

EL CULTURAL

1-7 de mayo de 2002

www.elcultural.es



Salman Rushdie
muestra su *Furia*

Max Ophüls
Un siglo trágico

Marcel Marceau
"Soy un mimo único"

Marañón-Cela

Correspondencia inédita

EL MUNDO

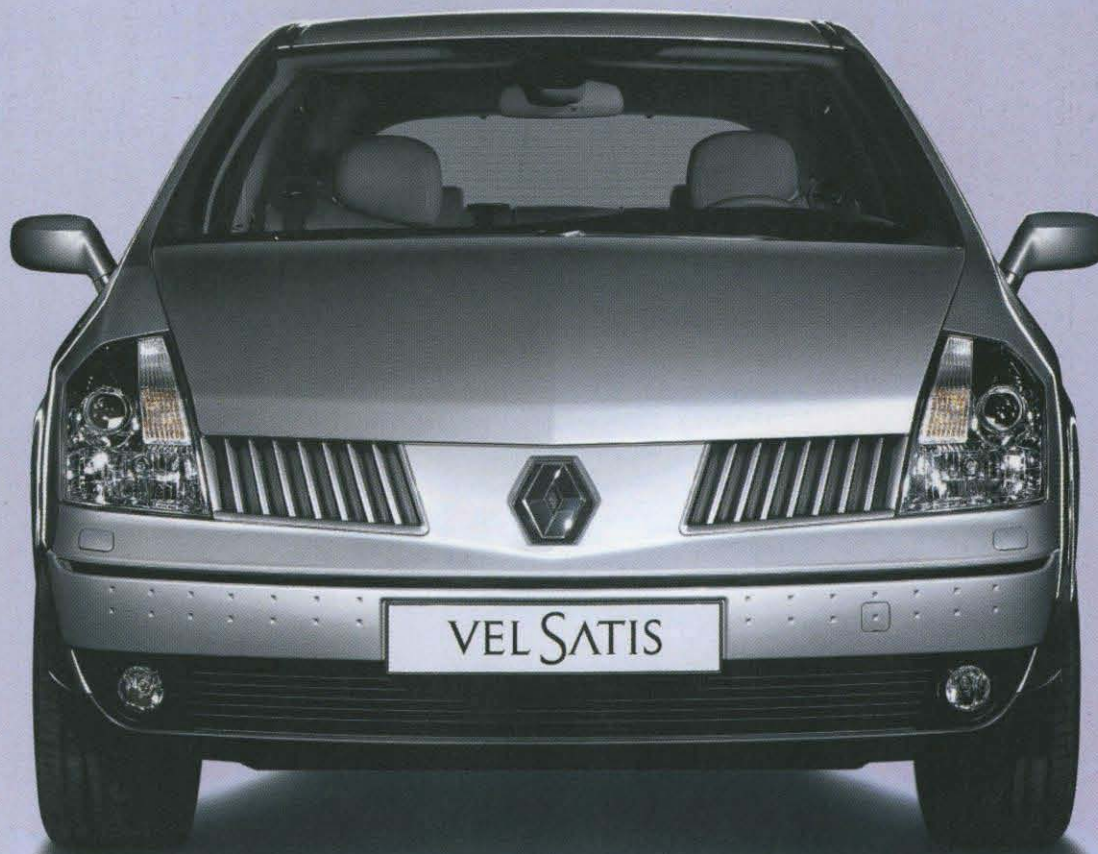


CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT VEL SÁTIS

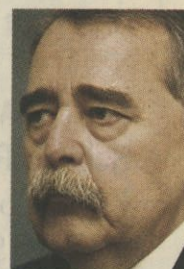
Motores V6 diesel y gasolina hasta 245cv, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia, freno de parking automático, 6 airbags, ABS, control de estabilidad (ESP) y una mayor habitabilidad. Hay muchas formas de definir la independencia, pero ésta es la más bella de ellas. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. www.renault.es

La expresión más bella
de independencia.



Elogio de la contemplación

POR EUGENIO TRÍAS



Se ha ido rebasando, poco a poco, la ilustración y la mayoría de sus dogmas. Sobre todo el que dota de soberanía, por encima del conocimiento, de la orientación religiosa y de la experiencia estética, a la Razón Práctica. No es que hoy haya menos sensibilidad en referencia a la Libertad, que es lo que se juega en materias de ética y filosofía práctica. Pero queda lejos el tiempo en que Razón y Razón Práctica parecían fundirse y confundirse.

Las grandes experiencias enumeradas, la estética, la religiosa, la ética, o la filosófica en sentido estricto, poseen, a mi modo de ver, idéntica relevancia. Los "barrios" de la ciudad filosófica son, todos ellos, igualmente importantes.

Ninguno gobierna sobre los demás. No hay estadios jerárquicos entre ellos (como los que estableció Kierkegaard). Ni la reflexión sobre la verdad se subordina a la filosofía de la praxis; ni tampoco, a la inversa, puede decirse que ésta se sitúa a años luz de la vida teórica y contemplativa, como pensaban los griegos.

Tampoco tenía razón Kant en enmendar la plana a Aristóteles, considerando que la búsqueda de la verdad debía subordinarse a la epopeya de la libertad, o que el conocimiento se hallaba siempre dominado y determinado por la Razón Práctica. Ese error kantiano adquiere en Marx acordes paroxísticos característicos de su reflexión típicamente postromántica. Hoy estamos curados de espantos. En la vida contemplativa, en la cual se ejerce y se practica la gozosa tarea de conocer por conocer, con toda la gratuidad que eso implica, encuentra el hombre quizás lo mejor de sí mismo.

Toca hoy, en este tiempo particularmente opaco a toda aventura teórica, romper una lanza a favor de la pura contemplación. Cuya etimología significa observación del cielo. Contemplar implica formar un "templo" en el cielo

(y observar, de manera recogida, esa figura). Por "templo" debe entenderse, en su etimología, un recorte, una delimitación: el dibujo (en el cielo) de un doble meridiano entrecruzado; en el intersticio del mismo puede encontrarse, si hay signos que lo certifiquen, la intersección de la cual puede derivar, por proyección, el trazado del aspa o cruz sobre el cual, en el rito inaugural de las ciudades, se proyectaba el plano inicial de la urbe, con su ágora correspondiente. El contemplador tenía un nombre en la magistratura sacerdotal romana: se le llamaba el Augur.

Contemplar es, por extensión, toda actividad en la cual el goce en la observación y la reflexión teórica alcanzan una particular significación. La vida contemplativa es aquella en que ese goce orienta al contemplador en su tarea; ésta carece de otro fin que la propia contemplación. De ella pueden derivar, de todos modos, grandes beneficios para la ciudad; como los reportaba el Augur, que de tanto mirar el cielo acababa por hallar los signos portadores de augurios favorables.

En nuestros tiempos se impone reivindicar para el gozo común, y como verdadera superación de las dicotomías del trabajo y del ocio, una vida contemplativa que debiera servir de acicate a nuestra búsqueda de Buena Vida. Esa vida contemplativa está muy por encima de otros importantes goces; lo sabían los griegos, que eran particularmente sabios en asuntos de Saber Vivir.

Hoy puede decirse que razón teórica y razón práctica, o acción y contemplación, deben considerarse dos líneas paralelas que en el infinito se encuentran; en ese infinito en el cual Verdad y Libertad hallan su posible conjugación. De manera que el viejo pleito iconológico entre Júpiter y Saturno, o entre Marta y María, se re-

En nuestros tiempos se impone reivindicar para el gozo común, y como verdadera superación de las dicotomías del trabajo y del ocio, una vida contemplativa que debiera servir de acicate a nuestra búsqueda de Buena Vida

suelva en tablas. Ya que sin compromiso ético no hay conocimiento que valga; pero sin éste la ética termina siendo puramente testimonial.

Reducir todas las cuestiones a ética es un error salvaje muy de nuestra hora; pensar por ejemplo que en el fondo la experiencia religiosa debe ser únicamente (insisto en el adverbio) juzgada y evaluada desde criterios éticos. La ética es imprescindible, pues los asuntos y litigios de la libertad, la justicia y la Buena Vida nos asaltan desde que tenemos uso de razón.

Pero más allá de ilustraciones y de postmodernidades subsiste siempre el gran tema pendiente del conocimiento verdadero. Es un error dejarlo íntegramente al espléndido archipiélago de las ciencias, como si la filosofía y el arte, o la experiencia religiosa y la conducta éticamente motivada no generasen también sus propias formas de conocimiento, o de orientación hacia la verdad. Ésta se dice de muchas maneras, o permite múltiples accesos.

Las ciencias nos permiten aproximarnos a ella de una manera que exhibe sus propios modos de control. Pero también el arte y la estética, la filosofía y la religión, y la acción éticamente esclarecida, generan sus propias aproximaciones, o tiran también del hilo rojo, apenas perceptible, que permite transitar el laberinto del conocimiento. ■

1-7 de mayo de 2002

PORTADA / MARAÑÓN Y CELA, POR GRAU SANTOS1
PRIMERA PALABRA / POR EUGENIO TRÍAS3
INÉDITOS DE EL CULTURAL / MARAÑÓN Y CELA INÉDITOS .5

LETRAS

Salman Rushdie desata su *Furia*10
 Los libros más vendidos12
 Isaac B. Singer/ Amor y exilio, POR DARIÓ VILLANUEVA13
 Jiménez Lozano/ Elegías menores, POR GARCÍA MARTÍN14
 François Villon/ El legado, POR L.A. DE VILLENA15
 Alfonso Rojo/ Matar para vivir, POR PILAR CASTRO16
 Andrés Neuman/ La vida en las ventanas, POR R. SENABRE17
 Muñoz Puelles/ Los amantes de la niebla, POR SANZ VILLANUEVA18
 Jonathan Franzen/ Las correcciones, POR DIEGO DONCEL19
 Antonio Burgos/ Juanito Valderrama, POR BENÍTEZ ARIZA20
 Francisco Umbral/ Cela, un cadáver exquisito, POR J. MARCO21
 Luis Quiñones/ Jocosserías, POR CRISTÓBAL CUEVAS22
 Hageège/ La muerte de las lenguas, POR J. R. LODARES23
 Boris Cyrulnik/ Los patitos feos, POR BERNABÉ SARABIA24
 La última palabra/ José Luis Sampedro, POR LÓPEZ VEGA25

ARTE

Nan Goldin/ El último premio PHotoEspaña inaugura exposición en el Reina Sofía, POR ELENA VOZMEDIANO26
 Chema Madoz/ El objeto y su sombra, POR G. SOLANA28
 George Rousse, POR MARIANO NAVARRO29
 Símbolos de la belleza, POR ABEL H. POZUELO30

Nazario/ Del tebeo a la pintura, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ...32
 La grandeza de Ben Nicholson, POR J. MARÍN-MEDINA ...34

TEATRO

Entrevista con Marcel Marceau, POR LIZ PERALES ...37
 Rodrigo García estrena *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*, POR ITZIAR DE FRANCISCO40

CINE

Centenario de Max Ophüls
 El siglo trágico de Max Ophüls, POR MIGUEL MARÍAS42
 Un itinerario melancólico, POR CARLOS F. HEREDERO45
 La dictadura del *dejà vu*/ Estreno de *Mean Machine*, POR SERGI SÁNCHEZ46

MÚSICA

Entrevista con Antonio Pappano, POR LUIS G. IBERNI ...47
 Cumpleaños sinfónico en Galicia, POR JUSTO ROMERO ...49
 El Auditorio se desborda, POR CARLOS FORTEZA50
 Arcadi Volodos en Valencia, POR ARTURO REVERTER ...53

CIENCIA

Genes y neuropatías/ Nuevos hallazgos en torno a la degeneración de los nervios periféricos, POR FRANCESC PALAU54
 Eureka por azar/ Serendipidad o el valor de la ciencia inesperada, POR PEDRO GÓMEZ ROMERO56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca Berasátegui

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

Críticos Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, Enrique Ocaña, Bernardo Palomo, José M. Parreño, José Luis Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, Jaime Vidal Oliveras, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06. E-mail: elcultural@elcultural.es. Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



Cela-Marañón

“No le pido su voto, pero sí su consejo” - “Dése por académico”

“Un día Pidal llama urgente a Marañón porque su mujer está muy enferma. Marañón resuelve a aquella señora y, después de la visita, lavándose las manos, le habla a don Ramón de Cela, como por pasar el tiempo entre toallas: hay que meter en la Academia a ese chico, rebrote del 98, que viene liberal y españolísimo, como sus maestros”. Así explica Umbral, en *Cela: un cadáver exquisito*, el papel esencial de Marañón en la elección de Cela como académico. Esencial no sólo por este episodio, sino porque, como desvela el epistolario inédito entre el médico y el narrador que hoy publica El Cultural, Cela escribió sus miedos, dudas y ansiedades a Marañón. Corría el año 1955 y durante dos años, hasta su elección en 1957, Cela,

que acababa de publicar con éxito *La Colmena*, se muestra inseguro, humilde, sonrojantemente complaciente con su maestro, entonces en el cénit de su carrera y su popularidad. Son también los tiempos de “Papeles de Son Armadans”: Cela le pide colaboración a Marañón, consejo para presentarse ante los académicos, las pruebas de su discurso... Las cartas dan fe de lo mucho que le importaba a Cela ingresar en la Academia y descubren un personaje distinto al que conocíamos: el humilde frente al altivo, el amable frente al gruñón. Es la letra pequeña de acontecimientos importantes en las vidas de dos grandes intelectuales españoles. Datos desconocidos hasta ahora con los que tallar más justa y precisamente sus biografías.

“Victoria absoluta de *La Colmena* sobre *La familia...*”

Hotel María Cristina
San Sebastián, 25.IX.51

Querido amigo Cela: no he leído su *Colmena* hasta ahora porque la gente de casa me la arrebató y ha pasado de mano en mano hasta que, en este apéndice del veraneo, ha vuelto a las mías.

Es esta estupenda novela, sin duda, una gran obra, definitiva para usted y para su público, porque representa la victoria absoluta sobre *La familia de Pascual...* que, por lo mismo que es un libro admirable, pesaba sobre usted demasiado. Porque la verdad es que ningún rival es más implacable que uno mismo. Todo lo que vino después de *La Familia...* era tan bueno como ésta, sobre todo aquel paseo por La Alcarria, que [me] une a usted por tan profunda gratitud. Pero era necesario rebasar a *La Familia* de un modo indiscutible, con mil metros por encima. Esto es *La Colmena*, maravilla de observación, de intención, de generosa libertad de espíritu, sin la cual no hay gran arte posible; y, además, de técnica innovadora y creo que absolutamente lograda. Le reprocharán a usted la visión pesimista de la vida, otra vez. Pero esto es necesario y se lo dice quien tiene la psicosis del optimismo. Ahora, sobre todo, hay que echar esta agua clara, aunque triste, de la verdad al vino peleón que la censura permite servir, suponiendo que es agua bendita, al lector español.

Un gran abrazo de su amigo

MARAÑÓN

Recuerdos a su mujer, muy afectuosos.
Voy enseñuida a Madrid.

“Es usted mi piedra de toque”

Madrid, 13.X.51

Mi querido don Gregorio,
Unos días para darle a usted tiempo a llegar a Madrid y otros que me pasé con la primera *grippe* de la temporada, han hecho que hasta hoy no coja la pluma para darle las gracias por su generosa carta. No sabe usted bien, mi querido don Gregorio, hasta qué punto temía la llegada de sus líneas. Nadie sabe nunca demasiado lo que hace y yo, en el caso de *La colmena*, menos que nadie. Pero sus líneas llegaron, y en unos términos realmente inmerecidos, y yo me encuentro ya un poco más tranquilo.

Usted, don Gregorio, es un poco mi piedra de

toque y debe usted creerme si le aseguro que su opinión me compensa de todos los golpes que me puedan dar y que por ahora, y dicho sea de pasada y sin darle mayor importancia, van ya siendo bastantes.

Ahora trabajo en una guía de Castilla la Vieja que le ha de gustar. Ya veremos si no me desinflo antes de llegar al final.

Hace tiempo, me prometió usted el *Antonio Pérez*. ¿Me perdona el recordatorio? Póngame a los pies de su señora, a quien en esta casa tanto queremos todos. A ella y a Belén, déles muchos saludos de mi mujer y míos. Y usted, como siempre, disponga de su devoto

CAMILO JOSÉ

“En momentos como estos, en que las puertas se cierran...”

Madrid, 26 oct. 51

Excmo. Sr. Don Gregorio Marañón

Mi querido don Gregorio:

Recibo hoy su *Antonio Pérez* y créame que, en el momento de abrir el paquete, me sentí avergonzado de mi atrevimiento al recordarle su generoso ofrecimiento. Mil gracias. Y mil más por su dedicatoria, tan cariñosa como inexacta. Usted, don Gregorio, me ve con demasiados buenos ojos. Por si fuera poco, hoy también recibo el ejemplar de “Índice” con su opinión sobre mi novela *La colmena*. A lo mucho y muy sinceramente que le quiero, se unen, día tras día, todos los inúmeros motivos de agradecimiento que usted me brinda. Sólo deseo ocasión de demostrarle con obras —y no con buenas razones, que no son amores— todo lo que hacia usted siento.

Créame, mi querido don Gregorio, que en momentos como estos, en que las puertas se me cierran y las colaboraciones se me retiran, sus reiteradas muestras de afecto obran en mi espíritu como la mejor medicina. Póngame a los pies de su señora. Mi mujer me encarga que les haga llegar a ustedes sus mejores saludos. Disponga como mejor guste de su muy devoto

CAMILO JOSÉ CELA

“Mi nombre suena para la vacante de la Academia”

Madrid, 11 de febrero de 1955

Mi querido don Gregorio,

Llega a mis oídos que mi nombre suena —no

sé si con insistencia o si, tan sólo, con simpatía— para la vacante de la Academia. Imagínese usted la ilusión que me haría sentarme entre ustedes. No le pido su voto, pero sí su consejo. ¿Qué debo hacer? Maniobro mal y tengo, ciertamente, muy escasas dotes electoreras. Pero sé que usted hará lo que mejor convenga. No necesito asegurarle que, sean cuales fueren sus puntos de vista, yo siempre los entenderé guiados por su buen sentido y por la óptima disposición de ánimo que siempre me ha dispensado.

Me permito dirigirle estas líneas, en lugar de visitarlo personalmente, porque estoy recién salido de la Clínica Ruber, en la que don Plácido González Duarte me operó el otro día. Nada de importancia.

Póngame a los pies de Lola, salude de mi parte a Belén y a Mabel, si sigue en Madrid, y disponga siempre como mejor guste de su muy devoto

CAMILO JOSÉ CELA

“Su nombre ronda en los cabildeos electorales”

Madrid, 14 febrero 1955

Querido Cela:

El nombre de Ud. ronda ya, espontáneamente, en los cabildeos electorales, con el aire inconfundible de que será realidad.

No sé si ahora, pues hay dos candidatos que tienen muchos votos, pero no me engaño al decirle lo que antes he escrito.

Ud. ya sabe que estoy en la vanguardia.

Un fuerte abrazo de su buen amigo

G. MARAÑÓN

“La Catira da la medida de su capacidad idiomática”

Madrid, 1 de Abril de 1955

Querido Cela: su *La Catira* me ha entusiasmado. Espero, y Ud. esperará también, que le diga que si el dialectalismo etc. es lo mejor del libro y lo que da la medida de la capacidad idiomática tremenda que tiene Ud., por la gracia de Dios. Lo demás, la novela, el aspecto no descriptivo sino de realidad que se vive —y no de panorama que nos cuentan o nos proyectan—, todo, nace del lenguaje que es *todo* en este gran libro

Un gran abrazo de su amigo entusiasta

G. MARAÑÓN

“Nuestros ‘Papeles de Son Armadans’ están en marcha”

Palma de Mallorca, 26 de enero de 1956

Mi querido don Gregorio,

Nuestros –de mis amigos y míos– “Papeles de Son Armadans” están en marcha. Me paso las tardes en la imprenta, dándoles vueltas a las maquetas, los tipos, las xilografías, y estoy contento con los resultados que voy obteniendo. Yo creo que a usted le gustará cómo quedan: honestos, sencillos, pulcros. Ahora se trata de engordar la carpeta de los originales. Le ruego que me perdone este recordatorio, que puede cargar a la cuenta de mis cariños y mis admiraciones. ¿Cuándo me envía usted sus cuartillas sobre San Ignacio y su capítulo o ensayo sobre los judíos españoles? Me haría una inmensa ilusión dar sus páginas en mi primer número. Usted manda en los “Papeles de Son Armadans” y todo lo que haga siempre estará bien hecho; pero lo mejor de todo lo que pudiera hacer sería poner sus cuartillas en el correo. ¿Me dará usted esa alegría?

Póngame a los pies de su señora y salude muy cariñosamente a su hija Belén. Mi mujer me encarga que les dé a ustedes sus mejores recuerdos. Reciba usted, don Gregorio, el siempre respetuoso saludo de su muy devoto

CAMILO JOSÉ CELA

Con esta misma fecha le envío por correo aparte el tomo III –*Los pueblos de Mallorca*– de la obra del Archiduque Luis Salvador, que acaba de aparecer.

“Una errata en mi artículo”

Madrid, Abril, 56

Querido Cela: La revista es magnífica. (Sobra mi artículo). Su nota preliminar, decisiva. Todo está muy bien. ¡Adelante!

Un gran abrazo de

G. MARAÑÓN

Una errata en mi artículo: Duque de Estrada es apellido y no título. No importa. Espero los apartes.

“No llegué a tiempo de degollar a la traidora coma”

Palma de Mallorca, 29 de abril de 1956

Mi querido don Gregorio,

La culpa de la malhadada errata que me agüó

la alegría del nacimiento de “Papeles de Son Armadans” fue mía y sólo mía. Perdóneme usted. Quise que las cosas saliesen muy bien y me equivoqué. En fin, mala suerte.

Dejo en el correo el paquete con las separatas de su magnífico y agradecido artículo, en el que no llegué a tiempo de degollar a la traidora coma. Yo creo que quedan graciosas y valen, al menos, como recuerdo. No deje de devolverme una separata firmada para mi colección.

En “Papeles de Son Armadans” esperamos nuevas cosas tuyas. Ya bien sabe usted, mi querido don Gregorio, que en mi revista y en todo lo mío manda usted. Aquel ensayo sobre los judíos y España del que me habló en su casa la última vez que tuve el honor de saludarle, ¿por qué no se anima a enviármelo? ¿Le gustaría tratar el tema de Menéndez y Pelayo o el tema de San Ignacio? No deje de enviarme algo. Su nombre en el primer número de “Papeles” es uno de mis orgullos. Es lástima que Gregorio no se haya decidido a enviarme el artículo que le pedí –y que me prometió– sobre Don Miguel Moya. Lo hubiera dado en nuestro número de mayo, coincidiendo con su centenario.

Mi mujer –que me está ayudando mucho en este berenjenal de los “Papeles”– me encarga que les dé a ustedes mis mejores recuerdos.

Póngame a los pies de Lola, salude usted muy cariñosamente a Belén y reciba el respetuoso saludo de siempre de su parcial,

CAMILO JOSÉ CELA

“Pedirle, rogarle, mendigarle, suplicarle que no me olvide”

Palma de Mallorca, 10 de junio de 1956

Mi querido don Gregorio,

Muchas gracias por sus palabras de ánimo con motivo de la aparición del número II de nuestros “Papeles”. Confío en que el III y sucesivos no le defrauden.

Nunca me cansaré de pedirle, de rogarle, de mendigarle y de suplicarle en todos los tonos que no me olvide. Los “Papeles” nacieron con usted y los “Papeles” siempre necesitarán de usted. ¿Por qué no se decide a enviarme aquel ensayo sobre los judíos españoles del que hablamos la última vez que tuve la satisfacción de hablar con usted en su casa? Póngame a los pies de Lola y salude cariñosamente a Belén. Un cordial saludo de su siempre devoto

CAMILO JOSÉ CELA

“De ser llamado a la Academia, no habría de defraudarle”

Papeles de Son Armadans

Palma de Mallorca, 1 de agosto de 1956

Mi querido don Gregorio,

Mucho le agradezco sus palabras de ánimo para mis “Papeles de Son Armadans”. En ellos pongo mis mejores cuidados y, por lo menos, voy consiguiendo sacarlos con puntualidad, condición que se me antoja inexcusable. Los otros méritos que pudieran tener no son míos sino de ustedes, mis amigos. Nunca sabré agradecerles bastante la colaboración que me prestan, los apoyos morales que me dan, la atención que otorgan a la revista. Y si no sé cómo agradecerles, sí quiero, al menos, que quede clara constancia de que no ignoro la cuantía de mi grata deuda.

El n° V, querido don Gregorio, está en la imprenta y el VI, en adelantada preparación. “Los Papeles de Son Armadans” nacieron con usted, bajo su padrínazgo y escudándose –no cobarde sino noblemente– en su nombre y tomándolo un poco como bandera y ejemplo. Y su nombre, don Gregorio, es algo que hace falta a mi publicación, algo consubstancial con ella, algo que la vivifica y le da solvencia de seriedad y patente de probidad intelectual. ¿Cuándo me da usted la doble alegría –como director y como lector– de enviarme un nuevo original? Su prometido ensayo sobre los judíos es algo en lo que pienso a diario. A lo mejor, pensando mucho en las cosas, las cosas llegan a producirse. Dios lo quiera.

Quizás le extrañase a usted recibir estas líneas mías de hoy sin una concretísima alusión: la Academia. No sé cómo marcharán las cosas. Creo –ya se lo dije en otra ocasión– en la conveniencia de la libertad de cada uno de los votantes y, sobre crearla, la respeto y la acepto sin reservas. Pero quiero que usted, que es mi amigo y que tantas y tantas veces me lo demostró, sepa que, caso de ser llamado a la Academia, no habría de defraudarle. Si usted estima oportuno votarme, contará con una partida más en el capítulo de mis gratitudes. Si, por el contrario, piensa que es mejor no hacerlo, seguirá representando para mí –y en todos los órdenes– todo lo mucho que ya –y desde hace tantos años– representa. Ni el cariño que le tengo, ni el respeto que le debo, ni la admiración que por usted siento, sufrirán alteración alguna, sea cual fuere su actitud. Le ruego, don Gregorio, que admita que le hablo con el corazón en la mano.

A Lola y a Belén, mis mejores recuerdos. Y

para usted, el cordial y respetuoso saludo de siempre de su muy devoto lector y amigo,

CAMILO JOSÉ CELA

“Será académico y pronto”

Madrid, 23 septiembre 1956

Mi querido Cela: unas palabras sobre el asunto de su Academia. Usted será académico y pronto, probablemente en la primera ocasión, en la actual. Le ruego a Ud. que nada diga de este juicio mío porque los asuntos académicos tienen una trastienda un tanto absurda, pero divertida, y todo lo podríamos echar a perder. Un fuerte abrazo de su buen amigo

G. MARAÑÓN

¡Qué buenos sus libros de los paseos castellanos!

“Usted manda en mí”

Palma de Mallorca, 24 de diciembre de 1956

Mi querido don Gregorio,

La nochebuena es buen día para recordar a los amigos y deseárselos dicha y ventura sin fin. Que las cuatro generaciones que le rodean tengan, en el 1957, salud, ánimo y prosperidad, es mi mejor deseo. Sabe que se lo digo de todo corazón.

Gracias, una vez más; ahora por sus líneas de hace unos días. Me dice usted: “La semana que viene sale la otra vacante, la suya”. ¿Es la de Estrada? ¿Salió ya? ¿Cree usted que voy a ser presentado a ésta? Nada sé y por eso debe disculparme que se lo pregunte. Usted manda en mí, don Gregorio. Ayer, hoy y mañana, Y ese —créame— es uno de mis orgullos.

Que pasen ustedes unas Navidades muy felices. Póngame a los pies de Lola y acepte mi mejor y más respetuoso saludo. Suyo,

CAMILO JOSÉ CELA

“La vacante de Estrada está a punto de salir”

Madrid, 27 diciembre 1956

Querido Cela: yo también les deseo a Uds. las merecidas venturas y glorias. El anuncio de la vacante, si no ha salido ya, estará a punto de serlo. Tal vez hasta que pasen las vacaciones. Es la de Estrada. Desde luego debe Ud. ser presentado a ella por las mismas personas que iban a ha-

cerlo en la anterior. No habrá ninguna dificultad. En cambio la otra, la de Baroja, tal vez se presente muy movida. Con el mayor afecto le saluda su buen amigo

G. MARAÑÓN

“Dése por académico”

Madrid, 7-II-57

G. Marañón

Querido Cela: terminé el plazo de presentación, con su sola candidatura. Dése, pues, por académico. Un abrazo de

MARAÑÓN

“Que el clemente Dios me coja confesado”

Palma de Mallorca, 11 de febrero de 1957

Mi querido don Gregorio,

A pocos días ya del 21, fecha marcada por la Academia para la votación de mi candidatura al sillón Q, quiero hacerle llegar, con mi respetuoso saludo, mi súplica de benevolencia.

Para mí, la suerte está echada. Digo la verdad si declaro que confío más en el favor de ustedes que en mis propios y flacos méritos. Que el clemente Dios que protege a los escritores —buenos o malos, grises o brillantes— de buena voluntad y paciente aplicación, me coja confesado y vea con ojos propicios este paso que intento dar.

Soy suyo devoto servidor y amigo, que muy cordial y agradecidamente le saluda,

CAMILO JOSÉ CELA

“Las copias del discurso para usted y Casares”

Palma de Mallorca, 1 de abril de 1957

Mi querido don Gregorio,

El lunes, 8 de abril, iré a Madrid a entregar mis copias del discurso académico a usted y a Casares. ¿Querría enviarme una nota a s/c de Ríos Rosas, 54, diciéndome qué día de esa semana podría recibirme, caso de que pudiera ser alguno? Mi intención es volver tan pronto como pueda a Palma, ya que tengo mucho trabajo. Si le pido que me conteste a la casa de Madrid y no a la de Mallorca, es porque ahora iré a Salamanca, a dar una conferencia.

Un respetuoso saludo de su siempre servidor y amigo,

CAMILO JOSÉ CELA

“Su discurso es magnífico”

Madrid, 16-IV-57

Querido Cela: su discurso es magnífico. Haré una contestación breve. Se la haré enseguida.

Muchos recuerdos a su mujer.

Un abrazo de su amigo

G. MARAÑÓN

“Sería mejor leer el discurso antes del verano”

Palma de Mallorca, 18 de abril de 1957

Exmo. Sr. D. Gregorio Marañón

Castellana, 63 Madrid

Mi querido don Gregorio,

No pude verle a usted cuando estuve en Madrid, ni tampoco quise importunarle con una llamada telefónica, ya que mi tiempo era escaso y el suyo, como siempre, demasiado importante para que pudiese atreverme a malgastarlo. Pero recibí su cariñosa adhesión a mi banquete, que me emocionó y que le agradezco muy de veras. Mi discurso académico, como usted ya sabrá, se lo entregué a Casares, quien quedó en hacérselo llegar a usted. Casares me dijo que lo mejor sería leer antes del verano, quizás a fines de mayo. Es ésta una cuestión con la que ni entro ni salgo y la decisión de ustedes será para mí orden más que suficiente.

Mucho le agradecería que me dijese usted si le parece bien la fecha o si, por las razones que fuere, preferiría dejarlo para el otoño. En el supuesto de que encuentre bien que “actúemos” ahora, ¿podría decirme, más o menos, cuándo me podría mandar su discurso? La imprenta en la que los voy a publicar —la misma que me hace “Papeles de Son Armadans”— es buena y cuidadosa, sí, pero modesta y lenta y, en ella, la lucha con el calendario es siempre preocupadora. Yo creo que va a quedar un bonito librito.

Y nada más por hoy. Que pase usted, con todos los suyos, unas fiestas felices y sosegadas. Póngame a los pies de Lola y reciba el respetuoso saludo de siempre de su devoto amigo y servidor.

CAMILO JOSÉ CELA

Abro el sobre porque me llega en estos momentos su carta del 16.

“Conviene puntualizar”

Madrid, 26 de abril de 1957

Excmo Sr. Don Camilo José Cela

Mi querido Cela: Le molesté a Ud. pidiéndole los datos, aunque muchos los conocía ya, sobre todo por su auto información en las últimas ediciones de *Pascual Duarte*, pues en los discursos de contestación, como Ud. sabe, conviene puntualizar las cosas, ya que, muchas veces, son buscados para las biografías.

Su Discurso es estupendo y creo que ha sido un gran acierto el que se lo dedique Ud. a Solana. Yo terminaré el mío brevemente.

Con todo cariño y admiración de

G. MARAÑÓN

“Gracias por su generoso juicio sobre mi discurso”

Palma de Mallorca, 27 de abril de 1957

Mi querido don Gregorio,

Usted no me molesta, por amor de Dios, ni pidiéndome datos ni de ninguna otra manera. ¡Como no sea al revés! Mil gracias por su generoso juicio sobre mi discurso. Está ya compuesto y, para ordenar la tirada, sólo falta el suyo y que Casares me marque la fecha.

Yo ahora estaré unos días fuera de Palma, pero mi mujer y el poeta Pepe Caballero [Bonald]—mi secretario y subdirector de “Papeles”—tienen instrucciones muy concretas sobre su discurso y la impresión de ambos. Meterle a usted prisa me parecería, sobre desconsiderado, una grave falta de respeto. Pero, hasta el límite de la mucha consideración y el mayor respeto que le debo, me permito pedirle que no me olvide. La imprenta es muy lenta y modesta y, para leer a fines de mayo, voy a andar un poco apretadillo de tiempo. Pero todo se andará. Un afectuoso saludo de su siempre devoto servidor y amigo,

CAMILO JOSÉ CELA

“Nunca se vio la Academia tan llena de entusiasmo”

Madrid, 27-5-57

Querido Cela: tiene tres objetos esta carta. El primero felicitarle, calurosamente, entrañablemente por el éxito extraordinario de su discurso. Nunca se vio la Academia tan llena de gente y de entusiasmo. Y es justo que fuera así, porque la historia de Ud. es la de un gran escri-

tor, puro; de un hombre de pluma y nada más. Hay cosas, hasta en España, reconfortantes y la de ayer fue una de ellas y tiene significado. Segundo punto: le agradeceré tres o cuatro discursos. Tercera: recordarles que vengan a almorzar, a los 2, el próximo viernes.

De nuevo mi enhorabuena jubilosa y un gran abrazo de su muy amigo y admirador

G. MARAÑÓN

“Su edición nueva del Viaje... es colosal”

Madrid, 24 XII 1957

Querido Cela: no pude despedirme de Ud. y sobre todo de su mujer, la vi y no saludé porque estaba hablando con otras personas y luego la perdí. Su edición nueva del *Viaje...* es colosal. Tengo costumbre de andar entre libros; pero no he visto ninguno que supere al suyo.

Un abrazo. Este año termina con la elección de Cela a lo más alto del firmamento de la literatura española. Un gran abrazo de su amigo

G. MARAÑÓN

“Picasso está joven como nunca”

Palma de Mallorca, 5 de agosto de 1958

Mi querido don Gregorio,

Acabo de regresar de Cannes, donde tuve unas conversaciones con Picasso. Está joven como nunca, emprendedor, animoso y vivo. Proyecto un n° de “Papeles” dedicado a él y mucho me gustaría, si a usted le parece buena la idea, contar con un ensayo suyo inédito, y, claro es, referido a su obra o a su persona.

Dígame algo, para saber si puedo contar con usted. Un fuerte abrazo,

CAMILO JOSÉ CELA

“Yo me convertiría en su guardaespaldas”

Palma de Mallorca, 3 de febrero de 1959

Mi querido don Gregorio,

El n° que preparamos en los “Papeles” con motivo de los noventa años de don Ramón Menéndez Pidal marcha y yo quiero creer que bien. Sus cuartillas ya van haciendo falta. ¿Cuándo me las pone en el correo? Mucho me ilusionaría, aunque no sea éste el principal motivo de mi car-

ta de hoy. El Círculo Mallorquín, la sociedad de más prestigio de la isla, me encarga la organización de un ciclo de conferencias. Él puede ser, remotamente y si la suerte nos acompaña, el embrión de una futura Universidad de Verano, con la que sueño. Había pensado en que la tanda de conferencias se desarrollase sobre el común denominador del tema “Europa”, enfocado, claro es, desde el ángulo que cada conferenciante considerase más oportuno. La fecha de su disertación, que resultaría memorable en la historia cultural de Mallorca, sería, sin duda, la que usted eligiese, aunque me permito sugerirle el mes de mayo, que suele ser muy amable y templado.

Como todo hay que hablarlo—y tras pedirle mil perdones por el prosaísmo de este punto—quiero anunciarle que el Círculo correría con los gastos de desplazamiento (en avión o ferrocarril y barco) y alojamiento (en hotel de categorías de lujo) de usted y de doña Lola, y que se permitiría ofrecerle, sin pensar ni por un momento que pudiera ser a título de remuneración—que no somos quién para tasarla—, la cantidad de 10.000 pts.

Sólo me resta decirle, mi querido don Gregorio, que yo me convertiría en su guardaespaldas; que mi automóvil estaría a su orden y que usted no sería importunado por nadie. ¿Puedo soñar con la alegría de verlo por aquí? Mándeme siempre—y como siempre—y reciba el respetuoso saludo de su muy devoto servidor y amigo

CAMILO JOSÉ CELA

PS. Me dirijo con análoga pretensión a los Srs. Menéndez Pidal, Pemán, Laín Entralgo, López Ibor y Marías.

La larga cola de su consulta

Palma de Mallorca, 15 de marzo de 1960

Mi querido don Gregorio,

mi amigo el catedrático de la Universidad de Salamanca Fernando Lázaro [Carreter] tiene la mujer enferma y quisiera que la viese usted. ¿Podría darle cierto trato de amigo en la larga cola de su consulta? Créame que es hombre leal y amigo que bien se lo merece.

A ver si pronto tengo ocasión de ir por Madrid y saludarle. Hace ya más tiempo del necesario que estoy aquí encerrado, trabajando.

Póngame a los pies (q. b.) de Lola y reciba un afectuoso saludo de su muy devoto

CAMILO JOSÉ CELA

Es imposible imaginar qué hubiera sido de Salman Rushdie sin la *fatwa* que le condenó a muerte hace más de una década. Con todo, los años de encierro no le han hecho perder un ápice de impertinencia ni de libertad, como demuestra cada una de sus apariciones, de sus obras. Ahora, el

incansable provocador está a punto de visitar España para presentar su última novela, *Furia* (Plaza & Janés), retrato desolado de un historiador de mediana edad que intenta asesinar a su esposa. Es la excusa para describir un mundo (el nuestro) y una ciudad (Nueva York). Así comienza:

Furia

POR SALMAN RUSHDIE

El profesor Malik Solanka, historiador de ideas retirado, irascible fabricante de muñecas y, desde su reciente quincuagésimo quinto cumpleaños, célibe y solitario por su propia (y muy criticada) elección, se encontró viviendo en sus años plateados en una edad dorada. Al otro lado de la ventana, un verano largo y húmedo, la primera estación cálida del tercer milenio, se cocía y sudaba. La ciudad hervía de dinero. Los alquileres y los precios de los inmuebles nunca habían sido tan altos, y en la industria de la confección se decía comúnmente que la moda nunca había estado tan de moda. A cada hora abría un nuevo restaurante. Grandes almacenes, representaciones y galerías luchaban por satisfacer la disparada demanda de productos cada vez más rebuscados: aceite de oliva de edición limitada, sacacorchos de trescientos dólares, 4 x 4 personalizados, los últimos programas antivirus, servicios de compañía que ofrecían contorsionistas y mellizas, instalaciones de vídeo, arte *outsider* y chales del peso de una pluma, hechos con perillas de cabras montesas extinguidas. Había tanta gente arreglando su apartamento que los artefactos y accesorios de calidad se cotizaban mucho. Había listas de espera para baños, picaportes, maderas duras importadas, chimeneas falsamente antiguas, bidés y lápidas de mármol. A pesar de las recientes caídas del índice Nasdaq y de las acciones de Amazon, la nueva tecnología traía a la ciudad de cabeza: todavía se hablaba de puestas en marcha, ofertas públicas iniciales, interactividad, del inimaginable futuro que acababa de empezar a empezar. El futuro era un casino, y todo el mundo jugaba y todo el mundo esperaba ganar.

En la calle del profesor Solanka, jóvenes blancos de mucha pasta holgazaneaban con prendas holgadas en porches rosados, simulando, con estilo, indigencia mientras aguardaban la he-

rencia multimillonaria que sin duda llegaría muy pronto en cualquier momento. Había una joven alta, de ojos verdes, con pómulos centro-europeos abruptamente inclinados que captaron especialmente su vista sexualmente abstinentemente pero todavía mujeriega. El pelo de ella, de punta y rubio rojizo, sobresalía a estilo payaso por debajo de una gorra de béisbol negra Voodoo de D'Angelo; ella tenía los labios llenos y sardónicos y se reía tonta y desconsideradamente tras una mano rutinaria, mientras el pequeño Solly Solanka, a la antigua usanza, dandy y dando vueltas a un bastón, con jipijapa y traje de lino crema, daba su paseo de la tarde. Solly: la identidad universitaria que nunca le había preocupado pero de la que no había conseguido desprenderse por completo.

—¿Señor? ¿Me disculpa, señor? —La rubia lo estaba llamando, con un tono imperioso que insistía en recibir respuesta. Sus sátrapas se pusieron en alerta, como una guardia pretoriana. Ella estaba infringiendo una norma de la vida de la gran ciudad, infringiéndola descaradamente, segura de su poder, confiada en su territorio y su pandilla, sin miedo a nada. Era solo fresca de chica bonita; no gran cosa. El profesor Solanka se detuvo y volvió el rostro para mirar a

En la calle del profesor Solanka, jóvenes blancos de mucha pasta holgazaneaban con prendas holgadas en porches rosados, simulando, con estilo, indigencia mientras aguardaban la herencia multimillonaria que sin duda llegaría muy pronto

la ociosa diosa del umbral, que, desconcertantemente, procedió a interrogarlo—: Usted anda mucho. Quiero decir que, cinco o seis veces al día, lo veo andando por alguna parte. Yo estoy aquí, lo veo llegar, lo veo irse, pero no hay perro, y no es lo mismo que si volviera con amiguitas o productos. Además, las horas son raras: no es posible que vaya a un trabajo. Por eso me pregunto: ¿por qué está siempre fuera, andando solo? Hay un tipo que golpea a las mujeres con un trozo de hormigón por toda la ciudad, quizá lo haya oído, pero si yo creyera que es usted un bicho raro, no le estaría hablando. Y tiene usted acento británico, lo que lo hace también interesante, es verdad. Algunas veces hasta lo hemos seguido, pero usted no iba a ningún lado, solo vagaba, solo cubría terreno. Tenía la impresión de que buscaba algo y se me ha pasado por la cabeza preguntarle qué puede ser. Solo estoy siendo amable, señor, solo relaciones de buena vecindad. Usted es una especie de misterio. En cualquier caso, para mí lo es.

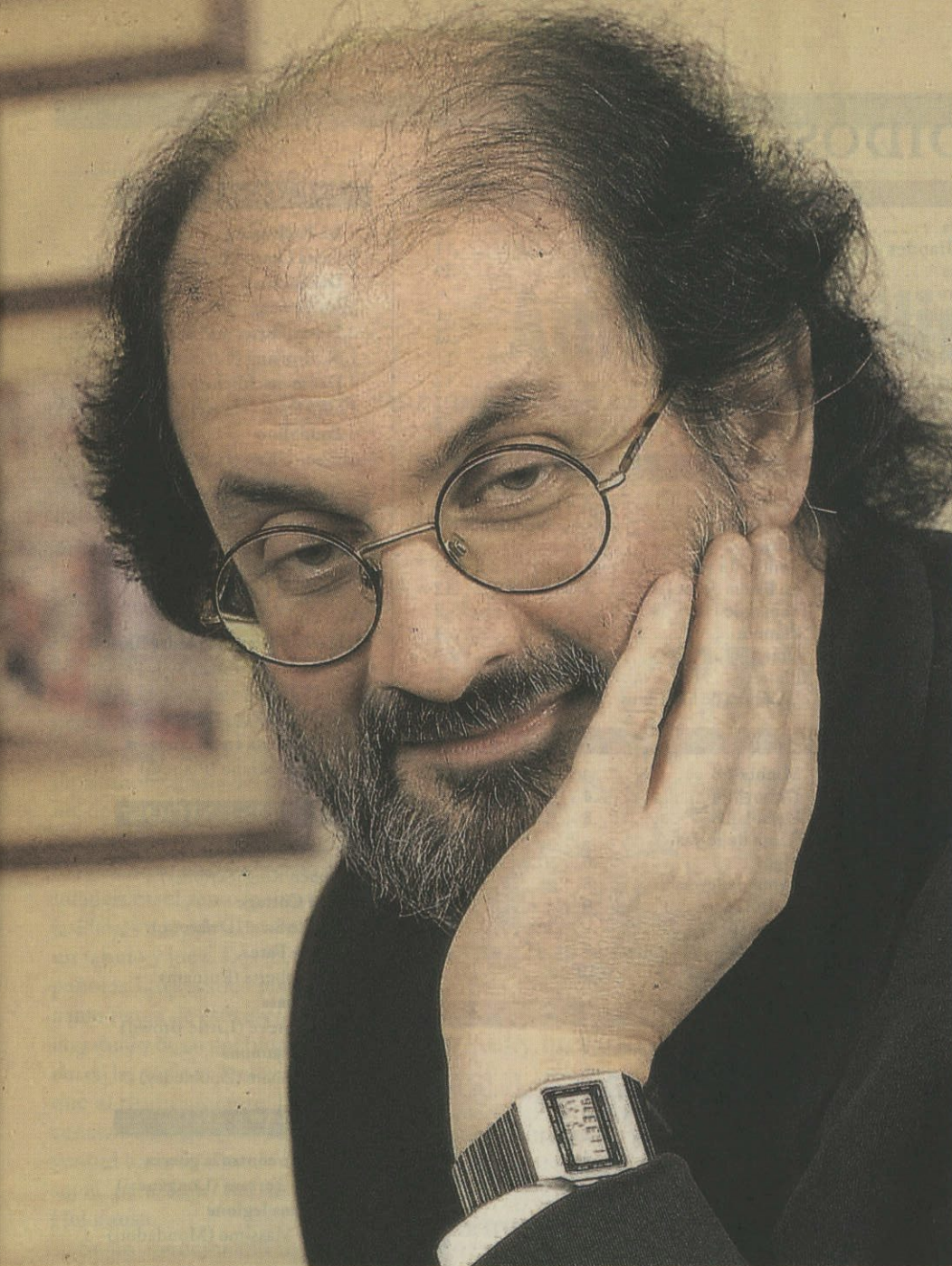
Una ira súbita se alzó en él.

—Lo que quiero —gritó bruscamente— es que me dejen en paz.

Su voz temblaba con una rabia mucho mayor de lo que merecía la intromisión, la rabia que lo asustaba siempre que le corría por el sistema nervioso como una inundación. Al oír su vehemencia, la joven retrocedió, retirándose al silencio.

—Hombre —dijo el más corpulento y más protector de la guardia pretoriana de ella, su amante sin duda y su centurión rubio oxigenado—, para ser un apóstol de la paz, le sobran ganas de guerra.

Ella le recordaba a él a alguien, pero no podía acordarse de quién, y ese pequeño fallo de memoria, ese "instante de senectud" lo sacaba de



quicio. Por fortuna ella no estaba ya allí, nadie estaba cuando volvió del Carnaval del Caribe con el sombrero mojado, y empapado hasta los huesos, después de haber sido sorprendido de improviso por un aguacero de lluvia dura y caliente. Pasando junto a la Congregation Shearith Israel en Central Park West (una ballena blanca de edificio con un frontón triangular soportado por cuatro macizas columnas corintias, cuatro), el profesor Solanka, correteando bajo el aguacero, recordó a la chica de trece años recientemente *bat-misvahada* que había visto fugazmente por la puerta lateral, aguardando con el cuchillo en la mano la ceremonia de la bendición del pan.

Ninguna religión ofrece una ceremonia del Recuento de las Bendiciones, reflexionó el profesor Solanka: se hubiera podido pensar que los anglicanos, al menos, se les hubiera ocurrido una. El rostro de la chica resplandecía a través

de la oscuridad acumulada, con sus rasgos jóvenes y redondos totalmente seguros de lograr las más altas esperanzas. Sí, una época de bendiciones, si querías utilizar palabras como “bendiciones”; lo que a Solanka, escéptico, no le interesaba.

En la cercana Amsterdam Avenue había una veraniega fiesta al aire libre de barrio, un mercado callejero que hacía buen negocio a pesar de los chaparrones. El profesor Solanka pensó que en la mayor parte del planeta los géneros apilados en aquellos montones de rebajas hubieran llenado los estantes y escaparates de las boutiques más exclusivas y los almacenes de más alta categoría. En toda la India, China, África y una gran parte del continente de América del Sur, quienes tenían tiempo y billetera para la moda—o, más sencillamente, en las latitudes más pobres, para la simple adquisición de cosas—hubieran matado por aquella mercancía calle-

jera de Manhattan, lo mismo que por la ropa desechada y las telas de adorno que podían encontrarse en las opulentas tiendas de segunda mano, la porcelana defectuosa y las gangas de diseño que se podía encontrar en los centros comerciales del centro. América insultaba al resto del planeta, pensó Malik Solanka a su estilo anticuado, al tratar esa prodigalidad con el indiferente encogimiento de hombros de los injustamente acaudalados. Pero Nueva York se había convertido en esa época de abundancia en objeto y meta de la concupiscencia y las ansias del mundo, y el “insulto” solo hacía que el resto del planeta tuviera más deseos que nunca. En Central Park West, los coches de caballos iban de un lado a otro. El tintineo de las campanillas de los arneses se parecía al de las monedas en la mano.

La película de la temporada pintaba la decadencia de la Roma imperial de César Joaquin Phoenix, en la que el honor y la dignidad, por no hablar de las acciones o distracciones de vida o muerte se encontraban solo en la ilusión, recreada por ordenador, del gran circo de los gladiadores, el anfiteatro Flavio o el Coliseo. También en Nueva York había circos además de pan: un musical sobre leones adorables, una carrera de bicicletas en la Quinta Avenida, Springsteen en el Madison Square Garden con una canción sobre los cuarenta y un disparos de la policía que mataron al inocente Amadou Diallo, la amenaza del sindicato de policías de boicotear el concierto del “Boss”, Hillary (Clinton) c. Rudy (Giuliani) un funeral cardenalicio, una película sobre dinosaurios adorables, la comitiva de vehículos de los dos candidatos presidenciales en gran parte intercambiables y, desde luego, nada adorables (Gush, Bore), Hillary (Clinton) c. Rick (Lazio), las tormentas eléctricas que cayeron sobre el concierto de Springsteen en el Shea Stadium, una inauguración cardenalicia, una película de dibujos sobre gallinas británicas adorables y hasta un festival literario; y además una serie de desfiles “exuberantes” que festejaban a las muchas subculturas étnicas, nacionales y sexuales y terminaban (a veces) con cuchilladas y agresiones a (normalmente) mujeres. El profesor, que se consideraba igualitario por naturaleza y urbanita de la rama “el campo es para las vacas”, los días de desfile marchaba sudorosamente mano a mano con sus conciudadanos. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	3	2
2	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	2	11
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	39
4	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	5	6
5	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa Calpe	-	1
6	Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	6	5
7	Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	4	11
8	La soñadora	Gustavo Martín Garzo	Plaza & Janés	-	12
9	El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	-	1
10	Cuernos	Joaquín Leguina	Alfaguara	-	3

NO FICCIÓN

1	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	2	1
2	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	1	19
3	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	3	3
4	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	4	23
5	La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	5	12
6	Amalur: del átomo a la mente	I. Martínez/J.L. Arsuaga	Temas de Hoy	7	2
7	Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	6	4
8	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	-	69
9	Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	8	30
10	Juanito Valderrama	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	10	7

BOLSILLO

1	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	20
2	El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	4	8
3	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	3	40
4	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	-	90
5	Lo es	Frank McCourt	Maeva	6	90
6	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	8	70
7	Iacobus	Matilde Asensi	DeBolsillo	9	4
8	Garzón. El hombre que...	Pilar Urbano	DeBolsillo	-	9
9	El hereje	Miguel Delibes	Booket	7	27
10	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	10	5

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	34
2	Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	-	18
3	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	3	69
4	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	8	3
5	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	41
6	Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	4	4
7	Joana	Joan Margarit	Hiperión	-	1
8	Todo el oro del día	Eugénio de Andrade	Pre-Textos	7	7
9	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	-	79
10	Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	-	40

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: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 **Im Krebsgang**
Günter Grass (Steidl)
- 2 **Der Richter**
John Grisham (Heyne)
- 3 **Harry Potter und der Gefangene...**
J. K. Rowling (Carlsen)
- 4 **Der menschliche Makel**
Philip Roth (Hanser)
- 5 **Baudolino**
Umberto Eco (Hanser Carl)

ARGENTINA

- 1 **El señor de los anillos I**
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- 2 **Shangai Baby**
Wei Hui (Emecé)
- 3 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Emecé)
- 4 **El Hobbit**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 5 **Lo que está en mi corazón**
Marcela Serrano (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Everything's eventual**
Stephen King (Scribner)
- 2 **The Cottage**
Danielle Steel (Delacorte)
- 3 **Three Fates**
Nora Roberts (Putnam)
- 4 **See Glass**
Anita Shreve (Little Brown)
- 5 **The Summons**
John Grisham (Doubleday)

ITALIA

- 1 **Lettere contro la guerra**
Tiziano Terzani (Longanesi)
- 2 **L'ultima legione**
Valerio Massimo (Mondadori)
- 3 **Next**
Alessandro Barico (Feltrinelli)
- 4 **Il sogno più dolce**
Doris Lessing (Feltrinelli)
- 5 **L'isola dei cani**
Patricia Cornwell (Modadori)

REINO UNIDO

- 1 **Billy**
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- 2 **Bored of the Rings**
Harvard Lampoon (Gollancz)
- 3 **Dear Mum: Thank you for...**
Bradley Trevor Oliver (Robson)
- 4 **Happy Days With The Naked Chef**
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 5 **How To Be a Gardener: Book 1**
Alan Titchmarsh (BBC)

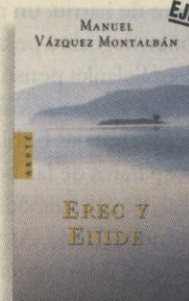
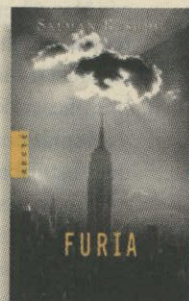
Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

SALMAN RUSHDIE - MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

FURIA

Tres amores, tres furias
en la vorágine de Nueva
York. La novela más
divertida y sincera de
Salman Rushdie.



MÁS DE 100.000
EJEMPLARES VENDIDOS

EREC Y ENIDE

¿Es posible mantener la
llama del amor a lo largo
de toda una vida?

a r e t é

www.editorialarete.com

Amor y exilio

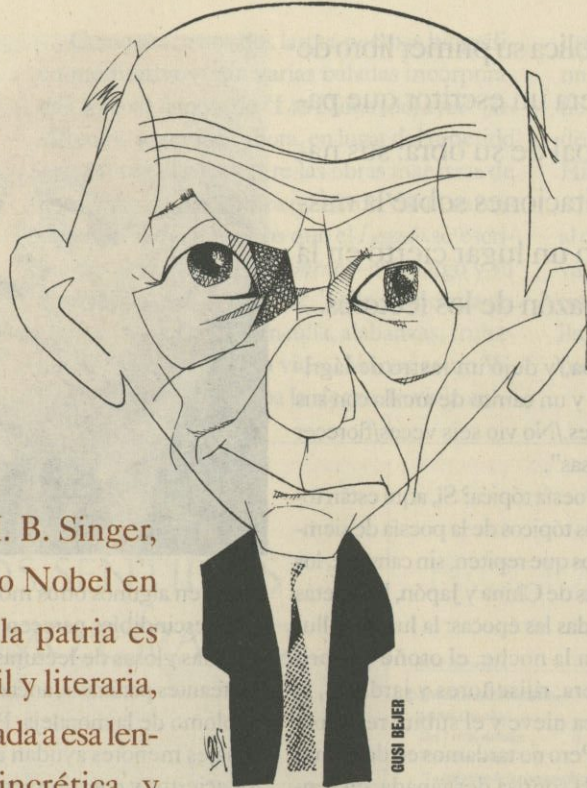
ISAAC BASHEVIS SINGER. EDICIONES B, 2002. TRAD. RHODA HENELDE Y JACOB ABECASSIS. 430 PÁGINAS, 17 EUROS

EN el libro de su vida Marcel Reich-Ranicki recuerda cómo no hay otra religión que sienta mayor estima por la palabra y la escritura que la mosaica. El pueblo judío recorre el mundo llevando consigo todo su patrimonio envuelto en el rollo de la Torá, el Pentateuco. No en vano Heine habló, a este respecto, de la "patria portátil".

Nos llega ahora el segundo tomo de la autobiografía del premio Nobel de 1978 Isaac Bashevis Singer, que en 1966 había publicado *En el tribunal de mi padre*, el relato de su infancia en el seno de una familia jasídica, sometida a la autoridad de un rabino y juez. Los lectores españoles interesados por la fascinante figura de este escritor, de su literatura y de su pueblo, encontrarán en las páginas de *Amor y exilio* lo que el título promete: la adolescencia de Singer y su primera juventud hasta su abandono de Varsovia para huir del inminente Holocausto.

Si he mencionado a Marcel Reich-Ranicki es por su escrita coetaneidad con Isaac Bashevis Singer. Ambos coincidieron en Varsovia, pero sus vidas no se entrelazaron en ningún momento. El crítico permaneció allí, y pudo sobrevivir a los horrores del gueto afechado a su lengua de cultura, el alemán; el novelista intentó emigrar a Palestina, mediante un posible matrimonio de conveniencia y al amparo del sionismo, en los que no creía, y luego, finalmente, arribó a la isla de Ellis. Ésta fue la frontera de su salvación, gracias al apoyo de su hermano y mentor Israel Yehoshúa Singer, que se granjeó una sólida fama en los medios literarios *yiddish* a través del poderoso núcleo neoyorquino de *The Jewish Daily Forward*. De hecho, sólo

Para I. B. Singer, premio Nobel en 1978, la patria es portátil y literaria, vinculada a esa lengua sincrética y misteriosa, nacida del maridaje entre el hebreo y el alemán, trufada de léxico romance o eslavo que es el *yiddish*



a la muerte de Israel, en 1945, Isaac se liberó de la aplastante tutela de su hermano, contra el que no tiene, sin embargo, más que palabras de admiración y reconocimiento.

También para Singer la patria es portátil y literaria, en su caso vinculada a esa lengua sincrética y misteriosa, nacida del maridaje entre el hebreo y el alemán, trufada de léxico romance o eslavo, que es el *yiddish*, cuya literatura alcanzará éxito e influencia gracias a su traducción al inglés. Reducida en un principio a lengua puramente oral y familiar para un pueblo que tenía sus grandes libros en hebreo y arameo, y que se veía obligado a utilizar otros idiomas para la vida de puertas afuera, los propios intelectuales ju-

díos la menospreciaban como una jerga o "lengua semianimal", como llegó a decir de ella el historiador Gretz, desprecio compartido más tarde por los sionistas. Varios personajes de *Amor y exilio* participan del mismo prejuicio, que se muestra también en obras literarias de esta comunidad donde el lenguaje es tema fundamental y en las que, a veces, el *yiddish* es signo del anquilosamiento y el gueto, mientras que el alemán se corresponde con la inteligencia y la modernidad.

Isaac Bashevis Singer recoge este tema metalingüístico, pero más interesantes son sus consideraciones sobre la literatura de su idioma proscrito. Para él, era urgente la reforma de su literatura, embe-

bida en un idealismo y un sentimentalismo tradicionalistas, cada vez más alejada de la realidad de sus asendereados lectores.

Se postula, así, "narrador de las pasiones humanas más que de un modo sereno de vivir" (página 135), en lo que le influye la lectura de Spinoza, uno de sus autores de cabecera junto a Nietzsche y Schopenhauer. Su predilección por temas escabrosos y referencias sexuales —tan presente en *Escoria*, novela ya traducida— le granjeó la enemiga de los puristas, pero uno de sus primeros contactos neoyorquinos lo recibe con este elogio: "Es usted digno de agradecimiento por escribir la verdad lisa y llana" (página 313).

Amor y exilio trata también de la identidad atormentada y compleja de su protagonista y del pueblo al que pertenecía, e incluye asimismo una veta reiterada entre los intelectuales judíos que nos llevaría, incluso, hasta la propia autobiografía de Steiner. Me refiero a las contradicciones de un judaísmo laico, a esa suerte de fe agnóstica por la cual el Dios cuya existencia nunca se acaba de admitir está continuamente presente en la vida del que escribe.

El libro de Singer es profundamente nihilista. La muerte voluntaria, como salida y como rebelión contra una divinidad despreocupada de todas las maldades que se ciernen sobre su pueblo, es un motivo reiterado aquí, y la última página nos deja al protagonista al borde del suicidio después de haber conseguido asegurar su residencia en los Estados Unidos y eludir la amenaza de una deportación a la Polonia que Hitler iba a invadir.

DARÍO VILLANUEVA

Elegías menores

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 206 PÁGS., 14 EUROS

Cuando José Jiménez Lozano publica su primer libro de poemas, *Tantas devastaciones*, ya era un escritor que parecía tener hecha la parte principal de su obra: sus narraciones, sus dietarios, sus meditaciones sobre la mística y Castilla le habían otorgado un lugar cierto en la historia de la literatura y en el corazón de los lectores.

LA poesía en verso (a la poesía en prosa se acercaban muchas páginas tuyas) parecía un violín de Ingres, un entretenimiento marginal. Cuando aparecieron las *Poesías* de Unamuno (y su autor tenía 43 años) algunos pensaron lo mismo.

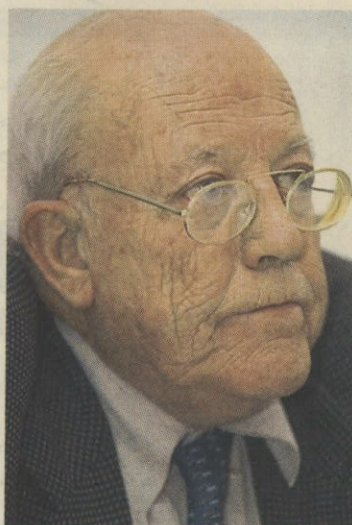
Y ciertamente algo hay de improvisación, de desahogo, de dejar correr la pluma al margen de otros trabajos de más empeño, en la poesía de Jiménez Lozano. Ocurría en *Tantas devastaciones*, en los libros que siguieron, ocurre en estas *Elegías menores*. Un poeta riguroso habría pulido, retocado acá y allá, eliminado algunas ocurrencias poco afortunadas. Pero no tardamos en disculpar lo que en los libros poéticos de Jiménez Lozano hay de borradores silvestres. De pronto, acá y allá, nos sorprende el milagro de unas pocas palabras verdaderas, un poema que parece hecho de nada, como cierta poesía de Oriente, como la poesía última de Eugénio de Andrade: "En la noche, la lluvia/llamó a mis cristales/con sus ágiles dedos/y acudí con mi lámpara./Más ella/visitó mis geranios descuidados/y se fue presurosa".

Al haiku y a la tanka se aproximan muchas *Elegías menores*: "Tras la lluvia,/en el jardín de arena,/un guijarro negro relucía/como el ojo del mundo./Y quizá lo era". Otros poemas remiten a la epigramática griega y latina: "Amadísima fue Claudia;/Hades la raptó mientras

jugaba,/y dejó un rastro de lágrimas,/ y un carrito de arcilla con sus bueyes./No vio seis veces/florecer las rosas".

¿Poesía tópica? Sí, aquí están todos los tópicos de la poesía de siempre, los que repiten, sin cansarse, los poetas de China y Japón, los poetas de todas las épocas: la luna y la lluvia en la noche, el otoño y la primavera, ruiseñores y jardines, la blanca nieve y el súbito relámpago... Pero no tardamos en dejar a un lado la sonrisa desganada, en sentirnos fascinados como ante la magia repetida de cualquier amanecer.

Un animado bestiario llena la primera parte del libro, "Los lirios del campo y las aves del cielo". El poeta parece querer hacerse niño porque sólo los niños entrarán en el reino de los cielos. A veces, como en "El gato de Spinoza", juega incluso a parafrasear una canción infantil: "La casa de Espinosa/es particular,/no tiene tristeza/como las demás". No es un poema muy afortunado, ejemplifica bien lo que en el quehacer poético de Jiménez Lozano hay de improvisación. Copio la siguiente estrofa de la variación espinosiana sobre "El patio de mi casa": "El viejo judío,/cuando pule lentes,/se fuma una pipa/y escribe papeles". Difícil resulta hacer tantas cosas al mismo tiempo... Aunque quizá resulte algo ridículo pedir lógica a lo que no pasa de un juego. Quizá en exceso pueril,



M.R.

como en algunos otros momentos.

Prescindibles parecen también algunas glosas de lecturas, ciertas tanteantes parafrasis, anécdotas con el plomo de la moraleja. Pero esos pasajes menores ayudan a resaltar los aciertos y contribuyen al clima emocional del conjunto.

Poeta tardío, poeta a su aire, Jiménez Lozano, más empeñado en ser verdadero que en ser original, poeta todo él mirada y memoria, mirada de niño, memoria de quien ha vivido mucho y todavía asocia el mes de julio con tres señales: "amapolas,/el canto de la alondra,/y un muerto junto a una tapia,/amaneciendo".

Hay muchos poemas en este libro que se nos quedan en la mejor antología, en la única que nos acompaña siempre, la de la memoria, pero si hubiera que seleccionar uno solo es posible que yo escogiera al escueta enumeración de cotidianidades y asombros que constituyen una vida, cualquier vida, por las que hemos de pagar "El precio" (así se titula el poema) de la muerte. "Quizá no sea tan caro", concluye.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

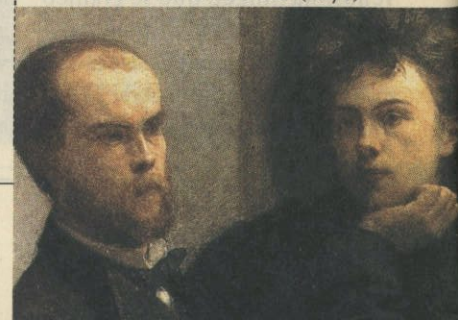
Vida y hechos de Arthur Rimbaud

REVISTA POESÍA. 350 PÁGS.

UNA estación en el infierno; la vida toda de Rimbaud fue un recorrido por ese paisaje. Rimbaud fue en la escuela un niño raro, que se desesperaba cuando la biblioteca tardaba en abrir dos minutos. Con diez años comenzó a escribir. Uno de sus primeros textos dice: "¿Y a mí qué me importa si Alejandro fue famoso?... ¿Sabe alguien si los latinos existieron? ¿No será una lengua inventada? Y, aunque hayan existido, ¡qué me dejen ser rentista y se guarden su lengua para ellos!". Rimbaud llegaría a escribir en latín, pero rentista no lo sería nunca. Lo que siempre quiso fue huir de su ciudad, Charleville, y de la presencia opresora de su madre. Se acabaría fugando con la ayuda de Verlaine, comenzando así una de las historias más tortuosas de la historia de la literatura, una historia de amor y absentia, de besos y disparos. Tras pasar por Londres y Bruselas, Rimbaud acaba marchándose a África, donde se dedica al tráfico de armas. Allí contraerá la enfermedad que le producirá la muerte ya de vuelta en Francia.

Pocos personajes tan fascinantes, por psicológicamente enrevesados, por vitalmente abismales, como el de Rimbaud. Este número especial de la revista Poesía, cuidado y exacto, ofrece su biografía, fotografías, textos suyos y ajenos que apenas dejan lagunas sobre su viaje por el infierno y el desierto: una de las páginas más oscuras, inexplicables, enrevesadas y fascinantes de la historia de la literatura, que es la historia del hombre. M.L-V.

VERLAINE Y RIMBAUD POR FANTIN-LATOURET (1872)



El legado y El testamento

FRANÇOIS VILLON. TRADUCCIÓN DE JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 467 PÁGINAS, 33 EUROS

FUE François Villon (quizá con nuestro Arcipreste de Hita, anterior) uno de los poetas más peculiares de la neolatinidad medieval. Último vástago de la rama goliardesca, pero que ya escribía en francés (nació en París, en 1431) Villon encarnó desde la edad simbolista la imagen del primer *poète maudit*. En 1463 a Villon se le conmuta una pena de muerte por diez años de destierro lejos de París, donde vivía entre todo tipo de germanías: putas, truhanes, nobles... Abandona París y nunca vuelve a saberse de él. ¿No nos sugiere eso la sombra de Rimbaud?

Como sea, estos dos largos poemas biográfico-meditativos (con varias baladas incorporadas, como la famosa de "Las Damas del ayer" [*jizdis*] como se traduce ahora, en lugar del repetido *antaño*) se cuentan entre las obras maestras de una literatura que alcanza quizá con Villon su madurez primera. Sabemos que el *Legado* se escribió en 1456. *El gran testamento* —más largo y su obra capital— es el de 1462. Todo se mezcla en ambos: biografía, melancolía, alabanzas, truhanería, consejos de mala vida... Vemos como Villon odia el Poder y alaba la alegría de vivir, aun-

que brille sobre todos la sombra de la Muerte, en un clásico clima de lo que Huizinga llamó "el otoño de la Edad Media". Dice Villon: "¿Mas dónde el valeroso Carlomagno?". El Arcipreste de Hita da la mano a Manrique.

No es la primera vez que Villon se traduce al castellano. Quizá esta versión de José María Álvarez, fruto de mucha devoción y de un claro sentimiento de poeta, sea, si no la mejor, la más bella, pues devuelve a Villon lo que tuvo, lozanía, fuerza y frescura.

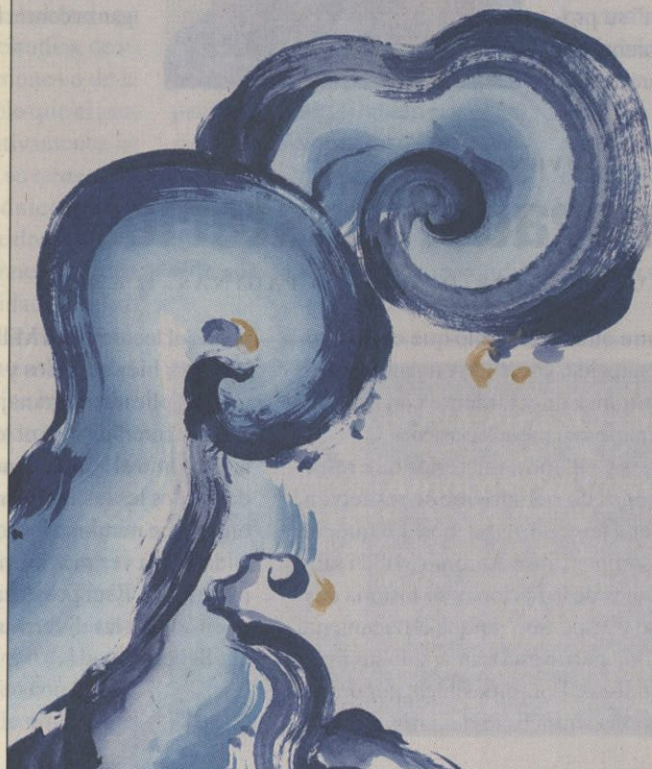
LUIS ANTONIO DE VILLENA

ESPACIO
PARA EL
ARTE
VIA
CULTURA

TODOS LOS SENTIDOS EN UN MISMO ESPACIO

Disfrute del arte cara
a cara. Descubra toda
su grandeza. Sienta en
su propia piel el
hechizo de los mejores
artistas.

En Obra Social
CAJA MADRID,
pensamos que la
cultura es un bien
universal que todo el
mundo debe disfrutar.
Por eso, se la
acercamos hasta su
propia ciudad.



PROGRAMACIÓN MAYO 2002



EXPOSICIONES

□ HELLÍN (ALBACETE)

Museo Comarcal.
Del 7 al 30 de mayo
Reproducciones.
"La aventura de las vanguardias".

□ CEUTA

Del 17 de mayo al 15 de junio
Premio Nacional de Carteles
Caja Madrid 2001.
Obra seleccionada.

□ CIUDAD REAL

Del 4 al 28 de mayo
Exposición de muñecas antiguas.
"Mariquita Pérez".

□ MANZANARES (CIUDAD REAL)

Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de Rosa Brox.

□ MADRID

Sala Bascos de Garay.
Del 3 al 14 de mayo
Pintura. Obra de
Dolores Rodríguez Melero.

Del 18 al 27 de mayo
Pintura. Obra de Charo Carrera.

□ PONTEVEDRA

Del 10 al 26 de mayo
Pintura. Obra de Magri.

□ ZARAGOZA

Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de
Francisca Zamorano.

Del 18 al 29 de mayo

Pintura. Obras de
artistas aragoneses, a favor de
UNICEF Aragón.

MÚSICA Y TEATRO

□ ALCALÁ DE HENARES (MADRID)

Teatro Salón Cervantes
Día 21 de mayo
Concierto por el Conjunto
Ensamble Barroco Croata.

□ ARANJUEZ

Día 15 de mayo
Representación teatral por el
Teatro del Arenal
"El día y la bruma".

Día 17 de mayo
Concierto por Ángel Sampredo
(violín barroco)
y Nuria Llopis
(arpa de dos órdenes).

□ MORATA DE TAJUÑA

Día 23 de mayo
Recital de música
latinoamericana por
Olga Manzano.

HELLÍN (ALBACETE)

Benito Toboso, 2
02400 Hellín
Tfno.: (967) 30 46 30

CEUTA

Plaza de los Reyes s/n
51001 Ceuta
Tfno.: (956) 51 73 14

CIUDAD REAL

C/ Calatrava, 7-9
13004 Ciudad Real
Tfno.: (926) 25 02 71

MANZANARES (CIUDAD REAL)

C/ Toledo, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
Tfno.: (91) 593 38 85

MADRID

C/ Bascos de Garay, 38
28015 Madrid
Tfno.: (91) 593 38 81

ALCALÁ DE HENARES

C/ Cervantes s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tfno.: (91) 882 24 97

ARANJUEZ

C/ San Antonio, 49
28300 Aranjuez (Madrid)
Tfno.: (91) 892 06 97

MORATA DE TAJUÑA

Plaza de la Cultura, 5
28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Tfno.: (91) 873 90 06

PONTEVEDRA

Plaza de Santa María s/n
36002 Pontevedra

ZARAGOZA

Plaza de Aragón, 4
50004 Zaragoza
Tfno.: (976) 23 92 62

Matar para vivir

ALFONSO ROJO. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2002. 220 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Primero periodista, corresponsal de guerra, hombre de acción. Después su experiencia la condujo hacia libros que dieron cuenta de lo vivido por él desde ese oficio que le permitió asistir directamente a los conflictos bélicos que han marcado el final del siglo XX en Europa.

MÁS tarde esos dos grandes frentes de su vida se han convertido en el combustible indispensable de novelas que acogen historias inventadas al calor de sucesos de controvertida actualidad para, a partir de ellos, discutir valores sobre los que se asienta el mundo actual. Bien es verdad que en ellas la acción y la aventura, arropadas con un apabullante despliegue de medios al servicio de intrigas bien tejidas, tienen prioridad sobre la reflexión moral.

A esa idea responde igualmente su último título, *Matar para vivir*: una abrumadora novela policíaca que ofrece a sus lectores no sólo un relato minucioso, intrigante y ameno sobre las diferentes caras de la ambición y la venganza, sino también la confirmación de que en ese género Alfonso Rojo campea a sus anchas. En esta ocasión el tema está relacionado con las convulsiones sociales que provoca el terrorismo, y con las discusiones éticas y las actuaciones morales que le responden. Y de nuevo su experiencia periodística suministra datos y enfoques.

Su argumento gira en torno a un protagonista, Alvaro Porta, "el inspector más brillante de la Brigada Antiterrorista", pero otros dos nombres figuran en primer plano: Bárbara Brisa, una periodista que en el momento en que se desata la acción se ocupa de un reportaje sobre las víctimas del terrorismo y que se confiesa decepcionada por el "cruce de intereses que oprimen" su profesión, y don Ubaldo Sarmiento, un misterioso anciano que hará su apa-

rición cuando, diez años más tarde de los sucesos que desatan "el infortunio" del policía, le proponga que salde cuentas con un pasado que él no ha podido vengar.

Él es una de las grandes incógnitas que registra una trama que acaba por reunir a los tres y que arranca de manera casual, en Madrid, a las puertas del Santiago Bernabeu, ante

M.R.



cámaras de televisión que registran la salida de una final de la Copa del Rey. Pues casualidad fue que Porta, hombre de acción y de riesgos, nada aficionado al fútbol, por otra parte, sino a la lectura y a escribir novelas históricas de éxito, encendiera esa tarde la tele y reconociera en el graderío a un perseguido terrorista del comando "Capital". Lo es que asumiera la imprudencia de ir tras él sin medir las consecuencias y que le disparara ante una cámara que mostró en directo su actuación. Eso le costó el puesto y le condujo al retiro anticipado, situación que aprovechó para dedicarse al turismo rural y vivir refugiado en sus aficiones. Hasta que apareció don Ubaldo con esa misteriosa propuesta que no tardó en aceptar, tentado por la cuantiosa recompensa y cegado por su afán de afrontar el reto de ¿matar para vivir?, de volver a vivir al límite planeando las líneas maestras de una operación que signifique su venganza contra la violencia.

PILAR CASTRO

JUVENIL

Base y el generador misterioso

JOSÉ ANTONIO MILLÁN. SIRUELA. MADRID, 2002. 120 PÁGINAS, 11 EUROS

Si ya en la ópera prima *El día intermitente* (Anagrama, 1990) demostró José Antonio Millán su gusto por desarrollar tramas de ficción que tengan que ver con lo informático—actividad que ha desarrollado profesionalmente y sobre la que también ha escrito libros de divulgación—, en esta novela para jóvenes el autor nos descubre ahora su capacidad para imaginar y fabular sobre el mismo asunto, que conoce sobradamente.

Base y el generador misterioso es una historia que sucede íntegramente en un ordenador. Podría ser el de cualquiera de nosotros, habitado por cederones, bases de datos, sistemas operativos y

antivirus, entre otras cosas, sólo que en éste todos ellos cobran vida, y se vuelven parte de una trama que entronca directamente con el género de aventuras más o menos clásico.

Hay héroes y villanos, misterios que resolver y situaciones de peligro que se resuelven, como debe ser, a favor de los buenos, aunque con más de una sorpresa. José Antonio Millán sabe manejar los hilos de la ficción, y su historia desborda agilidad y suspense. Aunque el tratamiento no es lo más original de esta trama, sino sus inauditos protagonistas. Por imposibles, por únicos—¿quién imagina a una base de datos emocio-

nando al lector? Pues Millán lo logra—, pero también por bien trazados y por bien encajados en un complicado engranaje con el que, a mi juicio, disfrutarán tanto el lector adolescente e infantil como el adulto. Y no podría precisar a cuál de los dos les resultarán más familiares las palabras que nombran los componentes de esta realidad cada vez más inevitable que son las computadoras. Esta preciosa edición se completa además con las divertidas ilustraciones de Arnal Ballester.

CARE SANTOS

La vida en las ventanas

ANDRÉS NEUMAN. FINALISTA DEL PREMIO PRIMAVERA. ESPASA CALPE. MADRID, 2002. 196 PÁGINAS, 14,90 EUROS

La vida en las ventanas es un título deliberadamente ambiguo, porque se refiere tanto a las ventanas de la vivienda que permiten la contemplación del exterior como a las "ventanas" en que se inscriben los mensajes que aparecen en la pantalla de un ordenador.

ANDRÉS Neuman, el joven autor bonaerense afincado en España, ha escrito una novela epistolar de narrador único. Como en *La incógnita*, de Galdós, o en *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, de Unamuno—por citar sólo dos ejemplos ya clásicos—, un personaje escribe esporádicamente, en este caso a su antigua novia, cartas que no obtienen respuesta, en las que habla de su vida cotidiana, de sus estudios, de su trabajo, de sus diversiones o de la tensa vida familiar. Sólo que el personaje—que, significativamente, se llama Net— utiliza en su tarea epistolar el correo electrónico, lo que aclara uno de los sentidos del título, porque las confesiones dirigidas a Marina son, en realidad, el relato fragmentado de una vida que va apareciendo en la "ventana" del ordenador. Como escribe Net en un momento dado: "Mientras decido qué decirte en esta carta, me doy cuenta de que ya lo sabes todo; de que durante este tiempo he estado contándotelo en voz callada, escribiéndote la carta de mi vida" (pág. 149). Por otra parte, la emancipación final de Net, su abandono del hogar paterno y su instalación con Cintia en un apartamento de alquiler le

permiten atisbar otras vidas por distintas ventanas ("en estos días de junio suelo pasar largos ratos observando las ventanas de los vecinos y las cuerdas de la ropa" [pág. 189]), y es precisamente gracias a esa contemplación como descubrirá el último eslabón de la cadena de incertidumbres y misterios que constituye la vida de sus padres, de igual modo que la "ventana" del correo de Paula pondrá inesperadamente ante sus ojos el secreto de su amigo Xavi, que ilumina buena parte de su personalidad.

La "vida" del intencionado título es, por tanto, la del epistológrafo Net, que incluye otras vidas con las que se cruza, es decir, otros personajes: los padres, su hermana Paula, sus tíos, Cintia, Xavi... Todos ellos ofrecen perfiles brumosos, incompletos. En todos hay comportamientos oscuros, aspectos desconocidos que el autor ha sugerido con habilidad, porque se trataba de ofrecer la visión de Net, que es, como cualquier otra, una visión limitada, parcial, recortada por la falta de perspectiva, y acaso también por el ángulo de visión propio de un personaje aún no independizado, todavía demasiado joven y de comportamientos miméticos. Su propia afición a la escritura está aún condi-



MERCEDES RODRÍGUEZ

cionada por la pervivencia de modelos y lecturas que se deslizan en sus cartas como espontáneos intertextos, desde Rimbaud o César Vallejo a Pink Floyd. En el diseño de este personaje y en su desarrollo narrativo, Neuman acredita una insólita destreza. El resultado es un autorretrato con muchos ingredientes personales, a pesar de algún guiño como la referencia de pasada a un tal "Andrés, aquel argentino que estaba en mi clase y que a ti no te caía nada bien" (pág. 24); un autorretrato con algunos momentos brillantes—las alucinaciones de Net durante una noche de pastillas y alcohol—, con hábiles recursos de escritura—cierto uso de las mayúsculas, las onomatopeyas, la parodia de las grafías sincopadas y elípticas

de los mensajes electrónicos—, aunque un tanto superficial. Es un buen documento de lo que podríamos entender como un espíritu de época o testimonio generacional, pero le falta aún esa profundidad de visión que, incluso cuando tratan sucesos triviales, aflora en las grandes novelas y que Neuman ha sustituido por el énfasis de algunos motivos que componen la historia: la conducta de la madre, las extrañas inclinaciones del padre hacia Paula, la personalidad de Xavi... Pero, en una novela, la intensidad no radica en los hechos, sino en la capacidad del narrador para insuflarles hondura y riqueza. No es cuestión de abultar los sucesos, sino de matizar la escritura.

RICARDO SENABRE



BERNHARD SCHLINK

Amores en fuga

Por el autor de *El lector*: "Ojalá tuviéramos más autores tan fabulosos como Schlink" (Marcel Reich-Ranicki)

PAUL AUSTRER

Creía que mi padre era Dios

"Las historias reunidas en esta asombrosa y adictiva compilación son auténticas joyas" (Publishers Weekly)



ANAGRAMA

Los amantes de la niebla

VICENTE MUÑOZ PUELLES. PLANETA, 2002. 273 PÁGS., 17 E. MANZANAS. TALLER M. MUCHNIK. 212 PÁGS., 16 E.

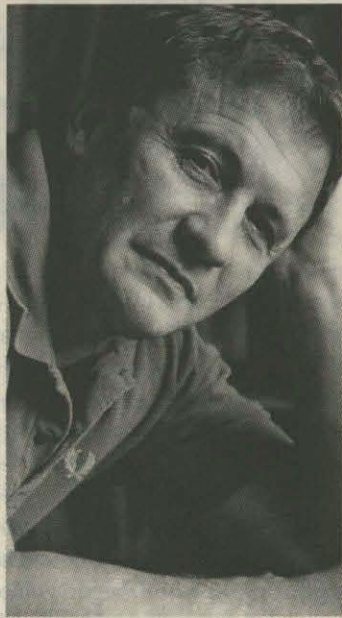
La narrativa de Vicente Muñoz Puelles, que suma ya un amplio número de títulos, constituye un auténtico cajón de sorpresas. Ha cultivado distintas modalidades novelescas en las cuales se desenvuelve con pareja soltura, y siempre con seriedad, ya aborde una ficción histórica, realista, alegórica, visionaria...

DESDE un punto de vista formal, sus relatos lo mismo se apoyan en la confesionalidad de un manuscrito hallado que se decantan por una trama "zigzagueante y errabunda".

Prueba de la versatilidad del escritor la tenemos en su pintoresco *Manzanas*, un original *Tratado de pomofilia* que revela una escritura ocurrenente y creativa. Aunque no sea más que un juego, merece la pena acercarse a estas divagaciones cultas sobre las manzanas (las inevitables del Edén o de Guillermo Tell y otras insólitas) por su inventiva y su expresividad estilística.

Dejando a un lado este feliz e irónico divertimento, la nueva novela del autor valenciano, *Los amantes de la niebla*, comparte inquietudes y rasgos de títulos suyos anteriores pero los desarrolla en una anécdota original: se trata de un relato intimista que rescata, en apariencia con voluntad documental, un episodio histórico, las relaciones del grupo de pintores conocidos como Prerrafaelistas que reivindicaron una cierta pureza y simpleza expresivas en la Inglaterra del ochocientos.

La actitud de aquellos creadores llega a la novela por medio de una historia personal, la de la modelo, y artista ella misma, Elizabeth Sidal, esposa del más destacado cre-



ador de aquel movimiento, Dante Gabriel Rossetti. Y aunque las teorías, actividades y comportamientos del grupo tengan mucha importancia, *Los amantes...* se convierte en una historia dolorida, emocionante, de las relaciones de esa pareja.

Es la chica quien cuenta en un diario prolongado entre finales de 1861 y comienzos de 1862 su peripecia: cómo conoció a Rossetti, qué clase de tipo egoísta, indeciso e infiel era, de qué manera se abismó ella en una soledad autodestructiva, y cuánta incompreensión social y masculina padeció. De todo ello se deriva el porqué se refugió en los opiáceos, causa última de su muerte, referida en un breve epílogo en tercera persona.

El diario de Elizabeth supera con mucho la dimensión histórica de los datos biográficos y ambientales que proporciona. De hecho,

podría pensarse que Muñoz Puelles hace cierta esa protesta tan reiterada por muchos de los novelistas que cultivan el subgénero histórico: no se pinta el cuadro de un ayer preciso sino un retrato atemporal que habla fundamentalmente del amor y la muerte. A estos dos temas principales hay que añadir una problemática cultural que gira en torno al arte y a la condición del artista.

De alguna manera la misma novela ejemplifica la teoría de los prerrafaelistas, que comparte la narradora. A través de un crítico, Ruskin, se sintetiza el ideario de aquel grupo: no pretendían hacer obras banales, concebidas como puro adorno, ni imitaciones de los antiguos. Preconizaban pintar con la seriedad y honestidad de los maestros antiguos. Y eso es lo que lleva a cabo la protagonista en su diario: escribe con naturalidad, calor y emoción. Pero debajo de esa exposición simple vibra un drama intenso.

Aquí está el gran acierto del autor: despejar de retórica innecesaria la confesión de un alma sencilla, noble, trastornada y valiente. Y hacerlo en un tono convincente y hondo y evitando esa sentimentalina degradatoria que pasa por literatura en un sector de nuestra novela actual y no deja de ser eso, exhibicionismo de conflictos lacrimógenos. El diario de Elizabeth avanza con toda naturalidad hacia una tragedia irreparable. La claridad de su sentir y la pulcritud del escribir proporcionan al texto su grandeza. Con este diario intenso y directo, que imagina sucesos del pasado como plataforma de una indagación psicologista con ribetes sociales y estéticos, consigue Muñoz Puelles uno de sus libros mejores.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La vida en espiral

JUAN CARLOS PALMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE, 2002. 251 PÁGS.

EL nombre de Juan Carlos Palma ya hace años que viene resultando familiar en el entorno literario español. Colaborador de "Clarín" o "Leer", ha publicado trabajos en volúmenes colectivos de poesía y cuento y es responsable de una recopilación de artículos de cine. *La vida en espiral* es la primera incursión novelística de este periodista gaditano de 30 años.

Resulta gratificante comprobar cómo en su debú no sólo el lenguaje y el estilo utilizado tienen mucho de la agilidad con que el periodista teje sus crónicas, sino que también el mundo del cine deambula por estas páginas. Sin olvidar el mundillo literario, con sus corruptelas y sus dosis de desencanto.

Con todos estos ingredientes construye Palma una novela negra, que parte de la escena en que alguien encarga a un escritor joven y en busca de editor el asesinato del autor de moda. Desde ese momento, se empieza a desarrollar una trama en la que el planteamiento inicial va dejando paso a una falsa novela de género, en la que pronto la peripecia inicial va perdiendo protagonismo en beneficio de otras historias, de corte más intimista, donde nada acaba resultando lo que parecía. Tal vez se eche de menos que el autor haya ahondado en algunos aspectos que se apuntan como la absurdidad de la historia o la descripción del protagonista. Del mismo modo el lector agradecería una menor parquedad en el estilo y el lenguaje. Aunque error sería conceder demasiada importancia a aspectos tan subsanables. Lo más interesante de la novela es, sin duda, su estructura fragmentada y la vocación de Palma por superar las fronteras de los géneros. En suma, un debú nada despreciable.

CARE SANTOS

Las correcciones

JONATHAN FRANZEN. TRADUCCIÓN DE RAMÓN BUENAVENTURA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 736 PÁGS., 23 EUROS

He aquí el último gran éxito en la novelística del país de las barras y las estrellas. Con más de un millón de ejemplares vendidos en un año, colocada en el número uno de ventas, ganadora del National Book Award, se ha convertido en el gran fenómeno de la emergente novelística americana en esta entrada de milenio.

FRANZEN, cuyas dos novelas anteriores, *The Twenty-Seventh City* (1988) y *Strong Motion* (1992), relataban la América de los 80 a partir de una marcha hindú sobre Saint Louis o de una pesadilla sísmica que se cernía sobre Boston, ha elevado con esta novela su propio universo narrativo a una comedia trágica elegante en su estilo, humorística y lírica. O no ha caído, como en sus producciones anteriores, en el descuido prolijo y en la ambición desordenada bajo la influencia no asimilada de Pynchon o de la sátira de Sinclair Lewis.

Las correcciones no supone, sin embargo, una ruptura total con su obra anterior: aquí están la crítica social, los argumentos políticos y los dramas íntimos familiares (en la estela de Updike) pero ahora destilados al servicio de una narración total. Con ella Franzen se encuentra a sí mismo, a su mundo perverso y desquiciado, a sus instintos para retratar una sociedad al límite de sus afectos y sus emociones. Y ahonda además las diferencias con otros escritores de su generación cuyas innovaciones estéticas y formales han conducido

a la ficción americana, según expuso Franzen en su ensayo *Penchance to Dream*, a la irrelevancia social y al agotamiento del lector. Franzen es un realista balzaquiano que, aunque hace guiños al posmodernismo, no se deja seducir por él y que da una vuelta de tuerca a la cosmovisión del mundo americano para hacerlo aparecer más digerible para el gran público (en esto se encuentra su grandeza y su derrota).

Organizada a partir de *nouvelles*, *Las correcciones* nos cuenta la vida de la familia Lampert en un intento de escribir un tipo de *Bunddenbrooks* americana. Pero soterradas en cada uno de ellos se encuentran verdades irrefutables. Alfred, el padre, acuciado por el parkinson, la demencia y la depresión, se nos descubre como un hombre de extrema frialdad, arisco y ambicioso. Enid, como una madre insoportable en su egoísmo. Gary (el gran personaje de esta novela), como un hijo paranoico en cuanto a su cuenta corriente y débil en su relación matrimonial. Chip es el hijo cuya expulsión de la docencia universitaria

por abuso sexual lo lanza a un mundo de pesadilla donde se dan la mano la corrupción y la falta de ternura. Y, por fin, Denise, la perpetua buscadora del amor, se encamina a un mundo autodestructivo donde el amor no es posible. Se logra así un dibujo devastador de la familia americana actual, seres que mas allá de las profundas anomalías que rigen sus existencias, nos muestran la naturaleza paradójica de la vida, el hondo fracaso en que consiste vivir. Envidias, resentimientos, avaricia, los personajes de esta novela son seres de contornos polisémicos cuyo estado de insatisfacción lo provoca un mundo y una complejidad emocional que los sobrepasa. Y que detrás de su apariencia de normalidad (detrás de la idílica *suburban way of life* americana) nos muestran una imperiosa necesidad de trasgredir su memoria personal mientras se abren a su propio drama.

Novela, pues, de personajes (no es extraño que entre padres e hijos se establezcan paralelismos), *Las correcciones* es sobre todo una novela de elegante factura, perversamente in-



JAVI MARTÍNEZ

teligente. Y eso que, como ocurre en Irving, las largas digresiones, la gra-titud en las observaciones del narrador le restan en algunos puntos intensidad. Quizá esté escrita para paladares que gustan de una medida no irrespetuosa. Pero su comicidad, sus estampas líricas, su impecable construcción, su aguda manera de relatar el drama de la vida común la convierten en una de las novelas más ambiciosas de los últimos años, ambiciosa porque logra reunir las obsesiones y los tópicos de una generación y porque no se aparta de emocionar al lector aunque sea echando mano de las elocuencias más abar-cables por el mercado.

DIEGO DONGEL

Fecha de admisión hasta el 11 de diciembre de 2002.

MEJOR NOVELA ORIGINAL 15.000 €	PREMIO OBRA FINALISTA 6.000 €
--	---

Ambas obras serán editadas por separado.

Información y solicitud de bases en:
 Empresa Municipal del Suelo, S.A.
 Paseo de la Castellana, 52. 5.º planta 28046 Madrid.
 Teléfono: 91 588 98 30 Fax: 91 588 98 36
www.munimadrid.es/ems

Estamos abriendo un cauce al deporte, el ocio y la cultura

Juanito Valderrama. Mi España querida

ANTONIO BURGOS. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 591 PÁGINAS. 19'75 EUROS

Juanito Valderrama (Torredelcampo, Jaén, 1916) ya había grabado discos y debutado con éxito ante el público cuando estalló la guerra civil, que lo llevó a ingresar en un batallón de la CNT y a formar una compañía dedicada a actuar ante las tropas republicanas en la retaguardia.



SAGA

EL vendaval de la guerra, pese a todo, le dejó relativamente indemne, y al final de ésta inició una fulgurante carrera como figura de la canción que lo mantuvo en primera línea hasta que el mérito y los años lo han convertido en objeto de justos homenajes. Atrás quedan, amén de alguna que otra gira fallida, ciertos desplantes protagonizados por

exiliados mal informados (en México y Venezuela, por ejemplo) y el desprecio, más reciente, de los “progresistas” de la primera ola, que consideraban que Valderrama y otros artistas de la llamada “canción española” representaban la estética y los modos del régimen fenecido. También lleva Valderrama clavado en el alma –nos cuenta, en la voz

firme que le presta Antonio Burgos en este libro– el ocasional menosprecio del que fue objeto por parte de los “flamencólogos” puristas de los años 50, los que tenían como biblia los textos del poeta y entendido cordobés Ricardo Molina y cultivaban la devoción por el gran Antonio Mairena. Pues Valderrama, además de ser figura de la canción, nunca dejó de cultivar el cante y de investigar la amplia variedad de formas y estilos del arte flamenco, de lo que dan testimonio dos discos antológicos y un tercero grabado en directo hace apenas dos años.

Tal es el balance vital que Antonio Burgos pone en boca del autor de “El emigrante”, cuya voz reconocemos en estado puro en la infinidad de anécdotas sobre figuras del flamenco y la copla que entretienen esta distraídísima (auto)biografía. Como todas, esta vida está hecha de muchas vidas, entretrejidas en un abigarrado telón de fondo en cuya reconstrucción minuciosa reconocemos también la voz, los gustos y el

estilo de quien firma el libro. No hay disonancia entre estas dos voces, bien fundidas en el monólogo atribuido al personaje biografiado. Que logra redondear, además de una autovindicación convincente, algún que otro alegato estético digno de consideración, como las muchas puyas contra los que creen haber inventado un “nuevo flamenco”, que no es más que el de siempre.

Complementan el libro un útil “elenco” alfabético de artistas y una antología de canciones y cantes de Valderrama. Pero es la narración de Valderrama-Burgos la que da a estos datos su verdadera dimensión de realidades vivas en la memoria de quien nos habla. Que logra así transmitirnos un amplio fresco del pasado; y, en la medida en que éste se superpone a la vida del lector, arroja sobre ésta una luz estimulante: la que nos hace ver que esa madeja nos envuelve también a nosotros.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Impostores

SARAH BURTON. TRAD. F. BORRAJO Y A. POLJAK. ALBA. BARCELONA, 2002. 303 PÁGINAS. 18'75 EUROS

EL 18 de marzo de 1932 Búfalo Niño Lanza Larga decidió quitarse la vida. La noticia sacudió a la sociedad norteamericana, que veía en él no sólo un soberbio ejemplar de las virtudes de los pieles rojas sino además una figura que encarnaba lo mejor de la sociedad americana. La historia resultaba impresionante aunque adolecía de un defecto: era falsa. Su caso no sólo no fue único sino paradigmático de la capacidad que algunos tienen para crear mentiras y conseguir que otros las crean. Desde luego, esa aceptación resulta ocasionalmente imposible de digerir. Tal fue el caso –encarnado en el cine por Gerard Depardieu– de Martin Guerre, suplantado por un antiguo compañero sin que ni su esposa ni su familia

pusiera reparos. Es verdad que en ocasiones era la sociedad la que obligaba al impostor a mentir pero, en general, los contemporáneos deseaban ser engañados. Así, Anna Anderson tuvo una acogida notable al anunciar que era la Gran Duquesa Anastasia, asesinada por los bolcheviques junto al resto de la familia real rusa. Sin embargo, no faltaron los que, desde el principio, la vieron como lo que era, una impostora. Más suerte tuvo la princesa Susana Carolina Matilda, en realidad Sarah Wilson, una antigua reclausa que a finales del XVIII engañó a gran parte de la sociedad colonial inglesa del Nuevo Mundo.

Al final, como parece desprenderse de este ameno libro repleto de historias que superan la

imaginación más desbordante, la impostura funciona porque combina el aplomo del impostor con la necesidad de la gente por admirar fábulas. Dado que el libro se ocupa en su mayoría de impostores que realizaron sus hazañas en el mundo anglosajón es posible que algún lector sonría pensando en la ingenuidad de los engañados. No debería. En España un director de la Guardia Civil falsificó su curriculum y no escasean los que pontifican sobre política internacional con un desconocimiento pasmoso de simple geografía. Quien esté libre del pecado de credulidad que tire la primera piedra.

CÉSAR VIDAL

Cela: un cadáver exquisito

FRANCISCO UMBRAL. PLANETA. BARCELONA, 2002. 224 PÁGINAS, 17 EUROS

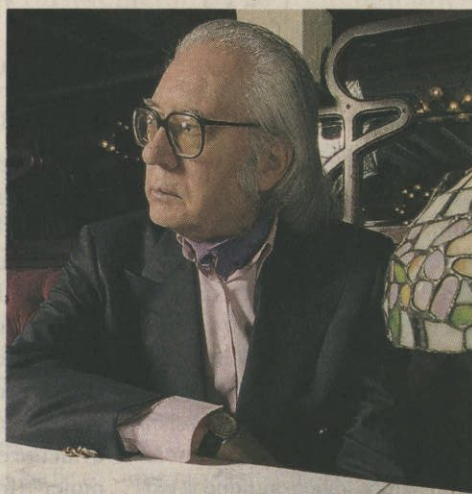
¿Quién mejor que Umbral para escribir sobre Cela? La obra de ambos procede del tronco común que, desde Valle, nos retrotrae a Quevedo. El subtítulo del libro es el habitual en las antiguas tesis doctorales de literatura: "Vida y Obra", es decir, biografía y estudio.

PERO el autor mezcla, porque le resulta difícilmente separable, una y otra. Y el ensayo acaba siendo, cuando pretende reflejar la vida del escritor gallego, un repertorio de anécdotas, y cuando trata de analizar la obra consigue también páginas brillantes, pero Cela y Umbral se ofrecen a un tiempo. El ensayo-biografía-estudio acabará siendo parte de la imagen pública umbraliana que vivió, en los últimos años de la vida de Cela, en parecidos ambientes, aunque con una mordacidad crítica que en Cela era silencio cuando no peculiar ternura. La biografía de Cela deja en penumbra largas sombras que el autor debe conocer, lo asegura, aunque está decidido a no revelárnoslas por el momento. El resultado, sin embargo, no puede objetarse, porque no engaña al lector, ya que testimonia y no disimula opiniones que podrán resultar hirientes. Umbral, al tratar de Cela, trata de sí mismo y, a la vez, del Cela que ha elegido. Sus páginas contienen ideas luminosas, que dan juego al ingenio y abren caminos. Pero el conjunto puede parecer desordenado. No busquemos un académico orden o método.

Se nos ofrece como un canto al amigo: "Se me ha muerto el profesor de energía. Antes había tenido otros pero ya no tendré más. Un profesor de energía es un verdadero padre. Camilo José fue el padrote ilustrado y veraz de mis penúltimos y mejores tiempos literarios". Se trata, en buena medida, de un libro homenaje, el de un discípulo díscolo.

Porque Umbral no evita aludir a determinados aspectos que podrían entenderse como las sombras de la personalidad del premio Nobel y de ciertos personajes que le rodearon. Se manifiesta también crítico respecto de los ambientes que eligió al final de su vida.

Umbral le conoció en 1965. Los presentó José García Nieto, cuyo retrato aquí resulta excelente. Describe las relaciones entre ambos sin disimulo, aunque sólo menciona a otros amigos, como al académico Alonso Zamora Vicente, otro de sus fieles, de paso. Tampoco ahorra diatribas contra los directores de la RAE y algunos miembros que le vetaron. De la larga etapa mallorquina, cuando literariamente cuaja lo mejor de la obra de Cela, apenas sí se dice nada. Umbral le visitó allí en más de una ocasión y, con seguridad, dada la intimidad que existió entre ambos escritores, mucho de lo que el autor no



M.R.

vivió en directo se lo habría contado Cela. Ya expone que sabe más de lo que cuenta.

Sus dos matrimonios conforman dos zonas vitales y hasta literarias diferenciadas. Umbral, aunque no disimula posturas, pasa de puntillas por buena parte de lo que fue "vida" privada y no exhibición y promoción. Echamos de menos algunas referencias a sus hermanos: el novelista Jorge Cela Trulock ni se menciona, ni su hijo. Nada nuevo nos aporta un capítulo de título tan provocativo como "censor y delator", porque Umbral defiende su apoliticismo,

que hubiera merecido alguna precisión; en cambio, se magnifica el papel de César González Ruano.

Alguna novedad encontramos alrededor de "La finca", momento de ciertas dificultades económicas para la nueva pareja. El significado del cambio de vida que vino a suponer la convivencia con Marina Castaño se trata, pese al tono irónico, con más delicadeza y extensión que la más dilatada etapa de "Charo, la Vasca", con la que Cela utilizó la venganza fría y tardía. El autor preferirá al de los caminos, posadas y meretrices.

Sin duda, quien en el futuro pretenda estudiar la obra de Umbral deberá recurrir a este libro. Hay tanto de éste como de Cela. Y la suma de ambos constituye una corriente que tiene ya otros jóvenes seguidores. Sus problemas como novelista de tramas, sus inexistentes "argumentos" han sido analizados. Pero Umbral admite que un novelista no se reconoce por ellos. Estas páginas tienen mucho de provocación, aunque no estén exentas de objetividad. Umbral marca su territorio y admite deudas. Nos entrega su Cela. Con lo del *cadáver exquisito* se alude al surrealismo que habría asimilado. Y no deja de reflejar la irónica descripción del *escándalo* posterior a su muerte.

JOAQUÍN MARCO

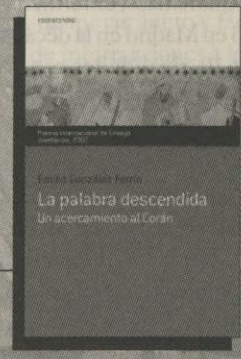


Emilio González Ferrín

La palabra descendida Un acercamiento al Corán

Premio Internacional de Ensayo
Jovellanos, 2002

EDICIONES NOBEL



Jocosería

L. QUIÑONES DE BENAVENTE. UNIV. NAVARRA-IBEROAMERICANA-VERVUERT, 2001. 750 PÁGINAS

El Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) acaba de publicar una valiosa edición crítica de la *Jocosería* de Quiñones de Benavente, premio Rivadeneira de la RAE. Ignacio Arellano nos dice en la “Advertencia preliminar” que es el primer paso de un proyecto que se completará con la de todos los entremeses del dramaturgo toledano y con un volumen monográfico de los mismos.

CONSIDERA, además, “caso escandaloso” el hecho de que no hubiera una estampación moderna de esta obra, tras las anticuadas, aunque beneméritas, de C. Rosell (1872) y E. Coterelo (1911). Hoy se subsana el fallo con esta edición, hecha sobre la *princeps* de 1645, teniendo a la vista las de 1653 y 1654. El resultado es un texto fijado y anotado con esmero, completado con un catálogo de actores mencionados en la *Jocosería*, una lista de piezas y un índice de notas.

Entre las aportaciones del volumen hay que destacar las referentes a la biografía del autor. Basándose en materiales acopiados principalmente por Abraham Madroñal, se traza la trayectoria vital de Benavente sobre pruebas documentales nuevas y seguras. Así, el hallazgo de su partida de bautismo permite datar por primera vez con certeza su nacimiento en 1581. Lo mismo sucede con los acontecimientos principales de su vida: su temprana ordenación sacerdotal (antes de 1612), sus inicios poéticos y dramáticos, enfermedades, triunfo en Madrid en la década de 1630, rivalidades con Ruiz de Alarcón, Quevedo y algunos seguidores de Góngora, sus penurias económicas y su muerte “en la miseria más absoluta”, en 1651.

Especial interés tienen las noticias referentes a la *Jocosería*. Parece claro que se trata de una antología hecha

por Manuel Antonio de Vargas a base de textos proporcionados por Quiñones. Éste habría ido madurando su proyecto a lo largo de años de reflexión, consultas y experiencias. En diciembre de 1640 debía de tener ya preparados los originales, que saldrían a luz cinco años después. El que el título de *Jocosería* aluda al *delectar* y *aprovechar* horaciano parece lógico, aunque la exigencia de didactismo habría que buscarla en los postulados de la Contrarreforma sobre arte y libros. En cualquier caso, tienen razón los editores al diagnosticar como *auto-censura previa* la poda de Benavente de pasajes poco ejemplares, escatológicos u obscenos. Es posible que la cercanía de su muerte le indujera a publicar sólo lo mejor, en sentido ético y estético, de su obra.

Las observaciones estilísticas sobre la lengua cómica de la *Jocosería* explican bien este aspecto de la técnica de su autor. Podemos estar seguros de que en la representación de estas piecitas jugaban un papel sustancial los actores, con sus recursos paralingüísticos y ci-

nésicos. Pero el examen de los textos demuestra la prevalencia de la comicidad de carácter lingüístico. Benavente crea una palabra dramática llena de vitalidad e ingenio, de juegos verbales, equívocos, nombres risibles, calambures, jitanjáforas chuscas y retencencias. Especial relieve tienen los neologismos, de evidente estirpe quevedesca: “bizmujer” (forjado sobre la falsilla de “vizconde”), “matusmarido” (“marido tan viejo como Matusalén”)...

La lectura de la *Jocosería*, tres siglos y medio después de su aparición, nos deja a la vez regocijados y cavilosos. Hay en sus textos riqueza expresiva, agudeza inagotable y conocimiento de las flaquezas humanas. Sus personajes se mueven ágilmente por el idioma, cazando al vuelo una alusión o desmintiendo con un guiño burlesco una *alabanza*. Sus versos delatan el patetismo de una sociedad que extrema los presupuestos del Barroco, agonizando entre risas, relativizando valores y explotando los recursos del elogio de la locura. Esto pone un grano de zozobra en sus diálogos de un alterable epidermis jocosa. Sirva de prueba la respuesta de Arrumaco a la invitación de Gusarapa en *La Capeadora*: “dejémonos de burlas y quimeras”, propone ella. Y él responde: “En mi vida he hablado más de veras”.

CRISTÓBAL CUEVAS



La biblioteca de Alejandría

HIPÓLITO ESCOLAR. GREDOS
203 PÁGINAS, 17,74 EUROS

COMO final de los volúmenes dedicados a la historia del libro aparece esta visión sintética de la mítica Biblioteca de Alejandría. El autor da cuenta de su fundación, fondos, métodos de trabajo, usuarios, etc. con una selecta documentación. Resulta indudable la trascendencia de esa institución que fecundó el helenismo posterior a Alejandro Magno, creó una espléndida erudición elitista y trazó los paradigmas del libro moderno. Todo ello justifica la propuesta de Escolar de considerar, antes de la Galaxia Gutenberg de que habló MacLuhan, la Galaxia de Alejandría. Al final se demuestra que la gran biblioteca no desapareció incendiada por integristas, sino prosaicamente por falta de ambiente intelectual, de directivos competentes y de fondos de mantenimiento. **C. C.**

Cuentos madrileños

J. MONTERO PADILLA (ED.)
CASTALIA. 187 PÁGINAS, 5 EUROS

ESTA colección destaca por su acierto selectivo, variedad y novedad. El editor estudia ese germen de cultura que ha sido siempre la Corte. Uno de los principales aciertos del libro ha sido el de no atenerse al canon de autores *ineludibles*, sino buscar relatos—del s. XVII al XX—que tengan calidad, ritmo y aroma lírico. Así nos encontramos con joyitas como “El mequetrefe” de Antonio Liñán y Verdugo, “La salsa de los caracoles” de Fernanflore, “Los pirantes” de Azorín... El lector se enfrenta a una variedad de estilos y rasgos de humor que cobran coherencia por su genuino madrileñismo. Dieciséis relatos unidos con técnica de mosaico que vale la pena leer. **C. C.**

No a la muerte de las lenguas

CLAUDE HAGÈGE. TRAD. ANTONIO BUENO. PAIDÓS, 2002. 332 PÁGS., 19'23 EUROS

Estamos ante un notable manifiesto de conservacionismo lingüístico: “defender nuestras lenguas, y su diversidad, es defender nuestra vida”. Las claves de la obra son: la constatación de que muchas lenguas están desapareciendo; la consideración de esta circunstancia como una catástrofe; el anuncio de que el francés no está libre de perder influencia.

ESTAMOS ante un manifiesto de conservacionismo lingüístico: “defender nuestras lenguas, y su diversidad, es defender nuestra vida”. Tres son las claves de la obra: la constatación de que muchas lenguas están desapareciendo; la consideración de esta circunstancia como una catástrofe; el anuncio, implícito, de que el mismo francés no está libre de perder influencia.

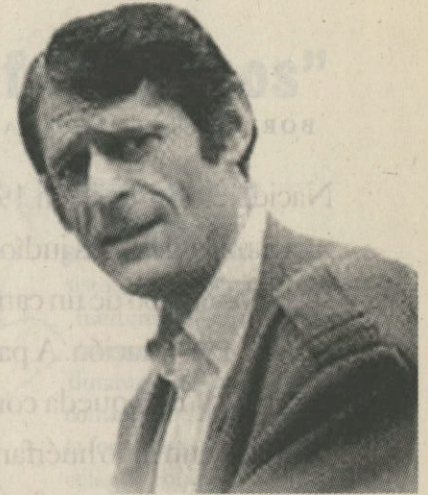
La primera constatación resulta indiscutible: en poco más de cien años, habrá desaparecido, quizá, el ochenta por ciento de las lenguas actualmente habladas. De hecho, hoy en día el 95% de la población humana se comunica con el 4% de las lenguas existentes. La siguiente idea de Hagège, es decir, el hecho de que la “muerte” lingüística sea una catástrofe, resulta, sin embargo, debatible. El fenómeno de “muerte” lingüística se ha dado en toda época y lugar (considérese el caso del latín) así como el de concentración de variedades idiomáticas que, con su “muerte”, dan lugar a una nueva (el eusquera moderno nace por promoción de la variedad guipuzcoana frente a la vizcaína, que ha quedado amortecida). El presente libro entiende como calamitoso el proceso de desaparición de lenguas, aboga por frenarlo y cita ejemplos de idiomas conservados frente a la fuerza de grandes dominios lingüísticos.

La tercera clave de la obra consiste en la constatación de que “la amenaza de muerte que hoy planea sobre las lenguas tiene el rostro del inglés”, incluso para el francés mismo que “no deja de aparecer como

un rival molesto”. La obra de Hagège emite un aviso: la actitud francesa es ejemplar a la hora de moderar el devorador avance del inglés.

Aunque el autor deja clara su respetable posición conservacionista desde el mismo título de la obra, quizá podría haberse añadido algún comentario sobre el lado menos brillante de la recuperación de lenguas. Dicho de otra manera, ¿ha de verse dicho proceso como algo siempre positivo o plantea cuestiones poco beatíficas, como ha demostrado, entre otros muchos, J.R. Edwards en *Language, Society and Identity* (1985)? Tomando como ejemplo el caso espa-

ñol: es sintomático que el propio Hagège, haya considerado como modélica la construcción de la España plurilingüe cuando, en realidad, se procura la suplantación del español en determinadas autonomías, si bien, con más empeño político que entusiasmo ciudadano: muchos hispanohablantes natos están viendo convertida su lengua materna (a veces mayoritaria en la región) en simple asignatura escolar, una faceta más de la progresiva (y disparatada) liquidación institucional a que está sometida. Por otra parte, ¿hasta qué punto es razonable abogar por la “regionalización” lin-



güística en un momento en que las necesidades de comunicación internacional son cada vez mayores? Los abogados de la diversidad lingüística, ¿no están procurando el aislamiento de quienes les siguen? ¿Es bueno proyectar planes de ingeniería lingüística y “dirección científica” de la sociedad con tal de salvar idiomas por los que sus hablantes no mostrarían mucho interés si no fueran políticamente dirigidos? En fin, estas son preguntas que el conservacionismo no se plantea, pues para esta corriente intelectual, idealista y afín al relativismo, lo importante son las lenguas en sí antes que las circunstancias que las configuran.

Hagège ilustra la tradicional querrela conservacionistas/internacionalistas y toma partido por los primeros. Sin embargo, no es previsible que las corrientes antiuniversalistas, dedicadas —por distintos intereses que sería largo referir— a fomentar las diferencias que nos separan, frenen el desarrollo de los medios de comunicación, de movimiento y fácil transmisión de informaciones a larga distancia, fenómenos estos que han traspasado muchas fronteras humanas, favorecido a la democracia y procurado la constitución de grandes dominios lingüísticos tan necesarios como ventajosos.

JUAN RAMÓN LODARES

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVIII N° 132 Mayo 2002



Risa y comicidad en la literatura

EL LIBRO DE BUEN HUMOR

ENTREVISTAS

ANTONIO MINGOTE
MÁXIMO SAN JUAN

AMANDO DE MIGUEL
Los sonetos del periodismo

YA A LA VENTA

Los patitos feos

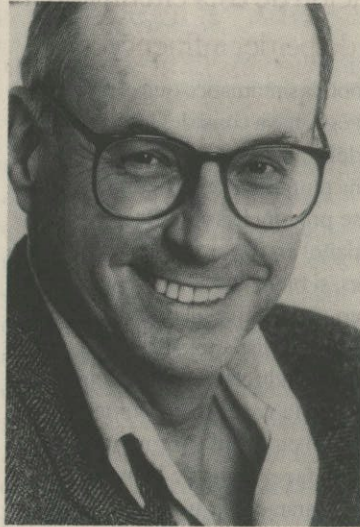
BORIS CYRULNIK. TRADUCCIÓN DE T. FERNÁNDEZ Y B. EGUIBAR. GEDISA, 2002. 240 PÁGINAS, 15'29 EUROS

Nacido en Burdeos en 1937, Boris Cyrulnik procede de una familia de rusos judíos masacrados por los nazis. Con seis años escapó de un campo de concentración. A partir de entonces queda convertido en un niño huérfano que pasa por distintas familias y centros de acogida.

CUANDO todo parecía destinarle a una existencia mediocre, Cyrulnik se convierte en un médico que llega a ser una celebridad. Profesor en la Universidad de Var, lidera un grupo de investigación en etología clínica en el Hospital de Toulon.

A través de sus clases, conferencias y publicaciones, Cyrulnik ha roto varios de los supuestos más aceptados en distintas orientaciones psicológicas. Es el caso del concepto de culpa. Si a lo largo del siglo pasado se pensaba desde el psicoanálisis que la culpa estaba en la base de la neurosis y de la frustración individual y social, Cyrulnik sostiene que ciertas formas de culpabilidad son buenas porque evitan el daño al prójimo y ayudan a tener respeto y compasión por los demás.

El subtítulo de *Los patitos feos* resume muy bien el contenido de este



libro: *La resiliencia: una infancia infeliz no determina la vida*. El término *resiliencia*, inexistente en el Diccionario de la RAE, procede del latín "resalire", volver a saltar. En los 60 la psicóloga norteamericana Emmy Werner lo acuñó para la psicología al publicar los resultados de sus trabajos durante más de 30 años en Hawái con niños que no tenían familia, no iban a la escuela y vivían en una gran pobreza. Werner encontró que un tercio de los niños se las apañaba para aprender a leer y escribir. Tras ello, eran capaces de salir de la

desviación, como dicen los sociólogos, e insertarse en la sociedad.

Cyrulnik retoma el trabajo de Werner pero en un contexto mucho más amplio. Si la mitad de la población del planeta ha sufrido algún tipo de trauma psíquico, como indica la OMS, es evidente que existe un buen número de personas capaces de superar cualquier experiencia traumática y construir, no ya una vida normal sino una existencia exitosa.

La noción de *resiliencia* ha de entenderse en este texto de Cyrulnik como la capacidad de una persona de hacer frente a terribles problemas individuales o sociales y salir airoso. No obstante, el término ha tenido un éxito enorme y se ha incorporado al lenguaje cotidiano de países como Holanda o Alemania. Ahora mismo, en EE.UU, tras el 11-S a las torres del World Trade Center se las denomina "torres gemelas resilientes".

Aunque al final de *Los patitos feos* se amplía el análisis de la *resiliencia* a los adultos y a sus hábitos y actitudes culturales, el grueso del libro está dedicado a la *resiliencia* en los niños. Cyrulnik ha montado su línea argumental apoyándose en casos de su experiencia clínica más que en textos de carácter académico. En buena medida esto se debe a que un buen número de orientaciones psicológicas tienen un carácter muy de-

terminista. Los niños maltratados tienen esperanza para Cyrulnik. Su vida puede no sólo ser normal sino magnífica. De lo que se trata es de conseguir que exista para el niño un *otro* significativo bajo la forma de amigo o pariente. Si se considera que el niño es una pequeña persona y se le proporciona la ocasión de convertir su accidente traumático en una narración se está en la buena vía. En ningún caso se debe reducir al niño o a la persona a su trauma.

La enorme resonancia que están teniendo las tesis de Cyrulnik viene de que acaban con la idea extendida tras el traumatismo del nazismo en Europa de que la autoridad o la prohibición debían ser abolidas en aras de la salud mental de los niños. La novedad que introduce Cyrulnik radica en dos aspectos. El primero está en que la *resiliencia* es un proceso interno que puede ser estudiado y enseñado de tal modo que el daño de los traumas a los que puede ser sometido un niño sea aliviado hasta el punto de dejar de ser un obstáculo en su desarrollo personal y social. El segundo aspecto se refiere a que, si bien la familia o las instituciones han de dar ocasión a la victoria del niño, ésta la debe conseguir él aportando su propio esfuerzo.

BERNABÉ SARABIA

R E V I S T A S

Saber leer

DIRECTOR: ANDRÉS BERLANGA. N° 154

Si algo ha enseñado el siglo XX han sido las consecuencias, felices a veces, terribles casi siempre, de subordinar los avances científicos a una política determinada. Un problema moral cuyos matices analiza José Manuel Sánchez Ron en "Ciencia y política en Estados Unidos". Además, la revista de la Fundación Juan March aborda, de la mano de Antonio Quilis, "El origen de la lexicografía amerindia" en un número en el que Mario Camus revisa la última biografía sobre el mítico director John Ford.

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 43

El Marqués de la Ensenada es el protagonista del último número de la revista, con motivo del tercer centenario del superministro ilustrado, clave del reinado de Fernando VI. Por otra parte, Carmen Martín Rubio y Santiago del Valle se reivindican como los auténticos descubridores de Vilcabamba, el último reducto de los incas, en 2001, en contra de las pretensiones de David Frost, de la National Geography Society. Y otra leyenda destruida: el primogénito de los Reyes Católicos no murió de amor.



JOSÉ LUIS SAMPEDRO

“La finalidad de la globalización es desinformarnos”

PREGUNTA: Este libro suyo, *El mercado y la globalización*, ¿es un informe sobre el estado de la economía o un catecismo antiglobalización?

RESPUESTA: No tengo presunción para lo primero ni me apunto a catecismos de ningún género. Así que ni una cosa, ni la otra.

P: ¿Por qué es mala la globalización?

R: Porque es injusta: antisocial y antidemocrática. ¿Le parece poco?

P: ¿Le salen granos a los niños si se globalizan demasiado?

R: No sé. Yo ya he superado la edad del acné.

P: ¿Cuál es el antídoto a esa globalización galopante, que crece “como un líquido misterioso en el tubo de ensayo de un científico chiflado”, en palabras de un colega suyo?

R: La mundialización generalizada, con respeto a los Derechos Humanos de todos.

P: ¿Los platos rotos los siguen pagando los mismos?

R: ¿Ha notado usted algún cambio?

P: No pero oiga, aquí el que pregunta soy yo, así que sigamos.

¿Globalización es el nuevo nombre de la explotación?

R: Al menos, sí que

es uno de los más usados.

P: ¿De verdad le vino tan mal al mundo la caída de la URSS?

R: Hombre, pues en parte sí. Dejó de ser un freno necesario para los capitalistas.

P: ¿Deberían los gobiernos intervenir más para corregir las tendencias del mercado?

R: Lo hacen si son buenos gobiernos. Y si no, pues así les va a sus gobernados.

P: El estado del bienestar ¿cuesta demasiado?

R: Menos que el del malestar, todo hay que decirlo.

P: ¿De verdad se está tan bien en ese estado?

R: Los dictadores prefieren su despotismo.

P: ¿Nos preocupamos ya un poco más por el medio ambiente o la cosa sigue negra?

R: El Presidente de Estados Unidos prefiere la contaminación atmosférica a atender los acuerdos de Kioto. Pues usted me dirá.

P: ¿Cómo ve a la ONU? ¿De protagonista de la próxima entrega de *Parque Jurásico*, tal vez?

R: La veo sometida a los Estados Unidos, como cualquiera que tenga un poco de vista.

P: ¿Dónde está la frontera entre guerra y terrorismo en un caso como el palestino?

R: Ahora no hay frontera: se

elige la palabra que conviene. Y los que hablan de guerra hacen terrorismo de Estado.

P: Pese a tanta globalización ¿no seguimos sin enterarnos de la mayoría de las cosas?

R: La globalización no pretende informarnos, sino precisamente todo lo contrario.

P: ¿Cómo afecta la globalización a nuestra visión de lo que está pasando en Palestina?

R: Deformándola, como acabo de decirle.

P: ¿Y a nuestra opinión sobre el caso Le Pen?

R: Pues de la misma manera.

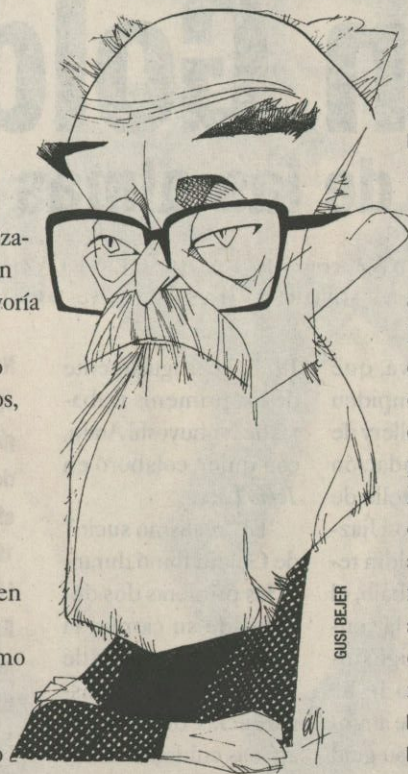
P: ¿Cómo sería la globalización “buena”?

R: Reléase lo contestado hasta ahora.

P: Como en la portada de su libro ¿hay hoy más lobos que corderos?

R: Los corderos no aparecen, como las colas invisibles en la sociedad de mercado (Véase la página 34 de mi libro).

P: A ver, a ver... “Las colas invisibles las integran, sin formarse materialmente, los compradores atraídos por la oferta, pero que ni siquiera se acercan a la tienda porque no tienen dinero suficiente para adquirir los artículos que desean, como



GUSI BEJER

José Luis Sampedro (Barcelona, 1917) es, además de uno de nuestros más fecundos novelistas (sus títulos más recientes: *Real Sitio* y *El amante lesbiano*), miembro de la Real Academia Española y Catedrático de Estructura Económica. Y ese ramalazo, que no suele aparecer en sus novelas, surge en sus libros de divulgación sobre temas relacionados con la economía, como *Conciencia del subdesarrollo* o el recién aparecido *El mercado y la globalización* (Destino).

pueden hacerlo los adinerados”.

R: Eso. En los países con sistemas económicos fuertemente planificados (como la Unión Soviética durante el régimen comunista) era frecuente la formación de largas colas de compradores en las tiendas para conseguir algunos productos. Ese hecho se presentaba en Occidente como un atraso molesto y fastidioso que no afecta a los consumidores de un sistema de mercado.

P: Pero...

R: ...Pero esa supuesta prueba de superioridad encierra una trampa, al no poner de manifiesto que en los países occidentales, de mercado sin racionamiento, también existen colas, sólo que resultan invisibles.

P: Sigue siendo el hombre lobo para el hombre?

R: ¿Acaso no se premia en las empresas la competitividad agresiva?

P: Compra usted por Internet?

R: Prefiero la relación humana directa.

P: A quién le gustaría encontrarse en un chat?

R: Ya le he dicho: prefiero la relación humana directa. Nada de chats.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Nan Goldin

Diario de las almas rotas

PREMIO PHOTOESPAÑA 2002. PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 30 DE JUNIO

CON esta gran retrospectiva, que ha pasado por el Centre Pompidou en París y la Whitechapel Gallery de Londres, y que irá a la Fundación Serralves de Oporto, al Castillo de Rivoli en Turín y al Castillo Ujazdowski en Varsovia, Nan Goldin recibe, tras treinta años de trabajo, el definitivo espaldarazo que la consagra como artista de prestigio internacional. PHotoEspaña le ha otorgado en esta edición (que arrancará oficialmente en junio) su gran premio y es de esperar que ésta sea una de las exposiciones con mayor éxito de público de las programadas este año. Goldin provoca unas veces entusiasmo y otras rechazo, pero no se le puede negar en ningún caso su condición de precursora de toda una tendencia en la fotografía contemporánea. Cuando a finales de los 60 comenzó a fotografiar a sus compañeros de colegio y, sobre todo, cuando ya en Nueva York, en los 70 y los 80, se sumergió en el mundo de la noche, de la droga y de los comportamientos sexuales no convencionales, estaba formulando un ideario y una estética que han sido adoptados después por multitud de artistas bien conocidos hoy, como Richard Billingham, Wolfgang Tillmans o nuestro García-Alix. Claro que ella misma contaba con referentes: el *underground* americano de los 60, sobre todo el de las películas de Andy Warhol y John Waters, o la obra fotográfica de Larry Clark, cuyo primer libro, *Tulsa*, apareció en

1971, fecha igualmente de los primeros trabajos de Nobuyoshi Araki, con quien colaboró en *Tokio Love*.

El "realismo sucio" de Goldin tomó durante las primeras dos décadas de su carrera la forma de centenares de "instantáneas" (transparencias de 35 mm) apenas cuidadas técnicamente que componen un diario íntimo de cierta crudeza. Este tipo de obra no es desde luego fácil para el espectador, y ni siquiera para el crítico, que debe preguntarse hasta qué punto ha de concebirse como proyecto artístico. Nan Goldin, a diferencia de algunos de sus secuaces, derrocha sinceridad y valentía, y traza un complejo retablo de amor, amistad, dolor, esperanza... y con ello se salva de los serios peligros —banalidad, obscenidad sin más— que acechan a este tipo de obra. Ha fotografiado a los mismos personajes, sus amigos, durante más de veinte años, y ha dibujado con ello el retrato de una generación de inconformistas, marginales y almas rotas. El año 1988 marca un giro importante. Su dependencia de las

Nan Goldin (Washington DC, 1953) empezó a tomar fotografías de sus compañeros de colegio a los 16 años, tras el suicidio de su hermana. En 1972 ingresó en la School of the Museum of Fine Arts de Boston, donde conoció al primero de sus personajes habituales, David Armstrong, fotógrafo y drag queen. En 1978 se traslada a Nueva York y comienza a trabajar en color, al tiempo que prepara *La balada de la dependencia sexual*, con la que se dio a conocer. Pero es en los 90, y con su retrospectiva en el Whitney Museum en 1996, cuando su trabajo alcanzó una difusión más amplia. En España, ha expuesto en la Universidad de Valencia y en la Sala Montcada de la Fundación "la Caixa" en Barcelona.

drogas le llevó a una clínica de desintoxicación y allí se replanteó su trabajo, que resurgió más sereno, menos urgente, más luminoso y sobre todo más ambicioso artísticamente. En los últimos años abundan los contemplativos retratos individuales, las naturalezas muertas y los paisajes silenciosos, como símbolo de crisis y regeneración.

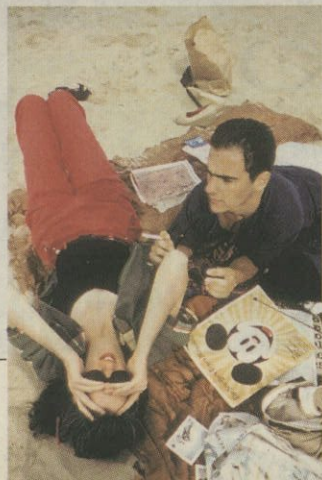
Dudo que se pueda hacer una exposición mejor y más completa sobre Nan Goldin que la del Palacio de Velázquez. Catherine Lampert, su comisaria, ha combinado criterios cronológicos y temáticos en el montaje y que, acertadamente, ha dado prioridad a la producción de los dos últimos años, con la mitad de las numerosas obras expuestas. Su título,





AT THE BAR: C. TOON AND SO. SECOND TIP. BANGKOK, 1992. DEBAJO: C. Z AND MAX ON THE BEACH, TRURO, 1976

El patio del diablo, procede de una fotografía de 1999 de uno de sus compañeros de trayecto vital en un lugar así llamado en Death Valley, California, pero parece también sugerir un escenario metafórico (una dimensión que asoma sorpresivamente en sus últimas series) en el que se dan cita el juego y el drama, la alegría de vivir y el peso de un destino mal-



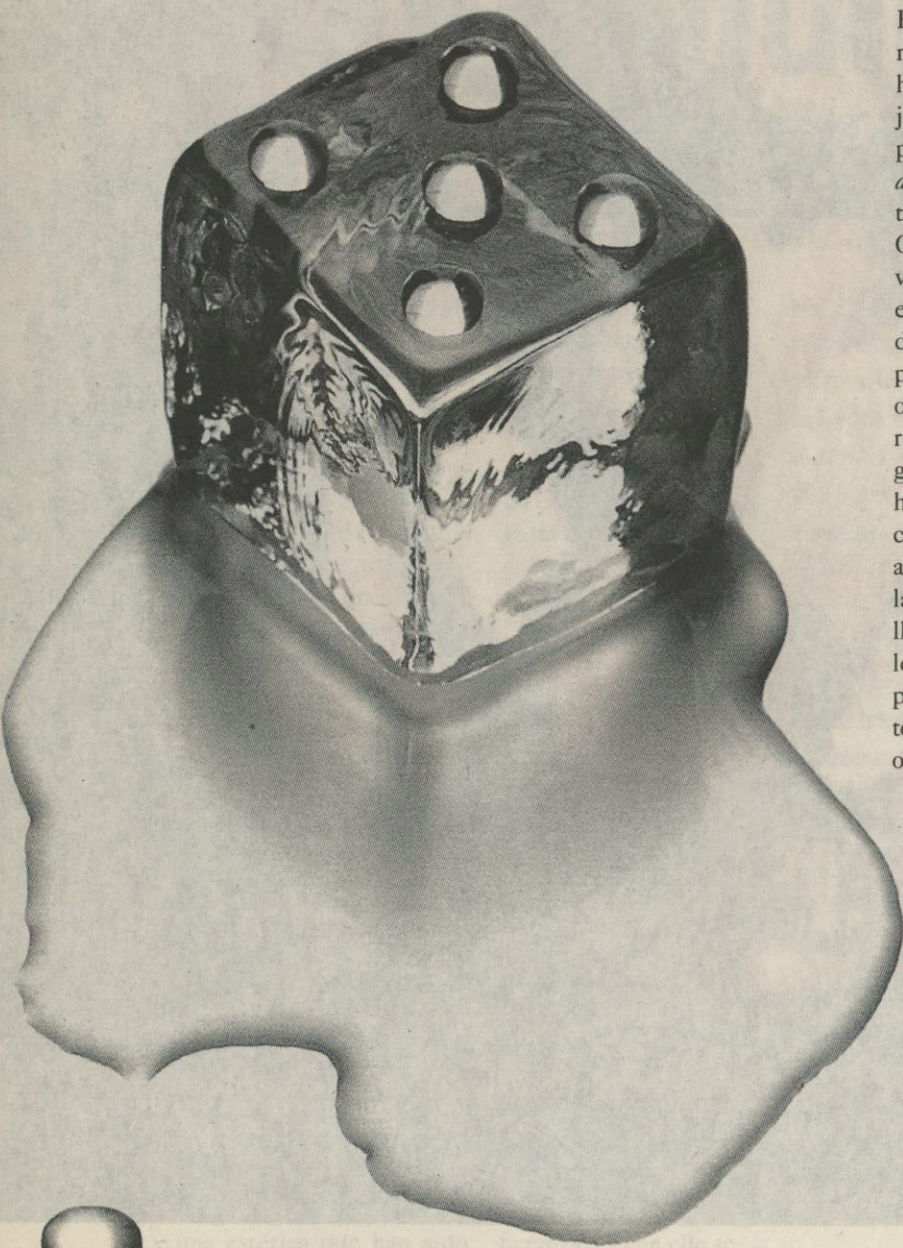
dito. El recorrido por la muestra, que podría ser agotador, se interrumpe con dos salas oscuras: en la primera, la proyección de diapositivas acompañada de música escogida por la artista (desde ópera a punk) *La balada de la dependencia sexual*, obra clave en su carrera presentada por primera vez en el Mudd Club de Nueva York en 1979, que ha reto-

mado y mejorado con *Latido del corazón*, acompañada de la escalofriante voz de Björk. Pero quizá el espacio de mayor intensidad emocional se encuentra en la sección *Sida*, con la serie que recuerda a dos queridos amigos fallecidos: Gilles y la actriz y escritora Cookie Mueller.

ELENA VOZMEDIANO

Chema Madoz el objeto y su sombra

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 6 DE JUNIO. DE 900 A 4.800 EUROS



HAY un cierto malentendido en torno a Chema Madoz. Casi siempre se habla de él como un creador de objetos —objetos aberrantes, irónicos, perversos— tardío heredero de los *assemblages* dadá y surrealistas, de la taza forrada de piel de Méret Oppenheim, de la plancha con clavos de Man Ray, o incluso de los poemas-objetos de Joan Brossa. Es verdad que Madoz, igual que sus predecesores surrealistas, utiliza el objeto como soporte para acoplar realidades aparentemente incongruentes, para hacer surgir extrañas hibridaciones y metamorfosis. Y es cierto que algunos de los objetos que aparecen en sus fotografías, como la taza con desagüe, el taco de billar con mira telescópica o la escalera sostenida por una muleta, podrían exponerse como piezas autónomas en el espacio de una galería o de un museo.

Pero en la mayoría de los casos, las metáforas y metonimias, los equívocos y las paradojas que constituyen la poética de Madoz no funcionarían igual fuera del medio fotográfico; algunos de esos tropos sólo pueden existir gracias a la abstracción del lenguaje fotográfico,

definido en sus términos clásicos: el blanco y negro, el control del encuadre, la rigurosa composición sobre el plano. Entre las fotos de esta exposición, los cirios y el tubo fluorescente no podrían parecerse tanto si no fuera porque el blanco y negro suprime los colores y hasta ciertas texturas. Esas marcas de círculos concéntricos sobre la arena no evocarían las gotas caídas en el agua si no fuera por la ambigüedad de los grises fotográficos. El sugerente híbrido entre imperdible y percha, objetos de tamaño tan desigual en la realidad, sólo puede existir en el aislamiento, en la indeterminación de escala que le presta la imagen. Y esa cuchara que proyecta la sombra de un tenedor sólo es posible gracias al trucoje fotográfico.

Como el propio Madoz ha explicado alguna vez, los objetos materiales que él inventa no son lo esencial, ni están destinados a exponerse por sí solos; son elementos auxiliares, andamios para la construcción de la imagen fotográfica. En la fotografía se introduce la duda acerca de la realidad de lo que vemos; a Madoz le interesa precisamente esa suspensión de las fronteras entre lo real y lo imaginario. De ahí brota la capacidad alusiva de los objetos. En la mayoría de estas piezas asistimos a un desdoblamiento, por el cual cada ente se escinde en una mitad real y otra imaginaria. En el teatro de Madoz, la identidad de las cosas (como la de las personas) no es algo fijo y entero, sino un contrapunto entre lo existente y lo posible, lo sustancial y lo aparente, lo latente y lo manifiesto. Cada cosa lleva consigo su sombra, su reflejo, su doble, su fantasma, con el cual mantiene una interminable conversación.

SIN TÍTULO, 2002

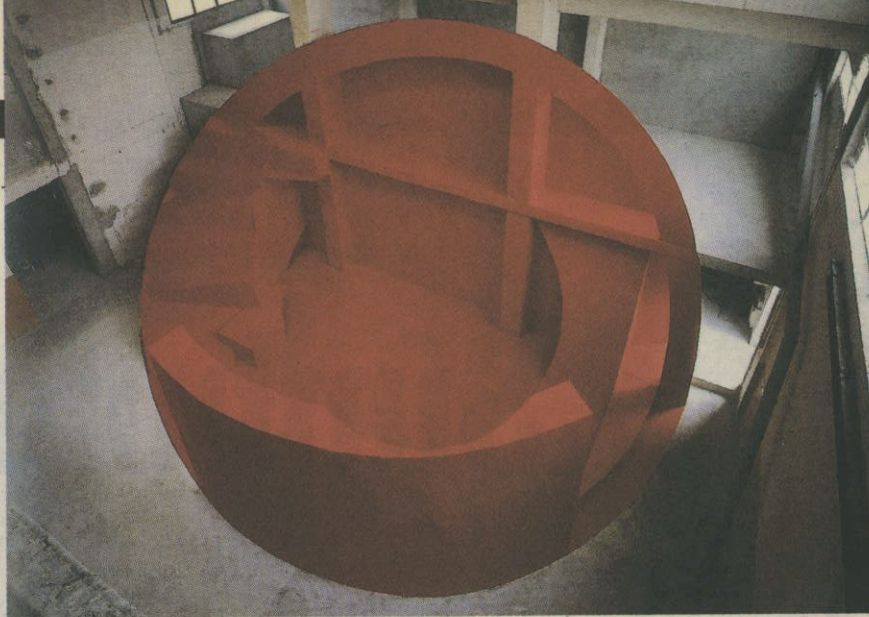
GUILLERMO SOLANA

Georges Rousse

MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52. MADRID. HASTA EL 8 DE JUNIO. PRECIO ÚNICO: 14.000 EUROS

Dos años después de su exposición en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, María Martín ofrece la primera individual en Madrid de Georges Rousse (París, 1947). Su trabajo media entre la pintura, la intervención en espacios arquitectónicos y la fotografía, siendo ésta el resultado, el producto final y único permanente, de sus acciones. Desde mediados de los ochenta, Rousse ha establecido una relación personal con aquellos lugares de la ciudad abandonados —fábricas, garajes, locales e incluso casas particulares—, en los que permanece un sutil vestigio de quienes los ocuparon. En ese

ámbito, el artista actúa, a la manera de Gordon Matta-Clark, desentrañando una parte de la estructura del edificio —estructura que exhibe la fragilidad de los soportes que la sostienen—, a la vez que corta el muro abriéndolo, si Matta-Clark lo hacía a la luz, él a perspectivas impredecibles. Lo despeja para otra mirada ajena a la habitual, que provoca, como Rousse dice, “un instante de soledad poética”. Desde siempre ha subrayado el influjo del suprematismo malevitchiano en su concepción pictórica, así como el hecho de que sus operaciones no responden a un prurito decorativo, sino al estable-



NICE, 1998

cimiento de un vínculo sagrado entre el espacio y él mismo.

Actualmente, y a ello corresponde la intervención que ha realizado en uno de los espacios de la galería, Rousse ha intensificado esas derivaciones metafísicas e incluso religiosas, tanto por la elección del santuario de San Ignacio de Loyola en Azpeitia —motivo de una serie destinada al Koldo Mitxelena de San Se-

bastián—, como por el tipo de intrusión efectuada. Ahora ya no hay un cercenamiento y penetración en el armazón del lugar, sino que los elementos simbólicos de la arquitectura religiosa se extienden, como una lengua mística, por las paredes de un lugar laico destinado a la conversión o a la visión estática del arte.

MARIANO NAVARRO

FUNDACIÓN TELEFÓNICA



EXPOSICIÓN “ATRAVESADOS”

DESLIZAMIENTOS
DE IDENTIDAD
Y GÉNERO

EL ARTE CUBANO
DE LOS ÚLTIMOS
10 AÑOS

18 de Abril al 26 de Mayo

Fundación Telefónica. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica

Símbolos de la belleza

EL BELLO GÉNERO. SALA PLAZA DE ESPAÑA. PLAZA DE ESPAÑA, 8. MADRID. HASTA EL 9 DE JUNIO

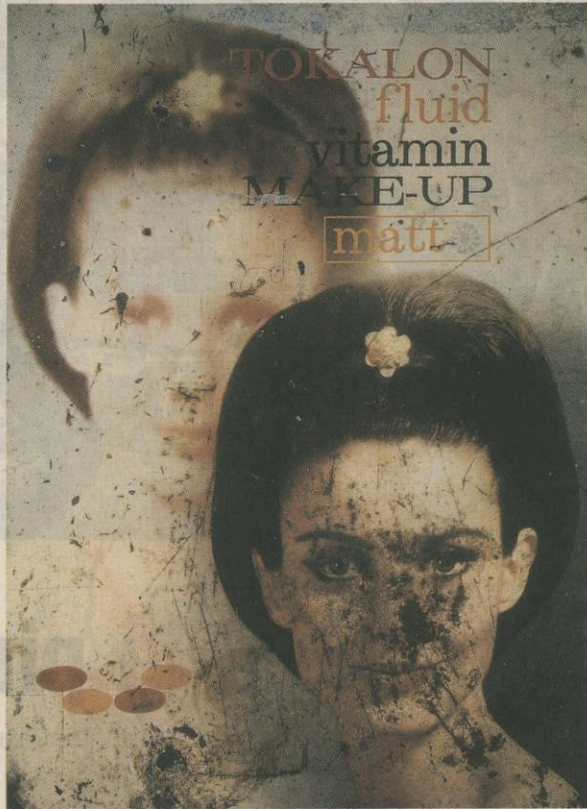


Beza

UNIO

EN el contexto de la obra artística cada vez es más difícil saber cuál es la diferencia entre el mensaje orientado para causar un efecto (fascinación, catarsis...) y el elemental contenido, esa carga de profundidad necesaria para poder hablar de una creación que, desde lo particular, tiene alcance universal. De tal manera que reconocer la validez de un discurso ajeno al propio arte cuando el contexto en que se vierte es el de una exposición de trabajos artísticos no es tarea sencilla. Así sucede con esta ambiciosa muestra comisariada con mimo por Margarita Aizpuru.

El bello género: convulsiones y permanencias actuales es una de esas exposiciones temáticas (tan en boga) que reúnen obras de diversos artistas (con presumible reconocimiento crítico) en torno a un tema. En este caso, el asunto es complejo e importante. Lo que aquí se exhibe es un poblado conjunto de obras firmadas por veinticinco artistas y seleccionadas por su relación directa o indirecta con el debate sobre la belleza femenina en la actualidad, su concepto y todas las implicaciones de tal idea (la imposición sexista,



PILAR ALBARRACÍN: *MISING*, 1997. A LA IZQUIERDA, PIERRE GONNORD: *CINDY*, 2001

la brutal invitación al estatus...) derivadas de éste. Por supuesto, la pluralidad de técnicas y modos formales utilizados es grande (del dibujo sobre papel a la animación infográfica 3D, pasando por la fotografía, la instalación, el vídeo o la escultura), como también lo es la vastedad de cuestiones analizadas por las obras, bien agrupadas teóricamente (aunque algo desordenadas en el espacio) en doce apartados temáticos.

En cuanto al tratamiento del tema en cuestión hay que decir que buena parte de las obras contienen la suficiente inteligencia, agudeza y

lucidez crítica deseable en su análisis del ideal de belleza femenino como forma de control, de violencia, de sometimiento de la mujer a las leyes del mercado (en sus dos facetas: la de consumidora y la de mercancía) y en su examen de las múltiples implicaciones de aspectos como la cirugía, la moda o la cosmética (tan implantados y asumidos como determinantes de ideas y prácticas), así como en su sugerencia de alternativas (lo cibernético, lo mestizo, lo andrógino, la toma de conciencia de lo auténtico, la autoestima radical...).

Así, y pasando por alto la ausencia de puntos de análisis fundamentales en esta compleja materia (pienso, por ejemplo, en el Deseo, con sus múltiples extensiones y siempre dentro de la sociedad neoliberal), se ha fabricado una plataforma sólida desde la que poder pensar (cierta elite, para qué negarlo) sobre una serie de asuntos que no sólo son una cuestión de género sino que afectan a toda la vida planetaria.

Ahora bien, desde el punto de vista de la crítica de arte parece necesario preguntarse: ¿cuántas de estas obras pueden considerarse artísticas al margen de su buen acabado, de su forma final? Por poner un caso, ¿consideramos creación artística los 25 minutos de ese, por otra parte soberbio, vídeo en que Martha Rosler descifra la revista "Vogue" a modo de performance? Pienso que no. Y así sucede con muchas de estas obras: sí, emplean los recursos y sistemas del arte pero son ejercicios de análisis, proyectos, reivindicaciones o alegatos, casi siempre tan deseables como poco frecuentes, pero ajenos a la verdadera práctica artística, íntima, indiferente a su efecto externo y a menudo (al menos antes de su domesticación) dotada de tanta potencia subversiva como la mejor teoría política. No hay aquí lugar ya pero puede ser provechoso reflexionar sobre estas cuestiones si no queremos ahogarnos con el humo que ocupa la habitación.

ABEL H. POZUELO

PRIMAVERA
2002
EDICIÓN
XVIII

27 DE ABRIL
AL
5 DE MAYO



Nos complace invitarles a
ARTEMANIA
Llamen al 600 46 16 26
o al 609 70 83 73
para entradas de cortesía

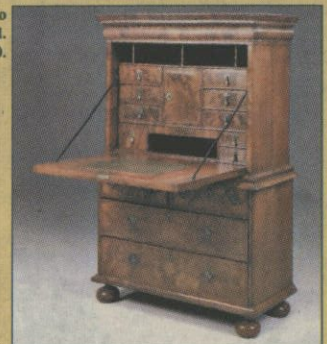


PATRICK MOORE
ANTIGÜEDADES

STAND 10 - ARTEMANIA
Palacio de Congressos. Castellana, 99

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

Mueble escritorio
inglés. Nogal.
William & Mary. c. 1690.





BETTYBOO, 1996

Nazario del tebeo a la pintura

PALAU DE LA VIRREINA. RAMBLA, 99. BARCELONA. HASTA EL 9 DE JUNIO

ALGÚN día se tendrá que estudiar con atención la explosión de energías, deseos y esperanzas que se desataron ante la expectativa de la democracia, allá hacia finales de los 70 y principios de los 80. En este contexto Nazario acabará por ser uno de los autores más significativos del denominado cómic *underground*. El mundo que plasma Nazario es un mundo marginal, provocativo, intencionadamente escandaloso. Aunque lo que en realidad reivindicaba era una libertad moral y sexual en sintonía con aquel clima libertario, de transgresión, de inversión de los valores morales... y, sobre todo, de inge-

nuidad, tal vez demasiada para aquel final del franquismo.

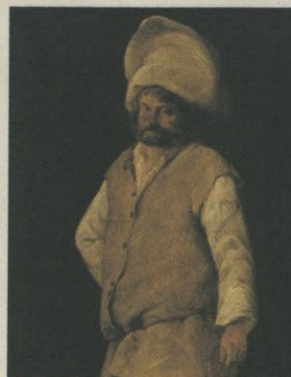
Nazario abandonó hace tiempo las historietas y ahora se dedica a la pintura, al arte con mayúsculas: bodegones, flores... plasmados en términos hiperrealistas. En esta pintura existe un aspecto muy importante: la idea de cultura como utopía, como un espacio robado a la realidad. Quien observe sus *vanitas*—tema recurrente en el artista— verá un repertorio de citas que van de la cultura clásica hasta el pop, aunque lo importante es constatar la nostalgia, la infinita nostalgia que hay en ellas. Como aquel artista que decía que su cuadros eran más her-

mosos que la realidad porque en su pintura se podían contar las olas del mar, Nazario reinventa una realidad más hermosa si cabe, porque es una realidad del deseo, en la que los objetos y los detalles poseen una dimensión ideal.

Yo pienso que entre el primer Nazario *underground* y el posterior Nazario pintor no hay diferencia. En ellos habita y se expresa el mismo deseo. Lo que pasa es que aquella utopía y delirio colectivo de los 70 y principios de los 80 se ha transformado en una utopía individual. La pintura de hoy, como el cómic de ayer, hace referencia a un paraíso o a un sueño imposible. En los 70,

las Ramblas eran una fiesta y, por un instante, esta utopía, cual espejismo, se vislumbró casi al alcance de la mano. En los 90, después de un largo proceso de desencanto, esta misma inquietud se manifiesta a través del arte, el arte como utopía, pero más bien como el lugar del yo y la experiencia personal e intransferible. El itinerario de Nazario, del tebeo combativo primero a la pintura después, describe un ciclo cultural, vital y generacional. Algunos—como Ocaña—se quedaron en el camino. A ellos está dedicada, entre el sueño y la resaca, esta exposición.

JAUME VIDAL OLIVERAS



LOS GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA FLAMENCA EN EL SIGLO DE RUBENS

OBRAS DE LA COLECCIÓN DEL KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN DE AMBERES

28 de Febrero-31 de Mayo de 2002

Sala de Exposiciones de San Eloy. Plaza de San Boal, s/n. SALAMANCA



Caja Duero



Picasso Suite 347

UN gran teatro del mundo, un fabuloso escenario donde desfilan pintores y modelos desnudas, hidalgos, celestinas y exuberantes rameras, donde van del brazo los personajes de El Greco, de Rembrandt y de Balzac. La *Suite 347*, la serie gráfica más extensa y variada de Picasso (347 aguafuertes creados entre marzo y comienzos de octubre de 1968) es como una confesión general y una autobiografía en clave picaresca en la que el viejo artista vuelca todas sus fantasías, todas sus obsesiones. Este prodigioso derroche de invención, de humor y de erotismo se expone ahora por primera vez en Madrid, en el Centro Cultural del Conde Duque, hasta el próximo 9 de junio, en una exposición iniciativa de Bancaja, propietaria de la serie, y comisariada por Kosme de Barañano. Reproducimos aquí *Tebeo. G. S.*



œuvre d'artiste

La grandeza de Ben Nicholson

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

¿Es Ben Nicholson una artista internacional? Con esta pregunta la Prensa británica cuestionaba la reputación del pintor al dedicarle en 1993 la Tate Gallery una antológica, cuando el artista ya estaba consagrado en los museos del mundo y su cotización superaba la marca del millón de libras. Esta cuestión no era nueva, pues en 1956, al ser reconocido Nicholson con el neoyorquino premio Guggenheim (tras recibir el premio Ulisse de la Bienal de Venecia de 1954, en la que compareció con Francis Bacon y Lucian Freud), parte de la crítica inglesa trató de recortar el alcance de su significado. Así, David Sylvester explicaba en "The Times" que "en cierto modo el mérito de Nicholson consistió en ampliar el provincianismo inglés con una cierta asimilación del estilo continental, siendo ahora admirado por ser un cosmopolita que no ha perdido su acento regional".

Contra tales "dudas", lo mejor es afrontar su obra globalmente, como hace esta gran retrospectiva, organizada por el IVAM, con comisariado de Jeremy Lewison, que también seleccionó la muestra que hace unos años dedicó al pintor la Fundación March en Madrid.

Aquí es fácil comprobar cómo la obra de Nicholson es la de un clásico, que ocupa lugar central en el desarrollo de la abstracción internacional, rompiendo el curso limitado y esencialmente tradicional de la pintura inglesa, e incorporándose a las variantes sintéticas del cubismo de Braque y Picasso y a la abstracción geomé-

trica "completa" de Mondrian, que Nicholson interpretó de manera personalísima desde el purismo de sus "relieves pintados" de los años treinta, realizados sobre construcciones planas de tableros, en los que a veces entalla círculos, aplicando una gama apagada y mate de color, limitada al blanco y al ocre agrisados, con registros de rojo, amarillo y azul, desarrollando sobre ellos una estructuración lineal compleja. Nicholson aportó una pintura concebida como articulación arquitectónica de los espacios del cuadro, integrando perfectamente —como en un encastre— los valores del fondo con los de los planos primero e intermedios. Su segundo ciclo de relieves (el de los años sesenta) resulta más descriptivo y orgánico, incluyendo referentes de bodegón y paisaje, gustándose en "labrar" la materia con hojas de afeitar e incisiones dibujísticas, haciendo que el color se avive y logrando que la luz se abrigante y cobre acentos expresivos de tacto y profundidad.

Sorprende la rotunda unidad de forma, técnica y función, que da carácter inequívoco a una obra tan rica y variada. Y conmueve la grandeza de una propuesta centrada en que el cuadro nunca "sea" representación sino equivalencia de la naturaleza, algo así —decía el pintor— como "el alma interior de una idea, que no puede tocarse físicamente, como tampoco alcanzamos a tocar el azul de un cielo de verano".

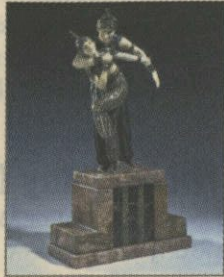
JOSÉ MARÍN-MEDINA

Ben Nicholson (Denham, Buckinghamshire, 1894 - Londres, 1982) se inicia en la pintura abstracta hacia 1922. Desde 1931 vive en Londres donde conoce a Henry Moore y Barbara Hepworth (con quien se casa en 1934); al año siguiente visita a Brancusi, Arp, Braque y Picasso. En 1933 realiza su primer relieve, un estilo que alternará, en los años siguientes, con la pintura abstracta. La Bienal de Venecia y la Tate Gallery de Londres han reunido sus obras en diferentes retrospectivas.

1936 (PAINTING-CADMIUM RED, LEMON AND CERULEAN)

Galerías de ARTE y subastas

FERNANDO DURÁN — SUBASTAS —



Demetre Chiparus (Rumanía, 1888-Francia, 1950). "Persian Dance".

SUBASTA 13 Y 14 DE MAYO DE 2002

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com

BARCENA joyas - antigüedades



Alfiler mariposa c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

ARTEMISIA ARTE ANTICA

MAESTROS DEL SIGLO XIX



Pablo Salinas (1871-1946)

ABRIL-MAYO 2002

Conde de Aranda, 21 - 28001 MADRID
Tel. 91 577 64 07 - Fax 91 435 10 48
e-mail: artemisia_artantica@hotmail.com

ALCALA SUBASTAS



Pedro Rodríguez de Miranda.
"Adoración de los Magos". OIL.

SUBASTA 8 Y 9 DE MAYO A LAS 18.30 H

Velázquez, 2 - 28001 MADRID
Tel.: 91 577 87 97 • Fax: 91 432 47 55
icollector.com - articularius.com

AA ANSORENA 1845 SUBASTAS DE ARTE



Miguel Barceló
"Rocher sur l'eau"

SUBASTA 8, 9 Y 10 DE MAYO

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tels.: 91 532 85 15/16 • Fax.: 91 522 01 58
www.ansorena.com

DURÁN Exposiciones de Arte

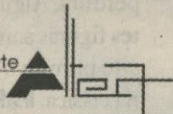
Alex Prunés
Cerca del mar



DEL 25 DE ABRIL AL 18 DE MAYO

Villa nueva, 19 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 431 66 05

galería de arte



PUYET



HASTA EL 11 DE MAYO DE 2002

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID
Tel. y fax: 91 577 61 58
www.alteasl.es

SALA NÁJERA

Espacios para
el Arte y la Cultura



EXPOSICIÓN COLECTIVA
DEL 4 AL 14 DE MAYO

Carmen Juliá
Fernando Díaz Ge
Muyo

Plaza de la Independencia, 4 • 28001 MADRID
Tel.: 91 431 52 73 - Fax.: 91 435 93 24

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

FRANCISCO MENDUIÑA



HASTA EL 11 DE MAYO

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriadearte@teleline.es



Á. NEGRO: SIN TÍTULO, 2002

Álvaro Negro

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3.
ALMAGRO. HASTA EL 13 DE JUNIO.
DE 540 A 2.705 EUROS

ÁLVARO Negro (Lalín, 1974) presenta su primera individual en este espacio manchego con una pintura que se apoya en el diálogo permanente entre luz y color y en la conceptualización reiterada de una serie de matices inherentes a la ejecución de la propia pintura. Hace Negro una apuesta deliberada por el enfrentamiento entre pintura y espacio, visible en la manera de aplicar el acrílico sobre el lienzo. Juega así con la posibilidad de transgredir los límites de un soporte que, a medida que avanza su carrera, parece en muchos casos destinado a jugar un papel menor en su pintura. Campos de color en estructuras serializadas que parten de lo geométrico pero que huyen de la rigidez, no sin ello perder la contención, y se conforman en campos vibrantes de color que dialogan entre sí en las sucesivas series. De otra parte, también hay trabajos sobre aluminio que responden a un impulso de mayor dinamismo que hace que el cromatismo fluya de manera azarosa por la superficie. **JAVIER HONTORIA**

Sara Quintero

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO
FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 8
DE JUNIO. DE 1.050 A 2.400 EUROS

DE esta nueva serie de pinturas de Sara Quintero (Madrid, 1971) se deduce un giro claro hacia un territorio indefinido cercano a presupuestos abstractos, un avance claro con respecto a obras pasadas en las que Quintero se centraba en motivos arquitectónicos donde las resonancias literarias eran evidentes. Alguna arquitectura se puede ver aquí y no desaparecen los matices líricos, pero es el tratamiento de los planos pictóricos, de los espacios interiores lo que más llama la atención. Tres tipos de obra forman la exposición. Una serie de vistas madrileñas, de parques o jardines en tonos verdes que, previo paso por ese peculiar filtro de la artista, adoptan una apariencia misteriosa y fantástica. Otras obras describen interiores casi vacíos en los que el color sufre interesantes gradaciones lumínicas y, finalmente, los que aluden a arquitecturas donde la artista se hace eco de las estructuras efímeras como tiendas de campaña o tenderetes, tan propios de épocas anteriores. **J. H.**

Xoán Anleo

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

NO cabe duda de que Xoán Anleo (Marín, Pontevedra, 1960) ha con-

seguido conformar un estilo personal, curiosamente, a partir de una ecléctica gama de influencias que señalan a lo que entendemos como cultura de masas. Así, ensaya la instalación, la fotografía, el vídeo o la escultura; pero, sobre todo, destaca por esa suerte de escena ambiental visual y sonora que cobran sus creaciones, algo que lo convierte en puente entre dos generaciones de artistas gallegos, una más próxima en lo generacional –surgida en los ochenta– y otra con la que comparte idénticas referencias e inquietudes –que asoma a mediados de los noventa–. Anleo trabaja la imagen a partir de iconos extraídos del mun-



XOÁN ANLEO: REGULAR, 2002

do de la publicidad o del diseño que, descontextualizados, cobran nuevos sentidos al tiempo que subrayan la desaparición de los límites entre culturas. Ofrece así un tipo de homenaje cómplice e irónico, y lo hace con un marcado sabor kitsch, no como mal gusto, sino como ilusión, como nostalgia. De este modo se repite, insiste, como en su vídeo *Fricción*, reclamando lo cotidiano a partir de va-

rios nudos que nunca alcanzan un desenlace, regalando tensiones que tratan de reconstruir una identidad individual y colectiva. **DAVID BARRO**

Michael Ray Charles

COTTHEM GALLERY. DOCTOR
DOU, 15. BARCELONA. HASTA EL 11
DE MAYO

EL artista afroamericano Michael Ray Charles (Lafayette, EE. UU., 1967) acaba de pasarse a la escultura para seguir con su personal combate contra el racismo. En 1998 Cotthem Gallery exhibió por primera vez en España sus pinturas, en las que ironizaba sobre cierta utilización “perversa” del racismo, manipulando algunos iconos de la realidad cotidiana. Ahora muestra *Shiny Figures*: cuatro esculturas que representan unas grandes figuras humanas moldeadas en resina y pintadas de negro. Cada personaje reposa sobre una maceta puesta al revés, una forma de decir metafóricamente que los

negros nunca han conseguido echar raíces, estén donde estén. Profesor de Bellas Artes y colaborador de Spike Lee, Michael Ray Charles sigue recurriendo a la ironía y al sarcasmo: la caricatura le permite denunciar la injusticia racial que todavía perdura. Algunas de sus impactantes figuras son una deformación del arte primitivo y otras de las estatuaria clásica. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

JEAN LECOULTRE: PINTURAS Y OBRAS SOBRE PAPEL. España 1951/1962-1988/2001 (hasta el 19 de mayo).

MERIDIANO DE GREENWICH. ARTISTAS ESPAÑOLES Y BRITANICOS.

Georges Blacklok, Mariano de Blas, Luis Fega, Noel Forster, Menchu Lamas, Trevor Sutton. (hasta el 26 de mayo).

PICASSO: Suite 347 (hasta el 2 de junio).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

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

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

T E A T R O

Marcel Marceau

“Yo también he creado una gramática del mimo”

Es aclamado como el mimo más popular del planeta. A sus 76 años, Marcel Marceau sigue paseando por los escenarios a Bip, el tierno y trágico personaje con cara pintada de blanco, camiseta de rayas, pantalones anchotes y magullada chistera que inventó hace 55 años y que le ha acompañado en este largo viaje sin mediar palabra. El Nuevo Apolo de Madrid ofrece desde mañana y hasta el 19 de mayo un espectáculo que reúne algunas de las pantomimas clásicas más famosas de Marceau así como una selección de las historias de Bip.



MARCEL Marceau (Estrasburgo, 1923) es un mimo al que le gusta hablar. En la entrevista se muestra elocuente, apasionado, y no puede evitar recurrir a los gestos para ilustrar sus argumentos.

A sus 76 años todavía no ha encontrado el momento de tirar la toalla. Ha recorrido el mundo entero y ahora llega a Madrid con *Lo Mejor de Marcel Marceau*, un espectáculo en el reúne números de gran éxito que ideó hace más de cincuenta años como *Juventud, madurez, vejez y muerte* o *El fabricante de máscaras*. Sin embargo, el artista niega que el espectáculo sea un resumen de lo mejor de su carrera: "Esta es la quinta vez que actúo en Madrid y en este recital, que se divide en dos partes, ofreceré los mejores mimodramas clásicos pero también cinco que nunca se han visto aquí (*El pájaro, El soliloquio de las tres almas perdidas, Las manos, Adolescencia, madurez, vejez y muerte, La creación del mundo*...). En la segunda parte representaré las aventuras de mi personaje Bip, al cual se verá viajar por el mundo, navegar, ir a una agencia matrimonial... Y por supuesto también actuaré con *El fabricante de máscaras*, que es un clásico.

Números clásicos y recientes

—La primera parte la ha bautizado *Pantomimas de estilo*. ¿Por qué?

—Porque el público conocerá a través de ellas el arte del mimo. En *El jardín público* aparecen diez personajes distintos, en *Las manos* ofrezco una metáfora sobre el bien y el mal, y en *El tribunal* recreo todos los personajes de una corte judicial. En *Juventud, madurez, vejez y muerte* relato la vida de una persona. Esto son las pantomimas de estilo. Por su parte, las historias de Bip están reservadas a un solo personaje, salvo el último número, *El fabricante de máscaras*, en el que un personaje se pone distintas máscaras. Es decir, que es una muestra de

"Todo artista que deviene popular tiene sus imitadores. Pero mis imitadores son sobre todo gente que trabaja en las calles. La gente que estudia en mi escuela no imitan a Marceau. Son creadores de mimo"

números clásicos y de creaciones más recientes.

—¿Cómo nació su personaje?

—Lo creé en 1947 y lo llamé Bip en homenaje a la pantomima blanca de la época de Pierrot, que se representaba en el siglo XIX. Me inspiré en él para crear mi propio maquillaje y le bauticé así en honor del personaje de *Grandes esperanzas*, de Dickens.

—¿Por qué cree que le han salido tantos imitadores?

—Eso no es así. Todo artista que deviene popular tiene imitadores. Pero mis imitadores son sobre todo gente que trabaja en las calles. La gente que estudia en mi escuela no me imitan. Son creadores de mimo, como Blanca del Barrio, que es una mimo que ha desarrollado sus propias creaciones. Mis alumnos no se transforman en pequeños Bips, sino que aprenden el oficio y la técnica de Decroux, de Marceau y hacen sus propias creaciones.

Durante la II Guerra Mundial Marceau entró en la escuela de teatro del director Charles Dullin y allí conoció a una persona que luego resultaría clave en su vida: Étienne Decroux. Considerado el padre del mimo actual, Decroux investigó sobre las posibilidades expresivas del cuerpo humano, intentó codificar una gramática del mimo: "Entonces los estudiantes no estaban muy interesados en el mimo, preferían hacer teatro de texto. Sin embargo, él progresivamente nos enseñó el arte del mimo y seguí las clases que daba fuera de la escuela. Así descubrí que había una gramática del mimo tan rica como en la danza".

—¿Fue Decroux quien creó esa gramática?

—Hizo un trabajo fundamental pero yo también creé una gramática del mimo que antes no existía. También las creaciones que yo he hecho son personales, como las convenciones de carácter, que Decroux no nos enseñó. Yo he establecido 42 convenciones de carácter. Es una gramática total. Mi especialidad es haber creado un mundo visible de lo invisible.

—Pero ¿se puede decir que fue Decroux la raíz principal de la que surgieron luego otras escuelas?

—Ahora hay varias ramas distintas que han surgido de la escuela de Decroux. Hay compañías que se han formado como el Teatro del

Movimiento. Pero cuando yo empecé, mi compañía era única en el mundo. Cuando estuve en Rusia por primera vez no conocían otra cosa que mi arte. Cuando llegué a los Estados Unidos, nadie conocía a Decroux y declararon que Marceau era al teatro lo que Chaplin al cine. Dijeron que el mimo era la esencia del teatro. (*Hace un juego de palabras con "essence", que en francés significa tanto "esencia" como "gasolina"*). Bueno, sí, el mimo es también el motor del teatro, tampoco está mal decirlo así (*rie...*).

Un estilo singular

La influencia de Decroux y de Marceau —aunque al parecer el primero era de un estilo más austero— ha sido tan decisiva que durante años ha sido difícil para un mimo escapar al estilo francés. En nuestro país, uno de los actores que se inició precisamente en el mimo fue José Luis Gómez. En los años 70, el actor destacó en Alemania con un personaje, Herr Meck, que tenía un toque macabro más propio del origen ibérico de su creador. Marceau cree, sin embargo, que lo que él hace "es bien distinto del resto de mimos. Hay compañías que se han formado únicamente en el estilo de Decroux y van hacia una tendencia más abstracta. Ahora no tengo tiempo de ir a ver festivales para saber cómo está evolucionando realmente el mimo. Sé por ejemplo que en Polonia exis-

MARCEAU HA HECHO UNA RECOPIACIÓN DE LAS FIGURAS DE MANOS.



tía la compañía de Henryk Tomaszewsky.

—¿Por qué decidió crear una escuela de mimodrama?

—Decidí crearla para transmitir el arte del mimo. Cuando empecé, nuestro arte no estaba reconocido y gracias a esta escuela he podido enseñar y formar una compañía. La escuela la abrí en 1978 y fue inaugurada por Jacques Chirac. Pero para poder mantener a la compañía, que hoy está subvencionada por el Ministerio de Cultura francés, yo tenía que actuar como solista y todo lo que ganaba lo invertía en ella. Cuando trabajo con la compañía somos entre doce y quince personas. *El abrigo de Gogol, El matador, Pierrot de Montmartre* son títulos del repertorio que hago con ella. Ahora estoy preparando con el equipo un nuevo espectáculo que se llamará *Los cuentos fantásticos*.

Desaparecer del teatro

—¿No piensa nunca en dejarlo?

—Si fuera malo, lo dejaría, pero el público sigue viniendo. Mire usted, la diferencia entre el cine y el teatro es el público. Si desapareces del teatro, desaparece tu arte, es como la muerte. El teatro es muy frágil, existimos mientras estamos en escena, mientras que el cine queda para siempre. Actué mientras mi cuerpo lo permitía, aunque mi cuerpo no corresponde en realidad a mi edad. Siempre hago la comparación

“Decroux hizo un trabajo fundamental para el mimo pero yo también he creado una gramática. Por ejemplo, he establecido 42 convenciones de carácter. Cuando llegué a EEUU nadie conocía a Decroux, declararon que yo era al teatro lo que Chaplin al cine”

entre el flamenco y el arte del mimo: un bailarín de flamenco tiene una larga vida, porque su baile está muy arraigado al suelo, lo mismo que los mimos. Mientras que la mayoría de los bailarines a los 45 años ya no pueden elevarse. Ya sé que no se puede generalizar.

—Usted ha hecho bastante televisión, y también cine.

—Bah! bah!, la televisión es cero, no te permite preparar el personaje. Está bien para preservar tu trabajo, casi todos mis trabajos han sido filmados.

—En los últimos cuarenta años el teatro ha incorporado muchas técnicas de expresión corporal, de mimo, en su afán por hacerlo más visual. ¿Usted cree que esto es bueno para el mimo o prefiere que siga siendo un arte autónomo?

—Para el arte del mimo no es bueno porque el mimo es un arte total. Es como si pretendiéramos introducir en el flamenco cantantes de ópera o acróbatas. Estropearía la pureza de cada género y yo defiendiendo la pureza del arte. Quiero que el mimo sea una fuerza teatral importante.

Alumnas mías como Blanca del Barrio han aprendido la técnica de Decroux, de Marceau, la danza clásica, la contemporánea, el esgrima, el teatro clásico. No está tan mal. Pocas son las escuelas que imparten tantas disciplinas.

—Por lo que me dice entonces su escuela sí ha incorporado otras técnicas teatrales.

—Absolutamente. Es bueno conocer la danza para aprender la diferencia con el mimo. El mimo es un arte de actitud y la danza es un arte de movimiento. El mimo es la formación de un actor silencioso: tiene que ser capaz de expresar lo que la palabra dice sin hablar. Nosotros traducimos los sentimientos con el cuerpo, sentimientos que revelan el pensamiento. Por ejemplo, cuando se habla de viaje uno se crea una imagen y en su cabeza hay como una película en la que discurren las imágenes de la palabra. Si yo hablara, mataría la potencia del arte del mimo. En el mimo, el silencio es la metáfora del arte. Chaplin estaba rodeado de un mundo invisible y yo también. Recuerdo que cuando

actué en Estados Unidos, la prensa americana dijo: “Si el cine no hubiera existido, Chaplin hubiera sido el Marceau de la época”. Bueno, realmente es absurdo porque él vivió antes que yo.

El mimo y la tristeza

—Usted ha manifestado que la danza expresa más fácilmente la alegría mientras el mimo la tristeza.

—Es verdad que la danza expresa mejor la alegría, mientras que el mimo está más cercano al sentimiento del ser humano, a la exhalación del alma, al ensueño, al contacto entre la vida y la muerte. Es el contraste entre la fantasía y la realidad. El mimo no puede mostrar la realidad. Tengo una pantomima *—Los siete pecados capitales—* en la que no figura la mentira. ¿Por qué? porque todos mentimos. Hay mentiras piadosas, mentiras políticas... En el mimo podemos mostrar a alguien que es muy gentil y que es un asesino. Alguien muy educado y que es un hipócrita. Pero es muy difícil representar la mentira porque está directamente confrontada con las acciones reales, con la vida, con el hombre y sus problemas.

—Usted no sólo goza de popularidad en su país, sino que es muy admirado en Estados Unidos. ¿Por qué gusta tanto a los americanos?

—En Estados Unidos soy muy popular y actores y artistas como Michael Jackson vienen a verme actuar. Pero también lo soy en Japón. Allí he aprendido cosas importantes, como por ejemplo, detener el cuerpo en escena. Hay una estilización del gesto japonés que me resulta muy interesante. Cuando las marionetas se convirtieron en un arte popular influenciaron el kabuki. Inspirándome en ello, he recopilado figuras de manos, como por ejemplo, el juego del abanico. Los japoneses también mueven el abanico, pero de otra forma.

LIZ PERALES

EN LA IMAGEN, HACE UNA DEMOSTRACIÓN DEL JUEGO DEL ABANICO

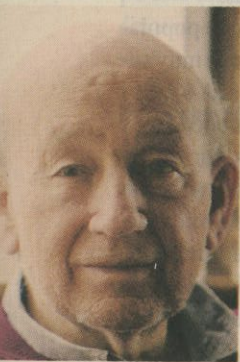


ADE

DIR: J. A. HORMIGÓN. N.º 90

EL último número de la revista que edita la Asociación de Directores de Escena dedica a Adolfo Marsillach un extenso monográfico sobre su vida y su obra en el que han colaborado numerosos dramaturgos y artistas como Ana Diosdado, Nuria Espert, Máximo, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Frederic Roda, Guillermo Heras, entre otros. Pero lo que hace realmente especial al número es la publicación del último texto teatral que Marsillach dejó escrito, *Noche de Reyes sin Shakespeare*, del que El Cultural adelantó hace unos meses la escena final. Se trata de una pieza protagonizada por dos personajes, un actor acabado y una niña de doce años que mantienen una larga conversación. La obra pensaba protagonizarla el propio autor y ahora está previsto que su viuda, la directora de escena Mercedes Lezcano, la dirija.

Para presentar este número tan especial la revista ha organizado para el 7 de mayo un acto de recordario de su obra y figura en el que intervendrán su viuda, Mercedes Lezcano, la autora Ana Diosdado, Alfonso Guerra en calidad de presidente de la Fundación Pablo Iglesias, Juan Antonio Hormigón, director de la ADE, e Ignacio García May, director de la RESAD. Posteriormente se proyectará el último recital de poesía que Adolfo Marsillach ofreció en vida: *Versos de mis cuatro esquinas*, que tuvo lugar en el Convento de San Agustín de Barcelona, dentro del Festival Grec 2000 de Barcelona, y que fue realizado por Nicolás Cavanilles. Ahí el actor reunió durante una hora muchos de sus poemas preferidos.



Es un terremoto escénico que arrastra tantos seguidores como detractores. El autor y director Rodrigo García regresa a la Cuarta Pared de Madrid, donde estrena mañana *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*, una vuelta de tuerca a su estilo heterodoxo y donde ataca al consumo desenfrenado.

Mañana se estrena el último montaje de Rodrigo García

Las reglas del CAOS

EXPLICAR una obra de Rodrigo García es tan difícil como intentar dar sentido a una película de David Lynch. Cada montaje es una carretera perdida hacia un universo escénico que discurre en sentido contrario al teatro convencional y que se rige por sus propias reglas. Él se justifica: "Me gusta ofrecer mundos inesperados porque la realidad no tiene una sola lectura. Lo previsible me aburre, no me emociona, es una teatralidad muerta. Y yo creo que el teatro es algo vivo que uno debe inventarse. Me interesa torcer la letra en ese discurso escénico, pero también quiero que esa letra sea legible y poética. Por eso hay gente a la que le encanta lo que hago y gente que no lo aguanta".

Rodrigo García (1964) hace "otro teatro". Lo lleva haciendo desde que llegó de Argentina en 1986 y creó tres años después su compañía La Carnicería, por la que han desfilado colaboradores como



JUAN LLORENTE, RUBÉN ESCAMILLA Y PATRICIA LAMAS DURANTE UN ENSAYO

Carlos Marquerie—un habitual y que trabaja en este estreno—, Chete Lera, Antonio Fernández Lera, Patricia Lamas, Juan Llorente y Rubén Escamilla (estos tres últimos protagonizan su nuevo montaje).

Presencia en el extranjero. A lo largo de una veintena de producciones, más trabajos escenográficos e instalaciones aparte, García ha trazado su particular camino de baldosas amarillas hasta llegar a montajes como *After Sun* (2000), personalísima lectura del mito de Faetón y decálogo de su teatro. En el extranjero se lo rifan: los franceses le han puesto el Teatro Nacional de Bretaña y el de Toulouse a sus pies, y en Alemania y Suiza no para de hacer funciones.

Sin embargo, García sigue trabajando en nuestro país. Prueba de ello es el estreno mañana de su último montaje *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*, un paso más en su propuesta escénica de

caos y violencia "porque me jode lo organizado que está todo", y de investigación sobre el contacto del público con los actores, en lo que lleva trabajando en los últimos tres años. El cartel del montaje ya advierte: un tipo con la frente atravesada por una tarjeta de crédito. Tema y/o excusa: el anticonsumo—"nuestras condiciones de vida son irreales frente a la realidad de un mundo que se muere de hambre"—. Resultado: "una obra plural en ideologías" donde García ha seguido indagando en la dialéctica palabra-acción. "Lo más importante es la idea. Lo que me interesaba en este montaje es cómo utilizar el texto en escena, sin abusar de él, y seguir indagando en el juego corporal de los actores, algo primordial".

Lo que sucede en el escenario de La Cuarta Pared a partir de mañana es una suerte de experiencia en la que el espectador es abofeteado por la propuesta de la compa-



MERCEDES RODRÍGUEZ

ña. En ella se reúnen los elementos característicos del teatro de García: fragmentación, ausencia de anécdota y acciones claras y concretas que los actores desarrollan. “Soy muy publicitario en cuanto a la expresión —profesión que ejercí durante muchos años—, aunque reconozco que quizá mis montajes incurren en un exceso de imágenes”.

El caos, la violencia, el discurso ambiguo, las imágenes potentes y la expresión corporal fragmentan su discurso igual que una silla lanzada contra un espejo. Y cada año, como demostró en sus trabajos *A veces me siento tan cansado que*

hago estas cosas (2001), *Haberos quedado en casa, capullos* (2000), o *Conocer gente, comer mierda* (1999) es una lectura teatral y abierta de la realidad. Por eso, que nadie se extrañe ante ciertas ideas y formas “absolutamente fascistas” que hay en algunas de sus obras, como él mismo reconoce. “Está claro que esa no es mi opinión ni de lejos, pero me interesa a nivel teatral mos-

trar otras lecturas, porque esa ambigüedad es una invitación a pensar. La opinión pública se ha convertido en un consenso irracional sobre lo que está bien y lo que está mal. Ahora mismo tendría éxito seguro con una obra anti-Sharon, pero en *Compré...* prefiero destapar la parte oculta del individuo que está a favor de pequeños y cotidianos fascismos”.

La violencia y la poesía de los cuadros de Bacon encuentran su traducción teatral en las obras de García. En ellas hay una herida in-

“Ahora mismo tendría éxito seguro con una obra anti-Sharon, pero en este montaje prefiero descubrir los fascismos cotidianos de cualquier individuo”, dice García

terna que no cicatriza: “Hay mucha gente que vive en la miseria en el mundo, aunque no lo explicita en los textos. Por eso mi teatro tiene una energía un poco jodida”. Y también hay una evolución: “Cuando empecé me interesaban mucho las vanguardias y la experimentación, y no tenía conciencia social del teatro. Ahora, gracias al paso del tiempo y a que he crecido, hago

un teatro más combativo sobre temas que son también inquietudes personales”.

Huída de lo banal. Esa fusión entre experimentación y conciencia social son el punto de partida hacia una única meta: transmitir ideas. El teatro que defiende Rodrigo García no es ni efectista ni hueco. “Me fío mucho de mis contenidos, de lo que estoy diciendo, por eso no pretendo mantener la atención del público de manera banal. Prefiero que me digan que soy utópico, obvio o

idealista a que me tachen de moderno o abstracto. Lo que más miedo me da es que piensen que soy un moderno que está jugando

con cuestiones formales”. Después de *Compré una pala...* tiene pendientes la lectura dramatizada de su *Rey Lear* en la Comédie Française, el estreno en Portugal este verano de *Carne humana en mi pizza* y *Jardinería humana* en los Teatros Nacionales de Toulouse y de Bretaña.

ITZIAR DE FRANCISCO

■ Contemporáneo y amigo de Thomas Mann, el vienés Stefan Zweig escribió en 1922 una narración corta sobre los sueños y las acciones del hombre. El resultado fue este *Els Ulls de l'Etern Germà*, (*Los ojos del hermano eterno*) un clásico de la literatura alemana que ahora es llevado al escenario de la sala Beckett de Barcelona, a partir del próximo 8 de mayo. Al frente de este proyecto está el director Oriol Broggi —que ha trabajado junto a Sergi Belbel en varios montajes— y los actores Bruno Oro Pichot, Óscar Muñoz y Marc Serra.

■ Por cuarto año consecutivo llega al Mercat de les Flors de Barcelona el festival “Des de la Paraula”, un certamen que acoge narradores procedentes de todo el mundo. Del 7 al 12 de mayo desfilarán por el Mercat, entre otros, una artista de la etnia argentina mapuche que rescatará del olvido los orígenes de su cultura y un actor ecuatoriano que narrará la peripecias del campesinado en su tierra.

■ Mañana vuelve al escenario de la sala madrileña El canto de la cabra *Llamad a cualquier puerta*, dirigida y escrita por Carlos Fernández López y producida junto a la compañía Lucas Cranach. La obra se desliza entre los límites del teatro y la danza, que se convierte en excusa formal para hablar de los deseos y obsesiones —sexo incluido— cotidianas.

■ Los títeres acaparan la atención de la escena sevillana durante la XXII Feria Internacional del títere que se celebra del 3 al 11 de mayo. Uno de los montajes que se podrán ver es el de la compañía catalana La Fanfara, formada por Jordi Prat, Martí Doy y Eugenio Navarro, que presenta la obra *Melodrama*, los próximos días 3 y 4. El montaje recupera el teatro de títeres sin palabras.

El próximo 6 de mayo se cumplen cien años del nacimiento de Max Ophüls, uno de los cineastas más personales de la historia del celuloide. Autor de películas como *Carta de una desconocida*, *Lola Montes*, *Madame De...*, *La Ronde* o *Le Plaisir*; cultivó en la pantalla una mirada aguda y penetrante, expeditiva y urgente, inevitablemente realista, a través de unos personajes frágiles y vulnerables. Con motivo de este aniversario, el crítico Miguel Marías repasa su dimensión trágica y Carlos F. Heredero realiza un recorrido por sus títulos más significativos.

El siglo trágico de Max Ophüls

POR MIGUEL MARÍAS

El siglo de Max Ophüls no es, como de inmediato supondrán algunos, basándose en las primeras imágenes de su cine que les vendrán a la memoria, el XIX, ni tampoco, como pueden pensar los más cultos, remontándose a las raíces de algunos de sus rasgos más notables y de buena parte de su elegancia, su lógica interna, su inteligencia y la claridad y nitidez de sus composiciones y encuadres, el XVIII "de las luces" y de la razón. Se trata, sin embargo, del siglo XX, ese aún reciente, que es el que le vio nacer (en 1902, precisamente el 6 de mayo, en el fronterizo Sarre, que unas veces ha sido Francia y otras de Alemania), y podría circunscribirse artísticamente a una porción del mismo, hasta 1955 (fecha de su última obra, aunque la muerte no le alcanzase hasta 1957) y a partir de ese punto crucial que es la frontera entre el primer tercio y el segundo de la centuria, los años en los que hubo paz entre guerras, primero gran prosperidad y luego la Gran Depresión, el cine se hizo sonoro, y en su país natal Hitler se encaramó al poder, para colmo "democráticamente elegido", con lo cual dos hechos podían darse por seguros: la per-

secución de los judíos y una guerra generalizada, que fatalmente se produjeron y que afectaron gravemente a Max Ophüls, empujándole al exilio y al desarraigo y quizá precipitando su prematuro fin.

No sé si tendrá algo que ver con su común procedencia germánica y su origen judío, pero justamente son Max Ophüls y Otto Preminger los primeros grandes creadores de formas cinematográficas del sonoro. En el mudo, y no sólo en los primeros años, lógicamente fundacionales y carentes de reglas, abunda relativamente este muy peculiar (y cada vez más raro) tipo de cineastas, no necesariamente mejores ni más "importantes" (en el caso de los dos que menciono, esa categoría aún no se les ha reconocido); dentro del periodo sonoro, hay pocos inventores de formas que no lo hubieran sido ya en el cine silencioso, y algunos que se asocian con la innovación y con un estilo que por llamativo parece original son más bien recopiladores, mezcladores y recicladores de formas preexistentes, unas en desuso, otras olvidadas incluso, o que parecen nuevas al verse combinadas con otras que se tenían por antitéticas, cuando no radi-

calmente incompatibles (el caso más palmario es Orson Welles, pero el Eisenstein sonoro no le va a la zaga).

Por lo menos desde *Liebelei* (1932), Ophüls sienta ya muy firmemente las bases de su peculiarísimo estilo, que irá poco a poco perfeccionando y haciendo todavía más sutil, pero que no tiene precedentes y tampoco tuvo consecuentes: ni Mizoguchi, ni Preminger ni Jancsó, con los que podría establecerse alguna analogía, tienen realmente nada que ver, pese a que todos ellos, en mayor o menor medida, practiquen el plano largo y tiendan a la abundancia de movimientos.

Se diría que, cada cual por su cuenta y en un momento dado, los cuatro se han planteado algunas cuestiones básicas acerca de la naturaleza misma del cine, que sólo ellos han resuelto en un cierto sentido, avanzando en una determinada dirección y privilegiando algunos de los elementos que tenían a su disposición y a su alcance, aunque sus soluciones no sean intercambiables, sino en cada caso sumamente personales, como corresponde a toda respuesta estilística, reflejo expreso o soterrado, delibera-



MAX OPHÜLS EN UNA FOTO DE ESTUDIO EN LOS AÑOS CINCUENTA

do o involuntario, de una visión y de unas opciones técnicas que también revelan, quizá inconscientemente, su respectiva forma de pensar y de entender las cosas.

Y de estos cuatro cineastas es quizá, por la fecha temprana y la radicalidad de su enfoque, así como por el funcional virtuosismo que alcanzó en muy pocos años, el más asombroso y uno de los más subvalorados: piénsese que en 1932, y sobre todo en Europa, todavía el sonido se asocia —exageradamente, pero no por eso sin fundamento— con una inmovilización forzada de la cámara, y suele traducirse en una pérdida de importancia de la imagen frente a la palabra (más que el sonido en sí), que lleva, por lo general, a un empobrecimiento (cuando no al abandono) del uso del espacio en todas sus dimensiones.

Hasta hace verdaderamente muy poco —y eso gracias, sobre todo, a la televisión, que tampoco es el medio más idóneo—, Max Ophüls era en España un cineasta poco y mal conocido, casi unánimemente ignorado por los más jóvenes y olvidado ya por los mayores. El tardío estreno de su muy famosa obra final, *Lola Montes* (1955), y la reposición de *Carta de una desconocida* (1948), superpuestas a un recuerdo vago y ya lejano de *Madame de...* (1953), configuraron, hasta hace muy poco, una imagen pobretona y simplista de Ophüls, considerado a lo sumo como “un estilista” —en tiempos en que tal calificativo equivalía a un insulto, cuando menos a una implícita acusación de frivolidad y de superficialidad— que ha impedido que su obra se tomase realmente en serio y explica que ni se pasase por la cabeza de la mayoría la posibilidad de que su aportación tuviera algún tipo de trascendencia en la evolución del lenguaje del cine.

A lo sumo, se ha valorado a Ophüls como un orfebre primoroso, preciosista, sensible y delicado, aparentemente anclado a un mundo ya fenecido, con su atención primordialmente volcada a las mujeres y la música, y por ende de importancia histórica y hasta estética estrictamente menores. Sin embargo, que alguien ciertamente obsesionado por el tiempo y su fuerza erosiva y, al mismo tiempo, por la hondura de las huellas imborrables que dejan las heridas del pasado, y que, además, se sirve de un medio expresivo esencialmente visual que —para colmo— ha de partir de la bidimensionalidad (tanto del fotograma como de la pantalla) y de la imagen fija

(pues no otra cosa es cada fotograma, aunque su sucesión nos produzca la ilusión del movimiento) para reflejar una realidad de tres dimensiones, opte precisamente por el movimiento (espacio/tiempo) frente a las técnicas dominantes, basadas en el montaje, parece algo de una lógica tan aplastante que sorprende que tal idea se les ocurriese a tan pocos cineastas.

Y demuestra, desde luego, que los movimientos (no exclusivamente de cámara, claro, aunque quizá sean estos los más visibles, sobre todo porque no siempre acompañan a los personajes, sino que mantienen con ellos una relación dinámica y cambiante, lo mismo los preceden que los siguen con denuedo, por encima o a través de todos los obstáculos) del cine de Ophüls nada tienen de ornamentales y decorativos, menos aún de caprichosos o gratuitos, de meramente espectaculares o de efectos para acelerar la acción.

Si Ophüls, como las más ilustres fuentes literarias en las que ocasionalmente se inspiró (Goethe, Guy de Maupassant, Arthur Schnitzler), surcó territorios que se tienen por propiedad exclusiva del romanticismo, nada en sus obras puede ser tildado ni de sentimental ni de auto-



MAX OPHÜLS Y VITTORIO DE SICA (1952)

Se ha valorado al director Max Ophüls como un orfebre primoroso, preciosista, sensible y delicado, aparentemente anclado a un mundo ya fenecido, con su atención primordialmente volcada a las mujeres y la música

complaciente ni de masoquista. La dimensión trágica de su cine procede precisamente de la atrada lucidez con que contempla, inmerso en él, el vertiginoso avance destructor de ese movimiento imparabile, que a su paso captura el estupor de dos seres que se fascinan, tal vez se enamoran, que se miran, se enlazan o se persiguen, tal vez sin verse o sin encontrarse, que bailan y luego se separan o se alejan, o que en la misma convivencia poco a poco se distancian, y que finalmente mueren —al menos uno de ellos—, mientras la vida ajena y el movimiento siguen su curso ciego, implacables, dejándolos atrás, casi siempre condenándolos al olvido.

La construcción episódica de *Le Plaisir* (1951) o *Lola Montes*, los flashbacks de ésta y *Carta de una desconocida*, la estructura fatalmente circular de *Liebelei*, *La Signora di tutti* (1934) o *Madame de...*, episódica y circular a la vez en *La Ronde* (1950), vienen siempre a reforzar y confirmar esa impresionante concepción del tiempo como motor que empuja y avasalla y no perdona ni se compadece, que sigue indiferente su decurso incontenible, él mismo condenado a no detenerse jamás, privado de descanso.

No es preciso citar las otras películas de Ophüls, todavía menos famosas que las mencionadas, pero en muchos casos no inferiores —de *La novia vendida* y *Werther a Sans lendemain* y *De Mayerling à Sarajevo*, de *Divine a La Tendre Ennemie* y *Yoshiwara*, de *The Exile a Caught* y *The Reckless Moment*— para comprender que, ruede Ophüls en Alemania, Italia, Francia o Estados Unidos, cuando y donde quiera que sucedan esas tragedias —mayores o menores, individuales o universales—, en todos los casos es la misma mirada aguda y penetrante, expeditiva y urgente, inevitablemente realista, la que capta al vuelo y nos da a contemplar a nosotros, los espectadores —fugazmente, así que hemos de permanecer alerta— lo más íntimo y tembloroso de las tribulaciones de sus frágiles y vulnerables criaturas. Es como si Max Ophüls —que no llegó a viejo— se dijera de ellas, a la manera de Gustavo Adolfo Bécquer, polvo serán, mas polvo enamorado, y por eso quisiera salvarlas cuando menos del anonimato y el olvido, preservarlas en el recuerdo, eternizándolas como ejemplo de la lucha por la vida, la libertad y la felicidad en el efímero y quebradizo soporte de una cinta de celuloide. ■

Un itinerario melancólico

LA primera vez que Max Ophüls se acerca a la literatura de Arthur Schnitzler, rueda con *Liebelei* (1932) su primera película importante. Aquel suntuoso romance entre la hija de un modesto violinista y un teniente de la guardia imperial en la Viena de 1906 no pasó desapercibido. Sus fotogramas engendran, por primera vez, esa especie de *no man's land* intemporal y poético que para un cineasta de sensibilidad renana –y no vienesa– fue siempre la capital austriaca, retratada después en sus películas posteriores como un decorado distante y propio de cuento de hadas.

El estreno de la película en Berlín coincidió con el incendio del Reichstag, y esa inequívoca provocación nazi acabó definitivamente con la carrera alemana del director, creador de origen judío que se convirtió, a partir de entonces, en un

cineasta nómada y errante. Había filmado en su tierra natal tan sólo cuatro películas, preludio de una filmografía que terminaría por hacerle rodar once más en Francia, una en Italia, una producción holandesa y cuatro en Estados Unidos.

De la primera época francesa sobresale su particular reinterpretación de Goethe (la poética y muy estilizada *Werther*, 1938), si bien la obra más popular de aquel período (1933-1940) –casi completamente olvidado y desconocido en España– es la más espectacular, pero mucho menos interesante *De Mayerling a Sarajevo* (1940). Será con todo en la adversa industria americana, en la que recalca desde 1941, pero donde no consigue dirigir una película hasta 1946, donde el creador de *Carta de una desconocida* (1948) alcance con esta elegíaca y turbulenta obra maestra su verdadera madurez.

Después vendrían dos singulares acercamientos a los contornos del cine negro (*Atrapados* y *Almas desnudas*, rodadas ambas en 1949), expresivos y reveladores mestizajes de la narrativa fílmica americana con la escritura densa y con el intenso trabajo significativo sobre la puesta en escena propio de Ophüls. Obras de contornos oscuros tejidas sobre el cauce genérico del melodrama, piezas de civilizada superficie bajo la que hierven sombríos desequilibrios psicológicos y por cuyas retículas se desliza la negra y pesimista idea de América que se hizo un refinado estilista centroeuropeo que nunca se sintió cómodo en Hollywood.

De regreso a Francia, a Schnitzler y a Viena, Max Ophüls se sumerge después con *La Ronde* (1950) en la más ritualizada de sus indagaciones en la fugacidad inaprehensible del tiempo y del sentimiento



LOLA MONTES (1955)

amoroso. Verdadero rondó de formas ingravidas y aéreas, conducido por un demiurgo que expresa la circulación del deseo, la pieza que cierra el círculo abierto con *Liebelei* abre, a su vez, el tramo final de una obra que alcanza luego, con las sucesivas *Le Plaisir* (1951), *Madame De...* (1953) y *Lola Montes* (1955), la cima de su maestría.

Se completa así un itinerario que termina de perfilar la visualización litúrgica y manierista –sobre todo en lo que atañe a su hermosísimo, pero truncado canto del cisne– de un universo lírico preñado de melancolía, elegía ensoñadora, frecuentemente trágica y sólo engañosamente mundana, de un mundo imposible que Max Ophüls pensaba y filmaba desde la plena conciencia de haberlo perdido para siempre.

CARLOS F. HEREDERO

26 ABRIL AL 4 MAYO 2002



5º festival
de Málaga

CINE ESPAÑOL

LARGOMETRAJES SECCIÓN OFICIAL

Amnesia
de Gabriele Salvatores

Bestiario
de Vicente Pérez Herrero

Canícula
de Álvaro García Capelo

Cuando todo esté en orden
de César Martínez

El alquimista impaciente
de Patrícia Ferreira

El otro lado de la cama
de Emilio Martínez Lázaro

Fumata blanca
de Miquel García Borda

Impulsos
de Miguel Alcantud

La soledad era esto
de Sergio Renán

Mi casa es tu casa
de Miguel Álvarez

No somos nadie
de Jordi Mollà

Nowhere
de Luis Sepúlveda

Recor
de Miguel Albaladejo

Smoking room
de Julio Wallovits y Roger Gual

Valentín
de Juan Luis Iborra

La novia de Lázaro
de Fernando Merinero

MARKET
SCREENINGSMERCADO DEL
LARGOMETRAJE ESPAÑOL

Málaga 2, 3 y 4 de Mayo, 2002

Organiza

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA
Área de Cultura

Patrocinadores Oficiales



Transportista Oficial



Colaboran

COSTA DEL SOL
PATRONATO DE TURISMO

El estreno de *Mean Machine* evidencia la fiebre por el *remake* del cine actual

La dictadura del *dejà vu*

EN *La era neobarroca*, Omar Calabrese recordaba la figura de los replicantes de *Blade Runner* para definir la estética de la repetición que predomina en la actual comunicación de masas. Los replicantes no son más que “robots completamente similares a un original, el hombre, del que mejoran algunas características mecánicas, pero que después se hacen autónomos del original”. En los productos de ficción contemporáneos ocurre algo parecido: la tendencia a la serialización, ya sea vía secuelas, sagas o series de televisión, y a la fotocopia supuestamente mejorada, lo que conocemos como *remake*, que pretende exhibir un aspecto rejuvenecido y optimizado, aunque desgraciadamente tiene un mecanismo a menudo “consolatorio” (Umberto Eco *dixit*). Es decir, no busca la renovación inspirada en un modelo dado sino la satisfacción de una rutina adquirida por el espectador a lo largo de años de butacas bien planchadas y colas irregulares.

Los *remakes* se multiplican a sí mismos porque refuerzan la idea de status quo, representado por el cine clásico producido en EEUU—como ocurre en el caso de *Mean Machine*, nueva versión del *Rompehuesos* de Robert Aldrich, que se limita a cambiar el fútbol americano por el europeo—, que es el que ha fundado y fundido la noción de contar historias con la seguridad de obtener unos beneficios económicos. Cuando Hollywood decide visitar, por poner ejemplos recientes, *Rollerball*, *La venganza del Conde de Montecristo* y *La máquina del tiempo*, no recurre a las novelas originales sino que actualiza las propuestas formales y narrativas de las primeras adapta-

Ni siquiera la pintoresca presencia del ex-futbolista Vinnie Jones en el reparto de la británica *Mean Machine*—que se estrena el viernes— nos hace olvidar que estamos,



ESCENA DE *MEAN MACHINE*, DE BARRY SKOLNICK

ciones cinematográficas adecuándose a los códigos de comunicación actuales. Es decir, añade tecnología y acción y resta profundidad a los personajes y situaciones, práctica comercial que no pertenece únicamente al cine de hoy en día: el propio Cecil B. De Mille lo hizo con sus dos versiones de *Los diez mandamientos*, Hitchcock con *El hombre que sabía demasiado* (mejorando su propio original) y William Wyler con el *Ben-Hur* de Fred Niblo.

Historias del otro lado. No es extraño, pues, que el cine norteamericano fagocite continuamente historias del otro lado del océano, adaptándolas a las necesidades formales y económicas de su mercado. Lo que tuvo éxito una vez debería tenerlo otra, en otro contexto. Sin embargo, un *remake* adquiere verdadero sentido cuando responde al agotamiento de fórmulas argu-

mentales del cine clásico sin necesidad de evidenciar su condición de copia. Es decir, *El hombre que nunca estuvo allí*, de Joel Coen, es casi un *remake* de *Perdición*—al hilo de esta película habría que hablar, también, de las pocas diferencias que existen entre el *remake* y el homenaje—, y *Un loco a domicilio*, de Ben Stiller, lo es de *Extraños en un tren*. El *remake* también tiene sentido cuando un mito que pertenece con todas las de la ley a la cultura popular pide a gritos una urgente remodelación. Por ejemplo, *Drácula*, que ha saltado de década en década, reflejando en su cara pálida y ávida de sangre el signo de los tiempos—véase las diferencias entre la criatura de Tod Browning, la de Terence Fisher y la de John Badham—, se topó con el talento de Ford Coppola y echó a temblar de emoción. El enfoque del autor de *El Padrino* permitía disfrutar de la tragedia de *Drácula* como si la viéramos

otra vez, ante un *remake*, en esta ocasión de *Rompehuesos*, de Robert Aldrich. La revisitación de argumentos ya contados, la repetición reformada de películas ya vistas, pone de relieve una mala costumbre del cine actual: la dictadura del *dejà vu*.

con los ojos nuevos y limpios. Películas como el *Psico* de Gus Van Sant o el *Vanilla Sky* de Cameron Crowe son ejecuciones extremas de la fórmula *remake*, reflexiones casi metalingüísticas de la futilidad del arte de la fotocopia y metonimias de un universo cultural condenado a repetirse. Van Sant copió uno a uno los encuadres de la obra de Hitchcock, pintándolos y cambiando de cara y cuerpo a los actores. Crowe partía con más ventaja, porque su modelo, *Abre los ojos*, era menos honorable que *Psicosis*, pero sorprendentemente prefirió copiar mucho más de lo que un buen asesor le hubiera aconsejado. Ambas películas demuestran que la repetición se ha convertido en un género de nuevo cuño que silencia y adormece la mirada del espectador de la sociedad de consumo.

SERGI SÁNCHEZ



SHEILA ROCK

Al frente de su Orquesta del Teatro de la Moneda bruselese, el maestro Antonio Pappano visitará Madrid, Sevilla y Barcelona la próxima semana con un programa dedicado a Berlioz. Supone su despedida de este coliseo para asumir la titularidad de la Royal Opera House de Londres, su ciudad natal, donde se presentará el próximo mes de septiembre con una nueva producción de *Ariadna en Naxos*, de Richard Strauss. En entrevista con El Cultural, refleja sus sentimientos tras una intensa década en la capital belga, al tiempo que presenta algunos de los proyectos previstos para la temporada del Covent Garden.

Antonio Pappano

“Las orquestas pueden perder su personalidad en el foso”

PAPPANO, que fue asistente de Barboim en Bayreuth, ha realizado una labor ejemplar en la Ópera de Bruselas, a la que ha colocado en primera línea en Europa, reforzando sus conjuntos estables, como tuvo ocasión de constatar en el Teatro Real tras una espectacular versión de *Peter Grimes*. “Esta despedida es la sensación más triste que he vivido” refleja con emoción. “Sin embargo, casi prefiero no sentirlo como un adiós porque una parte de mí queda aquí. He trabajado estos años como un loco. He ido asumiendo cada vez más producciones nuevas, en una especie de gran *crescendo*. Pero la realidad es que a partir de junio no estaré. Después de diez años me genera una profunda nostalgia”.

—¿Cómo ha concebido su trabajo durante este tiempo?

—Una compañía de ópera se basa en una ideal combinación de música y drama. Busco dar una razón a esa música que viene de la fuente dramática. Por ello me meto en la producción, no como un trabajo, sino para comprender en qué línea va. Estoy muy presente desde el principio, a lo largo de todo el proceso. La música se convierte en un sostén o un contrapunto. El *Peter Grimes* de Willy Decker que se vio en el Real da una idea de un determinado planteamiento, con el foso potenciando toda la fuerza dramática de la escena. En la *Aida* que hemos llevado a cabo recientemente con Bob Wilson el enfoque es diferente, porque su

dirección es más estilizada y, en cierta medida, más estática. Aquí la música debe ser un contrapunto que permita no caer en la atmósfera de ensoñación de la escena. La emoción la pone la orquesta. Es una aproximación diferente, comprensible y resultado de un trabajo conjunto. Me siento muy afortunado de contar con producciones de gran calidad que durante estos años han potenciado la fama de Bruselas.

Renovación destacada

—La renovación de los conjuntos estables ha sido destacada.

—En diez años hemos tenido la oportunidad de renovarlos con gente joven y de calidad. El Teatro de la Moneda tiene una acústica que no me atrevo a calificar de formidable y hay que buscar un determinado color en el sonido. Se han hecho conciertos de cámara, sinfónicos, profundizando en un repertorio importante. Además hemos incidido en aquellas óperas que dan grandes resultados sinfónicos con autores como Strauss, Berlioz, Debussy, Wagner que evidencian la calidad del conjunto y de sus solistas.

—¿Por qué el foso puede ser dañino para la orquesta?

—En el foso es relativamente fácil perder la identidad. De ahí la importancia de los conciertos sinfónicos que dan algo de valor por sí mismos y potencian el nivel de la orquesta. Hasta las más grandes tienen problemas si sólo hacen foso por lo que resulta imprescindible buscar una personalidad por otras vías.

—Sin embargo, hasta las sinfónicas se meten en los fosos porque la demanda de ópera es brutal.

—Puedo decir que conseguir una entrada en la Moneda es, hoy por hoy, muy difícil. Claro que estamos hablando de mil cien personas, un aforo no precisamente grande. La gente quiere ópera, es un periodo muy bueno para este género. En el Covent Garden, con un espacio mucho mayor, incluso se puede llegar

a hacer negocio. Mientras el público demanda ópera, por el contrario, las orquestas sinfónicas viven momentos delicados. Es una etapa fatigosa, se deben elegir bien los programas, trabajar en líneas muy inteligentes. Y encontrar directores apropiados resulta cada vez más difícil.

—¿Cómo un teatro de tipo medio puede incrementar su prestigio?

—Ahora hemos hecho *Aida* con un reparto muy bueno. Hacer óperas como *Ballo*, *Forza* o la misma *Aida*, es muy difícil para cualquier teatro. Pero hemos logrado que acudan cantantes a nuestros proyectos y se identifiquen con ellos, que no se limiten exclusivamente a cumplir. Porque el Teatro de la Moneda no puede tener como prioridad que Plácido o Luciano vengan porque, hoy por hoy, no hallaríamos dinero

“Mientras el público demanda ópera, las orquestas sinfónicas viven momentos muy delicados. Es una etapa fatigosa, se deben elegir muy bien los programas. Y encontrar los directores apropiados, resulta cada vez más difícil”

para pagarles. Pero hay tantos cantantes en el mercado que, después de buscar un repertorio inteligente, nos facilitan llegar con éxito a excelentes proyectos. Ni el Metropolitán podría reunir un *cast* mejor que el de nuestra última *Aida*.

Hace unos días se presentaba la nueva temporada del Covent Garden. Incluirá el estreno de una nueva obra de Nicholas Maw, *La decisión de Sophie*, sobre la novela de William Styron, que dirigirá Rattle, así como nuevas producciones de *Ariadna en Naxos*, *Wozzeck*, *Madama Butterfly*, *Flauta Mágica* y *Luisa Miller*.

—Deja la Moneda y pasa a un macro-teatro como el Covent Garden.

—De una “boutique” de ocho o nueve títulos al año, paso a una que produce veinte, con lo que se exige un repertorio más ecléctico. Con tantos títulos hay que conseguir el

máximo de contraste, teniendo en cuenta en la realidad operística en la que vivimos. Porque si el año próximo quiero hacer todo Verdi, ¿dónde encuentro los cantantes? Mi obsesión es conseguir artistas interesantes, producciones valiosas y ver qué es lo que puedo hacer para que su estupenda maquinaria funcione al máximo de rendimiento. En la Moneda el sistema es otro. Hay que tener en cuenta que el Covent Garden es un teatro de repertorio pero no en la línea alemana, que en Londres no sería válida.

—Frente a Bernard Haitink, su presencia levanta gran entusiasmo.

—No se olvide que soy londinense y que mi responsabilidad es mayor que la de Haitink. Estaré en el Covent Garden siete meses al año, con todo el poder artístico junto a

Elaine Padmore. No era culpa de Haitink que la estructura no se acabara de cerrar. Quiero la responsabilidad y para ello es imprescindible que esté presente para poder trabajar juntos. No me interesa el poder por el poder, sino para plasmar un determinado proyecto.

Remontar el vuelo

—A pesar del prestigio de la Royal Opera House (ROH), no acaba de remontar el vuelo que tuvo en otros tiempos.

—Como no vivo en Londres, no he visto todo lo que se ha hecho en estos años. Hay que valorar que la vida reciente del Covent Garden ha sido compleja, con muchas dificultades económicas y, sobre todo, administrativas. Pero tengo una buena impresión general, hay gente muy buena en todos los sectores y estoy

seguro que los conjuntos estables van a rendir adecuadamente. Los conozco, he hecho ya tres discos con ellos —con una estupenda *Tosca* reciente para Emi— y, hasta ahora, mi relación con ellos es fantástica.

—Sin embargo, en el terreno de la dirección de escena se muestra mucho más conservadora.

—Esto irá cambiando. La ROH es más abierta que hace unos años, hay nuevos directores de escena en perspectiva. Debe cambiar. Es importante recordar a la gente que no podemos actuar como personas de 1850. No se puede ver, pensar u oír cosas en la misma vía.

—Usted conoce bien Bayreuth, donde ha trabajado durante años. ¿Cómo ve el futuro de este templo?

—Fui asistente de Barenboim y he dirigido tres años *Lohengrin*. Como voy a dirigir en el Covent Garden mi primera *Ariadna en Naxos* en septiembre, no tengo tiempo en agosto y he debido renunciar a volver este verano. Pero la experiencia ha sido de enorme importancia en mi vida artística. Bayreuth siempre es un sitio para el escándalo. Se habla de la familia Wagner muchas veces sin conocerla. En este tipo de cosas siempre es fácil decir algo, aunque sea sin fundamento. La apuesta que se va a hacer en el futuro con la nueva *Tetralogía* de Lars von Trier/Thielemann ya está generando una gran expectación. Aunque la gente tiene miedo de que Wolfgang caiga en un conservadurismo a ultranza, sin embargo, yo creo que muestra un gran coraje. Porque estos últimos años la *Tetralogía* ha tenido muchos problemas. De hecho, lleva dos *Anillos* que no han funcionado por múltiples y desgraciadas razones. Esta obra es para Bayreuth su caballo de batalla. Pero cada vez va a ser más difícil montarla. Desde mi perspectiva, teniendo en cuenta que la conozco bien, ya es hora de montarla en Londres.

LUIS G. IBERNI

El conjunto de La Coruña celebra su décimo aniversario

Galicia cumple años sinfónico

La Orquesta Sinfónica de Galicia festeja estos días su décimo aniversario por todo lo alto con dos conciertos que su titular, Víctor Pablo, dirige hoy y el sábado en el Palacio de la Ópera de La Coruña. Mahler, Brahms y Bruck-

ner conforman un ambicioso programa que sintoniza a la perfección con la tónica que ha marcado una com-

prometida década plagada de éxitos y logros inusitados en una región como la gallega, hasta entonces de precaria vida sinfónica.

EN los últimos años la eclosión de la vida sinfónica española ha permitido que ciudades donde la actividad musical era muy reducida se haya visto considerablemente ampliada. Tal es el caso de La Coruña donde su Orquesta Sinfónica se ha ido imponiendo. De hecho, la década ha permitido que el conjunto obtenga un prestigio nacional e internacional, apoyado en sus apariciones en el Konzerthaus de Viena o la Philharmonie de Colonia, sin descuidar su presencia en los escenarios españoles o la regular temporada de abono en La Coruña.

Ni los más optimistas pudieron imaginar en 1992 que, diez años más tarde, la orquesta gallega iba a ser reconocida como uno de los conjuntos punteros entre las nuevas o reestructuradas formaciones sinfónicas españolas. Sobre todo, porque en una primera instancia pasó por la traumática situación de tener que sustituir abruptamente a los inicialmente elegidos para encabezar el proyecto, el maestro Sabas Calvillo y el gerente Juan Bosco Gutiérrez. Enfrentamientos personales y profesionales abrieron la puerta a Enrique Rojas, responsable administrativo de la Sinfónica de Tenerife y a Víctor Pablo Pérez, titular del conjunto canario. Este tándem ha sido precisamente el que ha lleva-



JESÚS LÓPEZ COBOS DURANTE UN RECIENTE ENSAYO CON LA OSG

do a cabo un proyecto dinámico y abierto que se apoyaba en todos los ámbitos de la sociedad coruñesa.

Coro Sinfónico. La Orquesta Sinfónica ha sido vehículo para la constitución de un coro sinfónico, que dirige Joan Company, una orquesta de cámara estable, una orquesta joven, la Escuela de Práctica Orquestal y los Niños cantores de la OSG. Más allá de sus logros particulares, constatables por las excelentes críticas que recibe en sus apariciones tanto en España como fuera, se impone la realidad de una formación consoli-

dada, con un futuro todavía imprevisible, teniendo en cuenta su juventud, pero halagüeño.

La política artística se ha sustentado en el principio de que la Orquesta debe ser sensible a los cambios que se están dando en el mundo de la interpretación actual. Alternan figuras de prestigio como Rudolf Barshai, Raymond Leppard, Gennadi Rotzdensvenski o Támara Vasary con jóvenes valores de la batuta en claro ascenso, como Giannandrea Noseda, Tuomas Olilla o Daniel Harding. El propio Víctor Pablo ha sido el inspirador de que la

Sinfónica de Galicia se abra a las figuras especializadas en el repertorio antiguo, lo que ha permitido que Ton Koopman, Fabio Biondi o Paul McCreech impartan sus lecciones de cómo afrontar las partituras con criterios historicistas, inspirando a otras orquestas españoles que han tomado nota de esta experiencia. A instancias de su alcalde Francisco Vázquez, la Orquesta es motor del Festival Mozart y de las actividades veraniegas, bajando al foso en todos aquellos proyectos que se le demandan, incluyendo la temporada de ópera de La Coruña, en un equilibrio no siempre fácil de guardar.

Después de diez años, las circunstancias han ido cambiando. El tándem Enrique Rojas/Víctor Pablo se rompió cuando el primero optó por volver a Tenerife para hacerse cargo de la gerencia del futuro auditorio de la capital canaria, siendo sustituido por Patrick Alfaya. Por su parte Víctor Pablo, cuyo trabajo oscila entre Coruña y Santa Cruz, ha sido citado una y otra vez como futuro responsable de la Sinfónica de Aragón y del nuevo Teatro de la Ópera de Zaragoza, en lo que podría suponer un cambio geográfico importante que podría tener consecuencias imprevisibles.

JUSTO ROMERO

El exceso de conciertos exige una nueva sala en Madrid

El Auditorio se desborda

A punto de celebrar catorce años de su apertura, el Auditorio Nacional de Música, la primera sala de conciertos del país, vive un momento delicado. El Cultural analiza los problemas de gestión de la institución tras el imparable aumento del número de espectáculos musicales que se ha visto obligada a acoger. Ante tal situación, promotores, artistas e instituciones reclaman la construcción de un nuevo espacio en la capital.

POCAS horas antes de comenzar el pasado 19 de febrero su recital en el Auditorio Nacional de Música (ANM) dentro del ciclo Ibermúsica, el joven intérprete ruso Eugueni Kissin pidió una sala de piano para estudiar. Pese a estar disponible la sala de cámara, desde la dirección se le denegó la solicitud. Días más tarde, en una rueda de prensa en Barcelona, donde el virtuoso repetía concierto, Kissin arremetió duramente contra la inflexibilidad demostrada por Isabel Vázquez, actual directora de la institución madrileña. El incidente puso de manifiesto la intransigencia que, según todos los promotores de ciclos de conciertos consultados, reina en la gestión de la primera sala de conciertos del país. Donde el organizador "suele encontrarse no siempre en su casa, sino más bien en casa ajena de un abrumado vecino, víctima de sus propias circunstancias", señala Alfonso Aijón, fundador y actual director de Ibermúsica, a través de la que ha traído durante de tres décadas a los solistas y orquestas más relevantes.

La construcción del Auditorio Nacional, enmarcada dentro del Plan Nacional de Auditorios de 1983 y según diseño del arquitecto José M^o García Paredes, obedeció a la necesidad de dotar a Madrid de una sala de conciertos tras el cierre en

1988 del Teatro Real para su rehabilitación como teatro de ópera. Desde entonces se constituyó como sede de la Orquesta y Coro Nacionales de España (ONE) y de la Joven Orquesta Nacional. Sede que debería compartir, ante la precariedad que sufre la capital en el número de salas de conciertos, con los demás espectáculos musicales incluidos dentro de la veintena de ciclos diferentes que anualmente se programan en el Auditorio.

Falta de ensayos. La primera de las circunstancias a tener en cuenta es el aumento notable del número de conciertos, desde los 279 de su temporada inaugural hasta los 398 del pasado curso, que sitúa al Auditorio al límite de su capacidad y que trae consigo que se permita a los conjuntos o solistas invitados un número menor de ensayos de los que serían necesarios, según los organizadores. A este respecto, Vázquez re-

Zimerman ha prometido no volver al Auditorio hasta que se le garantice el tiempo de ensayo, con el mismo piano y en la propia sala del recital

conoce que "en el ANM el espacio disponible tiende a resultar insuficiente, y más aún cuando la intensa actividad que desarrolla debe convivir con la ONE y la JONDE", a la vez que señala que "el racionalizar el número de conciertos mejoraría las condiciones de los ensayos de los organizadores".

La institución, a diferencia de la mayoría de salas de conciertos capitalinas, carece de una sala específica para ensayos, un "olvido" en su diseño original que conlleva que la sala principal este destinada mañana y tarde, y de martes a viernes, a los ensayos de la ONE. La dirección del Auditorio ha establecido que el horario disponible para el resto de solistas y formaciones invitadas sea el de las dos horas del mediodía, de 13:30 a 15:30, en las que la Nacional no ensaya. Un espacio de tiempo que en numerosas ocasiones deben compartir las formaciones o solistas cuando está programado concierto de tarde y de noche.

Un hecho que, como señala Antonio Moral, organizador del Ciclo de Grandes Intérpretes de la revista Scherzo, llega a repercutir también en la elaboración de los programas: "Con los solistas, hay ocasiones en que nos hemos visto obligados a suspender posibles conciertos ya que algunos pianistas, como Grigory So-

kolov o Maurizio Pollini, exigen un mínimo de hora y media de ensayo en la sala en la que van a actuar, un tiempo del que no disponemos". Otros, como Krystian Zimerman, han prometido no volver a visitar el Auditorio hasta que se les garantice ese tiempo de ensayo con el piano y en la sala del subsiguiente recital. Situación que se agrava si tenemos en cuenta que en el contrato de arrendamiento de la sala, que se firma con el Auditorio, se especifica que estas horas disponibles están en función de los ensayos de la ONE con lo que se guardan el derecho de suspenderlas.

Este grado de disciplina, que la institución madrileña se ha visto obligada a asumir ante el elevado número de actividades que acoge, trasciende en mucho las normas, usos y costumbres del resto de salas europeas. Según Sorín Melinte, director de la agencia de conciertos Armonía, organizadora de más de 300 conciertos y espectáculos anuales, "el nivel de rigidez respecto a las normas internas de cada sala no es nunca tan elevado en el extranjero. Va-





MERCEDES RODRÍGUEZ

rios gerentes de orquestas alemanas me han comentado que nunca vieron un mejor ejemplo de la rigidez prusiana que en el Auditorio. Si se solicita una hora más de ensayo porque así lo pide un artista invitado y la dirección lo deniega, no siempre existe una imposibilidad objetiva detrás de esa decisión que tan sólo responde a una inflexibilidad crónica”.

Música y negocio. Para los organizadores de conciertos consultados es imprescindible racionalizar el número de espectáculos que anualmente acoge el ANM, un proceso en el que la rentabilidad económica de la Institución y su función artística para la difusión de la música entran en liza tal como atestigua M^a. Teresa Ramírez de Avellano, coordinadora del Ciclo Complutense de conciertos: “El Ministerio de Educación y Cultura debe cambiar su concepción sobre el Auditorio. Hasta ahora lo ha considerado una máquina de sacar dinero y no un centro destinado a la cultura donde ofrecer una amplia oferta musical. Tienen planeado el Auditorio como un nego-

El ANM en cifras

- Obra del arquitecto José María García Paredes, el ANM se inauguró el 21 de octubre de 1988.
- Su creación formó parte del Plan Nacional de Auditorios iniciado en 1983 por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), dependiente del actual Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- La Orquesta y Coro Nacionales de España tienen su sede en el ANM, donde celebra su temporada habitual de conciertos. También es sede provisional de la Joven Orquesta Nacional de España.
- Durante la pasada temporada acogió 398 conciertos, con una asistencia de público por encima de las 600.000 personas, además de los 28.000 escolares que han participado en los Concursos Didácticos.
- Sus dos salas, la Sinfónica —con un aforo de 2.293 localidades y una superficie de escenario de 285 m²—, y la de Cámara —con capacidad para 692 personas— permiten la celebración, en sesiones de tarde y noche, de hasta cuatro conciertos diarios.
- El ANM acoge los conciertos que organiza regularmente la Comunidad Autónoma de Madrid, los de las Universidades Complutense, Autónoma y Politécnica de Madrid, los dos Ciclos de Ibermúsica, el ciclo de piano de la revista Scherzo, el de Promúsica, el de Juventudes Musicales de Madrid, el Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid, y el de Promoconcert.
- La tarifa para la utilización de las instalaciones del ANM para la realización de actividades musicales es de 10.169 euros la Sala Sinfónica y 7.253 euros la de cámara.
- El ANM cuenta, entre otros, con un Salón de Actos, una Sala de Ensayos para pequeños grupos o solistas y dos cafeterías.

cio con cuatro conciertos diarios. No es compatible ser sede de la ONE y sala de cámara y sinfónica. Propongo un solo concierto diario”.

Para Ramírez de Avellano, este “planteamiento de explotación” del Auditorio por parte del MEC, da pie a disparates como la superposición del concierto de las 19:30 con el de por la noche: “se solapan uno con otro cuando son de larga duración o se dan propinas, con lo que, si organizamos un concierto de programa largo, nos obligan a alquilar la sala a las 19:30 y a las 22:30. También se obliga a concluir el concierto antes de las 24:30, que provoca situaciones absurdas como la que llevó al enfado el pasado año al director invitado Paul McCreech ante la exigencia por parte de la dirección de tener que acortar la obra por necesidades del horario de la sala”.

Un asunto el del horario de los conciertos que también atañe al público quien se ve forzado a esperar en el exterior del edificio hasta que termine el ensayo o concierto anterior, se acondicione de nuevo la sala y pueda acceder a su butaca.

Esta sobrecarga de conciertos hace que el Auditorio Nacional de Madrid sea una de las salas en las que se montan y desmontan las orquestas sobre el escenario más rápidamente de todo el mundo. Para Ricardo de Quesada, director del ciclo de conciertos Promúsica, "es un milagro que los operarios tarden apenas media o una hora en montar, cuando todas las orquestas piden un mínimo de tres horas para montaje entre concierto y concierto. El personal funciona a la perfección".

De Quesada se muestra contundente a la hora de calificar algunos rasgos de la gestión del Auditorio Nacional por parte de la dirección. Desde allí no se le permite el uso de las taquillas del edificio para la venta de entradas del ciclo Promúsica al no asumir el sistema de venta y distribución que la institución tiene establecido con la entidad bancaria Caja Madrid: "un sistema de venta impuesto desde la dirección, que maneja el Auditorio como si fuera su casa, ella la dueña y nosotros los sirvientes. Yo como empresario, tengo un acuerdo para llevar a cabo la distribución y venta de entradas a través de El Corte Inglés. Al no permitirme emplear la taquilla del Auditorio, nos obligan a vender las últimas entradas en la calle. Cuando alquilamos la sala se supone que lo hacemos con todos sus servicios. Este continuo maltrato, amparado por el ministerio de Cultura, es claramente un problema de actitud". Concluye de Quesada denunciando el hecho que la dirección del Auditorio se reserve la primera fila del anfiteatro para cada concierto, "aunque nunca se utilizan y nos las devuelven pocas horas antes de comenzar el concierto con lo que carecemos de margen para ponerlas a la venta".

Pulso administrativo. Los problemas que atraviesa el ANM se localizan también en las difíciles relaciones laborales que existen entre la actual dirección y parte de su per-

¡Sí, señora!

La frase tan escuchada en las películas de academias militares bien podría aplicarse al Auditorio Nacional. El reportaje adjunto nos introduce en muchas de las claves de cuanto sucede en el mismo. Isabel Vázquez, su gerente, ha realizado una labor muy meritoria en bastantes aspectos y, a mi modo de ver, es una persona valiosa y muy aprovechable. Los males del Auditorio tienen diagnóstico y curas varias. Sólo hace falta el propósito.

La abundancia de conciertos no es un problema. Cualquier buena organización ha de poder asumir un par de sesiones diarias por sala. En todo caso será un mal para el público que quiera ir a todo, lo que obviamente ya no es posible. Afortunadamente Madrid va pareciéndose a otras capitales europeas. Sí lo es en cambio la ausencia de una sala de ensayos y la excesiva vinculación del local con la OCNE, lo que responde a un mal diseño inicial. Esto tendría arreglo si se buscara una sala de ensayos para la OCNE y se dejar la del Auditorio para las demás actividades. O, mucho mejor, construir un segundo auditorio. Para esto hace falta carácter y empuje en el INAEM. Es preciso eliminar esa perniciosa vinculación excesiva. ¿Alguien ha pensado que al presupuesto de la OCNE habría que sumar el coste de utilización del Auditorio? Porque, en realidad, están financiando a la OCNE quienes lo arriendan.

Otro tema es el "encauzamiento" de la idea de servicio a la sociedad musical que debe regir la gestión del Auditorio. Las maneras militares no tienen cabida. No se puede sacar a empujones a los directores al escenario para acortar tiempo. No se puede pedir que se "aligeren" partituras para que los conciertos sean más breves. No se puede poner dificultades a ampliar el escenario cuando las partituras precisan más plantillas. Tantas y tantas cosas que podrían contarse.

El Auditorio está para dar servicio a nuestra música y ello es perfectamente compatible con la idea de rentabilidad. Es sólo una cuestión de modos. La pregunta es: ¿hay voluntades reales para buscar soluciones objetivas y para cambiar modos en el INAEM y en el Auditorio respectivamente? Lo que no puede hacer el Ministerio de Cultura es seguir mirando al tendido con el argumento de que el Auditorio "da dinero".

GONZALO ALONSO

sonal. Una situación de tensión y ausencia de diálogo que llevó a 17 de los 60 trabajadores que componen la plantilla, a denunciar el pasado mes de enero ante el INAEM, el "trato vejatorio" que reciben de la actual directora del espacio escénico, Isabel Vázquez, a la que acusan de un "reiterado abuso de poder, vejaciones en el trato, y acoso y persecución en la presentación de bajas laborales". Actitud que se manifiesta —se-

gún la misiva— en la excesiva apertura de expedientes que luego son sobreesidos, la prohibición de hablar con el público, o de sentarse durante los conciertos. En el escrito se denuncian también deficiencias en la coordinación de los trabajadores para cubrir las demandas del servicio de ANM. Ante las citadas acusaciones desde el INAEM se señaló que no se apreciaba actuación antijurídica alguna por parte de la directora del

ANM, quien ha respondido a las mencionadas quejas señalando que "la gestión de la institución se adapta al nuevo Convenio Único que está en vías de suscribirse para todas las Unidades del INAEM".

Actitud inexplicable. Vázquez afirma con contundencia que le resulta "especialmente inexplicable" la actitud de una parte de este personal, "que se ha caracterizado siempre por discutir las órdenes que se les dan, y por una resistencia a realizar cualquier nueva tarea o a asumir innovaciones en el desempeño de su trabajo que no encajen en la limitada idea que tienen de lo que constituyen sus obligaciones". Indica también que "la dotación de personal de sala es siempre suficiente", mientras que destaca lo favorable del régimen que disfruta el personal del Auditorio, respecto al de muchos de los trabajadores del INAEM y de la administración de similar nivel.

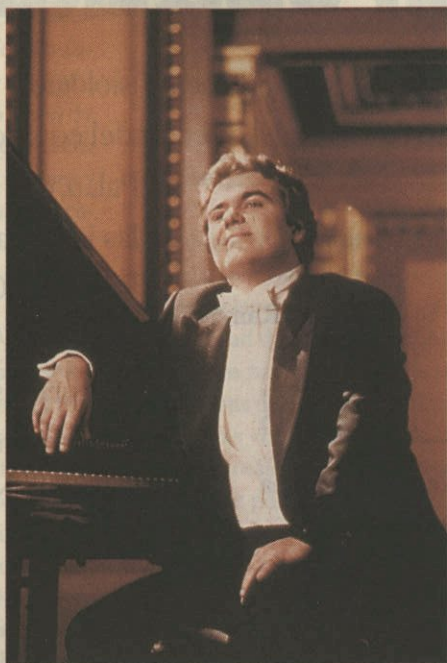
El colectivo querellante ha acusado a la Dirección General del INAEM de "limitarse a respaldar a la Dirección del ANM", a la vez que han amenazado con tratar la solución del conflicto por vías judiciales, en caso de no prosperar las denuncias administrativas.

Los promotores de conciertos y la propia dirección del ANM ven la solución a los actuales problemas en la construcción de una segunda sala sinfónica para una ciudad que cuenta con una actividad musical superior a la de Viena. Los primeros coinciden en que la creación de un segundo local posibilitaría la programación de un solo concierto a las 20.00 ó 21.00 horas en lugar del actual horario doble de las 19.30, al que muchos no llegan, y las 22.30, que provoca que los espectáculos se prolonguen regularmente hasta entrada la madrugada, lejos de lo habitual en el resto de salas europeas y de los horarios laborales contemporáneos.

CARLOS FORTEZA

Volodos, el nuevo Horowitz

EN la copiosa programación del Palau se puede asistir mañana y pasado a sendos acontecimientos de especial interés. Por un lado la actuación del pianista ruso Arcadi Volodos (Moscú, 1972)—en la imagen—, un instrumentista de talla fenomenal, un virtuoso del más difícil todavía, del cuanto más rápido, mejor, del efecto rutilante y espectacular, que estudió con Eguizarova en Moscú, con Rouvier en París y con Bashkirov en Madrid. Posee un talento descomunal, una técnica de primerísimo orden, un mecanismo asombroso. Sus recitales son como un rosario de inacabables fuegos artificiales que dejan materialmente con la boca abierta. Por eso gusta de elegir piezas cortas y exigentes, con figuraciones vertiginosas. Es cierto que a veces, al acometer la interpretación de obras de enjundia musical reconocible, necesitadas no sólo de aliento, sino de reflexión, de medida, de interna pulsación, se le puede ir el santo al cielo y alejarse por ello del auténtico meollo de la música hasta llegar a producir irritación. Pero si se controla, si mira hacia adentro, también es posible



que acierte con esos resortes expresivos. En Valencia compagina Schubert (*Sonata D 894*, una de las más bellas) con una serie de piezas del ultrarromántico Alexander Scriabin, un compositor con el que se siente muy identificado.

Un día después el Palau recibe nada menos que la sinfonía dramática *Romeo y Julieta* de Berlioz, una partitura de ese género intermedio—ni ópera, ni cantata, ni oratorio— en el que tan bien se movía el compositor francés que, sin duda, logró aquí una de sus mejores producciones creando una música de inusitadas calidades, ora delicada y mágica—*Scherzo* de la Reina Mab—, ora de un incandescente romanticismo—*Escena de amor*—, magníficamente instrumentada con un calor y libertad desmedidos. Para recrearla hace falta una batuta elástica e imaginativa, que bien puede ser la del joven George Pehlivanian, que va a dirigir en esta ocasión a la Orquesta de Valencia, si encuentra una de sus noches inspiradas. Cantan los también jóvenes Catherine Keen, soprano, Gert Henning-Jensen, tenor, y el no tan tierno Olaf Bär, barítono. **A. R.**

Puccini en Mallorca

LA actividad operística de Palma de Mallorca parece revitalizarse progresivamente a la espera de que el Teatro Principal concluya sus trabajos de restauración. Para no perder comba, el viernes y el domingo tendrán lugar sendas representaciones de la célebre *Bohème* pucciniana en el Auditorium, que contará con un reparto que incluye nombres de prestigio, como la venezolana Inés Salazar o el barítono Marcin Bronikowski, a los que acompañarán el tenor argentino Gustavo Porta, la soprano italiana Linda Campanella, y el bajo asturiano Miguel Angel Zapater. La dirección de escena será de Angelo Gobbato y la musical de Francesc Bonin.

El planeta Analfabia

ESTE viernes se estrena en Las Palmas una ópera "para todos los públicos", o sea, pensada desde el principio para que la puedan disfrutar por igual niños y mayores y para que no se aburran en ella ni los expertos en el género ni los novatos que se acercan a la lírica por primera vez. Con el encargo de *El planeta Analfabia*, con música de Fernando Palacios y libreto basado en el libro homónimo de la recordada Carmen Santonja, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria culmina un proyecto pedagógico que pretende atraer nuevos públicos al género lírico. Después de su experiencia educativa con óperas breves de Telemann, Menotti y Krasa, la Orquesta presenta ahora una ópera creada expresamente para la ocasión.

Zarzuela cántabra

UNO de los zarzuelones más famosos, creados en una época en la que el género, ya de capa caída, tomó un momentáneo auge, es *La leyenda del beso*, del dúo Reveriano Soutullo-Juan Vert. Se estrenó en el Apolo de Madrid en 1924 y tuvo desde el principio buena acogida. Es famoso el intermedio y de reconocido mérito el dúo de los protagonistas. La producción del Teatro de Barakaldo-SASIBIL, se presenta el sábado en el Palacio de Festivales de Santander. Antonio Ramallo, antiguo barítono, firma la dirección escénica y Miguel Ortega dirige a la Orquesta Lírica de Euskadi y al Coro de la Temporada Lírica de Santander.

Barshai con la Real Filharmonia

LA Real Filharmonia de Galicia recibe mañana a Rudolf Barschai, un veterano e ilustre músico ruso nacido en 1924. Sus primeros pasos se orientaron hacia el violín, pero pronto se decantó por la dirección y por la composición. Sus dotes de arreglista se revelaron pronto. Uno de sus mejores trabajos en este sentido es la versión para orquesta del *Cuarteto de cuerda n°*

4 de Shostakovich, bautizada como *Sinfonía de Cámara*, a la que se le adjudicó el *op. 83a*. Las proporciones formales de la obra original, su equilibrado lirismo fueron bien preservados por este arreglo, que ha sido ampliamente difundido y que se ofrece ahora en el Auditorio de Santiago. Barshai es un conocedor de primera de la obra del compositor ruso, de quien es-

trató en 1969 la *Sinfonía n° 14*. Viajero impenitente, atista muy baqueteado, siempre tiene cosas que decir, como esperamos que demuestre en esta actuación suya ante la Orquesta gallega, con la que montará, en la segunda mitad del concierto, la *Sinfonía n° 9*, del Nuevo Mundo, de Dvorák, cuyas características se adaptan bien a las maneras del director.

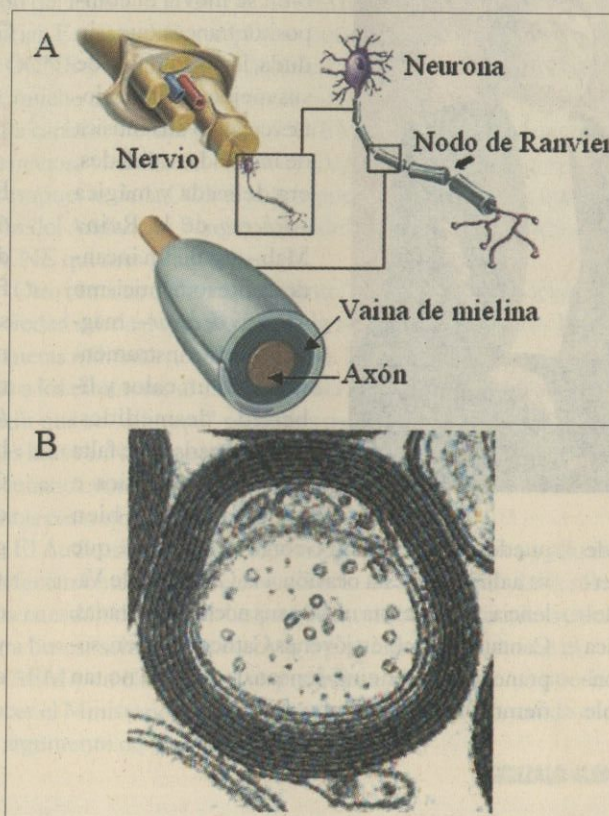
Nuevos hallazgos en torno a la degeneración de los nervios periféricos

Genes y neuropatías

Un grupo de investigadores del Instituto de Biomedicina de Valencia (CSIC), en colaboración con La Fe de Valencia, ha descubierto el gen causante de la enfermedad de Charcot-Marie-Tooth tipo 4A (CMT4A). La patología constituye la forma más frecuente de neuropatía periférica hereditaria. Existen diversas formas, se-

gún los estudios electrofisiológicos y patológicos y el tipo de herencia. El director del equipo científico, Francesc

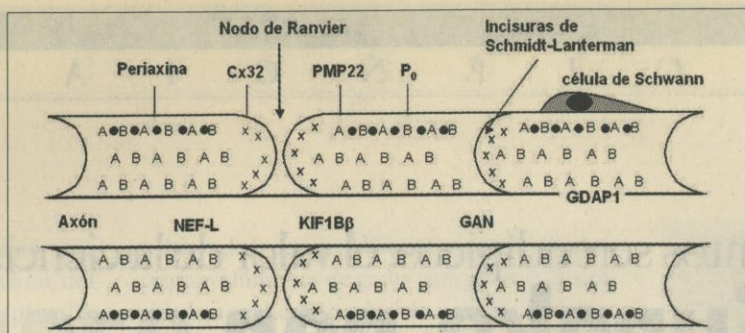
Palau, que participa estos días en las jornadas del aniversario del Proyecto Genoma del Círculo de Bellas Artes, analiza para El Cultural las repercusiones de un descubrimiento reconocido por la revista Nature Genetics.



LOS conocimientos actuales acerca de las causas de las enfermedades humanas están dando un papel muy importante al genoma, el conjunto de genes y secuencias de ácido desoxirribonucleico o ADN, que se encuentra en la gran mayoría de las células de los seres vivos, incluido el ser humano. Este papel del genoma humano en nuestra vida es muy relevante en las enfermedades genéticas, aunque también en las enfermedades adquiridas en las que el acervo genético del individuo puede hacer a éste más o menos susceptible a desarrollar la enfermedad a lo largo de su vida. Los cambios mutacionales en los genes pueden conducir al desarrollo de enfermedades sobre cuya expresión en los individuos portadores también influye, en grado variable, el medio ambiente con el que cotidianamente interactuamos. Sin embargo, lo que distingue las enfermedades genéticas de las que son adquiridas

Estructura de un nervio periférico. En la imagen A, puede apreciarse el esquema del nervio en el que se indica las dos partes fundamentales, el axón procedente de la neurona, que se encuentra en la médula espinal, y la vaina de la mielina enrollada alrededor del axón, formando capas concéntricas. Esta vaina se forma a partir del enrollamiento progresivo de las células de Schwann. A lo largo del nervio hay puntos no protegidos por la mielina denominados nodos de Ranvier cuya función es facilitar la conducción saltatoria del impulso nervioso. En la B, corte transversal de un nervio observado mediante microscopía electrónica. En el centro se sitúa el axón que está envuelto por las capas concéntricas de mielina.

es el hecho de que se puedan transmitir a la descendencia. Desde un punto de vista de los mecanismos de producción, las enfermedades genéticas, dejando aparte el cáncer, se dividen en tres grandes grupos: 1) los síndromes cromosómicos, con el síndrome de Down, debidos a una alteración en alguno de los 46 cromosomas que constituyen el cariotipo humano; 2) las enfermedades monogénicas o mendelianas, en las que la mutación en un único gen produce la aparición de la enfermedad y en las que se puede trazar un patrón de herencia clásico, según las leyes de Mendel; 3) las enfermedades de herencia compleja o multifactorial, como el caso de la diabetes mellitus o de la hipertensión arterial, en las que las alteraciones génicas participan de una manera relevante pero sin que se pueda observar una herencia que nos permita predecir el riesgo de que vuelva a aparecer la enferme-



Esquema representativo de la localización de proteínas involucradas en distintas formas de la enfermedad de Charcot-Marie-Tooth. Puede apreciarse una vista longitudinal esquemática de un nervio periférico con el axón y la mielina envolvente, mostrando la localización de las proteínas PMP22 (A), P0 (B) y periaxina (*) en la mielina compacta, y conexina 32 (X) en la mielina no compacta del nodo de Ranvier y de las incisuras de Schmidt-Laanterman. En el interior del axón se muestra otras proteínas relacionadas con la enfermedad. La proteína GDAP1, responsable de la forma CMT4A, parece actuar tanto en el axón como en la mielina, jugando un papel en la interacción entre ambas estructuras del nervio.

neurólogos. En 1998 iniciamos los análisis genéticos en dos familias que padecían una forma agresiva de enfermedad de Charcot-Marie-Tooth. En los pacientes se apreciaba, además, una disfonía por parálisis de las cuerdas vocales. Establecimos, mediante análisis de ligamiento con marcadores polimórficos del ADN, una posible localización en el locus CMT4A en el cromosoma 8. Más tarde, Ana Cuesta, del grupo, estudiando una familia amplia, en la que había diez enfermos con un cuadro clínico muy similar al de las otras dos familias, determinó la localización definitiva del gen mutante en donde previamente se había cartografiado en el genoma la forma CMT4A, esto es, en la región q21.1 del cromosoma 8.

Cartografiado por homocigosis

Nuestro siguiente propósito, ya con la ayuda de Laia Pedrola, fue reducir lo máximo posible el tamaño de la región candidata (el locus CMT4A) que contuviese el gen mutante. Para ello, procedimos al análisis genético de la región mediante nuevos marcadores genéticos que nos permitieran encontrar sucesos de recombinación genética, esto es, definir puntos en el genoma

en los que dos individuos enfermos presentaran una diferencia en los alelos de los marcadores que estábamos analizando, cuando supuestamente debían compartir tales alelos. Esta estrategia, denominada cartografiado por homocigosis, nos permitiría estrechar progresivamente la región crítica. A principios del año 2001 pudimos determinar que el gen mutante debía estar comprendido en una región de dos millones de nucleótidos.

Era un gran logro, pero para entender bien qué significa esto conviene saber que un gen humano prototipo está compuesto por unos 40.000 nucleótidos. Cabía, pues, pensar a priori que en la región candidata podría haber alrededor de unos veinte o treinta genes. Sin embargo, en la base de datos del genoma humano, accesible a partir de febrero de 2001, había ubicados únicamente cuatro genes. El gen GDAP1 (proteína 1 asociada a la inducción por gangliósidos) era un buen gen candidato porque se sabía que se expresaba en células de la línea tumoral de ratón Neuro2a que tiene un origen en células del sistema nervioso. En el laboratorio confirmamos que el GDAP1 humano se expresaba en distintos

componentes del sistema nervioso, cerebro, cerebelo, médula espinal, nervios, así como en otros órganos como la glándula tiroides. Procedimos, entonces, a la búsqueda de mutaciones en el ADN de los enfermos. Encontramos las seis mutaciones que buscábamos.

Síntesis de la proteína

En cada una de las familias habíamos determinado las dos mutaciones que condicionaban la aparición de la enfermedad, tanto la que los enfermos habían heredado de su padre como la que habían recibido de su madre. Este hecho, junto con la condición de que las distintas mutaciones impedían la correcta síntesis de la proteína GDAP1, confirmaba que habíamos determinado la causa genética que produce la enfermedad de Charcot-Marie-Tooth 4A. Habíamos recorrido el camino que iba desde el reconocimiento de una variante clínica distinta –labor de los neurólogos Teresa Sevilla y Juan Vélchez– hasta el defecto genético subyacente, pasando por ubicar el área en cuestión en el mapa del genoma con la ayuda de los hitos que otros habían ido colocando en el camino. Esta es una estrategia que empezó a utilizarse a mediados de los años ochenta y que ha venido a denominarse clonación posicional, es decir, aislar y clonar un gen mediante definición previa de su posición en el genoma. No sabemos todavía cuál es la función fisiológica de GDAP1 ni cómo su defecto condiciona la aparición de una neuropatía tan grave. Este es, no obstante, el siguiente paso, un paso que nos permite aunar la fisiología y la patología en el interés común de conocer y entender los procesos vitales y cómo su alteración condiciona la naturaleza humana.

FRANCESC PALAU

dad en la descendencia. Las neuropatías periféricas hereditarias son enfermedades que afectan a los nervios, que son las estructuras que conducen los impulsos nerviosos que mantienen la comunicación entre el sistema nervioso central y los órganos efectores de nuestra relación con el mundo exterior. Estas neuropatías pertenecen al segundo grupo de enfermedades genéticas al que nos hemos referido anteriormente. En ellas, un gen mutado condiciona la aparición de la enfermedad, aunque ya se han asociado más de veinticinco genes y regiones cromosómicas distintos capaces de generar enfermedades de los nervios periféricos.

Herencia mendeliana

La enfermedad de Charcot-Marie-Tooth tipo 4A (CMT4A) es una neuropatía sensitiva y motora que produce una forma grave de trastorno neuromuscular que afecta a los enfermos ya en la infancia, condicionando un alteración motora que conduce a la necesidad de silla de ruedas en la segunda década de la vida. Esta enfermedad se manifiesta en los enfermos cuando éstos han heredado dos mutaciones, una por parte del padre y otra por parte de la madre. Ambos progenitores son portadores heterocigotos de un gen mutante y un gen normal, y no desarrollan la enfermedad. Es lo que se denomina una herencia mendeliana autosómica recesiva, en la que no suele haber antecedentes en las anteriores generaciones de la familia. En 1993 se estableció, en familias de origen tunecino, que el locus o sitio que ocupa el gen de CMT4A en el genoma estaba localizado en el cromosoma 8.

Nuestro grupo viene trabajando en la genética de las neuropatías periféricas desde hace diez años, en colaboración estrecha con colegas

Charcot-Marie-Tooth tipo 4A es una neuropatía sensitiva y motora que produce una forma grave de trastorno neuromuscular que afecta a los enfermos ya en la infancia. Se manifiesta cuando se han heredado dos mutaciones

Desubrimientos serendípicos, el valor de la ciencia inesperada

Eureka por azar

Método, rigor, planificación, exactitud. Todos estos sustantivos pueden verse dignamente acompañados del adjetivo científico sin ningún reparo. Efectivamente, la investigación científica y el desarrollo tecnológico se asocian en nuestras mentes con proyectos cuidadosamente planificados, financiados, coordinados y llevados a cabo. Proyectos que, finalmente, desembocan en descubrimientos, productos, inventos o dispositivos que nos cambian la vida. Y algo de verdad hay en ese estereotipo. Sin embargo, muy a menudo, los descubrimientos más significativos, los productos más útiles e incluso los materiales o inventos más revolucionarios se cuecen en cocinas insospechadas.

Se trata de la ciencia inesperada, la que no estaba en el guión de sus propios descubridores, la que sigue sorprendiendo a los nietos y a los hijos de los que la gestaron. Abundan los ejemplos de descubrimientos que surgieron cuando un buen científico iba buscando otra cosa, descubrimientos revolucionarios originados quizá en situaciones accidentales en los que el azar quiso jugar un papel fundamental. Descubrimientos ya clásicos como la penicilina del Dr. Fleming, sembrada por accidente en un cultivo de laboratorio, o episodios legendarios como el de la manzana de Newton, que con su fortuita caída

¿Azar, determinación, accidente? La historia de la ciencia está llena de “casualidades”, algunas de ellas consagradas con el Premio Nobel. Pedro Gómez Romero, del Instituto de Ciencia de Materiales de Barcelona (CSIC), recorre para El Cultural los casos más célebres de la llamada serendipidad, motivo del ciclo que le dedicará el próximo día 7 el Museo de la Ciencia CosmoCaixa de Madrid.

encendió las luces de la gravitación universal. Pero hay también muchos otros ejemplos, ciertamente menos conocidos aunque igualmente significativos, numerosos casos de descubrimientos no pretendidos que configuran una historia de la ciencia inesperada que trasciende la anécdota y nos habla de pautas que deberíamos tener en cuenta si realmente nos interesa nuestro futuro como sociedad tecnológica. ¿Sabía que el invento de la pila eléctrica no tenía como objetivo la fabricación de un dispositivo de

almacenamiento de energía? ¿O que el proceso de vulcanización del caucho fue fruto de un accidente? ¿Cuántos premios Nobel han tenido su origen en un error de síntesis? Contestar a esta última y capciosa pregunta es imposible, aunque, si de muestra vale un botón, podríamos recordar que el Nobel de Química del año 2000 fue concedido a los químicos Sirakawa y MacDiarmid y al físico Heeger, por el descubrimiento y aplicación de los polímeros conductores, y que su descubrimiento inicial del trans-poliacetileno que una vez dopado da lugar a un extraordinario plástico conductor de la electricidad tuvo lugar después de su síntesis por accidente, en una preparación en la que se había usado una cantidad excesiva de catalizador. Si tan frecuentes son los descubrimientos accidentales en el campo científico, podríamos pensar que la ciencia avanza al ritmo que le marcan los golpes de la fortuna. Pero no sólo es cuestión de suerte.

Es cierto que a menudo los descubrimientos más inesperados pasan accidentalmente por delante de las narices de los científicos, pero esas narices tienen que estar muy bien entrenadas para captar al vuelo las esencias del nuevo descubrimiento para después investigarlo a fondo. Además del azar, la sagacidad del investigador para extraer las oportunas conclusiones del accidente y su posterior perseverancia para reproducir resultados y analizarlos con rigor son características esenciales para que el descubrimiento acabe en los libros. Esa peculiar mezcla de azar y sagacidad, tan fructífera en ciencia, tiene un nombre peculiar. Se denomina serendipia, un neologismo.

Un caso reciente de serendipidad: la síntesis inicial del trans-poliacetileno en el laboratorio del Dr. Shirakawa partió de un error accidental. En su preparación se empleó una concentración de catalizador mil veces superior a la planeada. Sin embargo, esa circunstancia no resta mérito a los tres investigadores que supieron detectar las propiedades conductoras de dicho material una vez dopado. Representó el punto de partida de la revolución de los polímeros conductores. Fue Premio Nobel de Química de 2000. Sobre el fondo de la estructura molecular de una cadena de trans-poliacetileno, las fotografías de los tres científicos.



Hi. Shirakawa A.G. MacDiarmid A. J. Heeger

logismo que todavía no ha sido bendecido por la Real Academia y que procede, como no, del inglés, de la palabra *serendipity*, muy popular entre los científicos de todo el mundo e incluso popularizada recientemente en una película de Hollywood. Una palabra parida en una carta de Sir Horace Walpole a su tocayo Sir Horace Mann fechada el 28 de enero de 1754, una palabra engendradora por la lectura de un cuentecillo titulado *The Three Princes of Serendip* y que se refiere a la condición del descubrimiento inesperado que se realiza gracias a una combinación de accidente y sagacidad.

Pero la ciencia inesperada no se limita a casos de descubrimientos serendípicos. A lo largo de la historia de la ciencia se han dado, y se siguen dando, muchos otros casos de descubrimientos que no son accidentales, pero cuyos efectos de mayor trascendencia no son en absoluto evidentes ni pretendidos cuando se realizan. En el momento de su nacimiento, los descubrimientos de este tipo suelen pasar desapercibidos para una abrumadora mayoría de gente. Siguiendo con los botones de muestra podríamos recordar, por ejemplo, el caso del inglés William Grove, jurista de profesión y físico de vocación que en 1839 hizo público un experimento con el que demostraba la posibilidad de generar corriente eléctrica a

partir de la reacción electroquímica entre hidrógeno y oxígeno. Su original diseño consistía en unir en serie cuatro celdas electroquímicas, cada una de las cuales estaba compuesta por un electrodo con hidrógeno y otro con oxígeno, separados por una disolución electrolítica. Grove comprobó que la reacción de oxidación del hidrógeno en el electrodo negativo combinada con la de reducción del oxígeno en el electrodo positivo generaba una corriente eléctrica.

Esa corriente eléctrica se podía usar a su vez para generar hidrógeno y oxígeno, aunque debido a las limitaciones de la termodinámica, siempre en menores cantidades que las usadas para generar dicha corriente. Pero además el primitivo diseño de Grove estaba poco optimizado y en sus experimentos un cierto volumen de hidrógeno sólo producía electricidad suficiente para generar a su vez una fracción del volumen del mismo gas. Seguro que podemos adivinar los sarcásticos comentarios de los prag-

máticos de la época. ¡Valiente negocio!, emplear cuatro volúmenes de gases para generar electricidad que genera un solo volumen. Sin embargo, Grove no buscaba aplicaciones, sólo conocimiento científico. Ni él ni nadie podía saber que estaba sembrando de conocimiento el terreno en el que crecerían, más de un siglo después, las pilas de combustible.

El experimento de Grove mostró el principio fundamental de su funcionamiento. Mostró la esencia y el camino. La esencia, la interconvertibilidad entre la energía química de un combustible y la energía eléctrica; el camino, la posibilidad de convertir esa energía directamente en electricidad sin pasar por un proceso intermedio de combustión. Los brotes de ciencia inesperada son tan comunes hoy

como ayer. Si acaso quizá más en nuestros días, ya que la investigación científica es hoy una actividad más extendida. A buen seguro se está dando ahora mismo algún caso en algún lugar del mundo. Los descubrimientos serendípicos y los episodios de ciencia inesperada son un encantador recordatorio de que aunque la ciencia intenta y consigue trascender los límites humanos y llega a establecer principios universales, el conocimiento

científico lo construimos los humanos, armados con nuestros cerebros, inmersos en nuestra sociedad y nuestra cultura. Una dualidad peculiar, empresa humana/conocimiento universal, característica de la ciencia, que lejos de restarle atractivo la hace especialmente apasionante.

Y objeto de reflexión debería ser la presencia recurrente en nuestra historia de la ciencia inesperada, floreciendo siempre sorprendente y fresca, a menudo en campos marchitos de ciencia oficial. En tiempos en los que el conocimiento sin aplicación no es una prioridad entre nuestros dirigentes, en los que los mercados parecen ser las únicas brújulas dominantes para la orientación de nuestros limitados recursos dedicados a investigación, convendría no olvidar la lección que nos brindan los episodios de ciencia inesperada. Episodios que nos devuelven la esperanza en la creatividad humana.

PEDRO GÓMEZ ROMERO

Del ordenador al DVD

Hitachi ha desarrollado tres modelos de cámaras DVD (DZ-MV200E, DZ-MV230E y DZ-MV270E) que añaden el formato DVD-R, por lo que permiten la reproducción en aparatos de DVD domésticos. De este modo establecen un puente exclusivo hacia la convergencia entre el entorno audiovisual y el PC. Con estos modelos es posible utilizar DVD-RAM como el medio de grabación regrabable inicial, editar la filmación en PC y luego volver a DVD-R mediante la cámara para obtener una compatibilidad máxima. Las grabaciones almacenen un mínimo de 40 minutos de vídeo DVD. Más información en: www.hitachi.com.

Friegaplatos motorizado

El modelo "frigaplatos automático" Soap 'n Spray está llamado a sustituir a cualquier dispositivo similar conocido. Es un spray motorizado con cerdas vegetales que viene equipado con una cámara de detergente lavavajillas independiente. Esto permite aplicar agua y jabón o ambos productos al mismo tiempo que se limpia la vajilla, sin mojarse las manos ni realizar ningún tipo de esfuerzo (el cepillo motorizado se encarga de todo). El dispositivo se vende con todas las piezas necesarias para su instalación. Su precio es de 30 dólares (26 euros). Más información en: www.waxmanind.com.

Proyección conectada

El proyector LP 790 creado por Infocus y ACD Audiovisuales tiene capacidad de red incorporada, posibilidad de controlar la red desde una consola remota y amplia conectividad, que queda demostrada al admitir prácticamente cualquier tipo de entrada: DVD, VRD, PC/Mac y DVI. Ofrece la posibilidad de ser controlado, configurado y administrado, sólo o un conjunto de proyectores, desde una consola remota. Su señal de vídeo es de alto contraste y tiene una paleta de 16,7 millones de colores. Su peso es de 6 kilogramos, su tamaño es casi la mitad de otros dispositivos similares y resulta fácil de instalar y de manejar. Más información en: www.lcd.es.

El sol en las manos

SENTADO al sol, en el jardín, con los ojos cerrados para mirar el sol interior, el sol me da en las manos, me coge las manos y es como otra mano, la mano de otro o de otra moldeándose en la forma de mi mano. El sol me muerde suavemente las manos, como lo haría la gata, que ha estado por aquí, y como muerden siempre las cosas que no quieren morder sino comunicar. El sol tiene días de beso, días de caricia y días de gatuno mordisco. Ha llegado la edad de descubrir uno sus manos y siempre se agradece que alguien te coja una mano y la mire despacio, como se coge una pieza antigua, una mano de santa, un alabastro incógnito, una pieza de antigüedad.

Nos pasamos la vida haciendo cosas con las manos, que sirven para ganarse el trabajo y para ganarse el amor, somos coleccionistas de manos femeninas en la memoria, de manos masculinas en la amistad; somos los anticuarios de las manos, hasta que llega la edad en que el sol nos descubre nuestras propias manos, su forma, su dibujo, su temperatura, su secreto. Ahora tenemos unas manos que son manos de pedir, cuando siempre fueron manos de dar. Hoy, en todo caso, y puestos a dar, damos nuestra propia mano, una reliquia de nosotros mismos que entregamos al amigo, a la amiga, porque uno va teniendo ya conciencia de santo, más que de muerto, conciencia de estatua o de ruina. Nuestra mano es la de siempre, pero ahora ya no sabemos si es mano de dar la moneda de la amistad o mano de recoger la limosna de la luz.

Se lo preguntaron al poeta:

—¿Pero es que usted nunca da limosna?

—Sólo cuando voy a caballo.

Nosotros vivimos ya descabalgados por la vida o por propia voluntad, pero damos todavía la limosna de

Ahora tenemos unas manos que son manos de pedir, cuando siempre fueron manos de dar. Hoy damos nuestra propia mano, una reliquia de nosotros mismos que entregamos al amigo, porque uno va teniendo ya conciencia de santo, más que de muerto

una caricia a un gato, a un cuerpo, a otra mano. Y cuando está uno solo, que es lo más habitual, tendido al sol, cerramos los ojos y sentimos la luz como una cadera femenina, porque el sol es luz que a veces acierta a salvarse en forma. Estamos en

abril, un mes, una palabra que tiene sentido y sonido de agua corriente, de alta cañería del cielo, estamos en abril, que nos trae una última reserva de juventud con sonido de pájaro o de pájaros. En abril el sol se hornea ya como una presencia hu-

mana o celeste que en todo caso viene a decirnos algo con su palabra muda. La luz es una palabra que convierte en oído a todo el cuerpo. Con todo el cuerpo en posición de oído escuchamos el alfabeto de la luz, que es una cosa para no vista, y por eso cerramos los ojos. En la mano, una vez más, la cadera de luz, los senos de mediodía, esa calidad de cuerpo que tiene el alma de la luz.

La luz en las manos, el día en el rostro como alguien que nos mira muy de cerca, la mañana era un claro leopardo que acechaba desde el alba. Ahora está aquí, entre nosotros, y el día entero tiene una intensidad de armoniosa catástrofe donde vibran todas las cosas poniendo su pajarería en el silencio de la luz. Copa de luz, árbol de la mañana que deja caer sus manos, como hojas prematuras, en mi regazo con sol. La luz en las manos, como una segunda juventud, cuando las manos eran de luz y ni las veíamos o nos deslumbraban demasiado. Manos que se confundían en el día total, derecha mano de asir las cosas por su cintura de río, izquierda mano que fue la mano de dar y ahora es la de pedir. Si cierro los ojos y advierto que está ante mí el mendigo deslumbrante del día, no tengo nada que darle salvo mi mano con sol que alguien acierta a llevarse como una reliquia, como un objeto sagrado, como una mano muerta, como una actualísima antigüedad. El sol en las manos y el oro en la sombra. Soy el altar de mí mismo.

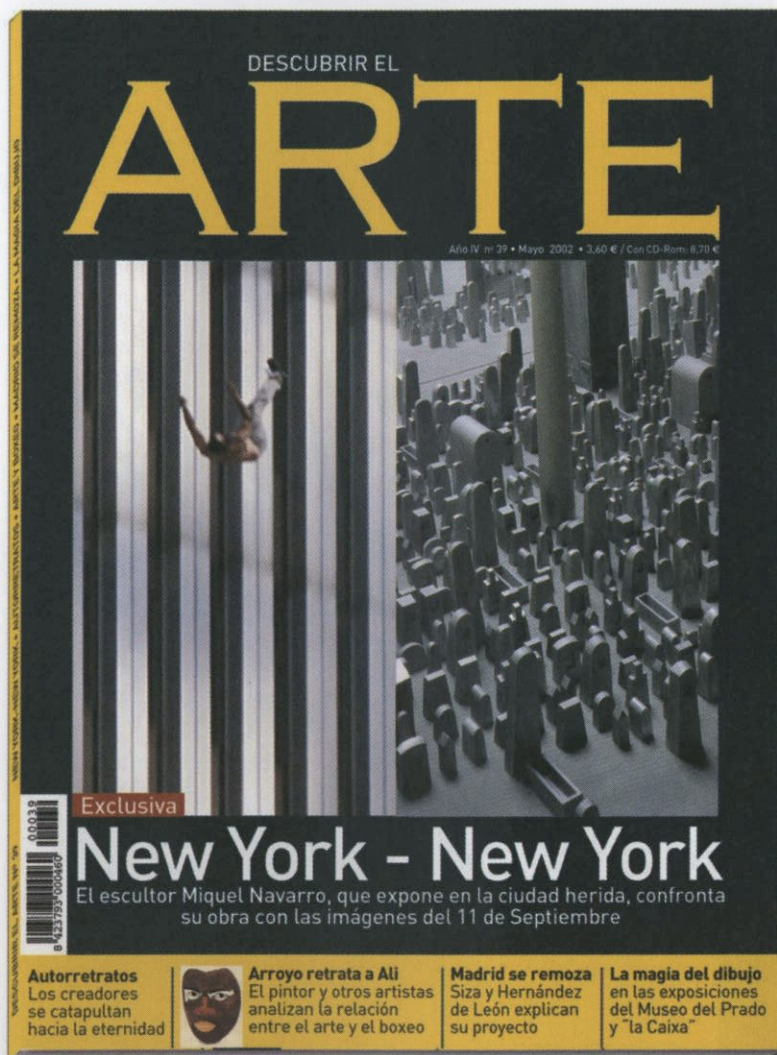
STANLEY W. HAYTER, "DANZA DEL SOL" (1951)



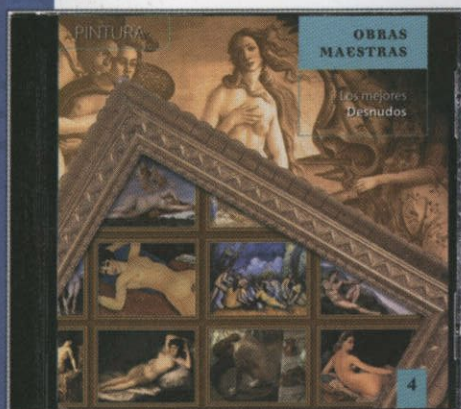
FRANCISCO UMBRAL

YA EN SU QUIOSCO

- **NEW YORK - NEW YORK**
El escultor Miquel Navarro enfrenta su obra a las imágenes del 11 de Septiembre
- **Autorretratos**
Los artistas, en busca de la eternidad
- **Ali salta al cine**
Arroyo y otros creadores analizan la relación entre arte y boxeo
- **Madrid se remozca**
Entrevista con Siza y Hernández de León, los arquitectos que lavarán la cara de la ciudad
- **Itinerarios**
Zaragoza, la arquitectura de ladrillo
- **La exposición**
Dos muestras exhiben las obras maestras del dibujo
- **Artium**
Vitoria estrena nuevo museo
- **Ben Nicholson y la modernidad**



www.revistaarte.com



Colección

OBRAS MAESTRAS

CD-Rom Nº 4. Los Mejores Desnudos

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista **DESCUBRIR EL ARTE** por sólo **5,10 euros más.**

Complete sus colecciones.
Solicite los CD-Rom de colecciones atrasadas llamando al **902 15 89 97**

Salamanca  2002
Ciudad Europea de la Cultura

Sin contratos. Sin bonos. Y para todos. Por menos de un euro.
Si hablas media hora, menos. Y si llamas 15 minutos, mucho menos.
Y si hablas 5 minutos, casi nada. Ahora ya lo sabes.
De 6 de la tarde a 8 de la mañana. Y los fines de semana, todo el día.

**Con las tarifas metropolitanas de Telefónica,
hablar una hora y media cuesta menos de
un euro.**



INFÓRMATE YA EN
www.telefonicaonline.com

1004

