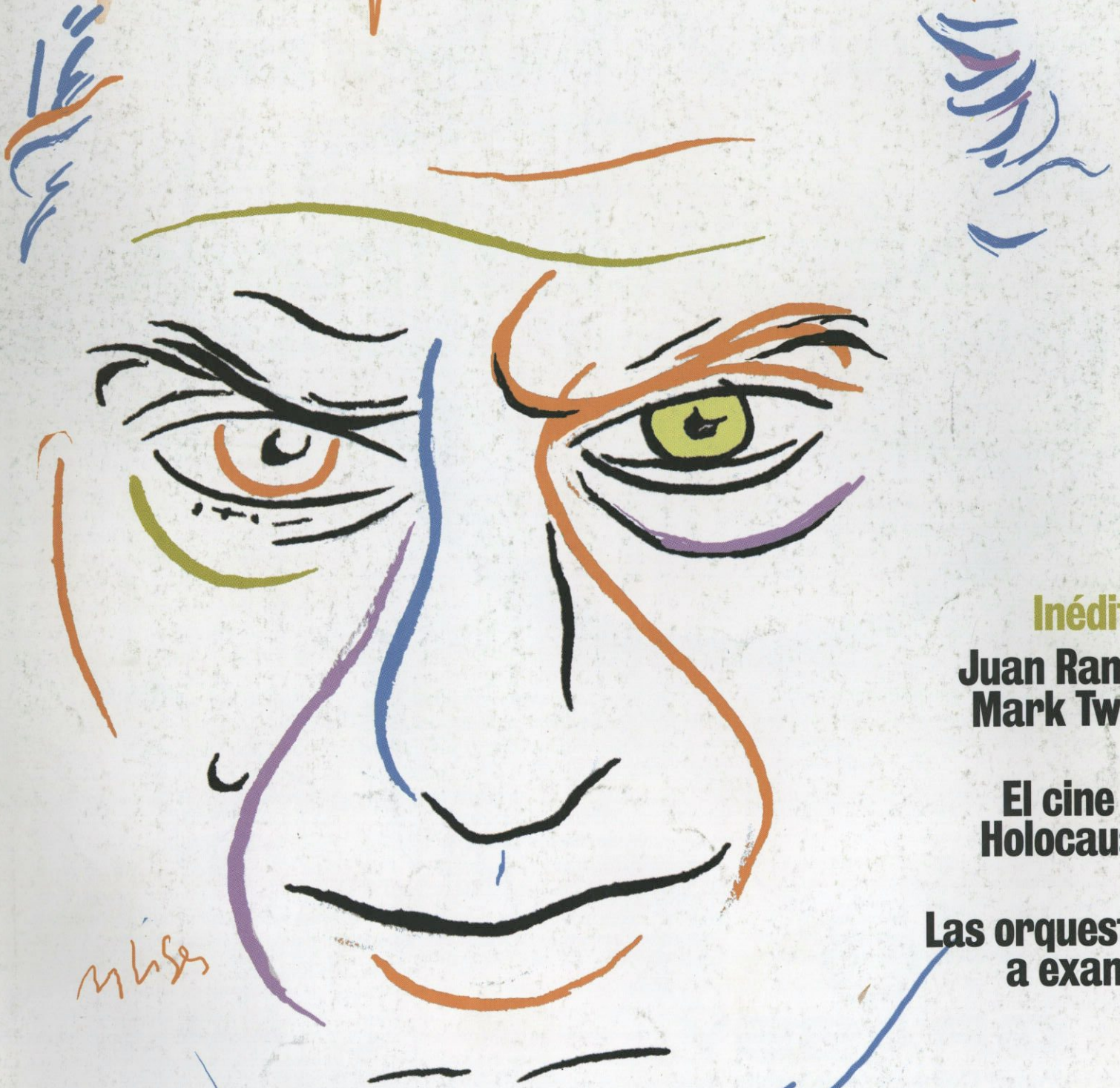


EL CULTURAL

28 de noviembre-4 de diciembre de 2001

www.elcultural.es



Inéditos

**Juan Ramón
Mark Twain**

**El cine del
Holocausto**

**Las orquestas
a examen**

José Antonio Marina

“Las religiones necesitan una poda iconoclasta”

EL  MUNDO

Déle la espalda
al tiempo



Reverso
Con la pureza
de su estilo
Art Déco, el
Reverso es una
joya única desde
1931. Al grabar sus
iniciales en su caja giratoria,
le añadimos el toque final de
individualidad. Le invitamos
a que le dé la espalda
al tiempo, con la misma
elegancia con la que le
plantacara. Un placer
incomparable.



GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - J. Ortega y Gasset, 17
MADRID

**JAEGER-LECOULTRE**

Hora apagada (Madrid)

POR JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En los días nublados de polvo y viento, se ve mejor –peor– esta miseria. Moles espantables –conventos, colejos de frailes, conventos, colejos de monjas, conventos– de ese ladrillo basto, ocre, sucio, lujo último del adobe sucio de la Mancha, que ciega los ojos del sur, acostumbrados a la cal azul, malva, rosa, de miseria y tristeza.

Suelen adornarlo de negro pintando con alquitrán en los cantos salientes símbolos: cruces, escudos, letras. Después el hierro barato y la madera mala se toman de su color también y todo se queda como los que viven dentro.

Los hospitales y las cercas de los cementerios –como es barato– son también de él y Madrid entero parece así.

No la cal, porque el cielo de Madrid no tiene la lijereza del cielo del Sur, para fundirse en transparencias polícromas, en la blancura mate (Pío Baroja que ha visto deprisa, como lo ve todo, a Sevilla dice en... que los matices son del Norte y que Sevilla es o ... o gris. ¿Qué sabe Baroja de una sombra, de una penumbra de Andalucía? Es al contrario. En el norte el ambiente de vapor de agua, neutro, satura los colores. Basta ver en un día nublado los anuncios, los coches de punto, los trajes de mujer, todo lo que ostente un color vivo detona. Lo rico del color, el matiz está en las trasparencias meridionales. ¡Esas calles de cal, malvas, rosas, verdes bajo los cielos inefables!). Vivo el ladrillo rojo y el granito, material definitivo para este ambiente, o el ocre limpio y cerca de los Jerónimos, que con el verdor perene forma esos macizos de eternidad, rincones únicos en la miserable frialdad de este pueblo, desván de polvorientos baúles amontonados.

Ahora, en el verano, el pobre verdor que parece bañarse en tierra, completa la miseria de estos antros convexos de hombres negros, y mujeres negras, que machacan el Paraíso de ellos con la tierra miserable de sus botas sucias.

(1916-1920)



No es hastío de la vida, ni afán de otra cosa. Nada. Parece todo como desligado de mí, como si yo no tuviera poder ni dependencia de nada. Las mismas cosas mías me parecen extrañas y sin suficiente interés para mí... Y sin embargo, estoy a gusto, tranquilo, contemplando largamente, como una gloria, mi antemí ajeno, sin prisa ni cansancio.

Miro cómo esa familia merienda prolijamente en su hondonada; cómo ese niño y ese perro se revuelcan gustosos en la yerba; cómo pasa el lechero con sus latas; cómo sale el humo de esa chimenea; cómo descuelga la ropa esa monja; cómo ese guardia civil galantea con esa criada; cómo esa nube fea se eterniza; cómo esa niña se va comiendo su pan; cómo ese farolero va encendiendo las farolas de gas del camino; cómo pasa ese coche lejano; cómo salen las estrellas...

Ningún vínculo me ata a mí. Ahí está esa carta cerrada, ese libro sin leer, ese retrato sin mirar. Y no comprendo ningún signo de lo que me rodea: sillas, papeles, cuadros; ni me importa

La próxima semana la editorial HMR publica, en edición de José Luis López Bretones, *Libros de Madrid. Prosa*, de Juan Ramón Jiménez, al que pertenecen estos fragmentos.

comprenderlo. ¡Qué bien, en este mí, que no soy yo, solo en un mundo que no es mío, más lejos que nunca de la vida, observándola tan de cerca, igual que en una muerte que viera la vida como una máquina de sentidos!

El ocaso está sordamente rojo; roja opacamente tu alcoba al jardín. Brillantemente rojo el cristal de tu balcón, entre tu alcoba y el ocaso.

Pero no sé de qué está más rojo el cristal, del ocaso rojo donde flota mi ideal desnudo, o de tu alcoba roja en donde reposas, desnuda, tú.

Estoy mirando estas húmedas violetas primas con sol poniente, no como si las estuviera mirando ahora, sino como si hiciera ya cincuenta años que yo, vivo aún y otros en mí, Goethe y Mallarmé, las estuvieran viendo, pensando en ahora.

Quién eras tú, dime, ¿por qué me pareciste mía? ¿Cómo comprendí la mirada de tus ojos y la sonrisa de tus labios, que tanto tiempo miraron y sonrieron sin que mi alma lo supiera? ¿Quién eras tú, dime, que tornas a la nada del olvido, tras el mediodía de nuestro amor?

¿Cómo me pareciste, un instante, el mundo? ¿Cómo tu esqueleto frágil, vestido con las formas de la juventud, de los colores de la alegría, levantó en su seca amarillez la banderola única de mi alma? Dime, ¿por qué me pareciste mía?

La primavera nueva de mi vida ¿cómo se borró por ti? ¿Por qué fuiste el sol del jardín y el olor del viento? ¿Cómo me dejaste ciego a toda la pureza del mundo? La puerta eras de la aurora. Cerrada tú, era la sombra sin sentido. Dime, ¿quién eras tú? ■

PORTADA / JOSÉ ANTONIO MARINA, POR ULISESI

PRIMERA PALABRA / POR JUAN RAMÓN JIMÉNEZ3

LETRAS

Entrevista con José Antonio Marina, POR BLANCA BERASÁ-TEGUI6

Los libros más vendidos10

Anthony Grafton/ Falsarios y críticos, POR DARIÓ VILLANUEVA11

Eduardo Chirinos/ Breve historia de la música, POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN12

Sharon Olds/ Satán dice, POR L. A. DE VILLENA13

Marcelo Serrano/ Lo que está en mi corazón, POR JOAQUÍN MARCO14

Álvaro Bermejo/ La piedra imán, POR S.S. SANZ VILLANUEVA15

Verne inédito: "Un misterio, una muerte y un matrimonio".16

Alfonso X/ General Estoria, POR CRISTÓBAL CUEVAS18

Mazower/ La Europa negra, POR LÓPEZ BLANCO19

Marcial Prieto/ Diccionario de falsos amigos, POR R. SENABRE 20

Varios autores/ Los ojos de la guerra, POR B. SARABIA21

La última palabra: El Roto, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA22

ARTE

Óscar Domínguez/ La Fundación Telefónica muestra 78 obras del artista canario, POR GUILLERMO SOLANA23

Bonifacio/ Explosión formal, POR MARIANO NAVARRO26

Susy Gómez/ Ver y ser vista, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA28

Jan Fabre/ Orfebrería de escarabajos, POR ELENA VOZMEDIANO ..29

Jean Arp/ El buscador de la forma pura, POR I. VIDAL OLIVERAS ..30

Arquitectura/ Luis Barragán, arquitecto de México, POR ANTON GARCÍA-ABRIL34

TEATRO

Estreno en Madrid de *Dulce pájaro de juventud*, de Tennessee Williams, POR JAVIER VILLÁN36

¿El texto como pretexto?, POR LIZ PERALES38

CINE

El cine del holocausto, POR SERGI SÁNCHEZ41

Díaz Yanes, "Sin noticias de Dios", POR CARLOS REVIRIEGO 44

Michael Snow en el Reina Sofía, POR AMALIA GÓMEZ 46

MÚSICA

Las orquestas españolas a examen, POR L. G. IBERNI . 47

Entrevista a Adrian Leaper, POR JUSTO ROMERO50

Una pedagogía de la lírica, POR CARLOS FORTEZA51

Andrea Chénier, en Sevilla, POR ARTURO REVERTER52

Discos53

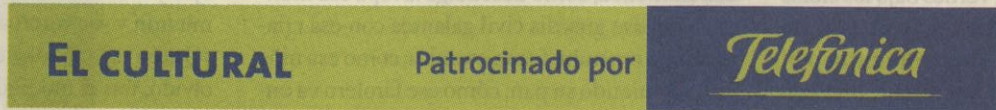
CIENCIA

Dinosaurios saurópodos en la cuenca de Cameros, POR XABIER PEREDA54

El eje del cambio climático, POR A. RUIZ DE ELVIRA57

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

ECHOS

THE BEST OF PINK FLOYD



UN VIAJE CON LA MÚSICA
QUE CAMBIÓ EL MUNDO

26 OBRAS MAESTRAS EN UN ÁLBUM DOBLE



www.emimusicspain.com
www.pinkfloyd.co.uk

José Antonio Marina

“Que Dios se hiciera *bueno* fue un gran progreso”

Todo está en su jardín. En su jardín plantó José Antonio Marina hace años su idea sistemática de la filosofía, y todos los otoños, siempre en otoño, recoge la siembra. Lleva ya ocho o diez años de buenas cosechas: la inteligencia creadora, la ética para naufragos o el laberinto sentimental han sido quizá las más abundantes y celebradas. Son, desde luego, las que se encuentran en la zona soleada de su jardín, a la que todos acudimos cuando nos referimos a este filósofo estimulante y distinto, que disuelve entre metáforas y a plena luz del día todas esas cosas que nos afectan. Pero ahora Marina se ha empleado a fondo en la zona más peliaguda de su huerta y, por obligación, porque así correspondía en su plan de estudio filosófico, nos habla de religiones y creencias. Ahora tocaba Dios, y allí se ha ido. Sin unción y sin furia. Marina, que no tiene un temperamento religioso, publica la semana que viene en Anagrama su *Dictamen sobre Dios* y, para empezar, ha llegado a dos conclusiones: que las religiones deben someterse a un marco ético y que precisan de una buena poda iconoclasta. En su jardín hablamos.

—¿Difícil hablar de Dios, no?

—Sí, tanto que místicos de todas las religiones afirman que no se puede hablar de él, es El Innombrable. “Si dices algo de Dios, ya no es de Dios de quien hablas” es una afirmación que se da en todas las culturas.

—¿Entonces?

—Mi admirado José Saramago suele decir que él no ha necesitado nunca ni hablar, ni pensar ni contar con Dios. Sin embargo, la humanidad sí lo ha necesitado. Y esto es un tema enormemente interesante. ¿Por qué la religión es un fenómeno tan absolutamente universal? Hay tres posibilidades: esa posibili-

dad puede fundarse en un Ser real, puede fundarse en una estructura mental humana o puede ser un fenómeno que surja de la relación de la inteligencia humana con la realidad. Desde la filosofía creo que ésta es la afirmación más seria.

Las vidrieras de la catedral

Sostiene Marina que el siglo XX nos ha dejado en herencia, entre otras cosas, dos dominios separados. Él los llama Círculo Religioso y Círculo Profano y cada uno de ellos se basa en un tipo de experiencia. Asistido por la metáfora, como siempre, y con el afán didáctico que todo lo domina, Marina lo explica así:

—El Círculo Profano tiene como núcleo de legitimidad la ciencia. El Círculo Religioso, las experiencias de fe. La comunicación entre ambos es difícil. Ya en un ensayo sobre religión que apareció en las “Crónicas de la ultramodernidad”, ponía la metáfora de las vidrieras de una catedral. Quien está dentro —quien está en el Círculo Religioso— ve los cristales coloreados por el sol. Quien los ve desde fuera —desde el Círculo Profano— sólo ve unas superficies grises y emplomadas. Cada uno dice lo que ve y dicen cosas distintas. La única solución para resolver la discrepancia es entrar en el Círculo Religioso. Pero ¿es posible ha-

cerlo? ¿Es inteligente hacerlo?

—Ésa es mi pregunta.

—Creo que lo propio de la inteligencia es adentrarse por los cuatro dominios de la experiencia: científico, ético, estético y religioso. En el caso de la religión con ciertas cautelas. Todos vivimos bajo un doble régimen de verdad: hay verdades universales, públicas (la ciencia y la ética, por ejemplo) y verdades privadas (quiero a una persona, confío en ella, pienso que mi proyecto personal es X). A todos nos interesa estar seguros de estas cosas, justificar nuestras decisiones personales, no equivocarnos. Pero yo no puedo vencer a los demás de por qué quie-



MERCEDES RODRÍGUEZ

ro a X. La religión pertenece al campo de las verdades privadas. Esto trae como consecuencia lo que llamo "Principio ético de la verdad". Ninguna verdad privada puede aducirse para criticar una verdad pública, ni para guiar un comportamiento que pueda dañar a otra persona. De aquí nace el derecho a la libertad de conciencia que es, por supuesto, un derecho limitado.

Como coda, José Antonio Marina añade que este principio puede aplicarse también a los nacionalismos: "la verdad privada del nacionalista, que es perfectamente válida en su ámbito íntimo, pierde legitimidad cuando quiere imponerse como verdad pública".

Todo comenzó leyendo a Mircea Eliade, el gran historiador de las religiones y un hombre, según él, no especialmente religioso. Primero le llamó la atención una afirmación

muy rotunda que hacía: "la comprensión de las religiones produce inevitablemente un cambio en la mente del estudioso. Desvela significados que no se podían captar antes". Para ver si eso era verdad y también para vigilar que posibles prejuicios suyos no se metieran en la redacción del libro, ha llevado "un diario de campo", es decir, un diario de trabajo, con resúmenes de libros, notas, esbozos, índices posibles. Ocupa cientos de folios. ¿Y?

—Creo que Eliade tenía razón. Hay aspectos de la realidad, de la estructura básica de las culturas, del di-

namismo mental, que veo ahora más claramente que antes. Por ejemplo, la importancia filosófica, estética y religiosa de la noción de "existencia". También he visto con claridad cómo la idea de Dios se ha ido moralizando. En sus orígenes, la figura de Dios no estaba relacionada con la bondad, sino con el poder. Que Dios se hiciera "bueno" fue un gran progreso. Otra sorpresa, que era sin embargo previsible, fue constatar que nadie ha influido más en la marcha de la humanidad que un pequeñísimo grupo de genios religiosos: Jesús de Nazaret, Buda, Confucio, Lao

Tse, Mahavira, Zoroastro, Mahoma y muy pocos más. Ellos fueron los gigantescos innovadores culturales.

Dios como objeto cultural

—Resumiendo mucho, ¿cuál es su dictamen sobre Dios?

—Hablo desde la filosofía. Creo que la filosofía puede justificar la existencia de una dimensión divina de la realidad, de la realidad material que es la única que conocemos realmente. Esta dimensión divina es la que ha sido conceptualizada por las religiones, fundamentalmente de tres maneras: como Dios, es decir, como un ser personal (el cristianismo), como un absoluto, impersonal (las religiones hinduistas, el budismo); como una legalidad que dirige la naturaleza (el Tao chino, por ejemplo). La filosofía puede hablar de la existencia, pero no de la esencia de Dios.

"He visto con claridad cómo la idea de Dios se ha ido moralizando. En sus orígenes, la figura de Dios no estaba relacionada con la bondad, sino con el poder. Que Dios se hiciera "bueno" fue un gran progreso"

—Dice usted en el libro que Dios es el más poderoso objeto cultural.

—Sería más exacto decir que las religiones son un componente esencial en el nacimiento de la cultura. Es un fenómeno universal. En Occidente, la religión gira alrededor de Dios. No hay posibilidad de entender la cultura sin saber cuál ha sido la historia de Dios. Vivimos en una sociedad laica, pero que ha sido alumbrada por una sociedad religiosa. Si se corta este lazo no se entiende nada. Por ponerle un ejemplo, acabo de leer *Los orígenes religiosos de la Revolución francesa*. La revolución francesa no sólo fue laica, fue laicista extremada. Sin embargo, no puede explicarse sin entender que las nociones de persona, de igualdad, de responsabilidad, de libertad han tenido un origen religioso.

—Pero en estos tiempos la religión parece más un peligro, una fuente de conflicto que una salvación...

—El problema no es nuevo. Europa ha sido asolada por persecuciones, guerras de religión, inquisiciones, cruzadas. Los árabes emprendieron la conquista del mundo y llegaron a Francia. Cuando India alcanzó la independencia, estalló un enfrentamiento entre hindúes y musulmanes, que sólo se resolvió con la creación del Estado de Pakistán. Las religiones, que han sido fuerzas humanizadoras de primera magnitud, pueden convertirse en fuerzas destructivas.

Dice Marina que el mal viene cuando las religiones se alían con el poder y se convierten en signo de identidad nacional. “La actual *guerra de religión* no es religiosa, aunque lo parezca. Es política. Es una guerra de identidades culturales. Una parte de los conflictos recientes tienen un componente religioso: Bosnia, Irak, Sri Lanka, Argelia, Israel, Armenia, Azerbayan, Sudán, Cachemira, Timor, Chechenia y muchos

más. Los nacionalismos utilizan la gigantesca fuerza religiosa para cohesionar una nación. Sabino Arana dio un fundamento religioso a su nacionalismo. Su lema fue *Jaungoikua eta Lagi Zarra: Dios y Ley Vieja*. Pero Federico Krutwig Sagredo, un ideólogo que influyó en el nacionalismo vasco, se lamentaba de que el pueblo vasco fuera católico, porque tener una religión común con sus enemigos debilita la propia identidad. Sin duda, tenía razón. La facilidad con que la religión se instrumentaliza es una razón más para hablar de ella”.

—Habla usted como si metiera en el mismo saco a todas las religiones

—No. No creo que sean todas iguales. De hecho, a riesgo de parecer petulante, he esbozado unos “criterios para evaluar las religiones”, esbozo sin duda incompleto, y que irritará a muchos, pero que está hecho con gran humildad, y que me parece un buen camino de progreso.

Supongo que veremos la aparición de unas “religiones de segunda generación”, las mismas que hay ahora pero purificadas de adherencias. Las religiones necesitan una poda iconoclasta.

Un positivismo feroz

—¿De dónde viene esa creencia de que la religión es asunto de personas poco reflexivas intelectualmente?

—Una persona no puede considerarse “culto” si no tiene un conocimiento serio del fenómeno religioso. El analfabetismo religioso me parece inaceptable. Ahora bien, lo menos inteligente es cerrar el Círculo Profano. Eso nos mete en un positivismo feroz. En un utilitarismo desaforado. Aparece la lógica económica como gran mecanismo. Weber lo dijo hace muchos años: “La ciencia ha desencantado al mundo”. Y los listillos se regodean: “Esto es todo lo que hay”. Ese Círculo Pro-

fano tan altanero y miserable queda roto por dos creaciones que brotan de él, y no dejan que cierre su dogal del todo: la ética y la metafísica. Podría decir que también el arte pero tengo mis dudas. Una gran parte del arte entra en el círculo económico y refuerza las estructuras de este mundo desencantado. Se limita a adornar o a describir una realidad terrible o ramplona

Ama la claridad y sospecha de lo numinoso. Dice que la proliferación de religiones le abruma, que las torturadas teologías le aburren y que las mezclas espiritistas, lo mismo que las espirituosas, le marean sin extasiarle. José Antonio Marina quiere serle útil al lector y esa “utilidad” es considerada a veces por algunos filósofos como “falta de profundidad”. ¿Qué les diría a esos “santones”?

—Creo que cuando se explican problemas filosóficos a filósofos se cae con facilidad en las falsas claridades de los tecnicismos. En vez de hacer filosofía de la realidad se hace filosofía de la filosofía. A mí eso no me interesa. Los filósofos que deseen sentir “la ebriedad de las grandes profundidades” pueden

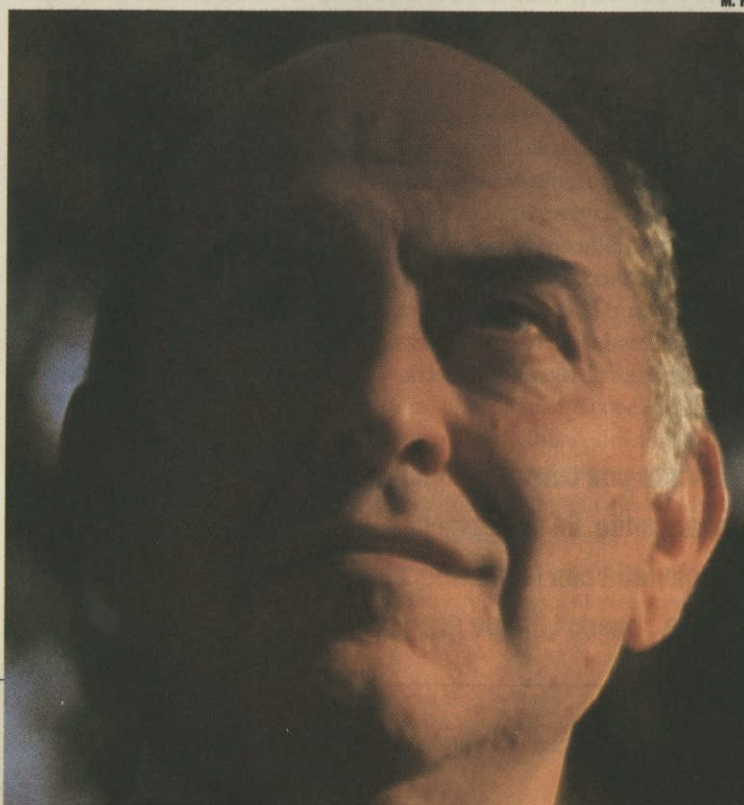
sumergirse. En la noche del absoluto todos los gatos son pardos, y a mí me encanta la claridad.

—Se ha definido alguna vez como un lingüista utilitario. Parafraseando a Wittgenstein, ¿qué es más el lenguaje para usted, límite o camino?

—Creo que Wittgenstein tiene un prestigio que no merece. El lenguaje es camino. Por eso inventamos lenguajes nuevos. Cuando el lenguaje natural ha sido ineficiente para hablar del mundo físico, se ha inventado el lenguaje matemático, que también es un lenguaje.

—A pesar de lo mucho que le gusta ir por libre, ¿de quién se siente más cercano: de los tecnófobos o de los tecnófilos, de los apocalípticos o de los integrados?

“El círculo profano, tan altanero y miserable, queda roto por dos creaciones que brotan de él y no dejan que cierre su dogal del todo: la ética y la metafísica. Podría decir que también el arte, pero tengo mis dudas. Gran parte del arte entra en el círculo económico y refuerza las estructuras de este mundo desencantado”



M. R.

—De los tecnófilos. La técnica me parece una maravillosa creación de la inteligencia. Que también exige estar dentro del gran marco de la ética para que no nos convierta en aprendices de brujo. Sin embargo, la religión y la ciencia son dos círculos separados. Ni la religión tiene nada que decir a la ciencia, ni la ciencia tiene nada que decir sobre la religión. Te voy a contar una anécdota: un periodista preguntó al gran genetista británico J. B. S. Haldane: “Usted, como biólogo, ¿qué puede decirnos sobre Dios? Haldane contestó: “Pues que al parecer siente una gran simpatía por los escarabajos”. Tiene razón, si consideramos que hay más de trescientas mil especies de escarabajos.

Someterse al marco ético

—Hace años, se preguntó y nos preguntó *Y después de la cultura, ¿qué?* ¿Cómo respondería ahora a esta cuestión? ¿Ha variado su análisis?

—Los acontecimientos me confirman en mi posición de entonces. Después de la cultura—lingüística, estética, científica, en otro sentido, occidental, islámica, china, hindú— tiene que venir la ética, que es transcultural, pero que defiende las peculiaridades culturales. Una de las conclusiones del *Dictamen sobre Dios* es que las religiones tienen que someterse a un marco ético. Sé que esto resultará escandaloso a muchas personas, pero creo que, al final, las religiones lo comprenderán.

Mil ideas estimulantes corren por el jardín de Marina. Que entre las actividades creadoras está, sobre todo, la bondad, es una de ellas; que debemos transformar el esfuerzo en gracia, que se estudia para pensar con soltura y que “cuando hablo de ética ya sabes que lo hago a lo grande, como la gran creación de la dignidad humana, como el esfuerzo de la inteligencia por apartarse de la selva, por inventar modos de vida estimulantes, justos y alegres” son otras

BLANCA BERASÁTEGUI

La imaginación religiosa

El ser humano muestra algunas insistencias sorprendentes. Crear es una de ellas. Todas las sociedades han inventado lenguajes, formas artísticas, teorías para explicar la realidad y para manejarla, normas, costumbres y religiones. Es llamativo este afán de no quedarse en lo que hay, en las apariencias o en los placeres, esa sed de explorar los horizontes externos del paisaje, los horizontes internos de las cosas, los horizontes abisales de uno mismo. Animal de lejanías o de profundidades, desde que surgió como especie nueva le acomete la incesante comezón de innovar, de ir más allá de la información dada, la inagotable necesidad de ampliar sus posibilidades. De hecho, detectamos su aparición en el maravilloso Rastro arqueológico, precisamente, porque el mundo comenzó a llenarse de novedades. No ha descansado nunca. Desde su África natal saltó al Polo o navegó hasta Australia sin asustarse ante la caminata. Si nos resulta difícil comprender que algunas culturas se hayan mantenido estancadas, varadas en la edad de piedra, repitiendo secularmente formas de vida, creencias y técnicas, es porque tal inmovilidad es propia de la especie animal, no de la nuestra. Los animales cazan, anidan, se defienden, cantan o berrean como hace milenios. Nosotros somos seres sitibundos de novedades. “Bestia cupidissima rerum novarum”, dijo Fausto.

En *Dictamen sobre Dios* voy a investigar una de las más problemáticas creaciones humanas: la religión. Y voy a hacerlo desde mi campo de investigación: la inteligencia. La existencia del arte, de las ciencias o del derecho no nos plantea problemas. Todo el mundo reconoce su utilidad o su atractivo. Pero la unanimidad se rompe con la religión. Para muchos seres humanos constituye la parte más importante de sus vidas. Para otros, en cambio, es una superchería, un peligro, un vestigio de la infancia de la humanidad, que convendría erradicar. Es, pues, lugar de grandes contiendas. Al final del libro daré mi dictamen sobre este asunto, pero antes tenemos que estudiar el fabuloso y proliferante mundo de las creaciones religiosas como un sugestivo dominio de la invención poética, intentando comprenderlas antes de hacer juicios sobre su verdad. “Las religiones son creaciones humanas variadas y maravillosas”, dice Ninian Smart en su historia de las religiones. Así quiero observarlas: sin unción y sin furia, como productos de la inteligencia creadora, obras de su invención, asistiendo desde dentro al tenaz despliegue de un impulso, al parecer nunca satisfecho del todo. Imitamos así lo que podría ser una histo-

ria de las formas artísticas, que también sería el desarrollo de un proyecto universal, que convierte el mundo en una sala de exposiciones a escala planetaria. Tanto la historia de las formas como la historia de las religiones delatan una aspiración sin fin. El ser humano no se ha contentado con construir un techo sobre su cabeza. Ha inventado artesonados, bóvedas, cúpulas, mil modos de hacer una casa, y mil modos de deshacerla.

Este mismo desasosiego creador se da en las religiones. Dos mil años antes de nuestra era, los eruditos babilónicos redactaron listas de sus dioses, una especie de inventario de la divinidad. Contaron dos mil. He leído que el sintoísmo japonés admite 800.000 seres divinos. Me pareció un número excesivo hasta que supe que en la cultura hindú se veneran 330 millones de dioses. Una fantástica renta divina per cápita. Todas las religiones se han fragmentado, subdividido, estallado en sectas que a su vez se microtomizan en teologías o escuelas. Al mundo católico no le basta con una Virgen María, ha tenido que inventar cientos de advocaciones. No le basta con una sola orden monástica, ha producido docenas, a veces indiscernibles. En Europa, en Asia, en África, en Oceanía, en el cristianismo, el hinduismo, el animismo, el islam, el jainismo, el budismo, por todas partes, hay una gula de novedades que impele a reformar, a recrear, a cambiar, a no descansar en lo recibido. Las heterodoxias nacieron antes que las ortodoxias. En tiempos muy recientes han aparecido cuarenta mil movimientos religiosos. Hay una profunda razón para esta fecundidad, que veremos brillar a lo largo del libro. Siendo las religiones algo que compromete a la conciencia individual, los individuos han sido muy celosos en defender sus propias creencias, lo que ha acabado dinamitando los dogmatismos colectivos, para acabar imponiendo los dogmatismos personales. Es escandaloso comprobar cuánta gente finge seguridades que no tiene, al hablar de sus creencias.

La inteligencia humana es insaciable e inquieta. Algunos autores han pensado que esta insatisfacción del deseo era una prueba de que estamos hechos para el Infinito. El fenómeno es cierto pero la interpretación me parece exagerada. Todos los niños quieren crecer y eso no significa que anhelan ser el Altísimo. Esta investigación trata sobre la inteligencia poética, creadora, que inventa, en este caso, religiones y dioses.

JOSÉ ANTONIO MARINA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	1	7
2 La canción de Dorotea	Rosa Regàs	Planeta	2	2
3 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	17
4 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	4	6
5 La cuarta mano	John Irving	Tusquets	8	10
6 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	-	1
7 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	6	8
8 Dientes blancos	Zadie Smith	Salamandra	-	7
9 Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	7	2
10 Alto riesgo	Ken Follet	Grijalbo	-	1

NO FICCIÓN

1 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	1	5
2 Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	4	8
3 El futuro no es lo que era	F. González/J.L. Cebrián	Aguilar	2	6
4 Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	5	9
5 Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	3	12
6 Los jefes de ETA	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los libros	6	6
7 Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	8	3
8 ¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	9	49
9 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	7	54
10 ¡Arriba Euskadi!	José María Calleja	Espasa	-	1

BOLSILLO

1 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	20
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	101
3 El hereje	Miguel Delibes	Booket	4	6
4 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	5	49
5 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	4
6 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	8	68
7 Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	6	67
8 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	3	73
9 El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	7	50
10 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	9	4

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	12
2 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	3	26
3 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	19
4 Poesía completa	L. M ^a Panero	Visor	5	5
5 50 poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	4	24
6 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	6	46
7 Antología personal	Luis García Montero	Visor	9	7
8 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	7	46
9 Águila contra el hombre	L. M ^a Panero	Valdemar	-	3
10 Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	10	46

Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Mateo 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 Harry Potter und der Stein der ...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Mäuse Strategie für Manager
Spencer Johnson (Ariston)
- 3 Die Macht der Freiheit
Han-Olaf Henkel (Econ)
- 4 Der Börsenschwindel
Günter Ogger (Bertelsmann)
- 5 Schwarzbuch Markenfirmen
K. Werner-H. Weiss (Deuticke)

ARGENTINA

- 1 El cochero
Marcus Aguinis y Jorge Bucay (Atlántida)
- 2 El camino del encuentro
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 3 El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis (Planeta)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Jones (Urano)
- 5 Descanso de caminantes
Adolfo Bioy Casares (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Desecration
T. LaHaye-J. B. Jenkins (Tyndale)
- 2 Skipping Christmas
John Grisham (Doubleday)
- 3 The Fiery Cross
Diana Gabaldon (Delacorte)
- 4 Last Man Standing
David Baldacci (Warner)
- 5 The Kiss
Danielle Steel (Delacorte)

ITALIA

- 1 La gazzze ladre
Ken Follet (Mondadori)
- 2 Il re di Girgenti
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 3 Retratto in seppia
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 4 L'Acchiappasogni
Stephen King (Sperling)
- 5 Il giardiniere tenace
John Le Carré (Mondadori)

REINO UNIDO

- 1 Nigella Bites
Nigella Lawson (Chatto)
- 2 The Lost Boy
Dave Pelzer (Orion)
- 3 The Return of The Naked Chef
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 4 Rick Stein's Seafood Lover's Guide
Rick Stein (BBC)
- 5 The Map that Changed the World
Simon Winchester (Viking)

Medios consultados:

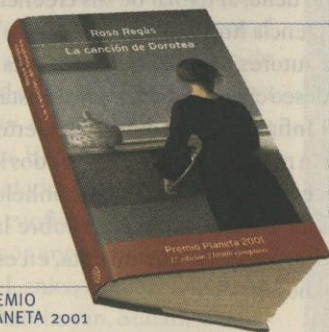
Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

Premio
Planeta 2001

 Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



La canción de Dorotea
Rosa Regàs

Una historia deslumbrante sobre el misterio de las pasiones y de su ambivalencia.

PREMIO PLANETA 2001



Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano

El sugerente retrato de una mujer de hoy que lucha por recuperar las ganas de vivir.

FINALISTA PREMIO PLANETA 2001

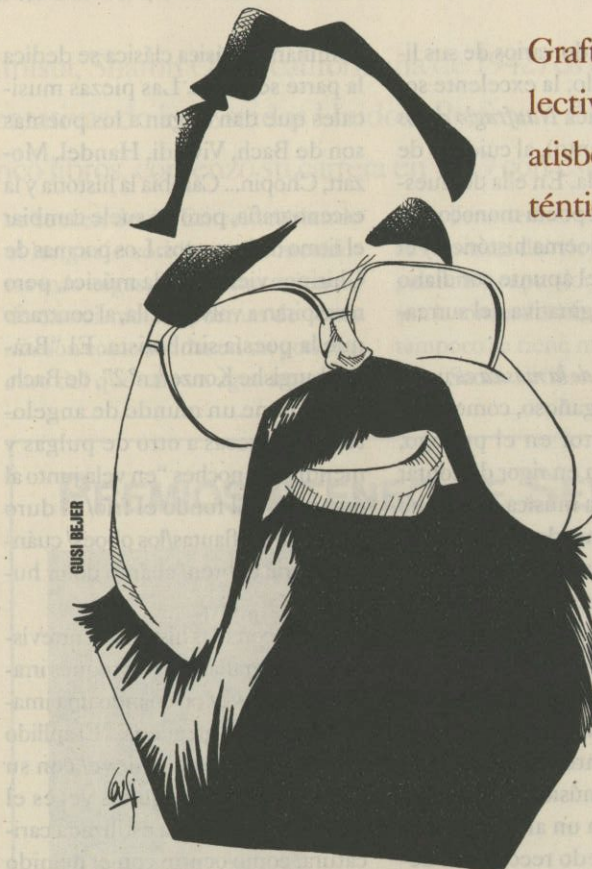
Falsarios y críticos

ANTHONY GRAFTON. TRADUCCIÓN DE GONZALO G. DJEMBÉ. CRÍTICA. BARCELONA, 2001. 168 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

EL autor de este ensayo, una conferencia especial escrita para la Universidad de Princeton, recuerda cómo lo que empezó siendo una mera práctica pedagógica concluyó en una auténtica manifestación de "la delincuencia literaria", en un género literario *sui generis* y en un poderoso estímulo para el desarrollo de la crítica y la bibliografía científicas, que tuvieron en el *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* de Jean Bodin uno de sus primeros frutos ya granados. En efecto, los maestros de retórica ejercitaban a sus alumnos en la creación de pastiches verosímiles de los grandes autores cuyo estilo estudiaban, al tiempo que les inducían a redactar epístolas privadas, impostando el papel de sus apócrifos remitentes y haciéndolas circular como genuinas, generalmente con notable éxito de veredicción.

Estas prácticas se generalizaron desde el siglo IV antes de Cristo hasta hoy. Así, por ejemplo, en 1669 un editor ambicioso, estimulado por el gran éxito comercial de la antología de epístolas femeninas editada por François de Grenaille, desgaja las cartas de amor de una religiosa portuguesa incluidas en la obra completa del Señor de Guilleraques, que enseguida alcanzan gran popularidad y generan una doble superchería: la invención de su autora, Mariana de Alcoforado, muerta en el convento de la Concepción de Beja hacia 1723, e incluso la de que su destinatario era un militar francés destinado en Portugal, Noël de Chamilly, personaje histórico esta vez.

No es éste un ejemplo que Grafton mencione. Su obra, amén de sucinta, se complace más en una erudición selectiva que en el desarrollo argumental de los indudables atisbos que su investigación esboza. Se renuncia, así, a la magnífica posibilidad



de hacer una auténtica teoría de la falsificación literaria como lo que realmente es, la ficcionalización no sólo del contenido de la obra literaria sino también de las circunstancias pragmáticas que sustentan la existencia de un texto: autor, destinatario, tiempo, espacio, contexto, intencionalidad, e, incluso, la propia materialidad de la escritura, pues los grandes falsarios también fueron maestros en el envejecimiento artificial de los pergaminos, el papel y las encuadernaciones, el "deslustre deliberado" del que habla Grafton.

Adolece, sin embargo, este autor del mismo vicio que hemos denunciado ya en otros críticos y eruditos anglosajones: un desconocimiento olímpico de literaturas que, como las hispánicas, no merecen en modo alguno ser obviadas. Resulta

Grafton se complace más en una erudición selectiva que en el desarrollo argumental de los atisbos que su investigación esboza para una auténtica teoría de la falsificación literaria

de su estructura autobiográfica, y que Francisco Rico amplió perspicazmente, muy en la línea de este estudio acerca de la creatividad y la impostura en la tradición occidental, aduciendo que en este caso estamos no tanto ante un anónimo como ante un apócrifo, pues el desconocido autor de la carta donde Lázaro de Tormes cuenta el caso de sus cuernos consentidos aspiraba a hacer del lector víctima de una superchería.

Lo mismo que persiguieron, por ambición, por capricho, por filias o por fobias—móviles todos analizados por Grafton—autores de la época clásica y helenística contra los que reaccionaron ya con rigor los Calímacos y Varrones, pero que tuvieron meritorios continuadores en figuras tan diversas entre sí como puedan ser el Erasmo de Rotterdam falsificador de un tratado de San Cipriano sobre *De duplici martirio*, el Pierre Hamon inventor del testamento de Julio César, o James Macpherson, traductor de los poemas del bardo celta y apócrifo Ossian. Todos ellos amparados por ese gran poder que subyace a toda literatura: la autoridad constitutiva de la realidad que desde los Génesis judeo-cristiano o maya-quiché se atribuye al enunciado verbal, ratificado y fortalecido luego por la escritura manuscrita, y finalmente por la impresión. Pensando en ello, Bertrand Russell afirmaba que los lectores de periódicos suelen confundir la verdad con el cuerpo de letra doce.

DARÍO VILLANUEVA

Breve historia de la música

EDUARDO CHIRINOS. I PREMIO CASA DE AMÉRICA. VISOR, 2001. 78 PÁGINAS, 1.000 PESETAS



LUIS ÁLVAREZ

No es desconocido en España el peruano Eduardo Chirinos (Lima, 1960), al contrario de lo que suele ocurrir con los poetas hispanoamericanos de su generación (e incluso de generaciones anteriores).

Aquí ha publicado varios de sus libros y, sobre todo, la excelente selección antológica *Naufragio de los días* (Renacimiento), al cuidado de Vicente Tortajada. En ella demuestra que no es un poeta monocorde, que domina el poema histórico y el poema irónico, el apunte cotidiano y la libertad imaginativa del surrealismo.

Breve historia de la música es un libro de título engañoso, como indica el propio autor en el prólogo, "pues no se trata en rigor de contar una historia de la música, ni mucho menos de reproducirla mediante palabras". La historia de la música sirve sólo para estructurar el volumen, cuyos poemas se disponen de acuerdo con el orden cronológico de los poemas en los que se inspiran.

La primera parte se corresponde, aproximadamente, con lo que podríamos llamar música antigua. Los poemas adoptan un aire neopopulista: "Con el dedo recorrí/mil desiertos y comarcas/Con mis ojos los mares/donde navegan las barcas". El riesgo del pastiche se encuentra muy próximo. Buen lector de los cancioneros medievales y renacentistas, Eduardo Chirinos trata de reproducir su aire de misterio y su elíptico dramatismo.

A lo que típicamente suele de-

nominarse música clásica se dedica la parte segunda. Las piezas musicales que dan origen a los poemas son de Bach, Vivaldi, Handel, Mozart, Chopin... Cambia la historia y la escenografía, pero no suele cambiar el ritmo de los textos. Los poemas de Chirinos vienen de la música, pero no aspiran a volver a ella, al contrario que la poesía simbolista. El "Brandenburgische Konzert n° 2", de Bach, contrapone un mundo de angelotes y duquesas a otro de pulgas y mendigos y noches "en vela junto al órgano": "Al fondo el frío/ el duro clavecín/ las flautas/los oboes/ cuánta miseria cubren/ cuánto dolor humano".

Entrecortadas historias, entrevistas escenográficas, ciertos toques irracionales, de vez en cuando una imagen audaz, casi greguería: "El aullido de un perro/corta la nieve/ con su tijera de plata". Algunas veces el poema se acerca a la estilizada caricatura, como ocurre con el manido "Für Elise", deliberada enumeración de tópicos del más trasnochado romanticismo que termina, sin embargo, con una alusión a Garcilaso: "Elisa, vida mía".

Al siglo XX, de Sibelius a John Cage, se dedica la tercera parte. El Nueva York ultraísta de los años veinte está muy adecuadamente re-

flejado en "Rhapsody in blue", más cerca de Alberti que de Lorca: "Neoyorquina noche dorada/Rector's champaña foxtrot/ en Times Square bailan los negros/ un son de piano y saxofón". La música de Erik Satie aproxima a Chirinos a los tópicos de cierta poesía minimalista que ha sentido, como buena parte del arte contemporáneo, la tentación del silencio: "sobre un papel en blanco/ palabra silencio palabra". El poema termina, muy adecuadamente, "sin nada que decir/sin nada/ que decir/ sin nada/ que decir/ sin nada".

Breve historia de la música es un libro quizá excesivamente deliberado, demasiado programático. A un puñado de poemas evocativos y misteriosos, que son algo más que ilustraciones verbales de ciertas piezas musicales, que no necesitan de la música para ejercer toda su capacidad de sugerencia, se añaden otros que parecen forzados ejercicios, intentos deliberados de no dejar demasiadas lagunas en un falso manual, en una breve historia que no pretende ser -cito de nuevo el prólogo- sino "un entramado de historias que la música nos cuenta a aquellos que siempre la queremos escuchar".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

R E V I S T A S

Revista Atlántica

DIRECTOR: JOSÉ RAMÓN RIPOLL. N° 23

EL barco de la portada de este número lleva a puertos de la poesía extranjera: al de Vincenzo Cardarelli, de quien Pre-Textos acaba de publicar la espléndida traducción de Enrique Baltanás; al de María Luisa Spaziani, que sabía que "la rueda del tiempo tiene dientes agudos"; y al de Kathleen Raine, Langston Hughes, Casimiro de Brito... A Mutis se le dedica el dossier central. Este barco está hecho de papel, y el naufragio no está entre sus posibles destinos. Y ha conocido "ríos antiguos como el mundo", ríos de palabras.

Reloj de arena

DIRECTOR: JAVIER ALMUZARA. N° 30

K. R. WHITMORE se dice inspiradora de los poemas amorosos de Salinas: las musas reclaman lo suyo... Además, poemas y prosas de Trapiello, Benítez Reyes, Benjamín Prado, Eduardo Jordá o José María Micó, entre otros, celebran este aniversario dedicado a los muertos de NY: "No te olvides, viajero, de nosotros/que en vida conocimos las llamas del infierno./Sólo en tu corazón podemos seguir vivos./Laberinto feliz sea otra vez la ciudad./Goza, sueña, sonrío, pero no nos olvides".

Satán dice

SHARON OLDS. TRAD. R. LENTINI Y R. CANO GAVIRIA. IGITUR. TARRAGONA, 2001. 139 PÁGINAS, 1.700 PESETAS

Con evidente raigambre feminista, Sharon Olds (californiana de 1942) es considerada una de las poetas más representativas de los Estados Unidos. Profesora de creación literaria, premiada autora de cinco libros, comenzó su carrera en 1979 con este *Satán dice*.

EN ese momento este libro, intenso y lleno de fuerza (por qué no decirlo, también de rabia) conectaba perfectamente —desde una directísima experiencia personal— con las críticas más duras al machismo patriarcal de la familia burguesa y con las críticas no menos acerbas —desde un sector que ha ido creciendo— hacia el papel de la mujer sumisa y esclava del hogar, del marido y de los hijos...

El Satán al que alude el título (y el primer poema del libro, que hace de prólogo) es el Satán de la rebelión, no el terrorífico de los infiernos medievales; el de la insubmisión y la protesta que empuja a la mujer a decirlo todo, a expresar su desgarramiento, su ira, su áspero aprendizaje de una vida nueva. Libro autobiográfico, que aunque quiere sentirse en la línea de Adrienne Rich o de Anne Sexton, no deja de invocar la fuerza primigenia de Whitman, *Satán dice* es la contradictoria historia de la liberación de una mujer que logra ser escritora a los 37 años, tras haber sido hija sometida —y fascinada por la brutalidad del padre— en una familia antigua y puritana, esposa de un marido con el que tuvo hijos pero con quien no temió de ser feliz (un marido demasiado consuetudinario para una mujer muy nueva) y finalmente madre de esos hijos a los que quiere pero a los que teme constreñir o ahogar como aquellos padres de su infierno calvinista hicieron con ella.

La poesía está pues al servicio aquí del autoanálisis y de la búsqueda de verdades hondas, de esas tan hondas que frecuentemente no

se suelen decir. Entremezclando el lenguaje cotidiano, las metáforas más largas, y una clara voluntad de exorcismo, los poemas de *Satán dice* son como sondas en un pozo oscuro del que sale un agua magneti-

zada, llena de fuerza, claridad y a veces cascotes del viejo derrumbe, en palabras o expresiones duras que no son la tónica del libro, pero a las que tampoco se tiene miedo, según ordena Satán. El libro se distribuye en



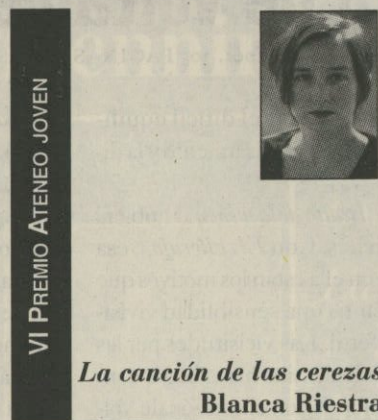
DAVID BARTOLONI

PREMIOS ATENEO DE SEVILLA

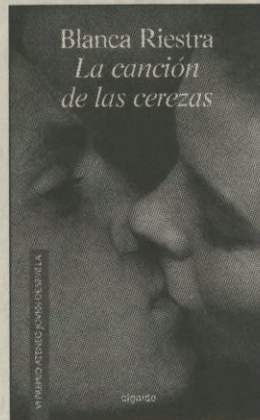


La piedra imán
Álvaro Bermejo

XXXIII PREMIO ATENEO




La canción de las cerezas
Blanca Riestra



Blanca Riestra
La canción de las cerezas

VI PREMIO ATENEO JOVEN

algaida

Comercializa:  Juan Ignacio Luca de Tena, 15. · Telf: 91 3938600 · Madrid

cuatro partes cronológicas (“Hija”, “Mujer”, “Madre” y “Viaje”, quizá la última la menos trabada) que resumen el aludido periplo vital de la autora, del que ha logrado —no sin lucha— desprenderse. Quizá no es un libro perfecto *Satán dice* por demasiado magma energético, pero tiene muchos poemas duros, sobresalientes y nuevos, que marcan un autobiografismo de hondura y claridad al que la poesía no ha sido tan propensa como la prosa, y ello naturalmente, sin perder nunca el estricto lenguaje poético. “Fósil de amor” es un retrato ávido y execrado del padre. “La hija creciente”, una visión materna en días de guerra, con un final muy aclaratorio: “Desde entonces/sería ante mi misa, la enemiga/de todo aquel que me impidiera crecer”. El marido es comparado a las mariposas monarcas (“la belleza y el silencio de las grandes migraciones”); exalta la arrogancia por la maternidad, el horror y la fascinación del parto y el amor a la hija —el amor lleno de cuidados— en “No era capaz de decir”. La edición es bilingüe y la traducción muy correcta. Duro, áspero, tierno, *Satán dice* se muestra como la destrucción de la vieja familia buscando el más natural amor.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Lo que está en mi corazón

MARCELA SERRANO. FINALISTA DEL PREMIO PLANETA, 2001. PLANETA. BARCELONA, 2001. 271 PÁGINAS, 2.950 PESETAS

PACO TORRENTE



La finalista del premio Planeta 2001 (con un libro de una tirada inicial de 85.000 ejemplares, según hace constar la editorial) fue la chilena Marcela Serrano (1951), conocida ya por el público español, cuya primera novela, *Nosotras que nos queremos tanto*, vio la luz en 1991.

Dos años más tarde alcanzaría el premio Municipal de Novela, el de mayor prestigio en su país, con *Para que no me olvides*. Al margen de sus relatos, *Un mundo tan raro* (2000), *Nuestra Señora de la Soledad* fue publicada en España en 1999.

Lo que está en mi corazón es una novela de consumo tejida con los mimbres de lo previsible. La protagonista-narradora acaba de perder a un hijo de muy corta edad, traumatizada, residente en Washington, chilena, casada con un periodista de ori-

gen también hispano. Para apoyarla, logra que su revista la envíe a realizar un reportaje a Chiapas.

La trama consistirá en una novela-reportaje sobre el asesinato de una amiga de su madre, a la que admira por su lucha por las libertades en Chile y cuyas relaciones con el mundillo del subcomandante Marcos no se explicitan. Pero la protagonista, marcada por el escepticismo, será víctima de un secuestro por parte de los paramilitares, que acabarán dejándola en libertad, y ello le llevará

de regreso a Chile y a compartir con su madre parte de su experiencia.

El eje de la trama se vuelve más compleja gracias a una serie de personajes secundarios: la historia de la ex guerrillera Dolores Reina; la de Paulina; su relación con el atractivo italiano Luciano. Marcela Serrano elabora, además, una interpretación mítica de la situación de los indígenas y de la capital. El papel que juega la Iglesia, el de los indígenas, retazos de la guerrilla antizapatista (la ofensiva de 1992), el

problema del "compromiso político", la "globalización"; aunque siempre descrito desde una exaltación feminista que, sin ser militante ni radical, acaba resultando totalizadora. No se trata ya de la perspectiva femenina de una historia, sino que ésta vienen a demostrar una cierta superioridad. La percepción de Dolores del fenómeno "revolucionario" de Chiapas constituye un modelo de moderantismo y racionalidad entreverada por una cierta mítica. El encanto revolucionario; la relación madre/hija; la exaltación de la pasión amorosa; la indignancia e incluso la nota final —políticamente feliz— son siempre predecibles.

El libro, de estilo correcto, se mantiene en la línea del *best-seller* hispanoamericano, dirigido a una clase media lectora femenina que parece ya demandar esta clase de producto, cercano al guión cinematográfico para filmes de clase B.

JOAQUÍN MARCO

El calígrafo de Voltaire

PABLO DE SANTIS. DESTINO. BARCELONA, 2001. 205 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

HE aquí a un novelista notable; en su estilo, en su concepción de la trama, en la seducción de sus personajes. Como Borges o Bioy, dota a sus narraciones de la nitidez del teorema, del suspense culto, de los entresijos metafísicos. Con el género negro de fondo, convierte al lector en cómplice de realidades inesperadas que provocan un cautivador diálogo entre la realidad y la ficción.

Con cinco novelas editadas en España, De Santis es uno de los nuevos escritores argentinos que goza de más lectores entusiastas. Goticista y perverso, en sus novelas la originalidad no está reñida con la expresión de una fantasía poética pura. De Santis enlaza con una tradición centroeuropea en la que se inspiran algunos libros del *crak* mexicano que intentan superar el rea-

lismo y dotan a la narración del difícil equilibrio entre la profundidad, el pensamiento y la diversión culta.

Parecía que con *El teatro de la memoria* hubiera llegado a repetir clichés. Con *El calígrafo...* esa amenaza se esfuma: en ella están los motivos que han hecho de De Santis una sensibilidad vivísima y un imaginero fértil. Las vicisitudes por las que pasa el calígrafo Dalessius hasta llegar a un puerto en el fin del mundo con el corazón de Voltaire en un frasco, son una historia gótica emparentada con las visiones de Dick o Hoffmann (*El nombre de la rosa* al fondo) y un recital de estilo e intriga. De Santis ha dejado atrás la limpidez narrativa, el carácter absorbente de la trama; pero los pasajes son inolvidables, aunque

el exceso de imaginación le haga perder en emoción. Con la Ilustración de fondo, con la caligrafía como medio para decidir el componente moral de los personajes, De Santis crea un relato donde Voltaire es más pretexto que protagonista. Todo para crear una metáfora sobre el carácter mágico de la escritura. El libro es también un homenaje a diversos autores de la literatura fantástica. Mágico y portentoso, De Santis raya a gran altura. Sus lectores se deben acomodar a esta vuelta de tuerca; encontrarán, como dijo Grais de W. Gibson, una escritura como un calidoscopio afilado, un diamante de sensaciones que nos exige complicidad y nos deja sin aliento.

DIEGO DONCEL

La piedra imán

ALVARO BERMEJO. PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA. SEVILLA, 2001. 508 PÁGINAS, 3.200 PESETAS

Bermejo pertenece a esa clase de narradores que disfrutan contando peripecias dramáticas encarnadas en personajes desgarrados. Al servicio de ese gusto pone la variedad de escenarios y épocas (el Oriente o las Indias; tiempos pretéritos o la actualidad) y su inclinación por una prosa elaborada.

La nueva obra de Bermejo, *La piedra imán*, no se desmarca de esas preferencias generales. La acción se desarrolla en Cuba algo antes de su independencia. De hecho, hitos del proceso cerrado en 1898 van pautando el avance de la anécdota: ambas guerras, la Larga y la Chiquita, la Paz de Zanjón... En paralelo, se precisan datos de la historia política de la metrópolis: la llegada de Amadeo, el asesinato de Prim, la proclamación, boda y muerte de Alfonso XII... Al hilo de unos y de otros, se mencionan e incluso participan en la ficción personajes clave del momento: los independentistas Maceo, Martí o Rizal; las autoridades metropolitanas: el "carnicero" Weyler, Martínez Campos, Sagasta, Cánovas (y su ejecutor Angiolillo)...

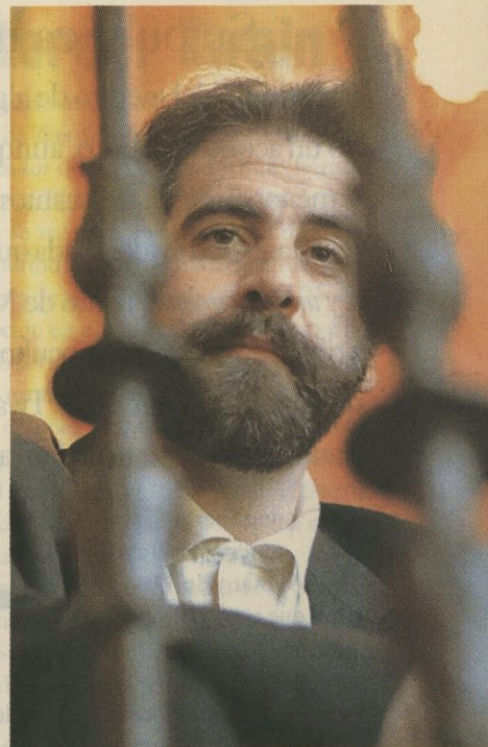
Este soporte histórico verista acompañado de notaciones sociales de la isla sirve como de colchón a una peripecia disparada hacia lo imaginario, lo ritual y lo mágico (a ello se refiere la piedra del título) por medio de una historia de amor que cuenta su propia protagonista, una bella y tuerta mujer de clase alta. La narradora hace una "crónica" que mezcla pasado y presente, reconstruye el círculo familiar, penetra en el mundo de la santería y el vudú, y da rienda suelta a sus obsesiones personales; la chica, alcanza, por fin, un anhelado amor romántico paralelo al doble hundimiento del Maine y de la "España del régimen de

mentira que sustentó todo el edificio de la Restauración entre oprobios y espadones".

Este simbólico desenlace, cifra de una visión muy crítica la época, con un general opiómano, con políticos incompetentes, con una monarquía esperpéntica..., se abre a interrogantes existenciales: si al principio del relato se afirma que la vida duele, al final aparece la pregunta clave, ¿qué es la felicidad? La mujer se contesta que es el punto de partida de una nueva forma de co-

nocimiento desde la cual se alcanza también la muerte y se descubre cómo "a cierta altura de la vida, toda muerte es resurrección". La historia de una pasión llena de amargura se salda con una apuesta espiritualista no extraña al sentir manifestado por Bermejo en otras ocasiones.

Debe destacarse la ideación novelesca intensa y llena de interrogantes de la que surge esta novela. Y otras cualidades más como la creación de personajes sugestivos y bien trazados, con una enriquecedora sombra de misterio, tal la cocinera Celeste. O las plásticas descripciones ambientales. Y la pluralidad de anécdotas complementarias o secundarias de la principal. A pesar de estos méritos parciales, no termina de fraguarse la novela plena que hay en potencia.



ÍÑIGO IBÁÑEZ

Ello se debe a algunas serias limitaciones. Una, la abundancia anecdótica deriva a una incontinen- cia que termina por producir cansancio. Otra, un culturalismo excesivo que engarza al medieval Gilles de Rais, al romántico Borrow, a los modernos Bell, Cajal o Churchill, y acaba por parecer un recetario. Y, en fin, pero sobre todo, por el brillo verbal que actúa como un lastre. La narradora tiene a gala escribir frases auténticamente rimbombantes. Malo en sí mismo este gusto por la expresión encopetada, se acompaña además de excesos verbalistas.

Lamento hacerle tantas reservas a *La piedra imán* porque tengo a Alvaro Bermejo por un autor serio y facultado. Su voluntarioso esfuerzo creativo y la ambición de sus propósitos merecen un respeto, pues, a pesar de esos reparos, ésta es una novela digna que no tiene nada que ver con tanta obra mediocre, banal y oportunista como nos asedia y pasa por literatura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La falsa pista

otro gran éxito de

Henning Mankell

Henning Mankell
LA FALSA PISTA

edición andamios



autor
de las celebradas novelas

La quinta mujer

y

Asesinos sin rostro

TUSQUETS
EDITORES

www.tusquets-editores.es

Se publica un relato inédito de Mark Twain sobre Julio Verne

El hallazgo del inédito de algún escritor célebre sigue siendo un acontecimiento, aunque cada vez sean más escasos, y menor el interés de cuantos bosquejos y anotaciones se han rescatado del olvido. Nada que ver con *Un misterio, una muerte y un matrimonio*, relato de Mark Twain que ha permanecido inédito desde 1876, oculto en un arcón. De acuerdo con la revista *Atlantic Monthly*, Twain invitó a una docena de narradores a escribir un relato a partir de un mismo esqueleto

argumental y sin noticias de lo que hicieran los demás. Sólo Twain escribió su cuento, sobre un campesino decidido a casar a su hija con el hijo del hombre más rico del pueblo. Hay también un asesinato y un misterioso visitante que permite a Twain ironizar sobre Julio Verne en este fragmento que ofrece El Cultural. *Un asesinato, un misterio, y un matrimonio* (Lumen) aparece mañana en librerías, en versión de Carlos Milla y con ilustraciones de Peter de Sève.

Condenado a muerte por el asesinato de David Gray, que cometí hace un año, escribo esta verídica crónica de mi vida. Me llamo Jean Mercier. Nací en un pueblo del sur de Francia. Mi padre era barbero. Yo aprendí el oficio y lo ejercí por un tiempo. Pero poseía talento y ambición. Sin ayuda de nadie, me instruí yo mismo en una especie de educación universal. Aprendí muchos idiomas, llegué a un alto nivel en el campo de las ciencias y desarrollé una aptitud más que considerable como inventor y mecánico. Me adiestré en la navegación por mar. Más adelante probé suerte como guía, como cicero. Llevé turistas por todo el mundo. Finalmente, en mala hora, caí en manos de un tal *monsieur Jules Verne*, escritor. Ahí empezaron mis tribulaciones. Me pagó un buen salario y me mandó de aquí para allá a bordo de toda clase de odiosos vehículos. Después escuchaba mis aventuras y hacía un libro a partir de cada uno de mis viajes. Eso no habría sido censurable si se hubiera ceñido a la realidad; pero no, a él no le bastaba y tenía que agrandarla. Transformó mis simples experiencias en insólitos y tergiversados portentos. No puedo expresar con palabras la humillación que eso representó para mí, ya que yo era muy puntilloso en cuestiones de veracidad y honradez... por aquel entonces. Todos mis amigos conocían mi empleo; pensaron que aquellas atroces narraciones habían sido transcritas tal cual yo las había contado, y uno por uno me retiraron primero el crédito y luego la palabra. Me quejé a *monsieur Verne* en repetidas ocasiones, pero de nada me sirvió. Aquel monstruo me envió río Sena abajo en una barcaza vieja y agujereada; cuando regresé, escuchó mi relato, se puso

Un misterio, una muerte y

POR MARK TWAIN





un matrimonio

manos a la obra y lo agrandó hasta producir ese lamentable libro titulado *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Después compré un globo de segunda mano y me hizo subir en él. Aquella vieja bolsa se elevó en el aire, recorrió unas doscientas yardas y se vino abajo, yendo a caer en un ladrillar, y yo me rompí una pierna. El resultado literario de ese viaje fue el libro que lleva por título *Cinco semanas en globo...* ¡Cruel engaño! Me obligó a realizar un par de cortos y absurdos vuelos más en aquel maltrecho artefacto y escribí descabellados libros al respecto.

Más adelante me envió desde París hasta un mísero pueblo en la otra punta de España, y en una carreta tirada por bueyes. Pasé casi un año por esos caminos, y estuve a punto de morir de desánimo e inanición antes de volver. ¿Y cuál fue el resultado? ¡Pues *La vuelta al mundo en ochenta y cinco días!* Remendó su patético globo y volvió a mandarme de viaje una vez más. Me quedé suspendido entre las nubes sobre París durante tres días, esperando a que soplara el viento, y luego caí de pronto en el río, pillé unas fiebres y tuve que guardar cama más de tres meses. Mientras yacía enfermo, me atormenté pensando en mis desgracias y poco a poco ciertas especulaciones criminales comenzaron a resultarme familiares... o gratas, debería decir. Cuando me recuperé, me anunció que había equipado a la perfección el globo, y tenía el propósito de acompañarme en la siguiente expedición. Me alegré. Acariciaba la esperanza de que nos rompieran los dos el cue-

llo. *Monsieur Verne* cargó en el globo su bolsa de viaje, su abrigo de piel y el resto de su elegante vestuario, junto con abundantes provisiones e instrumentos científ-

ficos. En el momento en que partíamos, puso en mis manos su tergiversación de mi último viaje, un libro titulado *La isla misteriosa*. Lo hojeé, y aquello fue la gota que colmó el vaso. El aguante de la naturaleza humana tiene un límite. Tiré a *monsieur Verne* del globo. Debí de caer desde una altura de cien pies. Confío en que encontrase la muerte, pero no tengo constancia de ello.

Como es lógico, no deseaba ir a la horca, así que arrojé al vacío los instrumentos científicos para aligerar el peso de la nave. A continuación me vestí con las exquisitas ropas de *monsieur Verne* y comencé a deleitarme con sus manjares y vinos. Pero había aligerado más de la cuenta el peso de la nave. Ascendí a tal altitud que el sueño se apoderó de mí y finalmente perdí el conocimiento. A partir de ese instante no me enteré de nada hasta que desperté en el prado de John Gray, tendido en la nieve. Ignoro qué fue del globo. Pero sí sé, por las fechas, que viajé de Francia a Missouri en dos días y veintiuna horas. Y ahora comprenderá John Gray cómo me las arreglé para atravesar el prado sin dejar huellas. Tenía curiosidad por saberlo, el pobre; pero consideré que si se lo contaba, la noticia se difundiría y acabaría en los periódicos, llegaría a Francia y entonces algún entrometido querría saber si aquel aeronauta extranjero podía acaso arrojar un poco de luz sobre los últimos momentos de *monsieur Verne*. ■

El tercer Twain

Si popularmente se conoce a Twain como el autor de *Tom Sawyer* y literariamente como el creador de uno de los grandes héroes de la literatura, Huckleberry Finn, entre los especialistas se reconoce y admira a un tercer Twain, el periodista y cuentista de altura. No en vano, antes de alcanzar la popularidad, Twain ya era conocido en el mundillo periodístico y literario como "el humorista salvaje". Se había iniciado en el mundo de las letras escribiendo en periódicos de poca monta que desaparecían al poco tiempo de iniciar su andadura, como el "Hannibal Journal", el "Hannibal Western Union", o el "Keokuk Daily Post", de la mano de su hermano mayor, Orion Clemens.

La temprana muerte del padre de la familia, John Marshall Clemens, hizo que Samuel Clemens (1835-1910), que tal era el verdadero nombre de Mark Twain, comenzara a trabajar a los once años. Fue chico de los recados, dependiente, herrero... hasta que su hermano lo empleó en el "Hannibal Journal" como ayudante de impresor. Poco a poco fue haciéndose un hueco y en mayo de 1852 publicó su primer relato en el "Carpet-Bag", "El dandy que atemorizaba al intruso", firmado con sus iniciales S(amuel) L(ansghorne) C(lemens). Desde entonces, comenzó a colaborar asiduamente con numerosas publicaciones, con la firma de "Thomas Jefferson Snodgrass", seudónimo que luego abandonaría en favor de "Quintius Curtius Snodgrass" o un lacónico "Josh". Firmó por primera vez como "Mark Twain" en un artículo publicado el 3 de febrero de 1863. Por aquel entonces, sus colaboraciones eran cada vez más numerosas, en cabeceras de mayor prestigio y supuraban idéntica "desvergüenza" que sus historias.

Un misterio, una muerte y un matrimonio se imbrica en el más puro Twain, humor, ironía, sátira, un estilo ágil, realista, y vertiginoso y un tema, como corresponde, donde se diseccionan acontecimientos sociales. En este caso la diana de sus dardos es el propio Julio Verne, a quien llega a tildarlo de "monstruo". Pero no fue ésta la primera vez que Twain ridiculizaba a un autor de renombre. En "Feenimore Cooper's Literary Offenses", se ensañó, sustentando sus apreciaciones en pretensiones literarias, con el autor de *El último Mohicano*, calificando algunas de sus obras de "deliriums tremens literarios".

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

General Estoria de Alfonso X

ALFONSO X EL SABIO. ED. PEDRO SÁNCHEZ-PRIETO BORJA. BIBLIOTECA CASTRO, MADRID, 2001, 2 VOL. LXXX+576 Y LIII+1002 PÁGS., 23.000 PTAS.

Alfonso X el Sabio (1221-1284) es una figura a la vez augusta, doliente y trascendental. Aspiró a ensanchar la Reconquista y a ocupar el doble trono imperial de los visigodos hispanos y del Sacro Imperio Romano Germánico.

Sus desgracias suman la muerte de su heredero, la rebelión de su hijo Sancho, las desavenencias con su esposa, el fracaso del *fecho del Imperio* y el tumor cerebral que le deformó la cabeza y le sacó de órbita un ojo. Pero el valor de su obra intelectual fecunda la Península y Europa. Como dice Sánchez-Prieto, "sus éxitos se miden en códices, libros, capítulos, iluminaciones y versos". Creyó que culturizar a su pueblo era lo más noble de su política, y a ello se entregó organizando códigos, saber científico, ejercicios lúdicos y versos marianos. De tanto mirar al cielo, llegó a mejorar la tierra.

La Historia, concebida como desarrollo de un plan providente, fue una de sus grandes pasiones. Escribió o hizo escribir la *Crónica General*, una historia de España. Proyectó y casi terminó la *General e Grande Estoria*, ambicioso relato de las acciones y pasiones de la humanidad. Junió un magnífico equipo de colaboradores, acumuló materiales, puso a traducir, *ayuntar* y redactar a cristianos, moros y judíos. Y nos dejó una obra en que la Biblia amalgama sus noticias con otras de eruditos que aportan desde glosas de ancha intertextualidad a curiosidades y bizarrías inauditas. Im-

posible adscribir el libro a un concreto género literario. Enciclopedismo, exhaustividad, criticismo *sui generis* y belleza literaria —a Alfonso se debe el perfeccionamiento de nuestra prosa medieval— se unen en él. Parece increíble que, pese a las ediciones parciales de A. García Solarinde (1930) o Kasten-Oedschläger (1957-1961), y a las recientes transcripciones en microficha y *cd rom*, no se haya impreso nunca la *General Estoria* en su integridad. Lo ha empezado a hacer la Biblioteca Castro, que ahora nos presenta la Primera Parte (una magnífica versión romanceada y glosada del *Pentateuco*). Luego seguirán las otras. Los tomos que ya tenemos son un acierto editorial por su belleza tipográfica, su estructura y su rigor filológico. No estamos ante una edición paleográfica, pero sí, hasta cierto punto, crítica. Las variantes se

ofrecen en forma negativa, y van al fin de cada volumen. La Introducción, breve y sobria, resume los datos esenciales para entender la problemática de este libro excepcional.

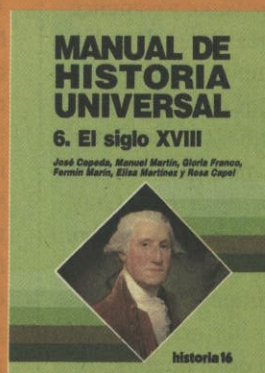
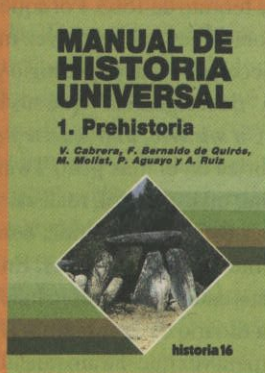
Desfilan ante nuestros ojos *modernos* las viejas figuras que protagonizan los orígenes de la humanidad enfocadas desde perspectivas históricas, sapienciales, ejemplarizantes y hasta teológicas, todo mezclado con leyendas, curiosidades, digresiones de filosofía natural y saber enciclopédico: el perfil intelectual de la España del siglo XIII y el precipitado de un saber producido colectivamente sin escatimar medios.

La lectura de la *General Estoria* constituye una aventura fascinante. Ninguna monografía puede suplir la magia de sus páginas fundacionales.

CRISTÓBAL CUEVAS

Manuales de Historia Universal

Libros de HISTORIA



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



Teléfono de información: 91 870 48 48

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. PREHISTORIA

María Victoria Cabrera Valdés, Federico Bernaldo de Quirós, Miquel Molist, Pedro Aguayo de Hoyos y Arturo Ruiz Rodríguez

P.V.P.: 5.500 ptas.

2. HISTORIA ANTIGUA

J. Alvar Ezquerro, Domingo Plácido Suárez,

María Fe Bajo Álvarez y

Julio Mangas Manjarrés

P.V.P.: 5.950 ptas.

3. LA ALTA Y PLENA EDAD MEDIA

Emilio Mitre Fernández, Luis A. García

Moreno, Miguel Ángel Ladero Quesada,

Esteban Sarasa Sánchez, Esther González

Crespo y Federico Beltrán Torreira

P.V.P.: 5.950 ptas.

4. LA BAJA EDAD MEDIA

Julio Valdeón Baroque, Pilar Azcárate,

Vicente A. Álvarez Palenzuela, Miguel

Ángel Ladero Quesada y Salvador

Claramunt Rodríguez

P.V.P.: 5.500 ptas.

5. EDAD MODERNA, SIGLOS XVI Y XVII

Carlos Martínez Shaw, Juan José Iglesias,

Juan Ignacio Carmona García, Francisco

Núñez y Mercedes Gamero

P.V.P.: 5.950 ptas.

6. EDAD MODERNA, SIGLO XVIII

María Victoria López-Cordón Cortezo, Rosa

M^a Capel Martínez, J. Cepeda Adán, G.

Franco Rubio, Fermín Marín y M. Martín

P.V.P.: 5.950 ptas.

7. EL SIGLO XIX

Rafael Sánchez Mantero, Octavio Ruiz

Manjón, Germán Rueda Hernanz y Carlos

Dardé Morales

P.V.P.: 5.500 ptas.

8. EDAD CONTEMPORÁNEA: 1898-1945

Juan Pablo Fusi

P.V.P.: 4.500 ptas.

9. EL MUNDO ACTUAL

Javier Tusell Gómez

P.V.P.: 5.950 ptas.

10. AMÉRICA

Andrés Ciudad Ruiz, Manuel Lucena Sal-

moral y Carlos Malamud Rikles

P.V.P.: 5.950 ptas.

La Europa negra

MARK MAZOWER. TRAD. G. SOLANA. EDICIONES B, 2001. 543 PÁGS, 3.400 PTAS.

En esta obra se recoge una interpretación original y sugestiva de la historia de Europa, desde la I Guerra Mundial hasta la caída del comunismo. Si alguien quiere encontrar sorpresas bien argumentadas y revisiones inteligentes del pasado siglo, no debe perderse.

LA tesis es que la idea de una Europa democrática que ha evolucionado hacia la libertad y el bienestar es una interpretación con escaso fundamento histórico y que las cosas podrían haber acabado de forma muy distinta.

Los hechos demuestran que, con el fracaso del modelo liberal impuesto en Versalles, hasta aproximadamente la mitad del siglo XX, el solar europeo asistió a una pugna ideológica entre la democracia liberal, el fascismo y el comunismo. El rotundo fracaso de la primera opción, incapaz de adaptarse a los problemas sociales de la posguerra, abrió la puerta a las otras dos corrientes que ofrecían resultados de pleno empleo y desarrollo económico que parecieron dar la razón a quienes pensaban que la época de la democracia había llegado a su final. Nazismo y comunismo terminaron por enfrentarse y, finalmente, los Tres Grandes, los Aliados y la Unión Soviética, acabaron liquidando al nazismo, tarea en la que ésta última llevó el mayor peso y desgaste humano y material. Una circunstancia que inauguró la política de esferas de influencia.

El autor explica convincentemente el éxito de la URSS, que encarnó el triunfo del modelo de rápida revolución industrial y de estado asistencial para todas las sociedades de Europa oriental asoladas por un nazismo cuya visión racial, en contraste con el paternalismo soviético, las concebía como simples espacios de explotación de mano de obra, y que conservaban el recuerdo del fiasco liberal de entreguerras.

La democracia liberal, refugiada en el reducto anglosajón con el apoyo de los EE. UU., se revitalizó incorpo-

rando las preocupaciones de unas sociedades sensibles a aquel fracaso. Bajo el paraguas norteamericano y su estímulo, las sociedades europeas occidentales empezaron a compararse con las orientales, sin que al principio el balance fuese negativo para éstas, hasta que, desde los 50, la innovación tecnológica y flexibilidad de las primeras empezó a incrementar las diferencias. Aunque hubo un indudable factor de dominación y represión por la URSS, el sistema comunista funcionó socialmente con cierta eficacia.

El punto final lo ponen el análisis de la descomposición del sistema comunista, vista más como un triunfo del capitalismo que de la democracia, en la que el papel central lo desempeñó el abandono de Europa oriental por la URSS y el examen de la nueva concepción del continente en la fórmula de la Unión Europea. El fundamento de Europa, sostiene el autor, seguirán siendo los Estados-nación y la diversidad cultural. Y el desafío que habrá de afrontar es el de adaptarse a un mundo en el que ya no ocupará un puesto central.

Del trabajo de Mazower se pueden extraer interesantes reflexiones sobre los acontecimientos del 11 de Septiembre y la revitalización de la teoría del *Choque de Civilizaciones* de Huntington. Sus argumentos obligan a recapacitar sobre los límites del modelo de civilización europeo y sus implicaciones a la hora de valorar otras culturas. No se trata de relativizar el desafío que supone para Occidente el órdago del terrorismo integrista, sino de saber situarlo. A ello puede contribuir la lectura de este inestimable ensayo.

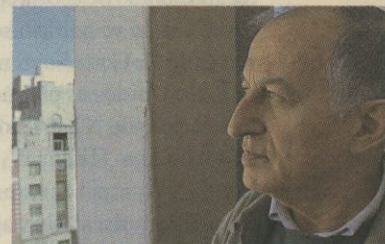
ROGELIO LÓPEZ BLANCO



Paisajes de guerra

JUAN GOYTISOLO. AGUILAR. MADRID 2001. 356 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

“L a mugrienta y cruel reiteración de la historia”: éste es el *leit motiv* de la última obra de Juan Goytisolo, *Paisajes de guerra*, un título genérico, post-comunista y belicoso como corresponde a dos de los escenarios que se describen en este libro de cronista de guerra, Sarajevo y Chechenia. Dos escenarios inmersos en el hundimiento de la autoridad titista en Belgrado y en la crisis —el naufragio— del Estado soviético entre 1989-1991. En los dos escenarios, el autor despacha el paisaje que ha recorrido con sus fulminantes descripciones de corresponsal de lujo. Como es habitual en el autor, el retrato de los verdugos y de las víctimas está conseguido con economía de prosa.



M. R.

En cuanto a los otros dos escenarios que integran la obra, se impone una matización fundamental. En Palestina (“Ni guerra, ni paz”), la víctima del verdugo es árabe y musulmana aunque cambie la naturaleza religiosa del verdugo, que en este escenario no es el caballero eslavo-ortodoxo, sino el tsahal israelí.

En lo concerniente a Argelia, la puntualización ha de apuntar aquí al fenómeno de la guerra interna (*fitna*, disensión según los árabes) como desencadenante del vendaval que ha azotado al país magrebí a partir de la suspensión del proceso electoral y constituyente de 1991-92. Más allá del “virus afgano” que haya podido inficionar al Frente Islámico de Salvación argelino, Goytisolo ha sabido infiltrarse por los entresijos de las fisuras anímicas sociales de las capas de población argelinas más galvanizadas por los arquetipos europeos; así como ha sabido dibujar, también, el perfil del revival musulmán: de las tinieblas tribales a la luz del progreso prometeico. Este esquema de la Ilustración está fallando en Argelia.

En puridad, los cuatro escenarios escogidos por Goytisolo para su descripción crítica de las crisis mayores del sistema internacional, que posee su eje y vector en los países ribereños, ponen en bandeja al autor el ejercicio de una de sus prácticas escriturarias predilectas: la denuncia del atropello, el abuso de poder y la arrogancia etnocéntrica. Afortunadamente, Goytisolo sigue pareciéndose a él mismo.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

Diccionario de falsos amigos

MARCIAL PRADO. GREDOS. MADRID, 2001. 510 PÁGINAS, 7.190 PESETAS

Un “falso amigo” —a veces también un “pariente falso”— es, en la jerga de lingüistas y traductores, lo que María Moliner definió insuperablemente así: “Palabra o expresión de una lengua extranjera que, por ser muy similar a otra de la lengua propia, puede ser interpretada incorrectamente”.

EL “falso amigo” es uno de los escollos en que naufraga un traductor apresurado de escasa competencia. Cuando se habla o se escribe acerca de “la Corte Suprema” de los Estados Unidos es porque alguien ha interpretado “Court” como “Corte” y no como “Tribunal”, que es su significado propio en este contexto. Los inmigrantes “sin papeles” lo son porque se traduce mal el inglés *papers*, que en estos casos equivale a “documentos”. Los disparates, llegados casi siempre por la vía de las malas traducciones —y de la ignorancia, todo hay que decirlo— se infiltran en la prensa, en los doblajes cinematográficos y en el habla de personajes públicos, hasta acabar a menudo tomando carta de naturaleza en textos supuestamente literarios y, por ello, ejemplares. Este *Diccionario de falsos amigos. Inglés-español* de Marcial Prado es un extenso repertorio de casos, recomendable para hablantes de inglés como de español, y, naturalmente, para quienes tienen en sus quehaceres la

delicada misión de traducir de una lengua a otra. La mayoría de las entradas está ejemplificada, además, por textos del lenguaje común o procedentes de periódicos, de modo que la documentación aportada corrobora los usos analizados. De vez en cuando tropieza el lector con alguna apreciación discutible, como la que señala (s.v. *apartment*) que “en España, generalmente, se usa *apartamento* si es para alquilar y *piso* para comprar”. Mi conciencia de hablante no me dice eso, y tampoco los diccionarios más recientes

Recordemos algunas aberraciones frecuentes entre las que aquí reciben explicación. *Hero* es en inglés el “héroe” real, pero también el “protagonista” de una novela o el “galán” de una comedia. Hablar del “héroe” de La cartuja de Parma o de la “heroína” de Madame Bovary es un calco simplón. Y pura ignorancia traducir *corpulence* por “corpulencia”, cuando significa “obesidad”. El adjetivo *exciting*, casi siempre interpretado como “excitante”, es en

realidad “emocionante, conmovedor”; muchos anuncios de películas desorientan así a los posibles espectadores. Se oye con frecuencia hablar de los “cuerpos” —e incluso de los “cuerpos sin vida”— por haber traducido sin ton ni son *corpse*, cuyo significado es “cadáver”. *Indulgence* es exactamente “disfrute, capricho”, y no lo que podría parecer; *voluble* equivale a “locuaz, parlanchín”, y no implica inconstancia ni veleidad. Un hotel “exclusivo” es en realidad “lujoso” (*exclusive*). En una *library* no es posible comprar libros porque se trata de una biblioteca, y el color *purple* nada tiene que ver con “púrpura”, sino que designa el “morado”. *Abnegation* es “negativa”, y *garage* puede ser también “taller mecánico”. Sin el cuidado preciso se acaba cayendo en versiones pintorescas. En la serie televisiva *Hill Street Blues* —añado ahora—, la última palabra fue traducida entre nosotros por “canción triste” y no por su valor real, de jerga común: “polis”. El desliz recuerda al traductor de Hemingway que escribió “zapatos con suela de cañamo” para respetar literalmente la circunlocución a la que el escritor debió acudir por carecer de un vocablo preciso para decir “alpargatas”.

RICARDO SENABRE

Miguel de la Quadra Salcedo

A PÉREZ HENARES Y A FRANCO. PLAZA & JANÉS, 2001. 264 PÁGS., 2.950 PTAS.

YO creía que Miguel de la Quadra Salcedo era un invento, un dibujo animado en el que algún genio del lápiz había puesto lo mejor de Ulises, Tarzán, el capitán Ahab y Sir Richard Burton. Un hombre que aparecía en la televisión atravesando un río con una cámara al hombro y el agua al cuello, no me parecía que pudiese ser real. Era un logotipo, un do de pecho, una barbaridad. No existía. Pero Pérez Henares y Antonio Franco, con este libro, han dado a su Pinocho forma humana. Ahora sabemos, aquellos que nacimos después del 50, que un héroe así no sale de la nada. Su sólido árbol genealógico tiene brotes en el siglo XII, y en los aros de su tronco aparecen insignias aventureras: José María Bodega de la Quadra fue un gran marino de los tiempos de Carlos III que descubrió la isla de Vancouver y llegó a Australia. Ahora entendemos que Miguel sobreviviese más de veinticuatro horas sin orinar en lo alto de un palisandro por temor a ser descubierto por unos indios amazónicos. Los autores de este libro confiesan haber querido ser él, el colmo del espíritu aventurero: ingeniero agrónomo, atleta superdotado, extra de cine, ballenero, domador de fieras, periodista. Y encima guapo.

Uno no entiende que con ese perfil no haya protagonizado una versión cinematográfica de *Ulises* o de *Terminator*. De la Quadra Salcedo es un auténtico mito vivo. Recorrer su vida es repasar varias décadas de conflictos en los puntos más calientes del planeta. La pistola de Allende, la mano perdida del Che. Nació el año del primer golpe de Sanjurjo. Morirá con esa melena rubia enredada en la infinita selva amazónica.

ROMÁN PIÑA

Premio Heralde de Novela



ALEJANDRO GÁNDARA

Últimas noticias de nuestro mundo

Ganador



ANAGRAMA

ANDRÉS BARBA

La hermana de Katia

Finalista



Los ojos de la guerra

VARIOS AUTORES. EDICIÓN DE GERVASIO SÁNCHEZ Y MANUEL LEGUINECHE. PLAZA & JANÉS, 2001. 432 PÁGINAS, 2.995 PESETAS

Hay mucha emoción, quizá demasiada, en las páginas de este libro en el que, como reza la portada, "70 corresponsales escriben sobre su profesión y recuerdan a Miguel Gil, muerto en Sierra Leona".

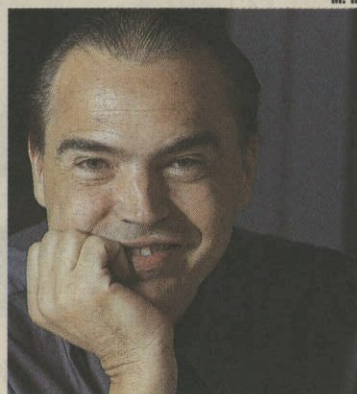
Yo añadiría que también honran el recuerdo de Kurt Schork, otro magnífico corresponsal que también iba en el Mercedes azul al que tendieron una emboscada en una carretera de Sierra Leona hace año y medio.

Manuel Leguineche y Gervasio Sánchez han enhebrado, como editores, 78 textos en un brillante mosaico que presenta la transformación del periodismo de guerra a lo largo del siglo XX. Su momento de gloria fue la guerra de Vietnam: los medios de comunicación fueron decisivos para lograr el fin de un conflicto absurdo. La guerra de las Malvinas cambió las cosas porque el escenario bélico estaba a 600 kilómetros de la costa argentina y allí no se llegaba si no te llevaba la armada. Los periodistas ingleses firmaron compromisos de atenerse a la censura y el ejército ganó la partida. La guerra del Golfo demostró el control de la información por parte militar.

En una de las dos colaboraciones



ARRIBA, PÉREZ-REVERTE, VICENTE ROMERO Y RAMÓN LOBO. ABAJO, GERVASIO SÁNCHEZ (A LA IZQUIERDA) Y JULIO FUENTES



de Kapuscinski a este volumen se señala un segundo problema, añadido al de la censura. El mundo de los medios ha crecido tanto que se ha convertido en un gigante que se autoalimenta para acabar produciendo una información que cada vez en más ocasiones no se ajusta a lo que sucede de verdad. Por si esto fuera poco, el desarrollo de las nuevas tecnologías hace que el jefe disponga desde la sede de su diario o de su agencia de informaciones facili-

tadas a la vez, y en tiempo real, de muchas fuentes, así que su visión de los acontecimientos puede ser muy distinta de la del reportero.

El corresponsal de guerra que sale de estas páginas asusta. De pronto es enviado al escenario de un conflicto bélico. Cuando llega puede no conocer el idioma local y verse enfrentado a los dramas individuales y colectivos de toda guerra. Además de todo esto debe integrarse en un grupo porque un reporte-

ro no puede ir nunca solo. Además, los corresponsales acostumbran a tener a gala su insubordinación crónica respecto de las redacciones, y sobre todo los gerentes, pendientes siempre del dinero y la rentabilidad. Pese a todo, este volumen deja contemplar la grandeza de la raza de los enviados especiales. Emociona leer sus esfuerzos en los peores lugares. Están allí para despertar la conciencia moral de la humanidad. Desde las páginas de los periódicos hacen menos malo el mundo.

Miguel Gil ilustra lo mejor de una profesión que, ahora, se está dejando la vida en Afganistán. Conmueve leer los dos artículos de Julio Fuentes. El primero sobre Miguel Gil, sus afectos y su profesión. El segundo, en torno a la guerra de Chechenia.

Algo que espanta es saber que Julio Fuentes no podrá leer este libro porque el lunes 19 tuvo una muerte muy parecida a la Gil. En Afganistán han muerto siete periodistas en un semana. Quizá todos ellos reciban el homenaje que se merecen. Mientras tanto habrán de cuidarse del odio, de la violencia y enfrentarse los tremendos dilemas morales que se plantean a todo aquel que entra en la vida cotidiana de los más desfavorecidos y de los que matan y exterminan con las peores crueldades.

BERNABÉ SARABIA

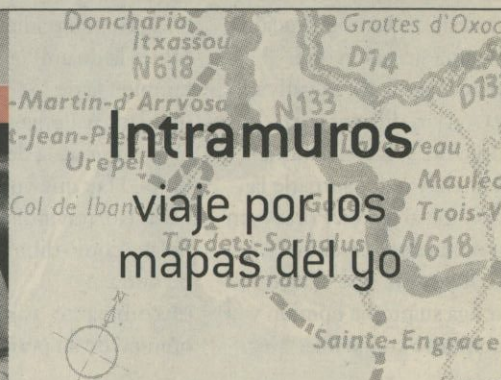
Biografías, autobiografías
y memorias



Director: Beltrán Gambier
Editora: María Sheila Cremaschi

A LA VENTA EN LA CASA DEL LIBRO
Tel.: (34) 91 420 20 60

e-mail: suscripciones@grupointramuros.com





ANDRÉS RÁBAGO, "EL ROTO"

"Hoy las ideas son extraordinariamente escasas"

PREGUNTA: Empezó por dar voz a los sin voz. ¿Aún cree que eso es posible?

RESPUESTA: No. Cada persona debe hacerse oír sin intermediarios.

P: Hablando por otros, ¿no puede uno olvidarse de hablar por sí mismo?

R: Uno siempre habla por sí mismo; incluso atribuidas a los demás, las ideas que defiende son propias.

P: Dice que nosotros mismos creamos la realidad. ¿Tan malos somos como creadores?

R: A menudo nos olvidamos de esta característica humana: crear la propia percepción de la realidad. Ese olvido conduce al actual caos.

P: Hay dibujantes (Quino, por ejemplo) cuyas viñetas se asemejan a un poema. Las suyas ¿se parecerían más a un aforismo?

R: Utilizo un lenguaje muy escueto: las palabras están medidas. En lo que hago hay una gran voluntad de síntesis; los textos van directos al problema.

P: ¿Dónde está la frontera entre el humor y la sátira?

R: En el humor, el fin está en sí mismo; en la sátira, el fin está en la modificación de una situación que parece injusta o negativa.

P: Con sus dibujos crea opinión. ¿Es eso habitual?

R: No hay que usurparle la opinión al lector. Por eso en general dejo pasar un tiempo para que el lector tenga su propia opinión y la contraste con la mía.

P: ¿Por qué el título *El pabellón de azogue*?

R: Es una metáfora de nosotros mismos: somos ese espejo en el que se refleja la realidad que simultáneamente creamos.

P: ¿Cómo va el dibujo español?

R: La sátira en general, no sólo en España, está a un nivel bajo. Tal vez uno espera demasiado, y un Hogarth o un Daumier no se dan todos los días.

P: Dibujantes muy distintos... ¿Con cuál se queda?

R: El de Hogarth es un trabajo claro, preciso, próximo a los mecanismos de pensamientos del siglo XVIII.

Hogarth es frío: Daumier, cálido, es la mancha frente a la línea, que sería Hogarth. El Roto prefiere a Daumier: Ops prefería a Hogarth.

P: ¿Cuál es su tradición?

R: Pues la de ambos, y también la de los dibujantes alemanes de *Simplicissimus*, la de Goya. Hay que volver a Castela, reivindicar a Solana como dibujante de sátira.

P: El dibujante, ¿sigue la opinión de su periódico?



Andrés Rábago (Madrid, 1947) fue Ops en Hermano Lobo y ahora es El Roto. Dicen que es dibujante, pero no hace dibujos, sino radiografías morales del tiempo que le ha tocado vivir, cambiante y reincidente. Ahora ha reunido una selección de sus aforismos dibujados en El pabellón de azogue (Círculo de Lectores), donde se pregunta quién mueve el mundo y a dónde nos lleva. Las respuestas todos las intuimos, pero a él no le da miedo mostrarlas, descubrirnos y dibujarnos el mapa de las alcantarillas de la mente y el mundo.

R: La libertad de decidir cuál es la opinión sobre los hechos debería ser exigible.

Pero no siempre es así.

P: Cuando uno colabora en prensa, ¿debe asumir un nivel de compromiso mayor al que asume como ciudadano?

R: El compromiso es exigible a todos: pero al hablar en público la responsabilidad es mayor.

P: Ataca usted al pensamiento único. ¿No le parece que con tantos como pregonan como alternativa únicamente

llevar la contraria, se está creando un pensamiento dual igual de peligroso?

R: No siempre llevar la contraria es tener razón.

Pero la ley de la sátira es la de oponer una imagen a la que se nos impone. Hay que tener cuidado para evitar la caricatura fácil.

P: Si Goya viviera, ¿publicaría en los periódicos?

R: No. Su talento excede lo admisible plásticamente por los medios.

P: ¿Añora el tiempo de *Hermano Lobo*?

R: No tengo capacidad para añorar. Procuero estar siempre en donde estoy.

P: ¿Hay poco espacio editorial para la sátira?

R: En todos los periódicos hay hoy dos, tres o más dibujantes. Debería ser suficiente si la calidad fuese la adecuada.

P: ¿Son estos buenos tiempos para la sátira?

R: El tiempo que vivimos es

el tiempo real, y todo lo demás es imaginación. Hoy las cosas se pueden decir, en otras épocas no. Tal vez eso favorecía la sutileza.

Las ideas, hoy, son extraordinariamente escasas.

P: Pasa usted por moralista.

R: Una sociedad sin ética es una sociedad condenada a su destrucción. La moral no es un invento de ratones. Si no se entiende así, es que la acción de las termitas sobre nuestro interior es irreparable y nos derrumbaremos en cualquier momento.

P: ¿Cómo está siguiendo el conflicto de Afganistán?

R: Con preocupación por la manipulación de lo que ocurre. En realidad no tenemos ni idea de lo que ha pasado ni de lo que está pasando. Están destruyendo un país que ya estaba destruido: Afganistán pasará de la edad de piedra a la edad de los cascotes.

P: ¿Qué dibujo le gustaría hacer y no ha encontrado aún excusa para hacerlo?

R: Soy muy pragmático.

Siempre pienso en lo que puedo hacer y no en lo que no puedo hacer.

P: Verá: me encantan sus dibujos, pero nunca me río con ellos. ¿Debería?

R: No. No hay voluntad de que provoquen la risa. Es más, intento evitarlo. Se trata de hacer pensar al cerebro, no de hacerle cosquillas.

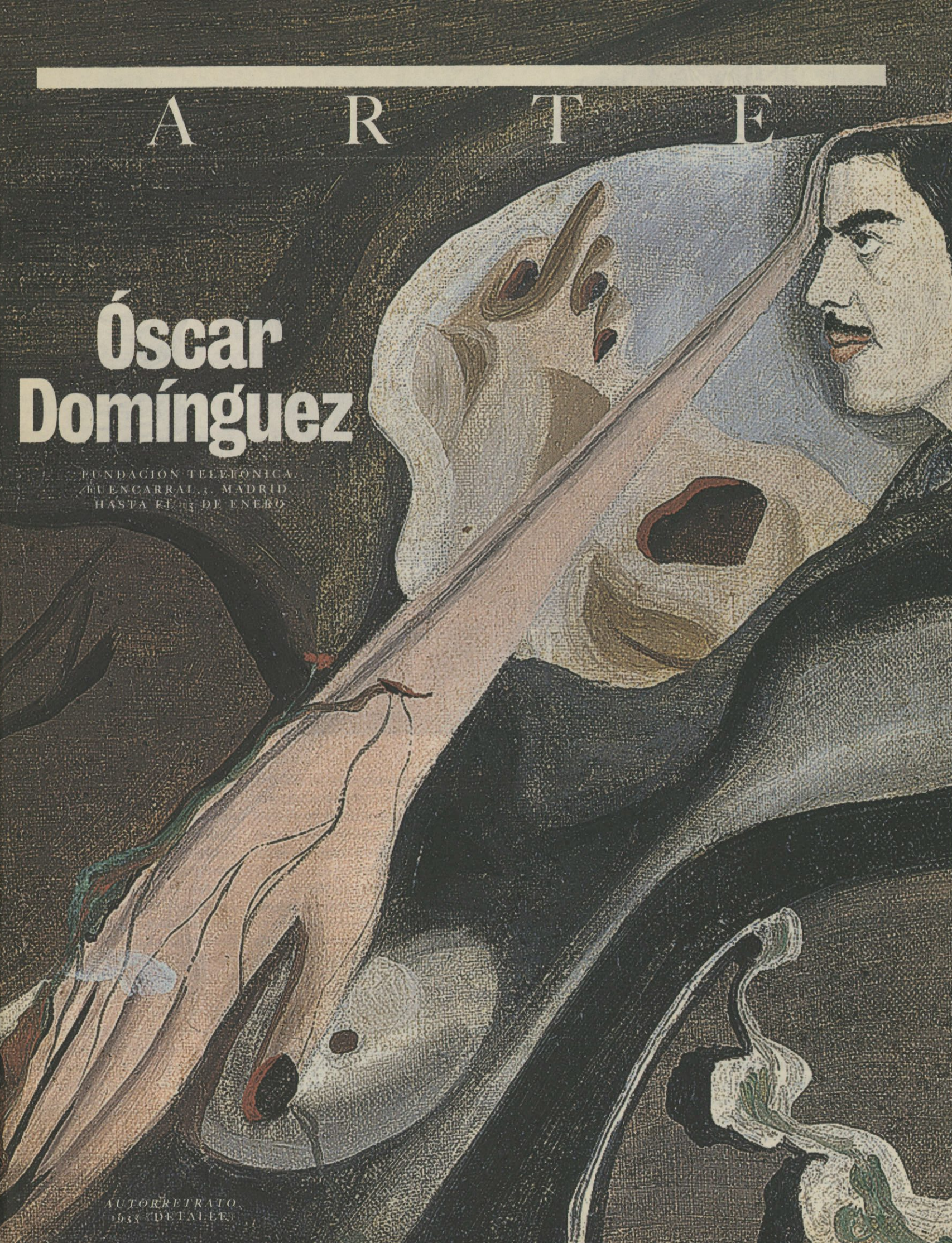
MARTÍN LÓPEZ-VEGA

A R T E

Óscar Domínguez

FUNDACIÓN TELEFÓNICA
BUENCARRAL, 3, MADRID
HASTA EL 13 DE ENERO

AUTORRETRATO
1933 (DETALLE)





PARECÍA el pintor y el hombre más inconstante del mundo. Cada cinco años cambiaba de estilo igual que cambiaba de amante y con cada mutación adoptaba un modelo nuevo: sucesivamente imitó a Tanguy y a Dalí, a Picasso y a De Chirico, a Klee y a Max Ernst (como él mismo sería imitado por otro). Pero más allá de esas fluctuaciones, Óscar Domínguez se mantuvo fiel a ciertos vínculos. Aunque se alejara de Breton y su ortodoxia, nunca renegó del espíritu surrealista, de su imaginería erótica y agresiva, tan adecuada a su propio carácter, violento y sexual. Nunca renunció a la pintura figurativa, a pesar de haber vivido en la época de la abstracción triunfante. Y en fin, durante treinta años, tampoco abjuró de su lealtad a París, la ciudad que le había dado todo, y que él no qui-

so abandonar ni siquiera en los peores momentos de la ocupación. Cuando se abrió las venas en la Nochevieja de 1957, todos esos objetos de su lealtad —el surrealismo, la pintura figurativa, y la misma París como capital del arte— habían muerto.

Esta antológica sobre el canario y parisiense Domínguez se inscribe en la serie de exposiciones que la Fundación Telefónica viene dedicando a los artistas representados en su colección *La Figuración Renovadora*. La exposición, que reúne unos sesenta cuadros, así como varias “decalcomanías”, alguna escultura y una muestra de los libros que ilustró, abarca toda la carrera del pintor, excluyendo sólo sus orígenes anteriores al surrealismo. El comisario, Guillermo de Osma, es un experto *connoisseur* y galerista especializado

en la vanguardia española de entreguerras, por cuyas manos han pasado buena parte de los cuadros de Domínguez que hoy están en colecciones privadas y muchos de los que figuran aquí.

Es inevitable, no obstante, comparar esta exposición con la gran antológica que hace sólo cinco años dedicaron a Domínguez el Reina Sofía y el CAAM de Canarias y que sigue siendo la más completa. La exposición actual no puede rivalizar con ella en el número de obras (menos de la mitad que en aquella ocasión). Por otra parte, la abrumadora mayoría de los cuadros de los años treinta reunidos ahora estuvieron ya en la exposición del 96. Son las imágenes más memorables de Domínguez, inspiradas en los paisajes y los cielos tormentosos de Tanguy y

en la iconografía delirante de Dalí: manos cortadas, pianos de cola, maniqués... Objetos inquietantes como el imperdible y el abrelatas, la máquina de coser y el revólver, y sobre todo, el característico reblandecimiento daliniano de las cosas. La invención de la “decalcomanía”, que inaugura la etapa más original de Domínguez, entre 1936 y 1940, más que introducir una imaginería radicalmente nueva, confirmará la interpretación personal de los tópicos surrealistas.

Las novedades (relativas) que esta exposición aporta se concentran en los años posteriores a la segunda guerra mundial. En esa parte del recorrido sí que encontraremos una gran cantidad de obras que no estuvieron en la antológica de 1996; muchas de ellas procedentes de co-



PERSONAJES SURREALISTAS, 1937

lecciones particulares españolas o extranjeras y casi todas habiendo pasado por la propia galería Guillermo de Osma. En 1940, la invasión nazi, que condujo a la mayoría de los surrealistas lejos de París, creó un inmenso vacío en torno a Domínguez. Durante la ocupación, se acercó a

Paul Éluard y Picasso, que fueron durante un tiempo sus amigos más íntimos. El estilo esquemático que Picasso había inaugurado en ciertos cuadros de la preguerra sería la fórmula que permitiría a Domínguez distanciarse del surrealismo ilusionista. El pintor, que llegaría a

falsificar cuadros de Picasso y De Chirico, recurría también a ellos en su obra original. Sobre los escenarios de tablas dechiriquianos, disponía los objetos postcubistas de Picasso, sus tauromaquias, sus desnudos...

Al final de los cuarenta y comienzos de los años cincuenta, la pintura de Domínguez entraba en el período llamado del "triple trazo", con las áreas de color rodeadas o enmarcadas por márgenes blancos y en ellos, finas líneas simplificadas geométricamente. Era, en contraste con el estilo tormentoso de antes, de claroscuro pesado, una pintura más clara y plana, de colores vivos, donde hasta los viejos símbolos agresivos cobraban un aire luminoso y decorativo. Aparecía la influencia de Max Ernst, de sus pájaros y sus "jardines traga-aviones". Y hacia 1954,

como en un último y agónico intento de retorno a su originalidad pasada, Domínguez recuperaba la "decalcomanía" y pintaba de nuevo cuadros impregnados de un profundo sentido del misterio. Pero ya se iba hundiendo en el pozo cada vez más profundo del alcohol y otros excesos, y en el grave ciclo depresivo que le llevaría finalmente al suicidio.

No se puede decir que esta exposición aporte una visión nueva de Óscar Domínguez, ni probablemente lo pretendía. Pero sin duda nos descubre, y no es poco, varias decenas de cuadros de los años cuarenta y cincuenta inéditos o casi inéditos; un elenco de piezas que completan la diversidad y la riqueza del legado del artista.

GUILLERMO SOLANA

LA LIBERACIÓN DE ESPAÑA, 1947



La explosión formal de Bonifacio

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 125.000 A 3.500.000 PTAS.

Se han cumplido ya cuarenta años desde la primera exposición individual de Bonifacio en la galería donostiarra Aranz Darras y treinta de su incorporación al grupo de pintores residentes en Cuenca y vinculados a la galería de Juana Mordó. Distintas formas de pertenencia y alejamiento han caracterizado, en su existencia, esas tres circunstancias.

En Cuenca fue siempre un referente distinto del que representaban conjuntamente Zóbel, Rueda, Torner o Sempere; podría decirse que su hacer estaba más próximo al de Antonio Saura y lateralmente, con mayor virulencia formal la suya, al de Antonio Lorenzo. Los primeros eran más apolíneos, por así decirlo, más artísticamente correctos, mientras que Bonifacio tenía más de irreverente y explosivo. El neurólogo y coleccionista Alberto Portera, que tan bien los conoció a todos, describe la década de 1975 a 1985 de Bonifacio de este modo: "Fluidez-Alegría-Color-Plenitud". Cuatro términos que se corresponden bien con lo que muestra su pintura; incluso el



PAISAJE VERDE, 1999. ÓLEO SOBRE LIENZO, 46 X 65

Bonifacio (San Sebastián, 1933) realiza en 1958 su primera exposición individual; el mismo año conoce a Antonio Saura, Mompó y Cuixart. En 1968, animado por Fernando Zóbel, se traslada a vivir a Cuenca donde forma parte del grupo de artistas entre los que se encuentran Gustavo Torner o Gerardo Rueda.

segundo, la alegría, subyace como dramático gesto torero en su obra más desasosegada y trágica de los últimos ochenta y primeros noventa.

En el transcurso de esa década ha realizado, con ésta, cinco exposiciones en Antonio Machón. Todas ellas, y ésta no había de ser una excepción, han certificado los rasgos esenciales de su trabajo pictórico y de grabador. Una figuración de raíces tanto europeas -Alechinsky y Asger Jorn son figuras vecinas a la suya-

como norteamericanas, en este caso los nombres de Arshile Gorky y, de modo más lejano, Cy Twombly, representan influjos y diálogos claros; una innegable capacidad cromática, especialmente en los azules nocturnos, los rojos aterciopelados, la gama de los amarillos y, de modo relevante, por su parentesco con la estampación, los negros y blancos, que en esta exposición dejan alguno de sus mejores ejemplos. Por último, una preferencia por los formatos pequeños, en los que el pulular de las inquietas y semidibujadas figuras parece concentrarse en un único vistazo de la mirada. Ha mantenido, también, los gestos irónicos hacia la pintura como dedicación y al artista como héroe romántico.

En resumen, una prueba de perseverancia y de tesón, de firmeza en un hacer que, si no ha de deparar imposibles sorpresas -salvo alguna llevada a un extremo no precisamente feliz, como el autohomenaje escondido en *El taller rojo de Matisse*-, sí resiste el paso del tiempo.

MARIANO NAVARRO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

"LA PIEL EN LA MIRADA": Fotografías de Juan José Gómez Molina (hasta el 6 de enero).

ANTONIO MAYA: "Imágenes de un tiempo detenido" (hasta el 6 de enero).

JEAN/JUAN CASSOU Y SUS AMIGOS (hasta el 15 de enero).

CENTENARIO JOAQUIN RODRIGO: "El hombre, el músico, el maestro" (hasta el 20 de diciembre).

NINFOGRAFIAS - INFOMANIAS: "Poéticas fotográficas en la era digital" (del 26 de noviembre al 3 de febrero).

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
Comisión de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

METTA

CANELO

INAUGURACIÓN: MARTES 4 DE DICIEMBRE
DE 2001 A LAS 20 HORAS

GALERIA METTA

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



Sala Retiro Subastas

Subasta Magna

El verdadero valor del arte



Louis Cousin ("Luigi Gentile").

Retrato de Doña María de Aragón y Cardona.

Retrato de Doña Luisa de Moncada y Gaetano.

Pareja de óleos sobre cobre de 36 x 26 cm.



Exposición:

Del 26 de noviembre al 11 de diciembre
de 10:00 a 20:00 horas.
(excepto domingos y festivos)

Subasta:

Días: 12 y 13 de diciembre.
Horario: a partir de las 18:00 horas.

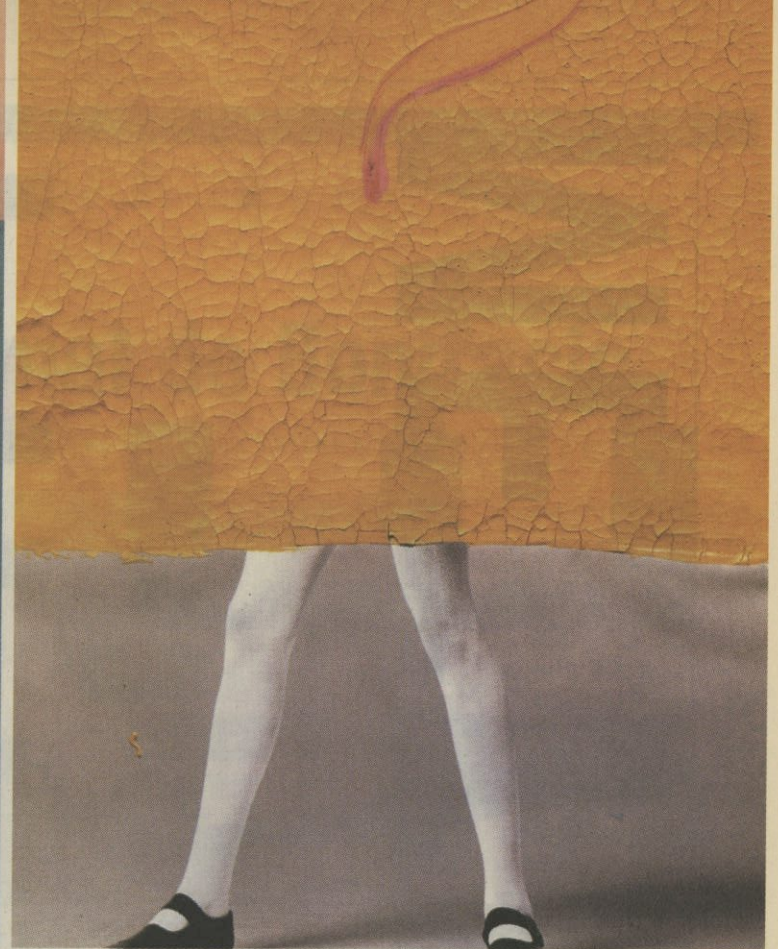
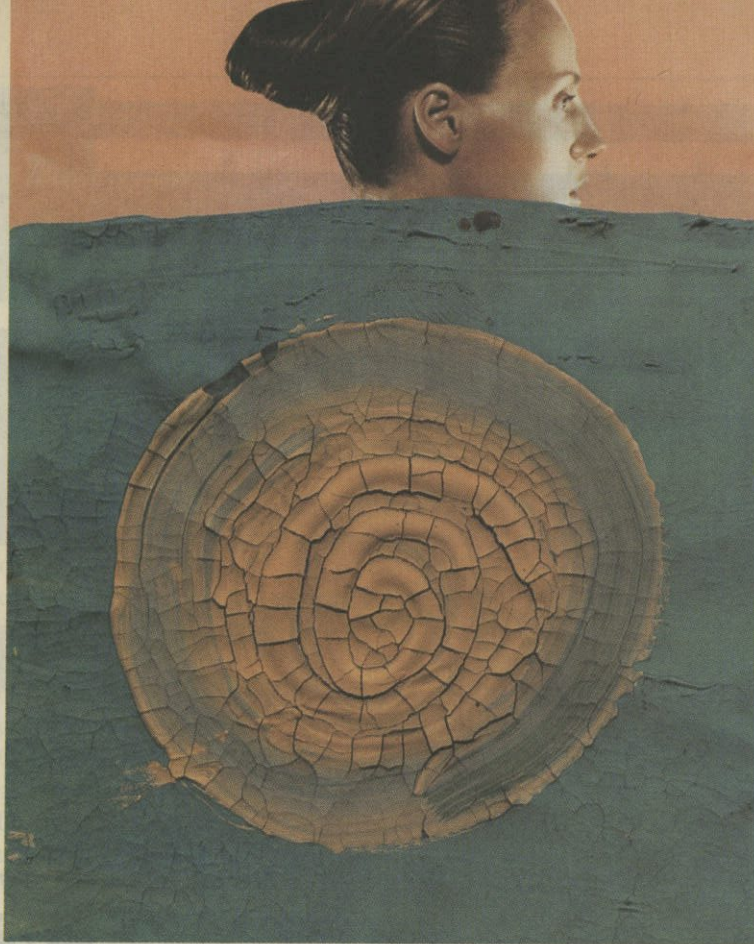
Admisión de obras para subasta:

Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59

www.cajamadrid.es
salaretiro@cajamadrid.es

Sala Retiro Subastas





ARRIBA, SIN TÍTULO 113 Y, A LA DERECHA, SIN TÍTULO 115, AMBAS DE 2001. TÉCNICA MIXTA SOBRE IMAGEN IMPRESA, 240 X 180

Susy Gómez, ver y ser vista

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 29 DE DICIEMBRE. DE 250.000 A 4.000.000 PTAS.

ESTA es una exposición formidable de fotografía. Lo demás que hay en ella (una videoproyección y un par de montajes) es de otra importancia y funciona o como explicación del trabajo (el vídeo), o como escenografía —no muy acertada— de los resultados (los montajes).

Como conjunto, la exposición tiene un doble interés. Por una parte, testimonia el proceso último de la fotografía, que, superada su fase identificativa (como medio artístico de pleno derecho), ha entrado en una etapa ambiciosa de relación, mezcla e incluso absorción de todas las manifestaciones que constituyen el *background* de nuestra cultura visual: pintura, escultura, grabado, cine, vídeo, moda, arquitectura... De otra parte, esta exposición no sólo trata de mostrar, sino de introducir al espectador en la experiencia de un acto creativo de Susy Gómez. En ese sentido, la videoproyección funciona bien,

pues, además de la manera de mirar el mundo que tiene la artista, ofrece su respiración, su trato con la Naturaleza, los ritmos de su movimiento cuando anda, cuando nada o bucea, cuando escribe en la arena de una playa o sobre una canoa... Sabemos, pues, cómo ve y siente el lugar, y cómo dispone los escuetos elementos que utiliza en esta actuación: toallas, sombrilla, libro, tiza, "señales" escultóricas... Pese a su eficacia comunicativa sobre el acto de ver y de ser vista, el vídeo se resiente de esa belleza dulce y sabida que remite —sin quererlo— a la estética del videoclip.

Las fotografías son irreprochables, excelentes. La poderosa fuerza de lo físico —lo corporal y lo pictórico conjuntamente— impone en estas técnicas mixtas. Susy Gómez siempre "ve" aquello que hace diferente a una imagen (en este caso, imágenes impresas del mundo de la moda), y subraya el valor de ese

Desde que Susy Gómez (Pollença, Mallorca, 1965) celebre su primera individual en 1993 en la Fundación Miró, la artista ha utilizado todos los soportes a su alcance (pintura, vídeo, fotografía, escultura, instalación) para mostrar, en sucesivas exposiciones en Madrid, Valencia y Barcelona, unas obras muy ligadas al sentimiento, a la identidad. El año pasado, el IVAM valenciano le dedicó una gran muestra.



"motivo" obligándolo a relacionarse, en contraste, con una mancha suntuosa de pintura. El resultado, ampliado fotográficamente, se pasa a un soporte de madera.

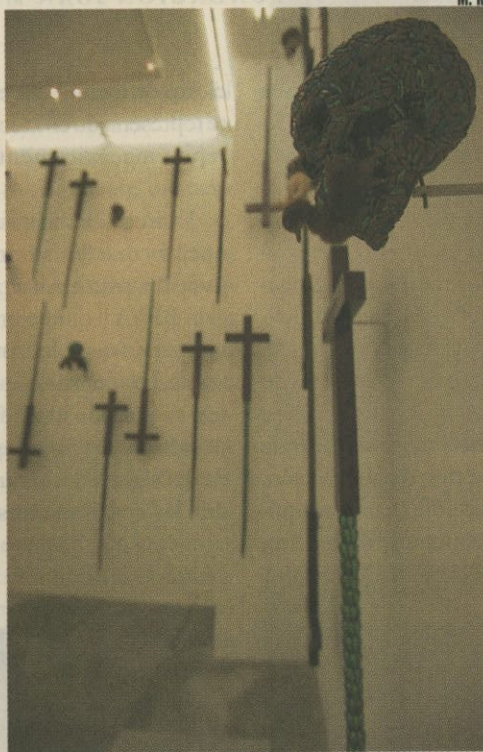
Además de por su valor como emblemas de "lo contemporáneo", estas obras importan como reivindicación de que en la fotografía existe una esencia singular, un carisma, por encima de las diferencias que se hagan entre clases o géneros de fotografía "pura", fotografía "plástica", de modas, de reportaje, etcétera. Susy Gómez hace fotografías sobre la esencia de lo fotográfico, así como sobre su versatilidad para constituirse en lugar de encuentros con las artes plásticas, la pintura, la escultura, el diseño... Y ese carisma, en manos de Susy Gómez, convierte a la fotografía en arte, es decir, en acto de celebración.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Jan Fabre, orfebrería de escarabajos

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 19 DE ENERO. DESDE 3.500.000 PTAS.

ARTISTA plástico, autor teatral, escenógrafo y coreógrafo, Jan Fabre (Amberes, 1958) es uno de los creadores actuales más completos e interesantes. Sus alegóricos y provocadores montajes teatrales han actualizado el concepto de la "obra de arte total". Su obra artística, atravesada por la idea de metamorfosis, se mueve en torno a dos ejes: "la hora azul" y el trabajo con coleópteros como material escultórico. La hora azul, que se refiere simbólicamente al crepúsculo —al tránsito entre el día y la noche, la vida y la muerte, y lo visible y lo invisible— tiene en su producción como equivalente plástico, desde hace veinte años, la tinta amoratada del popular "Bic" azul. Con bolígrafo, Fabre ha recubierto papeles, telones, paredes de galerías, objetos y hasta un castillo en Tivoli, generando "campos de energía" espiritual. Con escarabajos, apoyados en invisibles estructuras, ha construido, encapsulando el vacío, vestimentas ("ángeles"), microscopios, bolas del mundo... Su interés por los coleópteros es doble: bisnieto de Jean-Henri Fabre, famoso entomólogo del siglo XIX, conoce bien y admira



ESPADAS, CALAVERAS Y CRUCES, 2001

el comportamiento de los insectos, su forma de "ser naturaleza"; como escultor, le interesa su carencia de estructura ósea, su esqueleto "externo", tan duro y tan ligero, equiparable a una armadura (que también ha utilizado como material).

En esta impactante exposición, que es, sorprendentemente, su primera individual en España, la pieza principal recrea una instalación presentada en la Bienal de Valencia, compuesta por cruces-espada y cráneos humanos que muerden diversos animales disecados. Es una catacumba en la que se celebra la vida, en un sentido sacrificial, animada por el recuerdo de las *vanitas* flamencas. Muerte y vida que también se entrelazan en la deslumbrante escultura de la planta baja, una cama (como metáfora de "tránsito") en azul simbólico, con colchón y almohada recubiertas por élitros iridiscentes de escarabajos "Joya". Y, en efecto, estas piezas tienen algo de orfebrería mágica, de amuletos terroríficos y sagrados.

ELENA VOZMEDIANO

En casa o en el Círculo.

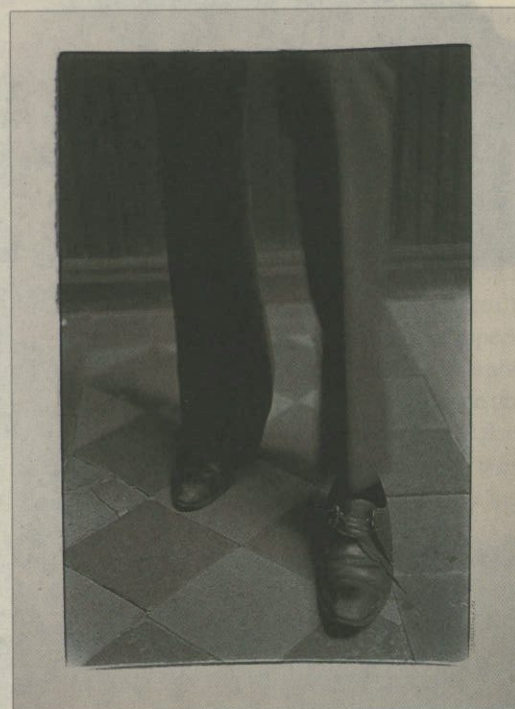
Hoy rematamos, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la subasta de arte contemporáneo en apoyo de la revista de arte y pensamiento "Sileno", con un total de 291 obras* donadas por artistas, galerías y particulares. Si desea pujar por alguna obra, puede hacerlo en sala, a partir de las 18:30 horas, en el Círculo de Bellas Artes (Alcalá 42, Madrid); o por Internet, en tiempo real, registrándose en www.ebay.com. Mercart organiza este proyecto dentro de su programación mensual de subastas de arte contemporáneo en www.mercart.com.

*Consulte los lotes en www.mercart.com, en www.ebay.com, en www.icollector.com y en www.doocollect.com.
Más información en el tel. 650 254 803

www.mercart.com



Tel.: 34 91 535 76 80 e-mail: mercart@auctentia.com



Alberto García-Alix.
Autorretrato.
Fotografía.
Año 1978. 60 x 50 cm.
Precio de mercado:
350.000 Ptas.

Jean Arp el buscador de la t

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUIC, S/N. BARCELONA

JEAN Arp (1886-1966) es una figura fundamental para la historia del dadaísmo, el surrealismo y la abstracción y, no obstante, hoy en día es difícil situarse ante este creador. Arp se asocia sobre todo a una abstracción orgánica y amorfa, una abstracción elemental que ha sido banalizada y repetida hasta la saciedad.

En cualquier comercio de subproductos artísticos se encuentran esculturas de este tipo de abstracción.

Más aún, cuando maqui-
nalmente el último Arp,

el Arp de los años 50, especialmente representado en la actual muestra, repite mecánicamente su fórmula...

Y sin embargo existe otro Arp que hay que descubrir. En esta exposición, patrocinada por la Fundación BBVA y que se propone como una panorámica de la trayectoria del artista, presenta dos momentos fuertes: su período identificado con el dadaísmo —hacia la segunda década del siglo XX—, al que corresponden las dos primeras salas, y algu-

nas obras de los años treinta. Éste es el Arp que mantiene su frescura, que todavía es capaz de transmitir un mensaje, que no ha sido trivializado por el paso del tiempo.

El punto de partida de Arp es el entorno dadaísta de Zúrich donde se exilió durante la Primera Guerra Mundial. Es el momento del Cabaret Voltaire y la protesta contra la guerra, de las *soirées* anti-artísticas, de la provocación como forma de arte, del gusto por el absurdo y el juego... De este grupo, Arp y la que luego sería su esposa, Sophie Taeuber (1889-1943), fueron prácticamente los únicos artistas que no renunciaron a realizar una obra propiamente artística... Y ésta es la parte más emocionante de la exposición: una obra frágil, en formación, dubitativa, fresca y, por todas estas razones, de una especial intensidad.

PETITE
SPHINX, 1942.
BRONCE,
19 X 41 X 11



Forma pura

NA. HASTA EL 24 DE FEBRERO

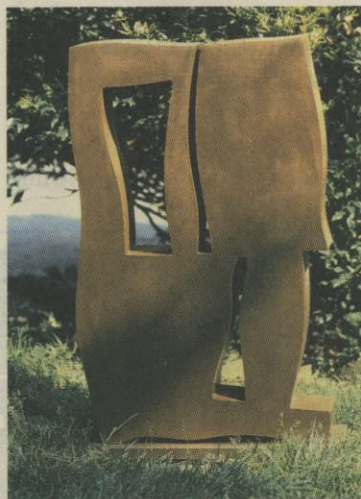
Algunas de las ideas que alumbran y que fecundan el itinerario del artista se originan en aquel contexto dadaísta, si bien reelaboradas a lo largo de su trayectoria: el azar, los medios impersonales para borrar todo rastro de subjetividad, su voluntad de un arte concreto o abstracto. Pero Arp siempre se sintió a sí mismo como un artista; el hecho de que en pleno dadaísmo realizara una obra contundente, es significativo. Obsérvese, por ejemplo, su relación con un aspecto tan complejo como es el azar. Según su testimonio, Arp cortaba papeles de colores y los lanzaba al aire dejándolos caer de manera que la composición resultante era completamente arbitraria. El azar para el dadaísmo era una manera de ser o una suerte de lenguaje que cuestionaba la noción de cultura tradicional basada en el trabajo, la obra bien hecha, la habilidad... Pero para Arp es también una llave que abre los misterios de la vida. El mismo artista comenta que estas obras ordenadas por la "ley de azar" estaban como dispuestas por la "ley de la naturaleza" y que le servían para aproximarse a un orden inaccesible. El azar como el descubrimiento de ma-

ravillas, éste me parece que es el sentido del azar en Arp. Con ello, los dadaístas (indirectamente) y Arp ampliaron la noción de arte, un mensaje fecundo que la generación posterior profundizó. Dicho sea de paso, hoy en día parece dudoso que algunas de estas obras, demasiado bien articuladas y compuestas, sean resultado exclusivo del azar. Como en el caso de Miró, el azar y el gesto espontáneo posiblemente son reconducidos y reelaborados en un segundo momento.

En fin, se trata de una búsqueda a medio camino entre el dadaísmo y el arte como visión trascendente. Una búsqueda que el mismo artista denominaba "arte del silencio" y cuya voluntad era la de abrirse al ser interior. "Nuestra obra—dice Arp, refiriéndose también a Sophie Taeuber—nos servía para transformar en arquitectura de luz, el dolor más profundo así como el gozo más vivo. Nosotros queríamos volver el mundo más simple, transformarlo y darle más belleza".



FORMES ÉLÉMENTAIRES, 1947. MADERA PINTADA. DEBAJO, SEUIL AUX CRÉNAUX VÉGÉTAUX, 1959. BRONCE



Su obra posterior al período dadaísta, es a grandes rasgos una continuación de este mundo germinal. Sus conocidos relieves de madera recortada son—según parece—realizados por artesanos carpinteros. Fiel a sus principios de renuncia al individualismo y el azar, aportaba simplemente los bocetos realizados de una manera más o menos improvisada. Igual que su escultura, en la que utilizaba yeso blando y posteriormente unos técnicos transferían el original a la piedra o era fundido en bronce. Arp trabajaba el yeso de una manera azarosa, casi natural, dejando las formas aparecer en absoluta libertad. "El arte—dice Arp—es un fruto que crece dentro del hombre, como la fruta en la planta o niño en la matriz de la madre (...)" En efecto, la creación para Arp es como una especie de inmanencia; su lenguaje, esta abstracción orgánica, parece fluir de una manera natural y espontánea. ¿Los resultados? ¡Quién puede negar la extrema delicadeza de los relieves monocromos de los años treinta!

Lo que pasa es que cuando un gesto se repite maquinalmente pierde el alma.

KNOX: CONSTRUCTION PLANS FOR A TELEPATHIC PAINTING

Realidad al vacío

SALVADOR DÍAZ SÁNCHEZ

BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 15 DE ENERO. DE 650.000 A 6.000.000 PTAS.

CUATRO artistas conforman la exposición *Realidad al vacío*: José Manuel Ballester (Madrid, 1960), Carlos Vega (Melilla, 1963), Bob Knox (Nueva York, 1963) y Alexandra Ranner (Osterhofen, Alemania, 1967). Cuatro artistas que aportan su visión de nuestra realidad cotidiana desde el concepto de espacio interior. Son miradas distantes entre sí, conceptualmente hablando. La obra de Ballester, bien conocida por el público español, propone espacios vacíos que albergan un grado notable de ausencia, una ausencia alimentada por una inclinación hacia lo inhóspito, lo sombrío. La de Vega es una pintura de índole conceptual que describe arquitecturas con referencias a las personas que alguna vez las ocuparon. Alusiones a sus vidas como fechas de nacimiento o documentos. Knox y Ranner, con sus primeras apariciones en España, se acercan al entorno cotidiano más próximo. Mientras las fotografías del primero remiten al ámbito laboral con interiores de oficinas o talleres y un interés por el color, la segunda apuesta por la instalación para ofrecernos un silencioso hábitat de reflexión y descanso. **JAVIER HONTORIA**

Alberto Pina

UTOPIA PARKWAY. AGUSTO

FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 90.000 A 370.000 PTAS.

MISTERIO, desolación, falta de sentimentalismo o sencillez que tiende a la abstracción son algunas características que suelen atribuirse como cualidades a la pintura mejor emparentada con la representación realista después de 1920. Las obras

más recientes de Alberto Pina (1971) son prolongación personal de esa línea marcada por pintores como Morandi o Hopper, pero, puestos a comparar, debe decirse que también atesoran cualidades propias del legado de la Nueva Objetividad. Tanto óleos como aguafuertes, se trate de los inquietantes bodegones, de las extrañas vistas de un Madrid deshabitado o del único y magnífico (auto)retrato, puede advertirse aquí cierto uso del doble sentido, una profundización en objetos y espacios que desborda lo íntimo. Así, la obra de este prometedor y renovador artista excede la supuesta y funesta excelencia de tanto mamotreto academicista. **ABEL H. POZUELO**

Vinca Petersen

MARTACERVERA. PZA. DE LAS

SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 28 DE DICIEMBRE. DE 130.000 A 200.000 PTAS.

DURANTE años, Vinca Petersen (1973) ha vivido en el seno de una

“tribu” nómada integrada por músicos y aficionados a las *raves* (fiestas libres y casi espontáneas, declaradas ilegales en varios países, que suelen celebrarse en espacios abiertos o casas ocupadas y cuyos ejes son la música alternativa y el baile). Su pasión por la fotografía pronto provocaría el inicio de una larga serie de instantáneas de ami-



PETERSEN: SIN TÍTULO, 2001

gos, lugares y personas que iba conociendo en su periplo sin rumbo. Ahora, esta primera individual española (pequeña pero bien montada) reúne diecisiete de esas imágenes motivadas por la vivencia personal. Con un sentido del color y

la composición que tiende a lo pictórico y un tono desenfadadamente menor (aunque muchas veces de una limpieza técnica intachable), estas fotografías no son únicamente reportaje o memoria de una forma de vida (tan apartada de lo convencional como normal y sincera), sino que, además, permiten descubrir la mirada libre de una artista que agarra la vida en curso sin más cortada que la sinceridad. **A. H. P.**

Carolina Ferrer

MILAGROS DELICADO. DIEGO NIÑO,

3. PUERTO DE SANTA MARÍA. CÁDIZ.

HASTA EL 15 DE DICIEMBRE. DE

150.000 A 575.000 PTAS.

AUNQUE la pintura de Carolina Ferrer, a simple vista, pueda inducir a situarnos sólo en sus magnificencias compositivas, en muchos y exactos valores plásticos, artísticos y estéticos, después de tantas exquisiteces materiales como plantea su trabajo, el espectador se siente transportado a un universo de referencias. Sus espacios, sus escaleras, sus estancias, inducen a un recorrido por unos parámetros inquietantes donde mínimamente se presiente la humanidad. En ellas existe un ambiguo juego de intenciones donde ausencia y presencia intercambian sus complejas naturalezas mediatas e inmediatas. Al mismo tiempo, la autora intercala unas escuetas grafías que completan y juxtaponen los espacios representativos y abren unas perspectivas semánticas que cualquier avisado espectador encontrará sin mucha dificultad. La exposición de Carolina Ferrer es un paso adelante, una vuelta de tuerca —como el nombre de sus obras— en su determinante proyección artística. Su feliz realidad pictórica nos vuelve a embriagar de sutileza. Estamos ante una muestra redonda; ante una obra contundente, profundamente sugestiva y llena de emoción. **BERNARDO PALOMO**

DeARTE

Feria de Galerías Españolas

PABELLON DE CRISTAL

8 al 12 DIC 2001

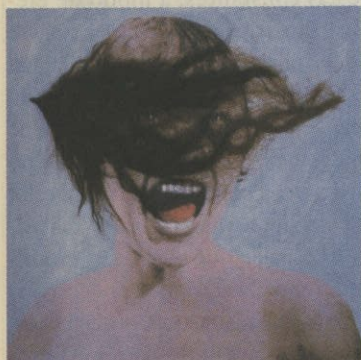
PABELLON DE CRISTAL
RECINTO FERIAL DE LA CASA DE CAMPO - MADRID

ORGANIZA PROFEARTE S.L.
AVDA. MENÉNDEZ PELAYO, 39 - 28009 MADRID - TEL. 91 574 76 76 FAX. 91 573 84 41
PROMUEVE AMGA - ASOCIACIÓN MADRILEÑA DE GALERÍAS DE ARTE
OFICINA DE PRENSA. SAN LORENZO 15. BAJO 3. 28004 MADRID - TEL. 91 319 80 89

Carmen Calvo

LUIS ADELANTADO. BONAIRE, 6.
VALENCIA. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE.
BRE. DE 200.000 A 15.000.000 PTAS.

TIERNAS imágenes de niños y adultos en sus mejores momentos se han ido amontonando en las manos de Carmen Calvo para mostrar sus otros perfiles, las otras caras de la realidad. En su última obra, Carmen Calvo, como poseída por un desenfadado ímpetu iconoclasta, arremete contra las buenas maneras



C. CALVO: HOMENAJE, 2001

de las imágenes que estandarizan los recuerdos y extrae de ellas lo que dejan velado. Fotografías, grandes y pequeñas, retocadas y ampliadas, dibujos y collages, se van sucediendo para mostrar al espectador un álbum en el que aparecen condensados sueños y pesadillas. Haciendo alarde de su sano espíritu ecologista, Carmen Calvo recicla representaciones de lo cotidiano, señas de identidad que aparecen trastocadas en sus manos. Como ya hiciera Duchamp, como los dadás y

surrealistas, acude a la realidad más inmediata para mejorarla, para devolverla a través de su obra con todas sus facetas, y en esto parece más bien cubista. Manipulando todo tipo de objetos y soportes, Carmen Calvo juega al escondite con el espectador y lo lleva de una lado a otro. Tan pronto pone a prueba su papel de *voyeur* como la finura del oído, acercándolo a una mirilla en una instalación que atrapa los cinco sentidos. Y es que sin trampa ni cartón, como una honesta ilusionista, Carmen Calvo deja a la vista del espectador sus rudimentos para conjurar su mirada y ponerla a flor de piel. **JOSE LUIS CLEMENTE**



AMANCIO:
FUEGO EN LAS
MANOS

Amancio

GALERÍA CORNIÓN. LA MERCED, 45.
GIJÓN. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE.
DE 290.000 A 1.400.000 PTAS.

La obra del escultor Amancio González (León, 1965) hace algunos años que ha perfeccionado un lenguaje personal, de base figurativa, definición expresionista y un virtuoso manejo de los materiales y las técnicas. Ahora, expone en CorniÓN catorce piezas de madera, con volúmenes poderosos de hombres desnudos, donde se amortigua esa *terribilitá* anterior, en aras de un mayor sintetismo formal, que no resta empero la fuerza plástica de estos seres anónimos, enérgicos y vitales. Ha

evolucionado con respecto a su obra anterior en el sentido de que trabaja las maderas (fresno, abeto, pino, nogal, ceceo u olmo) destruyendo progresivamente la superficie, desahaciendo parcialmente los contornos, quizá por su reciente incursión en los elementos metálicos (todavía no expuestos), lo que le ha proporcionado una nueva idea del volumen que ya se adivina en sus tótem de madera. Tanto en pequeño formato como en las esculturas de gran tamaño, Amancio ha logrado unas masas que dialogan con la materia, que se tensionan en las anatomías y que, sobre todo, expresan la genuina emoción y los acertados matices de la naturaleza del hombre. **ANA FERNÁNDEZ**

Antón Pulido

CASA DE LA PARRA. PLAZA DE
QUINTANA, S/N. SANTIAGO DE
COMPOSTELA. HASTA ENERO

EN la pintura de Antón Pulido (Orense, 1944) reconocemos ecos de aquel expresionismo atlántico que surge en Galicia a primeros de los ochenta, pudiendo entrelazar en muchas de sus obras claras coincidencias estéticas. Dentro de este eclecticismo, de contaminaciones por otro lado comprensibles, semeja más justo destacar los aspectos que definen y singularizan la obra de este artista gallego, que en esta muestra condensa sus últimos once

años de trayectoria. Así, podemos advertir cómo el trazo grueso y seguro, de carnosas líneas negras, de sus figuras acaba por desvanecerse en una abstracción de gesto delgado y acuoso donde la figuración es disimulada y sólo permite su reconocimiento a través de unos títulos que guardan pistas claves para su búsqueda. Pero si algo ha definido la obra de Pulido es el color, producto de una pincelada de cálida temperatura y que poco a poco parece esconderse tras una noche cerrada y prieta, alejándose de aquéllas de color azul que concebía a principios de los noventa. Y siempre desde lo más humano, desde la soledad apesadumbrada que teme al vacío, ya sea de un sueño, hechizo, abismo o de la



PULIDO: MESA AMARELA, 1992

noche que, como una tempestad, dificulta nuestro campo perceptivo más que nunca en sus últimos papeles. **DAVID BARRO**



Joan Miró.
"Composition sur fond vert".

Galería MUN

PINTURA, ESCULTURA DIBUJO Y OBRA GRÁFICA

Picasso, Miró, Chagall, Matisse, Chillida, Tápies, Iturrino, R. Arrue,
Zuloaga, Palencia, Bores, Gris, Oteiza, Dalí, Clavé, Sobrado...

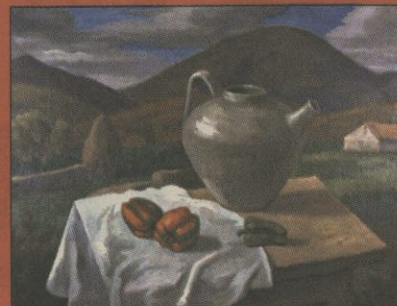
FERIARTE XXV - STAND NÚM.: 10A 101

(Previa Cita)

c/ Amor de Dios, 1 - 28014 Madrid

Tel.: 91 429 39 30 / 607 78 50 67 - Fax: 91 859 54 63

e-mail: infoart@galeriamun.com - www.galeriamun.com - www.artnet.com/galeriamun.html



Ramiro Arrue.
"Bodegón y paisaje".

Luis Barragán

IVAM. CENTRO DEL CARMEN. MUSEO, 2. VALENCIA. HASTA EL 13 DE ENERO

“La capacidad esencial de Luis Barragán (1902-1988) es construir sin anécdotas, sin elementos asociativos, sin contenido. Es lo que caracteriza a ciertos artistas plásticos del siglo XX: es lo que une a Rothko y a Chillida. Los tres han eliminado lo obvio para encontrar lo esencial. Tres poetas de cristalizaciones”.

Con estas palabras, Kosme de Barañano, director gerente del IVAM, presenta la *Revolución callada*, recorrido por la extensa obra del más importante arquitecto mexicano del siglo XX. En la muestra, comisariada por Federica Zanco de la Barragán Foundation y coprodu-

cida por Vitra Design Museum donde inicia su itinerancia, el museo valenciano exhibe planos, dibujos, muebles, así como vídeos y fotografías de las obras más importantes de su producción. Barragán interviene en el paisaje envolviendo espacios, substrayendo de la naturaleza elementos que incorpora a la arquitectura. Utiliza geometrías esenciales y el simple juego de sombras y colores primarios desencadena en la obra de Barragán una profunda emoción, resonancia que eleva el espíritu humano a percibir el orden. Barragán viajó a Europa en 1925, c o n o -

ciendo a Le Corbusier el año que publicó en *L'Esprit Nouveau* n° 21: “El hombre es un animal geométrico. El espíritu del hombre es geométrico. Los sentidos del hombre, sus ojos, están preparados mas que nunca para claridades geométricas. Estamos en posesión de un ojo afinado, alertado, penetrante. Y de un espíritu exigente”.

Y estas constantes, a modo de elementos primarios en forma y color, se componen en la arquitectura de Barragán expresando su complejidad, vinculando la percepción a la evocación de lo aéreo, lo líquido, lo profundo con la incorporación del cielo, el agua, la tierra y el color de la luz que se materializa en sus planos. El espacio que alberga la exposición acompaña al espectador con una suave luz coloreada, que modula su intensidad a lo largo del recorrido a través de los objetos e imágenes que reflejan una obra compacta y universal ligada a la tradición. Hace unos días conocí de la mano del arquitecto Roberto García, de la universidad ITESO de Guadalajara, las raíces culturales de Barragán, en la ciudad que conserva sus primeras obras y la memoria que empapa su arquitectura: “Mis primeros recuerdos de infancia se relacionan con un rancho. Era un pueblo con colinas, formado por casas de cubiertas de teja e inmensos aleros para proteger a los viandantes de las fuertes lluvias de la zona. Hasta el color de la tierra era interesante ya que era una tierra roja. (...) Los patios alojaban los establos. Los troncos acanalados, cubiertos de musgo, goteaban agua por todo el pueblo. Le daban a la villa un ambiente de cuento de hadas. No hay fotos. Sólo tengo su recuerdo”.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Luis Barragán (Guadalajara, Jalisco, 1902 - México D.F., 1988) es, sin duda, el arquitecto mexicano más importante del siglo XX. Realiza sus primeras obras en Guadalajara, mostrando su interés por las propuestas de la modernidad europea, el estilo internacional y el purismo de Le Corbusier: Miembro del American Institute of Architects desde 1974, Barragán es premio Nacional de las Artes en México (1976), premio Pritzker (1980) y American Prize for Architecture (1987).

arquitecto de México

TORRES SATELITE,
MÉXICO D.F., 1957-1958



Pello Irazu

El artista Pello Irazu (San Sebastián, 1963) —uno de los principales protagonistas de la renovación de la escultura española en la década de los 80— acaba de realizar un proyecto específico para un espacio concreto. Se trata de un mural espectacular de más de 25 metros de longitud —el primero de esta superficie que nace de su mano—. También puede contemplarse otro mural, hermano menor del anterior; una escultura de gran tamaño —que reproducimos con un fragmento de la pintura más grande al fondo—, otro mural de dimensiones reducidas y una *suite* de dibujos. El conjunto es el proyecto más ambicioso del autor, que persevera en una de sus preocupaciones: las ambiguas percepciones que proceden del modo de habitar en el mundo. Su metafórica representación de automóviles para chatarra y de casas aptas únicamente para el pensamiento se contraponen a la descomunal propuesta de las obras aquí pintadas. La instalación puede verse en la galería Moisés Pérez de Albéniz de Pamplona, hasta el 31 de diciembre.

Dulce pájaro de juventud de Williams se estrena en el Albéniz de Madrid

Exhibicionismo de la culpa

Mañana llega a suelo madrileño *Dulce pájaro de juventud*, de Tennessee Williams, con dirección de Alfonso Zurro y en versión de José Luis Miranda. Analía Gadé y Pep Munné protagonizan esta producción que devuelve a los escenarios los personajes neuróticos y autodestructivos del universo Williams. Un universo en el que se mezclan el alcohol, la violencia y el sexo para ilustrarnos sobre el fin de la juventud y la fugacidad del éxito. Este estreno, junto con el reciente paso por Madrid de la compañía del Volksbühne de Berlín con *Un tranvía llamado América*, confirma la vigencia del teatro de Williams que tanto cambió la escena teatral a partir de los años cincuenta.

PARECE que hay un resurgir de Tennessee Williams. Mañana viene al Albéniz *Dulce pájaro de juventud*, en versión de José Luis Miranda. Esta función lleva rodándose una larga temporada por escenarios de la periferia y, al parecer, su éxito ha sido incontestable. A Williams le acompaña siempre un halo de gran estrella apuntalada en nombres tan míticos como Liz Taylor, Paul Newman, Marlon Brando y otros astros hollywoodenses. Eso siempre ayuda a definir una imagen.

Hace escasamente dos semanas, la Volksbühne berlinesa puso en el Pavón -Festival de Otoño- una polémica adaptación de *Un tranvía llamado deseo*. El resurgimiento de autores cuyos personajes más parecen casos clínicos que realidades sociales, ocurre casi siempre en tiempos de aflicción: en momentos históricos de caos en que las libertades están especialmente amenazadas, el individuo, atemorizado, busca una tranquilidad imposible no en la demolición del sistema, sino en su

apuntalamiento; no llega a pensar que un caso clínico no es posible sino en determinados ambientes sociales. Es el caso de Tennessee Williams: el impulso poético como supremo acto libertador.

Patologías irrevocables. Más que el peso de una sociedad mal avenida y peor fundamentada, más que la asfixia de unas leyes y una moral coercitiva, es la "condición humana" la que determina la conducta de los hombres. El hombre, por lo tan-



Los personajes de Williams son seres abruptos, sin defensas, neuróticos y encerrados en sí mismos, autodestructivos, habilitados por una culpa irreversible y quieren, honradamente, pagar por ello. Actúan por resignación liberando de responsabilidades al entramado social

to, viene a ser la consecuencia de una acumulación de patologías irrevocables y no un producto social, en cierta medida, modificable.

El montaje de la Volksbühne, compañía remotamente fiel, todavía, a sus orígenes proletarios y combativos, ha hecho de *Un tranvía llamado deseo* el título *Un tranvía llamado América*, es decir, un drama menos psicológico y más político. En la brutalidad de Kowalski y en las insatisfacciones de Blanche y de Stella, en los medios polacos de Estados Unidos, subsisten despojos de la Solidaridad de Walesa, ferocidad de una implacable sociedad de consumo. En la complicada mente de Blanche resuenan ecos de la Internacional: como pesadilla o como sueño inalcanzable.

José Luis Miranda, afín por convicciones intelectuales al universo de la dramaturgia tennesseana, ha hecho la adaptación de *Dulce pájaro*

de juventud. Miranda es casi un apóstol de las tesis y de la poética de Williams: la exposición pública de los miedos y las angustias ayudan a liberarlos. Eso es seguro, pero resulta discutible que esa catarsis individual contribuya a la liberación colectiva. Es decir, los conflictos dramáticos de Williams nacen y mueren en los desequilibrios del individuo, y su particular lucha entre lo permitido y lo prohibido. En suma, nacen de una conciencia de culpa. Eso no sería censurable si, además se tuviera en cuenta que ese sentimiento de pecado no parte de una "culpa original": lo imponen y exacerbaban los poderes que rigen la sociedad.

Por eso, Tennessee Williams está más cerca de la tragedia que del drama. Y en el fondo, la maldición de unos dioses desconocidos lo inhabilita para la rebeldía y la crítica social. Sin embargo, él mismo experimentó la precariedad laboral en una

fábrica, la iniquidad de un salario mezquino, la desesperación, particular y colectiva, de la Gran Depresión. Pese a todo, los elementos regeneradores de su ética dramática parten de un instinto poético y profético más que de un espíritu beligerante y subversivo.

El teatro como terapia. Hipocóndrico, buceador en el psicoanálisis y buscador de una paz interior quebradiza y lábil, Tennessee Williams se refugió en el teatro como auto-terapia. Se sentía abrumado por una culpa de raíces oscuras, lejanas y universales; como si necesitara constantemente pedir perdón por haber perdido el paraíso. Un paraíso, por otra parte, mítico y acaso inexistente. De ahí la conmovedora inocencia y la lírica indefensión que destilan sus personajes: incluso los más patéticos y brutales.

Los personajes de Tennessee Williams son seres abruptos, sin defensas, neuróticos y encerrados en sí mismos, son autodestructivos, habilitados por una culpabilidad irreversible y quieren, honradamente, pagar por ello. Sienten que la redención está en el castigo y no en la modificación de las reglas de juego. En consecuencia, más que por rebeldía, actúan por resignación, liberando de responsabilidades al entramado social; tanto los de *Dulce pájaro de juventud* como los del resto de su obra son trasunto de su personalidad atormentada.

En sintonía con Flaubert – "Madame Bovary soy yo" – Tennessee Williams pudo decir en repetidas ocasiones que Blanche Dubois, la protagonista de un *Tranvía llamado deseo*, era él. No sé si es esto lo que podía esperarse de una persona tan arraigada en el pensamiento del pecado; pero por lo menos, no resulta descabellado en boca de alguien a quien un padre brutal, producto a su vez de una educación brutal, lo zahería llamándole, en su infancia, "miss Nancy". Posiblemente, Ten-

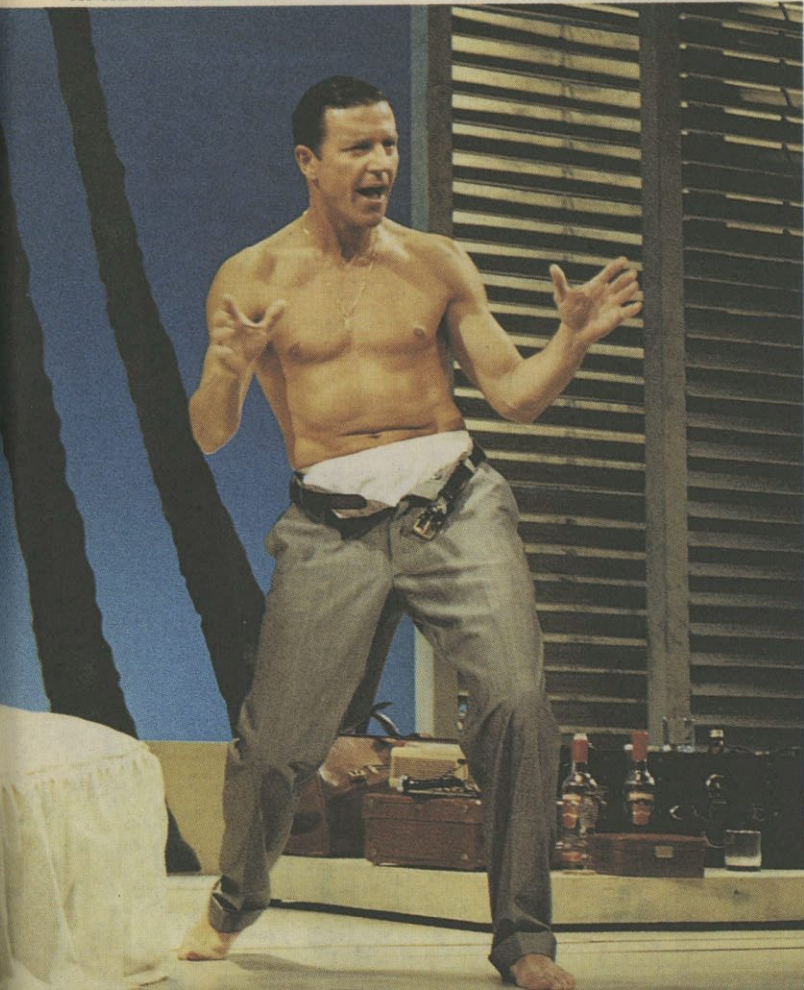


Thomas Lanier Williams, auténtico nombre de Tennessee Williams, nació en Columbus en 1911 y murió en Nueva York en 1983. Desde muy joven comenzó a escribir teatro – su primera obra fue *Candles to the Sun* (1937) – mientras trabajaba como periodista, camarero o ascensorista. Renovó la escena de su país entre los años cuarenta y sesenta con sus obras realistas y llenas de indagación psicológica. Su consagración en la escena norteamericana llegó con *Un tranvía llamado deseo* (1947) por la que obtuvo el Pulitzer. Otras obras suyas son *La rosa tatuada* (1950), *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (1955) o *De repente el último verano* (1958).

nessee Williams nunca se paró a pensar que "miss Nancy" no tenía culpa de nada; y que, en cualquier caso, de haber algo de eso, los culpables eran otros: aquellos que le condenaban. Pero Tennessee Williams no era un rebelde ni tenía maldad de transgresor; era un ser maltratado por el victimismo. Y, como escribió en cierta ocasión Arthur Miller, Williams "no quería alabar ni criticar; solo pretendía tocar el germen de la vida y transfigurarlos a través de la belleza y de la palabra". En definitiva, mostrar la violencia es exorcizarla. Aunque los exorcismos pertenezcan más al terreno de la fe que de la sociología.

JAVIER VILLÁN

ANALÍA GADÉ Y PEP MUNNÉ EN *DULCE PÁJARO DE JUVENTUD*



Autores y directores reflexionan sobre la fidelidad a la obra escrita

¿El texto como pretexto?

¿Es el texto un pretexto, un instrumento más al servicio de un equipo artístico para crear una obra colectiva? o ¿el director debe mantener una fidelidad absoluta a la obra, ser un mero transmisor de las intenciones del dramaturgo? La difícil relación entre el autor y el director de escena hace que cuando una obra no funciona, ambos entren en un cruce de acusaciones para justificar el fracaso. Claro, que para los directores siempre está el recurso a los clásicos, estos nunca protestan. José Luis Alonso de Santos, Sergi Belbel, Josep Maria Flotats, Angel Facio, Ignacio García May, Jerónimo López Mozo y Juan Carlos Pérez de la Fuente reflexionan sobre la competencia que se establece entre ambos creadores, si hay terrenos prohibidos que ninguno debe traspasar y cuáles son los límites a respetar para una pacífica convivencia.

SE dice que la relación entre el autor y el director de escena es siempre delicada y difícil, que cuando una obra no funciona, autores y directores suelen echarse los perros. Unos se indignan por la falta de respeto al texto, por desvirtuar su sentido; otros, por el contrario, se justifican diciendo que han mejorado la pieza con la puesta en escena, que la han hecho digerible para el público. Obviamente, este enfrentamiento ocurre con autores vivos, pero también las versiones y adaptaciones de clásicos suscitan indignación. Un ejemplo ha sido la versión de *La vida es sueño*, de Calixto Bieito, que a sus muchos admiradores tuvo que contrarrestar a detractores que le criticaron haber violado el espíritu de Calderón.

¿Es el texto un pretexto, un instrumento más al servicio de un equipo artístico para crear una obra colectiva? o por el contrario ¿hay que mantener una fidelidad absoluta a las acotaciones e instrucciones del autor? José Luis Alonso de Santos, dramaturgo y autor de varias versiones de

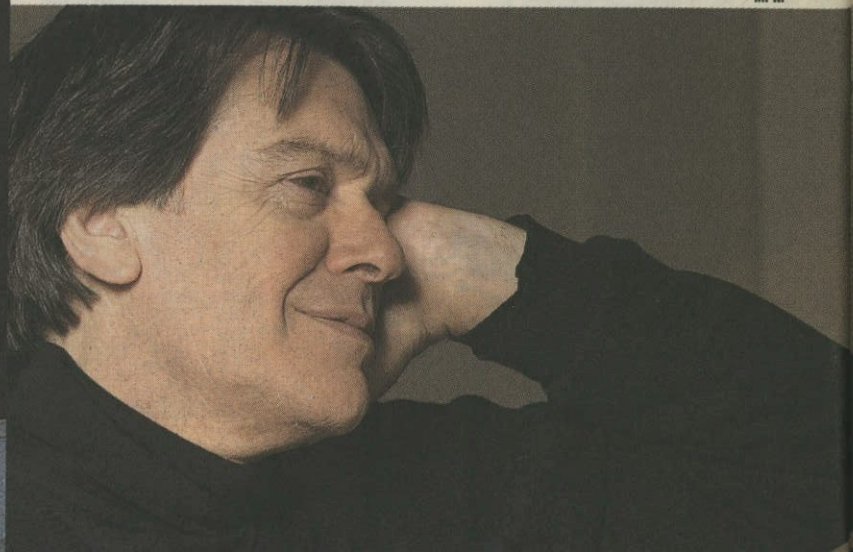
autores clásicos, señala al respecto que "la importancia del texto en la historia del teatro está muy discutida. Para mí es un elemento esencial de la teatralidad y si un director dice que quiere tomar una obra mía como pretexto, se acabó la conversación. A la hora de dirigir, tampoco lo hago como pretexto, sino porque me gusta".

"Que aprendan a escribir!" Muy claro lo tiene también el director y dramaturgo Sergi Belbel: "Me inquietan los directores que modifican literariamente el texto porque penetran en el terreno del autor. ¡Que aprendan a escribir! Lo importante es el grado de creación del director. El director es un lector privilegiado que sabe leer en una dirección determinada y que sabe manipular los elementos escénicos como nadie. El director tiene que tener fascinación por el texto, y si no es así, no tiene sentido dirigirlo. Yo, por ejemplo, dirijo textos de otros para perfeccionar mi labor como autor".

Una posición más beligerante es la del director y profesor Angel Facio:



M.R.



M. R.

“Hay que diferenciar entre literatura dramática, el texto publicado, y teatro, que para mí es su representación. Por lo general, los autores no tienen ni idea de las necesidades de un escenario. El texto suele ser el punto de partida de un montaje, pero también hay muchas obras que se hacen sin texto, como por ejemplo los primeros montajes de Els Joglars. El asunto es que muchos siguen pensando que el que manda es el autor, pero hoy es difícil mantenerse simplemente como el portavoz de otro señor. Y a veces, si no se quiere aburrir al público, que es para quien trabaja el director, hay que eliminar muchas cosas del texto”. Y más generoso se muestra el dramaturgo Jerónimo López Mozo: “Dejo modificar el texto porque habitualmente trabajo con directores que conocen bien mi obra y muchas incluso me las encargan. Yo no doy por terminada la creación hasta el momento de la representación y creo que si el director aporta cosas interesantes, es lícito que modifique el texto”.

La figura del director de escena y su creciente protagonismo ha sido cosa del romanticismo, pues con an-

terioridad lo habitual era que el director y el autor fueran la misma persona, además de actor protagonista, con lo que la compenetración era absoluta. Molière encarna este modelo, Shakespeare solía dirigir sus obras y en nuestro Siglo de Oro al autor se le llamaba poeta (por algo escribía en verso) y existía el autor de comedia que a menudo era también actor principal y empresario. Sobre el asunto escribe José María Ruano de Haza: “Claramente, los poetas dejaban los detalles de la escenificación en manos del autor (de comedia), que en ocasiones los anotaba en los

sos. Agustín de Rojas echa la culpa del fracaso de una comedia a “los que enmiendan, los que tachan, / los que pretenden volar / sin alas donde no alcanzan, / los que quitan, los que ponen / y no les contenta nada.”.

Fueron las innovaciones tecnológicas que incorporaron los teatros a mediados del siglo XIX las que provocaron el nacimiento del director de escena. Desde entonces, su figura se ha hecho cada vez más imprescindible y ha entrado en competencia con la del autor. Sergi Belbel tiene una teoría: “A partir

de la generación de los años 80: “Hoy la relación ha variado, actor y director ya están en la misma guerra. Casi todos los directores de mis obras son amigos y nos entendemos incluso antes de hablar. Pero no me gustan los directores que llegan y te dicen, antes incluso de leer el texto: ‘¿se puede cambiar algo?’, automáticamente digo: no. Luego, en los ensayos, a los que me gusta asistir, cambio cosas con frecuencia.”

Retorno al escenario. No temen los directores de escena, porque el retorno del autor al escenario no significará su desaparición: “la puesta en escena es cada vez más especializada, tiene grandes complicaciones tecnológicas, y va a seguir necesitando de alguien que ponga orden”, concluye Belbel.

Josep Maria Flotats: “Comparto modernidades y lecturas atrevidas, siempre que haya una lógica dramaturgica y sean coherentes. Pero si lo que pretendemos es apoderarnos de la obra, mejor la escribimos”

manuscritos copia que sacaba para la representación”, mientras que la versión original se conservaba intacta en la caja o arca que formaba parte del hato de la compañía (*La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, editorial Castalia). También entonces los poetas tenían sus diferencias con los autores de comedias, o con los copistas, los cen-

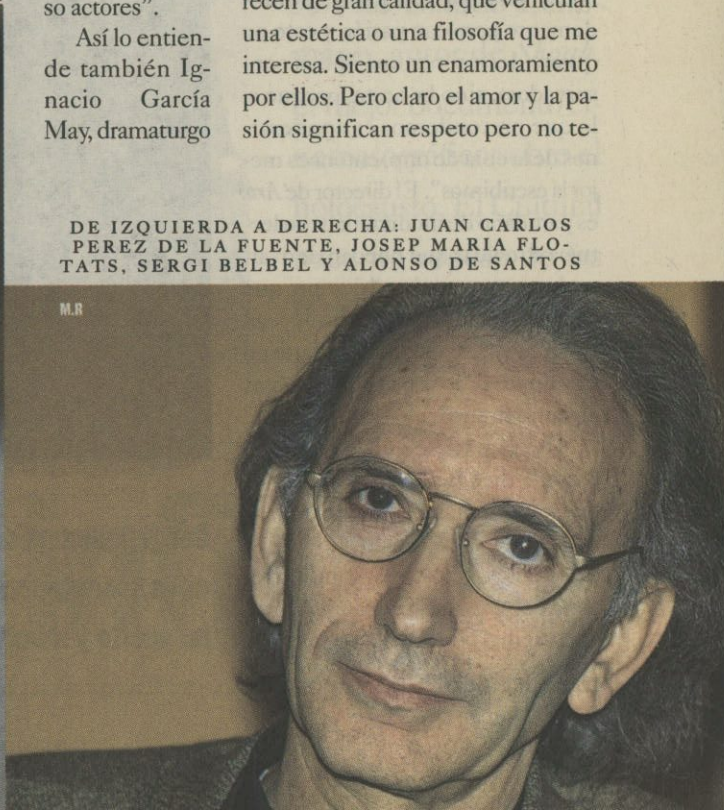
de 1960 la figura del autor entró en crisis, básicamente porque los autores se alejaron de los escenarios. Luego, claro, llegaban a ver la obra y se molestaban porque les habían cambiado frases”. Belbel, sin embargo, augura el fin de esta situación: “Los nuevos autores vuelven a la práctica de los escenarios y en muchos casos suelen ser también directores e incluso actores”.

Así lo entiende también Ignacio García May, dramaturgo

Así que la fidelidad al texto seguirá siendo un asunto delicado, que distanciará o acercará a unos y otros.

Josep Maria Flotats no ha vivido enfrentamientos de calado (Yasmina Reza aplaudió su puesta en escena de *Arte*), pero tiene una opinión sobre el asunto: “Autor vivo o autor muerto, yo siempre he elegido textos que me emocionan, que me parecen de gran calidad, que vehiculan una estética o una filosofía que me interesa. Siento un enamoramiento por ellos. Pero claro el amor y la pasión significan respeto pero no te-

MERCEDES RODRÍGUEZ



DE IZQUIERDA A DERECHA: JUAN CARLOS PEREZ DE LA FUENTE, JOSEP MARIA FLOTATS, SERGI BELBEL Y ALONSO DE SANTOS

M.R.

“Los autores no tienen ni idea de las necesidades de un escenario. Y si no se quiere aburrir al público, a veces hay que revisar o eliminar cosas de los textos”, dice Angel Facio

mor. Hay que atreverse a declarar ese amor a un autor y ahí ha de empezar el diálogo, que puede ser el de un amante generoso o el de un amante salvaje”.

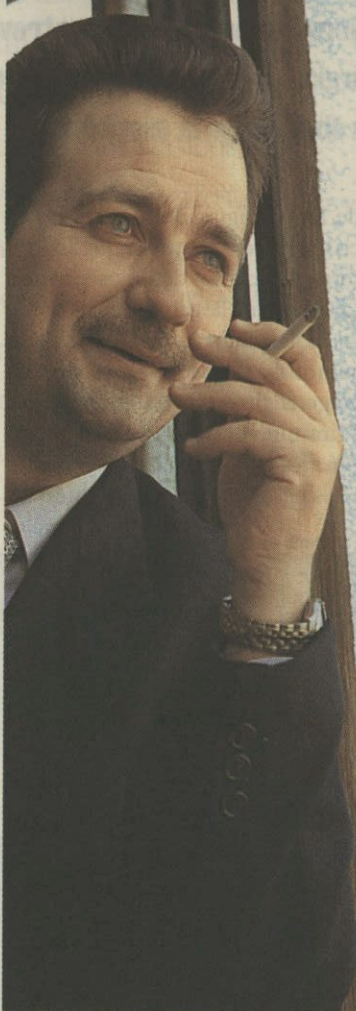
Honestidad en el tratamiento. Como Flotats, el director del Centro Dramático Nacional, Juan Carlos Pérez de la Fuente, opina que “en la elección de una obra siempre encuentro una identificación ética o estética”. O Belbel que es contundente: “Cuando dirijo un texto que no es mío, tiene que gustarme como texto, y basta que haya una escena que no me gusta para desestimarlos”.

De partida, amor por el texto, pero ¿tiene límites un director a la hora de adaptar una obra a la escena? Para Flotats la labor de un director es la de “servir la obra lo más humildemente pero con pasión y esto no quiere decir tener una óptica conservadora, sino honesta, porque si lo que pretendemos es apoderarnos de la obra de otro, entonces mejor la escribimos”. El director de *Arte* es partidario de modernidades o lecturas atrevidas que puedan derivarse de textos teatrales, “siempre que haya una lógica dramática y sean coherentes”. Y añade que en arte no hay límites, “lo único que exige es gusto y criterio”.

“Lo que tiene que hacer el director”, dice Belbel, “es dar sentido contemporáneo a ese texto, enriquecerlo con la energía que ya tiene e ilustrar cuál es su punto de conexión con nuestra realidad”. Por ello, Belbel considera que las revi-



JERÓNIMO LÓPEZ MOZO (ARRIBA) E IGNACIO GARCÍA MAY



MERCEDES RODRÍGUEZ

Sergi Belbel: “Esta competencia se produce a partir de los años sesenta, cuando el autor se aleja del escenario. Ahora, ha vuelto y muchos son también directores y actores”

cenario pero, si se cambia más del 60 por ciento de la obra, es mejor inventársela”.

Sergi Belbel también sitúa el límite en el sentido del texto. “Cuando se modifica el sentido del texto, éste deja de pertenecer a su autor, es otra obra. Es preferible hacer otro texto y que conste que autorizo a los directores a que hagan lo que quieran con mis obras porque la primera representación siempre la dirijo yo”.

El papel del director. Otro asunto que los directores subrayan es la autoría de la obra escenificada. Pérez de la Fuente reivindica el papel creativo del director, considera que toda puesta en escena “es una autoría más porque lo que hacemos los directores es crear la semiótica teatral. Es imprescindible que el director haga suyo el texto”. Y añade: “En lo más hondo, lo que subyace es que el autor siempre ha querido ser el director de sus obras y a la inversa”. Pero para otros no es comparable la labor creativa de ambos: “El autor parte de cero, el director no. Es como un director de orquesta y un compositor. Sin la partitura, el compositor estaría huérfano”, comenta Belbel, y concluye: “Afortunadamente, creo que el teatro actual va por otros derroteros, es el actor y el texto frente a frente, mientras el director es un lector y un ilustrador”.

En definitiva, dice Alonso de Santos “o el texto tira de todo el espectáculo, o no hay forma de que salga bien. Puede haber unos actores maravillosos, un director estudiando, pero como el texto no tenga motor, aquello es un fuego de artificio. Tampoco creo que haya que tomarse el texto como una cárcel. He visto obras mías muy fieles que eran espantosas y otras muy traicionadas que estaban muy bien. O sea, que se trata más de una cuestión de talento, trabajo y rigor, y no tanto de una cuestión de fidelidad”.

LIZ PERALES



RALPH FIENNES. (A LA DERECHA) Y JOHN SAGALL (EN EL CENTRO) EN UNA ESCENA DE LA LISTA DE SCHINDLER

El cine se ha acercado una vez más al escenario del horror, los campos de exterminio nazi, a través de la mirada del actor y director Tim Blake Nelson. *La zona gris* narra la conmovedora historia de los Comandos Especiales de Auschwitz, grupos de prisioneros judíos que se enfrentaron al dilema de conducir a sus compañeros a la muerte para conseguir más días de vida. El estreno este viernes del filme coincide con el éxito en Francia del documental *Sobibor*, de Claude Lanzmann, autor de *Shoah*, el mejor documento cinematográfico sobre el holocausto. El Cultural hace un repaso de las mejores películas sobre la infamia del siglo XX.

El estreno de *La zona gris*, de Blake Nelson, revisita el holocausto nazi

Invitación al infierno

EN el campo de exterminio de Sobibor, hubo 250.000 sacrificios judíos antes del 14 de octubre de 1943. Ese día, el censo de prisioneros decidió tomar las armas contra los nazis. Siguió los pasos de sus homólogos de Treblinka, que se habían levantado contra sus torturadores el 2 de agosto de ese mismo año. Las revueltas empezaban a convertirse en el nexo de unión de las células de víctimas que compartían barracón, hacinados y a las puertas de una muerte indigna, en los campos de concentración nazis. La historia de ese levantamiento no es ni más ni menos que la crónica de un acto de resistencia absoluta; acto que Claude Lanzmann, autor del mejor y más escalofriante documento sobre el Holocausto jamás filmado, *Shoah*, ha convertido en película, *Sobibor, 14 de octubre 1943, 16 heures*. A partir del testimonio esencial de uno de los supervivientes de la revuelta, Yehuda Lerner, Lanzmann ha recuperado el Holocausto como manifestación extrema del horror humano y, también, como demostración de la capacidad del hombre para luchar por su libertad. El resultado está cosechando un inesperado éxito en Francia, una prueba fehaciente de que las heridas del Holocausto aún no han cicatrizado.

Es curioso que la escalofriante visión documental de Lanzmann coincida en el tiempo con *La zona gris*, película de Tim Blake Nelson que relata el proceso de gestación de otra revuelta, la que los prisioneros judíos del campo de exterminio de Auschwitz organizaron contra las fuerzas vivas nazis que les obligaban a asesinar a sus compañeros a cambio de cuatro meses más de vida. Si *Sobibor* está planteada como un acto de afirmación —“Yo no quería morir en esas condiciones”, dice

El horror en cinco filmes

El triunfo de la voluntad (Leni Riefensthal, 1934). Este pseudodocumental, dirigido por la cineasta oficial hitleriana, demostraba la fuerza estética de los movimientos totalitarios. Riefensthal repetiría en *Olimpia*, en la que equiparaba al Führer con Zeus.

El gran dictador (Charles Chaplin, 1940). En plena II Guerra Mundial, Chaplin se atrevía a liquidar la figura de Hitler desdoblándolo en un ingenuo barbero judío y un infantil dictador llamado Hynkel. Prohibida en España hasta 1977.

La pasajera (Andrzej Munk, 1960). El fugaz encuentro entre una celadora de Auschwitz y una de las prisioneras desencadena un torrente de recuerdos sobre los campos de concentración, instantáneas del horror que revelarán más de una mentira impía.

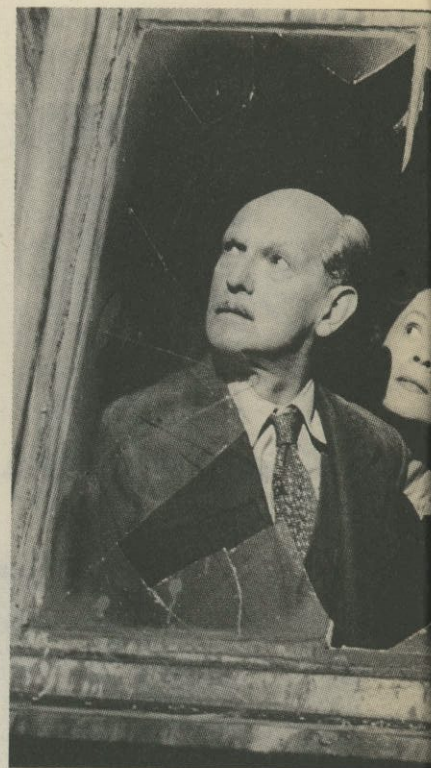
Shoah (Claude Lanzmann, 1985). Casi diez horas de documental sobre el genocidio judío sin utilizar una sola imagen de archivo. Cientos de entrevistas a supervivientes del Holocausto, exnazis y testimonios laterales en un ejercicio ejemplar sobre el poder de la memoria colectiva.

La lista de Schindler (Steven Spielberg, 1993). Este emotivo viaje, rodado en un ejemplar blanco y negro, hacia el conocimiento a través del dolor ajeno malogrado por una denigrante media hora final, obtuvo 7 Oscar y consolidó a Spielberg como cineasta serio.

Lerner, “no quería morir de hambre, con el vientre hinchado. Prefería que me colgaran o que me dispararan una bala en la cabeza”—, *La zona gris* es, de la cabeza a los pies, un grito de negación.

Expliquémonos: si el Holocausto es el acontecimiento éticamente más inexplicable de la historia de la Humanidad, la peor concentración de energías del siglo XX, *La zona gris* es su perfecta representación cinematográfica. En ella hay tanto dolor acumulado y es tan explícita y efectista su visualización —en el filme hay tantos tiros de gracia y torturas como estrellas en el cielo—, que acaba por resultar ineficaz. Eso sí, Tim Blake Nelson adopta una inteligente ambigüedad a la hora de acercarse a la moral de los judíos en los campos de concentración. Las víctimas, conducidas como borregos a las cámaras de gas, abren los ojos y callan, sin entender cómo es posible tanto horror. Sus guías son los judíos de los Comandos Especiales, que han aceptado el papel de verdugos para rascar unos cuantos meses de su anunciado certificado de defunción.

El horror palpable. El doctor Nyizli (Allan Corduner) realiza experimentos genéticos para el doctor Mengele; su coartada es, no obstante, la salvación de su mujer y su hija. Nelson concibe a una parte de la población judía como inefables contribuyentes del terror. Y, seguro, no se equivoca, pero lo cierto es que también evita la capacidad de rebelión que se huele en los documentales de Lanzmann, repletos de personajes reales que sufrieron en carne propia el hambre y el frío de los campos de exterminio. O no la evita, pero se ve superada por el tremendismo de su propuesta. Nunca acaba de decidirse entre la dis-



tancia gélida de los planos generales o silenciosos, en los que parece demostrar un respeto tanático por los judíos, y la agobiante proximidad de las secuencias climáticas, que son dramáticamente las más peligrosas. Así las cosas, *La zona gris* acaba por acercarse más al sensacionalismo épico de la serie *Holocausto* que a la honestidad moral de *Shoah*. Acaba por ser, pues, víctima de la negación de una posible rebelión contra el horror. Contra un horror que también podía palpase en el cine.

Lejos, en los albores de la política de Goebbels, queda la figura de Leni Riefensthal, que supo, con *Olimpia* y *El triunfo de la voluntad*, reinventar el lenguaje del documental —Flaherty y Grierson habían dicho lo suyo al respecto— consolidando a su vez el lenguaje del cine de propaganda. Las 1.100 películas que se produjeron bajo los dominios del Tercer Reich (1933-45)

En *La zona gris* hay tanto dolor acumulado y es tan explícita y efectista su visualización —en la película hay tantos tiros de gracia y torturas como estrellas en el cielo— que acaba por resultar ineficaz y sensacionalista



DE ARRIBA ABAJO: *EL DIARIO DE ANNA FRANK* (1959), DE GEORGE STEVENS; UNA IRRECONOCIBLE MIRA SORVINO EN *LA ZONA GRIS*, DE TIM BLAKE NELSON, Y HARVEY KEITEL (EN EL CENTRO DE LA IMAGEN) COMO UN OFICIAL ALEMÁN TAMBIÉN EN *LA ZONA GRIS*



Con *Shoah* y *Sobibor*, Claude Lanzmann ha realizado el díptico más terrible, didáctico y elocuente que podía regalarnos la historia del cine sobre el holocausto

son, según el crítico alemán Wilhelm Roth, "la síntesis del infierno cinematográfico, en el que se alternaba la propaganda oculta, la ampulosa formal y un improbable sentido del *kitsch*". El pueblo alemán se convertía en víctima consentida de una manipulación ideológica que hubiera hecho las delicias del Gran Hermano orwelliano.

El dedo en la llaga. Mientras tanto, el cine americano se dedicaba a entretener a sus paisanos con escapismos musicales y cómicos —una excepción de altura: *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch— o con películas bélicas en las que los judíos eran algo parecido a una entequeia. Habría que esperar hasta bien entrada la posguerra para que los yanquis utilizaran el antisemitismo nazi como perfecto instrumento melodramático —*El diario de Anna Frank*, de George Stevens, podría ser un caso paradigmático de esta filosofía— para retorcer corazones heridos. Sin embargo, el Holocausto seguía siendo un horror demasiado estremecedor como para sacarlo a la luz.

El cine del Este, con *La pasajera* de Andrej Munk a la cabeza, se atrevió a poner el dedo en la llaga mostrando la escabrosa relación entre víctima y verdugo en la Alemania nazi; relación que, en los atrevidos setenta, se tradujo en una fascinación estética por el nazismo que culminó en obras de calidad tan dispar como *La caída de los dioses*, de Luchino Visconti, *Portero de noche*, de Liliana Cavani, *El huevo de la serpiente*, de Ingmar Bergman, o *Salon Kitty*, de Tinto Brass. *La pasajera* introdujo un elemento vertebrador en el discurso sobre el Holocausto que iba a definir, salvo honrosas excepciones, por dónde iban a ir los tiros

en cuestión de genocidios: la memoria. A partir de un punto de no retorno, lo único que se puede hacer es recordar, reconstruir, llorar y buscar responsables. De ahí que películas tan significativas como *Vencedores o vencidos*, de Stanley Kramer, *La decisión de Sophie*, de Alan J. Pakula o *La caja de música*, de Costa-Gavras, intentaran acercarse al Holocausto desde la justicia, individual o colectiva, que pone orden en un caos pretérito que ha contagiado con su enfermedad a un presente incapaz de librarse de sus pecados.

En este sentido, es lógico que el cine haya glamourizado el Holocausto (*La lista de Schindler*) dando una visión heroica de sus Santos Redentores, o incluso es necesario (aunque discutible) que lo haya trivializado (*La vida es bella*) desde una mezcla fatal de risas y lágrimas. Después de todo, nada se libra del virus del entretenimiento. Lo que es cierto es que, a estas alturas, el documental parece el único formato posible para diseccionar el horror con perspectiva. Con *Shoah*, que despreciaba las imágenes de archivo para obligar al espectador a reconstruir el dolor de los campos de exterminio desde el más absurdo presente de indicativo, y *Sobibor*, Claude Lanzmann ha realizado el díptico más terrible, didáctico y elocuente que podía regalarnos la historia del cine. En ellas se habla de la radicalidad de la muerte, de la locura histórica y de la imposibilidad del olvido. El olvido, como las cenizas del crematorio que se evaporan al final de *La zona gris*, es lo único que nos queda, aún viviendo en un tiempo, el de la guerra kamikaze, que no nos deja olvidar.

SERGI SÁNCHEZ

Agustín Díaz Yanes (*Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*) se ha hecho esperar seis años para su segundo filme, que se estrena este viernes. Se titula *Sin noticias de Dios*, está rodado en cuatro idiomas y lo protagonizan Victoria Abril y Penélope Cruz. Mediante una fábula gobernada por los símbolos, en la que un ángel leal y un ángel rebelde tratan de conquistar el alma de un boxeador retirado, el cineasta madrileño apuesta por la mezcla de géneros, la denuncia política y las formas estéticas arriesgadas.

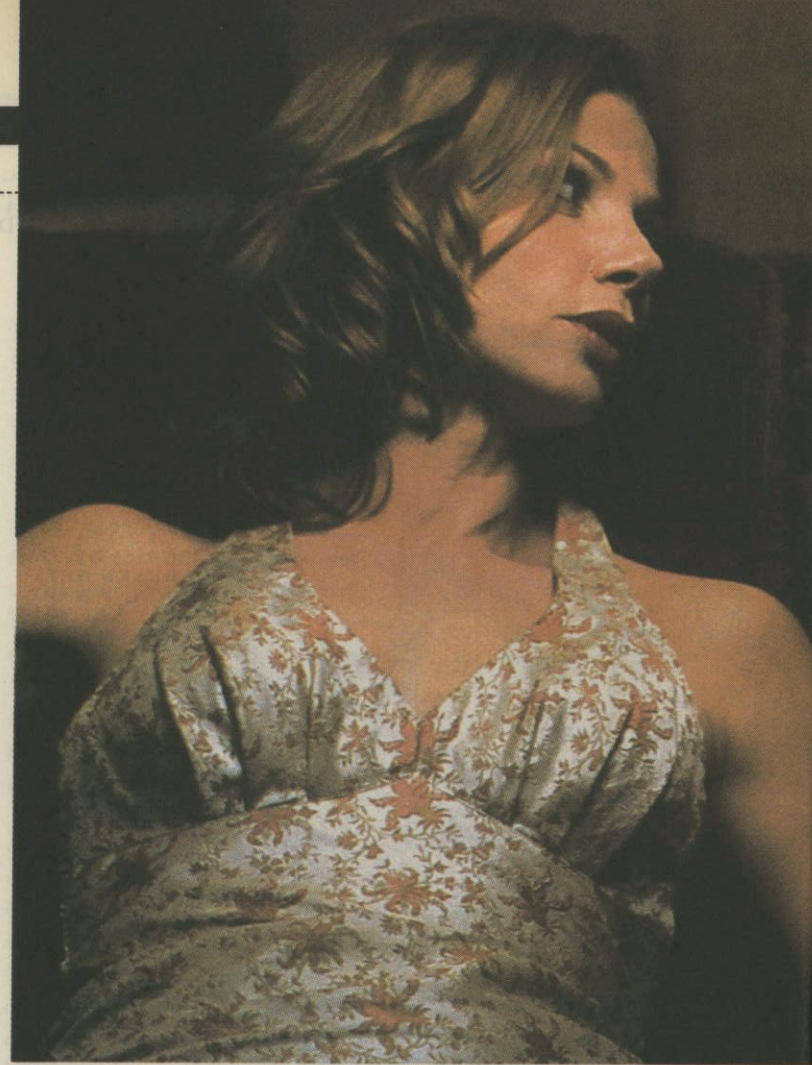
Díaz Yanes una teología de la mujer

La voz turbia y desgarrada de Bob Dylan lanza el mensaje de apertura en *Sin noticias de Dios*: "We are living in a political world, love don't have any place...". Política y desamor habitan la atmósfera de la segunda y muy esperada película de Agustín Díaz Yanes. Como preludeo a los créditos y al tema *Political World*, las actrices más internacionales de nuestro país, la gran consagrada Victoria Abril y la eterna promesa Penélope Cruz, comparten plano por primera vez en sus carreras. Rodado con *steadycam*, se trata de un largo plano secuencia que las acompaña desde la calle, subiendo por escaleras mientras interpretan pasajes de la Biblia, cruzando pasillos y encasquetándose unas caretas de la Reina Isabel II para cometer un atraco. Con ellas y recordando el exordio de *Pulp Fiction* entra el espectador en el filme, y con ellas también saldrá de él. En las dos horas circunscritas, Agustín Díaz Yanes rueda una película de alto riesgo formal sobre un guión de alto riesgo narrativo. ¿Podía ser de otro modo después de la expec-

tación levantada hace seis años con la extraordinaria *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*? Díaz Yanes lo tiene claro: "Hemos apostado por una película de formato muy complicado y sin complejos, porque para hacer películas correctas ya existen miles de directores. Lo que el cine y el público necesitan son películas distintas, originales, ambiguas... arriesgadas".

Comedia sobre el papel. La distinción, la originalidad, la ambigüedad y el riesgo todavía son posibles en una industria que, como la española, no se repliega a férreas consignas del productor. En este caso tres: Edmundo Gil (Flamenco Films), Gerardo Herrero (Tornasol Films) y Eduardo Campoy (Cartel), que en coproducción con Francia, Italia y Alemania han invertido 1.200 millones de pesetas en una "comedia negra de contenido social". Así lo anunció en una entrevista que el di-

"Hemos apostado por una película muy complicada y sin complejos. Lo que el cine y el público necesitan son películas distintas, originales, ambiguas... arriesgadas", asegura Díaz Yanes



rector madrileño concedió a El Cultural cuando terminó el guión (septiembre de 2000), pero ya entonces expuso los matices: "Tiene elementos propios de cine negro, pero no demasiados. Es una comedia rara, por lo menos sobre el papel, porque una vez que te pones a rodar sabes que las cosas pueden cambiar mucho, y lo que parecía una comedia se convierte en un terrible drama o al revés. Todo dependerá mucho de los actores".

Actores internacionales para una producción políglota (inglés, francés, español y ¡latín! conviven sin fisuras en un filme cuyo destino natural son las salas V.O.): al contencioso de Penélope Cruz y Victoria Abril —que la "actriz francesa de origen español", según el diccionario de cine galo, se lleva de calle— se unen las interpretaciones de la francesa Fanny Ardant, de los mexicanos Gael García Bernal y Demian Bichir, de la británica Gem-

ma Jones y de actores y actrices españoles como Emilio Gutiérrez Caba, Juan Echanove, Elena Anaya, Elsa Pataki, Luis Tosar, Cristina Marcos, Daniel Giménez Cacho, Paz Gómez y Mercedes Arbizu.

Mezcla de géneros. A medio camino entre la serie negra, la fábula bíblica, el ensayo filmico y la comedia social, *Sin noticias de Dios* exige por su condición de *rara avis* dentro de la cinematografía española de la complicidad y en muchos casos de la tolerancia del espectador. Al fin y al cabo, es una película que no tiene rubor en mezclar géneros y atmósferas y que además, construyendo una teología de la mujer, está protagonizada por dos ángeles dotados de naturalismo. El argumento habla por sí solo: Los intereses del Cielo están en declive debido a que en los últimos años muy pocas almas superan los exámenes de entrada. En el Infierno, sin embargo, hay



VICTORIA ABRIL Y PENÉLOPE CRUZ COMPARTEN PROTAGONISMO POR PRIMERA VEZ EN SUS CARRERAS. ABAJO, DAMIAN BILCHIR

problemas de espacio y todo hace pensar que la batalla entre el bien y el mal llega a su fin. Cielo e Infierno operan con el organigrama propio de una gran empresa: su presidente, consejeros delegados y directores regionales. Cuando los dirigentes del Cielo están a punto de rendirse, reciben la petición de la madre del boxeador Many Chaves (Demian Bichir) para que salven el alma de su hijo, que arrastra deudas con la policía corrupta.

Agarrándose desesperadamente a esta oportunidad para recomponer el equilibrio necesario, el Cielo envía a uno de sus ángeles más capacitados a la Tierra, Lola Nevado (una insólita y confiada Victoria Abril), que se hará pasar por la mujer del boxeador para conquistar su alma. Los dirigentes del Infierno quieren plantar batalla y envían a su agente Carmen Ramos (Penélope Cruz) para contrarrestar las accio-

“Lo triste es que las sociedades occidentales son las mejores sociedades posibles donde vivir hoy en día. La crítica social y política de *Sin noticias de Dios* parte de la necesidad de llamar la atención sobre los abusos del sistema capitalista”, explica Agustín Díaz Yanes



nes del ángel leal. Ambas se instalan con el boxeador en un modesto piso madrileño y trabajan en un supermercado regido por las leyes del capitalismo. Pronto descubren que el bien y el mal son conceptos puramente teóricos.

Abusos del capitalismo. “El mundo en general es injusto, tal y como está organizado, y lo triste es que las sociedades occidentales son las mejores sociedades posibles donde vivir hoy en día. La crítica social y política del filme parte de la necesidad de llamar la atención sobre

los abusos del sistema capitalista”, explica Díaz Yanes. Jugando con los símbolos que ofrece la realidad y el pensamiento comunista —“Soy de izquierdas desde que tengo cinco años”, asegura el cineasta— el Infierno es en la estructura del filme un establecimiento de comida rápida donde se habla inglés,

un entorno automáticamente identificable con Estados Unidos y que el director ha rodado con el ambiente opresivo, sudoroso y violento de las películas carcelarias. El Cielo es el París de los años cincuenta (*Los cuatrocientos golpes* de Truffaut no han perdido su fuerza) y la vida es en blanco y negro, aburrida y decadente, un club de jazz donde el ángel leal interpretado por Victoria Abril es una diva del escenario que interpreta *I want to be a devil*.

“Cuando pensé la película en imágenes, traté de imaginarme cómo la harían otros directores a los que admiro, tratando de recrear atmósferas muy variopintas y ancladas en la mejor tradición cinematográfica”. Para alguien que como Díaz Yanes se considera más un guionista que un realizador, puede ser una postura realizar un filme tan complejo visualmente como *Sin noticias de Dios*, en el que trata de rodar bajo los dictados de las estéticas que conforman su imaginario cinematográfico.

De este modo, y con la ayuda imprescindible de Paco Femenía en labores fotográficas, Díaz Yanes hace un recuento de las referencias presentes (a veces, demasiado presentes) en el filme: “Para las secuencias en blanco y negro vi mucho cine de los años cincuenta, Elia Kazan, Truffaut, William Wyler, números musicales clásicos, etc. Para el color siempre he tenido presente a Scorsese, Quentin Tarantino, algo de Oliver Stone, y sobre todo *Días extraños* de Kathryn Bigelow”.

Sin noticias de Dios se ha escrito y se ha rodado sin complejos, sin poner límites a las pretensiones estéticas o a las propuestas simbólicas del guión. Pero Díaz Yanes, que demuestra un poderosa fe en la inteligencia del espectador, prefiere minimizar su trabajo: “Al final las películas son muy simples: unos señores hablando en una pantalla”.

CARLOS REVIRIEGO

El Reina Sofia acoge una retrospectiva del director canadiense **Michael Snow, el cine plástico**

La apabullante obra de Michael Snow, que cubre casi todos los campos de expresión artística y ha influido profundamente en el cine de su compatriota Atom Egoyan, no es fácil de definir ni siquiera para él mismo. Sin embargo, para hablar de ella es necesario realizar algunas precisiones: "Jamás me ha gustado el término experimental porque implica que se han intentado cosas que no se han conseguido", declara en su espacioso estudio de Toronto.

—¿Serían sus películas diferentes si no trabajara tantas disciplinas artísticas?

—Es posible, pero en todo caso mis intereses están mucho más relacionados con lo estrictamente visual que con lo narrativo. Nunca he estado interesado en utilizar la narrativa como una forma de estructurar el tiempo. El cine está fundamentalmente constituido de luz y tiempo. Narrar una historia es la manera más obvia de describir un suceso, pero si piensas que en cada segundo caben 24 fotogramas y que en última instancia estás manejando la capacidad de definir duraciones, te das cuenta de que contar una historia es sólo una de las maneras de utilizar el tiempo y que hay otras muchas formas de estructurar sucesos.

El cine como abstracción

—Desde el punto de vista del color y la luz, sus obras más recientes no se diferencian mucho de las realizadas hace 30 años. ¿Cómo utiliza el color?

—La verdad es que cada película es diferente. Sin embargo, hay que pensar que si decides que alguien va a llevar un vestido rojo, en

La obra de Michael Snow nunca se ha mostrado en una sala comercial. Desde mañana y durante cuatro días, el Museo Reina Sofía ofrecerá, dentro del ciclo "Cine y casi cine", una retrospectiva de siete títulos

la pantalla no se ve un vestido rojo sino sólo su imagen, la cual está formada por una luz de color rojo. Me interesa tanto el propio milagro de la representación (que implica que realmente nos creemos lo que vemos), como el hecho de que el cine es, en el fondo, abstracción. Es una experiencia más relacionada con la realidad que con el realismo y éste es uno de los aspectos que trato de transmitir al espectador.

ra más naturalista de utilizar el sonido, pero hay muchas otras.

—¿Cómo se relaciona con los espectadores?

—A mí me gusta ver cosas nuevas y espero que a otras personas también. Intento crear una experiencia única y especial que sólo sea posible alcanzar utilizando todas las posibilidades que ofrece el medio cinematográfico. No es que no piense en la audiencia, pero es una cosa tan hipotética...

Los errores relevantes

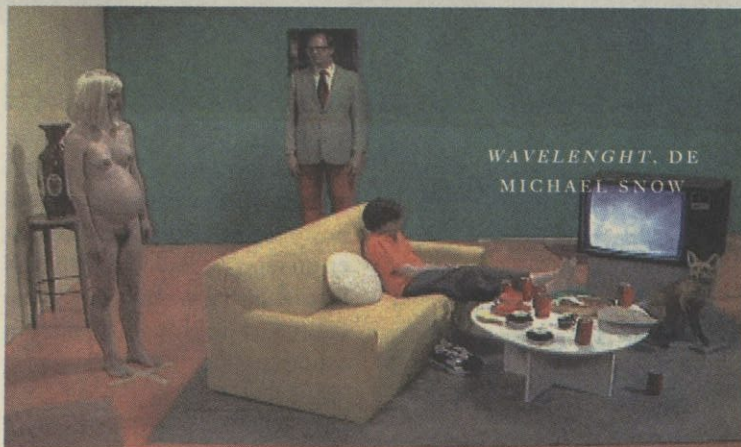
—La creación tiene mucho que ver con tomar decisiones y elegir, ¿cómo es ese proceso para usted?

—Por supuesto, tienes que decidir en qué área quieres trabajar y cuáles son sus límites, y eso implica gran cantidad de exclusión. Pero me gusta mucho evocar accidentes, cosas que sólo pueden ir mal en determinado medio. Para los espectadores es muy importante ver los llamados "errores" como una posible apertura hacia algo nuevo que sólo existe porque determinada maquinaria ha cometido un fallo. Es una combinación espléndida que suelo dejar al azar, pero que me interesa mucho.

—En el Reina Sofía no sólo podremos ver sus películas, sino también una instalación musical que ha realizado especialmente para la ocasión...

—Sí, la idea surgió aprovechando la belleza de los ascensores transparentes del museo. He compuesto y grabado dos piezas para piano solo, que tienen la duración exacta del viaje completo del ascensor, pero no le cuento más para no estropear la sorpresa...

AMALIA GÓMEZ



que incluye *Wavelength* y *Preludes*. El Cultural ha hablado en Toronto con el artista canadiense, que habla de la importancia de su actividad cinematográfica en el conjunto de su obra artística.

—¿Cómo utiliza a las personas en sus películas? ¿Son sólo otro elemento más?

—Así es, no quiero contar historias ni establecer caracteres: sólo son personas haciendo cosas en un escenario. Creo que es algo más parecido a una coreografía que a contar historias de la manera que lo haría Chéjov.

—Música y sonido son también protagonistas de sus filmes.

—Siempre he estado interesado en la relación entre la imagen y el sonido. No utilizo éste como herramienta para realzar la imagen, sino que funcionan con la misma fuerza, independientemente. Cantar una canción es tal vez la mane-

Las orquestas españolas a examen

Los nombramientos de nuevos directores en las orquestas de Baleares (Geoffrey Simon), Sevilla (Alain Lombard), RTVE (Adrian Leaper), o de gerentes como en la del Principado de Asturias (Carlos Rubio), han puesto de manifiesto que nuestras sinfónicas se mueven. El buen momento que viven la mayor parte de los conjuntos españoles se materializa en un presupuesto que supera los catorce mil millones de pesetas, una partida que mantiene a más de dos mil músicos ante audiencias que superan las cincuenta mil personas semanales, además de la conquista de públicos extranjeros. El Cultural ha pulsado la situación que viven, así como sus tendencias artísticas y objetivos.



ENSAYO DE KRYSZTOF ZIMERMAN CON LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA, DIRIGIDA POR SU TITULAR VÍCTOR PABLO PÉREZ

DURANTE estos últimos tiempos la vida musical española se ha articulado en torno a tres bloques: la ópera, los auditorios y las orquestas. La lírica se ha expandido a una increíble velocidad que ha contagiado a las orquestas, en parte por la atracción que ejercen esos nuevos y relictos auditorios que las acogen. La veintena larga de formaciones sinfónicas españolas comienza a acercarse a la treintena si se suman las profesionales y las que están pró-

ximas a serlo. En total, más de dos mil músicos sostenidos por catorce mil millones de presupuesto anual, que sirven a unas cincuenta mil personas todas las semanas.

El progreso se ha conducido con un ritmo sostenido. Para Joan Oller, actual responsable técnico de la Orquesta de Barcelona, con experiencias previas en Pamplona y Valladolid, "aunque no ha tenido el efecto fulgurante de la lírica, la reacción de los públicos es muy buena. Al apli-

carse criterios sólidos, la venta de entradas aumenta de forma espectacular". Según los datos de la Asociación de Orquestas, el último año se ha producido un crecimiento general que va desde el 4 por ciento de las Sinfónicas de Euskadi o Sevilla al 1800 por ciento con que ha comenzado su nueva etapa la Orquesta de la Comunidad de Madrid. La media global de asistentes cubre el 82 por ciento de las salas. También el origen de los integrantes de



sus plantillas ha cambiado. Si en 1995, el 44 por ciento eran extranjeros, en el 2001 sólo es un tercio.

Estos datos en apariencia triunfalistas son testimonio de un cambio general en la mentalidad de la sociedad española hacia la música que suponía una excepción en el panorama europeo. Las reformas nos han convertido en algo casi modélico, tal como reflejan los artistas que nos visitan. Según Joan Oller, "el reto viene ahora en cubrir dos objetivos: mantener el público o superarlo cuando se pueda y lograr ser innovadores para adaptarnos a las sensibilidades y exigencias de las generaciones del siglo XXI". Uno de los mayores cambios tendrá lugar con el sistema de abonos al modo tradicional, una herencia muy lejana y, sin duda, esclerótica. "En Barcelona se puede llegar a diseñar un abono a la carta, lo que nos está dando unos resultados estupendos", sostiene Oller.

Sin embargo, hay elementos que no reflejan tanto optimismo. De hecho, la expansión de nuestras orquestas parece haber alcanzado un tope. Enrique Rojas, máximo responsable de la Sinfónica tinerfeña piensa que se ha dado un estancamiento.

"Se vivió una etapa increíble con un crecimiento muy rápido; pero actualmente se ha producido un parón. Las administraciones no han seguido poniendo recursos y habría que preguntarles porqué", señala.

Anuncio de desaparición. De entrada no existe justificación para ello. Se ha rebatido a todos los agoreros que habían anunciado la desaparición de algunas de las existentes que, con el tiempo, ganan en vitalidad. "Todavía encontramos ciudades importantes que disponen de flamantes auditorios como Santander, Lérida, Zaragoza o Murcia, que no integran las correspondientes

formaciones profesionales. En Extremadura no acaba de materializarse un proyecto regional, mientras que en Andalucía se sigue con las cuatro primeras que surgieron y Cataluña es un vacío más allá de la provincia de Barcelona", refleja Enrique Rojas con cierta tristeza.

Ahí está el caso de la comunidad autónoma de Castilla La Mancha, con cinco provincias, que no dispone de una orquesta propia, a pesar del magnífico auditorio de Cuenca, o la de Castilla y León donde en nueve provincias sólo hay una única con sede en Valladolid, y puntuales desplazamientos a Salamanca y Burgos. Si se aplicaran las referencias existentes en otros países,

Rojas: "Se ha producido un parón. Las administraciones no han seguido poniendo recursos. Hay ciudades importantes, con auditorios nuevos, que no integran sus correspondientes orquestas"



que asignan una a toda población que supere cien mil habitantes, aquí faltaría casi una veintena.

Las dudas de los políticos vienen en parte porque estas orquestas han vivido un nacimiento o una transformación difíciles, cuando no traumáticos. En parte, por la elección precipitada de sus directores o la presencia de gestores poco preparados. Todavía, para Enrique Rojas, "hay agrupaciones que tienen un esquema y unos objetivos a medio plazo y otras que se limitan a cumplir con esas semanas que deben llenar. Meten algo de piano, de violín y construyen una temporada sin aparentes riesgos pero que les acaba pasando factura", afirma.

Las peculiaridades de las formaciones —que tienen carácter local, regional o nacional— no permiten es-

tablecer modelos únicos aunque basta compararlas para valorar dónde hay unas líneas de trabajo marcadas y dónde no.

Ejemplos modélicos. Algunos ejemplos son modélicos, como el de la Orquesta de Granada, que dirige Josep Pons, que cuenta con una programación equilibrada que le permite recibir a nombres muy importantes del panorama internacional a la par que colaboran con divos del pop como Ana Belén o Miguel Ríos en obras de Kurt Weill. También las regidas por Víctor Pablo Pérez (Tenerife y La Coruña) han experimentado similar aceptación hasta el punto de que directo-



Alcántara, hace todavía incierto su futuro pese al nombramiento del joven maestro Juan José Mena, lo mismo que el caso de Córdoba, donde ha desembarcado Gloria Isabel Ramos, única mujer en un club muy machista, que hereda la peculiar y controvertida batuta de Leo Brower.

La Sinfónica de Euskadi tiene dos titulares, Gilbert Varga y Mario Venzago, el primero de los cuales ha vivido momentos tensos y fuertes controversias con sectores de la propia orquesta. Sorpresa causó el fichaje reciente de Geoffrey Simon en la Sinfónica de Baleares, cuya elección casi casual, se ha calificado como mínimo de "precipitada". Algo similar tenía lugar en Sevilla con un Alain Lombard contratado *in extremis* que afronta un momento de tensión interna, poco ayudado por la situación actual de la gerencia. La expectación parece extenderse sobre Barcelona con la despedida de Lawrence Foster o en Las Palmas con su ya ex-titular, Adrian Leaper, instalado al frente de la de Radio Televisión. Y a la espera de un nombre están Castilla y León, la Nacional, con un Frühbeck que juega la baza de director emérito, y la Sinfónica de Madrid, tras el fallecimiento de García Navarro.

Para Joan Oller el problema de elegir un titular es lo más difícil: "creo en la teoría de los ciclos. Un director aporta cosas y ejerce su influencia durante un tiempo. Elegir el más adecuado es muy difícil porque, si te equivocas, te puedes car-

res y solistas tan exigentes como Krystian Zimerman acepten colaborar con ellas con entusiasmo.

Presentado el cuadro general, se demuestra que la estabilidad ha permitido que Valencia con Gómez Martínez y el poder de convocatoria del Palau, Granada con Pons, Tenerife y Coruña con Víctor Pablo, sean referencias internas y externas. La Sinfónica del Principado de Asturias, con Max Valdés, y la del Vallés con Brotons —la única que se sostiene con financiación privada—, mantienen un orden interior cuyos frutos tardan en cuajar en el exterior. La llegada de Ros Marbà a Santiago, Rahbari a Málaga, Martínez Izquierdo a Pamplona y Encinar a la Comunidad de Madrid, ha servido para darles una coherencia, traducida en una mayor presencia de público y el apoyo de la crítica local.

La situación de Bilbao, después de los incoherentes años de Theo



Algunos ejemplos son modélicos, como la Orquesta de Granada que alterna las estrellas del panorama internacional con la colaboración de divos del pop como Ana Belén o Miguel Ríos

gar el trabajo previo”, afirma contundente. La historia reciente ha vivido sonoros choques, de ahí que antes de aceptar uno nuevo, las administraciones se anden con pies de plomo aunque con excepciones.

En el terreno artístico, algunos conjuntos son más sensibles que otros a los cambios vividos tras la re-

volución harnoncourtiana. Se dan dos bloques, el de aquellas que invitan sistemáticamente a los maestros especializados en el repertorio historicista y el que no. En el primer caso están, sobre todo, Granada, con Christopher Hogwood como principal director invitado, además de Tenerife, Coruña, Santiago, Barce-

lona y la Comunidad de Madrid. En el otro bloque están las demás.

Batutas especializadas. Ramón Almazán, intendente de la Sinfónica de Valencia, explica que al compartir programación con el Palau, se prefiere “dejar el repertorio clásico a los conjuntos especializados mientras que nosotros nos dedicamos al gran mundo post-romántico y del siglo XX, condicionados por las dimensiones de la orquesta. El público se ha acostumbrado a una manera de escuchar la música barroca y clásica y eso tiene difícil marcha atrás”, comenta.

Mayores complejidades plantea la necesidad de alternar su labor sinfónica con la ópera. Para Ramón Almazán “es tan malo que una orquesta de conciertos no haga ópe-

ra como lo contrario”. La teoría no siempre es fácil de llevar a la práctica. Son muchas las orquestas que muestran su desagrado cuando bajan a las profundidades. Para Enrique Rojas, “no se les da el protagonismo que merecen cuando el trabajo es más duro. Algunos teatros centran la ópera en los cantantes. Cuando en Coruña se subía la orquesta al escenario al acabar, ello tenía un efecto simbólico positivo”.

Nuestros conjuntos ya afrontan la batalla exterior con éxito. Algunas han ganado aplausos recientes en países tan difíciles como Alemania y la Sinfónica de Barcelona hará una gira por EE.UU, incluyendo el Carnegie Hall, mientras que Granada aspira a conquistar Japón.

LUIS G. IBERNI

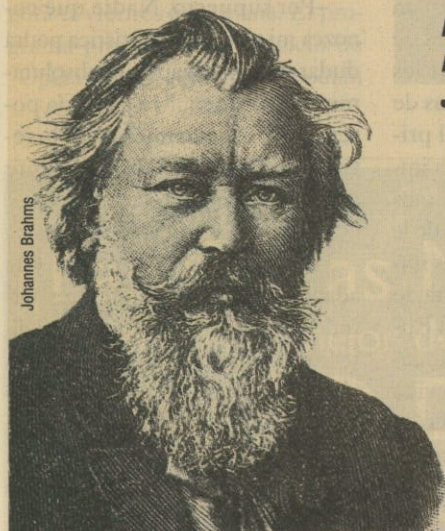
Concierto 6

CICLO I ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

30 de noviembre y 1 de diciembre de 2001. 19,30 horas
2 de diciembre de 2001. 11,30 horas

Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Gérard Caussé, viola
Salvador Mas, director

Eduardo Toldrá Scherzo de La filla del marxant
Paul Hindemith Der Schwanendreher, para viola y orquesta
Johannes Brahms Sinfonía núm. 4, en Mi menor, Op. 98

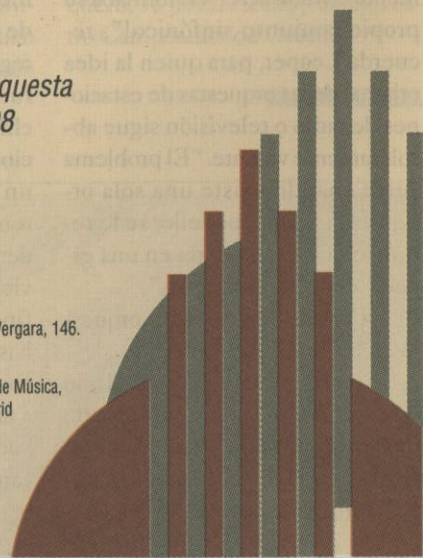


Johannes Brahms



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

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



Adrian Leaper

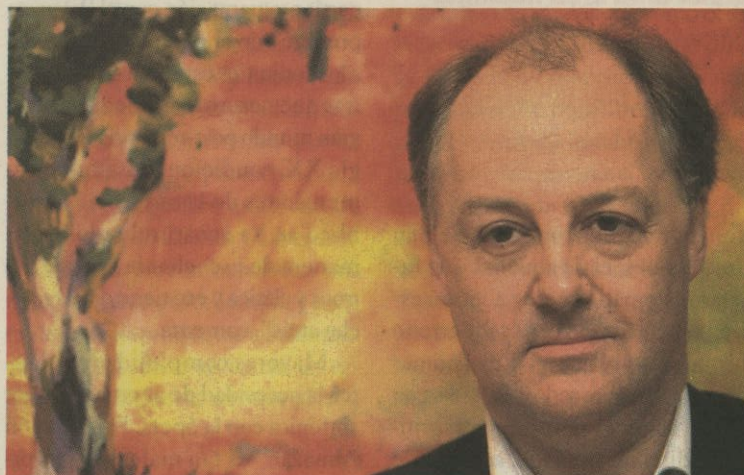
“La Orquesta de RTVE no puede empezar de cero”

Desde el pasado septiembre, el director británico Adrian Leaper, procedente de la Filarmónica de Gran Canaria, ocupa la titularidad de la Orquesta Sinfónica de RTVE, con el reto de sacarla de la crisis artística que la atenaza en los últimos tiempos.

TRAS su aplaudida experiencia al frente de la Filarmónica de Gran Canaria y con un bien labrado prestigio de músico cabal y meticulado, el sucesor de Enrique García Asensio en el podio de la RTVE rechaza de lleno las opiniones que ponen en entredicho la vigencia de las orquestas de emisoras de radio. “Pierre Boulez advirtió poco después de ser nombrado principal director invitado de la Sinfónica de la BBC que las orquestas de radio y televisión estaban moribundas y desaparecerían pronto. ¡Y esto ocurría aproximadamente cuando la RTVE formaba su propio conjunto sinfónico!”, recuerda Leaper, para quien la idea original de las orquestas de estaciones de radio o televisión sigue absolutamente vigente. “El problema surge cuando existe una sola orquesta, a la que, por ello, se le requiere que se convierta en una especie de “todo para todos”.

—¿Qué entiende por una orquesta de “radio y televisión”?

—Yo creo que para comprender lo que realmente es una orquesta de “radio y televisión” hay antes que revisar sus dos funciones más importantes, que muchas veces pue-



M. R.

den quedar olvidadas: ofrecer música a esa parte de la población que no tiene fácil acceso a las salas de concierto y promover la cultura musical del país tanto en nuestra casa como en el extranjero.

Importancia de grabar

—¿Tiene sentido actualmente, en plena era del sonido grabado y del *play back*, la existencia de orquestas adscritas a emisoras de radio o de televisión?

—¡Absolutamente! Las grabaciones siguen siendo parte extremadamente importante en la producción de cualquier orquesta de radio. Los registros discográficos cumplen una función vital, al convertirse en archivos que permiten a las generaciones futuras y actuales escuchar un repertorio que de otra manera tendrían que esperar años para poderse conocer. Por otra parte, un servicio público de radiodifusión, bien financiado, posee la capacidad, y hasta la obligación, de apoyar el arte contemporáneo de una forma que a las organizaciones artísticas privadas les resulta muy difícil de alcanzar.

—¿Cuáles considera que son las

funciones de una orquesta de radio y televisión ahora?

—En realidad, la función de las orquestas de radio y televisión no ha cambiado sustancialmente. A mi modo de ver y básicamente, es la misma ahora que la que han tenido siempre. La necesidad de la música está constantemente presente como una parte de una cierta calidad de vida, que no tiene absolutamente nada que ver con nivel de vida.

—¿Y sus funciones y cometidos más importantes?

—Aparte de aquellas que ya he mencionado, creo que la RTVE debería estar involucrada también en difundir nuestro trabajo a través de toda Europa, tanto las obras de los compositores hispanos como las de creadores de otros países. El primero de enero próximo, con la implantación del euro, nos acercamos de manera definitiva al mundo de la europeización, y pienso que es importante que nos demos cuenta de que mientras la integración en Europa es tan necesaria como saludable, los aspectos del modo de vida de cada país deberían ser no sólo protegidos, sino incluso exaltados. No soy entusiasta de una España en

la que todo el mundo lleve el gorro de béisbol, devore hamburguesas y pase todo su tiempo libre viendo programas de televisión importados y películas superficiales que minan cualquier intento positivo de usar el cerebro propio.

Nuevas aventuras

—A la hora de plantear la programación y las líneas maestras de actuación, ¿piensa tomar en consideración la historia reciente de la orquesta, o prefiere establecer borrón y cuenta nueva?

—Contesto afirmativamente a la primera alternativa que me propone en su pregunta si por “historia” entendemos el año 1965. Deseo, efectivamente, tener en cuenta el pasado de la orquesta como un punto de partida para nuevas aventuras, pero de ninguna manera intento empezar desde cero. Es mucho mejor construir, sobre lo que tenemos.

—La Sinfónica de la RTVE se ha distinguido por su defensa de la creación contemporánea española. ¿Respetará esta señal de identidad y seguirá así la orquesta ofreciendo estrenos de las últimas obras de compositores españoles?

—Por supuesto. Nadie que conozca mi trayectoria artística podrá dudar de ello. Respetaré absolutamente esa línea. Me gustaría potenciarlo, especialmente en lo referente a encargar directamente obras nuevas.

—¿Cómo ha visto a la orquesta?

—Lo mejor es su actitud y la adaptabilidad de sus profesores, virtudes importantes para cualquier director titular que quiera conseguir algún efecto en el sonido y el estilo de tocar.

JUSTO ROMERO

Madrid y Oviedo promueven la ópera entre los nuevos públicos

Una pedagogía de la lírica

Este viernes arranca en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la "Semana Verdi", organizada con Amigos de la Ópera. La Asociación madrileña celebra su VII Ciclo de Jóvenes Cantantes, una iniciativa que también Oviedo asume por primera vez.

EL cambio de mentalidad del público español respecto a la ópera, con su acercamiento y progresiva popularización, ha ido ligado al aumento de las actividades destinadas a acercar la lírica a todos los públicos, tarea donde las asociaciones de aficionados, tradicionalmente limitadas a promover los abonos dentro de los circuitos teatrales, juegan un importante papel de divulgación.

Ejemplo de ello es la "Semana Verdi" que arranca este viernes y que viene organizada conjuntamente por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid y el Círculo de Bellas Artes. La serie de actos que se desarrollará hasta el próximo 12 de diciembre, se enmarca en la celebración del "Año Verdi" y sirve para conmemorar la figura y obra del genial compositor italiano cuando se cumplen cien años de su muerte.

La conferencia "Verdi y el melodrama lírico italiano", a cargo del especialista Marcello Conati, inaugura el viernes la Semana. El programa prosigue con un ciclo de "Ópera y Cine" en el que se podrán



ver, del 1 al 5 de diciembre, títulos que han sido llevados al celuloide en producciones de gran calidad entre las que figuran la trilogía *Rigoletto-Traviata-Trovatore*, las óperas de madurez: *Don Carlo*, *Aida* y *Otello*, además del *Réquiem* o su última obra, *Falstaff*. Para el lunes 3 de diciembre está previsto un recital a cargo del barítono José Julián frontal y el tenor Guillermo Orozco, en el que interpretarán selecciones de arias y dúos.

También interesante será la mesa redonda organizada para el miércoles 5 de diciembre que con el título "El legado verdiano en el umbral del siglo XXI", reunirá a destacados protagonistas de la vida lírica actual española como el maestro Jesús López Cobos, José Antonio Lipperheide de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, Juan Cambreleng, o el director artístico del Liceo, Joan Matabosch.

Los Amigos de la Ópera de Madrid prosiguen la labor de apoyo a las promesas líricas españolas con la séptima edición de su Ciclo de Jóvenes Cantantes, donde han participado en sus comienzos figuras de la talla de María José Moreno o Ana María Sánchez. La soprano María Ruiz inauguró el pasado 31 de octubre la serie de recitales que hasta el próximo mayo darán a conocer a un total de ocho cantantes noveles de diferentes registros vocales: la mezzo Julia Arellano, Marian S. del Cura, soprano, Eduardo Clé y Alejandro Alejos, tenores, Sargario Morcillo, soprano, y los barítonos Antonio Ruiz de Alarcón y Hugo Monreal. Los conciertos, de entrada libre, se celebrarán en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

En esta línea, y con el lema "Los jóvenes cantan para los jóvenes", la Ópera de Oviedo ha puesto en marcha en su LIV temporada el Primer Ciclo de Conciertos de Jóvenes Cantantes Españoles. Con la doble intención de crear nuevas corrientes de público y apoyar a los jóvenes talentos, la serie de recitales, que se prolongará hasta el próximo enero, se llevará a cabo en el Teatro Campoamor de Oviedo.

CARLOS FORTEZA

MÚSICA CLÁSICA

Las Obras Maestras

con el mejor descuento

-25%

Promoción válida hasta el 5 de enero de 2002

Mi futuro Real

Si pertenezco a la fundación del Teatro Real es, además de por gozar de la confianza del Presidente de la CAM, por mis criterios culturales-empresariales y también por el peso que, poco o mucho, pueden tener mis opiniones en los medios musicales. Creo que en el actual momento del teatro es bueno dejar constancia de las mismas.

Estamos ante el quinto año del Real, sin percañe alguno en sus funciones de temporada. Si el teatro se abrió y viene funcionando con mucha dignidad es, en grandísima parte, gracias a Juan Cambreleng y al maestro García Navarro, nombrado por el primero. Ciertamente es que no ha colmado todas nuestras expectativas, pero tampoco olvidemos donde estamos y los medios con los que cuenta el teatro. En la gestión de Cambreleng hay tantos claroscuros como en cualquiera otra, pero el balance es positivo. Otra cosa es que la desaparición de García Navarro y la llegada de Sagi avoquen a una nueva etapa que creo absolutamente conveniente.

El teatro necesita un auténtico intendente, que asuma todas las responsabilidades. La dependencia de una comisión ejecutiva política por más tiempo no me parece conveniente ni para el teatro ni para los propios políticos. Es ya hora de que el Real entre en una andadura normal, como cualquier otro teatro en el mundo. Así la prensa dejará de mirarlo con lupa y los críticos podrán irse a dormir tras cada estreno en vez de ponerse a escribir crónicas apresuradas. Por eso creo conveniente modificar estatutos, que se amplíe la ejecutiva con personas del medio y que sus reuniones se espacien en el tiempo. No hay que inventar nada, hace falta solo un intendente que represente en todo al Real, que conozca cuáles son las competencias de un director artístico y sepa trabajar en equipo. Una persona que se desenvuelva bien entre los políticos de las administraciones central y autonómica y —¿para qué meternos en aventuras absurdas?— que conozca a fondo lo que es un teatro. Me consta que, aunque pueda haber otros, la mayor parte del mundo musical tenemos un mismo nombre en la cabeza y creemos llegada su hora. Lo importante, en cualquier caso, es no perder la ocasión de poner las bases para alcanzar el Real de nuestros sueños.

GONZALO ALONSO

La sombra de la guillotina

Los días 3, 5, 7 y 9 de diciembre la Maestranza de Sevilla pone en escena *Andrea Chénier* de Giordano, un prototipo acabado de ópera verista que necesita varias buenas voces. Los protagonistas tienen cierto glamour, aunque disten del ideal. Fabio Armiliato es un tenor genovés



PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE NIZA QUE SE VERÁ EN SEVILLA

de 37 años que ha demostrado hasta aquí buenas maneras y una voz de lírico ancho bastante bien colocada. Chénier es uno de sus papeles estrella. Giovanna Casolla —quien fuera una de las

protagonistas de *Turandot* en el montaje de la Ciudad Prohibida de Pekín junto a Zubin Meh-ta, que llevó consigo su correspondiente grabación— su oponente como Maddalena de Coigny, también italiana, tiene once años más, pero está ahora en magnífico momento vocal. Es

cantante sólida, si bien no posee un timbre especialmente atractivo ni el metal de una dramática. Gérard será Genaro Sulvaran, poco conocido en estos lares. Hay buenos nombres en el resto del reparto: la veterana mezzo rumana Viorica Cortez, una artista de raza, así como los españoles Bou, Ódena, Echeverría, López Galindo, Rodríguez Rivero, Monclo. La producción, procedente de la Ópera de Niza, lleva la acreditada marca de Gian Carlo del Monaco, que tanto éxito tuviera el

pasado año en el mismo teatro con *Los cuentos de Hoffmann*. En el foso estará una de las batutas italianas más activas en este repertorio, Renato Palumbo, habitual de la escena española. **A.R.**

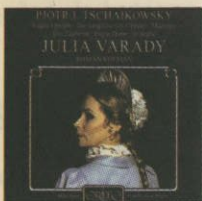
Recordando a Verdi

RECORDANDO una vez más el centenario de la muerte del compositor, el Palau de Valencia ha tenido ya algún importante acontecimiento relacionado con esta efeméride; sin ir más lejos la reciente *Luisa Miller* en versión concertante dirigida por Maazel, de la que dábamos cuenta en estas páginas. El próximo viernes le toca el turno a *La forza del destino*, aunque sólo un fragmento, el cuadro segundo del acto segundo. El papel de la joven travestida lo canta la venezolana Inés Salazar, voz *spinto* de importancia a falta de un mayor pulimento y equilibrio entre registros, y el del religioso el bajo cantante ruso Paata Burchuladze, instrumento sólido aunque lejos de las negruras de otros colegas. El maestro italiano Pier Giorgio Morandi dirigirá al Coro y a la Sinfónica de Valencia.

Mahler comprimido

EN el Teatro de la Zarzuela de Madrid se va a asistir a un acontecimiento singular, la interpretación de *La canción de la tierra* de Mahler. El hecho ocurrirá el martes 4 de diciembre dentro del ciclo de *lieder* patrocinado por la Fundación Caja de Madrid. Sucede que lo que se va a desarrollar es una versión camerística de la obra, una reducción para piano y voz. Los dos protagonistas se mantienen según la versión original: una mezzo, en este caso la irlandesa Ann Murray, y un tenor, en esta ocasión el inglés Philip Langridge. Al piano se sentará Peter Donohoe, artista que ha llevado en paralelo una carrera como solista y que sin duda necesitará de sus mejores armas para intentar reproducir la compleja escritura. Evidentemente se añorará la presencia de la rica orquesta. Estamos ante una especie de experimento.

DISCOS



JULIA VARADY:
ARIAS DE CHAIKOVSKI.
ROMAN KOFMAN.
ORFEO C 540 011 A

LAS heroínas de las óperas de Chaikovski son criaturas sufrientes, como si estuviesen devoradas por un "pathos" fatal del que no pudieran liberarse. Julia Varady vive con gran pasión la angustia de estas mujeres condenadas a unos amores imposibles (la Tatiana de *Eugenio Onieguin*, la Nastasia de *La hechicera*) o autodestructivos (la Lisa de *La dama de picas*), o abandonar sus amados bosques por el fragor de una batalla a la que es llamada por un ineludible destino (la Juana de *La doncella de Orleans*). Aunque también encontramos a muchachas ciegas que recobran la vista y la ilusión de vivir a través del cariño (la protagonista de *Iolanta*, última y bellísima ópera del compositor). La soprano rumana, que ha encarnado varios de estos personajes en el escenario, sabe reflejar toda esta gama de sentimientos a través de una voz de inagotable riqueza de matices y de recursos expresivos. El maestro Roman Kofman aporta auténtico sabor ruso tanto al acompañamiento como en las páginas orquestales que completan el magnífico disco. **RAFAEL BANÚS**



KONRAD HÖFFLER:
SUITES PARA VIOLA DE
GAMBA Y BAJO CONTINUO.
SYMPHONIA SY01186

LAS doce *Suites para viola de gamba y bajo continuo* componen la obra más conocida del alemán Konrad Höffler. A partir de una estructura bastante uniforme: Preludio-Allemande-Courante-Sarabande-Giga, el autor escribe para un virtuoso del instrumento y exige de él un conocimiento y control totales. Todas las posibilidades de la viola de gamba se exploran en estas obras, desde el registro agudo a las posibilidades armónicas, desde la escritura melódica a la polifónica. Y todo ello se nos sirve magistralmente de la mano de Guido Balestracci, impecable al instrumento y uno de los intérpretes actuales más interesantes. Junto a él Nicola dal Maso, acompañante más que correcto al violone, Rafael Bonavita imaginativo y espléndido en el prelude de la tercera suite y Massimiliano Raschiotti, a veces al órgano, otras al clave, y siempre certero en sus realizaciones del bajo continuo. Un nuevo acierto de Balestracci y de Symphonia, la casa italiana siempre selecta y conocedora del género que trabaja. **ANA MATEO**



FRANZ SCHUBERT:
QUINTETO EN DO D 956.
CUARTETO FESTETICS.
ARCANA A 308

ESTA obra maestra schubertiana, para dos violines, viola y dos violonchelos, ha conocido espléndidos registros discográficos, entre los que situamos el histórico de Casals y sus compañeros en Prades, que data de los cincuenta. El que ahora nos ofrecen el Festetics y Wieland Kuijken—éste último tocó muchas veces en Madrid, como solista de viola de gamba, la *Pasión según San Mateo* de Bach a las órdenes de Frühbeck—, magníficamente grabado en Budapest, se coloca desde este momento en lugar preferente. Los instrumentos de época suenan maravillosamente, con una tímbrica muy adecuada, una extraña mezcla entre dulzura y agresividad. Toda la potencia constructiva del monumental *Allegro ma non troppo* inicial (más de 19 minutos) está muy bien servida. Los abismos de la sección central del sobrecogedor *Adagio* están bien avistados. Estos músicos no descuidan tampoco los aspectos rítmicos, fundamentales en el *Scherzo* y el falso *Allegretto* final. Una versión de alucinada expresividad. **ARTURO REVERTER**

Domingo, tenor verdiano

GIUSEPPE VERDI.

COLECCIÓN INTEGRAL DE ARIAS PARA TENOR.

ORQUESTAS, COROS Y DIRECTORES VARIOS.

PLÁCIDO DOMINGO, TENOR.

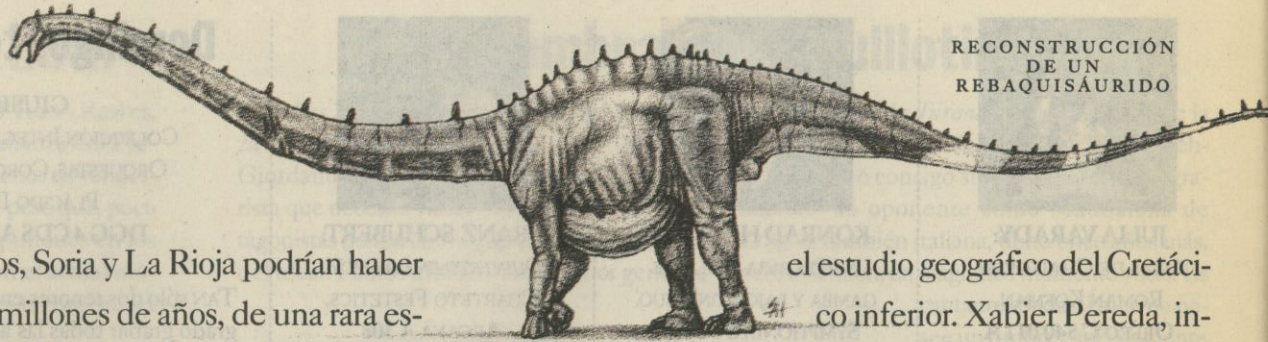
DGG 4 CDS ADD y DDD. 471 335-2

TAN sólo dos tenores en toda la historia musical han logrado grabar todas las arias que para esa cuerda escribiera Verdi. El primero fue el que ha sido considerado como el tenor verdiano por excelencia: Carlo Bergonzi. Ahora nos llegan aquellas mismas arias, con algunas variantes, en la voz de Plácido Domingo. Ambos artistas son muy diferentes. En Bergonzi destacaba el equilibrio y la elegancia en el fraseo, aunque el timbre no era especialmente bello. En Domingo se admira la musicalidad, la pasión y el terciopelo vocal. Ambos, eso sí, tuvieron una cosa en común: no poder presumir del "do", pero en este repertorio tampoco son muchas las ocasiones que se presentan para lucirlo.

La mayor parte de las páginas contenidas en estos cuatro compactos proviene de las numerosas grabaciones completas realizadas por el tenor. Entre ellas encontramos las estupendas escenas de *Otello* dentro de lo más dramático y las de *Rigoletto* entre lo más lírico. El nivel va de lo bueno a lo mejor. Pero posiblemente lo que más pueda interesar son las nuevas aportaciones. Entre ellas la curiosidad de la escena inicial de *Don Carlo* grabada en concierto en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial con la Filarmónica de Berlín y Barrenboim y la del *Stiffelio* recogido de las representaciones de nuestro Teatro de la Zarzuela. Otras novedades radican en *Aroldo*, *Un giorno di regno*, *Attila*, *Jerusalem*, etc. Hay también arias alternativas para *Ermani* y *Vísperas sicilianas*.

La lista de orquestas y, sobre todo, directores acompañantes no admite parangón. Se trata, en definitiva, de un hito en la discografía verdiana que dejará huella. **GONZALO ALONSO**





RECONSTRUCCIÓN
DE UN
REBAQUISÁURIDO

Las provincias de Burgos, Soria y La Rioja podrían haber sido testigos, hace 120 millones de años, de una rara especie de dinosaurio perteneciente a la familia de los Rebaquisauridos, un saurópodo herbívoro de gran tamaño y tonelaje. El descubrimiento, catalogado por el mundo paleontológico como excepcional, abre nuevos caminos en

el estudio geográfico del Cretácico inferior. Xavier Pereda, investigador del Museo de Historia Natural de París, explica para El Cultural, en colaboración con el biólogo Fidel Torcida, la trascendencia científica de estos vestigios, los más importantes de Europa.

Hallados en la cuenca burgalesa yacimientos únicos del cretácico inferior

Saurópodos en Cameros

HACE unos días, se celebraron en la localidad de Salas de los Infantes (Burgos), las II Jornadas Internacionales sobre Dinosaurios, un evento que es ya referencia importante para los expertos en esta disciplina paleontológica. Al simposio asistieron científicos europeos, africanos y americanos, que comprobaron la gran riqueza paleontológica del sureste burgalés.

Una de las entidades organizadoras del simposio, el Colectivo Arqueológico-Paleontológico de Salas (C.A.S.), presentó un descubrimiento excepcional en Europa occidental: un dinosaurio saurópodo (herbívoros de gran tamaño y tonelaje), de la familia Rebbachisauridae, un grupo cuya única cita europea hasta el momento se situaba en Croacia.

La antigüedad de estos restos es de más de 120 millones de años: Cretácico inferior o inicial, dentro del Mesozoico. Restos de dinosaurios saurópodos tan antiguos son escasos en la cuenca de Cameros, que abarca sedimentos depositados en

las actuales provincias de Burgos, Soria y La Rioja. El material conservado corresponde a varias vértebras caudales, los dos isquiones —derecho e izquierdo— un fémur izquierdo y otros restos vertebrales. Al haberse encontrado en la misma capa y muy cerca unos de otros, se trata probablemente de la misma especie y del mismo individuo. Se estima que su tamaño sería medio, alcanzando unos 12 metros de longitud.

Quizás las piezas anatómicas más interesantes para el estudio de este dinosaurio sean los isquiones y el fémur. Los isquiones forman parte de la cadera, un elemento fundamental en la clasificación de los dos grandes grupos de dinosaurios: Ornitisquios y Saurisquios. Lo más llamativo de los isquiones es que son muy esbeltos y tienen una caña muy recta; en perfil, tienen aspecto de "hacha". El fémur mide algo más de 1 metro de longitud, y también resulta bastante grácil y de caña recta. Las vértebras caudales permiten identificar a este dinosaurio

como un Diplodocoideo: característicamente, la espina neural llega a representar 2/3 de la altura total de la vértebra. Sin embargo existen detalles anatómicos en estas vértebras y en el isquion que les diferencian de dos familias importantes de diplodocoideos: los diplodócidos y los dicraeosáuridos.

De Argentina a Burgos

De hecho, el esbelto isquion y las vértebras caudales con una espina neural de sección cruciforme son semejantes a los del género argentino Rebbachisaurus. El doctor Leonardo Salgado, el mayor experto en este dinosaurio, confirmaba durante su estancia en Salas de los

El dinosaurio burgalés apoya la idea de que existía una conexión terrestre entre Europa y África en el Cretácico, facilitando la dispersión de faunas

Infantes, el enorme parecido entre los ejemplares argentinos y el burgalés. A pesar de ello hay algunas diferencias apreciables entre ambos, por lo que sólo podemos decir ahora que el ejemplar burgalés pertenece a un género y especie indeterminados, dentro de la familia de los Rebaquisauridos.

Como el interés del hallazgo es notorio, se ha planteado la posibilidad de excavar el yacimiento donde aparecieron los restos, en unos terrenos próximos a Salas de los Infantes, con el fin principal de completar el esqueleto y de afinar en su determinación taxonómica. También se intentará aclarar la presencia en dicho yacimiento de un Espinosáurido, un dinosaurio carnívoro del que han aparecido algunas vértebras cervicales. Los Espinosáuridos tienen como representante europeo más conspicuo a Baryonyx, un dinosaurio con mandíbulas de cocodrilo y una gran garra en cada mano, que les serviría para pescar peces, completando probablemente esa dieta con el carroñeo. La pre-

La presencia de un rebaquisáurido en España supone la segunda cita de estos dinosaurios en Europa. Al igual que en Croacia, los restos son más antiguos que los procedentes de lugares como Argentina, Marruecos y Níger

sencia de un rebaquisáurido en España supone la segunda cita de estos dinosaurios en Europa; al igual que en la zona de Croacia, los restos son más antiguos que los procedentes del Hemisferio Sur: Argentina, Marruecos y Níger. Si nos fijamos en aspectos paleobiogeográficos, el dinosaurio burgalés apoya la idea de que existía una conexión terrestre entre Europa y África durante el Cretácico inferior, facilitando la dispersión de la faunas existentes en uno y otro continentes. Esta hipótesis se basa también en la distribución de otros dinosaurios como los drosáuridos (herbívoros de pequeño tamaño) y los Espinosáuridos.

En las Jornadas Internacionales de Salas hubo otras novedades importantes, referidas a la fauna presente en la zona durante el Cretácico inferior. Se citaron restos de un estegosaurio (dinosaurio herbívoro con placas óseas), un grupo que no había aparecido hasta ahora en Castilla y León, y cuya presencia en la Península Ibérica no deja de ser testimonial. El Colectivo Arqueológico-Paleontológico de Salas presentó también un ejemplar casi completo de una nueva especie de tortuga, que ha sido denominada *Salasemys pulcherrima*.

Tortuga acuática

Se trata de una tortuga acuática primitiva, con un caparazón de una longitud de 46 cm, y que muestra una bella ornamentación a base de costillas muy marcadas, componiendo un dibujo que recuerda a una telaraña. De esta tortuga, única en el mundo, conservamos gran parte del esqueleto: huesos craneales, vertebrales, apendiculares, y de las cinturas escapular y pélvica. Los hallazgos anteriores se pueden ver en el Museo de Salas, inaugurado el


18 de septiembre pasado. El museo de Salas conserva una de las mejores colecciones europeas de hipsilofodóntidos (dinosaurios herbívoros pequeños y ágiles), los únicos restos de la Europa continental de *Polacanthus* (un dinosaurio de cuerpo defendido con espinas óseas), piezas anatómicas de *Baryonyx*, que completarían el esqueleto de este dinosaurio encontrado por primera vez en Inglaterra, el huevo de dinosaurio más completo y mejor conservado de España, y una magnífica colección de vegetales fósiles contemporáneos a los dinosaurios.

Gastrolitos y coprolitos

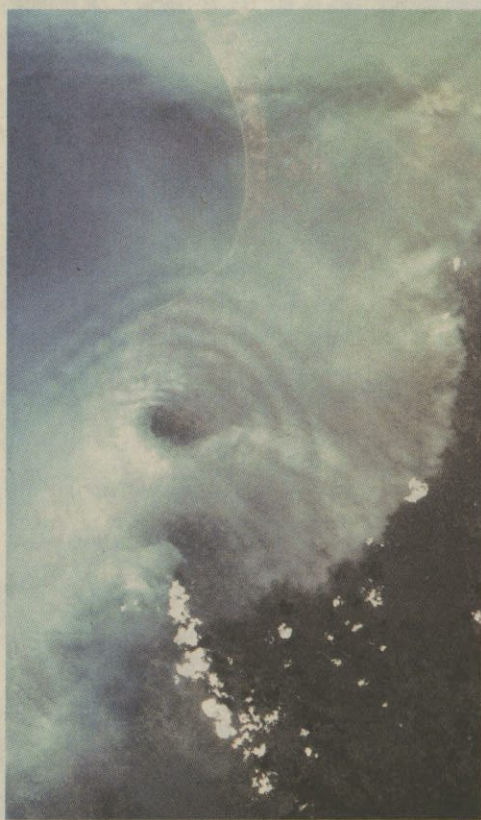
El equipo científico que se encargará de la investigación de los fondos paleontológicos del Museo de Salas tiene por delante una ardua labor, pues gran parte del material conservado no ha sido publicado en revistas especializadas. Aún así sabemos que la diversidad en fauna de dinosaurios de esa comarca burgalesa (Demanda-Pinares) es una de las mayores de nuestra península y una de las más ricas en este tipo de material, como muestra el inventario realizado para la Junta de Castilla y León. Y la variedad de restos encontrados es también grande: restos óseos, huellas, huevos, gastrolitos o "piedras estomacales", y coprolitos o heces fósiles.

Una de las principales metas de la nueva institución es tratar de que este rico patrimonio se conozca en todo el país, y que los visitantes de las cercanas localidades de Silos y Covarrubias se acerquen a Salas de los Infantes a admirar un importante de la vida de estos sorprendentes animales. Recientemente, se ha instalado una enorme escultura en bronce del dinosaurio *Iguanodon*, donada por el escultor burgalés Bruno Cuevas al pueblo de Salas.

XABIER PEREDA



FÉMUR IZQUIERDO
DEL DINOSAURIO
SAURÓPODO
ENCONTRADO EN
LA CUENCA DE
CAMEROS EXPUESTO
EN EL MUSEO
DE SALAS DE LOS
INFANTES



FOTOGRAFÍAS TOMADAS DESDE EL DISCOVERY A SU PASO POR MÉXICO, EN LA BAHÍA CAMPECHE, UNA ZONA ESTUDIADA POR LOS CIENTÍFICOS PARA DETERMINAR CÓMO EL HUMO DE COTAS VOLCÁNICAS AFECTA AL REFLEJO DE LOS RAYOS SOLARES Y EN QUÉ MEDIDA INFLUYE EN LOS CAMBIOS DEL CLIMA MUNDIAL

Un seminario internacional analiza mañana el calentamiento de la Tierra

El eje del cambio climático

España es el país europeo con mayor incremento de emisiones de CO₂, de ahí que la Península se haya calentado un grado centígrado en el siglo XX, mientras que la temperatura mundial ha aumentado en 0,6 grados en el mismo periodo. Para establecer las bases que pongan freno a estos alarmantes datos, Madrid será el escenario mañana de un simposio internacional sobre Cambio Climático. Uno de sus ponentes, el catedrático de Física Antonio Ruiz de Elvira, autor de *Quemando el futuro: clima y cambio climático* (Nivola), analiza las causas y efectos de este fenómeno.

Cada vez que quemamos un litro de gasolina en el motor del coche, cada vez que encendemos la calefacción y quemamos un litro de gasóleo, emitimos a la atmósfera unos kilos de gas carbónico (CO₂). Cada kilo de arroz, cada kilo de carne de vaca o de oveja que nos comemos, significa la emisión a la atmósfera de unos kilos de metano (CH₄). Bien, siempre ha habido CO₂ y CH₄ en la atmósfera. De hecho la vida sobre la Tierra depende de que esos gases estén en la atmósfera. La Luna está a la misma distancia del Sol que nuestro planeta, pero como no tiene ni CO₂ ni CH₄, su

temperatura es de 18 grados bajo cero, mientras la temperatura media de la Tierra está entre los 4 y los 22 grados, de unas épocas geológicas a otras: estos gases, con el vapor de agua, forman una manta que eleva la temperatura del planeta. Los llamaré gases manta.

Las moléculas poliatómicas, como las de estos últimos, pueden vibrar y rotar en torno a su centro de gravedad. Las vibraciones y rotaciones de estas moléculas absorben energía en el rango del infrarrojo. La energía que entra desde el Sol atraviesa la atmósfera sin interactuar con ésta (salvo con las nubes). Calienta solamente la

superficie del mar y del suelo. Todos los cuerpos del universo emiten energía electromagnética. La longitud de onda de esta energía depende de la temperatura del cuerpo. Para las temperaturas de la superficie de la Tierra la longitud de onda está en el rango del infrarrojo. Las moléculas de los gases manta absorben esta energía infrarroja y la vuelven a emitir: parte hacia el espacio, parte de nuevo hacia la Tierra.

El argumento detallado acerca de por qué la existencia de gases manta produce un calentamiento está relacionado con la dependencia de la temperatura del suelo como una potencia

fraccionaria negativa del coeficiente de absorción de estos gases, que a su vez depende de forma exponencial de su concentración. La concentración de CO₂ era de 300 partes por millón (ppm) en 1900 y es ahora de unas 370 ppm. Esto implica una subida de la temperatura media del planeta de 0.6 grados, que coincide, por supuesto, con las medidas que acaba de publicar la NASA. Una duplicación de la concentración, a 600 ppm, llevará a un aumento de temperatura de 4.5 grados.

La temperatura media global del planeta (TMG) depende de la concentración de gases manta en la atmósfera de manera secundaria. La variación de la TMG de unas etapas geológicas a otras depende esencialmente de la distribución espacial de los continentes. La temperatura en la época de los dinosaurios, en la época en que se hizo el carbón y el petróleo era muy fría en casi toda la tierra, y un infierno en el ecuador, porque todos los continentes estaban pegados y las aguas del océano no circulaban.

Desde hace un par de millones de años los continentes están mas o menos en la misma situación actual y el agua circula del ecuador al polo. El agua tiene mucha mas capacidad calorífica que el suelo, y transmite el calor a toda su masa por convección. El océano es así el acumulador de calor del sistema climático. Cuando las aguas circulan, como ahora, el clima es más uniforme y templado que en las etapas geológicas en las que el agua no puede circular. En la presente etapa geológica el sistema de acumulador no varía, de manera que si cambia el clima la razón hay que buscarla en otras causas.

Estas son la mencionada variación de la concentración de gases manta, la variación de la actividad solar, la variación de la excentricidad de la órbita terrestre y de la inclinación del eje rotación de la Tierra. Las dos últimas actúan como un excitador periódico de un oscilador aleatorio que es el sistema hielo-no hielo en las zonas boreales. En estos 2 millones de años ha habido una serie de glaciaciones. Los periodos glaciares han durado unos 100.000 años mientras que los periodos interglaciares han durado unos 18.000 años.

El último óptimo climático, la etapa pico de deglaciación, ocurrió hace unos 8.000 años, y desde entonces la temperatura media de la Tierra ha ido disminuyendo poco a poco camino de la siguiente etapa glacial, que debería ocurrir de aquí a 2.000 o 3.000 años.

La disminución es visible en los registros fósiles e históricos de temperatura, pero en estos registros, de repente, hacia 1880, la curva deja bruscamente de bajar y empieza a subir de manera muy rápida: La curva de temperaturas había bajado más o menos un cuarto de grado en 900 años y ha subido 0.6 grados en 120 años. El ritmo de subida coincide con el ritmo de emisión de gases manta, como es de esperar, ya que el ritmo de las variaciones orbitales es del orden de decenas de miles de años, y la influencia del Sol se limita a un par de décimas de grado.

La temperatura está subiendo de manera muy rápida, y si no eliminamos la emisión de gases seguirá subiendo. Los modelos matemáticos actuales, en los ordenadores más potentes del mundo, confirman una y otra vez esta teoría. Pero los detalles faltan. Estos potentísimos ordenadores permiten saber lo que pasará en una España con forma de meseta, pero no nos dicen nada de la España real, con sus cordilleras y su forma de península. Pero son estos detalles los realmente interesantes. Para alcanzarlos necesitamos modelos matemáticos nuevos, con una ecuación adicional, la de la velocidad vertical, con nuevas parametrizaciones de las nubes y de la química atmosférica, y con datos de detalle acerca del océano, datos que sólo pueden aportar los satélites. Estos nuevos modelos y datos solo pueden tratarse en ordenadores cien veces más capaces que los actuales, diseñados para funcionar en paralelo sobre una red también cien veces más rápida que la actual. El proceso está en marcha y los americanos dispondrán de estos ordenadores en unos tres años. Entonces empezarán a dar respuestas de detalle las preguntas importantes que sigue planteando el cambio climático.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA

Lucha contra el cáncer

Investigadores de los Laboratorios Beatson de Glasgow aseguran que han desarrollado una nueva terapia contra el cáncer que consigue "engañar" a las células malignas para que se eliminen entre ellas. El equipo de científicos afirma que el tratamiento no daña las células sanas y que en muchos casos puede eliminar los efectos secundarios causados por tratamientos convencionales contra la enfermedad, principalmente cuando afecta al colon, al pulmón, al ovario o a las cervicales.

Nanoescala informática

Científicos israelíes han diseñado un ordenador biológico (de ADN) tan pequeño que un trillón de ellos cabrían en un tubo de ensayo y con capacidad para procesar mil millones de operaciones por segundo con 99,8% de precisión. En lugar de manejar figuras y fórmulas para las operaciones, el input, output y software del ordenador están formados por moléculas de ADN que almacenan y procesan información codificada en organismos vivos.

Aspirina y Alzheimer

Las personas que toman aspirinas de modo drogodependiente durante al menos dos años tienen un 80% menos de posibilidades de desarrollar Alzheimer, según un estudio aplicado a 7.000 voluntarios alemanes. El sector científico previene, sin embargo, de este tratamiento preventivo, pues además de no ser efectivo con todos los pacientes, el uso continuado de aspirinas incrementa el riesgo de padecer hemorragias gastrointestinales, la mayor causa de muerte en Estados Unidos.

A través del universo

La NASA ha captado desde su Observatorio Chandra un haz luminoso de Rayos-X proveniente de un agujero negro, un fenómeno insólito que desdice varias predicciones teóricas. El haz luminoso parece derivar de un grupo de partículas que ha viajado cientos de miles de años luz a través del espacio intergaláctico directo hacia una "zona caliente" de rayos-X, donde definitivamente desaparece.

Amsterdam

NOVIEMBRE, DOMINGO, 17

Kitti K. era modelo de sujetadores en Amsterdam, pero solía olvidarse los senos en casa, o perderlos por el camino, con la prisa de la bicicleta, y en el momento del desfile para las firmas francesas e italianas, ella no podía salir con las otras chicas, cosa que en sí no le importaba demasiado, pero le valía una paliza verbal del empresario. Kitti K. no consiguió enseñarme a montar en bicicleta, y esto le daba mucha risa porque las chicas de Amsterdam, como las de Copenhague, eran ellas y su bicicleta, eran unas centáuricas del piñón fijo. El Ayuntamiento de Amsterdam tenía racimos de bicicletas enjambradas por muchas esquinas y rincones de la ciudad. No había más que desenganchar una bicicleta y dejarla luego en otro enjambre, el que a uno le pillase más a mano. Me gustaba madrugar para ver a las chicas de Amsterdam pedaleando entre los coches y los tranvías con sus largas piernas de oro y velocidad. Pero lo de Kitti era otra cosa.

Nos habíamos conocido en una conferencia mía, inevitablemente, y le pedí que me llevase al Museo Municipal de Arte Moderno, del que había visto unos catálogos flipantes en plan abstracto y todo eso. Recorrimos las inmensas salas viviendo silenciosamente nuestro amor dentro de una geometría clara como la mañana e infinita como la pureza. Luego, Kitti me dijo que íbamos al bar del museo a tomar una copa, y ya de lejos se oía el ruido unánime de las máquinas y las cucharillas, de las risas y los chismes eléctricos. Entramos en un bar pequeño y oscuro, lleno de gente, donde todos reían o se emborrachaban. Mucha movida a mi alrededor y una música al-



"LA MALINCHE", DE JIMMIE DURHAM (1991)

tísima. Los ojos inmensos, bellamente incoloros, de Kitti K., que tenía cara de ave hermosa y adolescente, me miraban con una luz de ironía y una sonrisa insinuada en sus dientes grandes y académicos. Lástima que hoy se haya dejado las tetas en casa, pensé.

Brindamos confusos no sé por qué ni con qué alcoholes, y la cosa me pegó fuerte en la cabeza, de modo que tuve que desabrocharme el primer botón de la camisa y aflojarme la corbata. Había yo pu-

Kitti K. era modelo de sujetadores en Amsterdam, pero solía olvidarse los senos en casa, o perderlos por el camino, con la prisa de la bicicleta, y en el momento del desfile para las firmas francesas e italianas, ella no podía salir con las otras chicas

blicado en Amsterdam la primera traducción al holandés de mi libro *Mortal y rosa*. He aquí: "Francisco Umbral. *Sterfelijk en roze*". Ed. Ijzer, Utrech. Los clientes del bar estaban muertos. Estaban todos muertos. Y también los camareros. Fingían su risa y su alegría, pero la fingían mal porque los muertos son muy torpes. El susto y el miedo me cambiaron el corazón de sitio. Miré y toqué a Kitti K. Ella no, ella era de verdad. Su piel, su pelo en melenita corta, sus manos. "Dónde me has traído. Toda esta gente está muerta". Y entre las risas mecánicas se abrió la risa matinal de Kitti K., que era como una flor húmeda y beligerante entre las flores de trapo de las otras voces. Es decir, que estábamos en medio de una obra maestra de la ingeniería artística. El bar era una creación pop perfecta, con ecos en el exterior, con atmósfera en el interior, pero hecha con muñecos y máquinas quizá auténticas, pero a las que habían sacado las tripas dejándoles unas cintas magnetofónicas.

Iba a dejar mi vaso en el mostrador, porque del susto había pasado al asco y no me apetecía seguir bebiendo, mas para hacer ese movimiento tenía que rozar varios hombros femeninos de latón pintado, lo cual me estremecía, así que salimos al exterior, que era una gran galería, y Kitti K. reía la broma con su gran boca de sirena nórdica que tuviese dentadura de gentil escualo femenino. Luego, de la fiesta pasó a la piedad y me cogió una mano y me besó la mejilla afeitada a las seis de

la mañana y me pidió perdón por el susto. Almorzamos en el verdadero bar del museo, donde yo volví a visitar los cuadros de Marc Chagall y las abstracciones de unos modernos que no conocía, pero que me gustaban mucho porque no había en ellos ese último rastro de barroquismo que encontramos todavía en el abstracto español o italiano más lineal. En Amsterdam había estado yo anteriormente presentando una exposición de Modesto Cuixart, o visitando el barrio porno, con látigos de azufre para azotar a la amada y cinturones de castidad hechos con piel de rata. Amaba Amsterdam y amaba a Kitti, la modelo sin pechos, pero me había quedado para siempre en el tacto de la memoria, en la memoria del tacto, la visita a aquel bar de muertos que seguían riendo y bebiendo eternamente, con una colocación de vida que la vida no tiene y que sólo por eso era espantosa.

Amsterdam es una Venecia de pobres, Amsterdam es un puerto donde atracan todas las gaviotas del atardecer, Amsterdam es una fiesta de relojes y casitas de colores reconstruidas después de la guerra. Todo lo han vuelto a poner tal cual. Amsterdam, sí, donde he vuelto varias veces, es la Venecia ruda y helada que los holandeses han sacado del mar. Miro mi libro en holandés, del que no entiendo una palabra, juro no volver al bar de los muertos y me acuerdo de Kitti K., que habrá perdido sus senos esta mañana camino del trabajo.

FRANCISCO UMBRAL

Música



diciembre 2001

VIII Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Martes, 4 de diciembre, 20.00 h.

ANN MURRAY, mezzosoprano
PHILIP LANGRIDGE, tenor
PETER DONOHOE, piano
G. MAHLER: *Das Lied von der Erde*

Venta de localidades en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 524 54 10

Precio de las localidades:

Zona A: 3.500 ptas. / Zona B: 3.000 ptas.

Zona C: 2.500 ptas. / Zona D: 2.000 ptas.

Zona E: 1.500 ptas. / Zona F: 1.000 ptas.

Zona G: 800 ptas.

VI Ciclo Los Siglos de Oro CONCIERTO DE NAVIDAD

CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO
Domingo, 16 de diciembre, 20.00 h.

MARTA ALMAJANO, soprano
ALICIA BORGES, mezzosoprano
JORDI DOMÈNECH, alto
JOSEP BENET, tenor
JOSEP CABRÉ, barítono
PAU BORDAS, bajo
CAPILLA PEÑAFLORENDA
JOSEP CABRÉ, director
EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, director

Música de Navidad en la Corte de Felipe V

Villancicos inéditos para la Fiesta de Navidad de 1743
de Francisco Corselli

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 3 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 7 de diciembre a las 18.00 horas.

Precio de las localidades: 1.500 pts.

X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara
Viernes, 14 de diciembre. 19.30 h.

TRÍO ALTENBERG
HECTOR MCDONALD, trompa
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA
DE JOHANNES BRAHMS III

J. BRAHMS. *Trío para piano, violín y violonchelo nº 1 en si mayor, op.8 (Versión original de 1864)*
Trío para piano, violín y trompa en mi bemol mayor, op.40 (1865)
Trío para piano, violín y violonchelo nº 3 en do menor, op.101 (1886)

Sábado, 15 de diciembre. 19.30 h.

TRÍO ALTENBERG
ANDREAS SCHABLAS, clarinete
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA
DE JOHANNES BRAHMS IV

J. BRAHMS. *Trío para piano, violín y violonchelo nº 2 en do mayor, op.87 (1882)*
Trío para piano, clarinete y violonchelo en la menor, op.114 (1891)
Trío para piano, violín y violonchelo nº 1 en si mayor, op.8 (Versión revisada de 1889)

Viernes, 21 de diciembre. 19.30 h.

ENSEMBLE VILLA MUSICA
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA
DE JOHANNES BRAHMS V

J. BRAHMS. *Sonata para clarinete y piano nº 1 en fa menor, op.120/1 (1894)*
C. HALFFTER. *Cuarteto III (1978)*
C. FRANCK. *Cuarteto en re mayor (1889/90)*

Sábado, 22 de diciembre. 19.30 h.

ENSEMBLE VILLA MUSICA
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA
DE JOHANNES BRAHMS VI

J. BRAHMS. *Sonata para clarinete y piano nº 2 en mi bemol mayor, op.120/2 (1894)*
A. GARCÍA ABRIL. *Cuarteto de Agrippa (1994)*
O. MESSIAEN. *Cuarteto para el fin del Tiempo (1940/41)*

Localidades agotadas



VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL[»] LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

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

Conexión permanente 24 horas. **»»** Para que estés siempre conectado a Internet con sólo encender tu ordenador.

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



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

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS