

EL CULTURAL

16-22 de enero de 2002

www.elcultural.es



La poesía que viene
Los nuevos versos
de quince poetas

Entrevistas
Patrice Chéreau
Riccardo Chailly

El teatro
más
insólito

Comienza el Festival
Escena Contemporánea
en una semana de
grandes estrenos

PRESUME DE HABERLO LEÍDO...

JENNIFER LAUCK

LA CANCIÓN DEL MIRLO

MEMORIAS DE UNA INFANCIA

LIBRO
DEL AÑO



*"Estoy seguro que a todos los que se emocionaron
con LAS CENIZAS DE ÁNGELA, les encantará este libro"*

Frank McCourt



MAEVA

LIBRO
DEL AÑO

*"Estoy seguro que a todos los que se
emocionaron con LAS CENIZAS DE ÁNGELA,
les encantará este libro"*

Frank McCourt



MAEVA

www.maeva.es

LA CANCIÓN DEL MIRLO - JENNIFER LAUCK

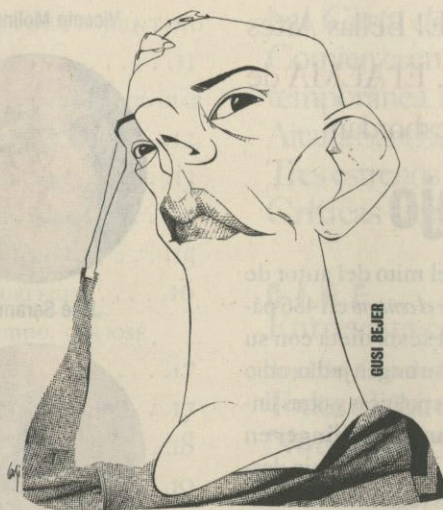
Un teatro de arte

POR BORJA ORTIZ DE GONDRA

Si la vitalidad de un teatro se midiera por el número de espectáculos producidos, por la cantidad de festivales existentes, por las cifras de ocupación del público, en este principio de 2002 podríamos decir que nuestro teatro, como España, "va bien": se nos viene encima una avalancha de estrenos, el Festival Escena Contemporánea regresa a su cita anual y la gente sigue acudiendo a las salas.

Pero el teatro es mucho más que las puras cifras que alegran la vista a los tecnócratas ultraliberales del Ministerio. Cada teatro responde a un concepto de la cultura, a una idea de la vida pública y social, resulta un espejo de la colectividad. Que una ciudad como Madrid vea poblada su cartelera por espectáculos tan rancios como *Aprobado en castidad*, *Eloisa está debajo de un almendro* o *Markitis* es sólo un reflejo del mal gusto que en ella predomina, una coherencia absoluta con la estatua a la violetera de la calle de Alcalá. Por eso cabe decir que si introducimos los parámetros de la calidad, de la innovación estética, del rigor intelectual, nuestro teatro va mal, muy mal. Salvo contadas excepciones, no hay entre nosotros lo que podría denominarse un "teatro de arte"; nos limitamos a fabricar productos culturales de consumo, que las distribuidoras colocan sin problemas en el mercado que monopolizan, pero nunca creamos experiencias plásticas e intelectuales que dejen huella.

Frente a la estética y la práctica mayoritarias, quedan focos de resistencia, pequeños faros que se dirigen a un público más inquieto, con una mayor exigencia artística. Entre ellos, los dos que irrumpieron con más fuerza en los noventa fueron las salas alternativas y la nueva dramaturgia. Pasada ya una década desde que surgieran como esperanzas, cabe hacer un primer balance de sus frutos. La importancia que ha tenido el teatro alternativo en la renovación de los escenarios españoles está fuera de toda duda; al permitir experiencias estéticas que ningún otro ámbito, público ni privado, estaba dispuesto a admitir, se constituyó en el único espacio donde se ha podido arriesgar, equivocarse, innovar, investigar... Borrado del mapa el Centro Nacio-



nal de Nuevas Tendencias Escénicas por una arbitraria decisión administrativa, y negándose el teatro público a cumplir la misión que le corresponde de mantener espacios de innovación y riesgo, las salas alternativas han dado cabida a las experiencias más inquietas e inconformistas. Sin embargo, empiezan a mostrar signos de agotamiento. Como su nombre indica, nacieron por reacción al teatro que se hacía, pues "alternativo" es un término que se entiende por relación a otro (se es alternativo a algo, no alternativo *per se*); hoy en día muchas de sus propuestas son tranquilamente asumidas por los teatros institucionales y comerciales, y además se ha llegado a crear una "academia" de lo alternativo, con sus códigos, sus estrellas, sus técnicas y su estética.

En general, estas salas van camino de convertirse simplemente en teatros de pequeño formato. No es de extrañar así que estén surgiendo últimamente minúsculos espacios que podríamos denominar "alternativos a las alternativas", cuya relación con el público, cuyo discurso estético y político, aún sin articular, parece oponerse al de sus hermanas mayores. En los próximos años, habrá que seguir muy de cerca este proceso embrionario. La nueva dramaturgia, tras haber sacudido el anquilosado

teatro español en los noventa, se halla también en una encreujada. Los textos más radicales apenas han tenido una traducción correcta en los escenarios, porque los directores no han sabido crear propuestas escénicas coherentes con las búsquedas textuales y los actores carecen de herramientas y formación para encarnar una escritura que se aleja del psicologismo sin caer en la abstracción formal.

Son aquellos creadores que escriben y dirigen sus propios espectáculos quienes más se están acercando a un discurso escénico coherente e innovador. Pero fuera de ellos, el fenómeno que se observa en la escritura es el siguiente: la dramaturgia española se está consolidando, sí, pero la que últimamente triunfa en los escenarios, en los numerosos premios existentes, en los festivales, es la más convencional, la menos arriesgada, la peor. No hay que apoyar a los autores españoles porque sean españoles, sino porque su escritura refleje el aquí y el ahora; que un dramaturgo esté vivo no significa que sea contemporáneo.

Mejor les iría a los responsables de teatros públicos y festivales si se pararan un momento a meditar sobre ello. ¿Dónde se encuentra entonces hoy un teatro de arte, un teatro que responda a las inquietudes sociales y políticas del público, un teatro que incorpore los avances estéticos de otras prácticas artísticas? Son contadas las ocasiones que tenemos de disfrutar de él, pero tampoco se puede decir que no exista. Lo hemos podido ver en este país gracias a las compañías... ¡argentinas! Espectáculos como *El pecado que no se puede nombrar*, dirigido por Ricardo Bartís o *Cachetazo de campo*, escrito y dirigido por Federico León han sido revulsivo y ejemplo; todo creador teatral atento y exigente debería salir corriendo para Buenos Aires a fin de empaparse de la revolución artística que allí se está llevando a cabo. En resumen: como está ocurriendo en la geopolítica, también en el teatro el centro y la periferia están cambiando, aunque nuestros abades y talibanes no parezcan percatarse de ello. ■



Mi papelera tiembla. 2002 ha empezado caliente. Que se lo digan a Vicente Molina Foix, agredido por la fiera literaria. No me lo podía callar. Vllora se despa-cha a gusto contra Paloma Pedrero. ¿Cuál de sus dos facetas ataca, la de autor o la de crítico? El Bellas Artes de Bilbao, un ejemplo de oportunidades. El ALMA de Díaz Yanes, Salinger y Lin Yutang me desbordan.

Negro sobre rojo

Inevitable hablar de ello. Mi pa- pelera rebosa puñetazos y pata- ditas mal dadas. **García Viñó** ha es- cenificado su fiera literaria como mejor sabe, ya ven, perdiendo una ocasión de oro: tenía la palabra y ha preferido la bofetada.

Quienes tanto hablan del plagio, quizás debieran hablar tam- bién de casualidad. Casualidad ha de ser, por ejemplo, que la traduc- ción que acaba de publicar Visor de *La poesía china* de **Lin Yutang**, fir- mada por **C. G. Moral**, sea igual pa- labra por palabra a la que de ese ca- pítulo de *Mi patria y mi pueblo* hizo **Román Giménez** y publicó Sud- americana de Buenos Aires en 1941. El mundo es puro azar, y el de la li- teratura más aún...

De Nobel a Nobel, y tiro porque me toca. **Saramago** será quien presente a **Gao Xingjian** en Madrid. Si es que los premios hermanan que da gusto. Y para premio, el que se merece **Mario Muchnick**, que va lento pero seguro. Ahora amarra acuerdo con Algar atado al mástil de la calidad. Además, hoy presenta junto a **Boadella**, *Tres pies al gato*, de **Ramón Fontserè**, el “diario de un actor” que, cuentan, no tiene des- perdicio.

Me llega que la hija del asceta **M.J.D. Salinger** aumenta, sin

proponérselo, el mito del autor de *El guardián entre el centeno* en 436 pá- ginas. Miedo al sexo, dieta con su orina, olvido de su origen judío, odio a las recepciones políticas y otras lin- dezcas narra **Margaret Salinger** en *Dream Catcher*. Otra “perla” sin des- perdicio que nos regala el mundo li- terario.

Parece que la involuntaria ma- rejada del Museo de Bellas Ar- tes de Bilbao no ha acabado. **Maite García Maruri**, directora de comu- nicación (e historiadora del Arte para más señas), asume el cargo de di- rectora con tanto entusiasmo que parece que no se despega de la con- cejalía de Cultura de Bilbao. Sin **Zu- gaza** parece que todo el mundo tie- ne una oportunidad. Mientras se deshoja la margarita, **Javier Villar** y el director de Bilboarte, **Javier Re- cio**, afilan sus currícula Y por apa- racer hasta ha aparecido un guarda de seguridad venido a gerente. Qué cosas me encuentro por la escena ar- tística.

Quien ha levantado polvareda ha sido mi admirado **Gerard Mor- tier** con su artículo publicado en es- tas páginas. El texto, un fragmento de la conferencia pronunciada en la International Society for Perform- ing Arts de Nueva York, pone al- gunos puntos sobre las íes de la in- dustria cultural que sufrimos. Y



Vicente Molina Foix



José Saramago



Mario Muchnick



Paloma Pedrero



Agustín Díaz Yanes



Gerard Mortier

parece que no ha sentado bien en los apretados y enfermizos celos de algunos medios.

Y hablando de medios. Que el chico **Vllora** iba a caer sobre su perseguida presa lo sabíamos todos, sobre todo su presa, o sea la drama- turga **Paloma Pedrero**. Pero que un periódico como *Abc* se deje colar esa vendetta personal de un crítico (también es autor, y eso de ser juez y parte, ya sabemos que crea pro- blemas) es lo que colma mi asombro y mi papelera. “Gol de Vllora en la escuadra del matutino”, ha titu- lado uno de mis correos. Yo les aña- do este otro: “Demasiado plume- ro, querido cuate”.

Mucho tacto le deseo a **Agustín Díaz Yanes** (que, por cierto, parece que no amortiza los 1.200 mi- llones que le ha costó *Sin noticias de Dios*) en su nuevo cargo como pre- sidente de ALMA. Se me antoja una batalla dura combatir los exces- os de la SGAE en el cobro de de- rechos artísticos. ¿Serán capaces de repartir el pastel antes de empa- charse con tanto dulce? El alma de los artistas está en juego.

Orgullosas están las autoridades salmantinas de su capitalidad cultural pero, mientras tanto, el Ayuntamiento anda empeñado en derribar el antiguo depósito de aguas, situado en una zona que des- pierta la voracidad de los construc- tores. Es una espléndida obra de in- geniería civil construida en 1915 que contribuyó decisivamente a la mo- dernización de las condiciones sani- tarias de la ciudad. Muchos salman- tinos se oponen a la demolición y proponen sanear lo que ya es un monumento histórico y asignarle una función cultural. La cultura no consiste sólo en organizar actos sub- vencionados, sino que empieza por conservar el patrimonio.

JUAN PALOMO

PORTADA / COREOGRAFÍA DE *MIRA'M*, FOTOGRAFIADA POR PAU ROS I
PRIMERA PALABRA / POR BORJA ORTIZ DE GONDRA3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Versos de temporada6
 Los libros más vendidos10
 Michael Walzer/ Guerras justas e injustas, POR FLORENTINO PORTERO11
 Olvido García Valdés/ Del ojo al hueso, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO12
 Luis Felipe Vivanco/ Poesía, POR J. L. GARCÍA MARTÍN13
 Antón Arrufat/ La caja está cerrada, POR JOAQUÍN MARCO14
 Pérez Estrada/ Doctor Harpo, POR S. SANZ VILLANUEVA15
 P.D. James/ Muerte en el seminario, POR J. A. GURPEGUI16
 Andrés Trapiello/ Las inclemencias del tiempo, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA17
 Sánchez-Ostiz/ La casa del rojo, POR BENÍTEZ ARIZA17
 Clarín-Lázaro Galdeano/ Epistolario, POR Á. BASANTA18
 P. Bourdieu/ Contrafuegos II, POR BERNABÉ SARABIA19
 Rueda, Dardé, Seco/ Isabel II, Alfonso XII, Alfonso XIII, POR DEMETRIO CASTRO20
 La última palabra: Valentí Puig21

ARTE

Perverso Félicien Rops, POR GUILLERMO SOLANA22
 Premio BMW/ Resumen de la figuración, POR C. GARCÍA-OSUNA . .24
 En el trabajo con María Zárrega, POR J. HONTORIA24
 Corujeira o el paisaje de la poesía, POR J. MARÍN-MEDINA . .25
 Gerardo Delgado, POR ABEL H. POZUELO26
 Calapez y Tovar/ Diálogo sobre el agua, POR E. VOZMEDIANO .27

Carles Congost, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE28
 Serge Charchoune, POR JAUME VIDAL OLIVERAS28
 Entrevista con Antony Gormley, POR P. ACHIAGA30
 Arquitectura/ Una casa para el frío, POR A. GARCÍA-ABRIL32

TEATRO

Se estrena el monólogo inédito de Fernando Arrabal *Carta de Amor*, POR JAVIERVILLÁN34
 Comienza en Madrid el festival alternativo Escena Contemporánea, POR LIZ PERALES36
 Aitana Sánchez Gijón y Enma Suárez en *Las Criadas* . . .38
 Tres estrenos revitalizan los clásicos, POR L. DE FRANCISCO . .40
 Críticas y noticias42

CINE

Entrevista con Patrice Chéreau/ Estrena *Intimidad*, ganadora del Oso de Oro de Berlín, POR BEATRICE SARTORI43
 Todos a la cárcel/ Estreno de *El experimento*, POR JESÚS PALACIOS .46
 Noticias de cine48

MÚSICA

Entrevista con Riccardo Chailly, POR LUIS G. IBERNI . .49
 El Concurso "Viñas" se falla este viernes en Barcelona, POR JUSTO ROMERO51
 Las bodas de Fígaro en Bilbao, POR ARTURO REVERTER .52
 Discos54

CIENCIA

Diez realidades sobre la clonación, POR BERNAT SORIA Y MARCELO PALACIOS55
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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. Giralt-Miracle, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, Joaquín

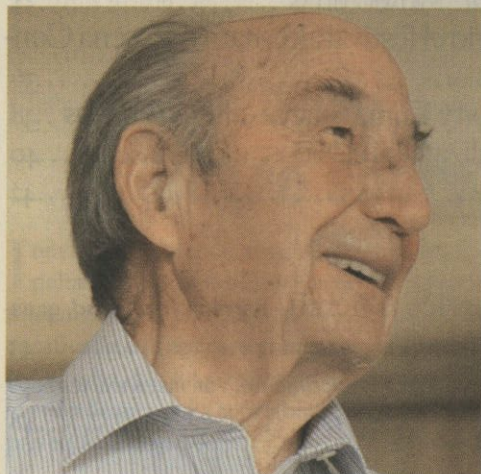
Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, Enrique Ocaña, Bernardo Palomo, José M. Parreño, José Luis Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura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

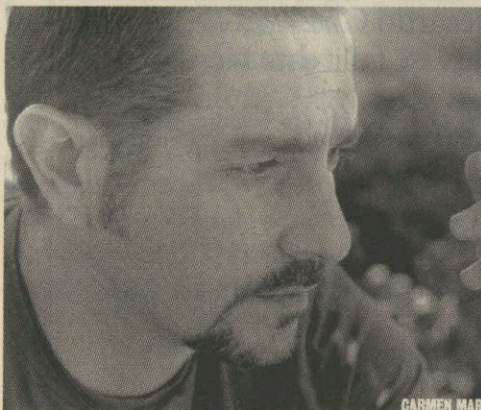
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Versos de temporada



JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS

Estos son los poetas del año, de los que hablarán los críticos y los que acogerán los lectores. EL CULTURAL adelanta quince poemas de quince poetas de primera línea que darán sus libros a imprenta en los próximos meses. Todo apunta a que serán muchos los libros importantes de la temporada. Una temporada en la que habrá, además de los que presentamos, nuevos libros de Viñals, Rodríguez Marcos o Margarit (Hiperión); Eugenio Montejo o Jesús Aguado (Pre-Textos); Jordi Doce o Raúl Alonso (DVD). Un año repleto de poesía que comienza hoy en nuestras páginas.



VICENTE GALLEGO
LORENZO OLIVÁN

Por eso yo querría

Por eso yo querría que hoy a solas me dejaran
con mis cosas, las cosas de José
con sus manías, entretenerse con sus cosas,
con si Rosa es tan bella como dice,
tan bella y tan fugaz, fugaz es nada,
con si Abril anda ya con botas nuevas,
de violeta en celindo,
como si el jaramago no estuviera
con sus incontinencias
en miles de amarillos,
proclamando *aquí estoy, tenedme en cuenta,*
por si Abril se olvidara,
porque Rosa y Abril son sólo uno.

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS

Sobre la misma muerte,
en su podrida turba, en su fermento oscuro,
donde arraiga, carnívora,
la fiera flor solar de estar con vida.
En el ciego entusiasmo, en la pureza:
donde tan sólo fuimos

—¿dónde?—

pobres almas de dios,
sólo polvo feliz
que la tormenta eleva sobre el mundo,
suplicante

relámpago

de amor,

eléctrica belleza sin custodio.

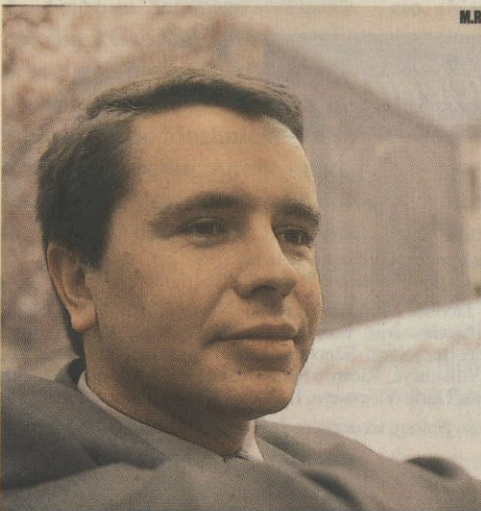
VICENTE GALLEGO

Las dos orillas

Una esclusa se cierra y entra sólo
una parte de ti que no conoces.
Cauce arriba, un clamor de río aupado,
como imantado en una luz más alta.
El instante, de pronto, circular,
se remansa en sí mismo, y una tersa
superficie permite ver un fondo
de sucios fangos y enredadas algas.
Alucinados peces sin un norte,
de miradas insomnes y sin párpados,
traspasan, repentinos, con el filo

¿Dónde?

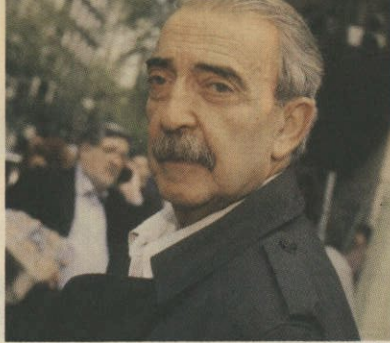
Donde ya no hay palabras,
donde sopla el silencio su cristal
y lo afina en la copa del desconsuelo;
donde el llanto se rinde, desoído en su fe,
a su duro esqueleto de alegría;
donde el hueso y la carne,
donde el dolor y el miedo callan sordos;
donde se vio atendida
un instante en su afán nuestra plegaria.



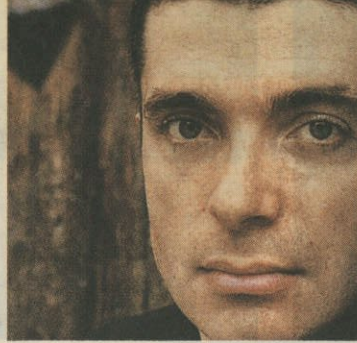
M.R.



LUIS MUÑOZ



JUAN GELMAN



ÁLVARO GARCÍA



CARMEN JODRA

de sus siluetas bóvedas de agua.
 Has fondeado en ti lejos de ti.
 Como un péndulo oculto, fuera ya
 de todo tiempo, cae abajo, abajo,
 ancla de viento, el alma.
 Al otro lado de la esclusa, un cuerpo
 varado en otra orilla, no conoce
 su sueño represado. Se abrirá
 la compuerta y no habrá ocurrido nada.

LORENZO OLIVÁN

Nervioso

La noche es una red extendida en el agua,
 un movimiento suave, de tortuga de mar.
 Tengo los pies hundidos en la arena,
 hundo también las manos, y el bombeo
 no sé si es mi sangre o la barriga
 caliente de la costa.

Y pienso más en qué pensaba,
 en qué sería de hombre adulto,
 en qué derivarían los deseos,
 el flujo de carencias,
 las hormigas del ánimo,
 y en cómo
 algún temor ya se ha cumplido.

LUIS MUÑOZ

País

¿El universo? Claro. ¿El infinito? Además.
 ¿La carne? Desde luego. *Carne celeste*
 o con un cielo arriba que nubla cuando tocás
 el odio y llueve un agua triste.
 Una vaca pace en el hueso que vas a recordar.
 ¿Y los que olvidan?
 ¿Se tapan como indios las vergüenzas?
 País desaparecido en una gorra militar,
 ¿estás en lo que venga?
 Lo que vino es cobardía y desprecio.
 Tumbas cavadas en el agua, Paul Celan.
 El día me recuerda que no soy árbol y no
 tengo raíces de pájaro.
 Vivo vagamente
 y nadie me ve entrar.

JUAN GELMAN

Caída (fragmento)

El árbol se desliga de sí mismo
 hasta mostrar su corazón desnudo,
 que cede lo que hay a lo que no.
 Frente al hueco de aire del derrumbe,
 miro continuar las estaciones,
 entregarse el color a sus matices.
 El tiempo aún confía en sucederse.
 Para esta transición, mi fe inmediata.
 También la paz requiere un pensamiento,
 quizá su único sitio incuestionable.
 De pequeño, al rezar, yo sostenía
 en mí cada quimera, lo invisible,
 al margen de que nada sucediese.
 Y qué importa si ahora rezo a nada
 en un puro creer intransitivo:
 convertir en lugar una conciencia.
 Ahora sé del tiempo el adentrarse
 en esta costa poco a poco oscura.
 ¿De dónde viene el viento? De muy lejos.
 El brillo de las hojas con el agua
 parece prometer que todo ocurre.
 ¿Tiene una identidad o es sólo parte
 del paisaje que duda en una vela?
 Picotea la lluvia un mar oscuro.
 ¿Cómo voy a abrazarte si no existes?
 Esa bondad exenta que es el tiempo
 resulta nuestro medio natural,
 pero sólo es posible respirarlo
 a instantes, como el aire, o abstraer
 y pronunciar un mes o una semana
 como quien tiene instantes hacia el todo.
 No me acuerdo de meses o semanas,
 me acuerdo del instante que supone
 revelación de escena de una historia.
 Acaso pensar esto sea un teatro.
 “Los jóvenes de hoy os separáis
 con mucha ligereza”. No es ligero
 vivir sin lo ligero de ser dos.
 Con lenta diplomacia los recuerdos
 se esfuman y el otoño queda a solas
 con un eco de rota eternidad.
 Tras la tormenta, un aire silencioso,
 como si en general algo empezara,
 lleva el secreto de lo que ha escuchado
 en dos años o en una sola tarde.
 Todo ocurre en el brillo de las hojas.

ÁLVARO GARCÍA

Hoy por hoy con Iñaki Gabilondo

... de alta tecnología. Continúan las lluvias
 en el Mediterráneo. Se busca una violeta—
 ah, no, es una avioneta. Lástima, qué belleza
 buscar una violeta. Con sistemas de última
 tecnología. Prohibida la emisión de mensajes
 de nuestro diablo afgano, no vaya a ser que
 tengan
 instrucciones en clave. Aunque a usted no le
 guste,
 hay muchos madrileños y muchas madrileñas
 que son homosexuales, señor Ruiz Gallardón.
 Desolada la niña que perdió su violeta,
 no la consuelan cintas, lápices de colores.
 Los Emiratos Árabes aconsejan prudencia.
 Así como inmigrantes, miembros de
 Izquierda Unida
 y grupos feministas corearon el lema
 “Otro mundo es posible”. Bombarderos de
 última
 tecno—Localizada en un bosque musgoso.
 La niña de seis años que la había extraviado
 declara: “Soy feliz”, sorbiéndose los mocos,
 “Muchas gracias a todos”, sonriendo de nuevo,
 qué diminutas perlas las que hacen su
 sonrisa.

CARMEN JODRA

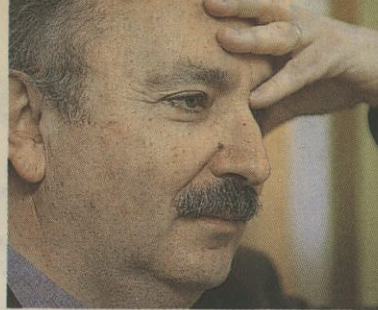
Mecánica terrestre

Lo mismo que una imagen
 recuerda a alguna análoga
 y una sombra a la fresca
 humedad de otra estancia
 y un olor a una escena
 cercana por remota
 y esta ciudad a aquella
 habitable y distante,
 así, cuando la tarde
 se hace eterna y es julio
 todo expresa una múltiple,
 inasible presencia,
 y el agua es más que el filtro
 de lo que fluye y pasa
 y la luz más que el velo
 que ilumina las cosas
 y el viento más que el nombre
 de una oscura noticia.

ÁLVARO VALVERDE



ÁLVARO VALVERDE



ANTONIO COLINAS



MARIO BENEDETTI



JUAN OCHOA

FRUELA FERNÁNDEZ

Estar sin ellos

Me he ido quedando sin mis escogidos
los que me dieron vida/aliento/paso
de soledad con su llamita tenue
y el olfato para reconocer
cuánta poesía era de madera
y crecía en nosotros sin saberlo

me he quedado sin proust y sin vallejo
sin quiroga ni onetti ni pessoa
ni pavese ni walsh ni paco urondo
sin eliseo diego sin alberti
sin felisberto hernández ni neruda
se fueron despacito/en fila india

para no aclimatarme al abandono
me aferro a mis reliquias de alegría
como si fueran el mejor amparo/
un carnaval sin máscaras/con pájaros/
la lluvia que enardece a la sequía
el sol sobreviviente de un naufragio

MARIO BENEDETTI

Libro de horas del amor rescatado

Padre: deja que pose ahora
mis manos en tus manos.
Ya no estás con nosotros, pero aquí tengo
a salvo,
como miniado o aljamiado, el libro
grande que escribiste: alegría
y dolor para todos,
las vidas de los otros en la tuya fundidas.

En este libro tú fuiste escribiendo
laberinto de letras y de números,
constelación de sumas y de restas,
como quien va y revuelve y luego ordena
las estrellas distantes.
¿O ha sido un manantial, una corriente de agua,
lo que escribiste con tus manos finas,
lo que trazabas con tus dedos claros?
Deja que, aunque no estés,
hoy vuelva a abrir las páginas del libro
y, con ello, las páginas del tiempo.
Y, abriéndolo, lo lea muy despacio
y, al leerlo, interprete, acaricie y asuma
ese otro libro turbio que es el mundo.

Has vencido a la muerte.

Y te diré por qué:
tú trazaste estos símbolos y signos
con amor.
Era el humilde amor el que entró
tu vida en este libro,
los signos (¿o son llamas?) de sus páginas.
¡Y cómo germinaron con su luz esas sílabas
en los desiertos de la usura!

Deja que suavemente pose ahora
mis manos en tus manos,
mis manos en el libro,
y lo abra despacio y, al abrirlo,
yo también me abra a todo y me abra a todos.
Y así retournes tú (y retorne yo)
a ser el manantial salvado de la infancia,
firmamento en huida,
la corriente infinita.

ANTONIO COLINAS

Apología de las formas irregulares

El constructor se niega a poner en la casa
una ventana en forma de trapecio,
nacida de las ondas, del tejado en un ángulo,
lo mismo que una venus transparente
y abstracta.

Él pretende acotar catorce nubes,
someter las estrellas a cuadrado.
Quiere lo regular, lo previsible.
Yo discuto con él. Súbitamente
mi corazón redacta una apología de las formas
irregulares.

Pero no la pronuncio.
No le recuerdo aquel dodecaedro
salvaje que nos mira cada vez
que nos enamoramos. Ni le digo que estoy
leyendo aquel cuaderno que Nijinski
llenó en 1929
con sus últimas notas antes de la locura.
Ni siquiera lo cito. ¿Qué autoridad podría
tener Nijinski sobre un constructor?
Nijinski dice: *mi mujer no entiende
mi belleza,
porque no tengo rasgos regulares.
Los rasgos regulares no son propios de Dios.
Amo todas las formas y toda la belleza.*
Ante un constructor
no cito estos hermosos argumentos
en favor de las formas
irregulares. Guardo

su rara congruencia
para los que comprenden un poema. Tampoco
pierdo el tiempo diciéndole
que mi corazón es irregular.

JUAN ANTONO GONZÁLEZ IGLESIAS

El filósofo leyendo

Jean-Baptiste Chardin

La luz tiene color de soledad
sobre la tarde,
y un lento oro
se deshace en silencio por tus ropas.

Allí, adentro, te buscas,
te hundes buscando a quien ya te ha leído
y ha grabado tus páginas
sobre la piel del agua.

Allí, adentro,
esa puerta del invierno
que abres con lentitud
para observar tu rostro.
Lejana en el estante
la arena del reloj
se borra como el tiempo y las palabras.

FRUELA FERNÁNDEZ

Alquimia

El que canta, convierte las palabras en pájaros.
Quien acaricia un cuerpo, lo transforma
en un río.
Es tan común,
tan fácil.
Pero yo te toqué y perdiste tu oro.
Pero tú me llamaste y mi luz se apagó.

El otoño echa azufre en las calles mojadas
y el musgo finge islas sobre la piedra dura.
Es tan fácil,
tan claro:
Quien corta un girasol, acrecienta la noche.
Lo que sigue a los sueños, son los sueños
perdidos.

Es tan común,

tan simple,
ver que la luna es negra cuando aúllan
los lobos;
que una sogá convierte un sauce en
un patíbulo.

Es tan fácil de ver cuando estás solo.
Es tan fácil
aquí,
donde no hay hombres,
ni selvas,
ni delfines.

Nada vive en el fuego.

BENJAMÍN PRADO

Fragmento

Poco a poco llegaban las noticias
(pautadas por la sandía estolidez
y los lápices rojos del burócrata)
del mes en que, en París, los estudiantes
y los obreros se precipitaron
a las calles, tomaron la ciudad
y con airados lemas y proclamas
afirmaron a un tiempo queja y júbilo,
nuevo mundo amoroso, alegre alianza
de rebeldía, de pasión, de fe.
Pero yo, con tan sólo quince años,
de las noticias que un pequeño grupo
de amigos del colegio comentábamos
en las horas de asueto, allá en la plaza
junto a la Catedral y sus palmeras,
poco podía comprender: los signos
de rebelión ya me eran muy amados,
pero esos signos sólo son la máscara
de la Historia que, rota, se renueva
en cada ser humano y su aventura.
Yo no sabía aún de los errores
de recomposición de aquella máscara,
ni de espejismos ni de desengaños.

Sin embargo, en aquel pequeño grupo
se hablaba de posibles españoles,
de algunos estudiantes
nuestros allá, como si las astillas
del nuevo sol llegaran a nosotros.
¡Estudiantes españoles en La Sorbona,
evocados
en la pequeña plaza colonial,
bajo la henchida furia de la luz oceánica!
Este recuerdo me atenaza, estáis,
antes de todo engaño y todo error,

aún palpitando sobre mi memoria.
Pero para mí mismo sois secreto.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Paralajes

Vimos el cometa
que pasa cada seis mil años.
Las palabras despertaron.
Los oídos se embriagaron
con su clamor sigiloso.
Los ojos fueron cautivos
de su incesante manar,
que entretejía coronas en el aire
con las hebras del misterio.
Y nos recorrió un jardín
de quietud abarcadora
que en el confín del no ser
el puro ser custodiaba.
Vimos el cometa,
lo vimos y lo vemos
porque somos materia
de una estrella muerta
y la luz es nuestro secreto.
¿Oyes esa música
que cruza como luz la oscuridad
mientras la oscuridad gira
y yo con ella?

¡Con qué fuerza
se abre paso
y llega incluso
a mi lugar más remoto
cercado también de sombras!
Pero el latido
que brota allí
nadie lo oye.
Nadie, como yo, sabe
que existo
y creceré
y amaré
como aman estos brazos
que me sostienen
porque no sé andar aún...
Pero escucha, escucha:
todos los árboles se mecen
en la música.
Y en mi interior
donde un secreto sol
me hace adivinar
el sol secreto
de la oscuridad.

CLARA JANÉS



CLARA JANÉS



JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS



BENJAMÍN PRADO

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	1	14
2 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	2	9
3 Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	4	40
4 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	-	13
5 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	6	24
6 Harry Potter y el prisionero de...	J. K. Rowling	Salamandra	-	17
7 Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	5	9
8 El señor de los anillos	J. R. R. Tolkien	Minotauro	3	4
9 Alto riesgo	Ken Follet	Mondadori	7	8
10 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	9	8

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	1	15
2 El futuro no es lo que era	F. González/J. L. Cebrían	Aguilar	2	13
3 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	6	8
4 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	3	12
5 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	7	4
6 Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	5	10
7 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	8	61
8 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los libros	9	4
9 Con ánimo de ofender	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	10	2
10 Patriotas adosados	Mingote. Ussía	Javier Vergara editor	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	2	5
2 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	27
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Ediciones B	8	73
4 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	4	80
5 El hereje	Miguel Delibes	Booket	3	13
6 El último judío	Noah Gordon	Punto de Lectura	6	57
7 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	7	108
8 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	75
9 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	9	11
10 Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	74

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	19
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	26
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	3	54
4 Poesía completa	L. Mª Panero	Visor	6	11
5 Antología personal	Luis García Montero	Visor	8	14
6 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	5	33
7 Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	7	3
8 Un corazón de nadie	Fernando Pessoa	Círculo/G. Guttenberg	-	4
9 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	4	54
10 Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	10	25

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor 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: Ojanguen Palencia: Alfara Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Skipping Christmas**
John Grisham (Random)
- 2 **Violets are blue**
James Patterson (Gale)
- 3 **The Corrections**
Johnathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)
- 4 **Last Man Standing**
David Baldacci (Warner)
- 5 **He sees you when you're standing**
Mary Higgins (Simon & Schuster)

FRANCIA

- 1 **Où es-tu?**
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 2 **Rouge Brésil**
Jean-Christophe Rufin (Gallimard)
- 3 **La joueuse de Go**
Shan Sa (Grasset)
- 4 **L'ultime secret**
Bernard Werber (Albin Michel)
- 5 **La grammaire est une chanson douce**
Erik Orsenna (Stock)

MÉXICO

- 1 **El Señor de los Anillos**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 2 **Harry Potter y la Piedra Filosofal**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Baudolino**
Umberto Eco (Lumen)
- 4 **Retornamos como sombras**
Paco Ignacio Taibo II (Planeta)
- 5 **98: derrota pírrica**
L. Zeas, Mª. T. Miaja (F. C. E.)

PORTUGAL

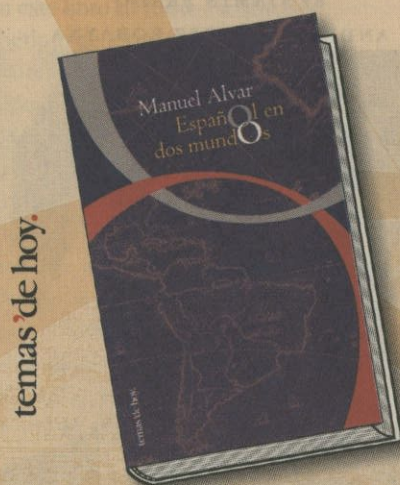
- 1 **Harry Potter e a Pedra Filosofal**
J. K. Rowling (Presença)
- 2 **O crime de Camarate**
Ricardo Sá Fernandes (Bertrand)
- 3 **A vida sexual de Catherine M.**
Catherine Millet (Edições Asa)
- 4 **Crónicas de uma crise anunciada**
Aníbal Cavaco Silva (Ed. Notícias)
- 5 **Difícil é Sentá-los**
Dulce Neto (Oficina do Livro)

REINO UNIDO

- 1 **Happy Days With the Naked Chef**
Jamie Oliver (M. Oliver)
- 2 **Billy Connolly**
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- 3 **Guinness World Records 2002**
(Guinness)
- 4 **The Last Hero**
Terry Pratchett (Gollancz)
- 5 **Delia's How To Cook: Book 3**
Delia Smith (BBC)

Medios consultados:

The New York Times (E.E.UU.), Le Figaro (Francia), La Reforma (México), Público (Portugal), The Times (Reino Unido).



Manuel Alvar Español en dos mundos

El libro póstumo del académico Manuel Alvar

UNA OBRA DE REFERENCIA
PARA LOS AMANTES
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

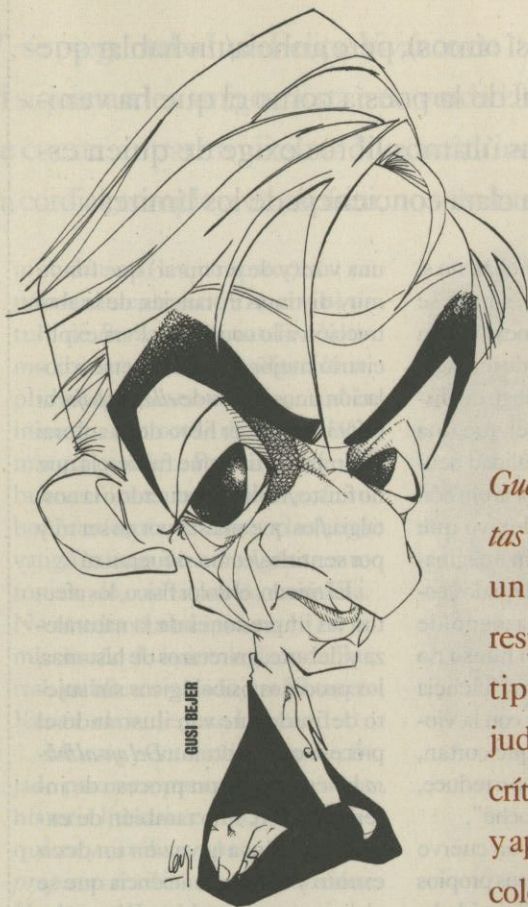
Guerras justas e injustas

MICHAEL WALZER. PAIDÓS. 448 PP., 27'05 EUROS. GUERRA, POLÍTICA Y MORAL. PAIDÓS. 166 PP., 10'82 EUROS

PARA los europeos del siglo XXI la guerra resulta repugnante, una expresión de lo peor de la condición humana, donde las pasiones se desatan, personas inocentes sufren y bienes de todo tipo son destruidos. Sin embargo, el nivel de civilización al que hemos llegado, ese que nos hace rechazar la guerra, ha sido posible gracias al uso de la fuerza. España no sería lo que es si no nos hubiéramos levantado contra los franceses proclamando nuestra independencia, nuestra voluntad de ser. Nuestro régimen liberal no se hubiera podido consolidar sin las sucesivas guerras carlistas, enfrentamientos civiles entre defensores y detractores del Antiguo Régimen. En el continente la guerra fue el instrumento del que se valieron nuestros vecinos para derrotar al imperialismo nazi-fascista. Con posterioridad la amenaza de llegar a la guerra, superando incluso el umbral nuclear, fue la clave de la contención del imperialismo soviético. La guerra es algo rechazable, pero necesario. Hay situaciones en las que el uso de la fuerza resulta justificable y obligado para garantizar la soberanía o la seguridad de los estados.

Pero el problema no acaba ahí. Las naciones democráticas no pueden actuar, y menos aún cuando se ejerce la fuerza, sin justificar moralmente cada uno de sus actos. Iniciada una guerra es necesario explicar cómo y por qué se planifican las operaciones, en qué medida se expone la vida de los soldados propios y ajenos y de la población civil. Finalizadas las hostilidades se planteará el problema de la reconstrucción política y económica del país que ha sufrido el conflicto...

La guerra tiene un aspecto bélico, regido por lo que hemos dado



Guerras justas e injustas es sencillamente un clásico. Walzer responde al estereotipo de intelectual judío de izquierdas, crítico con el sistema y apreciado entre sus colegas europeos

en llamar ciencia militar, pero es también un hecho cultural, pues la conducción de las operaciones deberá plegarse a los valores de cada sociedad o correr el riesgo de producir un efecto boomerang de consecuencias auto-destructivas para el vencedor.

Las recientes campañas de Kosovo y Afganistán son excelentes ejemplos de lo que acabamos de apuntar. En ambos casos se ha producido un intenso debate político y social sobre la conveniencia y legitimidad de participar y acerca de la conducción de las operaciones. Es algo natural, expresión de nuestra forma de entender la democracia. Para profundizar en su análisis la editorial Paidós ha tenido el acier-

to de encargar a Rafael Grasa la edición en castellano de dos obras de Michael Walzer, profesor del célebre Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Princeton y uno de los referentes clásicos en el estudio sobre guerra y moral.

En *Guerra, política y moral* el lector encontrará una interesante introducción de Grasa a la personalidad y al conjunto de la obra de Walzer, seguida de una antología de textos breves. Sobre el tema que nos ocupa quisiera destacar uno de ellos, "Política y moral en Kosovo", una joya en la que el autor trata de los problemas morales que plantea el rechazo a asumir riesgos por parte del atacante, un tema también estudiado por Michael Ig-

natieff en su *Virtual War: Kosovo and beyond* (2000).

La segunda obra, *Guerras justas e injustas*, es sencillamente un clásico. Walzer responde al estereotipo de intelectual judío de izquierdas, crítico con el sistema y apreciado entre sus colegas europeos. En este libro analiza con solidez y responsabilidad los elementos fundamentales del debate desde una doble perspectiva moral e histórica. Las dudas surgen por doquier cuando de los principios se pasa a la práctica; una de las características del tema que nos ocupa es su complejidad y elevada casuística. Valgan algunos ejemplos. Es evidente que hay situaciones en las que una actuación sin haber mediado una agresión puede evitar la pérdida de muchas vidas, pero resulta difícil establecer un código de conducta pormenorizado sobre cuándo se puede ejecutar y cuándo no un ataque preventivo. La sociedad europea es especialmente sensible a la suerte que puede correr la sociedad civil en un conflicto. Esa expresión de moralidad se convierte en manos de una potencia enemiga menos sensible en una ventana de oportunidad, situando sus arsenales de armas de destrucción masiva o sus centros de mando y control en los bajos de zonas residenciales o de edificios con valor arquitectónico o religioso.

Estamos ante un libro de lectura obligada para aquellas personas interesadas en el análisis de los aspectos morales de la conducción de la guerra. Un libro crítico, inteligente y documentado, donde las dudas y los matices se convierten en el eje de un debate complejo pero necesario.

FLORENTINO PORTERO

Del ojo al hueso

OLVIDO GARCÍA VALDÉS. AVE DEL PARAÍSO, 2001. 116 PÁGINAS, 11,42 EUROS

“Se adhiere/la palabra al afecto (según éste,/así oímos), pero anhela/un hablar que valiera por sí”. Un entendimiento tan radical de la poesía como el que ha venido consolidando Olvido García Valdés en sus últimos libros exige de quien escribe, para salvar el muro del solipsismo, una clara conciencia de los límites.

TAMBIÉN un rigor formal no menor que otras alternativas estéticas y además juego limpio con el lector para que la reducción al extremo del hilo anecdótico, la tensión entre la sintaxis y la división en versos que evitan la pauta musical, el salto oscuro entre niveles de sentido, el fragmentarismo, etc., alcancen una productividad de significación que sea de algún modo compartible, y no sólo una abstracción autónoma al margen del receptor. Lo logra en ese espacio impreciso de su escritura “entre lo aproximativo, lo siempre tentativo de la lengua de uso común/y la exactitud”, y con poemas de correspondencias, de intensidades y de sugerencias sorprendentes, aunque a veces este lector se queda fuera. Es el riesgo de “nombrar mas no decir: que pasen una a una/cuentas sin término”, como plantea uno de los poemas más interesantes del libro.

“Del libro de los líquenes o el decir”, segunda de las cuatro secciones en que se divide el libro, aglutina fragmentos en tercera persona, de carácter metapoético, que proponen claves de lectura: “hablar y escuchar con una impresión de retirada (una película aislante que justo por debajo de la piel cortase el fluido); se habla entonces o se escucha sintiendo ese levísimo hormigueo aislante; se buscan los ojos del interlo-

cutor tratando de comprobar, no si siguen lo que decimos, sino si se dan cuenta de esa desconexión y en qué consisté”. Más que de retirada, podría hablarse de un juego de distancias y cercanías en el que una rica percepción de la realidad ocupa los huecos dejados por la elusión de lo narrativo o lo reflexivo que suele exigir la desviación imaginativa: “no te engañen los líquidos/colores del invierno, el azogue/de charcas, delicadeza/sin hueso no te engañe, hermosura/es violencia o al menos debe/contar con la violencia, con los verdes/que cortan, con el negro/que resuelve o reduce, de nieve/el halo de la noche”.

En las secciones “Si un cuervo trajera” y “De marfil ve sus propios dedos” la tensión entre intimidad y naturaleza crea el espacio de la representación, abigarrado de sugestivas imágenes, en el que se produce (no se instala, sino que se produce) el decir y el no decir de

una voz (y de un mirar) que funde muy distintas instancias, de la abstracción a lo cotidiano. Para explicitarlo mejor pueden traerse a colación unos versos de *ella, los pájaros* (1993), el tercer libro de la autora: “Formas de ti,/la que fuiste y la que no fuiste,/reales el recuerdo o la nostalgia,/los que amaste por no ser tú/y por sentirlos/como si fueran tú”.

El miedo, el dolor físico, los afectos, las impresiones de la naturaleza y del arte, los retazos de historias, los procesos psicológicos sin sujeto definido que van ilustrando el proceso que da título a *Del ojo al hueso* no crean sólo un proceso de interiorización, sino también de exteriorización, a la vez en un decir exento y en una conciencia que se elabora como transitiva. En ese doble proceso asistimos a una anotación interminable de la belleza del mundo, turbadora, no exenta de melancolía: “El alma no tiene más belleza/que la que muestra el cuer-

po, mas susurra/la noche y habla el corazón/y acordados y oscuros querrían/seguir siendo. No más alma/en el cuerpo que la que el cuerpo/expresa”. Una belleza fría e intensa a la vez, que cuaja en poemas como “El sol de la mañana...”, “Nombrar mas no decir...”, “A veces el tiempo se dilata...” o “Un colirrojo...”, por sólo citar los que prefiero.

F. DÍAZ DE CASTRO

Poesía en la residencia

VARIOS AUTORES
RESIDENCIA DE ESTUDIANTES.
60 PÁGS. APROX., 14,30 EUROS

LA poesía (desde hace ya unos cuantos siglos) es para ser leída, no para ser escuchada; pero ¿quién puede resistirse a la tentación de escuchar los versos favoritos en la voz de su autor? La Residencia de Estudiantes ha comenzado a editar una colección que no es exagerado calificar de histórica, a tenor de los protagonistas de los cinco tomos ya editados: Rafael Alberti, Octavio Paz, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente y el reciente premio Cervantes Álvaro Mutis. El acierto de esta colección (libro más cd) es recoger, en el texto escrito, no sólo los poemas incluidos en el cd, sino también la parte *hablada o improvisada* de cada lectura, lo que añade a la curiosidad de la voz de cada poeta el testimonio de algunas palabras que nos acercan más a su obra. Todas las lecturas están grabadas en un momento en que la obra de su autor está ya, si no conclusa, sí suficientemente hecha como para que resulte de ellas un recorrido ilustrativo. No hay que obviar, tampoco, el lugar en el que las lecturas tuvieron lugar: la madrileña Residencia de Estudiantes, a la que todos, de distinta manera pero con idéntica emoción, rinden su particular homenaje.

Tres nuevos nombres se sumarán pronto a los ya editados: Olga Orozco, Gonzalo Rojas y Claudio Rodríguez, por lo que además de un testimonio lúcido y emocionante del siglo pasado esta colección lleva camino de convertirse en la mejor antología posible de las poesías hispanas. Y el reflejo de que la Residencia no vive sólo de su ilustre pasado, sino que sigue siendo, además, lugar de paso de lo mejor de la literatura y las artes. Y si lo que allí ocurre queda impreso y grabado todos nos convertimos en testigos de excepción de lo más lúcido y hermoso de nuestra historia. M.L.-V.



Poesía, I-II

LUIS FELIPE VIVANCO. EDICIÓN DE PILAR YAGÜE Y J. Á. FERNÁNDEZ ROCA. TROTTA. MADRID, 2001. 465 Y 460 PÁGINAS

“¿A quién ha llegado mi obra?”, se preguntaba Luis Felipe Vivanco en 1962. La respuesta no podía ser más desoladora: “Ni siquiera a los amigos. Esta es la verdad: la poesía me distancia, me aleja de todos. ¡Lo que cuesta entrar en mi obra! Me cuesta incluso a mí mismo. Y sin embargo, quiero hacer obra cordial, completa de espíritu, no sólo intelectual”.

UNA discreta sombra fue en su tiempo Luis Felipe Vivanco (1907-1975); una sombra desvanecida, a quien pocos recordaban y nadie leía, después de su muerte, sobreviviente apenas como una mención en los manuales de literatura: generación del 36, poesía de la intrahistoria, grupo Rosales-Panero.

Luis Felipe Vivanco pareció andar siempre con el pie cambiado dentro de la historia de su tiempo. Se le recuerda como uno de los intelectuales del franquismo, como el autor, junto con Rosales, de la propagandística colectánea *Poesía heroica del Imperio*, como un poeta católico en la pomposa estela de Paul Claudel. Pero durante la república fue un hombre de izquierdas y un poeta vanguardista, y a partir de los años cincuenta un opositor al franquismo y al catolicismo oficial. La historia le jugó una mala pasada: Franco, que le anuló en vida, le anuló también póstumamente. De la muerte de Vivanco apenas se enteró nadie: falleció en la madrugada del 21 de noviembre, cuando la atención de todos estaba centrada en las consecuencias de otra muerte. Conoció lo peor de la represión final (uno de sus hijos estaba en la cárcel), sin llegar a disfrutar la alegría de los primeros tiempos democráticos.

En 1974 reunió lo que consideraba la parte fundamental de su obra en el volumen *Los caminos*, que pareció iniciar un cierto reconocimiento al obtener al año siguiente el Premio de la Crítica. Por entonces estaba trabajando en una poesía

muy distinta: la que aparecería, ya póstumamente, en 1976, con el título de *Prosas propicias*. Ese último libro era una obra insólita. Cumplidos los sesenta años, había iniciado un proceso de rejuvenecimiento estético. Prescindía de las buenas formas machadianas, de su bonhomía gris, y volvía a los aires vanguardistas de sus orígenes, sintonizando con la poesía novísima. No resulta casual que, en 1970, el mismo año de la antología, y en Barral, publicara y tradujera Vivanco *Versión celeste*, de Juan Larrea.

Muerto y enterrado su autor, fijado para siempre en el nicho de la historia literaria como poeta franquista y católico, apenas si *Prosas propicias* recibió alguna atención. Hoy puede resultar una sorpresa para muchos lectores. Algunos puntos en común tiene con *Descripción de la mentira*, de Antonio Gamoneda, publicado al año siguiente, y que puede considerarse igualmente como un ajuste de cuentas con el re-



VIVANCO, POR GRAU SANTOS

Cuatro cuerdas románticas para solo de violonchelo

Beethoven con sus plácidas colinas a la luz del relámpago, su intimidad en alas de mariposa negra y el leño de una cruz que celebra sus bodas de amar mucho.

Schumann con todo su dolor en dedos como espigas de ese trigo que piensa, viento de madrugada doblándole su aroma vegetal de ternura.

Mendelssohn, cancionero de pan y edad temprana, casi humilde en llovizna, casi desesperado de cristal y espectro que se cubre de flechas.

Y Brahms, bóveda abierta de ramas y luz clara donde miradas húmedas saben que se hizo tarde como el polvo y el humo.

alismo y el compromiso sin renunciar al realismo ni al compromiso.

Lo que menos nos interesa hoy de *Prosas propicias* —prosas que son versos disfrazados— es quizá lo que tiene de poesía política, de poesía de circunstancias muy ligada a los últimos tiempos de la dictadura. En el poema “Aquel verano”, de 1973, cita al comienzo unos versos de Fray Luis de León: “¿No ves cuándo acontece/turbarse el aire todo en el verano?/El día se ennegrece,/sopla el gállego insano...” Al final del poema, en un fácil rasgo de ingenio, quien sopla “en la sesión continua de sangre puntualmente derramada” es “el gallego insano”.

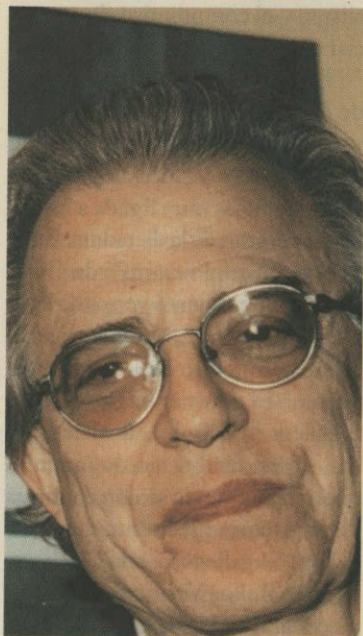
Luis Felipe Vivanco —cristiano y ciudadano ejemplar y a contrapelo— no fue nunca un poeta brillante; le preocupó siempre más la ética que la estética. Sólo en su libro póstumo se permitió alguna frivolidad (aunque tampoco faltan en él las bien intencionadas paráfrasis evangélicas: “no se hizo el seglar para el cura sino el cura para el seglar”).

No sabemos si estas poesías completas, atinada y minuciosamente prologadas por José Ángel Fernández Roca, contribuirán a sacarle del purgatorio. En 1973, Vivanco hace recuento de su vida, según leemos en su diario póstumo, y ve en ella “una continuada y absurda angustia económica, sin apenas compensaciones de orden literario. Una vida no fracasada, sino más bien equivocada”. Una vida sin brillo, un hombre “en el buen sentido de la palabra, bueno”; una poesía honesta, verdadera y que puede parecerse también sin brillo. Un poeta que pocos han leído, que pocos parecen interesados en releer. Quizá sea este el momento de hacerlo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

De La caja está cerrada

ANTÓN ARRUFAT. SUDAMERICANA. MADRID, 2001. 656 PÁGINAS, 17,43 EUROS



Antón Arrufat (Santiago de Cuba, 1935) era conocido tan sólo en círculos restringidos en España por su poesía y por formar parte de aquel grupo de escritores "del interior" que no disimularon sus actitudes críticas respecto al régimen castrista y sufrieron sus consecuencias.

SU obra teatral *Siete contra Tebas* le costó catorce años de destierro en Marianao, donde trabajó como empaquetador de libros. Su obra poética, teatral, narrativa y ensayística resultaba hasta hoy poco conocida. La difusión en el año 2000 de su *Antología personal* vino a ampliar lo que se limitaba a las escasas muestras elegidas por los antólogos de la poesía cubana. Contribuyó también a su proyección el Premio Alejo Carpentier que se le otorgó en 2000 por su novela *La noche del aguafiestas*. *La caja está cerrada* había sido publicada en 1984 y constituye, por su extensión y propósito, una de las obras más relevantes de la narrativa cubana del interior. Su autor no busca en ella innovaciones técnicas. El amplio relato debe situarse entre las *novelas de aprendizaje*. Apenas si hay referencias políticas, salvo en las últimas páginas, cuando se describe la corrupción electoral y el asesinato del joven hermano de Aris, la profesora de piano, acribillado por la policía de Machado. El "tío Rogelio" se atreverá, incluso, a pedirle la cédula del difunto a su madre para lograr un voto más, el del muerto, para el concejal corrupto que le mantiene en la secretaría de un juzgado.

La novela de Arrufat conjuga el recuerdo de las costumbres y formas

de vida de Santiago de Cuba de los 40, con el análisis de la decadencia familiar de los Ibarra, una dinastía venida a menos. El protagonista será Gregorio, el último de los ex-patrióticos, quien desde su óptica infantil, alcanzará la *hombria* con sus primeras y confusas experiencias sexuales. En torno a él se recreará un grupo de colegiales y sus inquietudes. El relato pluridimensional se ofrecerá desde diversos puntos de vista. Un narrador omnisciente o los personajes nos ofrecerán la historia sin mostrarse fieles al desarrollo lineal ni a la cronología interna. En su primera mitad la novela se desarrolla en un tempo lento, de características casi proustianas, que se acelera a medida que avanzamos. Porque Arrufat se deleita en las escenas costumbristas, en los análisis psicológicos de los personajes que pululan alrededor de Gregorio y su mundo. El tío Rogelio es consciente de la decadencia familiar, y, como en *El Gatopardo*, de Lampedusa, sabe bien quién ha sido el artífice de la ruina. Las necesidades económicas en las que se mueven los hijos hacen recordar con añoranza otros tiempos. Sus hijos, dedicados a oficios poco nobles para ganarse el sustento, en un barrio de clase media baja, mantienen todavía el placer por tomar el pru.

En torno a la compra de un piano, su traslado y la incapacidad de Ana Rosa para convertirse en pianista o del retrato de algunos sacerdotes poco ejemplares extrae el narrador las historias y personajes que configuran el mundo cerrado y hostil del Santiago de la época, cuando algunos jóvenes mueren en la guerra de Europa tras alistarse en las fuerzas estadounidenses. Entre los principales temas de la novela (el significado de la vida o de la muerte que poseen algunos personajes, la relación con las supersticiones, fruto de los ancestros africanos, la convivencia con los negros, la proximidad histórica de la esclavitud) domina la sensualidad. Abundarán, asimismo, las escenas domésticas. Porque *La caja está cerrada* ofrece una doble panorámica, la de una ciudad provinciana y sus gentes en la calle. Como otro "diablo cojuelo" el narrador irá desvelándonos las entrañas de la ciudad: sus clases, sus formas de vida casi decimonónicas. Traduce, además, una escéptica concepción de la historia y de la naturaleza humana, mezcla de inocencia y crueldad. Su lenguaje es cuidado, preciso, sugerente y eficaz. Los diálogos revelan el oficio del creador teatral.

JOAQUÍN MARCO

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 248

EL euro es el tema de moda, y no sólo en los telediarios que se van a Chinchón a ver la moneda que usan los pensionistas al jugar al mus: aquí, con seriedad, hablan de la nueva y la vieja moneda Martín Aceña, Leonardo Rodríguez García y Gonzalo Ramos Puig. Sobre "La ciencia y el mito de las dos culturas" escriben Antonio Fernández-Rañada, Ana Rioja, Carlos Alonso Bedate y Alfredo Tiemblo y, del nacionalismo español, Edurne Uriarte. Para asentir, para disentir, para saber más, para conocerse mejor.

Qué leer

DIRECTOR: JUAN JORGE DE COMINGES. N.º 62

EL regreso de los vampiros, y en bandada, es el tema central de la revista, que también refiere las batallas literarias del año que acabó "Harry Potter vence a Bin Laden", avisa en portada), habla de la salida del armario de George Cukor, recorre Berlín de la mano de Fernando Aramburu y la Galería de Clásicos sigue los pasos de Fernando Pessoa, el portugués múltiple. El guiso se completa con un especial sobre literatura infantil. Para saber qué leer y, sobre todo, qué no leer.

JUVENIL

NOVELA

Hasta (casi) 100 bichos

DANIEL NESQUENS. ANAYA. 207 PÁGINAS. 10,97 EUROS

MENCIÓN merece, ante todo, la bella edición de este libro. Tapa dura, sobrecubierta, papel de alto gramaje, ilustraciones a color y una cuidada tipografía. Así da gusto leer, se tenga la edad que se tenga. No es normal que un editor se tome tantas molestias cuando los destinatarios son los lectores jóvenes. Anaya lo viene haciendo en esta colección que recoge textos poco convencionales dirigidos a todo tipo de lectores. Cualquiera lector, el joven y el experimentado, disfrutará con la fauna que Daniel Nesquens recrea en estas páginas, y a la que Elisa Arguilé da forma en sus bellas ilustraciones. Una fauna tan numerosa como variada: encontramos aquí animales domésticos como el perro, la gallina o el caballo al lado de otros menos frecuentes—la gamba, “un crustáceo que vive debajo del agua o encima de una plancha” o la ballena, que todos los días a las cinco toma té con plancton—o los más exóticos, como el ñandú, la alpaca o el quetzal. Los hay imposibles—el *wahoo*, que es “el pez que más sabe de informática de nuestro sistema solar” o el western, un bicho típico del Oeste Americano que ha asimilado fatal el paso del blanco y negro al color—y hasta algunos falsarios que se han colado sin que el autor pueda explicárselo, como el destornillador, de quien Nesquens termina por admitir: “realmente, no sé qué hace aquí”. La constante del autor—que en sólo un año ha publicado cinco títulos para jóvenes y niños—son los juegos verbales, los homenajes personales—literarios y no—y el sentido del humor. Esta terna, bien conjugada, hace de este bestiario una lectura inteligente y divertida para todos los públicos. Una delicia de libro.

CARE SANTOS

Doctor Harpo

RAFAEL PÉREZ ESTRADA. ESPASA. MADRID, 2001. 227 PÁGINAS. 14,42 EUROS

Poeta de amplia y reconocida obra, dibujante de cautivadora impronta naif, ensayista, el malagueño Rafael Pérez Estrada, fallecido hace unos meses, era un inquieto y apacible humanista, sabio y divertido, vital sin reposo, con una sensibilidad a flor de piel.

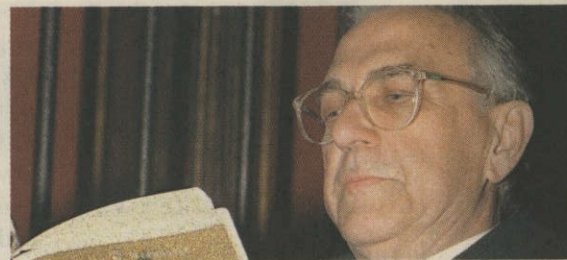
LA vida toda la pasaba por el doble tamiz del arte y del análisis intelectual. Amaba la broma irónica, la greguería, el regusto verbal y la nota culturalista, pero no la fría lógica. Con esta disposición preparaba sus escritos y ese talante explica que el poeta, que era, además, un extraordinario narrador oral, no se cerrara el cultivo de la narración.

Narrador fue Pérez Estrada, pero no en propiedad novelista. Mejor decir prosista que mima la expresión para transmitir una visión estática del mundo, para recrear unos valores morales y para alzar unos orbes cerrados llenos de emociones, sensaciones y colores. Una cualidad poemática poseen las estampas de *El domador* (1995), que el editor subtítulo “Narraciones poéticas”. Un viaje por la memoria y la literatura constituye la esencia de *Ulises* (1997), con una mayor trama argumental. Y una anécdota urbana se refiere en *Doctor Harpo*.

Doctor Harpo es el más novelesco de sus escritos, sin que por ello abandone su condición de novela lírica. Espacio y tiempo tienden a la indeterminación: una ciudad marina (tal vez Málaga) de un país que siendo España podría ser cualquier otro y una época imprecisa, pero anterior a los años 70 del pasado siglo, bajo el dominio de un Líder autoritario que impone el dogmatismo represivo de la Idea Única. El argumento engarza varias acciones que implican a un viejo letrado, a un maligno psiquiatra y a un violento

jefe policial. Los hechos, cuyo dramatismo se disuelve en una atmósfera lúdica, ocurren en espacios interiores de esa “ciudad pequeño-burguesa” y, sobre todo, en un refinado lupanar.

Estos elementos proporcionan a *Doctor Harpo* ese mínimo de amenidad e interés anecdótico que parece exigible a toda historia. Pero en el fondo no son muy relevantes, aunque la historia desarrolle un conflicto y éste disponga de un desenlace. No importa lo que pasa sino cómo pasa. Ante todo surge la plás-



tica imagen de una ciudad estancada, descrita con estampas de impresionismo pictórico, visual, abocadas a una sensorialidad extrema.

En ese marco desfilan, lentos, impulsos y relaciones humanas, afectos, engaños, amores, erotismo feliz y torturado, violencia moral... Es el fondo “gris y frío” en que se consume la existencia bajo un poder autoritario. Esta metáfora con valor de testimonio nada tiene que ver con el realismo tradicional porque su fuente se halla en otra perspectiva: en una ideación imaginativa y culta, distanciada y burlesca, decadentista y esperpéntica, y también en el reconocimiento del mérito intrínseco de la forma.

Busca Pérez Estrada plasmar un tiempo inmóvil y las incertidumbres de quienes viven en él. Lo logra con varios procedimientos. El relato marcha con una velocidad, un tempo, pausado, con demoras descriptivas. La acción se divide en secuencias de pequeña longitud. El estilo se decanta por la frase corta, rica en léxico, algo lapidaria, adjetivada con frecuencia y novedad. La prosa rehuye la comunicación funcional y busca la sonoridad con regusto modernista. En suma, Pérez Estrada cultiva en *Doctor Harpo* una escritura de raíz poética que no oscurece la eficacia narrativa. Pero ha de buscarse en ella una estilización de la realidad por medio de un lenguaje muy creativo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

LA FUNDACIÓN TAURINA DE LA COMUNIDAD DE MADRID JOSÉ MIGUEL ARROYO, JOSELITO CONVOCÓ

(IV PREMIO) LITERARIO FUNDACIÓN JOSELITO

A UNA OBRA ORIGINAL E INÉDITA INSPIRADA EN LA TAUFROMAQUÍA

DOTADO CON UN PREMIO DE 36.000 EUROS

ADMISIÓN HASTA 1 DE OCTUBRE DE 2002

Información y Bases Plaza de Toros de las Ventas Atocha 237. 28028 Madrid. Telf. 91 7264800 www.fundacionjosep.com

Muerte en el seminario

P. D. JAMES. TRADUCCIÓN DE MARÍA EUGENIA CIOCCHINI. EDICIONES B. BARCELONA, 2001. 510 PÁGINAS, 21'01 EUROS

En *La hora de la verdad*, el diario que P. D. James comenzara a escribir en su 77 cumpleaños, leíamos cómo la publicación de su primera novela, *Cubridle la cara*, allá por 1962, había supuesto uno de los momentos más intensos de su vida.

DESDE entonces han transcurrido cuarenta años, traducidos en quince novelas, con títulos inolvidables como *Muerte de un forense*, *La calavera bajo la piel* o *No apto para mujeres*. A lo largo de este tiempo P. D. James se "ha ganado" dos títulos, el de baronesa, que le concediera la reina de Inglaterra y el de la gran dama del crimen, otorgado por los lectores. Nombres como los de Minnette Walters o Ruth Rendell han irrumpido con fuerza en el género policíaco, pero ninguna de ellas ha logrado su popularidad y calidad.

En *Muerte en el seminario* encontramos a una P. D. James ya octogena

que no ha perdido un ápice de su capacidad narradora, de la exquisitez de su estilo, la imaginación o la solidez de sus personajes. El lector vuelve a encontrarse con un viejo conocido, el detective de Scotland Yard Adam Dalgliesh, que logrará resolver uno de los casos más complicados de su ya dilatada carrera.

Uno de los internos del seminario anglicano de Saint Anselm, Ronald Treeves, ha aparecido muerto bajo un montón de arena. Accidente o suicidio, el acontecimiento se habría olvidado si Sir Alred Treeves, el padrastro de Ronald, no hubiera sido un influyente industrial que desea llegar al final del asunto. Adam

Dalgliesh acepta el caso en la ilusión de comenzar unas vacaciones. Pero todo se complica con el asesinato del archidíacono Matthew Crampton. Ésta es la trama inicial a partir de la cual se desarrolla la compleja resolución de las muertes y los motivos.

Como la propia autora, el Dalgliesh que conocemos ahora resulta mucho más completo. Recordamos al Dalgliesh de, por ejemplo, *Mortaja para un ruiseñor* (1971), cerebral, imaginativo y resolutivo. Las características definitorias del actual serían la reflexión, la humanidad e incluso sus propias incertidumbres, pues en ninguna otra obra le ha interesado tanto a P. D. James el com-

ponente psicológico de sus personajes en general y de Dalgliesh en particular. Sin perder en ningún momento el hilo conductor de la acción, la resolución de las muertes, la autora nos introduce en el mundo interior de los personajes. Aunque tal vez esa especie de declaración final sobre las bondades del hombre virtuoso, en el breve libro cuarto, *Un final y un principio*, resulte un tanto sentimental.

En cuanto a la resolución del caso, resulta singularmente compleja porque bajo la aparente "normalidad", casi todos los personajes tienen motivos más que sobrados para cometer tan deleznable acción. Además, las coincidencias a las que se ha hecho referencia, aunque puedan resultar sospechosas desde el punto de vista narrativo, potencian la dificultad inherente a este nuevo caso que resolverá Dalgliesh acompañado de Kate Miskin, a quien no habíamos visto en las últimas entregas. Además del personaje de Dalgliesh esta última novela se parece a las anteriores en que resulta difícil abandonar su lectura.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



El asesino

HENK VAN WOERDEN. TRAD. MARTA AGUILÉ. MONDADORI. BARCELONA, 2001. 213 PÁGINAS, 15'03 EUROS

DEMITRIOS Tsafendas rompió su anonimato en septiembre de 1966, cuando asestó cuatro puñaladas mortales a Verwoerd, primer ministro de Sudáfrica y arquitecto del *apartheid*. Hijo ilegítimo de un inmigrante griego y una africana, Tsafendas no era más que el "producto de un acto bestial" y *contra natura*. Para una sociedad que pretendía mantener incontaminada la raza europea, no existía delito mayor que el mestizaje. Ese prejuicio determinará que la vida de Tsafendas discurra entre la humillación y el rechazo. Su cri-

men no será considerado un atentado político, sino un acto de locura, y será recluso en un manicomio. Su peripecia ilumina la historia de un país que se constituyó sobre la discriminación de la mayoría. El asesinato del primer ministro sólo reveló la imposibilidad de organizar la convivencia, mediante la exclusión y la desigualdad.

A medio camino entre el reportaje y la autobiografía, *El asesino* utiliza recursos de diferentes géneros, creando un espacio donde la introspección convive con el análisis político o la me-

moria colectiva. Van Woerden refleja las insuficiencias de un cuerpo social corrompido por largos años de injusticias. El carisma de Mandela no evitará que la pobreza y la delincuencia ensombrezcan las libertades adquiridas. No es fácil encontrar una imagen que refleje ese estado. Van Woerden no encuentra otra que el vacío experimentado por Tsafendas al apuñalar al hombre cuyas leyes le condenaron a ser un bastardo.

RAFAEL NARBONA

Las inclemencias del tiempo

ANDRÉS TRAPIELLO. PRE-TEXTOS. 487 PÁGINAS. 24,04 EUROS.

Se bebe el lector estas casi quinientas páginas con absoluto agrado; con pena, incluso, de que se acaben, por más que Trapiello prometa una nueva entrega para el año próximo, tal como viene haciendo desde *El gato encerrado*, primer tomo de esta "novela en marcha" que suma ya diez.

Lo normal habría sido que lo dilatado del experimento hubiera ido haciéndole perder lectores; que al siempre apesadumado lector le hubiesen bastado uno o dos tomos para darse por enterado de qué cosas constituyen el peculiar universo de Trapiello. Lo sucedido es justo lo contrario: que estos diarios ganen lectores, y que quienes se incorporan a las últimas entregas busquen con avidez las anteriores.

Dicha así, la cosa parece equipararse a ciertos programas televisivos

mejores antologías, con opiniones que darían para muchos artículos y ensayos, con acertados rasgos de humor y retazos de poesía verdadera.

Que el protagonista de estas páginas sea el propio Trapiello, y que, más allá de veladuras e iniciales, el lector avisado pueda reconocer a muchos personajes reales, podría inducir a un tipo de lectura que busque la estricta *verdad* de lo contado. El caso es que ningún devoto de Trapiello dudaría de la profunda verdad humana y literaria que encierran estas páginas.

M. R.

Como buen conocedor de su oficio, Trapiello sabe que para acceder a esa verdad es necesario retocar un poco la realidad, que el poeta es ese *fingidor* que necesita, como Pessoa, fingir la verdad de lo verdadero. Tal vez por ello esta entrega se inicia con un extraordinario relato mágico, en el que el autor oye

ciertas voces del silencio y recibe una emotiva y sorprendente visita. Todo ello, narrado con la naturalidad con la que Dickens cuenta su *Cuento de Navidad*, con una capacidad de suscitar emoción que nada tiene que envidiar a la del inglés.

Estamos ante uno de los pocos libros contemporáneos que pueden leerse con emoción y placer. Y en eso, más que en cualquier otra cosa, reside la honda verdad que encierra.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

La casa del rojo

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ. PENÍNSULA. 475 PÁGINAS. 13,52 EUROS

Igual que en muchas novelas resaltan de manera evidente ciertas vetas de autobiografía más o menos disimulada, hay libros autobiográficos, diarios incluso, en

los que es fácil adivinar una especie de armazón novelesca que les da coherencia y sentido.

Es el caso de *La casa del rojo* (*Diarios, 1995-1998*), del pamplonés Miguel Sánchez-Ostiz; autor de novelas que él mismo califica con frecuencia de *ficciones autobiográficas* , y que por lo que tienen de vida vivida en un entorno, el vasco-navarro, sometido a tensiones conocidas, le han costado algún que otro disgusto. Los elementos novelescos que contiene *La casa del rojo* son de otra clase: son esas pautas, esas líneas maestras, que la imaginación, la conciencia del vivir y la lucha que cada cual mantiene con sus circunstancias van imponiendo a nuestras vidas, hasta hacer que éstas resulten ininteligibles si no se les tiene en cuenta.

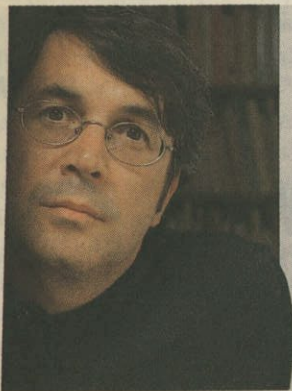
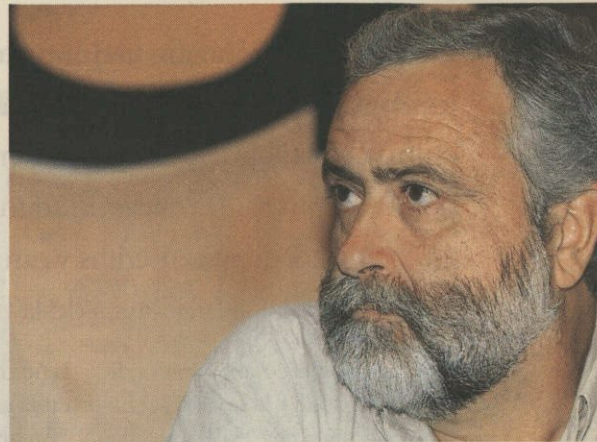
La novela que se narra en *La casa del rojo* es la de un hombre que intenta reiniciar su vida lejos (no demasiado) de una ciudad irremisiblemente unida a ciertos acontecimientos dolorosos del pasado. No es la crónica de un rencor. Al contrario, estos diarios dan cuenta de la lucha de su autor por mantener un delicado equilibrio entre las percepciones negativas (justificadas o no) que un hombre maduro pueda tener de su entorno y lo mucho va-

lioso que haya podido arrimar a su peculio personal: lecturas, amistades, familia, paisajes, soledad bien vivida y páginas escritas.

Es muy de agradecer que estos diarios no intenten disimular los aspectos más desabridos de esa lucha. Que no se empeñen en mostrarnos a su autor en una pose de fingida ecuanimidad, desde la que despachar a gusto contra todos sin perder la compostura. Porque esta *Casa del rojo* contiene ideas y juicios de valor para todos los gustos, pero ninguno que juzguemos dictado por el simple afán (tan humano, por otra parte) de quedar bien.

El personaje al que, tras dos años de relativa soledad en un pueblo del Baztán, despedimos subido a una carroza de rey mago parece haber aprendido mucho en el camino. Las digresiones con que cierra el libro, su desesperado deseo de un entendimiento entre los bandos de una sociedad desgajada, parecen fruto de ese tiempo de reflexión, que no de renuncia a un mundo del que el diarista no ha dejado nunca de ser ruidoso y polémico habitante.

J. M. BENÍTEZ ARIZA



vos que pretenden suprimir la elusiva barrera que nos separa de la intimidad ajena. Y de nuevo sucede lo contrario: lo que ofrecen estas páginas no es sino excelente literatura, hecha con los recursos de quien conoce bien su tradición y domina los trucos del oficio. Más que indiscreciones, maledicencias y banalidades, que es lo que ofrecen casi todos los diarios que se publican, éstos de Trapiello nos regalan con páginas de excelente narrativa, con relatos dignos de figurar en las

Clarín y Lázaro Galdeano

FUNDACIÓN LÁZARO GALDEANO Y OLLERO & RAMOS, 2001. 120 PÁGINAS, 13'22 EUROS

La Fundación Lázaro Galdiano cuenta con un fondo bibliográfico de primera importancia en la historia de la cultura española. Su fundador y mecenas fue un ávido lector entregado a tareas de editor culto y afanoso coleccionista de manuscritos y otros textos ahora custodiados en la biblioteca de la fundación.

COMO editor, José Lázaro creó y dirigió la editorial y la revista *La España Moderna* (1889-1914), considerada por Unamuno como "el monumento más sólido de la cultura española de la última década del siglo XIX y primera del XX". En ella colaboraron escritores del prestigio de Unamuno, Galdós, Pardo Bazán, Menéndez Pelayo, Giner de los Ríos, entre otros autores españoles y extranjeros (por ejemplo, Zola).

De su relación con el ilustre bibliófilo quedan testimonios en cartas y otros documentos que ahora

la fundación da a conocer en la nueva colección "Archivo Epistolar de *La España Moderna*". Han salido los dos primeros volúmenes, dedicados a *Clarín y Lázaro* y a *Zorrilla y Lázaro*, ambos en pulcra edición cuidada por Juan Antonio Yeves, autor del *Proyecto* que encabeza el primero y del estudio que abre el segundo. Se anuncia la continuación



del proyecto con nuevas aportaciones sobre la relación de Lázaro con los escritores. La empresa merece todos los elogios; con ella irán saliendo valiosos documentos de sumo interés para el mejor conocimiento de nuestra cultura.

A mí me ha interesado más el volumen dedicado a Clarín y Lázaro. Porque contribuye a esclarecer la conflictiva relación entre el director de *La España Moderna* y el temido y respetado autor de *La Regenta*. Sabido es que el esforzado editor quiso contar con Alas en su revista como crítico y autor de otros textos literarios. Pero la colaboración mantenida entre 1889 y 1896 se quebró por la desavenencia surgida entre ambos a causa del empeño ejemplar de Clarín en no admitir ni la más

leve intromisión del editor en su labor crítica. Lo cual provocó la ruptura cuando el director de la revista propuso a Clarín adelantar la crítica de dos libros de Pardo Bazán, postergando un artículo sobre Campoamor, ya entregado.

De estos y otros aspectos de aquella colaboración truncada entre dos hombres de letras, situados en lugares importantes del sistema literario de finales del XIX, tendrá el curioso lector cumplida noticia en las dos primeras partes de las tres que componen este libro: el estudio que Rodríguez-Moñino publicó en 1951 y las 19 cartas del editor a Clarín, más una de éste a Lázaro, que ahora ven la luz. En la tercera parte se incluye la *Sinfonía de dos novelas* (*Su único hijo* y *Una medianía*), que Alas publicó en *La España moderna* en agosto de 1889.

ÁNGEL BASANTA

Historia de la literatura gay

GREGORY WOODS. TRAD. JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. AKAL. MADRID, 2001. 428 PÁGS., 33'10 EUROS

WOODS nos es presentado como poeta eminente y profesor titular de estudios gays y lesbianos. Como la especialidad no existe en España, para muchos resultará raro que alguien se especialice académicamente en un asunto —que mucho estudio necesita— pero que abarcará desde la sociología a la antropología. ¿Existe una *literatura gay*, que unifique los patrones de cada lengua? ¿O lo *gay* es un tema dentro de la literatura de cada idioma? ¿Y si lo *gay* no fuese sólo un tema, pero tampoco una literatura, sino acaso y en algunos autores, un estilema? ¿Se puede unir a Anacreonte con Allen Ginsberg sólo porque ambos expresen su atracción de lo masculino por lo masculino más joven? Estas preguntas están en el aire y Woods no las contesta, porque toma partido desde el momento en que escribe: *Historia de la literatura gay. La tradición masculina*.

El tomo de Woods es amplio y serio, aunque mezcla la historia en sí —secuencias cronológicas— con calas temáticas (*Proust, La epidemia del sida*) donde el relato histórico se mecha con la visión, literaria y sociológica desde lo *gay*, de formas de vida o desgracias colectivas. Empezando en los griegos y terminando en la más moderna literatura anglosajona (Edmund White, Christopher Bram, Alan Hollinghurst) no hay duda de que Woods se ha propuesto un panorama inmenso. Cualquiera mínimamente entendido hallará carencias y defectos; lo importante es señalar que pese a ello estamos ante un empeño de gran envergadura que demuestra que el *orbe gay* (no hablo sólo de literatura) no puede ser desdeñado. Siguiendo una mala tradición anglosajona, el libro olvida —fuera de los clásicos— prácticamente todo lo que no es an-

glosajón, o lo deja en notas mínimas. Se analiza muy pobremente a García Lorca. Cernuda no aparece. Juan Goytisolo y Reinaldo Arenas (pese a su actual nombradía) apenas merecen una línea. Con lo francés ocurre lo mismo. No puede olvidar a Proust o Gide, porque con Wilde son los emblemas del homoerotismo, pero ni se menciona a Lindon. Esta fuerte limitación es lo que empobrece el tomo para un lector no anglosajón. El traductor ha hecho un buen trabajo, aunque en algún momento se deje guiar por las grafías anglosajonas del griego, o diga *Greek Anthology* donde lo propio es traducir *Antología griega* o en su defecto *Antología Palatina*. Pero insisto, se trata de un trabajo tan deficitario (por ambicioso) cuanto importante y comprometido.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Confesiones y Aforística

JOSÉ GAOS

PRÓL. J.L. ABELLÁN. TREA, 2001
258 PÁGINAS, 17,43 EUROS

De José Gaos (Gijón, 1900-México, 1969) destaca la manera en que acertó a conjugar un inmenso sentido de la pérdida con la voluntad de no darlo todo por perdido.

Señala en el prólogo Abellán que los dos textos incluidos —*Confesiones profesionales* y *Aforística*— constituyen un solo libro de introducción a Gaos, por su común carácter autobiográfico. Dicho rasgo no es tan constante en el segundo texto, ni se enhebra con la exposición del pensamiento gaosiano de forma tan magistral como en el primero, que compone una inmejorable prope-déutica filosófica. Gaos subraya en él la necesidad de hacer filosofía hoy asumiendo la historicidad de la verdad y acude al elemento autobiográfico para enlazar esta cuestión con el problema orteguiano de salvarse en las propias circunstancias. Así construye su propuesta más original, la de una “filosofía de la filosofía”, que da cuenta de las tensiones entre *philosophia perennis* y perspectivismo contemporáneo a través de una psicología de la vocación filosófica.

Gaos comprendió que, antes que colonizar un nuevo territorio, era de mayor urgencia salvar las cartas de navegación que permitieran reconstruir el rumbo perdido de nuestra herencia filosófica. Dedicó su labor a evidenciar la importancia de esa dialéctica de maestros y discípulos que otros sólo alcanzan a valorar en términos de desprecio o servilismo. Gaos reconoció que sin soberbia no hay creación y sin modestia, tradición. Del difícil equilibrio entre ambas supo que dependía la suerte de una filosofía desplazada, pero que podía seguir esforzándose por hacer habitable, sin fatuidad ni resentimiento, otros espacios del pensar.

MANUEL BARRIOS CASARES

Contrafuegos 2

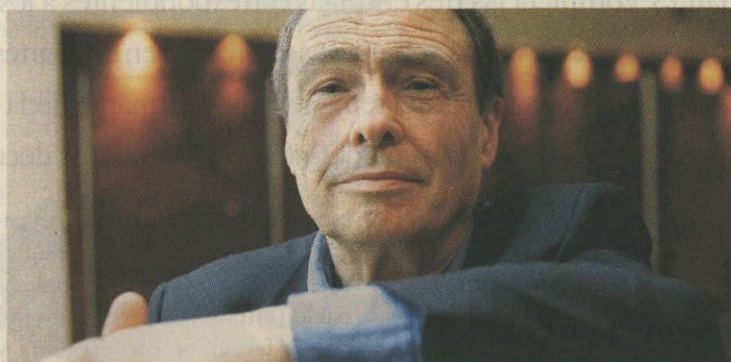
PIERRE BOURDIEU. TRAD. JOAQUÍN JORDÁ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 9 EUROS.

Filósofo, sociólogo y profesor, como le gusta definirse a este pensador de influencia mundial, nacido en Denguin (Francia), Pierre Bourdieu publica ahora *Contrafuegos 2*, libro que hace el número 37 de una obra construida según los cánones de la vida académica francesa.

CATEDRÁTICO de sociología en el Collège de France desde 1981, Bourdieu ha mostrado en su extensa obra un interés constante por los acontecimientos de su tiempo. De ese interés nacen *Los estudiantes y la cultura* (Labor, 1969) o *La reproducción* (Laia, 1967), derivados de su análisis de la revuelta estudiantil de los 60. Algo semejante sucede con *Sobre la televisión* (Anagrama, 1977), crítica brutal a los medios de comunicación. En esta línea se sitúan *Contrafuegos* (1999), *La dominación masculina* (2000) y *Contrafuegos 2*.

En *Contrafuegos* arremete contra el neoliberalismo, el economicismo del Fondo Monetario Internacional y los estragos que está causando en las relaciones Norte-Sur. En este libro se hace una desaforada crítica al conjunto de la globalización económica. *Sobre la televisión* y *Contrafuegos* levantaron una polémica que no fue nada comparada con la que organizó *La dominación masculina*. Este libro consiguió enfurecer a feministas de todo el mundo que nunca entendieron que, como afirmaba Bourdieu, su falda fuera la expresión palpable de la dominación del hombre sobre la mujer.

Contrafuegos 2 sigue esta línea más de manifiesto político que de análisis académico. El sabio se transforma en militante al escribir estas páginas cuyo subtítulo es muy revelador: “Por un movimiento social europeo”. La pretensión de



Bourdieu es organizar una Europa que integre a los distintos actores sociales en un movimiento crítico del neoliberalismo. Bourdieu presenta un mundo dominado por los gestores de las grandes instituciones como fondos de pensiones, grandes compañías de seguros y fondos de inversión, los cuales dominan, en su opinión, el capital financiero. Los dominadores viajan, disponen de recursos, hablan idiomas y entienden la vida de modo semejante. Frente a ello, Bourdieu aboga por organizar un movimiento social apoyado en el Estado, en los sindicatos, en los intelectuales, en los trabajadores y en los parados. También preconiza la unión de investigadores y militantes para hacer frente al dinero que manejan los grandes inversores, controlados únicamente por banqueros que protegen la especulación en detrimento de la inversión productiva.

En el primer *Contrafuegos* veíamos a un Bourdieu fascinado por el movimiento de los parados franceses, una fuerza capaz de oponerse al racionalismo cientifista de los modelos matemáticos que inspiran al FMI. Ahora, en *Contrafuegos 2*, se retoma la lucha contra la “vul-

gata neoliberal” y su representante en la Tierra: Estados Unidos. También escribe que las fuerzas conservadoras ultraliberales son cada día más capaces de controlar la vida de los ciudadanos.

Estructurado en nueve textos, *Contrafuegos 2* recoge artículos y conferencias dadas por Bourdieu por todo el planeta. París, Berlín, Zurich o Tokio constituyen escenarios esparcidos en un mundo de admiración a este autor. Sin embargo, esta última entrega ha recibido en su propio reducto, el influyente *Le Monde*, una fría recepción, y es que *Contrafuegos 2* es un subproducto de un pensador al que desde hace ya algún tiempo le sigue un cámara que filma y registra todo lo que sale de su boca. En estos nueve textos falta estructura, falta valor para citar a las personas y las instituciones responsables de la actual situación. El libro, mezcla de fama y de pereza, es el texto de un Bourdieu demasiado ocupado en las ofertas y demandas de ese mundo mediático que ha denunciado pero al que parece que se le han pegado los pies.

BERNABÉ SARABIA

Isabel II

GERMÁN RUEDA. ARLANZA. 375 PP. CARLOS DARDÉ: ALFONSO XII. 256 PP. CARLOS SECO: ALFONSO XIII. 297 PP. 15'02 EUROS CADA UNO

La serie que con el título genérico "Los Borbones" se propone trazar una síntesis de la historia española de los últimos tres siglos articulada en torno a las figuras de los soberanos reinantes, completa las tres entregas correspondientes a los monarcas del siglo XIX y primer tercio del XX. Los volúmenes se dividen en dos partes bien definidas, la biografía del soberano y una síntesis del reinado. Sólo Germán Rueda altera ligeramente este esquema haciendo una exposición del cambio social en los decenios centrales del siglo XIX.

LAS tres generaciones que representan Isabel II, Alfonso XII y Alfonso XIII, abuela, hijo y nieto, conocieron una vida política de un grado de intensidad impensable para sus antepasados de la centuria anterior. En este sentido, la dificultad de sintetizar lo que en cada reinado ocurrió y lo que cada uno de ellos representó es mucha, pero los tres autores la salvan con soltura y acierto. Cada uno de los tres volúmenes por separado y el conjunto de los tres constituyen un resumen documentado y cómodo de un siglo de historia de España en el que las cuestiones más debatidas y las aportaciones más recientes encuentran cabida de forma además de asequible para el lector interesado, útil para el especialista. No en vano los tres autores se cuentan entre los más acreditados historiadores de la época que les está encomendada.

A primera vista el reinado de cada uno de los tres monarcas tiene rasgos diferenciadores acusados. Isabel II vivió los tiempos convulsos del afianzamiento del orden liberal finalmente asentado en una modalidad oligárquica que, no sin culpa directa de la propia soberana, fue incapaz de concitar las lealtades sociales y políticas suficientes para garantizar su continuidad; así, lo que empezó con una guerra civil acabó con una revolución que la destruyó. Alfonso XII representó la estabilización de un sistema político

asentado sobre las lecciones del pasado inmediato en forma de apertura a reformas paulatinas, participación alternativa en el gobierno de las facciones conservadora y avanzada del liberalismo y retirada de los militares del escenario de la política activa. Alfonso XIII, monarca efectivo en los albores del siglo XX, hubo de vivir en una realidad nacional e internacional mucho más compleja, marcada entre otras co-

sas por la definitiva consolidación de lapolítica de masas y las tensiones sociales para las que la salida revolucionaria era un cauce aceptable para muchos. Como su abuela no estuvo, evidentemente, a la altura de las circunstancias y como ella concluyó su vida fuera del trono y en el destierro. Que de tres de los soberanos dos acabaran de ese modo no dice mucho no sólo del tiempo que les correspondió vivir sino de la cali-

dad de sus facultades y del alcance de su altura de miras.

Lo peculiar de esta colección está, sobre todo, en la parte biográfica de cada volumen, antes que el habitualmente más conocido marco histórico general. La Isabel II de Rueda es un retrato fiel de la personalidad elemental y algo primitiva que fue. Campechana y generosa, pero también ignorante, milagrosa e irresponsable. Al final, de su paso por el trono acaba por destacar más su agitada vida sentimental que nada que tenga que ver con sus funciones de gobierno.

Alfonso XII, con una vida privada no menos turbulenta que la de su madre, supo cumplir de forma suficiente sus funciones por la estrecha tutela que sobre él ejerció, especialmente al principio, Cánovas. Es éste un aspecto que Dardé, en su espléndido análisis de la dinámica política del reinado, insiste con razón en destacar pero sin dejar de ofrecer una buena semblanza del personaje y el fundamento del tópico del "rey romántico". Carlos Seco, por el contrario, reduce al mínimo la biografía de Alfonso XIII, omitiendo por ejemplo todo lo relativo a su infancia y formación, y desde un enfoque que incurre en ocasiones en la franca apología se ocupa en rebatir las inculpaciones que en su época se le hicieron y que han interesado a la historiografía después. Sin duda honran la figura del rey su viaje a las Hurdes y su obra humanitaria durante la Gran Guerra, pero son más bien rasgos excepcionales en una trayectoria en la que resulta imposible desconocer su responsabilidad en la quiebra del sistema constitucional dando al Ejército cometidos directos de gobierno.

ISABEL II RETRATADA POR FEDERICO DE MADRAZO



DEMETRIO CASTRO



VALENTÍ PUIG

“El intelectual se rinde ante el hombre de acción”

PREGUNTA: ¿Por qué ha tardado un año en publicar en castellano su *Diccionario Pla*?

RESPUESTA: Traducción, producción, calendario: los designios del olimpo editorial son inescrutables. Lo fundamental es que el lector de Pla en castellano tenga a mano esa guía, su cánón de la literatura y también del escribir como forma de pensar.

P: ¿Hubiera cambiado algo de haber escrito en castellano?

R: Parece que Pla dudó si incorporarse plenamente a la literatura castellana. No sé si es verdad, pero lo cierto es —pese a las *catalanadas* ex profeso— que su castellano era preciso, sensual, refrescante y cromático.

P: ¿Alguna entrada sorprendente del diccionario?

R: “Corán, El”: tiene una actualidad muy sugerente y permite entender no pocas cosas que están hoy en los titulares. Pla subraya los riesgos que representa el hecho de que en el Islam la religión y el Estado se confundan.

P: Pla, escribe usted, “es el lector anticonvencional”: ¿su *Diccionario* encontrará lectores a su medida?

R: “Nadie entre aquí si no es un espíritu libre e independiente”, se dice en el pórtico de la obra de Pla. Por eso inquieta a la izquierda convencional, precisamente porque es un conservador inconformista.

P: ¿Hemos aprendido a leer?

R: Desaprendemos cada día, a merced de un deterioro tribal del lenguaje, sometidos al zapeo y al mimetismo, a la apócope adolescente y la desarticulación. Necesitamos aprender de nuevo a leer, a poder ser con las viejas cartillas.

P: ¿Se reconocería Pla en el libro?

R: Éste es en un 98 por cien un libro suyo. Mi única aportación es haber leído su obra y he seleccionado sus opiniones y criterios sobre la literatura.

P: ¿Qué echaría de menos?

R: Conocía la literatura clásica con más extensión y hondura de cómo se representa en este diccionario: en muchos casos, leyó pero no dejó escrito nada sobre esa lectura. Por suerte, ahí están Tucídides, la joroba de Leopardi y la tripa de Stendhal como viajante de comercio.

P: ¿Con qué autor es más justo y por qué?

R: Quizás con Maquiavelo, por coincidir en la debida naturaleza de “Realpolitik” que debe aportar quien vivió los crueles episodios del siglo XX, y al mismo tiempo fue capaz de conmoverse por la víctimas del gueto de Varsovia.

P: ¿Y más injusto?

R: Borges. A Pla le exasperaba la literatura de la literatura, porque creía en el realismo sintético. Kafka le resulta insostenible y Rimbaud, ininteligible.

P: ¿Más generoso?

R: Con muchos, con Valéry por ser un espectáculo de la inteligencia pura.

P: ¿Qué joven autor catalán le recomendaría usted?

R: Alguna escritora que no fuera feminista, ni de izquierdas ni independentista.

P: Un año después de que comenzase el nuevo milenio, ¿cree que este siglo parece *un poco más razonable* que el XX?

R: Andamos entre el pavor y la libertad, incluso a veces en el pavor a la libertad. En todo caso, el teléfono móvil transmite los mismos sentimientos que los tatuajes de las tribus primitivas.

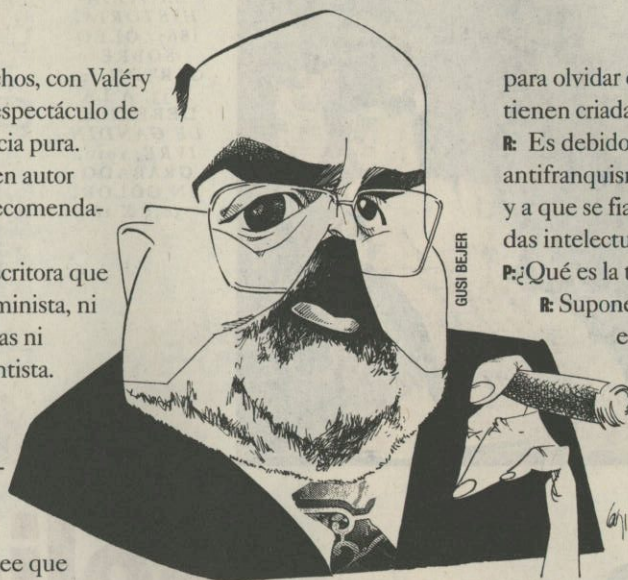
P: ¿Por qué es un anacronismo pedir que vuelvan los sabios y desaparezcan los intelectuales?

R: Con la perspectiva del siglo XX, el intelectual es un propagandista de ideologías y no de ideas. El sabio busca desentrañar la complejidad y el intelectual la simplifica.

P: ¿De qué han sido responsables?

R: Del arraigo y justificación intelectual de los totalitarismos. El intelectual se rinde ante el hombre de acción que le promete llevar a la práctica la aberración de un pensamiento.

P: ¿Porque abundan tanto en España los intelectuales que “van a ver a Marcos



No deja de ser paradójico que un diarista como Valentí Puig, que sabe que el de los dietarios es género errabundo y disperso, se haya puesto a sistematizar lo que en Josep Pla se habla de escritores y literaturas. Le ha salido a Puig (además poeta y novelista) el lector de diarios que lleva dentro, al que le gustaría recordar siempre donde estaba aquella frase que hablaba de... y que nunca encuentra. Por eso ha buceado con tino en la obra del de Palafrugell, de prosa frugal pero bien condimentada. Por eso ha elaborado el *Diccionario Pla de literatura (Destino)*: para no perderse, para no perderselo.

para olvidar que en casa tienen criadas con cofia?

R: Es debido en parte al antifranquismo profesional y a que se fiaron de las modas intelectuales de París.

P: ¿Qué es la tercera cultura?

R: Suponer que para entender el mundo Hegel no es más necesario que averiguar como opera la genética.

P: ¿Qué

consecuencias

tendrá, a medio y largo plazo, el 11-S?

R: La desconfianza entre civilizaciones y a la vez el fortalecimiento de las conexiones entre libertad y seguridad.

P: ¿La actual situación internacional confirma que, con la globalización, “los grandes no se comen al pequeño, es el rápido quien se come al lento”?

R: Para bien y para mal: la televisión vía digital crea opinión libre y al mismo tiempo ocurre que cualquier bárbaro puede fabricar una bomba atómica en el sótano de casa.

P: ¿Qué es peor en los intelectuales, la petulancia o la frivolidad?

R: La frivolidad. La petulancia es intrínseca.

P: ¿Y en los políticos?

R: La irresponsabilidad.

P: ¿Y en los periodistas?

R: El contagio de lo mediocre.

NURIA AZANCOT



LA VIEJA HISTORIA, 1867. ÓLEO SOBRE CARTÓN, 27 X 33. A LA DERECHA, LE GANDIN IVRE, 1910. GRABADO EN COLOR, 30,5 X 18



Perverso Félicien Rops

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES. CLAUDIO COELLO, 99. MADRID. HASTA EL 24 DE FEBRERO

“ROPS es el único artista—en el sentido en que yo y quizá sólo yo entiendo la palabra artista—que he encontrado en Bélgica” escribía Baudelaire a Manet en 1865. Félicien Rops fue un gran ilustrador de Baudelaire y de los baudelairianos Verlaine y Mallarmé, Huysmans y Barbey d’Aureville y gracias a ellos, a la inspiración de los poetas decadentes y simbolistas, llegó a ser algo más que un caricaturista o un pornógrafo; se convirtió en un visionario. Esta exposición nos revela su mundo con una magnífica selección de litografías, dibujos y acuarelas, más algunos óleos, la mayoría procedentes del Museo Rops de Namur, el lugar natal del artista. El comisario de la exposición es Carlos Reyero, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, y gran conocedor del imaginario decimonónico y especialmente de su *fin de siècle*.

La exposición sigue un orden temático, pero sugiere al mismo

tiempo un itinerario vital. Rops comenzó su carrera como caricaturista político, con litografías para revistas satíricas donde se atacaba a las fuerzas conservadoras. Pero también parodiando a “progresistas” como Courbet, por ejemplo, con su interpretación “valona” del *Entierro en Ornans*. La pintura de Rops, de la cual se ha reunido aquí una pequeña muestra de nueve óleos es de una calidad excelente, aunque no tan personal como sus estampas.

La exposición recorre las obsesiones de Rops: la belleza macabra, la mujer multiforme, las fantasías lujuriosas, el satanismo. Los esqueletos, que bailan y aman evocando la *Totentanz* medieval pero sobre todo esa fraternidad del

sexo y la muerte que fascinaba a Rops como a Baudelaire (véase la famosa estampa *Mors syphilitica*). Las prostitutas, porque Rops era un enamorado de las prostitutas, de las *filles* de Amberes y de París, a las que convirtió en fantásticas sirenas, en ninfas, en esfinges, en brujas corriendo al Sabbath, y de la prostitución misma, cuya apoteosis dibujó en su célebre *Pornócrates*. Una parte de la obra de Rops, expuesta

Félicien Rops (Namur, 1833 - Demi-Lune, Francia, 1898), grabador simbolista belga, comienza su carrera como ilustrador de libros con litografías, grabados y aguafuertes. Fundador de la Sociedad Libre de Bellas Artes de Bruselas, en 1874 se instala en París. De 1878 es su obra más famosa *Pornócrates*, con la que escandalizó en la exposición de los XX.

aquí, constituye un amplio catálogo de perversiones: fetichismo, lesbianismo, necrofilia, sado-masochismo. Y de las posibilidades alusivas de la *cochonnerie*, que irían desde la sátira social (el miembro erecto y el miembro flácido representando *El derecho al trabajo* y *El derecho al des-*

canso) hasta el género metafísico, como en la estampa titulada *La chica más bella del mundo no puede dar más que lo que tiene*.

El último apartado de la exposición, centrado en el satanismo, revela que, como advirtieron Péladan y Huysmans, la búsqueda de Rops tenía en el fondo un sentido espiritual. Satán triunfante en el lugar del Crucificado, Satán como colosal sembrador, Satán como supermacho con su gran falo-serpiente eran los avatares de un mito erigido contra la banalidad positivista, para vindicar el poder de lo sobrenatural en un mundo desencantado por la ciencia y la técnica. Era la recuperación de lo sagrado a través de lo obscuro y la crueldad, una suerte de retorno a la religión por la puerta trasera. En ese empeño, Rops aparece como un descendiente del romanticismo y como un precursor de los sueños y las pesadillas del arte del siglo XX.

GUILLERMO SOLANA



DETALLE DE PORNÓCRATES, 1896. GRABADO EN COLOR, 67.5 X 44.5



Premio BMW, resumen de la figuración

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. ALCALÁ, 13. MADRID. HASTA EL 23 DE ENERO



JORGE QUIJANO: A. (MEDALLA DE HONOR)

EN la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, se exhiben las treinta obras seleccionadas en la decimosexta edición del Premio BMW de Pintura, que coincide en galardonar a un cuadro abstracto, como ha ocurrido en siete de las últimas ocho ediciones. En este caso, el premiado es un artista leonés, Antonio Gil Morán (1959), que plasma en *Territorio II*, acrílico y grafito sobre tabla, con las acromías del blanco y el negro, una metáfora de la serenidad y del lirismo a través de la utilización de geometrías rectangulares, cuadrados, círculos y una estrella, para convocar a la sabiduría del alma, a ese estado en el que todo incita al reposo.

Entre la decena de Medallas de Honor, yo citaría como las compo-

siciones más logradas, una espectacular y poderosa cabeza de Santiago Ydáñez (Jaén, 1967), desde la que nos miran unos ojos que ya han visto demasiado; la imaginativa *Urbe insignificante* del cordobés José Puntas que le pone color y poesía al mapa de su historia; *La plegaria de la casa de las armas*, de Joaquín Millán (Madrid, 1964), un tratado realista de perspectiva con economía de valores cromáticos en el que se pone de manifiesto la excelencia de su dibujo, y otra cabeza, la de Jorge Quijano, titulada *A*. Mientras que la Beca de Ayuda a la Investigación Pictórica al más joven de los concursantes seleccionados se ha otorgado a Sofía García Chavarri (Vitoria, 1975), que nos muestra un cuadro de la serie *Intervalos acotados*

que recuerda el camino de la línea de Paul Klee. De las otras obras seleccionadas, hay que citar como más novedosa *Canons 22 isométrico*, de la prestigiosa investigadora de la expresión artística de los últimos cuarenta años Elena Assins (Madrid, 1940), que ha concursado con una imagen digital sobre tabla.

Una vez más, el Premio BMW de Pintura ofrece una síntesis del panorama artístico actual, con mayoritaria presencia de la figuración, aunque los abstractos hayan obtenido el reconocimiento del galardón en el último septenio, pero representando todas las sensibilidades estéticas que funcionan en el marco de la creación contemporánea.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

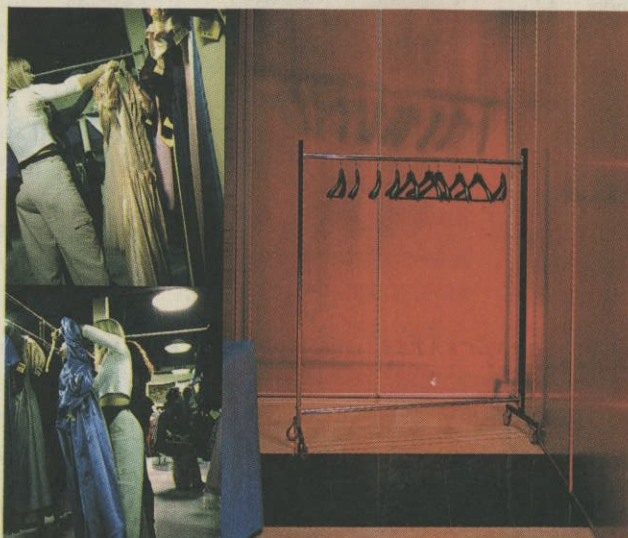
En el trabajo con María Zárraga

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 23 DE FEBRERO. DE 1.300 A 15.000 EUROS

CON el paso de los años, la obra de María Zárraga (Valencia, 1965) parece haber alcanzado un notable grado de madurez. En su última exposición en esta misma galería ya se vislumbraba un interés por las relaciones del ser humano con su entorno más inmediato y esta última aparición no es sino una afirmación rotunda y contundente de esa postura. La línea de actuación de María Zárraga se inserta en la práctica fotográfica pero ahora se abre una nueva vía de búsqueda en cuanto a su concepción espacial, en la que el volumen y un evidente acercamiento a postulados escultóricos comienzan a formar parte activa en sus trabajos. Y es que esta muestra combina fotografías, cajas de luz y una gran instalación en la sala central de la galería en la que se muestra su trabajo en vídeo. Se trata pues de la inserción de un espacio neutro en otro espacio neutro, el de la galería, en lo que

constituye un avance hacia una total hibridación de lenguajes. *Otras Economías* versa sobre el ámbito laboral. Si su anterior proyecto madrileño giraba alrededor de un entorno de intimi-

dad, centrándose fundamentalmente en las relaciones de la pareja, ésta nueva serie se abre hacia un mayor alcance social. Lugares de trabajo, como cocinas de restaurantes, oficinas o fábricas, aluden a una poética de estricta contemporaneidad. Zárraga difícilmente se pronuncia a la hora de valorar las cualidades de estos ambientes. A primera vista podríamos pensar que se trata de atmósferas frías, de aroma prefabricado, que no ofrecen ningún tipo de estímulo, pero al mismo tiempo muestran una estética que tenemos ahí, todos los días, en cualquier parte. Pero es la extraordinaria potencia expresiva del color la que define estos lugares y la que, en cierta medida, los convierte en reconfortantes, no sin sumergirnos, de nuevo, en un estado de inquietante ambigüedad.



JAVIER HONTORIA



LA RUTA DEL JARDÍN
CELESTE, 2001

Corujeira o el paisaje de la poesía

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 24 DE FEBRERO

UNA doble necesidad de meditar y de construir es la constante que articula el proceso de Alejandro Corujeira. Esa búsqueda de bases sólidas conceptuales y de oficio —en tiempos resentidos de improvisación e indisciplina— lo aproximó a los principios arquitecturales de la poética de Torres García, como declaraba la obra que se le seleccionó para *La Escuela del Sur*, muestra iberoamericana que arribó al Reina Sofía en 1991, el mismo año en que Corujeira se establecía en Madrid. Desde entonces, su proceso se decanta por un lirismo cada vez más abierto, en la línea paisajística abstraída y alegórica de Paul Celan, lo que hizo que se le incluyera entre los jóvenes abstractos de los noventa que integraron la antológica *Líricos del fin de siglo* (MEAC, 1996). Sin perder aquella orientación —con Klee como referente nuevo—, la obra de

Corujeira ha alcanzado en este último lustro una radiante madurez, testificada por esta exposición de ahora, en la que el artista subraya la peculiaridad de su retorno a la Naturaleza y nos devuelve “a” la pintura.

La tarea del paisaje es la idea central de esta propuesta, que establece la mirada no desde el plano naturalista, sino a partir de líneas de energía tomadas de las ciencias naturales, estableciendo el cuadro como un microcosmos del universo. Si hasta su exposición anterior (May Moré, 1999) la geometría ocupó el primer plano, ahora esos elementos constructivos

La obra de Alejandro Corujeira (Buenos Aires, 1961) estuvo muy marcada en sus orígenes por la influencia de Torres García, Alfredo Hito, Mondrian o Rothko, pero también por su condición de lector de poesía. Su trabajo está representado en numerosas colecciones públicas y privadas y, en 1998, fue elegido Artista Joven del Año por la Asociación Argentina de Críticos de Arte.

se retiran hacia los fondos y ese primer término va siendo ganado por elementos caligráficos y por la plasmación de pequeños territorios de cosa orgánica, y aco-taciones de sitios vegetales y acuáticos, que se metamorfo-sean en volúmenes reales sobre la misma pintura, o en pequeños objetos dispersos sobre el muro, como esos preciosos

Canto de la hoja, Canto de las aguas y Noche muda. A su vez, los conjuntos de grandes formatos —*Continente, La tarea de la rama, El cuaderno de las aguas y Ceniza plata*— constituyen una proclamación de la pintura como invención y posesión absoluta del

color, donde el paisaje pierde su sentido y supone una abstraída o metafísica convicción negativa de la realidad. Son cuadros como señalamientos poéticos o cartografía lírica del espacio, para no perderse “del todo”... en el color.

En estos campos cromáticos los dibujos de antiguas plantas arquitectónicas, cada vez más borrosos, completan la Naturaleza, como rastros de un legado clasicista lleno de misterio y gusto por la alegoría, que evita que la pintura se focalice en el desarrollo del asunto en sí. Y uno se pregunta si se trata sólo de resultados excelentes de un pintor concreto, o de si también tocamos frutos primeros de un mestizaje actual de culturas entre esas dos orillas que pintores jóvenes, como Corujeira, pisan.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

NINFOGRAFIAS - INFOMANIAS: “Poéticas fotográficas en la era digital” (hasta el 3 de febrero).

ANTÓN PATIÑO: “Horizonte Vertical” (del 17 de enero al 24 de febrero).

BUDISMO, MONJES, COMERCIANTES Y SAMURAI. MIL AÑOS DE ESTAMPA JAPONESA
(del 23 de enero al 31 de marzo).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España
CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es



Gerardo Delgado

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID.
HASTA EL 19 DE FEBRERO. DE 5.400 A 18.600 EUROS

“APLICARME a imágenes insignificantes (no significantes)... Aplanar mis imágenes (como en una plancha), *sin atenuarlas*... A las tácticas de velocidad, de ruido, oponer tácticas de lentitud, de silencio”. Estas son las frases de *Notas sobre el cinematógrafo* de Robert Bresson que Gerardo Delgado (Olivares, Sevilla, 1942) ha seleccionado como única interferencia en la trama de la portada que abre el catálogo de esta exposición. En ella se da testimonio de tres series que representan el pasado reciente, el presente pasado y el futuro presente de una creación que, al menos desde 1990, ha encontrado un camino pausado hacia algo así como una mística de lo racional.

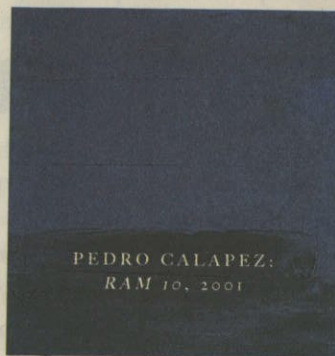
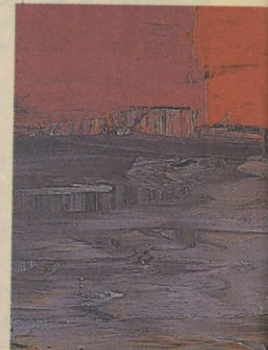
En la iniciada hace más tiempo, *La naturaleza de las cosas*, encontramos pinturas que se preo-

cupan por la forma pura, no simulada, nuclear, de los objetos y los sitios (mesas, sillas, un jardín) de nuestro habitar corriente, representaciones que han sido despojadas de todo atributo que no sea fruto de la creación mediante el color, el dibujo y el límite del cuadro, reducción a las coordenadas no ilusionistas, esencia para ser captada con una racionalidad ilusionada.

En la serie *Rutas*, encontramos un grupo de obras fechadas antes del pasado verano, laberintos esquemáticos, retículas a partir de la vibración de las gamas cromáticas que funcionan como una reflexión sobre las magnitudes en la misma pintura y el afecto de ésta por la mirada, pero también sobre la tensión entre posibilidad e imposibilidad de medir lo visible.

Finalmente, se exhiben aquí varios ejemplos de la continuación última del tránsito de la obra de Gerardo Delgado. Se trata de nuevas partes de un *Autorretrato* hecho de *Constelaciones*, dípticos silenciosos que despliegan (siempre) un contraste entre cielos: uno, más claro, sometido a la racionalización de la geometría, y otro, más confuso y oscuro, en el que brota el desorden. Con ello, el artista, asentado en lo sutil y la depuración técnica, confirma una voluntad de entender la matemática emocional, casi religiosa, que lo representable despliega en lo representado.

ABEL H. POZUELO



Calapez y

MUSEO EXTREMEÑO E

EL MEIAC viene desarrollando una serie (discontinua) de exposiciones con las que busca el diálogo entre dos artistas procedentes de países incluidos en el ámbito geográfico que contempla. A las parejas formadas por Leonel Moura y Andrés Serrano, Carlos Capelán y Florentino Díaz, y Pedro Proença y Guillermo Pérez Villalta se suma ahora la integrada por Pedro Calapez (Lisboa, 1953), uno de los más valorados artistas portugueses, e Ignacio Tovar (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1947), uno de los más injustamente desatendidos artistas españoles. Era en principio una asociación rara, ya que ambos pintores, que no se conocían personalmente, no tenían en común más que un cierto parentesco en las obras producidas en la primera mitad de los 80

y, más importante, una especial destreza en el dibujo. Pero Mariano Navarro, comisario y cómplice, quiso que este encuentro fuera mucho más allá de una cita a ciegas de obras. El objetivo era que se produjera realmente un diálogo; para ello, fijó un tema sobre el que trabajar en paralelo y logró el compromiso de una serie de visitas mutuas a los talleres y de una serie de conversaciones (que se transcriben en el catálogo).

El argumento pactado fue el agua. No era en absoluto ajeno a ninguno de los dos, y además estaba muy presente tanto en las ciudades en las que nacería la obra, Lisboa y Sevilla, como en la que albergaría la muestra, Badajoz (itinerará después al CAAC sevillano). Al contemplar ahora cómo lo ha abordado cada uno y

DOBLE CIELO ESTRELLADO, 2001





Tovar diálogo sobre el agua

IBEROAMERICANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. MUSEO, 2. BADAJOZ. HASTA EL 11 DE FEBRERO

cómo se ha establecido el intercambio, resulta evidente que, frente a la producción más abundante de Calapez, que no difiere sustancialmente de la obra que realizaba antes de asumir este reto y que se aproxima a lo acuático a través de su insistencia en la cualidad de fluido de la pintura, Tovar se sumergió más literalmente en el tema, y supo dialogar más claramente con la obra de su colega, aprovechando el contacto para desarrollar posibilidades que ya se contenían en su obra anterior. Por una parte, asimila el formato del políptico (que se anunciaba en sus

grandes dibujos fragmentados), tan característico del portugués, y, por otra, se vuelca mucho más intensamente en las variaciones cromáticas de un mismo esquema: la superficie recorrida por líneas ondulantes en paralelo (evolución de sus composiciones sobre el cabello / el agua) y salpicada por manchas / islas. También Calapez acude a la reiteración de un esquema (y aquí se puede poner alguna pega a la exposición por su relativa monotonía): las agrupaciones de numerosos cuadros pequeños, de dos o tres tamaños similares pero de diferente grosor del soporte. En esos

cuadritos, de materia muy untuosa, se muestra en mi opinión mucho más convincente cuando deja la abstracción simplona de la mayoría de ellos y traza con pocos y briosos trazos un dibujo que, sobre la pintura húmeda del fondo, crea surcos de color contrastante.

Y es que tanto Calapez como Tovar son ante todo dibujantes de marcada personalidad, y su talento se desborda en la sala donde se reúnen las obras sobre papel que se suman a este proyecto compartido. Calapez ha versionado las doce xilografías de Tiziano que componen la escena *El naufragio de la arma-*

da del faraón en el Mar Rojo en forma de doce grandes dibujos, en grafito sobre aguada, con los que recupera el trazo rápido y agresivo de sus primeros años y en los que evoca, con vivacidad y nervio, las líneas del grabado. Tovar, por su parte, aporta tres de sus impresionantes dibujos (de hasta cuatro metros) a la sanguina y al carbón, fragmentados lo mismo que la gran composición de Calapez, que reúnen, en grado máximo, presencia icónica, fuerza, movimiento y belleza.

ELENA VOZMEDIANO

IGNACIO TOVAR: SIN TÍTULO (SERIE ISLAS), 2001



Carles Congost

LUIS ADELANTADO. BONAIRE, 6. VALENCIA. HASTA EL 31 DE ENERO. DE 2.410 A 6.630 EUROS

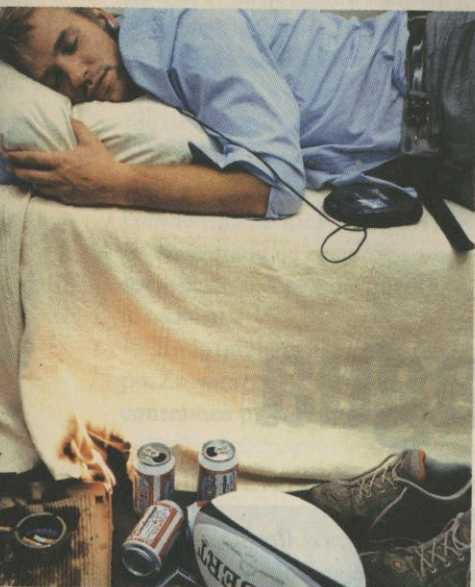
BAJO el título *Tendration*, se presenta una nueva entrega de la factoría Congost, consistente, por un lado, en una discordante secuencia de retratos y, por otro, en una excelente vídeo-proyección. De entrada, nos encontramos ante fotografías de gran formato, algo que no falta en las propuestas llamadas a ser mo-

nimalista, Congost prescinde de la parafernalia *kitsch* para situarnos ante escenarios más sobrios. Enfriando la puesta en escena, da cabida a una nueva galería de personajes que, a veces, resultan increíbles.

De los merengados *cowboys* y los aseados gimnastas de otro tiempo, pasamos a descuidados ejecutivos y portentosos músicos *heavy metal*. En estas fotografías todo se engalana con exceso. Se trata, sin embargo, de excesos controlados. Su estética *transpop*, prefiere recrearse en la cultura del celofán. Por ello, a menudo, sus puestas en escena resultan desconcertantes. Tan pronto es capaz de resultar incendiario, como de caer en la simple banalidad.

Destacar de estas fotografías, con desigual fortuna interpretativa y abusivas reiteraciones, el esbozo de un nuevo personaje, cercano a la estética rockera de Guns N' Roses, que promete cualidades interpretativas. Para la interesante vídeo-proyección *That's my impression* —lo mejor de la exposición, con diferencia—, sobran las palabras. La proyección lo dice todo por boca de un presentador que, a modo de "hombre del tiempo" del futuro, hace un repaso de la sofocante y tempestuosa obra de Congost.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



LA CANCIÓN QUE VOY A SER, 2001

dernas. En ellas, como aspecto novedoso, el objetivo de la cámara se acerca a los personajes mucho más de lo habitual en el trabajo de Congost, en tanto la escenografía y el *atrezzo* acaban siendo obviados. Como poseído por un ademán mi-



RUSSIE. MOUVEMENT D'UN FILM PEINT, 1917

Serge Charchoune

FUNDACIÓN CAJA MANRESA. PLANA DE L'OM, 5. BARCELONA. HASTA EL 27 DE ENERO

SERGE Charchoune (1888, Rusia-1985, París) es un artista prácticamente desconocido en nuestro país y sin embargo presentó dos exposiciones de arte abstracto en Barcelona en 1916 y 1917. Su trascendencia estriba en que se trató de una de las primeras exposiciones de arte abstracto a nivel mundial. En estos casos existe una falta de estudio riguroso pero, según la cronología "oficial", Kandinsky realizó la primera acuarela abstracta en 1910 y la primera exposición de esta manifestación corresponde al artista de origen checo Kupka, que la presentó en París en 1912. Sea como sea, las manifestaciones de Charchoune son muy tempranas.

¿Por qué Barcelona, provinciana y periférica, es el escenario de estas manifestaciones? Durante la Primera Guerra Mundial, Barcelona acoge a una colonia de artistas extranjeros exiliados. Estos artistas se aglutinaron en torno a un sector minoritario representado por el marchante Dalmau, un promotor de no importa qué innovación. Este sec-

tor radicaliza posiciones y desarrolla una política de importación de información y novedades descontextualizada de su entorno.

Pero en toda relación centro (París)-periferia (Barcelona) existe un viaje de vuelta. Charchoune, que había frecuentado los círculos más innovadores de París, en particular los cubistas, explica que fue en Barcelona donde inició su abstracción inspirado por los "azulejos" locales. Barcelona, el origen eslavo y su formación parisiense desencadenaron la abstracción. Falta por saber su significación, pero no es éste el momento de apuntar hipótesis.

La actual exposición, procedente de la colección R. Creuze —coleccionista y amigo personal del artista— y comisariada por M. Camps, J. Casamartina y D. Rios, tiene el interés de presentar la producción barcelonesa del artista. En aquellos momentos, Charchoune representa uno de los hitos de la vanguardia internacional.

JAUME VIDAL OLIVERAS



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

Pilar Recuenco

RINA BOUWEN. AUGUSTO FIGUEROA.
17. MADRID. HASTA EL 25 DE ENERO.
DE 301 A 2.710 EUROS

LAS obras que Pilar Recuenco (1957) reúne bajo el revelador epígrafe de *Los secretos del baúl* se abastecen por igual de acción y memoria, de gesto y composición, de concepto e intuición poética. Se trata principalmente de acrílicos a los que la artista madrileña, en muchas ocasiones, añade pedazos rasgados de mapas anticuados o de patrones y diseños textiles extraídos de viejas revistas "para mujeres". Recuenco establece un sistema de asimetrías intuitivas, hecho de capas de color superpuestas, arañazos asestados a la misma pintura o papeles pegados. Un sistema que tiende a la abstracción gestual pero funciona también al modo de una (¿cómo si no?) doble alegoría: la que representa un pasado desentrañado (significativamente rascado de ese fondo ignoto de baúl) que ha ganado en calidad estética con el paso de los años (y, en lo referente a las "labores femeninas", podría entenderse como una dignificación post-feminista). Y la que rompe activamente con ese pasado de matrias, fronteras y límites entre géneros para conformar un nuevo atlas. **A. H. POZUELO.**

José María Bermejo

MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID.
HASTA EL 10 DE FEBRERO. DE 903 A
10.843 EUROS

VUELVE a Madrid José María Bermejo tras un largo período de silencio expositivo. En esta última muestra, Bermejo (Sevilla, 1952) tiene la intención aparente de someter al espectador a un continuo juego de opuestos en un inquietante conflicto compositivo. Alrededor de una decena de trabajos, todos lienzos excepto un dibujo sobre papel, muestran una confrontación formal en

la que conceptos que podríamos encontrar relativos al orden y el caos parecen conformar una práctica pictórica que, sin embargo, tiene en el color su principal instrumento expresivo. Esta afirmación viene dada por la propia estructura de los cuadros, que se apoyan en fondos ya sea reticulares u ondulantes estableciendo una nueva contradicción por el vigoroso dinamismo de unos y el estatismo de otros. Pero sobre estas estructuras que sirven de fondo, Bermejo plantea un juego de grafismos con los que alude a una necesidad expresiva en una dialéctica inherente a las posibilidades del azar. **J. HONTORIA**



BERMEJO: SIN TÍTULO, 2000-01

Robert Freeman

CENTRO DE CULTURA SA NOSTRA.
CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MA-
LLORCA. HASTA EL 2 DE FEBRERO

DIME cómo, cuándo y por qué te ríes y te haré un tratado sobre la naturaleza humana. Tras largos años realizando todo tipo de instantáneas de amigos, famosos y gentes desconocidas posando, realizando actividades o fortuitamente captados por su cámara, el conocido fotógrafo Robert Freeman (el mismo que realizó las fotografías de cinco álbumes de Los Beatles) se dio cuenta de que existían tantos tipos de sonrisas como personalidades humanas. Concebida como un repertorio de anécdotas y recuerdos y centrando su atención en la diversidad de esa previsible sonrisa de quien se sabe atrapado por el ojo de la cámara, en la singular exposición de fotografías de Robert Freeman (1936) hallaremos sonrisas "tímidas, misteriosas, irónicas, divertidas, felices, maquiavélicas, condescendientes, provoca-



FREEMAN: THE BEATLES, 1964

tivas, formales y complacientes...". Calificado por Pablo Rico (comisario de la muestra) de "seductor de miradas de grandísimos seductores de nuestro tiempo", la obra de Freeman (que trabaja actualmente en la catalogación temática de sus numerosos trabajos) es fresca, inmediata y nos hace "sonreír". Sin duda algo de agradecer en los tiempos que corren. **PILAR RIBAL**

Premio Unicaja

PALACIO EPISCOPAL. PLAZA DEL
OBISPO, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 30
DE ENERO

AUNQUE no es un momento especialmente bueno para los certámenes de artes plásticas, todavía se mantienen algunos con una más que contrastada trascendencia. En Andalucía, desaparecido Aduana, el Premio Caja San Fernando y éste de Unicaja son los únicos que los artistas más avanzados encuentran para dar salida a su trabajo. Con un jurado de prestigio, el premio Unicaja ha tenido eco en gran número de artistas que demuestran su descarada apuesta por los desarrollos más acordes con los últimos dictámenes de la contemporaneidad. Entre los seleccionados interesan sobremanera los discursos de Ángeles Agrela, Fernando Lorite, Paloma Gámez, Joaquín Peña-Toro, Javier Arce, Andrés Monteagudo, Pedro Osakar, los hermanos Rosado Garcés o Charo Pradas. La importancia de la selección, su manifiesta calidad y los desenlaces del certamen constituyen un premio de considerable altura. **BERNARDO PALOMO**



ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

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



Óleo sobre tela.

Pere de Ribot

Paisajes

Del 9 de enero al 9 de febrero de 2002

El viernes se inaugura en Santiago de Compostela la primera muestra antológica del escultor británico Antony Gormley, ganador del premio Turner en 1994. Son 25 piezas, desde 1978 hasta hoy, que el artista ha seleccionado para el CGAC con la ayuda del crítico de cine y comisario de exposiciones, Michael Tarantino. De esta exposición y de sus proyectos nos habla en la entrevista.

ACABA de llegar a Santiago de Compostela. Entusiasmado con la exposición que esta semana se inaugura en el centro gallego contesta amablemente a nuestras preguntas. Desde su estudio en el sur de Londres ha venido al CGAC con 25 piezas a cuestas, una de ellas, *Glass Pool*, ve la luz por primera vez; otra, *Quantum Cloud*, ha sido expresamente concebida para este espacio. Escultor e investigador incansable, ya está pensando en una gran instalación para unas salinas en Australia, "no he empezado a trabajar sobre el terreno, pero la obra ya tiene nombre: *Inside Australia*, Dentro de Australia".

—En su obra hay dos temas imprescindibles, sin los cuales es imposible entender su obra: el cuerpo y el lugar, ¿me equivoco?

—Exacto, creo que esa es la cuestión fundamental que plantea la obra: la relación entre el lugar que

llamamos yo, el ser, y el lugar que éste ocupa en el espacio. El primero corresponde a un concepto geográfico del espacio y el segundo al concepto de espacio mental o imaginario. Ambos son fundamentales para la escultura. Lo que pretendo es hacer objetos físicos que transformen un lugar pero que se puedan convertir en objetos mentales capaces de penetrar en el espacio imaginario del ser humano.

—Hablemos primero del cuerpo: su trabajo es una investigación constante del cuerpo, de su propio cuerpo, ¿cómo se entiende con él?

—Veo mi cuerpo como un instrumento dentro del cual he nacido. Es como una nave, una herramienta o un mecanismo físico sencillo para actuar sobre la materia y el mundo. Contemplo mi cuerpo como instrumento del espíritu, y no lo digo en un sentido místico, el espíritu para

mí es la vida. Eso es lo que me interesa y supongo que la relación que mantengo con mi cuerpo es, por un lado, la de un observador y, por otro, la de una especie de protagonista.

El alma de la escultura

—Esa parte espiritual, el alma, se ve claramente en algunos de sus trabajos. ¿Cómo se enfrenta a lo que no es físico, a lo más íntimo?

—No sé si puede uno "enfrentarse" a eso. Yo intento identificar la parte independiente del ser, lo que llamo "el yo", separando esa parcela del yo, el ser, del espacio que lo rodea, el no-ser. Pero ese empeño me ha llevado a descubrir que en "realidad" uno forma parte del otro, así que esa idea de que el alma es independiente del cuerpo, o de que hay algo llamado espíritu, que es distinto de la sexualidad, no acaba de convencerme. Creo que una de las

Antony Gormley

"La escultura aspira a ser estable, a encontrar



funciones importantes del arte consiste en reafirmar los vínculos entre la mente y el cuerpo, entre la espiritualidad y la sexualidad.

—En cuanto al lugar, su escultura quiere ser un lugar en sí misma y, a la vez, busca un lugar para ser, ¿cuál es la importancia del emplazamiento?, ¿cada obra suya tiene su propio lugar y cambia con él?

—Totalmente. Creo que el contexto es el cincuenta por ciento de la obra. Una vez que cambias un objeto de un lugar a otro, tanto el lugar como el objeto varían. Éste es un momento extraordinario para la escultura, porque la necesitamos. Nos bombardean con imágenes que saturan las redes electrónicas, y la escultura nos proporciona un modo único de arraigar nuestra mente; sin embargo la escultura en nuestro tiempo—esta exposición es un buen ejemplo—se ha visto obligada a mo-

verse como cualquier otra cosa, de modo que ahora nos referimos a las muestras de escultura como si fueran espectáculos itinerantes. Pero, de hecho, la escultura aspira a ser estable, quiere estar en un lugar. A mí me gusta jugar con esto. El cuerpo en el arte, al igual que la escultura en el mundo, no está seguro del lugar al que pertenece.

—Supongo que igual que incluye el aire como un material más de sus obras, también el emplazamiento forma parte de la escultura.

—Sí, creo que es una buena analogía. En la medida en que la obra trata de lo que no está ahí—del cuerpo ausente—plantea algunas cuestiones sobre dónde está. Tal vez esas preguntas nunca puedan ser contestadas de un modo absoluto y en eso consiste el misterio de la relación entre un sujeto ausente y su posible emplazamiento.

El espacio ideal

—La galería, el museo, la plaza pública, la montaña, el desierto..., son lugares donde ha situado algunas de sus esculturas, ¿cuál cree que es mejor espacio para el arte?

—Bueno, ya hemos hablado un poco de eso, de esa idea de extrañamiento. La posición más adecuada para el arte actual es, en mi opinión, una posición *unheimlich*, lo misterioso, lo inexplorado, lo provisional, y no estoy seguro de que exista un lugar ideal. Yo lo he probado todo, y todo es provisional: la playa, los sembrados, las galerías, las calles, los caminos o las plazas, y creo que la respuesta más sencilla es que cualquier lugar es bueno. Incluso ese pequeño espacio oscuro que hay debajo del lavabo. Tiene que haber una escultura perfecta para ese lugar. El lugar está ahí, esperando, y, en cualquier caso, no existe un “lugar ideal”, todos son buenos.

—Considera sus esculturas como lugares o, tomando el concepto de Robert Smithson, como no-lugares?

—Tienen más que ver con los lu-

“He realizado esculturas en la playa, en las galerías, en las calles o en los caminos y creo que cualquier lugar es bueno. Incluso ese pequeño espacio oscuro que hay debajo del lavabo del baño. Tiene que haber una escultura perfecta para ese lugar”

gares posibles que con lugares reales. Hace unos diez años pasé de hacer contenedores, cajas vacías con forma humana, a hacer masas. Estas masas son también índices del espacio que ocupa un ser humano, pero en lugar de estar vacías, ahora son masa. Hay una dislocación del espacio. Creo que la obra sólo funciona si pensamos que esa dislocación tiene un hueco que el espectador puede rellenar. Supongo que pasan a ser lugares posibles una vez que son habitados por la conciencia del que las contempla.

—¿Cómo ha resultado la experiencia de trabajar con Michael Tarrantino?

—Su aportación ha sido muy sutil, pero muy inteligente. Al proceder del mundo del cine, su actitud hacia la escultura parece tener su origen en una forma de arte temporal, pero eso le confiere una sutileza que ha hecho que trabajar con él haya sido una experiencia enriquecedora.

—Supongo que las obras que vienen a Santiago tendrán una razón para estar, ¿cómo las han elegido?

—En eso ha tenido mucho que ver la colaboración de Michael. Ha sido al tratar de explicarle a él, y por consiguiente a mí mismo, la evolución de las obras cuando ha surgido la selección. Era interesante, por

ejemplo, el hecho de que algunas de mis primeras obras no se hubiesen expuesto nunca: es el caso de *Glass Pool* (Charca de cristal). Es una pieza de 1977, y una clave para ver la exposición en su conjunto. No creo que esta exposición tenga una tesis, sin embargo sí pienso que tiene una estructura narrativa; es una exposición que ha sido concebida por un crítico de cine.

Suspensión en el tiempo

—Hay una obra nueva, realizada específicamente para el CGAC, *Quantum Cloud* (Nube cuántica), ¿en qué consiste?

—Se trata de la obra más grande de la serie *Quantum Clouds* y también la más densa. Las *Quantum Clouds* representan la transición más importante que se ha podido observar en mi obra, de los volúmenes y las masas delimitados por la piel a una zona de energía. Era importante para mí que hubiese una pieza muy reciente que tratase esta cuestión de la suspensión en el tiempo, y estaba trabajando en esta pieza cuando me invitaron a exponer en el CGAC así que decidí que fuese ésa la pieza central de la muestra. Así que esta *Quantum Cloud* es, en cierto modo, un momento de explosión, de transformación, en el centro mismo de la exposición. Estoy encantado de poder mostrar la pieza aquí.

—Aunque usted ya era conocido antes de ganar el premio Turner, ¿qué ha significado para su carrera?

—No tengo ni idea de cómo habría sido mi vida si no lo hubiera ganado. Estoy muy orgulloso, aunque, por supuesto, uno no hace arte por los premios, uno hace arte para buscar un sentido a su existencia. No sé si ha supuesto algún cambio profundo en la esencia de mi proyecto, pero ha hecho que más gente conociese mi obra y pudiese verla.

—Nosotros lo haremos. A partir del viernes, en el CGAC.

PAULA ACHIAGA

su lugar”

El escultor Antony Gormley (Londres, 1950) vive y trabaja en la capital británica, donde, en 1994, fue merecedor del premio Turner que organiza la Tate Gallery. Además ha estado en la Bienal de Venecia (1982 y 1986) y en la Documenta de Kassel (1987). A pesar de su reconocida fama internacional y de sus polémicas intervenciones públicas (como en Gateshead con la escultura *The Angel of the North* o en Birmingham con *Iron Man*) ésta del CGAC es la primera retrospectiva en España donde, de momento, no expone en ninguna galería.

Una casa para el frío

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID. PIAMONTE, 23. MADRID. HASTA EL 15 DE MARZO

La *Arquitectura Noruega Contemporánea* es el título de la exposición que presenta una selección de los 50 edificios más representativos construidos por arquitectos noruegos en los últimos cinco años del siglo XX. Se inaugura en el sala de exposiciones de la Fundación del Colegio de Arquitectos de Madrid, organizada junto con el Ministerio de Fomento y la Embajada Noruega. La comisaria de la muestra es la arquitecta Cayetana de la Quadra-Salcedo, que presenta los proyectos cuya selección ha llevado a cabo el Museo Noruego de Arquitectura junto con la revista "Byggekunst". La mayoría de las obras se sitúan en territorio noruego y recogen ejemplos de arquitectura pública, residencial, pequeñas viviendas unifamiliares y rehabilitaciones.

El dinero del petróleo noruego se ha reinvertido en un plan de infraestructuras y equipamientos pú-



CASA DOBLE EN FURULUND, DE LUND HAGEM

blicos y Noruega ha experimentado un gran desarrollo en los últimos años con intervenciones en arquitectura de extremo respeto con el paisaje. La arquitectura noruega actual rompe con arquetipos y aparece con personalidad propia, cuyas características comunes muestran una gran sensibilidad hacia materiales y técnicas constructivas tradicionales ligadas a condicionantes climatológicos. La arquitectura

pública que recoge la exposición se ve representada por teatros, colegios, museos y hospitales. Destaca en este apartado el Museo de Aukrust del más importante arquitecto Noruego contemporáneo, Sverre Fehn cuya obra y proyección internacional le hizo merecedor del premio Pritzker de Arquitectura. Igualmente el estudio Snohetta, ganador de la Biblioteca de Alejandría, presenta una escuela en Skistua.

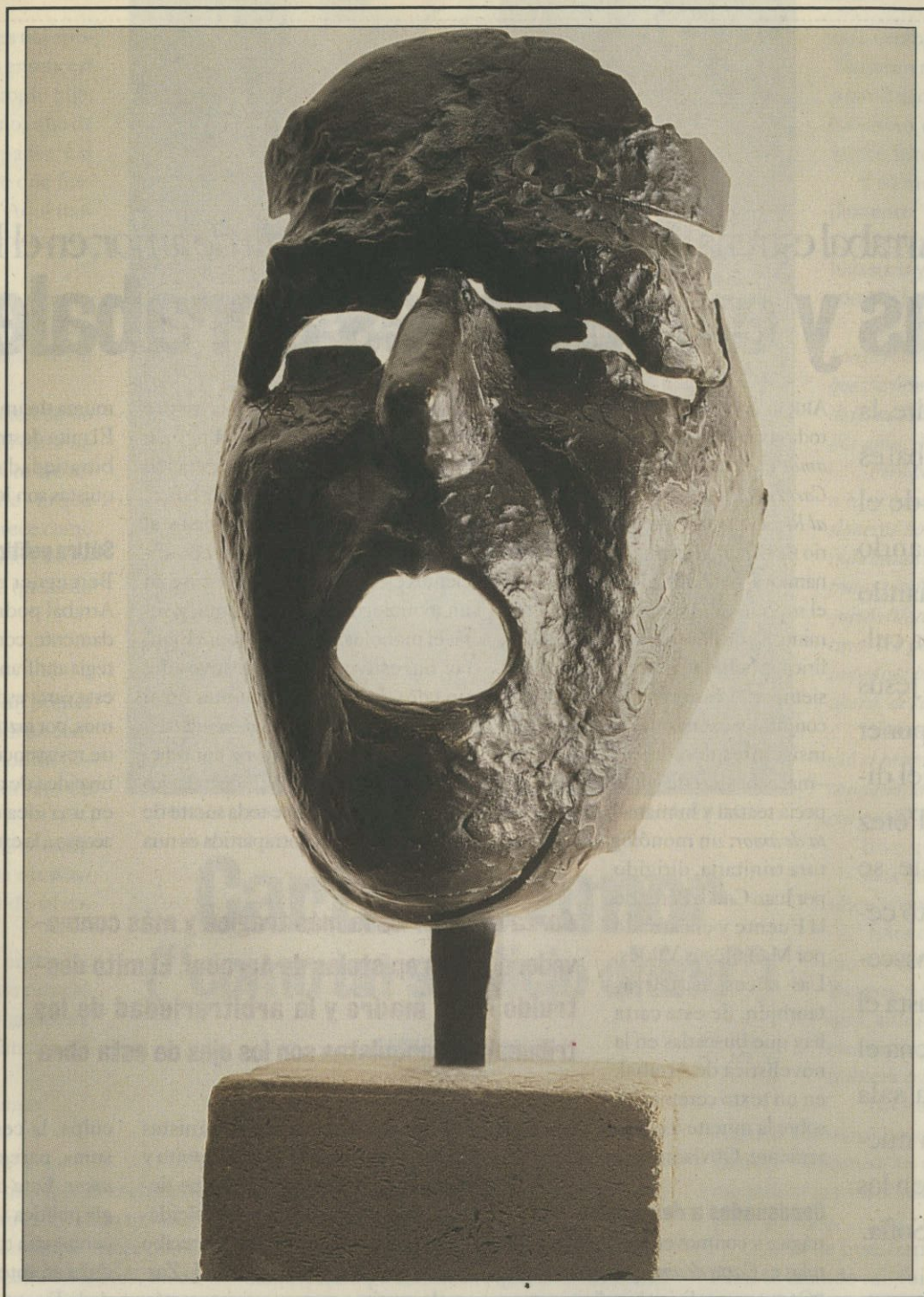
El importante desarrollo urbano de Oslo, que recibe fuertes corrientes de inmigración, ha supuesto un impulso investigador en tipologías residenciales. Para preservar los condicionantes medioambientales del paisaje noruego y manteniendo la fuerte individualidad que caracteriza a su arquitectura, han sido interesantes los ensayos que se han desarrollado en vivienda colectiva y en el planeamiento para el futuro desarrollo suburbano. Mención es-

pecial merecen los pequeños bloques de viviendas del estudio Hjeltnes & Pettersen en Bekkelagsveien, o las viviendas unifamiliares que se integran en la naturaleza siguiendo la tradición muy arraigada de la cabana de fin de semana, entre las que destaca el refugio en Skarsfjord de Gisle Lokken. Son muy interesantes los proyectos que ponen en valor la naturaleza, como las sutiles intervenciones en Oppland a base de caminos, signos y marcas en el paisaje como referencias arquitectónicas a un recorrido. La arquitectura contemporánea noruega se está gestando con principios muy claros y referencias destiladas de la modernidad, pero con sensibilidad autóctona desarrollada bajo parámetros extremos de clima y luz, responsable con el medio natural y la nueva condición urbana.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

CENTRO DEL LENGUAJE Y LA CULTURA, DE SVERRE FEHN





Julio González

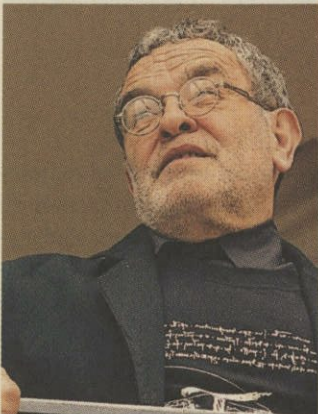
EL Gemeente Museum de La Haya (Holanda) acoge, hasta el próximo 10 de marzo, algunas de las obras más emblemáticas del arte español contemporáneo en la muestra *Claves del arte español del siglo XX. De Picasso a Tàpies en las colecciones del MNCARS*. La exposición, comisariada por María José Salazar y Juan Manuel Bonet (director del Museo Reina Sofía), está compuesta por 67 obras de 30 artistas, como Picasso, Juan Gris, María Blanchard, Pablo Gargallo o Julio González (de quien reproducimos *Máscara de Montserrat gritando*, 1938-1939. Bronce, 22,5 x 15,2 x 12) en un primer período, denominado *Alrededor del cubismo* y que abarca desde finales del siglo XIX hasta 1940; y Saura, Millares, Chirino, Canogar, Oteiza, Chillida y Tàpies en una segunda etapa, comprendida entre 1940 y 1975, que contempla la llamada *Generación abstracta*. Asimismo, en reconocimiento a la influencia del cine nacional durante estos años, la exhibición está acompañada por la proyección de películas españolas como *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel.

Fernando Arrabal estrena su monólogo inédito *Carta de amor*, en el Reina Sofía

Cartas y expiaciones arrabalescas

Dedicada a su madre, la última obra de Arrabal es un monólogo donde el autor va desgranando sentimiento y expiando sus demonios: amor, culpa, anhelos... María Jesús Valdés se vuelve a poner bajo las órdenes del director Juan Carlos Pérez de la Fuente, que se adentra en un texto ceremonial, lleno de visceralidad e inédito hasta el momento. Se estrena el 18 de enero en la sala "Las bóvedas", un nuevo espacio situado en los sótanos del Reina Sofía.

M.R.



ARRABAL ha escrito muchas cartas y todas con destinos precisos; *Carta de amor* es la última. Pero antes están *Carta a los comunistas españoles*, *Carta al Rey*, *Carta a Franco*. Este epistolario tiene, en general, una estructura narrativa, periodística y panfletaria, en el sentido puro y apasionado del término. Es de una ingenua visceralidad, lírica muchas veces, poética casi siempre. A este epistolario, selva de conjuros y exorcismos contra los más insistentes demonios arrabalianos —malas bestias de su procelosa peripetia teatral y humana—, se une *Carta de amor*: un monólogo de estructura trinitaria, dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente y encarnado por María Jesús Valdés. Las raíces, narrativas también, de esta carta hay que buscarlas en la novelística de Arrabal, en un texto ceremonial sobre la muerte o el abandono de un teniente. Obviamente su padre.

Condenados a destruirse. La más trágica y conmovedora de estas epístolas es *Carta de amor*, cuyo subtítulo, "Como un suplicio chino", orienta ya sobre el sentido de la relación entre Arrabal y su madre; dos seres que, a pesar del acendrado amor que se profesan, están condenados a destruirse. Es también, con seguridad, la más cruel, la más atrozmente poética y desgarrada. En la medida en que Franco, la bestia negra de Fernando Arrabal, fue el culpable de esa desgarradura familiar, esta misiva enlaza directamente con *Carta a Franco*.

Una diferencia: la carta a la madre acaba convertida en un diálogo de amor y recelo en torno a la detención del padre republicano; la de Franco, en un alegato contra la crueldad y el fascismo. *Carta a Franco* posee suficientes elementos para convertirse en un monólogo teatral; pero ¿quién sería el monologante? ¿El propio Franco? Sugestivo. Y más sugestivo aún, un coro de furias atormentando al gran verdugo. *Carta a los comunistas españoles* es una requisitoria contra el aparato dirigente del PCE de todas las épocas, al que atribuye toda suerte de perversidades; la contrapartida es una

monia de una redención imposible. El mito destruido de la madre y la arbitrariedad de los tribunales franquistas son los ejes de *Carta de amor*.

Sátira política. Para el profesor Angel Berenguer el teatro ceremonial de Arrabal podría definirse, aproximadamente, como una especie de estrategia antifranquista de resistencia. En esta carta eso es evidente si eliminamos, por razones cronológicas, la idea de resistencia para transformarla en una idea de acusación. Y, sobre todo, en una idea de sacrificio: una vía de acceso a la estructura de la tragedia individual y colectiva. Desde el taurobolio, sacrificio de un toro cuya sangre lustral se vierte sobre los fieles, o sobre el sacerdote, hasta la acusación de delatora que el hijo lanza sobre la madre, la expiación, la

Carta de amor es la más trágica y más conmovedora de las epístolas de Arrabal. El mito destruido de la madre y la arbitrariedad de los tribunales franquistas son los ejes de esta obra

culpa, la ceremonia sacrificial, en suma, parece evidente en *Carta de amor*. Esta conexión entre sociología política y estilística dramática, la ceremonia trágica, ha sido el eje medular en anteriores montajes de Pérez de la Fuente, y no sólo en *El cementerio de automóviles*. El texto de *Carta de amor* es un punto de partida y no un producto acabado; el lugar elegido, los sótanos del Reina Sofía, refuerza su sentido ritual. La "carta" contiene muchos elementos para que el triángulo Valdés-Arrabal-Pérez de la Fuente funcione dentro de esas coordenadas de tragedia y sacrificio.

infinita piedad por los comunistas de base, por su grandeza de espíritu y sus sacrificios. La *Carta al Rey* no tiene ambiciones históricas ni veleidades dramáticas: es el acuse de recibo de una invitación al Palacio de la Zarzuela, escrito por un anarquista cortés, súbdito fiel de Su Majestad. El texto de *Carta de amor*, tras ser desgajado del "corpus narrativo" del que procede, se ha retocado con imprescindible finalidad escénica. Pérez de la Fuente la ha situado en los sótanos laberínticos del Reina Sofía: fascinante espacio escénico que puede parecer capilla, mazmorra o sala de tortura, da igual. Es un espacio para la concelebración de un sacrificio: la gran cere-

JAVIER VILLÁN

Pero ¡qué reproches tan atroces nos dirigimos entonces!

Cuando tú, mi propio hijo, me acusaste de nada menos que de haber denunciado a tu padre. De haber sido la culpable de que fuera condenado a muerte. Aquí tengo el borrador de mi respuesta de hace casi veinte años:

De un bolsillo de su falda saca papeles marchitados por el tiempo y a punto de rasgarse en pedazos. En verdad no lee.

“Tomé la determinación de no contestarte, ya que en tu carta no es que me pidas datos sobre la condena a muerte de tu padre—lo que sería lógico—sino que parece como si destilaran hiel sus párrafos, como si no tuvieran otra misión que la de lanzar contra mí

tu madre,
dardos hirientes.

“Esto me pareció en un primer momento y por eso, decidí no contestarte ya que nunca podría ponerme a tono en un combate de este tipo.

“Pero si no te respondo es cuando podrías creer que toda esa ponzonia—no creo que salga de su corazón—sea verdad.

“Empiezas dando a entender que soy culpable de lo que sucedió a tu padre. Todavía hay gente de aquella época que podrían...

“...Yo casi nada dije
a los que... le condenaron
a muerte.

“Sólo lo indispensable”.

“Yo no he sido nada más que la esclava de vosotros, de tu padre y tuya, en todo momento. Cuántas mujeres viven de cualquier manera divirtiéndose día y noche en bailes, en cabarets, en cines.

“¡Cuántísimas!

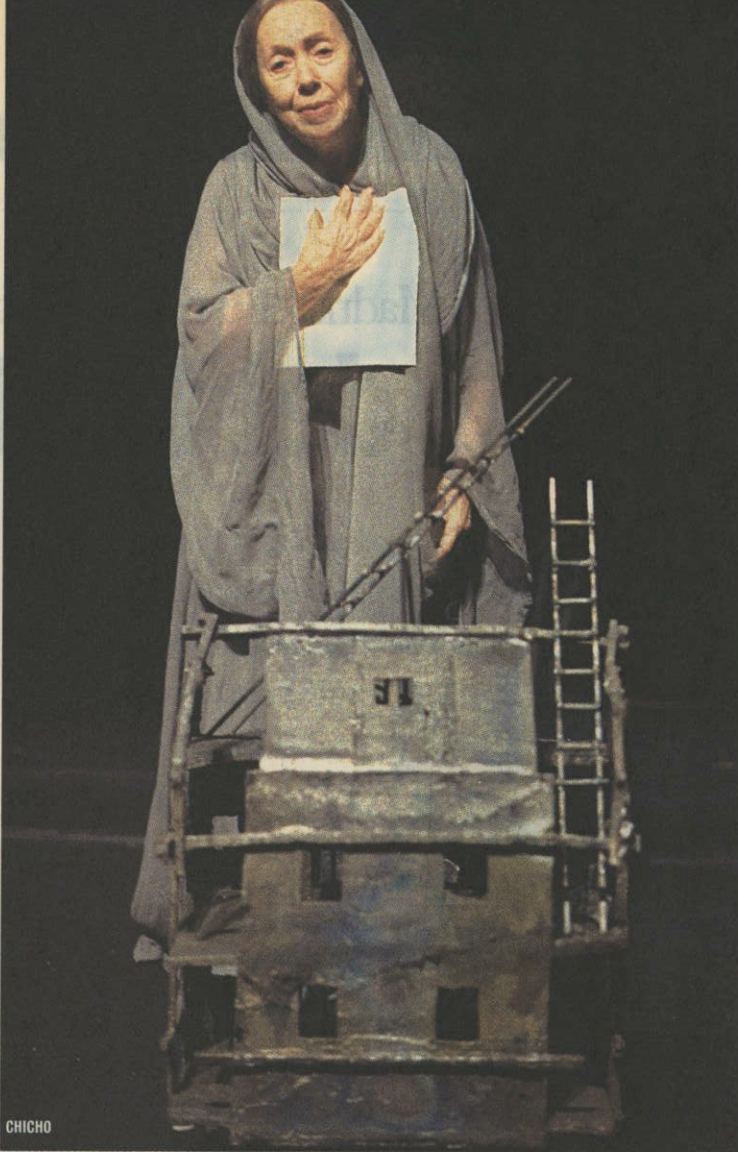
“Yo podía haber hecho lo mismo, pero he preferido sacrificarme por tu padre y por ti, hijo mío, de una forma silenciosa y humilde.

“Cuántas veces le dije: ‘Me vas a dejar viuda y a tu hijo huérfano.’ Pero ¿qué hizo él? Sin oírme siguió su culpable camino.

“Los que hablan de mi ‘denuncia’ olvidan que días después de su arresto

“y de las torturas de los primeros días

“cuando ya estaba en la cárcel me presenté



CHICHO

MARÍA JESUS VALDÉS, EN UNA ESCENA DEL MONÓLOGO

Carta de amor ("como un suplicio chino")

FERNANDO ARRABAL

contigo a la mujer del jefe supremo del ejército de Melilla. Y le pedí la salvación de tu padre ¡cuando ya estaba condenado a muerte! Y cuando en verdad ya nada podía indultarle.

“Fui contigo, creo recordar que aún tenías presente la estampa del soldado que, en las escaleras, custodiaba la vivienda y que me dijo al salir de allí:

“No llores mujer”

El que digas que no le mandaba paquetes de comida a la cárcel me hace sonreír si no fuera cosa de llorar. Si lo dijera persona ajena a nosotros, lo comprendería, pero tú sabes que iba yo a la oficina de la calle Serrano a pie, como te acordarás, por faltarme el simple real que costaba el metro. Que llegaba tu santo y no podía comprarte ni un *chupachús*.

“No es que viviéramos modestamente sino

que estábamos en plena miseria. También recordarás que para celebrar el santo del abuelo se tomaba como cosa extraordinaria un huevo frito”.

Y tú me respondiste despiadadamente:

Lee las primeras líneas de una hoja sucia y descompuesta. Continúa como si la conociera de memoria.

“Me recuerdas un hecho que no pongo en duda: lo miserablemente mal que vivíamos. Era la triste fatalidad de la mayoría de los españoles, en aquellos años, de anhelos tercios.

“Pero papá hubiera podido volver a casa como cientos de miles de prisioneros políticos condenados y luego indultados. Hubiéramos podido disfrutar por lo pronto de un salario más, quizás (dados sus estudios) superior al tuyo. No permitiendo su retorno, me impediste beneficiar, en un ingrátido ahora, de su presencia.

“Y no olvidas la carta que te envió el propio director de la cárcel escandalizado por tu comportamiento con papá”.

Tuve que responderte:

Saca otro papel antiguo y amarillento que no lee.

“Esta carta de reproches que me envió el director del presidio de Burgos demostraba en realidad que, aunque yo no estaba oficialmente encarcelada, es como si lo hubiera estado todo el tiempo.

“En los primeros tiempos (en Ciudad Rodrigo) no salí ni una vez, por vergüenza. Tú bien sabes que no me atrevía a que me señalaran o insultaran por ser la mujer de un preso político.

“Antes de instalarnos definitivamente en Madrid cuando me fui a Burgos para trabajar de mecanógrafa, era yo la prisionera: se me había arrancado de mi vida y de mi hijo. Tu estuviste durante años a cientos de kilómetros. Se me había impuesto una oficina que me era odiosa, y para acabar de hacer de mi vida un verdadero calvario, comía rancho todos los días, rancho frío, rancho auténtico de cuartel, el rancho que daban a los que tenían la familia en zona roja y que a mí me dejaron utilizar ininterrumpidamente por módica cantidad. Con lo que así ahorra podía enviarte un dinerito para tu manutención. (...)

El próximo martes 22 comienza en Madrid el festival Escena Contemporánea

Colgados del teatro

¿Qué es ser contemporáneo en teatro? ¿Ver en escena cómo la danza se funde con el teatro? ¿Cómo los actores manipulan imágenes de vídeo y otras producidas por ordenador para jugar con lo real y lo virtual? ¿Espectáculos que rompen con el tradicional espacio de los teatros a la italiana? Esto es parte de lo que se mostrará en Escena Contemporánea, el II Festival Alternativo de las Artes Escénicas, que se celebra en Madrid del 22 de enero al 24 de febrero y que reunirá unos 50 espectáculos, además de conferencias y debates.



EVA RIPOLL

LOS CÓMICOS ESTEVE Y PONCE PRESENTAN MALA LECHE

irse a autores de teatro contemporáneos frente a los clásicos. Ahí se el término se ajusta pero nada dice del estilo de las obras, pues en el teatro que hoy se escribe conviven desde el naturalismo más irreverente al minimalismo más acartonado.

Novedades y rarezas. Si atendemos a lo que el festival se ha propuesto mostrar, la cosa empieza a intuirse: “creadores que apuestan por la innovación y el riesgo y que quieren espectadores que disfruten con el placer de descubrir y de sorprenderse cuando van al teatro”. Intentan precisar que se trata de un festival que acoge “teatro no convencional, nuevas dramaturgias y experiencias interdisciplinares...” O sea, novedades y rarezas. Y además, se proponen “formar y promover la agitación teatral, debatir sobre las fronteras y tendencias del teatro y sobre cómo cambiar su relación con el público”. La cosa empieza a vislumbrarse.

Un repaso a la programación puede aclarar las ideas. Este año el festival se organiza en torno a una programación general de 22 espectáculos y varios ciclos, talleres y lecturas. Una de las novedades es que algunos espectáculos se escenificarán en pueblos de la Comunidad. Pero lo más destacado de esta programación es la mezcla cada vez más patente entre teatro y danza. Y son los coreógrafos, no los directores de escena, los que siguen esta tendencia por hacer una danza cada vez más teatralizada. No resulta pues extraño que sea en el terreno de la danza donde haya que buscar las buenas sorpresas.

Todos los años el festival invita a un artista para ofrecer una retrospectiva. La seleccionada este año es Marta Carrasco, coreógrafa catalana

ESCENA Contemporánea tiene solo dos años de vida, pero no es un festival improvisado. Sus organizadores estaban antes en La Alternativa, muestra primigenia creada hace trece años por Alfonso Pindado. Así que hoy Madrid cuenta con dos muestras de teatro contemporáneo o alternativo, una con dinero y otra sin él. Escena Contemporánea está apoyada con 439.759 euros (73 millones de pesetas) por la Comunidad de Madrid y otros 102.409 euros (17 millones) que pagan Ministerio de Cultura, embajadas y patrocinadores, mientras el futuro de La Alternativa está por ver.

El pasado año se decidió el nuevo nombre del festival y, según cuenta su director, Javier García Yagüe, se optó por definir la muestra de “contemporánea”. Pero a diferencia del Arte, el término contemporáneo resulta paradójico aplicado al teatro, pues éste siempre lo es, ya que una obra se monta con autores y actores vivos y con un público que también lo está. Otra cosa es refe-

que precisamente investiga entre los límites de la danza y el teatro. Presenta sus tres últimos trabajos: *Aiguardent* y *Blanc d'Ombra*, dos solos protagonizados por ella, y *Mira'm*, su primera dirección coreográfica. Y de danza son también la compañía catalana Lapsus, los costarricenses Diquis Tiquis, los andaluces Teatro del Velador, el estadounidense afinado en Francia, Mark Tompkins, y el holandés André Gingras.

Otra de las características de algunos montajes es la ruptura en el teatro con la narración dramática tradicional, pues la irrupción de las tecnologías permite a los actores jugar con imágenes reales y virtuales. En esta línea de trabajo multimedia hay que destacar a los extranjeros la Akademia Ruchu, de Polonia; la artista británica, Eddie Ladd; y la compañía francesa La Coma, que investiga sobre los límites del teatro en torno a los *reality-shows*. Una compañía española que sigue esta línea de trabajo es Lucas Cranach.

Pero el teatro no escapa a la palabra y al actor. Presentes están formaciones como la valenciana L'Hongaresa, vinculada a los autores Paco Zarzoso y Lluïsa Cunillé; Esteve y Ponce, un dúo que ahora es trío y que practica el humor negro y cabaretero, y también la compañía de Fernando Renjifo, con sus siempre filosóficas propuestas.

Fuera de lugar. Respecto a los ciclos, merece especial mención *Experiencias*, que reúne acciones y montajes que se exhibirán en escenarios no convencionales. El gallego Cándido Pazó convoca a varios comensales a una cena en la Casa de América en la que irá desgranando sus historias; la bailarina Elena Córdoba ha elegido la discoteca Coppelía para actuar; y Franko B desafía al público con una acción en la que mantiene una relación con cada uno de los congregados.

Igualmente, y como ya viene siendo habitual en la sala Pradillo,

el ciclo de autor se dedica este año a Sarah Kane, la joven dramaturga británica fallecida hace cuatro años y representante de un teatro violento, controvertido y poético. De las seis obras que dejó escritas, se representarán tres: *Crave (Ansia)*, *Blasted (Reventado)* y *Phedra's Love (El amor de Fedra)*. Y además, se celebrarán mesas redondas, lecturas-debate y conferencias con traductores de su obra y críticos.

Este año se prosigue con *Madrid Escena*, dirigido a reunir a programadores de toda España para mostrarles una selección de montajes de



LUCAS CRANACH ESTRENA 120 PENSAMIENTOS

compañías de la Comunidad de Madrid. Es una última ocasión para ver en la capital espectáculos que pronto dejarán de hacerse. Y por último, el Círculo de Bellas Artes acogerá, a partir del próximo 28 de enero, el ciclo *Música y Sinestesia*, coordinado por Llorenç Barber, y que reúne músicas creadas para espacios concretos.

LIZ PERALES

No hay que perderse

■ **miss you.** Para la inauguración del festival, el artista Franko B afinado en Londres ofrecerá una acción de 12 minutos espectacular, pues trabaja con sangre de su propio cuerpo. Círculo Bellas Artes, 22 de enero. Algo muy curioso en lo que hará en la Casa de América, día 25, con *Aktion-398*.

■ **Clinic Exit**, espectáculo de la compañía polaca Akademia Ruchu y con el que también se inaugura el festival. Mezclan teatro con cine, artes visuales y performance. Cuarta Pared, del 24 al 27 de enero.

■ **Scarface**, es un espectáculo complejo técnicamente pues su protagonista, la artista Eddie Ladd, juega con proyecciones de vídeo, se filma a sí misma y a la vez buscan una continuidad entre la imagen real y la filmada. Pradillo, 25, 26 y 27 de enero.

■ **Zoom.** Los límites entre realidad y ficción es la reflexión que plantea el grupo Lapsus Danza, de Cataluña. Cuatro bailarines y una forma de cubo sobre el escenario son el soporte de este montaje en el que se relacionan cuerpo y arquitectura. Cuarta Pared. 1 y 2 de febrero.

■ **Icars.** Los componentes de Res De Res-En Blanc buscan los matices de la expresión corporal en este montaje de danza-teatro acerca del amor. La compañía utiliza la

acrobacia como metáfora de la pasión, lo que da al montaje un toque circense. Círculo de Bellas Artes. 5 y 6 de febrero.

■ **Svo-zos** Son la compañía andaluza Teatro del Velador, que mezcla teatro y danza. Les gusta jugar con personajes muy definidos a los que dotan de un lenguaje onomatopéyico. Este montaje reúne a unos indigentes acogidos en una institución benéfica. Cuarta Pared. 4 y 5 de febrero.

■ **Mala Leche** El valenciano Gerardo Esteve y el madrileño Rafael Ponce forman un dúo desde hace diez años que cuenta con muchos admiradores del humor cabaretero y mordaz, condensado en este montaje. En él hacen un retrato descarnado y con "mala leche" del lado más grosero de la España moderna. El dúo masculino ha crecido con la incorporación de Malena Gutiérrez. Cuarta Pared. 8, 9, 10 febrero.

■ **120 Pensamientos por minuto** Último trabajo de la compañía de Carlos Marquerie, Lucas Cranach, un creador que se mueve en el límite de la performance, el teatro y las artes plásticas y de una forma bastante irreverente. Aquí echa mano de imágenes de vídeo y generadas por ordenador con otras en directo, y de música remezclada con guitarras en directo. Sorpresa asegurada. Cuarta Pared, 22 al 24 de febrero.

■ **Estudio sobre la B(risa).** La formación de Fernando Renjifo, La República, ofrece un espectáculo sostenido en el trabajo de los actores a partir de un texto que pretende investigar sobre la facultad exclusivamente humana de reír. Pradillo, del 22 al 24 de febrero.

El próximo martes se comienza en Madrid el Festival Escena Contemporánea



Las criadas supone el reencuentro de dos actrices de cine con el teatro. Aitana Sánchez Gijón y Emma Suárez han coincidido en un momento en el que buscan nuevos desafíos que les estimule profesionalmente. Arropadas por uno de los directores de escena más acreditados, Mario Gas, y con el texto de un autor rebelde y maldito, Jean Genet, su vuelta tiene carácter de acontecimiento teatral. El estreno está previsto para el día 22, en el teatro Borrás de Barcelona, donde permanecerá en cartel hasta el 3 de marzo. Posteriormente, la obra se escenificará en el teatro Albéniz de Madrid.

La misa negra de Genet

Aitana Sánchez-Gijón y Emma Suárez vuelven a las tablas con *Las criadas*

"*Las criadas* no es una obra realista sobre unas sirvientas malas que intentan matar a su señora, para eso ya están los sindicatos de las domésticas, sino que intenta explorar zonas oscuras por la vía poética de lo maldito, de lo no confesado, de los ritos y de los juegos. Y más que lo que hacen, importa la situación en la que están, el lenguaje en el que se expresan, que nos traslada a un mundo angustioso, cerrado, hermé-

Su propia vida inspiró la obra de Jean Genet. Hijo de padre desconocido y de una madre que le abandonó en la calle, a los diez años fue sorprendido robando. Después vino el reformatorio, la fuga, la Legión extranjera, la deserción, el vagabundeo, la delincuencia, la cárcel... y gracias a la amistad de Sartre y Cocteau esquivó una condena a cadena perpetua. Cultivó varios géneros y de su teatro destaca *Alta vigilancia*, *Los negros*, *El balcón* y *Los biombos*.



tico y que crea un sentido de malestar". Mario Gas es clarividente con el material que tiene entre manos: quizá el texto que mejor condensa todo ese submundo estremecedor y abyecto de Jean Genet. Un texto complejo con el que Gas "facilita" la vuelta al teatro de dos actrices que deben su popularidad al cine. Emma Suárez se despidió de las tablas hace doce años y, según cuenta, ha encontrado el proyecto

adecuado para su retorno. "Como actriz me apetecía volver para hacer un personaje sin las interrupciones a las que te somete la mecánica del cine y necesitaba recuperar ciertos mecanismos de expresión que vas dejando de lado sencillamente porque no los necesitas, como la voz o el cuerpo. Además, este es un trabajo creativo y ya me sentía demasiado cómoda en él, necesitaba estimularme".

Razones parecidas esgrime Aitana Sánchez Gijón, que interpreta a Solange en la pieza: "*Las criadas* es un texto soñado y temido por cualquier actriz. Vi el montaje de Nuria Espert y Julieta Serrano y me quedé impactadísima y, desde mucho antes, siempre me ha rondado por la cabeza. Pero *La gata sobre el tejado de cinc* me desgastó muchísimo, después de la gira no quería ni oír hablar de hacer teatro. El hecho de estar en el escenario y producir también la obra me cargó de responsabilidades que me influyeron a la hora de salir a escena; es algo que no pienso volver a repetir". Una experiencia que despidió a la actriz de las tablas por ocho años aunque ahora esta producción la haya rescatado: "Viví la gestación de este proyecto y cuando me di cuenta de que si tardaba más tiempo en superar el miedo me quedaba sin hacer *Las criadas*, me dije que no podía ser que me paralizara ante algo con lo que siempre había soñado". Así que actrices, director y una productora que conoce bien a sus artistas, María Andura, llevan desde el pasado mes de diciembre ensayando en intimidad y aparente armonía.

Amor y odio. En la obra, Genet se inventa a dos criadas, Clara y Solange, que se aman y se odian entre ellas y que admiran y detestan a su ama, quien para ellas es la encarnación de un mundo justo, noble y feliz que jamás alcanzarán. Su rebeldía no se manifiesta en una reivindicación —como dice Gas, para

eso "ya están los sindicatos"—, sino en una especie de ceremonia, de misa negra, en la que ambas representan alternativamente el papel de la señora, mientras la otra interpreta el papel de su compañera, no el de sí misma; un rito en el que planean su muerte. Es por ello que las actrices encuentran muy complicado el texto pero a la vez todo un ejercicio de interpretación.

"No estamos locas". "La primera vez que leí esta función no entendía nada", explica Suárez, "me decía que estas dos mujeres estaban totalmente perturbadas y hasta que no la leí varias veces no me dí cuenta de que el hilo argumental es lo de menos, que se trata de mostrar emociones, descubrir a dos personajes atormentados, humillados, que necesitan inventarse otros personajes para sobrevivir". Por sus palabras se puede comprender que la actriz está en total sintonía con el director: "Es fácil que cuando alguien se sale de la norma y adopta conductas que son poco comprensibles para la mayoría se les acabe tildando de locos, pero a mí no me interesa que la definición de estos dos personajes sea una patología clínica porque no tendría ningún sentido", explica Mario Gas.

Las dos actrices mantienen en escena un *tour de force* en el que tienen un protagonismo equilibrado. Una tercera actriz, Maru Valdivielso, se suma al reparto con una única y larga aparición en el papel de la señora. Mario Gas firma la traducción y también la escenografía junto con Antonio Belart y la música es de José Antonio Gutiérrez. Aunque Suárez confiesa que esta obra es de las que necesita tiempo, ambas actrices la representarán tan sólo dos únicos meses (uno en Barcelona y otro en Madrid) y son conscientes de que, en contraste con el cine, una vez que suba el telón, las riendas del espectáculo estarán sólo en sus manos. **L. P.**

Los grandes nombres de la literatura dramática se imponen en la cartelera durante las próximas se-

manas: Lope de Vega, Anton Chejov y Albert Camus. El veterano Miguel Narros estrena hoy en el teatro Lope de Vega de Sevilla *Tío Vania*, protagonizado por Berta Riaza y Fermí Reixach. Helena Pimenta dirige a la Compañía Na-

Tres estrenos revisan obras

Tío Vania

ESTE proyecto es un viejo sueño que Miguel Narros arrastraba desde el montaje de *Tío Vania* de William Layton, cuando Narros era su ayudante de dirección junto a José Carlos Plaza. "Siempre tuve este título en mente", comenta el director, quien cree que ahora es el momento idóneo para retomar la obra "debido a su temática. Vivimos en una época en la que la sociedad fa-

Gallardo, Mérida Molina y Abel Vitón, entre otros, dan vida a los protagonistas de este drama rural en el que el conflicto entre realidad y deseo frustra las existencias de quienes lo habitan.

La llegada de un profesor y su mujer a la casa del tío Vania y Sonia, alterará las costumbres de tío y sobrina. La expectación y el deseo son sentimientos que poco a poco se irán transformando en desencanto y soledad. Lo que se supone que debería salvar las vidas de estos seres nunca llega; en su lugar, decepción y paso del tiempo marcan cada segundo de sus vidas.

"*Tío Vania* es un hombre entrañable que acaba absorbido por la sociedad, en la que no tiene cabida. Para él y Sonia, que sufre un desencanto amoroso, no hay esperanza, no son necesarios en ese presente; pero aún así, ellos luchan por seguir viviendo", explica Narros.

El director ha planteado este montaje de forma realista, "siendo fiel al estilo de Chejov, porque eso es lo maravilloso de sus obras: son de un realismo y una poesía absolutas". Gracias al trabajo escenográfico de Andrea D' Odorico, Narros ha potenciado la dualidad entre espacios, ya que la obra bascula entre dos mundos, el interior de una casa y el exterior del campo, símbolos del choque de dos culturas, la urbana—encarnada por el matrimonio invitado— y la rural—personalizada en Vania y Sonia—. En este montaje la



La dama

HELENA Pimenta vive uno de sus mejores momentos profesionales. Tras el éxito de *Sigue la tormenta* la directora se desmarca parcialmente de su compañía Ur Teatro para abordar *La dama boba*, un encargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Pimenta, acostumbrada a trabajar con textos clásicos, afronta el texto de Lope de Vega con la ayuda de Juan Mayorga, que firma la versión del texto. "Ésta es una obra muy apropiada para mí, primero porque es un clásico, y segundo por la ternura que destila", dice la directora. Para Pimenta, la pregunta que plantea la obra—por qué alguien prefiere mantenerse en la niñez y no madurar— lleva a "una reflexión en torno al mundo de los sentimientos frente al de la apariencia, al hecho de madurar y de cómo una persona puede mantener sus principios vitales en una sociedad que te obliga a renunciar a tu forma de ser", comenta.

Pimenta y Mayorga han buscado distintos matices de humor a la vez que han dado al texto una pátina moderna, reflexión incluida sobre el no-lugar de la mujer en nuestra sociedad. "La obra es un canto al conocimiento. La dialéctica entre espíritu y alma domina cada verso", explica Pimenta.

Adultos que se niegan a crecer para defender su universo. Dureza, ternura y humor marcan el tono en el que discurre la obra,



MERCEDES RODRIGUEZ

gocita los individuos, y el ser humano no importa", asegura Narros. Decepciones y amarguras tejen el día a día de los personajes chejovianos de este título, escrito en 1898, y que se ha convertido en una obra codiciada por directores y actores debido a la complejidad psicológica de sus personajes y la riqueza de matices temáticos. Los actores Berta Riaza, Fermí Reixach, Nuria

presencia de la naturaleza es imprescindible, ya que Narros le ha dado un significado simbólico de "salvación para el hombre". Este *Tío Vania* también es un ejercicio de rechazo de los tópicos comunes que rodean el teatro de Chejov y que "convierten sus textos ricos y sorprendentes en obras aburridas y llenas de lugares comunes", señala el director.

de Anton Chejov, Lope de Vega y Albert Camus

cional de Teatro Clásico en *La dama boba*, de Lope, que hoy se escenifica en La Comedia de Madrid. Y mañana, en el Teatro Nacional de Cataluña, Carles Alfaro muestra su adaptación de *La caída*, de Albert Camus.



boba

“todo un viaje vital con un final abierto y positivo en el que se defiende cierta visión de la vida”. Su puesta en escena recuerda a la España de los años 30 e insinúa lugares mágicos, lo que hace que el montaje se contagie de “cierto aire de fábula”.

La caída

ALBERT Camus publicó *La caída* por primera vez en 1956. A pesar de no tener una construcción teatral, esta narración de una voz que toma conciencia de lo que sucede a su alrededor ha tentado constantemente a directores e intérpretes. El último en sucumbir a la fuerza de este lúcido monólogo ha sido Carles Alfaro, quien lleva a escena una particular adaptación teatral de *La caída*. Coproducida por el Teatro Nacional de Cataluña y Moma Teatre, la obra está protagonizada por Francesc Orella. “Éste es un proyecto que llevo persiguiendo desde hace siete años. Desde que lo leí por primera vez vi un tremendo potencial teatral en ella”, comenta Alfaro.

El director de Moma Teatre asegura que el tema de *La caída* es tan complejo como atractivo: “la aparición de la conciencia en un ser humano, la constatación de la felicidad que daba su ausencia y la libertad de elección”. El montaje, que en su origen iba a ser protagonizado

por Jordi Dauder, es un complejo monólogo convertido en texto teatral gracias a la adaptación de Rodolf Sirera y la dramaturgia realizada conjuntamente con Alfaro. “Yo tenía una serie de obsesiones en torno a este texto. Pero sobre todo quería escapar a las trampas de la retórica que un trabajo como este puede presentar. He apostado por la dialéctica que surge del estado del hombre y de sus emociones, sin fanfarrias, siendo contemporáneo”. *La caída* desgana la historia de un hombre que, al llegar a la cima profesional, hace un repaso a su vida y se da cuenta de que el interés y la falta de solidaridad han estado presentes en todo lo que le rodeaba. “Se trata de una obra desnuda, para ser escuchada, donde la palabra es capital y en la que se reflexiona sobre la dualidad humana, esa que nos hace ser a todos un poco culpables y un poco inocentes”.

ITZIAR DE FRANCISCO

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
del 18 de enero al 24 de marzo de 2002

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

Dirección
Juan Carlos
Pérez de la Fuente

Con
María Jesús
Valdés

De Fernando Arrabal

CARTA DE AMOR

(Como un suplicio chino)

Escenografía
Xavier Mascaró
Vestuario
Javier Artiñano
Iluminación
José Luis Alonso
Luis Martínez
Espacio sonoro
Eduardo Vasco
Realización vídeo
Juan de Sande
Ayudante de dirección
Ronald Brouwer



La llamada de Lauren

Autor: PALOMA PEDRERO **Dirección:** AITANA GALÁN
Intérpretes: VICENTE COLOMAR, NATALIA BARCELÓ.
Cuarta Pared. Madrid

La llamada de Lauren es una obra casi primeiza de Paloma Pedrero. Su fuerza delata su juventud. Por otra parte, posee una coherencia estructural y narrativa, que reveló, en su estreno hace docena y media de años, una inquietante precocidad. La cohesión del discurso dramático va ganando en intensidad, según se desvela la raíz psicológica, la médula del atormentado Pedro (Vicente Colomar). El paso del disfraz a la verdadera naturaleza del protagonista, el descubrimiento de que el juego ya no es juego, sino verdad esencial, va configurando con precisión el personaje de Rosa (Natalia Barceló). Y marca, sin fisuras, la progresión del conflicto dramático. Más allá de la coyuntura del carnaval, están las relaciones de un hombre y una mujer, la precaria firmeza, o identidad, sexual que los perturba. Un trabajo actoral verdaderamente ejemplar, lleno de matices, delicadeza y sensibilidad. Y una dirección (Aitana Galán) con pulso y con medida.

Cuando se estrenó *La llamada de Lauren* fue piedra de escándalo y ocasión de escarnio y vilipendio. Y no estoy seguro de que este reestreno acusador-acusador para una sociedad siempre anclada en viejos tabúes—vaya a redimirla del malditismo que cayó sobre su inocencia. Ver la virilidad de macho de Bogart difuminada en mimesis o la voraz femineidad de Lauren Bacall mancillada por cierta suerte de travestismo, puede resultar, para muchos, sacrilegio inquietante; no por irreverencia iconográfica hacia los dos mitos sexuales, sino porque cuestiona seguridades recíprocas de la pareja convencional.

La llamada de Lauren es la llamada oscura de las profundidades del hombre, el eco del paraíso, la confrontación del

individuo con los cimientos, artificiosos y sociales, de su personalidad selvática; el descubrimiento, en fin, de miedos antiguos y debilidades nuevas. Por eso, pese a las explosiones de violencia, *La llamada de Lauren* es de una inmensa ternura. Y de una piedad conmovedora: los demonios interiores se han liberado. Aunque sea a costa de la soledad irrevocable. **JAVIER VILLÁN**

Entremeses

Autor: CALDERÓN DE LA BARCA **Dirección:** CIA BENAMATE. **Intérpretes:** BEATRIZ BINOTTI, JESÚS AMATE, NATALIE PILOT. **Ensayo 100.** Madrid

SON los cómicos de la legua (Jesús Amate, Beatrice Binotti, Natalie Pinot) con la frescura irreverente de su trashumancia, su heterodoxia, su hambre y su alegría de vivir. Y con el desparpajo provocador para el fingimiento y el donaire, para hacer comedias y multiplicarse en papeles varios. Los entremeses calderonianos son la causa de sus fatigas y regocijo. Esta joven formación, Benamate, podría ser, por su espíritu, ñaque o gangarilla; pero ateniéndonos a *El viaje entremesado*, de Agustín de Rojas se queda a medio camino entre las dos; pese a ciertas insuficiencias, mantienen el olor y el sabor del teatro trashumante. Y traen a escena un Calderón regocijante y festivo. **J.V.**

EL APUNTADOR



Jesús Campos

“La economía del dramaturgo es mala casi siempre”

Jesús Campos (Jaén, 1938) se reinventa en *Entrando en calor* a Adán y Eva, una pareja de imponentes que, por si fuera poco, viven en un mundo donde ni el sexo es placentero, ni sirve para

procrear: ¿Que para qué sirve entonces? Descúbralo en la sala Galileo de Madrid, donde se exhibe esta semana. Ante este paraíso estéril, su autor se ajusta a calificar la obra de “terminal, habla de una cultura del consumo que ha llegado a su fin. Los personajes visten trajes de Adolfo Domínguez, usan muebles de Mariscal, pero raidos y rotos. Me gusta tocar temas conflictivos que están debatiéndose para prevenir al público”. Sin querer desvelar el desenlace, continúa: “Realmente se estrenó en 1990, entonces la crítica dijo que el tema estaba desfasado. Cinco días después empezó la Guerra del Golfo, y ahora, con India y Pakistán en conflicto, también desafía a la realidad”. Le ha quedado una obra de humor negro, macabrista, que él mismo ha dirigido y producido porque “si no, no podría vivir del teatro, la economía del dramaturgo es casi siempre mala”. Así habla quien tiene casi todos los galardones del teatro, incluido el Premio Nacional 2001.

Vania Producciones y Strion van a coproducir *Arsénico por compasión*, la película de Frank Capra que protagonizó Cary Grant basada en una obra de teatro original de Joseph Kesselring. Los productores todavía no tienen el reparto, pero sí fecha y lugar de estreno, el próximo verano, en Bilbao.

Las subvenciones a la producción de obras de teatro, danza y música, así como ayudas a entidades teatrales sin fines de lucro y a producciones de cine (cortos) que otorga la Comunidad de Madrid deben solicitarse antes del 31 de enero. La Comunidad distribuirá un total de 3.678.190 euros (610.745.540 pesetas). Por otra parte, está previsto que las ayudas que da el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) se convoquen a mediados del próximo mes de febrero.

Charo López comienza a ensayar el próximo día 28 la adaptación teatral de *Los puentes de Madison*, basada en la novela de Robert James Waller y que tanto éxito dio a Meryl Streep. La acompañarán en escena Manuel de Blas y Natalia Garrido y todos estarán dirigidos por Miguel Narros. La obra se estrenará el 14 de marzo en Salamanca, dentro de la programación teatral de Ciudad Europea de la Cultura.

El equipo de la sala Alfil, es decir, la compañía de teatro Yllana, programará también el teatro Arlequín de Madrid. Su actual administrador, el productor Enrique Cornejo, ha llegado a un acuerdo con el grupo para que se haga cargo de la programación del teatro que anteriormente diseñó José Manuel Garrido, director del Teatro Madrid. La nueva etapa se inaugurará con *Monólogos de la vagina*, que ha funcionado en sesión de noche en el Alfil con gran éxito.

Las mujeres de Berkoff es el último montaje que podrá verse en Londres, a partir del 28 de enero, del actor y dramaturgo británico Steven Berkoff. Se trata de una serie de monólogos que el autor recreó para la actriz Linda Marlowe a partir de los personajes femeninos de mayor carácter que aparecen en obras suyas como *Decadencia*, *Agamenón*, *Este*, *Griegos* y *Desde mi punto de vista*. El trabajo de la actriz ha recibido buenas críticas por su amplio registro interpretativo, que recorre desde la tragedia a la comedia.

Patrice Chéreau

“He buscado un sexo crudo y bello sin ser particularmente erótico”



PATRICE CHEREAU (A LA DERECHA) EN EL RODAJE DE *INTIMIDAD* DANDO INSTRUCCIONES A MARK RYLANCE

Un hombre que repentinamente abandona a su familia y mantiene sexo cada miércoles con una desconocida. La posesión sexual como primer paso hacia el ciego enamoramiento. El polifacético Patrice Chéreau (*La reina Margot*) ha construido su séptimo filme, *Intimidad* (que llega el viernes a nuestras salas), sobre estas ideas apuntadas en tres textos del escritor británico de origen indio Hanif Kureishi: la novela homónima y los relatos *Amor en tiempos tristes* y *Nightlight*. Protagonizado por los británicos Mark Rylance y Kerry Fox, el filme obtuvo el Oso de Oro en la última Berlinale precedido de una encendida polémica. El Cultural ha hablado con el cineasta galo, quien aporta las claves de una película con fuerte contenido sexual.

“DEMASIADO francesa para parecer inglesa, demasiado erótica para ser artística, demasiado emocional para resultar erótica”. El director francés Patrice Chéreau (Lézigne, 1944) sonríe de medio lado cuando utiliza un juego de palabras que describe exactamente la controversia que siguió al estreno en Francia y el Reino Unido de la película que le valió el Oso de Oro en la última Berlinale, *Intimidad*, basada en tres textos del escritor británico Hanif Kureishi. Su guionista y director prefiere resumir: “Es más una historia de pasión que se convierte en amor, una magnífica intimidad que mostrar y narrar el tardío viaje iniciático de una mujer”. Ella es Claire, una treintañera ama de casa y actriz aficionada que le ganó a la neozelandesa Kerry Fox el premio berlinés a la mejor interpretación del prestigioso certamen alemán.

El hombre con el que encuentra esa intimidad en encuentros de sexo agresivo, anónimo, desesperado, muy gráfico y casi mudo, es Jay, un músico fracasado devenido en camarero que abandona a su familia y busca cada miércoles en los recovecos del cuerpo de la desconocida una nueva forma de conectar con el mundo que le rodea. En palabras del director, “él siente que hay pocas criaturas humanas que provoquen tanto rechazo como un hombre de mediana edad con fuertes deseos sexuales. Pero Jay se cita cada miércoles para obtener sexo anónimo con una mujer cuyas razones de regresar él no comprende. Lo único que sabe es que esos encuentros le permiten asegurarse que

sigue aún vivo”. Este personaje atormentado, esclavo de sus emociones, es interpretado por el actor británico y director del Globe Theatre londinense Mark Rylance. Completan el reparto el excelente Timothy Spall y la leyenda viviente Marianne Faithfull.

Errores y conquistas

“Yo soy ambos, Jay y también Claire. Y tengo algo de Hanif. Y he cometido sus errores y he logrado sus conquistas. Y vivo siempre a la búsqueda”, confiesa Chéreau, que tomó la historia de la película de tres escritos del escritor y realizador londinense Hanif Kureishi, concretamente *Intimidad*, *Amor en tiempos tristes* y *Nightlight*, que adaptó al cine junto con Anne-Louise Trividic. *Intimidad* hace el largometraje número ocho desde *La carne de la orquídea* (1974) de este prestigioso director de teatro, ópera y cine y también ocasional actor (*Adieu Bonaparte*, Yusuf Chahine, 1998). Algunos títulos suyos anteriores se han estrenado en nuestro país —*El hombre herido* (1982) y *La reina Margot* (1990)—, mientras que la previa *Los que me quieran cogerán el tren* (1998) permanece inédita. Sin embargo, *Intimidad* presenta algunos elementos nuevos a su cine anterior. Esta es su primera película rodada en inglés y en el suburbio obrero londinense de New Cross, en el área Lewis-ham.

—Es un Londres crudo y frío, alejado de las estampas turísticas.

—Yo no lo conocía, hubo lugares que descubrí por mí mismo, perdiéndome por las calles, como es

el caso de New Cross y después estuvo la implicación personal de Gary Oldman, al que yo llamé para probarle en el papel de Jay. Estuvo formidable, pero en aquel momento atravesaba un momento muy delicado con su familia y decidió no hacer la película, para no tener que rodar las escenas de sexo. Lo comprendí perfectamente y de hecho después se involucró en las localizaciones, haciéndome conocer lugares como Old Kent Road y Peckham. Zonas que Timothy Spall bautizó como territorio Mike Leigh.

—¿Hay algún pintor que usted y el director de fotografía Eric Gautier hayan utilizado como referencia?

—Yo ya tenía en la cabeza a Lucien Freud y Francis Bacon cuando en mis conversaciones con Hanif surgieron los mismos nombres. He escuchado mucho a Hanif e incluido algunas de sus elecciones musicales, como el *London Calling* de The Clash, de la primera secuencia.

La primera, cruda y muy gráfica secuencia sienta ya el tono del resto del filme y también le sirve a

“Como pintores de referencia para la fotografía del filme yo ya tenía en la cabeza a Lucien Freud y Francis Bacon cuando en mis conversaciones con Hanif Kureishi surgieron los mismos nombres”

Chéreau para dinamitar el tradicional tempo de los tres actos: presentación, nudo y desenlace. El primero contiene el mayor número del total de escenas sexuales —finalmente hay hasta seis— y su fuerza e intensidad le erigen en el más impresionante de *Intimidad*.

—Las primerísimos planos sobre el cuerpo dormido de Mark Rylance y su mísero apartamento resultan casi claustrofóbicos.

—Así se muestra el cuerpo humano como un elemento de comunicación no verbalizada más que como instrumento erótico. Cuando casi inmediatamente llega Claire, intentan una conversación banal sobre sus discos y él le hace una taza de té instantáneo. Pero son los segundos que preceden a su abrazo, que se ve en primer plano pero más como expresión de su desesperación y necesidad y, también, como una confesión mutua expresada sin palabras.

El sexo como diálogo

—¿Cómo preparó con los actores y el equipo las seis crudas escenas sexuales?

—Si le parecen distintas a las que usualmente se ven en otras películas es porque fueron ensayadas al igual que los diálogos. Con los actores se establecieron ciertas normas como no enseñar partes del cuerpo en particular, pero tampoco esconderlas a todo precio. También pactamos evitar el uso de la cámara en mano que la hubiera convertido en una película voyeurística más. Y la tercera norma fue ensayarlo todo hasta donde los actores sintieran que



estaban absolutamente seguros de lo que fueran a realizar más tarde. No hubo improvisaciones y ellos dos sabían en todo momento dónde estaba la cámara, de modo que pudieran esconder lo que desearan. Una vez que tuvieron su espacio, se rodó lo ensayado. Sin interrupción y en tiempo real, algo así como desde el comienzo hasta la llegada del orgasmo. Interrumpir el rodaje para incluir más tarde un inserto las habría convertido en escenas banales, ya vistas, sin verdad.

—Tras Gary Oldman, ¿cómo llegó hasta Mark Rylance?

—No fue un proceso tan rápido, porque hubo otros. Los descarté porque o querían introducir demasiados cambios o porque se mostraban exageradamente encantados de ir muy lejos. A Mark le había ofrecido el papel secundario de Victor pero le vi como el boxeador alcohólico del programa de televisión "The Grass Arena" y ya fue el único Jay posible.

La mujer, Claire, de clase obrera, treintañera, casada con un taxista (Timothy Spall) y actriz amateur (la película la muestra significativamente interpretando el papel de Laura de *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams), no existía en *Intimidad*, de Hanif Kureishi, y en el cuento breve *Amor en tiempos tristes* era sólo un mito. Chéreau y Trividic no sólo crearon un personaje principal, sino que lo convirtieron en el protagonista. Para interpretarla, el director se decidió por la actriz neozelandesa Kerry Fox, descubierta junto a Ewan McGregor en *Shallow Grave* (Danny Boyle, 1994) y

"Creo que es una coincidencia que se estrenen tantas películas sobre sexo, pero nada más. La labor de cualquier artista es explorar los límites, ir más lejos y encontrar respuestas a nuevas preguntas"

que retrató a la escritora Janet Frame en *Un ángel en mi mesa* (Jane Campion, 1990). Fox y Rylance son los primeros actores de renombre que realizan sexo oral en una película no pornográfica. Además, el novio de Fox y padre de su hijo, el escritor Alexander Linklater publicó un artículo en "The Guardian" acerca de sus dudas iniciales, aprecio final al ver la película y las barreras que un actor puede traspasar. Todo ello, avivó una polémica generada por la película acerca de los límites del sexo en la pantalla o la estrecha franja que divide la pornografía y el arte.

Entre el arte y la pornografía

—¿Cuándo descubre Jay que se ha enamorado y cuándo se torna *Intimidad* en "la película de Claire"?

—Las dos cosas suceden tras el segundo polvo y cuando Jay la persigue para conocer su identidad, su casa, su familia... Todos los hombres de la película cometen los típicos errores masculinos en cualquier relación, porque son fundamentalmen-

te frágiles. Pero es Claire la que busca: como actriz, los efectos liberadores de la improvisación, como mujer, algo que le haga sentirse viva. Al final, la una le ha salvado al otro y pueden seguir con sus vidas tras un cambio.

—¿Fue muy distinto el trabajo con Kerry Fox que con Mark Rylance?

—Siempre digo que construir un reparto es como "un pequeño milagro". Ella no sabía nada de mí, no me conocía ni había visto ninguna de mis películas. Eso nos permitió empezar de cero, de hecho, al principio no le di ni el guión, solo le hablé con la mayor explicitud. Se entregó completamente a mí, erigió su personaje a partir de trabajar con Timothy Spall y Marianne Faithfull. Al final me dijo que como profesora de interpretación que es, pudo resolver ciertas preguntas, inseguridades y desequilibrios que su profesión le proporcionan.

—*Intimidad* llega a nuestras pantallas tras *La pianista*, *Lucía y el sexo* y *Baise-moi*. Y antes que *The Center of the World*, *A Ma Soeur* y *Killing Me Softly*. ¿Es una coincidencia el que un puñado de cineastas tan distintos muestren el sexo más real en las pantallas?

—Puede ser una coincidencia pero nada más. Creo que la labor de cualquier artista es explorar los límites, ir más lejos y encontrar respuestas a nuevas preguntas. Aunque incluya treinta y cinco minutos de intimidad entre un hombre y una mujer, *Intimidad* es una película que muestra un sexo que parece real, que es crudo y bello pero no particularmente erótico, por ello no debe ser reducida a una "película sobre el sexo". *Intimidad* no es una historia de sexo, es una historia de amor y emociones y el sexo es el instrumento para comunicar esto al principio. Y he querido mostrar lo bello que puede ser.

BEATRICE SARTORI

Filmografía dramática

La labor artística de Patrice Chéreau se extiende más allá del cine, con producciones de teatro y ópera y ocasionales intervenciones como actor. Antes de *Intimidad*, ha dirigido lo siguientes largometrajes:

■ **La carne de la orquídea (1975)**. Chéreau debutó con un thriller dramatizado en el que Charlotte Rampling interpreta a una mujer desequilibrada, encerrada en un castillo por su tía. Cuando consigue escapar debe huir con un hombre perseguido por dos asesinos.

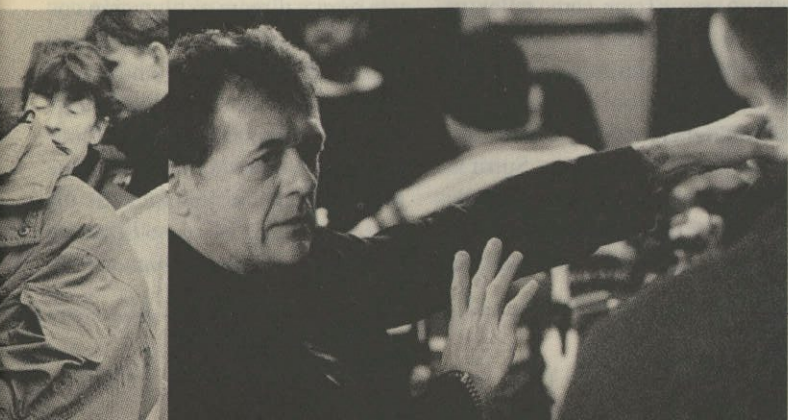
■ **Judith Therpauve (1978)**. Otra vez en los terrenos del drama, Chéreau recluta en esta ocasión a la magnífica Simone Signoret para un filme de factura realista sobre un periódico local en dificultades.

■ **El hombre berido (1983)**. El deseo y sus peligros están sobriamente resueltos en este drama con crimen de por medio, que explora sin escrúpulos los demonios de la sexualidad. Un manifiesto precedente de *Intimidad*.

■ **Hotel de France (1987)**. Segunda adaptación literaria del director galo, que a pesar de basarse en un texto del dramaturgo ruso Anton Chejov no logra la intensidad dramática necesaria.

■ **La Reina Margot (1994)**. Romance histórico con tratamiento moderno basado en el clásico de Dumas que supuso el espaldarazo internacional para Chéreau. Sexo y el amor como desafíos existenciales.

■ **Los que me quieren cogerán el tren (1998)**. Los rincones oscuros de la condición humana tratados con escalofriante realismo en un guión de hondura dramática y con un gran reparto.



El director alemán Oliver Hirschbiegel debuta con *El experimento*, una interesante aproximación al cine carcelario en clave de espectáculo sociológico, basado en un hecho real novelado y documentado por Mario Giordano. Con motivo de su estreno este viernes en nuestras salas, desde los clásicos como *Soy un fugitivo* o *La leyenda del indomable* a producciones recientes como *La milla verde*, El Cultural hace un repaso al mejor cine presidiario, uno de los subgéneros más característicos de la esencia apocalíptica del cinematógrafo.



El experimento combina el cine penitenciario con la indagación social

Todos a la cárcel

EN *El experimento*, el alemán Oliver Hirschbiegel introduce al espectador en una pesadilla en la que realidad y ficción se confunden, en un diabólico juego que podría parecer producto de la más negra ciencia ficción: un grupo de hombres se convierte en ratas de laboratorio para un experimento que investiga la agresividad en los ambientes carcelarios. A cambio de 2.000 dólares, durante dos semanas, veinte personas se transforman en guardianes y prisioneros, en una cárcel perfectamente simulada... y, naturalmente, acaban creyéndose sus "papeles". Lo alucinante, claro, es que *El experimento* no se basa en ninguna ficción, sino en un hecho real, narrado por Mario Giordano en su novela-docu-

mento *The Experiment-Black Box*. Y ante cualquier duda, basta recordar fenómenos sociológicos tan recientes como *Gran hermano* para comprender que el ser humano, en la época más civilizada de la historia de Occidente, está más que dispuesto a

En *El experimento*, el alemán Oliver Hirschbiegel introduce al espectador en una pesadilla en la que realidad y ficción se confunden, en un diabólico juego que podría parecer producto de la más negra ciencia-ficción

dejarse encerrar en nuevas cárceles que, más allá del espacio físico delimitado por paredes, techos y barrotes, no son sino las cárceles imaginarias de su psicología y su mente, las mismas *Carceri d'invenzione* que soñara Piranesi en sus grabados más delirantes.

Un lugar privilegiado. Es lógico que este "experimento" se haya convertido en cine. El cine, como reflejo especular de los sueños y pesadillas del hombre contemporáneo, nos ha ofrecido en incontables ocasiones la experiencia vicaria de ser prisioneros durante unas horas. Sufrir las torturas más brutales, las humillaciones más tremendas, los peores insultos... De manera inofensiva. El

cine "carcelario" es uno de los géneros más característicos de la esencia apocalíptica del cinematógrafo. Es decir: una "revelación" clara y directa de nuestros deseos más morbosos y complejos. Desde los años 30, las historias de presos y penalidades carcelarias han ocupado un lugar privilegiado en Hollywood, justo a medio camino entre el cine de prestigio e incluso el cine "social"... y la pura y directa explotación comercial de nuestros más "bajos" instintos. Desde clásicos como *Soy un fugitivo* (1932) o *20.000 Years in Sing Sing* (1933), asociados al mejor cine negro de Hollywood, pasando por películas tan emblemáticas de un cine "concienciado" como *El hombre de Alcatraz* (1962), *La leyenda del in-*



HUMILLANTE ESCENA CARCELARIA EN EL EXPERIMENTO. DE OLIVER HIRSCHBIEGEL

cesos prohibidos del encierro y la injusticia... Pero una sola obra maestra nos sirve de modelo perfecto para definir el género: *Motín en el reformatorio de mujeres* (1986), del director de culto gay Tom DeSimone. Un delirio psicotrónico, resumen y parodia perfecta del género, con un neumático reparto que incluye a la mítica Sybil Danning y a la llorada estrella punk Wendy O. Williams.

Variada selección. Naturalmente, el cine carcelario es tan variado como variadas pueden ser las prisiones creadas por el ser humano para encerrar a sus semejantes. Películas penitenciarias son títulos tan distintos como *La naranja mecánica* (*The Clockwork Orange*, 1971), de Stanley Kubrick... o *Cadena perpetua* (1994), de Frank Darabont, según la novela de Stephen King; una fórmula que repetiría después con la más ligera *La milla verde* (*The Green Mile*, 2000). Subgénero carcelario podría considerarse también el que componen los muchos filmes sobre campos de concentración y prisioneros de guerra, desde películas de aventuras como *La gran evasión* (1963), hasta frescos histórico-propagandistas de calidad indudable como *La lista de Schindler* (1993), de Spielberg, verdadero experto en la materia, como

zas de explotación como *Fortaleza infernal* (1992), de Stuart Gordon, o la entretenida *Escape de Absolom* (1994), de Martin Campbell. Como más de uno habrá notado ya, las historias de fugas constituyen, dentro del propio cine carcelario, un tema fundamental, que a veces aparece sólo como un componente más del argumento —*El expreso de medianoche* (1978), de Alan Parker, centrada en la denuncia política, o en clave de comedia de la mano de Jim Jarmusch en *Bajo el peso de la ley* (1986)— y, en otras ocasiones, constituye el centro mismo de la historia, como ocurre en clásicos tan recuperables como *La evasión* (1960), del francés Jacques Becker, historia real según novela del entrañable José Giovanni; el viaje pesadillesco de Steve McQueen (experto en el género) y Dustin Hoffman en *Papillon*, de Franklin J. Schaffner, o como la mismísima *Fuga de Alcatraz* (1979), de Don Siegel, oportunidad única para apreciar el físico de un maduro Clint Eastwood en todo su esplendor. Sin duda, uno de los atractivos propios del género.

Con *El experimento* (2001), parece que vuelve un cine carcelario más “serio”, más preocupado por los comportamientos agresivos y su manipulación que por su explotación estética y cómplice... Parece, digo. Porque, en el fondo, incluso la más “seria” y “concienciada” película penitenciaria nos arrastra por el morbo y el disfrute sensual y vicario de los placeres sádicos y masoquistas más evidentes. Tanto que, quizá, mientras estamos sentados en la butaca del cine, vibrando a cada golpe de látigo o de porra, perdemos, quizá, la conciencia de que también nosotros somos prisioneros encerrados en una prisión postmoderna: la propia sala de cine. Y disfrutando de ella.

JESÚS PALACIOS

domable (1967) o *Brubaker* (1980), el cine penitenciario ha visto, sin embargo, cómo todas sus buenas intenciones acababan, afortunadamente, fructificando en una floreciente industria psicotrónica y comercial. Los filmes “penitenciarios” producidos por Roger Corman o la Troma, realizados en pleno apogeo del cine “S” por Jesús Franco o docenas de directores italianos, y las películas de acción norteamericanas de los 80, protagonizadas por Hércules carcelarios como Sylvester Stallone o Jean Claude Van Damme, son lo que, en verdad, constituye la más pura y prístina tradición del género. Sus escenas de duchas, sus peleas en calzoncillos o a pecho descubierto, sus torturas y humillaciones sin fin, sus arquetípicos directores y directoras de prisión, tiránicos, crueles y siempre inconfesamente enamorados de sus víctimas, y, desde luego, los romances gays o lés-

bicos que surgen siempre entre el prisionero novato y su protector curtido por las rejas.

Todo nos retrotrae con jugueteo descarado al escenario sadiano por excelencia, que el propio Divino Marqués sufrió en sus carnes, y que constituyó ya, desde los tiempos del

Las historias de fugas constituyen, dentro del cine carcelario, un tema fundamental, que en ocasiones es el centro mismo de la historia, como en *La evasión*, de Jaques Becker; en *Papillon*, de Schaffner o en *La fuga de Alcatraz*, de Don Siegel

folletín y la novela gótica, todo un género comercial explotado con éxito por autores clásicos como Victor Hugo, Alejandro Dumas o el frenético Petrus Borel. Muchos títulos podrían citarse, añadiendo también que más de un director de prestigio—por ejemplo, Jonathan Demme con su *Cárcel caliente* (1974)—hizo sus primeras armas con estos excesos sadomasoquistas y festivos que nos permiten “sufrir” los placeres y ex-

demuestra también con la más sorprendente y estimable *El imperio del sol* (1987), según el libro de J. G. Ballard.

Hasta la ciencia ficción puede ofrecer un marco más que apropiado para nuevas cárceles, más crueles y sofisticadas gracias a los avances de la tecnología, decorado futurista que añade atractivo a los mismos viejos tópicos característicos del género, cosa bien evidente en genuinas pie-

Gerardo Herrero, en el paraíso

EL director y productor Gerardo Herrero (*Territorio comanche*), sin duda el cineasta más comprometido por fomentar la colaboración entre la cinematografía iberoamericana y española, estrena el viernes *Un lugar donde estuvo el paraíso*, su séptimo largometraje. Al frente de la productora Tornasol Films, Gerardo Herrero ha realizado una importante labor de coproductor, permitiendo la financiación de proyectos de Ken Loach, Adolfo Aristarain, Manoel de Oliveira, Alain Tanner y Juan Carlos Tabío, entre otros autores. Paralelamente, el cineasta ha desarrollado una



DE IZQUIERDA A DERECHA: GERARDO HERRERO, ELENA BALLESTEROS Y FEDERICO LUPPI

labor artística con cada vez mayor peso específico en la cinematografía nacional. Con una coherencia estimable, todos sus filmes son precisas adaptaciones de textos literarios (Pérez-Reverte, Belén Gopegui, Almudena Grandes), que sabe llevar a su terreno para otorgarles un valor intimista e ideológico. En esta ocasión, el autor de *Frontera Sur* adapta un texto de Carlos Franz. Protagonizado por Federico Luppi, Paulina Gálvez y Elena Ballesteros, el filme sitúa su acción en Iquitos, paraíso e infierno en el que Herrero pone a prueba, una vez más, los comportamientos sociales.

CLAQUETAZOS



■ Jaime Chávarri ya tiene nuevo proyecto cinematográfico. Se trata de *El año del diluvio*, que producido por Gona Film empezará a rodar a partir de mayo. Con un guión de Eduardo Mendoza, el filme tendrá un presupuesto de 4.200.000 euros y se rodará en Gerona. La historia se sitúa a principios de los 50 en un pueblo catalán asolado por las fuertes lluvias. A través de la iniciativa de una monja en su empeño por crear un asilo, quedarán de manifiesto las penurias del pueblo durante la posguerra.

■ El director mexicano Arturo Ripstein ha finalizado el rodaje de *La virgen de la lujuria*, realizado íntegramente en México D. F. Con Ariadna Gil, Luis Felipe Tovar y Juan Diego en los papeles protagonistas, el filme está basado en un texto de Max Aub que relata la historia de Ignacio Jurado, trabajador en el Café Ofelia, una cantina mexicana donde se refugiaban los exiliados españoles que huyen del régimen franquista.

■ Acaba de terminar el rodaje de *La vida de nadie*, ópera prima de Eduard Cortés con la que José Coronado probablemente consolide su carrera interpretativa en el cine. Protagonizado además por Adriana Ozores y Marta Etura, el filme narra un hecho real ocurrido en Francia, sobre un padre de familia felizmente casado a quien en un instante la vida le da un vuelco. Cuando aparece en escena una joven estudiante, se descubre que es la víctima de un monstruo que él mismo creó en el pasado.

■ La Academia de Cine presenta hoy en la SGAE el número 31 de su revista "Academia", dirigida por Atocha Aguinaga. Como cada mes de enero, el número de esta revista bianual especializada en la industria cinematográfica española, ofrece el balance de la producción del cine español durante el último año mediante un detallado informe elaborado por el sociólogo José María Álvarez Monzoncillo. Bajo el título genérico "En cartel", el número abre un debate sobre la comercialización de las películas.

■ La ciudad de Salamanca, en el marco de sus actividades como Ciudad Europea de la Cultura 2002, ha organizado un ciclo del mejor cine europeo de la historia, desde los primitivos Lumiere y Skladanovski a producciones actuales de Nanni Moretti, Bernard Tavernier y Michael Haneke, pasando por obras de Ophuls, Hitchcock y Renoir, entre muchos otros.

Guiones de Goya

LA editorial y librería Ocho y Medio ha editado bajo el sello de la Colección Espiral los guiones de los grandes éxitos del cine español de la pasada temporada: *Intacto*, de Juan Carlos Fresnadillo; *Lucía y el sexo*, de Julio Médem; *Sin noticias de Dios*, de Agustín Díaz Yanes; *Sin vergüenza*, de Joaquín Oristrell, y *Sólo mía*, de Javier Balaguer. Junto al guión de *Los otros*, ya editado en formato de lujo, la editorial completa la publicación de las películas que optan al premio Goya al mejor guión original.

Otilia, de Rotberg

LLEGA el viernes a nuestras pantallas *Otilia*, el filme dirigido por la mexicana Dana Rotberg que obtuvo el Premio Sundance NHK 2000. La actriz Gabriela Canadús, que interpreta al personaje que da título a la película, obtuvo el premio a la Mejor Interpretación Femenina en la pasada edición del Festival de Huelva. *Otilia* es la historia de una mujer condenada a la marginación debido al contraste entre su hermoso cuerpo y su rostro manchado por un lunar que le cubre media cara.

El celuloide de las minorías

LA ciudad de Pontevedra acoge hasta el domingo el Festival de Cine "Olladas do Planeta", dedicado a las minorías. El certamen nace como iniciativa pionera en toda la península para promover el cine de diferentes culturas, sus matices y variadas realidades. En su primera edición, el festival proyectará los documentales *Caminantes*, de Fernando León —centrado en la figura del comandante Marcos y el pueblo mexicano— y *La espalda del mundo*, dirigido por Javier Corcuera. El certamen estrenará por primera vez en España la obra del bretón René Vautier, y en su sección sobre cine africano proyectará filmes de Isidra Quédraogo y Ramadan Suleman, entre otros.

JAVIER CORCUERA Y FERNANDO LEÓN



MARCO BORGGREVE



Riccardo Chailly

“Me apetece mucho volver a dirigir en Leipzig”

Riccardo Chailly (Milán, 1953) dirigirá en ocho conciertos a la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, formación residente de la actual edición del Festival de Canarias. Después de tres lustros como titular del conjunto holandés, el director confiesa, sin embargo, en esta entrevista no desoír la propuesta para coger la batuta de la Gewandhaus de Leipzig. Paralelamente habla de la evolución de la Orquesta Verdi de su ciudad natal que visitará nuestro país en otoño.

El estreno en el Festival de Canarias de la revisión del tercer acto de *Turandot* de Puccini realizado por Luciano Berio tendrá que compartir cierto protagonismo con la responsable de llevarlo a cabo, la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, uno de los mejores conjuntos sinfónicos de todos los tiempos que estará como formación residente tanto en esta edición, con nada menos que ocho conciertos, como en la próxima. Su titular, el italiano Riccardo Chailly, ha diseñado un programa “que refleja la flexibilidad de la orquesta”.

—¿Qué líneas ha seguido a la hora de confeccionar el programa del Festival de Canarias?

—Después de catorce años al frente quería mostrar las posibilidades de esta formación que ha vivido un gran desarrollo en los últimos tiempos a través de tres campos diferentes. Un programa, que incluye el tercer acto de *Turandot*, está dedicado íntegramente a Puccini ya que durante estos tiempos me he esforzado en hacer com-

prender en Amsterdam la naturaleza de la música italiana a través de Puccini, Verdi, o incluso Leoncavallo, del que grabamos *Pagliacci*. Todos ellos han pasado a formar parte de la cultura sinfónica del Concertgebouw. El segundo ámbito une a nombres rusos, muy vinculados desde la época de Haitink, a través del *Concierto* de Shostakovich, con ese fenómeno del violín que es Vadim Repin, junto a la suite de *Romeo y Julieta* de Prokofiev a las que se une una pieza de Keurís, un autor holandés actual. El último ámbito, con dos programas diferentes, se centra en Mahler, parte de la historia de la Concertgebouw desde Mengelberg, su primer director titular.

Legado Mengelberg

—A pesar de haber pasado mucho tiempo después de la muerte de Mengelberg, su orientación artística es una lección muy moderna.

—En mi opinión fue un modelo de lo que debe ser un director en la actualidad. Porque supo introducir a sus

contemporáneos, desde Strauss a Debussy, Ravel o el mismo Falla, del que presentó en Amsterdam *El retablo de Maese Pedro*. Ese mismo espíritu es el que he querido mantener, conseguir una orquesta que sea capaz de afrontar en condiciones estilísticas adecuadas tanto los grandes clásicos como Bach, Mozart o Beethoven hasta los más contemporáneos, manteniendo un mismo impulso tanto para aquéllos como para los actuales.

—El diseño de este programa es muy diferente en esta edición del que prepara para el año próximo.

—Creo que el proyecto es francamente interesante. La idea que hemos confeccionado junto a Rafael Nebot (director del Festival de Canarias) aspira a presentar a la orquesta en dos planos. El primero quiere ser un espejo de la tradición y de la historia de la orquesta mientras que el segundo sólo incluirá la obra sinfónica de Brahms. Creo que es muy interesante para un festival trabajar en el futuro con el concepto de orquesta residente, ya que brinda mayores posibilidades. Por un lado está la variedad y por otro la posibilidad de centrarse en un autor concreto.

Labor en Amsterdam

—En una entrevista anterior con EL CULTURAL hablaba de su labor en este tiempo en Amsterdam. Después de casi quince años, ¿qué le queda por hacer?

—Es difícil de decir porque mi contrato acaba en 2004. Llegado ese momento serán ya dieciséis años. Me da miedo que el espíritu inicial se vaya quedando sólo en la epidermis, en la fuerza de la costumbre como les pasa a muchos matrimonios. La relación entre un titular y su orquesta no puede caer en la rutina. Sería temible tanto para ella como para mí porque genera aburrimiento, es decir, todo lo que el arte

no debe ser. Antes de llegar a este tipo de situaciones, lo mejor es dejarlo. Porque todo en la vida es cíclico y hay que ser consciente de ello. De todos modos todavía faltan dos años y habrá que ver lo que pasa en este tiempo.

—Esto parece una confirmación de que a lo mejor no se resiste a los cantos de sirena de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig.

—Bueno con Leipzig tuve una espléndida impresión en 1986, en un concierto a instancias de Karajan para el Festival de Salzburgo. El viejo maestro me indicó que podría ser “un buon rapporto” a medio plazo y nadie duda que Karajan tenía una gran intuición. Recientemente he vuelto a dirigirla y se ha producido un excelente contacto. Pero eso no implica nada. Mi vida actualmente se divide entre Milán y Amsterdam y apenas tengo tiempo para nada

“Mi país debería aprender del esfuerzo que se ha hecho en España en los últimos años, donde se han construido algunos de los mejores auditorios de Europa. En Italia todavía se vive a la sombra del melodrama”

más, aunque me apetece mucho volver a dirigir en Leipzig y supongo que tendrá que buscar fechas.

—En otoño realizará su primera gira por España con su otra orquesta, la “Giuseppe Verdi” de Milán, un proyecto al que usted le ha dado velocidad de crucero.

—Una vez cumplida la primera década de vida creo que ya está perfectamente preparada para afrontar las giras internacionales. Acabamos de hacer estos días la *Novena* de Beethoven con éxito, coincidiendo con las celebraciones del Año Nuevo. La he programado en esta época con la intención de que se convierta en una tradición, en una manera de presentar el comienzo del año con un tono centroeuropeo próximo a la mentalidad del norte de Italia. No me gustaría que se viera sólo como un espectáculo sino como un ele-

mento cultural más. Además el coro está evolucionando muy bien, dirigido por Romano Gandolfi con la idea de crecer. En general me siento muy satisfecho de los progresos.

Dificultad sinfónica

—Es sorprendente la dificultad de Italia para configurar un entramado sinfónico.

—Poco a poco mi país va despertando, pero debería aprender del esfuerzo que se ha hecho en España en los últimos años, donde se han construido algunos de los mejores auditorios de Europa. En Italia todavía se vive con un cierto talante *old fashion*, a la sombra del melodrama, con un espíritu decimonónico. Bien es verdad que poco a poco se despiereza. Se ha construido este auditorio de Milán, también está el que ha hecho Renzo Piano en Parma o el que se está configurando en Roma,

impacto en los media. Viene a ser como el fútbol en los deportes. Por ello resulta más difícil encontrar el apoyo económico no sólo público sino, sobre todo, privado a todo lo demás. La Orquesta Verdi encuentra grandes condicionantes aunque contamos con el apoyo del alcalde de Milán que tiene un plan de financiación que le facilitará el oxígeno necesario para sobrevivir en el futuro. La ópera y la vida sinfónica no deben ser incompatibles, sino que se complementan.

—¿Puede estar una gran orquesta sin su propio auditorio?

—No se pueden tener grandes orquestas si no hay buenos auditorios que las acojan. Véanse los casos de Viena, Amsterdam, Berlín o Leipzig. Cuentan con espléndidas salas que enmarcan grandes orquestas. El sonido no es algo que aparezca espontáneamente. Se configura, se proyecta de acuerdo al lugar que lo acoge. En el futuro España tendrá grandes orquestas porque tiene magníficas salas.

—¿Qué opina de la reestructuración de la Scala?

—Bueno gracias a su reestructuración tenemos la ventaja de contar con un teatro nuevo. Milán dispondrá de seis o siete espacios en los que se llevarán a cabo proyectos. Partiendo de estos espacios ya vendrán las ideas después.

—¿Es verdad que Muti no ha querido dirigir su orquesta? ¿A qué se debe la rivalidad existente entre los directores italianos?

—Dirigió a la orquesta tres veces antes de mi llegada. Después le he invitado por escrito pero, al parecer, no dispone de tiempo suficiente. La verdad es que procuro tener las mejores relaciones con mis colegas, en general, y los italianos particularmente, pero a lo mejor no todo el mundo piensa lo mismo.

LUIS G. IBERNI

El Concurso "Viñas" se falla este viernes en Barcelona

Nuevos nombres líricos

El Gran Teatro del Liceo acogerá pasado mañana la fase final de la XXXIX edición del Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" de la Ciudad Condal. El jurado, presidido por Joan Matabosch, deberá decidir entre los casi trescientos intérpretes presentados en esta edición, procedentes de cincuenta países.

Muy pocos certámenes de canto tienen el prestigio y la solera del "Francisco Viñas", el concurso internacional que desde 1963 se celebra en Barcelona bajo el nombre del ilustre tenor español. Las cifras de la presente edición, cuya fase final se celebra el viernes en el Gran Teatro del Liceo, dan cuenta del poder de convocatoria de un premio que abre a sus ganadores las puertas de los mejores templos líricos. Un total de 285 cantantes procedentes de 47 países pugnan por conseguir alguno de los diversos galardones que otorga un jurado presidido por Joan Matabosch, director artístico del coliseo catalán, y en el que figuran nombres como Anna Tomowa Sintow, Ivo Vinco o Hugues Gall.

Vínculo liceísta. Para Miguel Lerín, bisnieto de Francisco Viñas y alma máter del premio, éste se distingue de otros certámenes por su "profunda" vinculación al Liceo. "Los dos primeros ganadores tienen asegurada su participación en algún reparto futuro".

Presentarse en su escenario no es la única recompensa que ofrece la actual trigésima séptima edición. El concurso entrega seis premios oficiales, diez especiales y otros 16 galardones. El monto total de esta lotería canora asciende a 60.000 euros. A todo ello se añade una ejemplar pedrea con bolsas de estudio destinadas a ayudar a aquellos concursantes que, sin es-

tar aún preparados para debutar profesionalmente, el jurado sí "considera que tienen potencialidades para desarrollar una carrera importante". Los premios de la actual edición se entregarán en una Gala que se celebrará el sábado en el Liceo. En la misma, actuarán los ganadores de la edición del año pasado, acompañados por la Orquesta Sinfónica del Liceu.

El origen del Premio "Francisco Viñas" arranca del altruista interés que el legendario tenor catalán siempre tuvo por ayudar a los jóvenes cantantes. Nacido en Moyá en 1863 en el seno de una humilde familia de labradores —él mismo trabajó como pastor antes de trasladarse a Barcelona para trabajar en una cerería que suministraba velas al Liceu—, fue uno de los más admirados tenores dramáticos de su tiempo. Las interpretaciones wagnerianas —*Lohengrin*, *Tristan*, *Parsifal*, *Tannhäuser*— de Viñas fueron fundamentales en la consolidación del mundo wagneriano en España y, muy especialmente, en Cataluña. Su despedida de los escenarios se produjo en el Liceu, en 1918, cantando el papel protagonista de la ópera *Acté*, de Joan Ma-

nen. Quince años después falleció en su localidad natal. Según cuenta Miguel Lerín, "al final de su carrera mi bisabuelo quiso fundar algo para ayudar a los jóvenes". Sin embargo, sería el doctor Jacinto Vildrell, esposo de la única hija de Viñas, quien se animó a instaurar el premio en memoria de su ilustre suegro. Desde el primer momento el concurso fue abierto a todo tipo de voces, y no sólo para ópera, "sino también para oratorio y *lied*".

Jurado de altura. Uno de los pilares del bien ganado prestigio del concurso radica en la alta cualificación de los diversos jurados que se han sucedido desde la primera edición desde Victoria de los Ángeles o Giulietta Simionato a Joan Sutherland o Renata Tebaldi.

El renombre de los miembros del jurado no desentona con los artistas ya consagrados que en los inicios de sus carreras pasaron por el Viñas, convertido así auténtico trampolín al estrellato. "Bueno, hay algunos que ya están incluso casi retirados, como los veteranos Vicent Sardinero o Elena Obrastzova". Emulando a Leopoldo y enumerando con satisfacción un catálogo en el que aparecen nombres como Sumi Jo, Petia Petrova, Olga Borodina, Violeta Urmana, Ene-dina Lloris, Katarina Takova o Lado Atanelli.

El concurso es un trampolín al estrellato. Destacan figuras como Vicente Sardinero o Elena Obrastzova, entre los veteranos, o Sumi Jo, Olga Borodina, Violeta Urmana entre los jóvenes

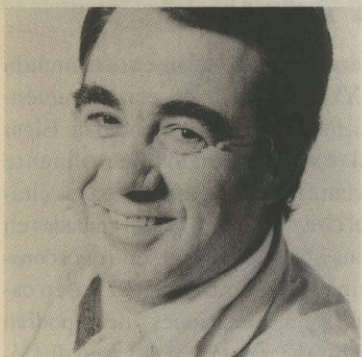
JUSTO ROMERO



ENEDINA LLORIS



SUMI JO



VICENTE SARDINERO

OLGA BORODINA



“Oh... rimembranza!”

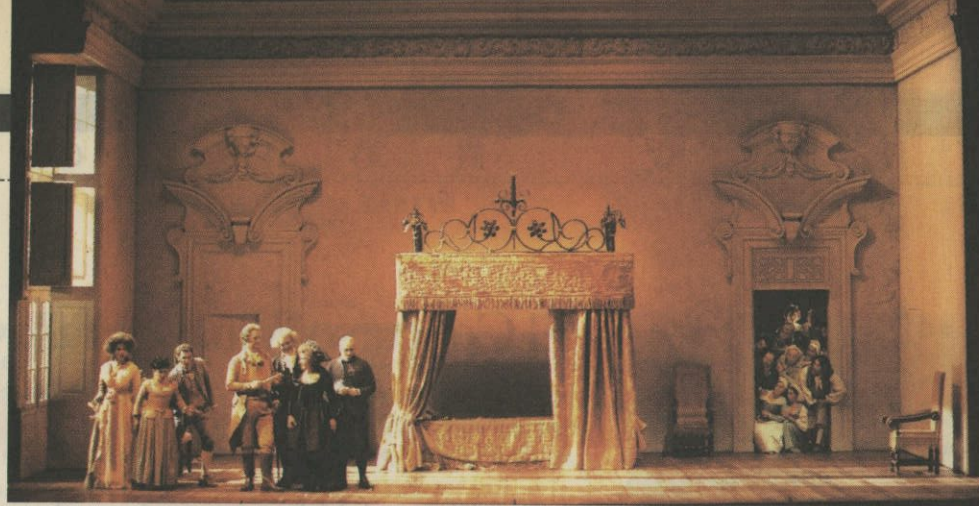
“OH recuerdos!”, así reza una de las más bellas frases de la historia belcantista en *Norma*, y sigue: “yo fui así seducida”. Volvió a mi memoria en el regreso de Montserrat Caballé, al sentir en la piel la fuerza de un timbre bello y dulce como pocos, frases larguísimas de un solo *fiato* y en unos pianos que son capaces de sobrepasar cualquier foso orquestal. Montserrat Caballé volvía por sus fueros en la que es su nueva y probable última etapa canora.

Triunfó en toda regla y no fue fácil. La mayor parte del auditorio no la había escuchado en su época gloriosa, sino que tenían referencias recientes y bastante *lights*. “¿Qué nos va a contar una señora de casi setenta años?”, decían algunos *emails* llegados al teatro. Los que la admiramos desde los sesenta estábamos desosegados. Pero Montserrat tranquilizó a unos y mostró a otros las razones de su nombre en el firmamento lírico. La última de las grandes. Caruso o Callas no fueron los mejores cantantes de la historia, pero lograron convertirse en mitos. Caballé también lo ha conseguido.

Y su triunfo es una lección para muchos. Al escuchar frases de Catalina de Aragón a Ana Bolena como “Dios te guíe en tu camino”, se podían traspasar situaciones. ¿No sería acaso un deseo de Caballé para todos los jóvenes cantantes, cada vez más explotados por teatros, directores y agentes? En otro momento, exclama: “Tuyo es el momento, pero la eternidad es mía”. ¡Qué gran verdad para muchos de los valores que hoy cotizan! Y también es lección para políticos a quienes les falla lo último que debería: la previsión. A la reaparición en los cuarenta años de carrera de uno de nuestros más grandes símbolos culturales vivientes no acudió más que el consejero de cultura de la Generalitat. Ni el alcalde, ni Pujol ni del Castillo. No me choca su gran proclamación, con aires de Bolenas callianas, “Apelo a la posteridad”. Afortunadamente no lo necesitó: triunfó hoy y aquí.

Cuando el director Thomas Schippers agonizaba pidió a su querido Menotti que le tocara al piano el intermedio de *Manon Lescaut*, que tanto había significado en su vida. Si hay ocasión, cuando yo agonice, pediré que me pongan el “Ave María” de Montserrat y me uniré a ella para musitar su última palabra: “Amén”. Gracias, Montserrat.

GONZALO ALONSO



ESCENA DE LAS BODAS DE FÍGARO EN PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA

Del erotismo a la crítica social

LLEGA la ABAO al cuarto título de su temporada, *Las bodas de Fígaro*, una de las grandes obras maestras de Mozart-da Ponte. Ópera de un sutil erotismo y de una clara crítica social —aunque no tanto como la que porta la comedia de Beaumarchais, en la que está inspirada— plantea importantes dificultades de montaje, tanto vocal-orquestal como escénico, ya que todo ha de funcionar en ella como un mecanismo de relojería; tan perfecto como la propia obra. El reparto que subirá al escenario del Palacio Euskalduna los días 19, 21, 23 y 25 de enero parece bastante decente. Fígaro es Ildebrando d’Arcangelo, un bajo-barítono muy entonado

aunque algo sosainas. Almaviva es Manuel Lanza, barítono en franco ascenso, Susanna es Patrizia Ciofi, que se ha hecho un nombre cantando Rossini, la Condesa, Miriam Gauci y Cherubino, Petia Petrova. Buenos secundarios, entre ellos dos excelentes tenores españoles, llamados a empresas de más fuste: Francisco Vas (Don Basilio) y Eduardo Santamaría (Don Curzio). Se representa la ya paseada producción de La Maestranza dirigida escénicamente por José Luis Castro, un espectáculo muy bello quizá a falta de algún pulimento. En el foso, junto a la Sinfónica de Bilbao, se sitúa Corrado Rovaris, nuevo en la plaza. **A. R.**

Aproximaciones a Bach

PIETER Wispelwey se ha hecho en los últimos tiempos un nombre tañendo el violonchelo barroco. Convertido en uno de los mayores defensores de las *Suites* de Bach desde un punto de vista filológico, bien que, al igual que otro de sus colegas, el más veterano instrumentista holandés Anner Bylsma, sea capaz de extraer destellos de modernidad que evitan que sus interpretaciones caigan en lo arqueológico. Wispelwey posee una sólida formación, que le permite ocupar asimismo el podio directorial y que

le faculta para recrear no solamente el mundo del XVII y XVIII. Ha grabado, con instrumento moderno, los *Conciertos* para chelo de Elgar y de Lutoslawski. Pero en lo que realmente se ha especializado es, en efecto, en las citadas obras del *Cantor de Santo Tomás*, grabadas en Chandos. Una firme rítmica, un serio rigor constructivo y una cierta fantasía en el fraseo caracterizan unas interpretaciones que se podrán escuchar el lunes y martes en el Liceo de Cámara del Auditorio Nacional.

Trovador lisboeta

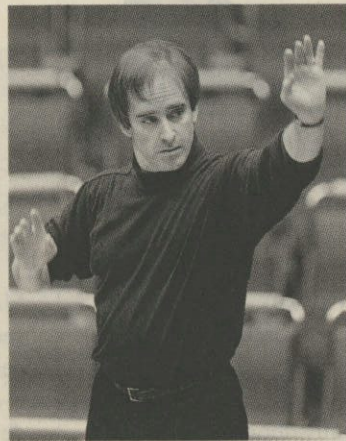
EL San Carlos de Lisboa sigue con el año Verdi bien entrado enero de 2002 y ha preparado, para los días 19, 21, 23, 25 y 28, unas representaciones de *Il trovatore* en coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino y el Teatro Massimo de Palermo. Pier Luigi Pizzi es el artífice escénico. Como es habitual, todo corre de su cuenta: dirección, escenografía y figurines. Amigo de la estilización, lleno de fantasía en el repertorio barroco y clásico, hay interés en conocer cómo se acercará a este melodrama. En el foso estará un director en alza, Daniele Callegari, y en escena un equipo de cantantes mayoritariamente del este: Valeri Alexeiev, Sondra Radvanovski y Tea Demurishvili. A su lado Salvatore Licitra y el bajo Andrea Concetti.

Albert en la JONDE

EL nombre del compositor alicantino Rafael Rodríguez Albert, de cuyo nacimiento se cumplirán el 6 de febrero de 2002 cien años, empieza a sonar por estos días. Menos conocido que su colega y paisano Joaquín Rodrigo, es un músico muy sólido, de excelente formación e inspiración muy mediterránea. Se anuncian varios actos que le tienen como protagonista. El primero tendrá lugar en el Auditorio Nacional de Madrid esta tarde. José Luis Turina, que dirige ahora artísticamente a la Joven Orquesta Nacional, ha programado un bello concierto que contiene tres obras del compositor: *Fantasia en tríptico sobre una obra de Lope* (1961), estreno absoluto, *Cinco piezas (Evocación de la antigua danza)* para piano y orquesta (1928) y *Meditación y Ronda* (1931). Como dato de interés digamos que la Fundación March ha preparado un breve ciclo de tres sesiones dedicado a él estos días a cargo de la soprano Mercedes Díaz Chópite y el pianista David Ruis Gayo.

La ilustre tradición renana

LA histórica Gürzenich de Colonia, una orquesta que tuvo como primer director titular a Konradin Kreuzer en 1840 y con la que estuvo 29 años, de 1946 a 1975, Günther Wand, visita estos días Barcelona, San Sebastián y Madrid. Es un conjunto de mucha tradición y de sólidas cualidades musicales presidido hoy por el neoyorkino James Conlon (1950). Este compatibiliza actualmente su responsabilidad en Colonia con la de director musical de la Opera de París donde viene de obtener un gran éxito con las representaciones de *Jovantchina* de Mussorgski, donde ha anunciado ya su salida en breve. Conlon es un maestro hábil y resuelto, que se ha revelado en los últimos tiempos



JAMES CONLON DIRIGIRÁ LA GÜRZENICH DE COLONIA

como un discreto mahleriano. Es seguro de gesto y suave de maneras. Durante esta gira llevará a cabo dos programas muy diferentes en los que alterna el *Concierto para violín* de Alban Berg y *Sinfonía n.º 7* de Beethoven, por un lado junto a la *Sinfonía n.º 32* y el *Concierto para piano n.º 9* de Mozart, enmarcados por una selección orquestal de *La walkiria* y *El caso de los dioses* de Wagner. Interesante es el plantel de solistas que colaboran con la formación germana. El violinista Vladimir Spivakov —que, curiosamente, en su vertiente de director, estuvo en España hace unos meses al frente de la Orquesta Nacional Rusa con la citada *Sinfonía* beethoveniana— y la pianista coreana Yung Wook Yo.

Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano

Ciclo de Órgano

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

22 enero 2001

Martin Haselbock, *órgano*

F. Liszt *Variaciones sobre un tema de J. S. Bach*
(*Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*)

Orfeo, Poema sinfónico (transcripción: Franz Liszt)

Les morts, oda fúnebre

Introducción, fuga y magnificat de la Sinfonía Dante

Preludio y fuga sobre el nombre de BACH

PRÓXIMOS CONCIERTOS DEL CICLO DE ÓRGANO

9 abril 2002

Aiko Siemens, *órgano*

Obras de **Bach, Alain** y **Franck**

8 mayo 2002

Coro Nacional de España

Jennifer Bates, *órgano*

Joan Company, *director invitado*

M. Durufflé *Requiem*

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



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio
Nacional
de Música



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURAL Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

DISCOS



ALONSO MUDARRA
CANCIONES
CARLOS MENA / J.C RIVERA
ALMAVIVA. DS-0131

EN este disco, como bien se dice en las notas que firma Juan Ruiz Jiménez, se dan cita lo culto y lo popular, la poesía castellana y la italiana. Todo confluye en Sevilla, ciudad en la que se escucha este repertorio, y ciudad que propicia esta grabación del Centro de documentación musical de Andalucía. La música de vihuelistas como Alonso Mudarra o Miguel de Fuenllana se une a la poesía de Garcilaso, Boscán, Manrique, Petrarca o Sannazzaro, junto a romances y textos anónimos de belleza indiscutible. La elección de los intérpretes para estas obras no ha podido ser mejor. Un vihuelista extraordinario como es Juan Carlos Rivera y uno de los contratenores más interesantes de su generación dentro y fuera de nuestras fronteras, el alavés Carlos Mena. Juntos desgranán la hermosa poesía de nuestra época dorada puesta en música por vihuelistas consumados como fueron Alonso Mudarra y Fuenllana. **A. MATEO**



JANE EAGLEN
ARIAS DE ÓPERA ITALIANA
PHILARMONIA / C. RIZZI
SONY SK 89443. DDD

VERDADERAMENTE hay veces en las que los productores se vuelven locos y, en un mercado muy deprimido, se dedican a lanzar grabaciones sin el menor sentido. Es el caso de este compacto de Jane Eaglen centrado en el repertorio verista italiano. El resultado de esta voz grande y un tanto insegura en arias como "Un bel di vedremo" o el "Vissi d'arte" es muy poco recomendable. Digamos que suena como sonaba una Birgit Nilsson cuando cantaba las mismas piezas pero sin la grandeza y seguridad vocal espeluznante de la soprano sueca. Eaglen ha interpretado muchas *Turandot*, pero ni siquiera en el "In questa reggia" se encuentra cómoda y el agudo es un tanto apretado. Carlo Rizzi la intenta ayudar con tiempos en ocasiones un tanto ralentizados y no se sabe si con ello se empeora más el resultado. Vamos, que mientras existan grabaciones de Tebaldi cantando las mismas obras no merece la pena acudir a experimentos con gaseosa. **G. ALONSO**



F. SCHUBERT
WINTERREISE
FISCHER-DIESKAU/BRENDEL
PHILIPS 464 739-2 DDD

MÁS de media docena de veces grabó el barítono berlinés Fischer-Dieskau el ciclo *Viaje de invierno* de Schubert, un magistral compendio de 24 lieder sobre poemas de Wilhelm Müller. La primera, muy poco conocida, es de 1948, con el pianista Klaus Billing (Movimiento Musica), cuando el cantante tenía 23 años. La última, de 1990 (Sony), contaba con Murray Perahia en el teclado. El arte del matiz, el cuidado en la dicción, el dominio de la regulación son cualidades siempre desplegadas por el barítono, uno de los más grandes liederistas del siglo XX. Todo ello se encuentra a manos llenas en esta versión de 1985 que ahora reedita Philips en su serie 50 grandes grabaciones. La voz —con 60 años a cuestas— ya no es fresca y suena agostada y un poco fatigada, pero la expresión, el ensimismamiento, la facultad de cantar poéticamente brillan como en los mejores tiempos. Brendel presta un concurso impagable por su flexibilidad y alquitaración sonora y se pliega ejemplarmente al canto. **A. REVERTER**

Voces míticas en Myto

VERDI: IL TROVATORE, FERNANDO PREVITALI. 2 CD MYTO MCD 013.247 ADD. **REQUIEM**, ZUBIN MEHTA. 2 CD MYTO MCD 013.245 ADD.
PUCCINI: MADAMA BUTTERFLY. KURT ADLER. 2 CD MYTO MCD 013.248 ADD

La firma Myto, que distribuye Diverdi, se ha erigido en una de las más preocupadas por el tema vocal. En su última entrega presenta tres discos dobles de enorme interés. El primero es el *Trovatore* de la RAI de 1957, bien conocido, lo cual no le hace perder un ápice de su valor. Bajo la solvente batuta de Fernando Previtali se reunió un elenco que hoy resulta de ciencia ficción: el vibrante Manrico de Mario del Monaco, el exuberante Conde de Ettore Bastianini, la temperamental Azucena de Fedora Barbieri y, sobre todo, la gran Leonora de Leyla Gencer, que aborda desde la perspectiva belcantista aportando una ensoñadora belleza de línea.

Siguiendo con Verdi, el *Requiem* dirigido en 1967 en Los Angeles por un juvenil Zubin Mehta cuenta con un cuarteto vocal igualmente de lujo, con una Gwyneth Jones con una increíble capacidad para dominar un instrumento que envejecería prematuramente, una sensual Grace Bumbry, un Franco Corelli algo enfático pero de magníficos medios y un Ezio Flagello que no desmerece. Como "bonus" encontramos a un esplendoroso Corelli, tanto en ópera como en canción napolitana, en testimonios de los años 60.

Para terminar, una *Butterfly* del 74 en San Francisco. Renata Scotto tiene problemas para reflejar a la adolescente del comienzo, pero a medida que va avanzando la tragedia nos conmueve tanto como en su grabación con Barbirolli. José Carreras es un cautivador Pinkerton, que por una vez no hace odioso el personaje. El veterano Kurt Adler actúa al servicio de la diva, pero en la introducción al acto III apreciamos su autoridad en el foso. El sonido es excelente en *Trovatore* y *Butterfly*, y algo inferior, aunque suficiente, en el *Requiem*. **RAFAEL BANÚS**

MADAMA BUTTERFLY

SCOTTO CARRERAS

K. ADLER

SAN FRANCISCO 1974



MYTO RECORDS



10 realidades sobre la clonación

Clonar un gen, anticuerpos monoclonales, clonación por gemelación espontánea, clonación y edad de la oveja Dolly, clonación reproductiva, clonación terapéutica, clonación (y reclonación) de un cultivo celular, etc. ¿Se está utilizando el concepto clon de idéntica forma en todas estas ocasiones? ¿Qué es clonar, entonces? ¿Significa lo mismo ahora que hace tan sólo cinco años? Para aclarar la nueva terminología mañana se celebrará en Valencia el encuentro internacional “Ética y clonación: realidades y exageraciones”, organizado por la Fundación Valenciana de Estudios Avanzados. Dos de los participantes en estas jornadas, Bernat Soria, director del Instituto de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández de Alicante, y Marcelo Palacios, presidente de la Sociedad Internacional de Bioética de Gijón, enumeran para El Cultural en sendos decálogos las principales “realidades” que sirven de columna vertebral para entender un tema tan sofisticado y polémico como fascinante.

1. Redefinir el clon. La palabra clon deriva del griego y significa retoño o esqueje. La Real Academia (en su edición 21ª, 1992) lo define como “una estirpe celular o serie de individuos pluricelulares nacido de ésta, absolutamente homogéneos desde el punto de vista de su estructura genética”. A la acción y al efecto de clonar se le llamaría clonación. Aunque esta definición nos puede servir, resulta bastante imprecisa si lo que se desea es debatir la clonación de animales y de seres humanos, o los distintos usos de los términos clon, clonar y clonación, como cuando hablamos de la “clonación de un gen”.

2. El caso Dolly. *Sensu stricto*, según la Real Academia, la oveja Dolly no es un clon, ya que su dotación genética difiere ligeramente de la de su “madre biológica”. La dotación genética de un individuo clonado por transferencia nuclear contiene no sólo el genoma nuclear sino el genoma mitocondrial. En el caso de Dolly el genoma mitocondrial lo aportó el óvulo al que se transfirió el núcleo. Para entendernos, nos haría falta otra definición. El Comité de Expertos sobre Bioética y Clonación de la Fundación para las Ciencias de la Salud ha propuesto que un clon es “un individuo o grupo de individuos de idéntica constitución genética nuclear, que procede(n) de un único individuo mediante multiplicación asexual, fenotípicamente muy semejantes al individuo del que derivan”.

3. Unicidad e irrepitibilidad. Es cierto que los seres humanos son únicos e irrepitibles. Además muchos pensamos que tienen derecho a serlo. Lo que concede la “unicidad e irrepitibilidad” al ser humano no es sólo el programa genético, sino una serie de instrucciones epigenéticas que condicionan su desarrollo. Por eso los gemelos homocigotos que comparan no sólo el programa genético



M. R.

Bernat Soria: “En estos momentos, el estado de la técnica en lo que respecta a la clonación reproductiva es imperfecto y se observa una gran cantidad de abortos y malformaciones”

sino también el útero materno, difieren en determinados aspectos físicos y psicológicos.

4. Un nuevo ser. El programa genético de un nuevo ser es el producto de la recombinación homóloga de los cromosomas paterno y materno. Dicha recombinación no se produce en el proceso de la fecundación, sino después de una o varias divisiones celulares. En el ratón la recombinación se produce en el embrión de ocho células, en el hombre después de la primera división. El programa genético único no se adquiere en el hombre en el “instante mismo de la fecundación” sino que los pronúcleos materno y paterno se dividen al menos una vez antes de que se recombinen los cromosomas. La identidad genética no se logra hasta la formación del núcleo diploide. Sin embargo, hasta el

cuarto día el fenómeno del cigoto-embrión depende de las proteínas y del ARN del óvulo. Más adelante puede producirse la gemelación espontánea que dará lugar a dos embriones y mientras exista la posibilidad de gemelación aún no puede hablarse de identidad embrionaria.

5. La gemelación del embrión. En un dos por mil de nacimientos el embrión se divide espontáneamente antes de la anidación. La anidación o implantación del embrión es un proceso que termina a los catorce días. Existen evidencias de que antes de los catorce días no se dan las condiciones para que se hable de un individuo.

6. Factores epigenéticos. La implantación del embrión en la mucosa endometrial es un proceso imprescindible para que se desarrolle. Los nutrientes maternos condicionan el desarrollo embrionario y fetal hasta el punto de que un déficit hormonal puede estar en el origen de un desarrollo deficiente de la corteza cerebral y en ausencia de ácido fólico no se cierra el tubo neural.

7. La edad de Dolly. El hallazgo reciente de que Dolly padece artritis ha puesto sobre la mesa la pregunta de cuál es la verdadera edad de la oveja Dolly: ¿el tiempo transcurrido desde su nacimiento? ¿o habría que sumarle la edad de la “ma-

dre donante del núcleo”? Esta cuestión no está aún resuelta. Una forma de averiguarla es medir la longitud de los telómeros de sus cromosomas. Cuando las células son jóvenes la actividad telomerasa repara los telómeros después de cada división celular. Células con alta capacidad de proliferación poseen una actividad telomerasa alta. Sin embargo, esta es una propiedad de algunas células, pero no se puede afirmar que lo sea de todas las células de un individuo.

8. La importancia de la técnica. En sus primeras fases son procesos idénticos. La diferencia, no sólo biológica sino también conceptual, es que en la clonación reproductiva el blastocisto (embrión de 7-14 días) se implanta en el útero. El estado de la técnica en lo que respecta a la clonación reproductiva es aún imperfecto y se observa una gran cantidad de abortos y de malformaciones.

9. Autotrasplante y alotrasplante. Las células madre embrionarias se obtienen de la masa celular interna del blastocisto. Si el blastocisto se obtiene por clonación terapéutica las células serán compatibles con el donante del núcleo y se tratará de un autotrasplante. En el otro caso se tratará de un alotrasplante y hará falta inmunosupresión.

10. Tejidos de adulto. Muchos tejidos del adulto como la piel, el epitelio intestinal o el hígado poseen capacidad para regenerarse, es decir, poseen células madre predefinidas hacia estos tejidos. En los últimos dos años se ha descrito que la potencialidad de otros tejidos como las células nerviosas, las mesenquimales de la médula ósea, etc., es mucho mayor de lo que se sospechaba. Aún no se posee una línea celular cuya pluripotencialidad y capacidad de expansión sea similar a la de las líneas celulares de origen embrionario.

BERNAT SORIA

1. Un estatuto biológico, ético y jurídico propio. La célula o nuclóvulo originado por la transferencia del núcleo de una célula somática a un ovocito previamente desnucleado o del que se eliminó su material genético nuclear, es distinta desde el punto de vista biológico de la célula o cigoto ocasionada por la fertilización de un ovocito, entre otros motivos porque en la formación del nuclóvulo no participa un espermatozoide, tiene el sexo ya definido, no hay anfimixis ni intercambio cromosómico y genético, su segmentación posterior debe provocarse de modo artificial, etc.. El nuclóvulo tiene por lo tanto sus propios estatutos biológico, científico, ético y, en su caso, también jurídico.

2. Consideraciones sobre el ser humano. El blastocisto (preembrión en fase de 5-6 días de desarrollo) originado tras una transferencia de núcleo o por fecundación in vitro, no es un embrión propiamente dicho ni mucho menos un ser humano, lo cual debe ser tenido en consideración desde la valoración ética si se extraen de la masa interna sus células troncales o células madre con fines de investigación o terapéuticos.

3. Búsqueda de otras alternativas. Otras posibilidades aparte, las células madre o troncales de una persona pueden ser estimuladas en el laboratorio a transformarse en líneas celulares o tipos de tejidos diversos (pancreático, nervioso, cardíaco, óseo, hepático, epitelial, muscular etc.) que servirán para tratar enfermedades de esa persona (diabetes, Parkinson, infartos, etc.) como trasplante sin riesgo de rechazo inmunológico. Las expectativas abiertas por las células troncales procedentes de blastocistos deben conciliarse con la búsqueda de otras alternativas de obtención de dichas células (por ejemplo de tejidos fetales o adultos, o también del cordón umbilical) si ofrecen

idénticas posibilidades terapéuticas.

4. Transferencia de núcleos. La transferencia de núcleos para clonación con fines reproductores está generalmente muy rechazada, tanto en el ámbito científico como social y en las leyes de algunos países (Reino Unido, España, etc.), documentos de instituciones internacionales (Declaración de la UNESCO, Protocolo del Consejo de Europa al efecto, etc.) y otros (Declaración Bioética de Gijón de 2000).

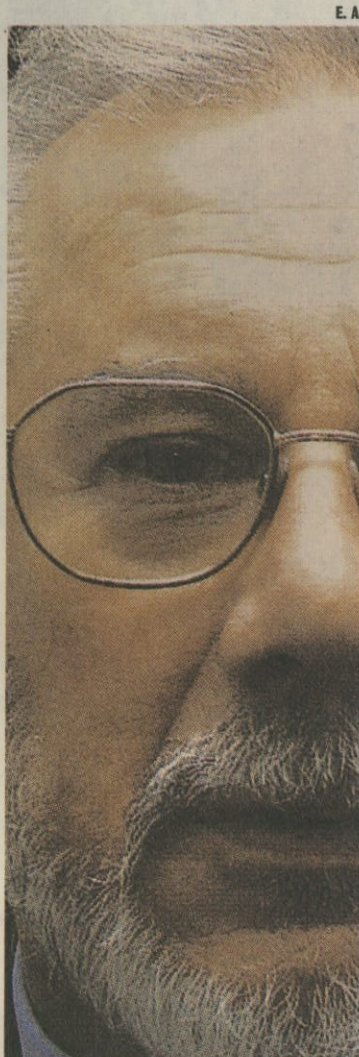
5. Fracasos y patologías. Según expertos en transferencia de núcleos (Willmuth, Janish, Galli, Lazzari y otros) en mamíferos superiores e inferiores con objetivos reproductores o no, los fracasos y patologías debidos a la clonación ocurridos antes y durante la gestación (e incluso después del nacimiento) pueden ser en buena parte debidos a defectos de reprogramación (del nuclóvulo y del posterior desarrollo).

6. Genoma y experiencia genética. Como ya señalé en un seminario celebrado en Valencia en el año 1999, un animal clónico (logrado por transferencia de núcleo) aparentemente sano en el momento de nacer porta el genoma y la experiencia genética (tales como variantes acumuladas, mutaciones, que en ese momento pueden ser "silenciosas") del animal del que procede el núcleo transferido, experiencia genética que es susceptible de manifestarse a lo largo de toda su vida de alguna forma patológica.

7. Envejecimiento prematuro. También indiqué entonces, que la edad del animal del que procede el núcleo transferido para una clonación, puede repercutir en el animal clónico provocando su envejecimiento prematuro.

8 Margen y penalización en la normativa. En lo que respecta a España no está prohibida la clonación de células humanas con fines tera-

Marcelo Palacios: "Un animal clónico aparentemente sano al nacer porta el genoma y la experiencia genética del animal del que procede el núcleo transferido, experiencia genética que es susceptible de manifestarse a lo largo de su vida de alguna forma patológica"



péuticos, y no hay normativa al respecto. Por el contrario, la creación de seres humanos idénticos por clonación (fines reproductivos) está penalizada con prisión e inhabilitación profesional etc. (Código Penal, artículo 161).

9. Comerciar con preembriones. En España se pueden utilizar los preembriones no viables procedentes de la fecundación in vitro con fines diagnósticos, farmacéuticos y terapéuticos (Ley 35/88 sobre Técnicas de Reproducción Asistida, artículo 17.2), lo que obviamente incluye la obtención de células madre de los blastocistos correspondientes. Por lo tanto no veo razón para desautorizarlo. Esta Ley, en su artículo 20, considera infracciones muy graves: "comerciar con preembriones o con sus células, así como su importación y exportación". Por su parte, la Convención de Asturias (Consejo de Europa) vigente en España desde el comienzo de 2001 establece (artículo 21) que "el cuerpo humano y sus partes no deben ser, como tales, fuente de lucro".

10. Enmienda a la Ley 35/88. En España hay unos 35.000 preembriones crioconservados sobrantes de la fecundación in vitro. A los que son viables, antes que destruirlos sin más o guardarlos crioconservados indefinidamente vengo proponiendo que sean utilizados con fines de investigación positivos y terapéuticos: a) si la pareja de la que procede cada lote ha satisfecho sus deseos de tener descendencia con otros preembriones, renuncia a ellos y da su autorización para esos fines; y b) si no son solicitados en donación por personas infértiles. Insisto de nuevo en la necesidad de una enmienda en estos términos a la Ley 35/88, pues estas posibilidades recientes no se conocían cuando redacté la Proposición de Ley.

MARCELO PALACIOS

Ossip Mandelshtam

HAY dos libros en prosa de Ossip Mandelshtam (1891-1938), sin duda uno de los más esbeltos poetas del siglo XX, que cayó en Siberia, en camino hacia un campo estalinista de "reeducción", recitando en su muerte sonetos de Petrarca para perplejidad de sus carceleros. Los aludidos libros se titulan *El sello egipcio* y *El rumor del tiempo*. Estas dos novelas o narraciones experimentales son como continuación o intercalación la una de la otra y componen una memoria poética de Rusia desde el fin de siglo hasta la Revolución de 1917. Por los aledaños del Gijón, en los primeros 60, Eduardo García Rico fue el primero en hablarnos de los "formalistas rusos", de los cuales Ossip es sin duda el príncipe. Eduardo Rico fumaba con unas manos finas y elegantes que no le hacían hijo de minero asturiano, aunque sí intelectual de izquierdas y parroquiano de los malos whiskeys que se servían por la zona. En seguida busqué los libros de Ossip Mandelshtam y me hice formalista ruso. Por fin, ya era yo algo en la vida y me iba definiendo como escritor, cosa que hasta entonces no había conseguido.

Lo de Ossip Mandelshtam es una crónica de lo cotidiano absolutamente levantada a lo lírico por obra y gracia de las imágenes, de modo que no tiene nada que ver con el realismo ruso, con el padrote Tolstoi ni con nadie, pero sí con pintores como Marc Chagall y con las vanguardias que herborizaban por entonces en toda Europa. En nuestro autor son muy importantes las sensaciones y los colores, el clariver de las ideas, los vapores, la temperatura de la vida y tanta riqueza como podía dar San Petersburgo antes de lo que vino después.

El narrador llega a confundirse con lo narrado, de modo que hay un

La metáfora es la herramienta más poderosa para cambiar el mundo. Hoy se ha perdido la metáfora, los jóvenes no saben hacerlas y mucho menos renovarlas. Estamos en una escritura pobre, restringida a la vulgaridad de los argumentos



"PLAYA A LA LUZ DE LA LUNA" (FRAGMENTO), DE LEÓN SPILLIAERT (1908)

ensí a quien no le gusta hablar de sí mismo sino seguir los pasos al siglo, el rumor del manadero, el tiempo. "Mi memoria no es cariñosa sino hostil y no se esfuerza en recrear el pasado sino en rechazarlo". Pero esto no es verdad porque las imágenes de Ossip Mandelshtam están llenas de

entrañabilidad, aparte su audacia metafórica que le viene milagrosamente de Apollinaire. En todas las tertulias de los años del Gijón y de Oliver se leía y comentaba ya a los formalistas rusos con toda naturalidad, como si fueran los miembros de una revista poética que había salido en Albacete. Pero sobre todo se hablaba de Mandelshtam, que algo tiene de *Los cuadernos de Malte de Rilke*. La prosa de Ossip Mandelshtam crea en seguida una temperatura propia, como la pintura de Rembrandt está más en la atmósfera que en los objetos. "Palpar y reconocer con el oído".

Formalistas rusos, Biely, Blok, Ajmátova. Todos muy perseguidos por los soviéticos, pero su huella digital está en Nabokov y Borges. Hasta hoy mismo. En unos días dejamos de ser realistas soviéticos para ser formalistas rusos, que era una manera mucho más elegante y gustosa de dejar constancia a la censura española de que nosotros nos proveíamos exclusivamente de Moscú. Nuestros censores no acababan de saber qué había que hacer con eso de los formalistas rusos, que les parecía una generación nueva de jóvenes españoles fieles a Stalin, mientras Stalin mataba formalistas rusos todas las mañanas, porque era más o menos como un censor español del ministerio, pero con botas.

Ossip Mandelshtam nació en Varsovia a finales del XIX, pero en seguida le llevaron a Petersburgo, donde pasaría ya la mayor parte de su corta vida. Queda consagrado como uno de los jóvenes geniales del siglo, con más temperatura lírica que Rimbaud, aunque esto parezca mu-

cho decir. Seguidor de la Revolución, luego fue perseguido por Stalin, acusado de individualismo y de crítica al régimen, y murió deportado en Siberia, cerca de Vladivostok, en sitio y fecha desconocidos de 1938. Eduardo Rico había cambiado de whisky, de tabaco y de poetas. El formalismo ruso es consecuencia o manadero del absoluto vanguardismo que se inicia con el siglo. Sólo Ramón Gómez de la Serna y Borges se acercan en parentesco y modernidad a estos escritores. Su mensaje político ya sabemos cómo acabó. En cuanto a su mensaje poético no supone sino la imposición de la imagen en la escritura por encima de la música, el pensamiento o los asuntos. En la metáfora está la literatura. La metáfora es la herramienta más poderosa para cambiar el mundo. Hoy se ha perdido la metáfora, los jóvenes no saben hacerlas y mucho menos renovarlas. Estamos en una escritura pobre, restringida a la vulgaridad de los argumentos.

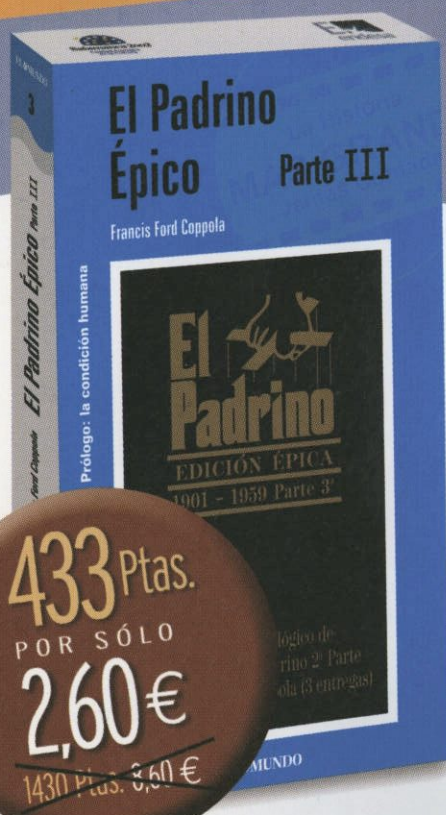
Han pasado muchos años, aquellos tabernones de la ruta del Gijón se convirtieron en corseterías y ya todos hemos olvidado que somos formalistas rusos y escribimos de cualquier forma. Hoy no surgen escuelas como aquella. Hoy surgen premios muy comerciales y autores de canciones pop. Yo vuelvo algunas noches a sentirme formalista ruso y escribo con imágenes hasta en el periódico. Mandelshtam y Nabokov velan mi sueño despierto, entre eso que Ossip llamó "el sagrado Egipto de las cosas".

FRANCISCO UMBRAL

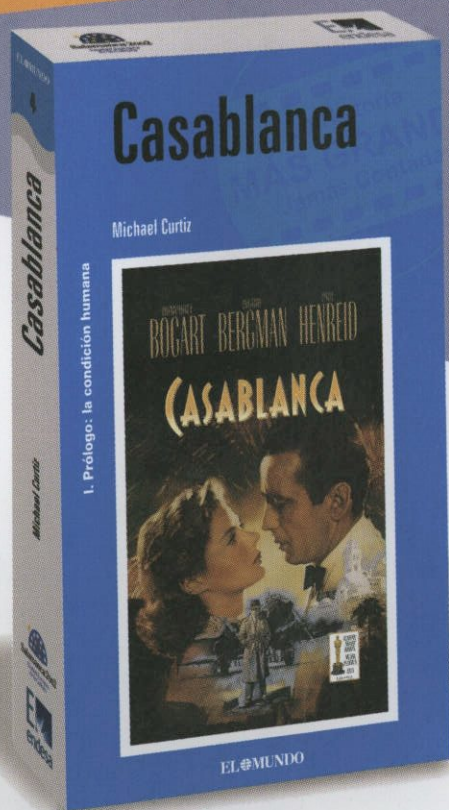
ESTA SEMANA CON EL MUNDO TRES NUEVAS ENTREGAS DE LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD EN UN AÑO DE CINE

La Historia
MÁS GRANDE
Jamás Contada
EN 125 PELÍCULAS

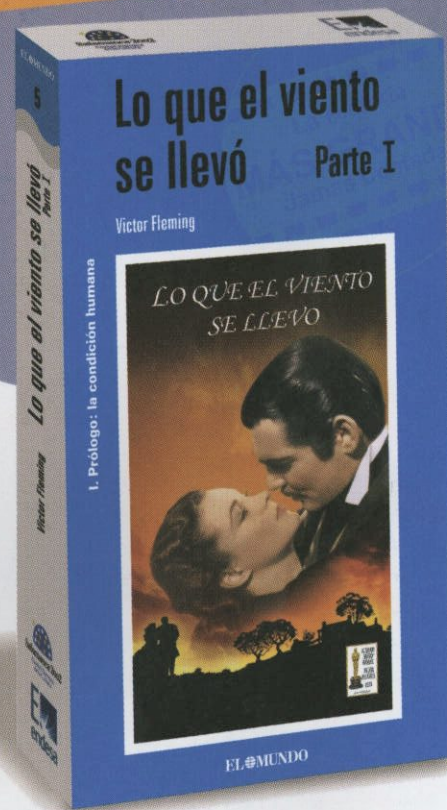
Jueves 17



Sábado 19



Martes 22



433 Ptas.
POR SÓLO
2,60€
~~1430 Ptas. 8,60€~~

Una colección indispensable para comprender mejor la historia de la Humanidad. Hasta ahora jamás se había hecho una colección de cine así: **La historia más grande jamás contada**. Películas como Casablanca, Lo que el viento se llevó, El Padrino, American Beauty, y más de 100 títulos para disfrutar de un apasionante año de cine. Todos los **martes, jueves y sábados** una nueva película de la colección por sólo **2,60 €** ahorrándose **6 €** mediante el cupón que **EL MUNDO** publica todos los días. Y cada domingo un cupón descuento comodín, válido para cualquiera de las películas de la semana.

Además, todos los días **EL MUNDO** presenta a sus lectores cada película comentada por las firmas más relevantes. Reserve ya **EL MUNDO** en su punto de venta habitual.



EL MUNDO DEL DOMINGO
ANTES 275 PTAS.
**AHORA POR SÓLO
250 PTAS. (1,50 €)**

EL MUNDO
endesa

EL MUNDO
empresa patrocinadora de:

Salamanca 2002
Ciudad Europea
de la Cultura

EL MUNDO
www.elmundo.es
Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor **902 21 33 21**

VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL[»] LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

Internet de alta velocidad.



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

Conexión permanente 24 horas.



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

Voz y datos simultáneos.



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



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

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica