blancos, zapatos del mismo color, de tacón alto, y un collar de corales. Luce medias finas de gruesa costura, se ha pintado los labios y está muy guapa. Dani se queda embobado mirándola. Susana lo percibe todo desde su lecho, con expresión seria y reconcentrada.

Justo en ese momento entra Forcat. Enfundado en un sobado traje gris, escuda sus ojos tras las gafas de sol. Mantiene un actitud envarada, que contrasta con la desenvoltura que habitualmente muestra cuando circula solo por la casa enfundado en su batín oriental. Es la primera vez que se presenta junto



a la señora Anita endomingado, dispuesto a salir a la calle formando pareja con ella. Después de dar un par de pasos en el interior de la galería, se ha quedado inmóvil, aguardando en silencio, los brazos caídos a lo largo del cuerpo. Para aliviar la tensión, Anita sonríe a Dani y le pregunta algo cuya respuesta ya conoce:

ANITA

¿Te quedas a hacerle compañía a mi niña hasta que volvamos?

DANI

Sí, claro. Se acerca a la cama para despe-

dirse de Susana.

SUSANA

¿Adónde vais?

Anita se vuelve, preguntando:

ANITA

¿Adónde me vas a llevar, Nandu?

FORCAT

¿Te apetece dar un paseo por el puerto?

La expresión de la mujer se ilumina como si fuera una niña.

ANITA

¿En una golondrina?

FORCAT

Si tú quieres...

LA PROMESA DE SHANGHAI, DE VÍCTOR ERICE



**ANITA**  
¡Claro que quiero!  
Anita da un beso a su hija.

**ANITA**  
Sed buenos.

**FORCAT**  
No vendremos tarde.  
Forcat inicia la retirada, y Anita le sigue:

**ANITA**  
Hasta luego, chicos.  
La pareja desaparece por el pasillo. Susana sonrío con picardía. Se levanta enfatizando unos gestos de sigilo, coge la bata y empieza a po-

nérsela, acercándose al ventanal.  
Anita y Forcat atraviesan el jardín. Ella se cuelga del brazo del hombre y, volviéndose ágilmente para mirar por encima del hombro, levanta la pierna por detrás y con la otra mano endereza la costura de una sus medias, riéndose. Inmóvil, un poco solemne, Forcat le ofrece el brazo esperando que termine el retoque. Desde la galería, Susana y Dani observan a la pareja.

**SUSANA**  
¡Qué dos!  
Al llegar a la verja, Forcat cede el

paso a Anita. Se oye el chirrido de los goznes enmohecidos.

**SUSANA**  
¿No crees que se ha olvidado de mi padre?

**DANI**  
¿Quién?

**SUSANA**  
¿Quién va a ser!

**DANI**  
Yo no entiendo de mujeres.

**SUSANA**  
¡Y que lo digas!

**DANI**  
Lo que sí parece es más contenta.

**SUSANA**  
Eso es verdad... Y ya no bebe.  
Forcat y Anita se alejan cogidos del brazo, calle abajo.

**72. TORRE. GALERÍA. DÍA.**  
Ha pasado un pequeño espacio de tiempo. Susana, que está sentada al borde de la cama, abre el cajón de la mesilla y saca un espejito y una barra de carmín.

**SUSANA**  
Hoy es fiesta y en algo se tiene que notar, digo yo.  
Empieza a pintarse cuidadosamente los labios. Su boca se hace adulta, encendiéndose más y más a cada enérgica pasada de la barra de carmín. Cuando acaba, se vuelve hacia Dani.

**SUSANA**  
¿Qué tal?  
Sentado a la mesa camilla, Dani levanta los ojos del tebeo que está leyendo.

**SUSANA**  
A que estoy guapa...  
**DANI**  
Como te vea tu madre, verás.  
Ella hace un gesto cariñoso de reproche:

**SUSANA**  
¿Qué soso eres!  
Un golpe de tos le asalta. Enseguida se quita la bata, y se mete en la cama. Desde allí mira a Dani, los ojos brillantes:

**SUSANA**  
Te gusta espiarme.  
**DANI**  
Espiar, ¿yo?

**SUSANA**  
Sí, tú. Que te he visto. Cuando la Betibú me daba las friegas, no te hagas el tonto.  
Dani, turbado, no sabe qué decir. Ella cambia de expresión y pregunta:

**SUSANA**  
¿Quieres oír los ruiditos que hace mi pulmón?

**DANI**  
¿Se oyen?

**SUSANA**

Ven... No tengas miedo.  
Dani se sienta en la cama. Susana echa la cabeza hacia atrás.

SUSANA

Pega la oreja... aquí...

Y se señala un punto del pecho, sobre el camisón. Dani se inclina con toda clase de prevenciones. Entonces Susana coge su cabeza con ambas manos, la baja un poco más, y moviéndola suavemente, la coloca sobre su pecho izquierdo.

SUSANA

¿Lo oyes?

Una pausa.

DANI

No...

SUSANA

Pon la cabeza bien.

Ha vuelto a levantar la cabeza de Dani y la pone de nuevo en el mismo sitio.

SUSANA

Dicen que es como un zumbido...

Él cierra los ojos sintiendo en la mejilla la suave firmeza del pecho de ella.

SUSANA

¿Lo oyes?

DANI

Todavía no.

Susana vuelve a desplazar la cabeza del chico.

SUSANA

¿Y ahora?

DANI

Ahora, sí.

Sus ojos se encuentran. Dani está turbado. Ella capta el sentido de su turbación.

SUSANA

Pero ¿qué haces?

Fría y desdenosa, rompe bruscamente el juego que ha creado, apartando al chaval. Al percibir su excitación, se echa a reír:

SUSANA

¡Bobo!

Recupera su gato y se vuelve de golpe hacia la pared.

SUSANA

¡Ahí te quedas!

Dani se pone en pie, sin saber muy bien qué actitud adoptar. Mira su reloj de pulsera, pensativo. Susana tose: una, dos, tres veces. Inquieta, se revuelve en la cama. De nuevo ofrece su rostro al chico, los ojos semicerrados y burlones asomando entre las orejas del felino de felpa.

**Susana empieza a pintarse**

**cuidadosamente los labios.**

**Su boca se hace adulta,**

**enciendiéndose más y más**

**a cada energética pasada de**

**la barra de carmín**

DANI

Susana...

SUSANA

Que...

DANI

Tú quieres que acabe el dibujo, ¿sí o no?

SUSANA

Sabes de sobra lo que yo quiero.

DANI

Es que si me ayudaras, igual lo acababa hoy.

Susana se incorpora con rapidez, preguntando incrédula.

SUSANA

¿Hoy?

DANI

Sí...

SUSANA

¡Por qué no me los has dicho antes!

Con un pañuelito, empieza a quitarse rápidamente el carmín de los labios.

(ENCADENADO. PASO DE TIEMPO)

Un lápiz amarillo colorea una zona del dibujo de Susana. Da la impresión de que está acabado. La voz de Dani nos lo confirma.

DANI (Off)

Creo que ya está.

Susana casi no se lo puede creer.

SUSANA

¿En serio?

DANI

Sí... ¡Se acabó!

Dani se levanta y entrega el dibujo a la chica. Ésta lo mira con atención. Allí está ella, tumbada boca arriba en la cama, el brazo izquierdo doblado bajo la nuca, la cara muy pálida, ojerosa y distante, un clavel amarillo en el pelo y el gato negro de felpa sentado muy tieso y vigilante detrás de su cabeza. La colcha cuelga con una estudiada y romántica negligencia desde el borde de la cama hasta rozar el suelo. Detrás aparece la gran vidriera y más allá el sauce llorón del jardín, y aún más al fondo y arriba, dominado toda la escenografía, la chimenea vomitando su humo negro.

SUSANA

El capitán se pondrá muy contento. Ya tiene la estampita que quería.

Le devuelve el dibujo a Dani:

SUSANA

Pero ahora no te escapes. Tienes que hacerme el otro dibujo. ¿Me oyes?

Dani se ha quedado distraído, observando su trabajo. Se disculpa:

DANI

Sí, perdona... No te preocupes, te lo prometí y lo haré. Pero antes a ver qué le parece este dibujo al capitán.

Cuando Víctor Erice dice haber dedicado tres años de su vida a adaptar, al final para nada, la novela de Juan Marsé *El embrujo de Shanghai*, creo que intenta reducir el tamaño de la catástrofe. Yo diría que le dedicó—aunque no fuese en exclusiva—unos tres años más: conservo una carta que le escribí (y no pude enviar) desde Lima el 4 de mayo de 1994, después de leerme tanto el libro como las 8 minuciosas páginas de “notas de lectura” de Víctor con respecto a su posible traslación al cine. Para entonces, pues, llevaba tiempo dándole vueltas al asunto, y era ya consciente de las dificultades que planteaba, de las alternativas contradictorias que se presentaban—pronto vio que

hacer “todo” era irrealizable y después de “reinventar” y desarrollar la parte “china” la descartó, con buen sentido—, de la necesidad de optar por un curso u otro, bien distinto.

Tras una ingente labor de investigación y rastreo de las fuentes, directas e indirectas, desde el Shanghai de la época a la olvidada pieza teatral de la que partió Sternberg para la película *The Shanghai Gesture*, que en España tuvo por título el que Marsé dio a su novela, lo cierto es que Víctor Erice no hizo unas once—si no me equivoco—versiones de un guión, sino unas cinco adaptaciones diferentes y, dentro de varias de ellas, un par de enfoques distintos, pues cada cambio de duración afectaba a la historia y a la

estructura de la película. No he leído todas, aunque de varias me informó Víctor en detalle; de las tres o cuatro que sí, la que prefiero es la “quinta, revisada” (lo que indica, de paso, que hubo más de once), fechada en octubre de 1997, cuando pasó a titularse *El dibujo de los días* o *La promesa de Shanghai*. La última que conozco—en una tentativa final de reducir el metraje a los límites en ese momento considerados por la producción como “máximos”—seguía siendo un muy buen guión, pero para mí resultaba una mu-

## UN PROYECTO

### 73. PLAZA FUNDADOR. FARMACIA ABREU. DÍA.

73A. A la mañana siguiente, el dibujo está en las manos de Blay, que le echa un enésimo vistazo mientras cruza a grandes zancadas la plaza del Fundador en dirección a la farmacia, acompañado por Dani.

CAPITÁN BLAY

El mensaje está claro y eso es lo que importa. Aunque no poco más de anemia en la cara de Susanita no habría venido mal. Ahora mismo vamos a comprobar si es verdad que una imagen vale por mil palabras.

Dicho y hecho, Blay empuja la puerta de la farmacia y, seguido por su escudero, entra.

73B. Mientras su hija, la señorita Cecilia, atiende a la clientela, don Cosme, el farmacéutico, observa en silencio el dibujo. Junto a él, con su carpeta de firmas en la mano, Blay parece un tanto mosqueado. El farmacéutico entrega el dibujo a Dani, coge al capitán del brazo y se lo lleva a un rincón. Medita un instante lo que va a decirle, mirándole con unos ojos llenos de lástima. En voz baja, confidencial, le habla:

DON COSME

Mire, Blay, usted estuvo demasiado tiempo encerrado en su casa, con una herida en la cabeza, y aún no está curado...

**Dani se levanta y entrega el dibujo a la chica. Ésta lo mira con atención. Allí está ella, tumbada boca arriba en la cama, el brazo izquierdo doblado bajo la nuca, la cara pálida, ojerosa y distante**

La reacción de Blay es inmediata:

CAPITÁN BLAY

Pare usted el carro, señor licenciado, que le veo venir. Va a firmar, ¿sí o no?

DON COSME

Ya le he dicho que...

Pero el otro no le deja seguir.

CAPITÁN BLAY

Quítese esa venda que alguien que yo me sé, dotado de muy malas artes, le ha puesto en los ojos. Usted debería ser el primero en preocuparse por la salud de sus vecinos, que no sea la enfermedad solamente motivo de negocio y prosperidad.

Don Cosme protesta:

DON COSME

Hombre, no me diga esas cosas. Pero el capitán ya se ha subido encima de la báscula que hay en un ángulo y desde allí se dirige a la concurrencia, señalándosela al farma-

céutico con un amplio gesto. La flecha que dentro de una esfera indica el peso por encima de su cabeza oscila continuamente, según va declamando.

CAPITÁN BLAY

Observe bien, licenciado, y vea. En sus caras está pintado el verdadero mal que les aqueja. Reconozca que todos esos remedios que tiene ahí...

Blay apunta con su dedo índice la infinidad de medicamentos distribuidos por las estanterías del local.

CAPITÁN BLAY

... de nada sirven. Que es enfermedad del alma la que padecen estos pobres vecinos nuestros.

Los clientes se quedan estupefactos. Una señora comenta, muy enfadada:

SEÑORA

¡Pero qué dice este loco! Pobre será usted. ¡Ande, y déjenos en paz!

Blay no se da por enterado, como de costumbre.

CAPITÁN BLAY

¡Ciudadanos, prestadme atención! Dolç va a arruinar la salud de este barrio. Si la chimenea venenosa de ese Herodes sigue funcionando, muchos inocentes no llegarán a mayores: ¡morirán! Como ya está a punto de hacerlo la niña de ese dibujo que mi ayudante tiene en

la mano. Véanlo si quieren infromarse.

La señorita Cecilia abandona muy enfadada la caja registradora, recoge la carpeta de las firmas que está encima del mostrador y la pone con gesto autoritario en las manos de Dani:

SEÑORITA CECILIA

Si no le sacas de aquí ahora mismo, llamo a la policía.

DANI

Pero si no ha hecho nada malo... Pero Cecilia—que no sale a su padre—insiste, amenazando.

SEÑORITA CECILIA

¡Que llamo a la policía!

73C. El capitán abandona furioso la farmacia, las manos a la espalda, mirando al suelo, seguido por Dani. La señorita Cecilia aparece en el umbral del establecimiento unos segundos después, con el dibujo de Susanita en la mano, llamando:

SEÑORITA CECILIA

¡Dani!

El chico vuelve sobre sus pasos y recoge el dibujo. Luego, corre para alcanzar a Blay.

NARRADOR

*“El dibujo de la niña tísica y la chimenea venenosa, que había de conmover definitivamente todas las conciencias del vecindario, no dio los resultados que el capitán había previsto.”*

## FRUSTRADO

tilación frustrante con respecto al de la quinta revisada, que es el mejor que he leído (y cuento los de grandes clásicos que se han publicado, lo mismo que otros que nunca han llegado a convertirse en películas).

Conociendo a Víctor Erice y sus películas anteriores, creo que—con el tiempo preciso, es decir, hacer una película de 3 horas 40, más o menos como *Éxodo* o *Lo que el vien-*

*to se llevó*, y contar con las semanas de rodaje imprescindibles para tal duración en pantalla, y dirigiendo a varios niños—, hubiera podido ser la mejor de las suyas, y además una película de la que aún carece, más de 60 años después, el cine español. Esto es, la película de la POSTGUERRA que no se hizo, el equivalente de lo que supusieron *Roma città aperta* (1945) y *Paisà* (1946) de Rossellini para el italiano. En el fondo, venía a ser la historia de unos niños que juegan con las cenizas del Frente Popular y la República, con

la versión mitificada, fragmentaria y ambigua de un pasado clandestinamente recordado y al que se aferran como a un tablero de salvación y esperanza. “Si la haces, como quisiera—le decía a Víctor en octubre de 1997—, será un duelo tardío, con retraso, pero no retrospectivo: visto desde ahora, claro, y con lo que hemos ido sabiendo también sobre «los nuestros», después de descubrir que la República tampoco fue una maravilla (...), una visión ya irremediabilmente consciente, despierta, sin inocencia o autoengaño

posible: con los ojos forzosamente abiertos.” Acababa esa carta deseándole suerte. No la hubo, y eso prueba hasta qué punto es un espejismo la supuesta “buena salud” del cine español de los últimos años. Porque no puede estar sano un cine que no permite que se haga realidad—a punto de rodarse—un proyecto de esta envergadura si el que va a llevarlo a cabo es un cineasta del talento, la integridad y la trayectoria de Víctor Erice.

MIGUEL MARÍAS

## Carlos Saura estrena *Buñuel y la Mesa del Rey Salomón* **Una leyenda toledana**

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

**D**e la mano de Carlos Saura, Luis Buñuel vuelve a Toledo junto a sus amigos Federico García Lorca y Salvador Dalí. Esta vez lo hace para buscar la Mesa de Salomón y, previsiblemente, enfrentarse a sus propios fantasmas, entretreídos de un modo inseparable con los de la historia y el país al que esa ciudad ha venido sirviendo como capital espiritual (si Carlos me permite utilizar adjetivo tan excesivo).

Sobra cualquier justificación al respecto para cualquiera que haya visto *Tristana*, o leído lo que Buñuel dejó escrito en *Mi último suspiro* acerca de la Orden de Toledo por él fundada. Por mi parte, sólo quiero subrayar que la relación del ci-

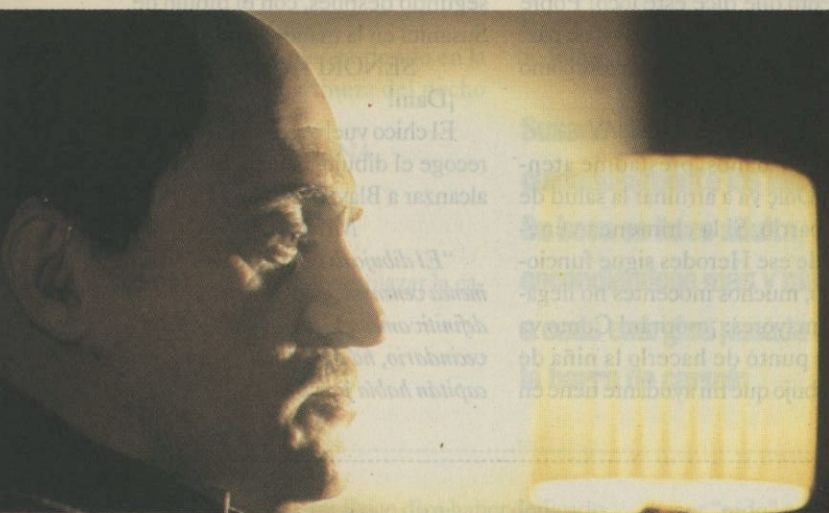
los espectadores no se van a aburrir. Porque el resultado es una película de ficción con todas las consecuencias, en la que incluso los hechos, anécdotas, imágenes, localizaciones o diálogos reales están quintaesenciados y utilizados con la mayor libertad, sin tratar de reconstruirlos literalmente. Con ubicaciones que, por muy concretas que resulten, remiten más bien a ese Toledo soñado que aún puede sorprenderse en algunos pasajes de *La vía láctea* o *El fantasma de la libertad*.

Es en ese incierto e imaginativo territorio donde seguramente se ha producido el mayor redpimiento de Buñuel como cineasta, abandonándose a una itinerancia que impregna tantas grandes obras de la tradición española o españolizada, desde *El Quijote*, *El criticón* o el *Gil Blas* hasta *El Manuscrito encontrado en Zaragoza* o *Camino de perfección*. Ese Buñuel, quizá no tan conocido, también lo hemos tenido muy en cuenta, así como su fascinación, siempre en sordina, por el género gótico o el de aventuras. No en vano rodó una película titulada *The Adventures of Robinson Crusoe* y consideraba *La vía láctea* "un filme de aventuras a mi manera", no demasiado alejado de su preferido, *El manuscrito encontrado en Zaragoza* del recientemente fallecido director polaco J. W. Has.

Por ahí —guardadas todas las proporciones— me gustaría creer que se ha encaminado el guión de *Buñuel y la Mesa del rey Salomón*: hay criptas y criptogramas, pasadizos secretos y demás laberintos, que conducirán a los tres amigos hasta su objetivo a través de toda una ciudad oculta. Pero no se trata de una película de aventuras por el lado de la mera intriga, la acción, los tiros o los mamporros al uso; sino de una inmer-

sión en el mundo buñuelesco. En semejante tesitura, Toledo se presentaba como un escenario inmejorable. Allí terminamos la versión inicial del guión, y allí se lo contamos por primera vez a alguien, al productor José Antonio Romero. Una fotografía deja constancia de su euforia, que siempre podrá achacar el día de mañana a las dos botellas de Rioja con las que tuvimos la precaución de prepararlo para lo que se le venía encima. Y de ese escenario —y de la conveniencia de conjugar el mundo de Buñuel con el de Lorca y Dalí— derivamos hacia una leyenda toledana, la de la Mesa del Rey Salomón, que quizá no sea tan conocida como la del Cristo de la Vega, la Cueva de Hércules, el Pozo Amargo o la Cava, pero sí una de las más fascinantes. Aunque hay diversas versiones, bien podría tratarse de un enigmático espejo, de un atrapa-sueños capaz de metabolizar las aspiraciones y delirios de las distintas gentes y generaciones, alimentándose de ellas y nutriéndolas, a su vez. Pero también de un tesoro capaz de provocar a lo largo de la historia todo tipo de guerras e intrigas por su posesión.

**A** partir de ahí, hemos supuesto que el viejo Buñuel comienza a tramar su última película en el duermevela y la soledad del apartamento que ocupa en la Torre de Madrid. En un principio, escéptico ante la mezcla que le proponen entre su propia biografía y un tema ajeno, más propio de los seriales y celuloideos rancios. Pero pronto no tardan en arrastrarle sus recuerdos, su imaginación y el conjuro de Lorca y Dalí —que no le salen precisamente dóciles, sino bastante respondones—, conduciéndole por parajes inesperados. Y harto consciente de que una cosa son las algaradas vanguardistas y otra la perspectiva que se tiene a la vista cuando se acomete la última vuelta del camino. Buñuel vuelve a Toledo, y su relación con esta ciudad no será sólo algo de lo que haya que hablar en pasado, sino también en presente y, ¿por qué no?, en futuro. Seguirán sobrando los motivos para que el cine la visite con toda la frecuencia que se merece. ■



EL GRAN WYOMING, CARACTERIZADO DE BUÑUEL

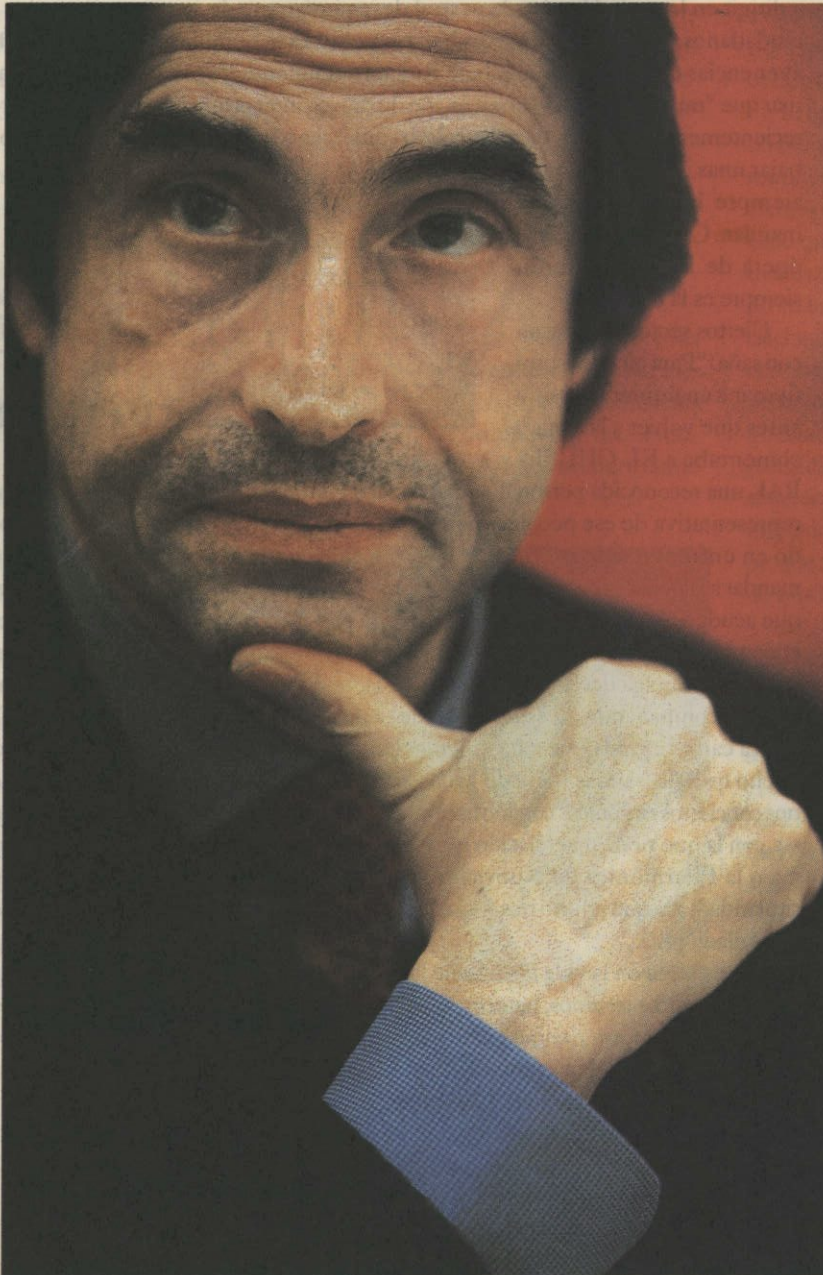
neasta de Calanda con esta ciudad no se limitaba a las borracheras de juventud, a algunas anécdotas chuscas ni a un mero marco incomparable. Detrás de ella había hondas vivencias y convicciones que venían de muy lejos, enraizadas como estaban en nuestra tradición liberal, que la reivindicaba como un enclave de ejemplar convivencia cultural.

Nunca había disfrutado tanto con un proyecto y, en lo que a mí respecta como coguionista del filme, si hemos logrado transmitir sólo la mitad de esa satisfacción, estoy seguro de que

Los conjuntos italianos llevan el *Macbeth* de Verdi al Liceo

## La Scala de Muti, en España

El coro y la orquesta del Teatro alla Scala de Milán llegan esta tarde al Liceo con el *Macbeth* verdiano en versión concierto. La institución italiana llega a Barcelona de la mano de su máximo responsable, Riccardo Muti, quien celebra estos días sus sesenta años y quince al frente del coliseo lombardo. Con este motivo, EL CULTURAL repasa la polémica gestión musical del director y analiza la situación actual del teatro milanés. El edificio, diseñado a finales del XVIII por Piermarini, será sometido a una profunda remodelación en los próximos meses, por lo que su actividad musical será trasladada temporalmente al nuevo Teatro degli Arcimboldi.



LA presencia de La Scala en Barcelona es uno de los grandes acontecimientos líricos de la actual temporada. El Liceo catalán acoge a los conjuntos estables del coliseo milanés que abordarán el *Macbeth* de Verdi, coincidiendo con el centenario de la muerte del gran compositor italiano. El reparto está encabezado por Leo Nucci, Salvatore Licitra y tiene como novedad la presencia de la soprano Paoletta Marrocu, joven cantante de importantes medios y que, con sólo 35 años, se ha convertido en el último descubrimiento de Muti. Todos ellos proceden de las representaciones que se están llevando a cabo de esta misma ópera en Milán desde el pasado día 19, en la producción de Graham Vick, conocida popularmente como el "*Macbeth* del cubo", por la peculiar estructura que ordena el escenario.

Aunque la presencia de las fuerzas estables scaligeras es relativamente habitual en España —de hecho la orquesta tiene previsto retornar en la próxima primavera— el concierto de Barcelona es muy especial ya que Riccardo Muti apenas ha dirigido ópera en nuestro país, lo que, en pleno año Verdi, no deja de ser un valor añadido, sin olvidar que el napolitano es uno de los máximos intérpretes tanto del compositor como especialmente de *Macbeth*, como demostrara en su grabación para Emi.

Por otro lado es un momento importante para su sede física, el histórico edificio que lo alberga, que afrontará en la próxima tempo-

rada una profunda remodelación. Según diseño de Giuseppe Piermarini se inauguraba el 3 de agosto de 1778. A pesar de los continuos cambios sufridos en este tiempo que lo han mantenido con bastante buena salud, cuenta con múltiples parches. Lo mismo que sucediera con sus hermanos, el Covent Garden de Londres o el Teatro Real de Madrid, deberá adaptarse a los requerimientos modernos, sobre todo de cara a mantener su prestigio y fama internacionales con su importante presupuesto artístico, que supera los 14.000 millones, cantidad que casi dobla al coliseo madrileño.

Para que no se pierda la continuidad, las representaciones se trasladarán a un nuevo edificio denominado Teatro degli Arcimboldi, diseñado por Vittorio Gregotti y cuyas labores de construcción caminan con los inevitables retrasos. Si no surge alguno añadido, está previsto que el próximo 19 de enero con los sonos de *La Traviata*, se abra como sede temporal de la Scala al menos hasta 2004, aunque la fecha ha de verse como algo aproximado. Ubicado en la Bicocca, un barrio al norte de Milán, aprovechando los amplios terrenos cedidos por la empresa Pirelli, está concebido por el ayuntamiento de la ciudad dentro de un nuevo polo de desarrollo cultural, imprescindible expansión urbanística que sirva de desahogo para la que se considera como la ciudad más cara de Italia.

**Extraordinaria demanda.** El proyecto es ambicioso y contará con 2.500 localidades, unas 700 más que las que dispone el histórico edificio permitiendo con ello ampliar las entradas a unos 60.000 potenciales visitantes, lo que puede satisfacer la extraordinaria demanda que presiona la Scala y que lo ha convertido en uno de los dos o tres teatros más inaccesibles del mundo. Técnicamente el nuevo escenario tiene las mismas medidas que la Scala y

## Quince años al frente

El 7 de diciembre de 1986, la noche de San Ambrosio, Riccardo Muti afrontaba su mandato como director titular de la Scala con *Nabucco*. Enorme expectación ante su lectura del "Va pensiero", uno de los pedazos corales más famosos de la historia. Cuando culmina, se oye un increíble clamor en la abarrotada sala con locos gritos de entusiasmo. Imposible de contenerlos, Muti levanta la batuta y repite el fragmento. Así se iniciaba el reinado del maestro napolitano, uno de los más extensos y controvertidos de la historia del célebre edificio.

Y es que tras quince años de poder—despótico en el decir de aquellos aficionados que lo tachan de *Mutolini*— la permanente batalla del maestro por caminar hacia lo que demandan los actuales tiempos, ha dejado numerosos cadáveres en el camino. El primero el de su predecesor, Claudio Abbado que, molesto, ha optado por no volver a dirigir en la capital lombarda pese al deseo insistente de sus conciudadanos. Muchos intérpretes han expresado sus notables desavenencias con él. El popular bajo Ruggero Raimondi llegó a afirmar que "nunca ha existido una relación de trabajo interesante" y más recientemente, Roberto Alagna recalca que "con Muti es difícil trabajar unas ideas porque son siempre las tuyas las que mandan. Con él no se hace la ópera de Puccini o Verdi, siempre es la de Muti".

Ciertos sectores le atacan con saña. "Para oír ópera prefiero ir a cualquier otro sitio antes que volver a la Scala", comentaba a EL CULTU-

RAL una reconocida personalidad de la vida cultural milanesa, muy representativa de ese peculiar malestar. Y es que Muti no ha dudado en enfrentarse a las "fuerzas vivas" locales hasta el punto de mandar a la policía a controlar a los loggionisti, los célebres aficionados que acuden al último piso del teatro, donde se dan las pasiones más encontradas. También en su día plantó cara a los poderosos sindicatos y pese a la huelga declarada por la orquesta, mantuvo una representación, acompañando *La Traviata* desde el piano.

La cada vez más estrecha vinculación de Muti con la Scala ha hecho que sus salidas fuera de Milán sean contadas. Apenas algunos conciertos sinfónicos con formaciones como la Filarmónica de Viena, con la que tiene una relación muy estrecha, la Nacional de Francia o la Filarmónica de Nueva York, que le llegó a proponer su titularidad, a la que rehusó tras sus malas experiencias con la Orquesta de Philadelphia.

El peso que en la vida lírica tiene la Scala y los escasos deseos de conquistar otros terrenos, parecen anclarlo de forma definitiva en su cuartel donde se erige como guardián de la ortodoxia verdiana. Eso explica su intransigencia ante las notas añadidas por la tradición o sus recientes declaraciones a *Le Monde*, donde afirmaba que "mi labor actual es la siguiente: comprender qué es la expresión de la orquesta verdiana, su relación con la voz; valorar si el sonido debe estar sometido como un decorado en el fondo del foso o si puede ambicionar un lugar de mayor protagonismo".

cuenta con los últimos adelantos. Hasta se ha tenido en cuenta el desprecio de Muti hacia el sistema de sobretítulos más corriente, importando el modelo neoyorkino que permite un seguimiento individual. La remodelación de la Scala no afectará al régimen actual "de stagione" aunque se amplíe el número de funciones. Por su parte, el Teatro degli Arcimboldi podría adquirir en el futuro un carácter alternativo, vinculado a la Volksoper vienesa, al Châtelet parisino o a la English National Opera londinense.

**Embajador cultural.** A pesar de las críticas que recibe habitualmente, el Teatro mantiene su preeminencia como uno de los grandes de la lírica y se muestra como un activo embajador cultural italiano como ha demostrado a lo largo de 2001, referencia permanente durante las celebraciones del centenario de Verdi. A principios de octubre, visitaba el



Bolshoi de Moscú recuperando los célebres intercambios que se establecieron desde los años setenta. Entre los acontecimientos que vivirá en breve, el próximo mes de diciembre será testigo de un acontecimiento de gran importancia para los aficionados, el teórico adiós de Plácido Domingo al papel protagonista de la ópera *Otello*.

Y es que la complejísima y quisquillosa organización de los entes operísticos de Italia no ha supuesto un inconveniente insuperable para que siga siendo el *primus inter pares*. Su estabilidad viene como resultado de conservar el equipo directivo que lidera Carlo Fontana—nombrado en 1990 después de heredar el cetro del mitificado Carlo María Badini— junto al propio Muti, en sólido tándem

LUIS G. IBERNI

# Las principales formaciones del mundo ponen fin a la crisis de titularidades

## Cómo Levine aterrizó en Boston

POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

**P**asado mañana se reúne el Consejo de Dirección. “Pero... pasado mañana es domingo”. “Por eso, ¿lo entiendes?”

Richard Dyer colgó el teléfono. Sí, entendía lo que su comunicante trataba de decirle. El veterano crítico musical del Boston Globe comprendió que ese 26 de octubre tenía que ejercer de periodista y llamó a su periódico para reservar una columna en la primera página de la sección de cultura.

¿Por qué el domingo, a las 11 de la mañana? Era sencillo: si el Consejo aprobaba la moción de ofrecer el puesto de director musical de la Sinfónica de Boston a James Levine, había que ponerse en contacto rápidamente con él; desde esa hora, Levine estaría en el Carnegie Hall de Nueva York, ensayando. Por lo menos eso le había asegurado Ronald Wilford, presidente de la CAMI/Columbia y agente artístico del músico, a Mark Volpe, intendente de la orquesta bostoniano. Con esas premisas, Volpe convocó el viernes a su Consejo para el día y la hora en cuestión.

El Consejo aprobó la propuesta y marcó el número del Carnegie Hall; a los pocos instantes, Levine daba el “sí” y cerraba, con ello, la más larga crisis del juego de las “sillas musicales” iniciada en la primavera del 98, al otro lado del Atlántico, cuando Claudio Abbado anunciase que no seguiría al frente de la Filarmónica de Berlín al término de su contrato.

En el otoño del 99, la Filarmónica berlinesa dio la campanada al designar sucesor de Abbado a Simon Rattle. Pero sólo 24 horas después, la mini-crisis en cuestión se expandió a uno y otro lado del océano, cuando Seiji Ozawa, director de la Sinfónica de Boston desde 1973, anunció que también en el 2002 cambiaría de “silla”, al hacerse cargo de la Ópera de Viena. En los meses siguientes, se movieron las “sillas” de Kurt Masur en Nueva York, Wolfgang Sawallisch en Filadelfia, Christoph von Dónhanyi en Cleveland y Lorin Maazel en Munich. Los directores, y sobre todo sus agentes, comenzaron a moverse, con sonrisas en la cara y dagas florentinas a la espalda.

En el curso de 2000 las “sillas” se fueron re-

partiendo: a Filadelfia, Christoph Eschenbach; a Cincinnati, Paavo Järvi, hijo de Neeme Järvi, que afianzaba su posición en Detroit; a Munich, Mariss Jansons, que compatibilizaría el cargo con las direcciones de Pittsburg y Detroit; a Cleveland, Franz Welser-Möst. Pero también se produjeron desaires insospechados, como que Riccardo Muti le dijera públicamente “no” a la Filarmónica de Nueva York. Y en noviembre otra sorpresa: Lorin Maazel, que en teoría se iba de Múnich para dedicarse a la composición, dijo en Nueva York “¿por qué no yo?” y la Filarmónica contestó: “de acuerdo”. Meses antes, Ronald Wilford dejó caer en Boston un “mensaje” de su patrocinado Levine: “desde niño, Jimmy ha soñado con dirigir vuestra orquesta”.

**E**l mensaje fue bien recibido, pero las conversaciones resultaron arduas: Levine (o sea, Wilford) pedía honorarios astronómicos y, sobre todo, exigía más ensayos semanales, algo que casi se consideró como

insulto. Así las cosas, el “comité de búsqueda” consideró otros nombres: Bernard Haitink, Sir Colin Davis, Giuseppe Sinopoli... Pero en abril del 2001 el péndulo hizo un extraño movimiento: Sinopoli moría en Berlín, y de pronto otra silla, la rectoría de la Staatskapelle Dresden, quedaba libre. Cuando de Boston llamaron a Haitink para preguntarle si aceptaría hacerse cargo de la formación, el septuagenario maestro explicó que había aceptado horas antes la cesión de Sinopoli en Dresde.

Entre medias, otra “silla” se ocupó; agobiado por sus problemas cardíacos, Mariss Jansons renunció a tener bajo su férula a tres orquestas, y abrió su propia sucesión en la Filarmónica de Oslo que él había catapultado a los grandes festivales. Otro septuagenario, André Previn, ocupó su lugar. En Boston se reanudaron las negociaciones con Levine, aunque un peculiar evento con presencia española casi dio un vuelco a la situación: al inicio del verano, debutó con la orquesta Rafael Frühbeck de Burgos, con la *Segunda Sinfonía* de Mahler en un programa y *Vida de héroe* de Strauss en otro; el entusiasmo de los músicos fue tan enorme que pidieron a Mark Volpe que se le designara titular, pero la “comisión de búsqueda” rechazó de plano la idea.

Así llegamos a septiembre. Ozawa abre su última campaña con la agrupación, y no se sabe aún el nombre de su sucesor. Volpe decide pisar el acelerador en el tema Levine y finalmente se aceptan casi todas las condiciones planteadas por el director del “Met”, entre ellas que compaginará los dos puestos. Y el 29 de octubre, lunes, Levine vuela de Nueva York a Boston y es presentado en rueda de prensa como “director designado”. La larga crisis concluye, las “sillas” quedan ocupadas. Y al fondo, un vencedor aparentemente en la sombra, Ronald Wilford, que no tuvo suerte en el otoño del 99, cuando perdió la Filarmónica de Berlín, pero que ahora copa con sus peones sedes cruciales: en Nueva York, Maazel; en Oslo, Previn; en Boston, Levine; en Viena, Ozawa. Las cartas están repartidas y el juego a punto de empezar, pero Wilford —al que algunos dieron por “musicalmente muerto”— tiene más ases que el resto. ■

JAMES LEVINE



## Propuestas para un premio

EN fecha ya próxima se reunirá el jurado que concederá el Premio de Música de la Fundación Guerrero. El máximo galardón en nuestro país a las actividades relacionadas con la música llamada clásica se otorga, con una dote de doce millones, a aquella personalidad española "cuya labor haya constituido una aportación relevante y significativa al enriquecimiento de la música española". En la lista de sus beneficiarios figuran: Rodrigo, Montsalvatge, García Abril, Halffter, Castillo, Frühbeck de Burgos, Los Ángeles y de Larrocha.

Obviamente no pueden haber sido galardonados todos aquellos que lo merecen y en la relación de quienes se han quedado en la cuneta en sus deliberaciones hay nombres muy ilustres. En lo que sí ha de acertar el jurado de la Fundación que, dicho sea de paso, trabaja con absoluta independencia, es en que los nombres de aquellos a quien premie sí hayan realizado una significada labor por la música española o por la música en España. Una cosa no es lo mismo que la otra y ambas están contempladas en las bases del Cervantes musical.

Me gustaría traer a colación a tres figuras que responden a tres perfiles bien distintos: Carmelo Bernaola, Odón Alonso y Miguel Zanetti. En el primer nombre hallamos el compositor español de gran humanidad, conocedor de todos los recovecos del sonido y que ha incorporado a nuestro patrimonio musical obras importantes.

El segundo dirige. Ha apoyado la difusión de la música española durante toda su vida, en cuantos cargos ha ocupado. Recordemos su labor con la Sinfónica de RTVE, su dedicación a la zarzuela, y ese abnegado trabajo de los últimos años en asentar un "Otoño soriano" que nos ha dado a conocer muchas nuevas partituras. El tercero ha difundido y difunde con sus manos nuestra música por todo el mundo, en solitario o acompañando a de Los Ángeles, Caballé, Berganza y tantos otros. Y también, como en los casos anteriores, ha dedicado una buena parte de su tiempo a transmitir sus enseñanzas a las nuevas generaciones, aspecto a no olvidar.

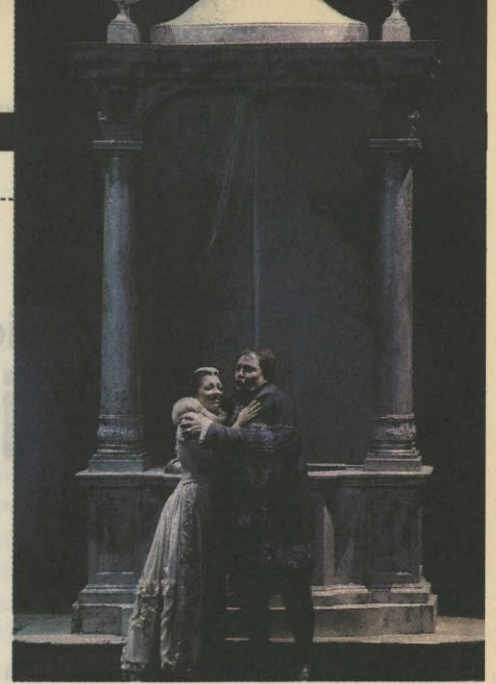
Cualquiera de ellos merece el Guerrero pero, señores del jurado, si ustedes tienen dudas, no olviden que un trío de ases siempre vale más que un simple as y seguro que ninguno se enfadaría por ir con tan ilustres compañeros.

GONZALO ALONSO

## Melodrama italiano en estado puro

EN el espacio de tres días se van a poder ver en tres localidades españolas otros tantos melodramas de la más rancia estirpe italiana. Nos encontramos así con dos títulos verdianos, *Ernani* y *Luisa Miller*, y uno pucciniano, *Tosca*. El primero, sobre el drama de Victor Hugo, es buena prueba para cantantes bravos pero con técnica. Se anuncia un equipo de voces bastante apañado, en el que destaca la presencia de la norteamericana Michele Crider, una soprano robusta en todos los órdenes, de voz contundente y resueltos modales. En el capítulo masculino, tres desconocidos: Piero Giuliacci, Carry Person y Andrea Papi. El aseado Giuliano Carella se ocupa del foso en esta coproducción dirigida por Cristiano Bacchi. (Teatro Campoamor, días 7, 9 y 11).

**Maazel en Valencia.** La segunda ópera del compositor de Roncole pertenece a su época media. Esta *Luisa Miller* contiene, aunque diluidos en una trama algo falta de fuerza y en una música casi siempre escasa de arrebato, algunos de los elementos que harán de *Rigoletto* una obra maestra. Podrá escucharse únicamente el sábado en el Palau de Valencia. Lo más interesante está en el imaginario foso, en donde se sitúan Lorin Maazel y su Orquesta y Coros de la Radio de Baviera. La tensión verdiana, la transparencia de texturas parecen estar así aseguradas. En el apartado vocal figuran Barbara Frittoli, una soprano en claro ascenso, Vincenzo La Scola, tenor de buenas maneras y de plausible estilo, Laszlo Polgar, de tonante aunque no siempre templada voz, y Paolo Gavanelli, a quien, quizá le falte algo de firmeza para abordar el nada fácil papel del padre de Luisa.



MONTAJE DE ERNANI EN OVIEDO

Ese mismo día se representa en la temporada bilbaína de la ABAO, un melodrama tan reconocido como *Tosca*, una de las mejores obras del músico de Lucca, llena de efectos un poco a lo gran guiñol, de signo claramente expresionista, pero de gran eficacia dramática. Norma Fantini, —soprano que roza lo lírico-spinto, lo cual va bien a una parte que no necesita realmente una dramática—, puede ser una buena Floria Tosca. Cavaradossi es el tenor argentino Darío Volonté, voz valiente que dará calor a los arrebatos líricos del pintor revolucionario. Jean Philippe Lafont es probable que otorgue el exigido histrionismo al barón de Scarpia. Paolo Arrivabeni, un director que ha progresado mucho últimamente, concertará las funciones (10, 12, 14, 16) en esta producción procedente del San Carlo de Nápoles, firmada por Filippo Crivelli.

La vida lírica de esta semana se completa con sendos recitales femeninos. La alemana Waltraud Meier estará en el Teatro del Liceo de Barcelona el próximo viernes, mientras que la soprano María Bayo participa en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela, el lunes.

ARTURO REVERTER

## De Zacharias a Hogwood

DOS artistas habitualmente ubicados en el terreno del clasicismo, se aproximan a otros ámbitos. Christian Zacharias, uno de los pianistas últimamente más apreciados en Madrid, ofrecerá el próximo martes un bello programa en el que incluye obras de Debussy, autor no muy frecuente en su repertorio —*Children's corner*, *Images 1 y 2*— al lado de doce sonatas de su querido Scarlatti. Por su parte, Christopher Hogwood, se pondrá al frente, el próximo viernes, de la Orquesta Ciudad de Granada, de la que es principal invitado, con un variado programa que incluye la inhabitual obertura *Los Abencerrajes* de Cherubini al lado de la *Primera Sinfonía* de Brahms y de las *Variaciones Enigma* de Elgar.

## Desván Verdi, para todos los públicos

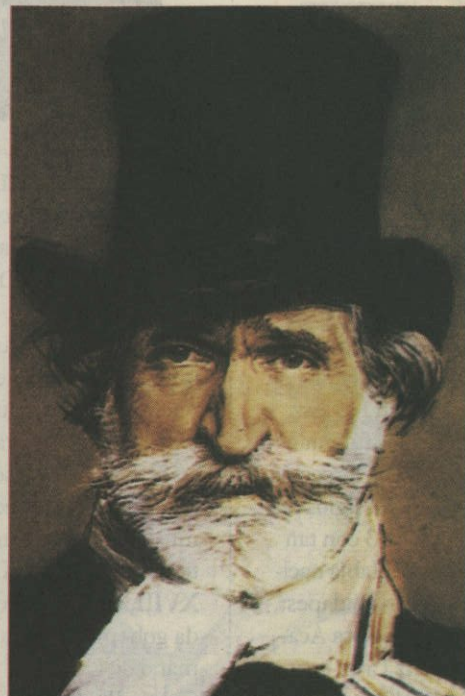
TEATRO y ópera se mezclan en *Desván Verdi*, un ambicioso espectáculo que hasta el próximo 30 de noviembre llevará por la red de teatros públicos de veinticuatro ciudades españolas la vida y obra del genial compositor italiano cuando se cumplen cien años de su muerte. El montaje, producido por la Sociedad Musical Armonía, se enmarca dentro del prolífico Año Verdi con la pretensión de acercar tanto al avezado aficionado como al público primerizo la figura del músico nacido en Busseto en 1813.

Siguiendo modelos consolidados en otros países, tres actores y cuatro cantantes (soprano, mezzo, tenor y barítono), acompañados en el foso por la Orquesta Filarmónica Transilvania —que recientemente actuó junto tenor Aquiles Machado en sendos recitales— se encargan a lo largo de dos horas de narrar la vida de Verdi a través de su obra, entrelazando fragmentos de su repertorio operístico con escenificaciones biográficas en las que se narran

avatares personales del músico, su proceso de creación o sus implicaciones en la convulsa historia política de Italia, mediante la proyección de transparencias con iconografía del compositor y su época.

Las dos partes que dividen el desarrollo cronológico de la representación se corresponden con los principales periodos creativos de Verdi: así, en los primeros cuadros los cantantes encarnan personajes de la conocida trilogía *Rigoletto-Traviata-Trovatore*, mientras que en la segunda parte se dan a conocer fragmentos de tres de las óperas de madurez: *Don Carlo, Aida y Otello*. El conjunto rumano estará dirigido por Alfonso Saura, maestro español residente en Italia, mientras que la dirección de escena corre a cargo del argentino Gustavo Tambascio, vinculado con anterioridad a numerosos proyectos líricos.

G. FORTEZA



### Concierto 4

## CICLO II ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

9 y 10 de noviembre de 2001. 19,30 horas

11 de noviembre de 2001. 11,30 horas

Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos, director

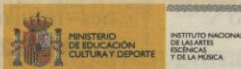
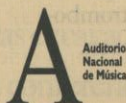
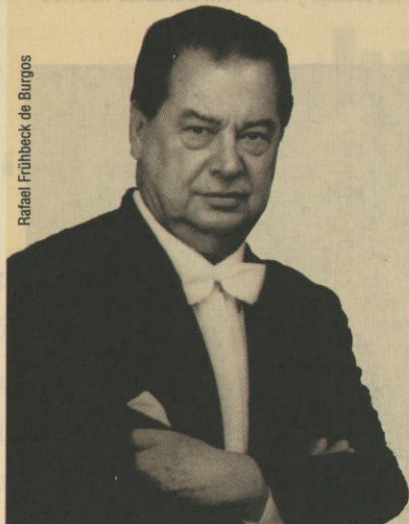
F. J. Haydn *Sinfonía núm. 100, en Sol mayor, "Militar"*

B. Bartók *Concierto para orquesta*

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

Rafael Frühbeck de Burgos





**ANTONIN DVORÁK:**  
*REQUIEM.*  
ISTVÁN KERTÉSZ. 2 CD  
DECCA 468 487-2 ADD

SIRVE este doble compacto para recordar al maestro István Kertész, una de las más fulgurantes figuras de la dirección de orquesta del siglo XX, muerto en 1973 con tan sólo 43 años. Había nacido en 1929 en Budapest, en cuya prestigiosa Academia Franz Liszt estudió. En 1964 fue nombrado director de la Ópera de Colonia y un año después de la Sinfónica de Londres, iniciando una prolífica colaboración discográfica con la Decca. Su versión del hermoso *Requiem* del Dvorák, participa de las mismas características de expansivo lirismo y desbordante comunicatividad, que van muy bien con el directo misticismo de la obra. Cuenta además con un excelente cuarteto vocal en el que, junto a los magiares Erszébet Komlóssy y Robert Ilosfalvy y al finlandés Tom Krause, hallamos a la siempre luminosa Pilar Lorengar. El álbum, magníficamente reprocesado, se completa con las *Variaciones sinfónicas* del mismo Dvorák y el *Psalmus hungaricus* de Zoltán Kodály (maestro de Kertész), en una vibrante recreación. **RAFAEL BANÚS**



**MÚSICA EXTREMADA:**  
*PIEZAS PARA ÓRGANO.*  
CARLOS GARCÍA-BERNALT.  
1 CD VERSO 2002 DDD

TOMANDO como título uno de los versos del poema que Fray Luis de León dedicara a Francisco de Salinas, la discográfica Verso nos ofrece música española para tecla de los siglos XV al XVIII, música extrema-gobernada por la sabia mano de Carlos García-Bernalt, al órgano de la Real Capilla de San Jerónimo de la Universidad de Salamanca. García-Bernalt desgrana cada una de estas obras con elegancia y claridad proverbiales. Sirvan como ejemplos unos magníficos *Canarios* o las fantásticas glosas que el propio intérprete realiza sobre el hermoso *Triste España sin ventura* de Juan del Encina. Un disco, en suma, del mayor interés. Junto a una elección excepcional de las obras y a una magistral interpretación, presidida por el rigor y la riqueza imaginativa, no debemos olvidar un magnífico libreto en el que además de las habituales notas sobre el repertorio, figuran además copiosos e interesantes datos sobre el instrumento utilizado. **A. MATEO**



**J. OFFENBACH:**  
*LA BELLE HÉLÈNE.*  
MARC MINKOWSKI. 2 CD  
VIRGIN 5454772 DDD

ESTA ópera buffa (1864), fue considerada por algunos demasiado atrevida. La antigüedad tomada a chacota. Pero, ojo, Offenbach era un excelente compositor que sabía tocar con extraordinaria finura, libre de chabacanerías, estos asuntos, como ponen de manifiesto la espléndida orquestación, las limpias líneas vocales, el impulso rítmico-danzable de tantos pasajes, la vena melódica que caracterizaban al compositor germano-francés. Todo ello nos es ofrecido en esta grabación muy a las claras gracias a una muy buena toma sonora y a una interpretación vivaz, variada, con el humor justo, en la que la siempre eficaz Felicity Lott, pese a su timbre algo desvaído, realiza una estupenda interpretación. Minkowski, tan acostumbrado a Rameau, a Gluck y a otros compositores del XVIII, sabe dar aquí el juego dinámico adecuado, en un discurso sin fisuras en el que los timbres de sus Músicos del Louvre, con algunos instrumentos antiguos—cornetas, timbales, pequeña caja, trombones—resplandecen. **A. REVERTER**

## Un Verdi despreciado

**GIUSEPPE VERDI:** *ALZIRA.* MARINA MESCHERIAKOVA, RAMÓN VARGAS, PAOLO GAVANELLI. Coro del Gran Teatro de Ginebra. Orquesta de la Suisse Romande. Director: Fabio Luisi. 2 CD PHILIPS 464 628-2. DDD.

EN el centenario de Verdi era lógico que se despolvasen todas las óperas de la época bautizada como "de galera", que viene a significar la de los trabajos que otean el camino hacia las grandes óperas que nacerían más tarde. *Alzira* ha sido uno de los títulos peor tratados, tanto en disco como en los teatros y, a tenor de la presente publicación, sin demasiada justificación.

La partitura no es obviamente equiparable a los grandes títulos verdianos, ni posiblemente a otros como *Luisa Miller* o *Macbeth*, pero supera con creces otras de Donizetti a las que ya nos hemos acostumbrado y, sobre todo, contiene toda la semilla que haría célebre al compositor. Así hallamos una efectiva *cabaletta* de tenor en el segundo acto, un dúo barítono-soprano que prelude ya los de *Luisa Miller* o *Rigoletto* e incluso acordes en la escena segunda de ese mismo acto que intuyen la anteriormente citada *Macbeth*. Por lo demás es una ópera étnica que más bien se debería llamar *Gusmano*, pues el gobernador de Perú es realmente su protagonista, aunque las partes de Alzira y Zamoro, personajes de tribus peruanas, sean también de similar importancia.

Ramón Vargas está espléndido y, un poco a menor nivel pero siempre correctos encontramos a Marina Mescheriakova y Paolo Gavanelli. Fabio Luisi dirige este Verdi primerizo con el entusiasmo que requiere. Una grabación que no debe pasar inadvertida a falta de aquella que recoja las representaciones romanas de 1967, con un reparto espléndido encabezado por Cecchele, Zeani y McNeil. **GONZALO ALONSO**



Mescheriakova | Vargas | Gavanelli  
L'Orchestre de la Suisse Romande  
Fabio Luisi

MERCEDES RODRÍGUEZ



ARSUAGA JUNTO A RECREACIONES DE HOMÍNIDOS FÓSILES DE TRES ESPECIES DISTINTAS EN EL PLANETARIO DE MADRID

## Juan Luis Arsuaga

**“Quedan muchas especies humanas por descubrir”**

Atapuerca, año 2001. ¿Es la Sima de los Huesos algo más que una colección de fósiles? ¿Pudo existir un propósito simbólico en los enterramientos hallados recientemente? ¿Podría ser el santuario más antiguo que se conoce? ¿Hubo un planteamiento consciente del ‘ser o no ser’ hace 300.000 años? El paleoantropólogo y codirector del yacimiento burgalés, Juan Luis Arsuaga, busca respuestas a estas preguntas en las excavaciones del lugar “sagrado” reconocido hoy como Patrimonio de la Humanidad. Varias exposiciones y numerosas conferencias le sitúan en primera línea de la actualidad científica.

—¿Qué novedades aportan los enterramientos simbólico-rituales encontrados en Atapuerca el pasado verano? ¿Puede hablarse del primero de la humanidad?

—Nosotros pensamos que el yacimiento conocido como la Sima de los Huesos, en la Sierra de Atapuerca, es algo más que una colección de huesos, aunque se trate de la más importante en número de fósiles que se haya encontrado jamás. Pensamos que en ese oscuro y recóndito lugar, en una zona de la cueva en la que los humanos no vivían, hace unos 300.000 años, unos hombres prehistóricos depositaron los cadáveres de una treintena de familiares y amigos, de compañeros de grupo. Este comportamiento obedecía sin duda a un propósito, y ese propósito pudo ser ritual, es decir, conectado con alguna idea compartida por el grupo. En otras palabras se trataría de un acto simbólico, el primero que se registra. Pero una cosa es decirlo y otra demostrarlo, y en eso estamos. Necesitamos pruebas de que esa práctica funeraria era ritual, y no es fácil encontrarlas. Pero si se confirmara, estaríamos ante un santuario, el más antiguo conocido, que representaría el despertar de la mente al mundo del misterio, el abrir los ojos al inevitable destino de todo lo que nace: morir.

—¿Podría estar esto relacionado con el desarrollo de una mente preparada ya para el lenguaje?

—Por otros argumentos, en particular la encefalización, estamos en una época en la que se produce una



JUNTO A UN CRÁNEO DE CRO-MAGNON

aceleración enorme en el desarrollo del cerebro. Ese momento, hace 300.000 años, coincide precisamente con el despegue de la curva de encefalización, que terminará produciendo las dos especies más encefalizadas de la historia de la vida: la nuestra y los neandertales.

#### Una tercera mano

—¿Qué características "intelectuales" podría tener el preneandertal? ¿Cuáles eran sus comportamientos más sorprendentes sobre sexualidad, "hobbies", costumbres...?

M. R.

**“Darwin no tenía toda la razón, pero acertó en lo fundamental, que es la causa de la adaptación, del diseño que presentan los seres vivos. Esa causa es la selección natural y nadie ha encontrado otra mejor desde entonces para explicar las adaptaciones”**

—Como cosas sorprendentes podríamos mencionar muchas y sobre ámbitos muy variados de su existencia. Sabemos, por ejemplo, que eran diestros, que usaban palillos, y que no tenían caries. Los dientes se les desgastaban muy rápido, posiblemente porque comían vegetales sucios de tierra, como bellotas, que les hacían rechinar los dientes. Los de delante se utilizaban también como un órgano de

presión, una tercera mano, y para otros usos que les producían un desgaste muy fuerte. Una de las cosas más interesantes que hemos investigado es el dimorfismo sexual, la diferencia de tamaño entre los dos sexos, que es un buen indicador de la estructura social de los grupos, encontrando que no había diferencia con la actualidad, por lo que pensamos que se organizaban más o menos como nosotros (en cambio, en los primeros homínidos los machos eran bastante más grandes que las hembras, lo que indica que había una elevada conflictividad entre machos, que quizás formasen pequeños harenes o unidades de un solo macho con varias hembras).

#### Indicios prometedores

—¿Qué importancia arqueológica ha adquirido la Sima del Elefante? ¿Cree que en sus entrañas se esconden más secretos sobre la evolución?

—Los niveles inferiores de la Sima del Elefante tienen más de un millón de años y han aparecido indicios prometedores de presencia humana ya en aquella lejana época en la Sierra.

—¿Cómo se sigue el proceso de excavación en la Gran Dolina? ¿Hay alguna novedad?

—Se avanza lentamente debido a la riqueza del yacimiento. Ahora se están excavando niveles de unos 350.000 años de antigüedad. Los fósiles humanos del *Homo antecessor* nos esperan más abajo, en los niveles de hace 800.000 años.

—¿Qué conclusiones pueden de-

Una de las disciplinas que protagoniza estos días la Semana de la Ciencia es la que analiza y explica la evolución humana, como muestra la exposición que el Planetario de Madrid ha organizado bajo el título “Ho-

mínidos: el origen del hombre” mostrando las características de trece especies de homínidos. Buena parte de la programación está basada en difundir los conocimientos y hallazgos en torno a nuestros antepasados. El

mismo Juan Luis Arsuaga participa mañana en la mesa redonda “La evolución humana y la Sierra de Atapuerca”, en la Sala de Grados de la Facultad de Ciencias Geológicas de la Universidad Complutense

de Madrid. El viernes inaugurará en Valencia una muestra sobre la prehistoria de la región comisariada por Valentín Villaverde, catedrático de la Universidad de Valencia. José Bermúdez de Castro, codirector de las ex-

## Semana de

cavaciones de Atapuerca, ha participado también en el ciclo de conferencias organizadas por el CSIC y la

rivarse de toda la información acumulada del *Homo antecessor*?

—Pues puede decirse que se trata de una especie que está en el origen de los neandertales y en el nuestro, antes de que se separasen las dos líneas.

### La calvaria de Ceprano

—¿Qué importancia tienen los hallazgos de Ceprano?

—Ceprano es una calvaria (cráneo sin cara) encontrado en Italia, que pertenece a la misma especie que los fósiles de la Gran Dolina y cuya edad debe de ser muy parecida. Es complementario de nuestros descubrimientos porque nosotros todavía no hemos encontrado la calvaria de un individuo adulto como la de Ceprano. Pero hay que darle tiempo al tiempo...

—¿Qué líneas de investigación se están preparando para buscar al *Homo antecessor* en África?

—Bueno, nosotros bastante tenemos con lo de aquí. Además yo y mi grupo estamos interesados en otro problema que es el del reemplazamiento de los neandertales por los cromañones, un hecho que en la Península se produjo hace entre 40 y 30.000 años y hay varios yacimientos en los que estamos implicados a este respecto.

—¿En qué situación se encuentra

la paleontología en estos momentos? ¿Qué relación tiene con otras disciplinas? ¿Cómo interviene la genética del desarrollo?

—La paleontología humana está en un momento dulce de interés social y de descubrimientos. En realidad intervienen muchos especialistas en la excavación y estudio de los yacimientos, desde los que investigan el ADN, los que datan los yacimientos, los que estudian fósiles y utensilios, etc.; hasta la dieta se puede estudiar a base de isótopos estables. En resumen, la prehistoria es ahora más un punto de encuentro entre disciplinas que una especialidad independiente. Es esta capacidad de integración de información lo que la hace tan apasionante. Nada se queda fuera, todo importa, todos importan.

—¿Qué eslabones quedan por descubrir en la evolución humana? ¿Ha sido un camino lineal?

—Quedan muchas especies por descubrir, porque la evolución humana, lejos de ser una sucesión lineal de tres o cuatro especies, como se pensaba hasta hace poco, es un árbol con muchas ramas. Sin embargo, a grandes rasgos se puede decir que podemos contar una historia de nuestros orígenes que en lo sustancial no va a cambiar.

—¿Darwin tenía toda la razón?

## “Si se confirmaran nuestras investigaciones estaríamos ante un santuario que representaría el despertar de la mente al mundo del misterio, el abrir los ojos a la muerte”

—No, pero acertó en lo fundamental, que es la causa de la adaptación, del diseño que presentan los seres vivos. Esa causa es la selección natural y nadie ha encontrado otra mejor desde entonces para explicar las adaptaciones. Pero Darwin tuvo algunos fracasos. Por ejemplo, pese a que su famoso libro de 1859 se titula *El Origen de las Especies* Darwin no acertó a explicar cómo aparecen las especies. Pensaba simplemente que era la consecuencia inevitable del cambio morfológico. Hoy se piensa que el aislamiento geográfico es muy importante, si no imprescindible, para que se produzca el aislamiento genético que origina una nueva especie.

### Dios y Darwin

—¿Qué errores del conocimiento han perjudicado más el entendimiento de nuestros antepasados?

—Antes de Darwin no había explicación para el origen del hombre, salvo la voluntad de Dios. Después de Darwin, un espurio darwinismo social se ha empleado para justificar grandes abusos (racismo, clasismo, etc.). Finalmente, la idea de que la evolución humana tenía que ser algo radicalmente diferente de la del resto de las criaturas nos ha confundido mucho. Hoy no buscamos leyes especiales para explicar nuestro caso, y las cosas se ven mucho más claramente cuando uno no se

considera la excepción de la regla.

—¿Por qué se puede comparar la paleontología con el enigma de la esfinge, título de su último libro?

—Porque en el mito griego la ciudad de Tebas estaba sitiada por una esfinge que se comía a todos los que intentaban entrar o salir si no respondían correctamente a una pregunta, que era un enigma. También la biología estaba bloqueada porque nadie sabía contestar a la pregunta de quién era el autor del diseño de los seres vivos, el artífice de las maravillas de la naturaleza. La respuesta de Darwin fue genial por lo impensable. El autor de la perfección es: NADIE, ningún ser, ningún ingeniero, sino un mecanismo ciego: la selección natural.

—¿Es vital la ciencia pura en el mundo tecnológico de hoy?

—La tecnología nos obliga a tomar decisiones. La pólvora no se puede desinventar, ni la energía nuclear, ni la clonación, ni la manipulación genética, y alguien tiene que decidir qué hacemos con las nuevas tecnologías. La ciencia básica construye el conocimiento y necesitamos científicos cultos, comprometidos con su sociedad y con su tiempo, para decidir cómo queremos que sea el futuro. La técnica puede ser inhumana, como las máquinas, pero la ciencia jamás.

JAVIER LÓPEZ REJAS

## “La paleontología humana vive un momento dulce de interés social y de hallazgos. La prehistoria es un punto de encuentro más que una especialidad independiente”

## la evolución

Fundación BBVA. Para Bermúdez de Castro, “hace unos dos millones de años se concretó una estrategia

que combinaba varios caracteres: un cierto incremento del volumen encefálico, la pinza de precisión entre el índice y el pulgar, la primera tecnología lítica, la prolongación de la infancia y la introducción de deter-

minadas cantidades de carne y grasa en la dieta. Estos rasgos se desarrollaron por influencia mutua y desembocaron en la complejidad biológica, cultural y social que caracteriza a las especies del género huma-

no desde hace unos 150.000 años, a finales del Pleistoceno medio”. Ignacio Martínez de Mendizábal, profesor titular de Paleontología, disertará hoy en la Universidad de Alcalá de Henares sobre los primeros europeos

en la conferencia “Veinticinco años de excavaciones en Atapuerca”. Además, el Ayuntamiento de San Fernando de Henares ha organizado para el próximo sábado una visita guiada a los yacimientos de Burgos.

# München

OCTUBRE. VIERNES, 27

Munich es una ciudad extendida, desplegada, pasear por ella es como pasear por su mapa abierto y ancho. Y Munich, efectivamente, tiene una coloración de mapa, el rojo de los teatros y las grandes óperas, el amarillo de los parques y el gris plata de las interminables calles. Paseaba yo por la Leopoldstrassen, dibujando cosas con la nieve de la noche anterior y dejando réplicas de mi nariz en la temperatura bajo cero. Pasaban muchos coches y muchas bicicletas. Los taxis de Munich suelen ser Mercedes. De pronto, entre las bicicletas hubo una que se acercó a la acera, deteniéndose ante mí. Luz. Aquella ciclista del pasamontañas y los ojos grandes era la asturiana Luz, la madrileña Luz, y de pronto recordé que Luz estudiaba siempre idiomas, todos los idiomas, y sin duda el alemán la había remansado en la bella y enlagnada ciudad de Munich.

—¿Qué haces tú aquí?

—¿Y tú?

Su presencia en la ciudad estaba sobradamente justificada por lo de los idiomas. A veces los asturianos salen andariegos, como los gallegos, y te encuentras un asturiano en cualquier parte del mundo explicando a Heidegger en alemán o cuidando vacas en el verde Baviera de los campos. Lo que no tenía tan clara explicación era mi presencia madrugadora en el corazón de Europa, haciendo dibujos en la nieve y dejando la huella de mi nariz en todos los cristales. Ni yo mismo podía explicarlo entonces ni puedo explicarlo ahora. Los alemanes creen que los quiero, pero son el país europeo que más veces me ha solicitado, una enormidad de país lleno de filósofos, poetas, músicos y mujeres románticas, porque el romanticismo no fue sino la primera revolución femenina y esa primera

A veces los asturianos salen andariegos, y te encuentras un asturiano en cualquier parte del mundo explicando a Heidegger en alemán o cuidando vacas en el verde Baviera de los campos

revolución tuvo lugar en Alemania.

He respirado el olor a salchichera caliente que toma la ciudad a mediodía, cuando todo el mundo se toma una salchicha y una cerveza. Alemania es una dulzura de mostaza en la que se puede estar eternamente leyendo a los filósofos, ensayando a los músicos, amando a las mujeres y tomando vinos del Rin al atardecer con los generales. Luz aparcó la bicicleta y fuimos andando hasta su casa, que estaba cerca, con zapatillas de nieve y un ramaje de interrogaciones en la conversación. Madrid nos había separado para siempre, pero siempre nos quedaría Munich. Replotamos todas nuestras experiencias juveniles a media mañana, una hora absurda para esas cosas, y Luz seguía siendo una asturiana cálida y ancha que pedía más amor en alemán.

Me costó recordar que yo estaba allí para dar una conferencia por la tarde sobre Federico García Lor-

ca, el poeta que más nos ha hecho viajar a los escritores españoles, y eso que le debemos, entre tantas cosas. Se lo expliqué a Luz, que empezaba ya a entender algo, pues Alemania, país de locos, la había contagiado de sentido común y necesitaba un porqué. “Iré esta tarde con mi novio y te lo presentaré”. Los taxistas de Munich, además de gastar Mercedes, lo llevaban alfombrado de pieles y lanas como la alcoba de la Venus de las pieles de Sacher-Masoch. Lo que pasa es que el marco fuerte está demasiado fuerte y sale carísimo disfrutar de ese lujo de alcoba sobre neumáticos. Los muñecos bávaros salen a dar las doce todos los mediodías, porque Alemania es un país que no pierde las tradiciones en su carrera hacia el progreso, la ciencia y la técnica que transvaloran cada día todos los valores para bien de Europa y del mundo.

Por la tarde me llevaron a dar mi

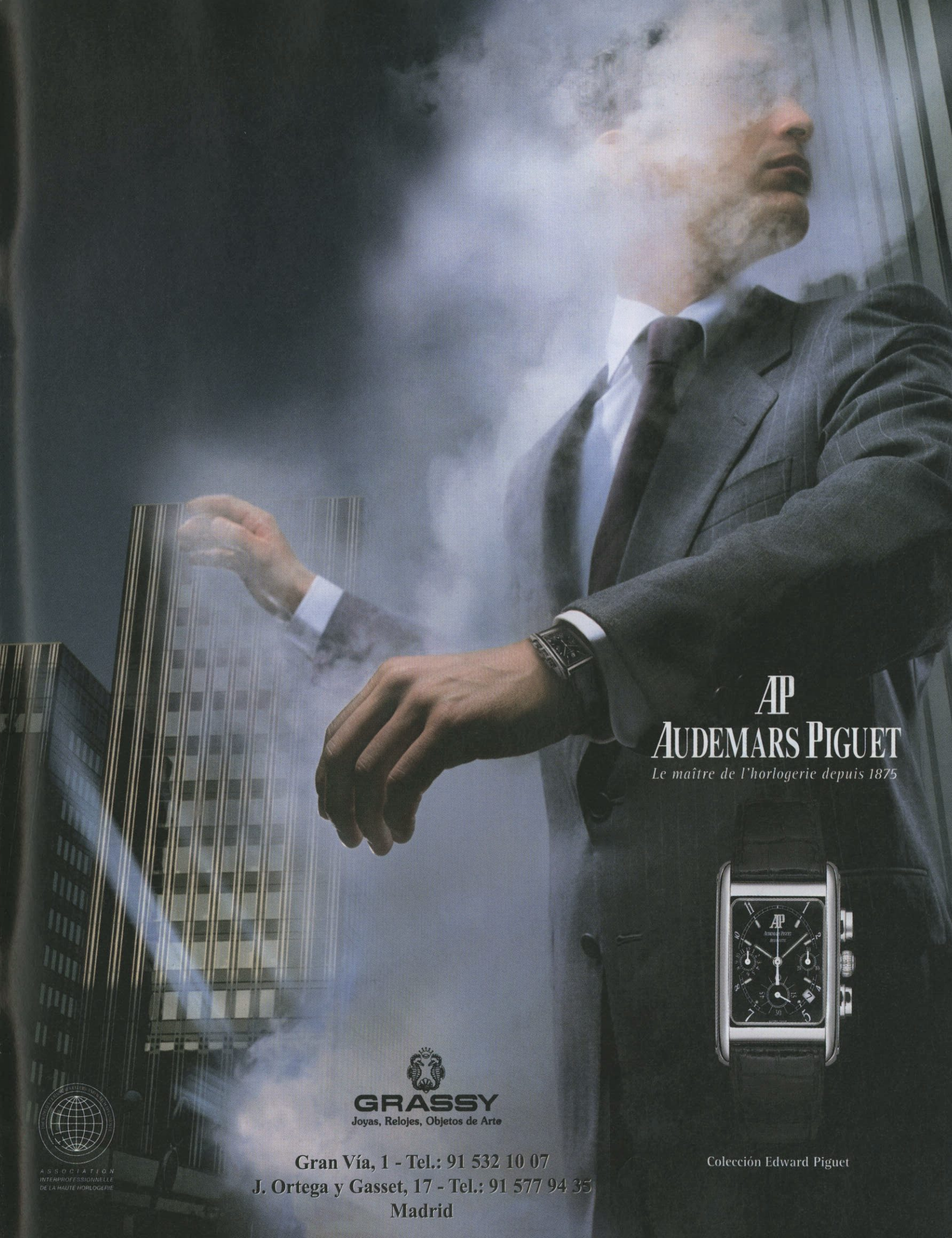
conferencia lorquiana en una sala decente y poco poblada. Luz me presentó a su novio explicándole que yo era o había sido un viejo amante español en Madrid, y efectivamente recordé a Luz en la madrileña calle del Factor, metida en la cama de una pensión, sudada de gripe, e invitándome a desnudarme y pasar la gripe con ella. Más que un amante había sido un convaleciente. Estas cosas no se explican en España, pero yo me puse un poco torpe y el novio de Luz, que tenía bigotito y era un alemán moreno, entendía perfectamente el curso de la Historia.

Otra tarde, Luz me llevó a cenar a la famosa cervecería donde Hitler se reunía con sus fieles cuando estaban forjando el III Reich. Era un sitio inmenso y enmaderado donde no había ninguna emoción histórica. La cena fue un pez servido en forma de rana y con una banderita alemana en la cabeza. En Munich había conciertos todos los días, a media tarde, y se anunciaban por las paredes de la ciudad como en otros sitios las películas o los grandes espectáculos. Bach, Wagner y Beethoven vivían realmente en la actualidad de la gente y en la fiebre musical de la ciudad, que necesitaba su exaltación diaria para luego volver más sosegados a casa y acostarse temprano. Los alemanes están hechos de trabajo y música. Otra tarde estuvimos en un teatro que ofrecía una ópera rock llena de desnudos adolescentes. Creo que me fui a Stuttgart sin despedirme de Luz, como acostumbro a hacer. En Stuttgart bebí mucha cerveza con Ferreiro Alemparte, un profesor gallego especializado en Rilke y conocido en Madrid, por tanto, como Rilkeiro. En Stuttgart no había ninguna española, pero yo viajaba, como el poeta del Duino, “de alma en alma”.

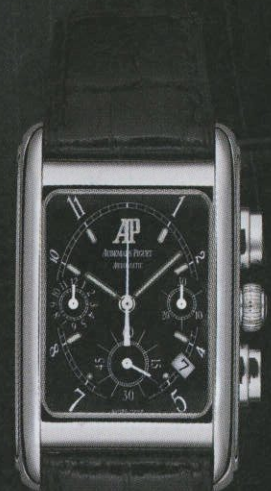
"AMANTES", DE HOWARD HODGKIN (1932)



FRANCISCO UMBRAL



AP  
**AUDEMARS PIGUET**  
*Le maître de l'horlogerie depuis 1875*

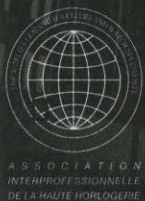


**GRASSY**  
 Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 07

J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35  
 Madrid

Colección Edward Piguet



ASSOCIATION  
 INTERPROFESSIONNELLE  
 DE LA HAUTE HORLOGERIE

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.



BILBAO 700  
III MILLENIUM

\* 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](http://www.telefonicaonline.com)

*Telefonica*