

EL CULTURAL

19-25 de diciembre de 2001

www.elcultural.es

Regalos de libro

Blanca Li
"Mi danza
sorprenderá en Berlín"

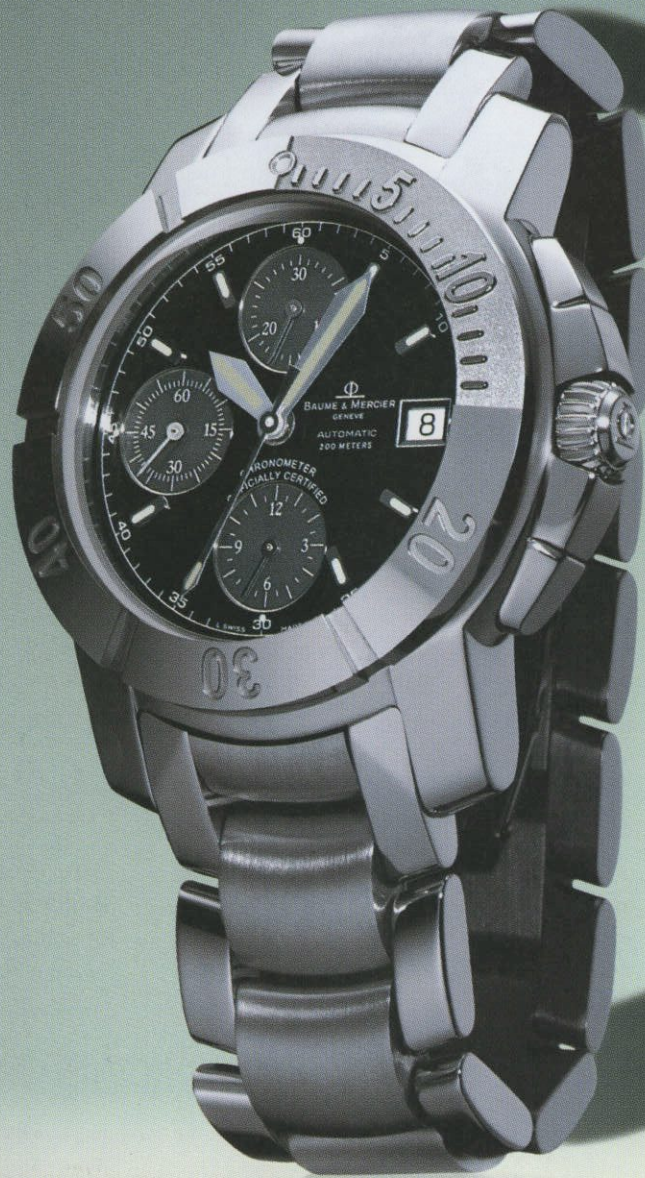
Peter Jackson
"He vivido obsesionado con
El Señor de los Anillos"

El regreso de **Caballé**

EL MUNDO

BAUME & MERCIER

GENEVE · 1830



Capeland S

CRONÓGRAFO EN ACERO, HERMETICIDAD 200 M
MOVIMIENTO AUTOMÁTICO
CERTIFICADO CRONÓMETRO (COSC)



GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 09 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35
Madrid

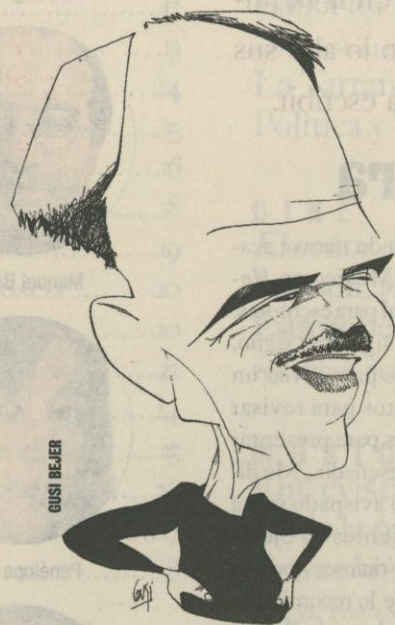
La reina del *bel canto*

POR JESÚS LÓPEZ COBOS

La primera vez que vi en persona a Montserrat Caballé fue en 1970 en el Teatro de la Fenice de Venecia. En aquellos días me encontraba preparando un *Rigoletto* con Piero Cappuccilli que iba a ser mi debú en el coliseo italiano. Recuerdo que me acerqué a uno de sus ensayos del *Roberto Devereaux* de Donizetti. Al escucharla sentí una emoción extraordinaria. Ante mis oídos se manifestaba el *bel canto* más puro. Algunos días más tarde nos presentarían. No puedo tampoco evitar recordar la impresión que me quedó grabada en una de las funciones viendo la reacción enloquecida del público. Creo que en muy pocas ocasiones he visto algo parecido. El teatro estaba materialmente a sus pies. La verdad es que tenía un magnetismo sin precedentes cuando se subía al escenario.

Cuando años más tarde, en 1975, volvimos a coincidir en los estudios de Philips de Londres fue para grabar *Lucia de Lammermoor* al lado de Josep Carreras y Samuel Ramey. De hecho, era la primera vez que trabajábamos juntos y la experiencia fue estupenda. En el sello discográfico sabían que la música original de Donizetti no estaba escrita para soprano coloratura, así que la editora Ricordi me pidió que hiciera la revisión de la partitura en un intento de restablecer la versión original. Hay que pensar que se trataba de una creación escrita para el mismo tipo de voz que el que demandan tanto *Maria Stuardo* como *Anna Bolena*. Dos papeles que por tesitura y estilo, Montserrat había hecho como nadie. Así que cuando se preparó la grabación, inmediatamente se pensó en ella para que asumiera el rol principal. Para ella fue hecha esta versión porque nadie que no tuviera su talento podría haberla afrontado con suficiente dignidad. De ello nos ha dejado un testimonio que el disco guarda para la posteridad.

Desde entonces, y hasta mediados de los años ochenta, hemos seguido colaborando habitualmente. Me quedan algunos momentos



profesionales grabados en la memoria. El primero de ellos me viene a partir de las representaciones de *Semiramide* de Rossini en la edición del año 1980 del Festival Aix-en-Provence. El reparto era excepcional. Junto a Montserrat estaban nada menos que Marilyn Horne, Francisco Araiza y Samuel Ramey que hacía su debú europeo. Fue una noche inolvidable que ha pasado a los anales del Festival por la actuación sin precedentes de Montserrat. El impacto fue tal que la llevaríamos, con similar éxito a París y en versión concertante, a Berlín. Pocos meses más tarde hizo conmigo también una espectacular *Maria Estuardo*, de nuevo y en versión concertante, para el Festival de Múnich que tuvo una gran acogida.

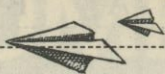
No puedo por menos que hablar de otros hitos en mi relación profesional con ella. Uno se produjo durante los dos recitales que hicimos junto a la Filarmónica de Viena en la capital austríaca y, días más tarde, con la Nacional de España en Madrid. Nunca podré olvidar la interpretación de la canción

del Sauce y el *Ave Maria* de *Otello* que hizo en aquella ocasión. También imborrable fue esa *Tosca* que hicimos juntos en Berlín. Lo recuerdo con especial cariño porque fue durante mis comienzos como Director General de la Deutsche Oper. Con esta perspectiva, creo que la importancia de Caballé en la historia de la lírica del siglo XX va ligada de alguna manera a su labor de recuperación del repertorio olvidado. De la misma manera que hizo María Callas unos años antes, Montserrat trabajó mucho e investigó para dar a conocer obras que estaban guardadas en los archivos. Con su fama y su prestigio las devolvió a los teatros y actualmente se mantienen en las tablas precisamente gracias a su esfuerzo.

Aunque hoy día la ópera parece caminar por otros derroteros, dando más importancia al aspecto escénico y al efecto visual, la ópera por encima de todo es voz y la de Montserrat ha sido excepcional. Por ello, estoy seguro de que su carrera a principios del XXI hubiera sido tan importante como la que hizo en su momento.

Como tengo una excelente impresión de su trabajo, no puedo menos que alegrarme de que vuelva a los escenarios en las próximas semanas. No conozco en profundidad la partitura de *Enrique VIII* de Camille Saint-Saëns, pero confío plenamente en el criterio personal de esta gran cantante y estoy seguro de que si la afronta será porque está convencida tanto de su capacidad vocal como del éxito de la partitura.

Por todo ello, después de estas experiencias a su lado, puedo decir que muy pocas intérpretes han conseguido representar lo que significa el *bel canto*, ya que muy pocas han sabido dominar aquellas exigencias que demandan las protagonistas de Donizetti, Rossini o Bellini. Tanto por su incomparable técnica, con su absoluto dominio del *fiato*, como por su capacidad de abordar esos *pianissimi* como quizá ninguna otra intérprete ha sabido hacerlo. ■



La ministra Del Castillo tendrá muchos defectos pero no el de no mojarse hasta el desmayo. Inés Argüelles y Miguel Zugaza entornan, de momento, las crisis del Real y del Prado. Hollywood aconseja a “Pe” que se vuelva a España para que descanse de sus fracasos en la taquilla norteamericana. Borrás celebra por todo lo alto sus veinticinco Pre-Textos. Y Rosina se pone a escribir.

De Argüelles a ópera

En el Real se aclaran las cosas. Me cuentan que el personal ha respirado. **Inés Argüelles**, tan diplomática, no ha querido mojarse con sus gustos operísticos. ¿Será *Tosca* su ópera preferida? Parece que es buena amiga de **Pilar del Castillo**, todavía convaleciente de sus vahídos. Me pregunto una vez más: ¿Por qué será que mientras ella está cada vez más delgada, **De Cuenca** coge kilos?

Por cierto, por seguir abundando en los frentes de la ministra. ¿Qué pasó con **Zugaza** que después de decir que no dijo que sí? ¿Qué poder de seducción tiene **Serra**? Mejor dicho: ¿Qué poder tiene Serra! Por los alrededores del Prado se dice que mientras se mantenga la estructura actual o sobra el Patrono o sobra el director.

La editorial Pre-textos celebró el viernes sus primeros veinticinco años. Hubo de todo: comida con la Prensa, cena con los autores, buen humor y amistad. Y anécdotas que explican la supervivencia de uno de los sellos más originales de nuestras letras. Por ejemplo, ¿saben cuánto pagó **Manuel Borrás** por los derechos de *El metro blanco*, de **William Burroughs**? una botella del mejor brandy español...

La astróloga que le recomendó a **Laura Esquivel** que se dedi-

ca a escribir ataca de nuevo: acaba de publicar en México un *Horóscopo 2002* especial para escritores, en el que anuncia, signo por signo, los días afortunados para enviar un original, los nefastos para revisar pruebas, los peores para presentar un libro o para ser reseñado... Me dicen que un librero avisado ya ha importado unos cientos de ejemplares, por lo supersticiosos que son nuestros autores. Se lo recomiendo encarecidamente a **Antonio Pastor**, de Opera Prima, para que encuentre en las estrellas los autores que busca por Brasil...

Sin publicidad, como hay que hacer estas cosas, **Isabel San Sebastián** ha decidido destinar a la Asociación de Víctimas del Terrorismo los beneficios de su último libro, *Mayor Oreja*. Su coherencia, como se ve, impregna todos los órdenes, incluido el de la solidaridad.

Todo requiere su profesión, hasta subtítular películas y no digamos ya óperas. Les cuento la última. En el segundo acto de *Tosca* (otra vez *Tosca*) hay un momento en el que Scarpia comenta “se dedican a maltratar *gavottes* antes de que aparezca la diva”. Pues en la traducción se leía “se dedican a asesinar gaviotas”. Como si en Roma hubiese muchas gaviotas y como si no se supiese que la *gavotte* es una danza.



Inés Argüelles



Manuel Borrás



Penélope Cruz



Isabel San Sebastián



Jürgen Müller



Rosina Gómez-Baeza

Mi querida **Penélope (Cruise)** sigue esperando su gran oportunidad en las Américas. El fracaso de *Vanilla Sky* con su ‘partenaire’ parece que ha colmado el vaso de la paciencia de Hollywood. La crítica le ha aconsejado que se olvide, que vuelva a su país, a ser la niña de los ojos y el jamón jamón nacional. Por lo pronto, y como si los cantos de sirena hubiesen hecho efecto, podría ser la *Carmen* de **Vicente Aranda**, un proyecto con guión y dinero pero de momento sin estrella. También **Bigas Luna**, su mentor, está a la zaga para su próximo proyecto, aún sin título.

A los chicos de la **Fura dels Baus** la aventura erótico-festiva de su esperada XXX se les ha pasado por agua.... más de la cuenta. El teatro de Frankfurt donde el grupo iba a estrenar el montaje—después de *Las Troyanas* de **Jürgen Müller** y la **Papas**—ha sufrido una inundación que ha obligado a retrasar el estreno hasta el próximo mes de marzo. A España llegará en mayo. Les deseo algo más de suerte.

Premio de misoginia a la Filarmónica de Viena. Si un misógino tuviese que contratar una mujer ¿qué instrumento le daría? Naturalmente una viola. ¿Y en qué atril la colocaría? Naturalmente en el último. Pues allí estaba la única mujer que tocó en Madrid con la famosa filarmónica.

Mi admirada **Rosina Gómez-Baeza** se ha puesto a escribir. La nueva editorial de **Raúl Mir** tiene preparado un libro en la que la directora de ARCO (que ya se acerca desde los antípodas y dicen que no faltarán galerías norteamericanas) cuenta cómo debe verse una exposición y qué formas hay de valorar un cuadro, entre otras “recetas” del mundillo.

JUAN PALOMO

19-25 de diciembre de 2001

PORTADA / MONTSERRAT CABALLÉ, FOTOGRAFIADA POR GERARD RANCINAN I

PRIMERA PALABRA / POR JESÚS LÓPEZ COBOS 3

LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Lecturas de regalo 6

Los libros más vendidos 12

Vicente Aleixandre/ Poesía completa, POR L. A. VILLENA 13

Foronda/ Libro de familia, POR J. L. GARCÍA MARTÍN 14

Gándara/ Últimas noticias de nuestro mundo, POR R. SENABRE 15

Garriga Vela/ Los que no están, POR ÁNGEL BASANTA 16

Tomás Segovia/ Otro invierno POR JOAQUÍN MARCO 18

Libros de bolsillo 19

Pérez Reverte/ Con ánimo de ofender, POR D. DONCEL 20

César Aira/ Alejandra Pizarnik, POR BENÍTEZ ARIZA 20

Bin Laden: Las biografías / POR V. MORALES LEZCANO 22

Castellet/ La hora del lector, POR DARÍO VILLANUEVA 24

José Antonio Marina/ Dictamen sobre Dios, POR B. SARABIA 25

Varias autoras/ Refranero español, POR J. R. LODARES 26

Barrios/ Narrar el abismo, POR ANDRÉS SÁNCHEZ PASCUAL 27

La última palabra: Antonio Burgos 28

ARTE

Carlos Franco/ Viaje al trópico, POR JOSÉ JIMÉNEZ 30

Antonio Rojas, POR GUILLERMO SOLANA 32

Luis Canelo/ A través del microscopio, POR E. VOZMEDIANO 32

Doméstico/ Un museo como una casa, POR M. NAVARRO 34

Ciria/ El cuerpo como palimpsesto, POR RAMÓN ESPARZA 36

Hernández Pijuan/ Menos es más, POR J. VIDAL OLIVERAS 37

Premio Turner 2001/ El escándalo de los corderos, POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ 40

Arquitectura/ Carlos Ferrater, Premio Nacional 2001, POR ANTONIO GARCÍA-ABRIL 42

TEATRO

Entrevista con Blanca Li, nueva directora del Ballet de la Ópera Cómica de Berlín, POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ 47

La Tartana cumple 25 años, POR LIZ PERALES 46

Política y Teatro, POR ALBERTO MIRALLES 47

CINE

El señor de los anillos. Entrevista al director Peter Jackson, POR BEATRICE SARTORI 49

Estreno de *Italiano para principiantes*, de Lone Scherfig, POR METTE PERREGAARD 52

MÚSICA

Entrevista con Montserrat Caballé: "Hoy se confunde la ópera con el cine", POR GONZALO ALONSO 54

Los sobrinos del capitán Grant, de Manuel Caballero, POR ANDRÉS RUIZ TARAZONA 59

Los discos de la Navidad POR ARTURO REVERTER 60

Miscelánea 62

CIENCIA

Entrevista a Carlos Martínez, del Centro Nacional de Biotecnología, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 63

POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria 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, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, Joaquín

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Grandes para grandes



Camilo José Cela

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Ilustraciones de Antonio Saura

Círculo de Lectores

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Ilustraciones de Antonio Saura. Círculo de Lectores. 214 págs., 5.600 ptas. "Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo", comienza *La familia de Pascual Duarte*, novela que cambió el curso de la narrativa española y que ahora Círculo reedita ilustrada por Antonio Saura, en vísperas de celebrar en 2002 los 60 años de su primera edición.

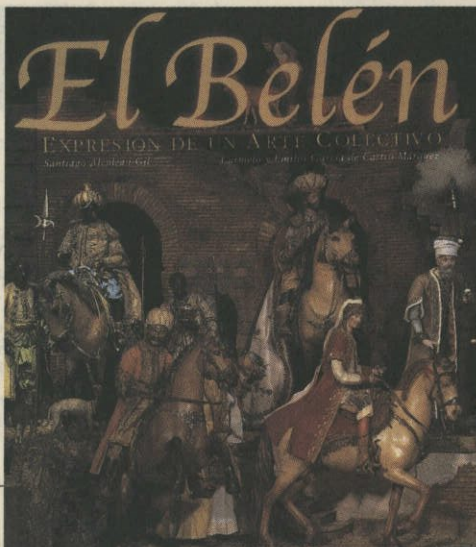
GAUDÍ. HÁBITAT, NATURALEZA Y COSMOS
Joan Bassegoda. Lunwerg. 450 págs., 8.850 ptas. 2002 va a ser el año Gaudí. Como aperitivo, Joan Bassegoda, uno de los máximos especialistas en la obra del arquitecto, analiza en este volumen el trabajo y el pensamiento de Gaudí sobre la vivienda, que él entendía debía estar en armonía con el universo. Del mismo autor es también muy recomendable Gaudí: la arquitectura del espíritu (Salvat, 237 págs., 2.950 ptas), que profundiza en la biografía del artista.

ESTO NO ES TODO

Quino. Lumen. 528 págs., 6000 ptas. Seguramente Quino pase a la historia como el creador de Mafalda, aquella niña con conciencia que fue capaz de contagiársela a más de una generación de lectores. Pero es mucho más que eso: un dibujante capaz de convertir cada una de sus viñetas en un poema. ¿Cómo olvidar esa en la que una anciana deja esparcidos por el salón todos sus recuerdos, después de una tarde en soledad meditativa? Pocas veces conciencia y poesía han ido tan de la mano.

DICCIONARIO ILUSTRADO DE LOS SANTOS
Varios autores. Grijalbo. 760 págs., 14.000 ptas. Entre la idolatría hacia los santos y el escepticismo existe un término medio de fe sin excesos al que obedece este *Diccionario*

Hay libros para leer y libros para mirar, libros que añaden, al valor de su texto, el de los complementos que los acompañan. En estas fiestas no serán pocos los que regalen libros, los que regalen palabras, cuadros, imágenes, recuerdos y deseos. El Cultural selecciona algunos de entre los muchos que ahora llegan a las librerías: libros para todos los públicos, para todos los días del año. En ellos hay arte, música, literatura, cine, teatro y hasta boxeo. Hay vidas que se entrecruzan y vidas que se separan, imágenes del mundo real y de los mundos soñados, palabras de aquí y allá que dibujan eso tan extraño y a menudo tan poco reconocible: lo que esperamos, lo que queremos, la vida misma.



ilustrado de Santos, que reúne la vida de miles de cristianos, de los primeros mártires a los santos contemporáneos. Un puñado de vidas ejemplares, a las que los autores intentan limpiar de supersticiones.

GOYA. LA IMAGEN DE LA MUJER
Fundación Museo del Prado. 359 págs., 4.900 ptas. No hay mejor manera de comprender la obra de un artista que mirarlo desde diferentes perspectivas. La exposición organizada por el Museo del Prado que sirve de soporte a este libro observa el modo en que Goya miraba a las mujeres para entender mejor su modo de ver el mundo. Los cuadros más conocidos del pintor aparecen junto a otros que resultan menos frecuentes y su reunión, y la propuesta de análisis, nos hacen verlo de otra manera, vernos de otro modo en su espejo.

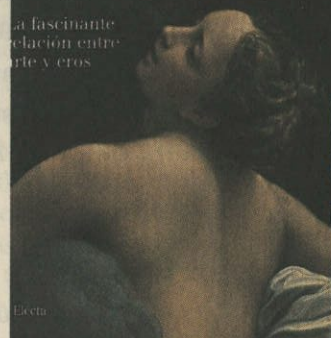
CONVERSACIONES CON ALMODÓVAR
Frédéric Strauss. Akal. 191 págs., 7.270 ptas. Pedro Almodóvar es el nombre de una peculiar forma de ver el mundo que acaba por afectar a la visión de la realidad de quienes se acercan a su arte, que es vida sublimada. ¿Quién no ha reconocido en sus películas un mundo real, pero también un mundo disparatado? En este libro no media la máscara del arte y Almodóvar se confiesa tal cual es: más almodovariano que nunca.

ARTE Y EROTISMO
Edición de S. Zuffi. Electa. 444 págs., 6.500 ptas. Amor cortés, amor *fou*, amor platónico, amor total... Desde la antigüedad grecolatina a nuestros días, pasando por el renacimiento y

Arte y erotismo

a cargo de Stefano Zuffi

la fascinante relación entre arte y eros



el siglo XIX, el arte ha reflejado con su propio lenguaje y según los condicionamientos de cada época, las tensiones y pulsiones amorosas, sublimadas o no. Steffano Zuffi analiza en esta obra las distintas manifestaciones del erotismo en el arte occidental, del simbolismo más sutil a la pura pornografía. Además, se revisan temas, símbolos y significados y se ofrecen índices de artistas.

ÓPERA

Andrés Balta. Könemann. 923 págs, 5.995 ptas. La discografía operística se ha convertido en un bosque frondoso en el que es difícil no perderse si uno no va acompañado de un

La autora de *Cocinar en cinco minutos* descubre en esta obra esos secretos culinarios que aseguran un buen postre o salvan la situación cuando el cocinero se ha equivocado al prepararlo. Además, ofrece ciento veinticinco recetas seguras, escogidas en la repostería española y europea... Suculento.

EL LIBRO DEL ROCK

Philip Dodd. Ediciones B. 512 págs, 9.900 ptas. 500 artistas que cambiaron el mundo a golpe de guitarrazo desfilan por este libro magníficamente ilustrado. La vida tiene su banda sonora, y hay canciones y artistas que se repiten con singular insistencia. Aquí hay his-

fallas a los abanicos) cabe en este libro de *Las artesanías de España*, centrado en Cataluña, Baleares, País Valenciano y Murcia. Profusamente ilustrado, atento a la Historia y al detalle, es una inmejorable manera de acercarse a lo que en esas regiones hacen: a lo que son.

EL JARDÍN DE NEWTON

José Manuel Sánchez Ron. Crítica/Drakontos. 285 págs. Una oportunidad casi única de iniciarse en los hallazgos fundamentales de la ciencia actualizada hasta donde los vertiginosos acontecimientos de la investigación lo permiten. Uno de los temas más interesantes que se incluye es una visión minu-



buen guía. Balta lo es y nos ayuda a escoger compositores, directores, orquestas y montajes. Para *voi che sapete/chè cosa è la opera...*

¡JUGAMOS A LAS MUÑECAS?

Consuelo Yubero, Javier Conde. Espasa. 160 págs, 2.900 ptas. Este libro contentará a las niñas y jóvenes que quieran saber con qué muñecas jugaban sus madres... y a las madres que quieran recordar sus juegos de infancia. La vuelta al siglo XX en muñecas es menos amarga y bastante más divertida. Aunque Gisela parezca, por su cara, un precedente del muñeco diabólico... El mundo así sí que es un juego.

LA REPOSTERÍA DE LA ABUELA

Gloria Rossi Callizo. De Vecchi. 141 págs, 1.990 ptas. No hay mejor remate para una buena comida que un postre bien presentado.

torias e imágenes que son la vida misma.

UN PASEO POR LAS ESTRELLAS.

Juan Marsé. RBA. 206 págs, 6.500 ptas. ¿Qué tienen que ver Sara Montiel y la mula Francis o Penélope Cruz con King Kong? Juan Marsé invita al lector a descubrirlo en un libro que tiene tanto de cinefilia como de juego, lleno de inteligencia, nostalgia y humor. Escoge dos nombres improbables como pareja cinematográfica y busca el camino más corto entre ambos, utilizando como puente a compañeros de rodajes, amigos y amantes.

LAS ARTESANÍAS DE ESPAÑA II.

Guadalupe González-Hontoria. Ediciones del Serbal. 190 págs, 3.950 ptas. Todas las formas de artesanía (de la madera a la joyería, de las fibras vegetales a la cerámica, de las

ciosa que abarca desde los cromosomas a los nuevos mundos industriales y morales que canaliza el nuevo horizonte científico. El resto de los capítulos son un didáctico recorrido por nombres esenciales de la historia.

EL BELÉN.

Lunweg. 208 págs., 8.850 ptas. "Expresión de un arte colectivo", se subtitula este repaso a la historia del belén. Pocos episodios habrán sido más repetidos por todos los medios que el nacimiento de Jesús en Belén; ninguno tan reproducido en maquetas y representaciones varias. Este libro es un recorrido a través de la historia para mostrarnos que el belén no es sólo reflejo del suceso que dio inicio al cristianismo, sino de la época en que cada pesebre ha sido elaborado. Para saberlo todo sobre el rincón más famoso de la historia.

SIEMPRE GILA

El País Aguilar. 163 págs, 2.950 ptas. "Oiga, ¿es el enemigo? Que se ponga" Así comenzaban los mejores monólogos de Miguel Gila, esos en los que la guerra se convertía en un juego. Por algo, al contar la historia de su vida, Gila recordaba que cuando él nació "su madre no estaba en casa". Pinceladas de un humor surrealista, en la estela del mejor Jardiel, que ahora se reúnen en una antología acompañada por una grabación con sus mejores momentos.

EL CONOCIMIENTO SECRETO

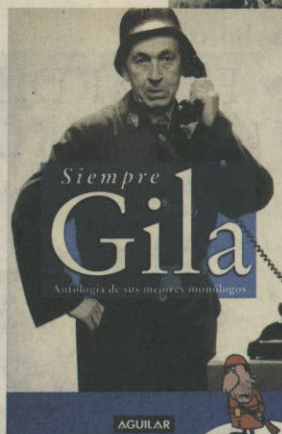
David Hockney. Destino. 296 págs, 9.500 ptas. Uno de los grandes pintores actuales, David Hockney descubre "las técnicas perdidas de los grandes maestros", a partir de su curiosidad por la óptica. Como él mismo afirma, "a partir de 1.500 casi todos los artistas parecen haber estado influidos por las tonalidades, la degradación y los colores encontrados en la proyección óptica". Además del análisis de obras maestras, se incluye correspondencia y bibliografía.

HE AQUÍ LA ESCLAVA DEL SEÑOR
Luis Otero. Ed. B. 199 págs, 3.900 ptas. Hubo en tiempo, no tan lejano, que la mujer española nacía mártir y moría esclava. Otero lo narra con tanto humor como amargura en tres capítulos -"De niña, a mujer...de su casa", "De profesión, sus labores" y "El cuerpo del delito"- que retratan la vida en la España franquista.

GIORGIO ARMANI
Guggenheim. 383 págs, 9.501 ptas. La moda entendida como una de las bellas artes: ésa es la idea fundamental que recorre este libro. Para sustentarla se recurre a la obra de uno de los más famosos creadores de moda del mundo contemporáneo: el diseñador italiano Giorgio Armani. Pero éste no es un libro sobre esa idea, sino sobre su mejor ejemplo. Si la moda es arte, pocos mejor que Armani para demostrarlo.

COMPOSICIÓN, LUZ Y COLOR EN EL TEATRO
DE ROBERT WILSON

Mihail Moldoveanu. Lunweg. 283 páginas, 9.850 pesetas. El fotógrafo rumano Mihail Moldoveanu se sumerge y nos sumerge en los viajes "deslumbrantes pero efímeros" de Bob Wilson,



detiéndose en la importancia de la composición, la luz y el color en la obra del polémico dramaturgo..

DON QUIJOTE

Miguel de Cervantes. Crítica. 1325 págs, 9.985 ptas. Cualquier excusa es buena para volver al Quijote, especialmente si se puede disfrutar de la excelente edición coordinada por Francisco Rico, con estudio

preliminar de Fernando Lázaro Carreter. Otra posibilidad es disfrutar de la excelente edición de Martín de Riquer (Círculo de Lectores, 2 vols., 14.500 ptas), ilustrada por Antonio Saura y galardonada con la medalla de plata de los Libros más bellos del mundo. Casi nada.

CUENTOS DE CUENTOS

José Saramago. Aguilar. 255 págs, 2.900 ptas. Quizá la mejor prueba de que la literatura no se puede medir en metros ni en arrobas (de las de antes), se halle en la mítica colección Crisolín, que relanza Aguilar con *Somos cuentos de cuentos*, que reúne cuatro relatos de Saramago. Al tiempo, se recuperan *Doce cuentos de Clarín*; *La Celestina* y *La vida es sueño*, de Calderón.

VERDI. UNA BIOGRAFÍA

Mary Jane Phillips-Matz. Paidós. 960 págs, 7.900 ptas. Sin duda la mejor manera de celebrar un centenario es trascender la efemérides y profundizar en el conocimiento de su protagonista. Afortunadamente, el de Verdi nos ha dejado un puñado de biografías apasionantes. Si la de Ángeles Caso (Planeta) es una amena obra de divulgación, ésta de Phillips-Matz desvela numerosos aspectos inéditos de su vida y obra. La autora evita caer en la hagiografía y la descalificación, iluminando la controvertida personalidad del compositor.

UN SIGLO EN LA VIDA DE ESPAÑA

Lorenzo Díaz y Publio López Mondéjar. Lunweg. 294 págs, 6.850 ptas. Aunque, como decía Pla, "es mucho más difícil describir que opinar. En vista de lo cual todo el mundo opina", basta con contemplar estampas de otro tiempo para comprenderlo. Como en esta obra, que juega con la nostalgia y recorre, a tientas y de la mano de Lorenzo Díaz, y de Publio López Mondéjar la historia del ocio y la vida cotidiana españoles. Así, se rescatan imágenes de las ciudades y el paisaje; las tabernas, cafés y tertulias; la España perulularia; la República; la España franquista y la transición. Rostros populares y anónimos en los que se tejen cien años de sueños.

HISTORIA DE LOS UTENSILIOS DEL VINO

José Peñín y Teresa Pacheco. Pi & Erre. 104 págs. Desde las referencias de Homero sobre el envejecimiento del vino, la historia del hombre es también la historia del vino y de los utensilios que lo hacen posible: el tonel, la botella, las prensas, o la venencia... La obra también aclara cuándo hay que decantar el vino; la historia, tamaños y formas de las copas; los elementos y modelos de los alambiques... Embriagador.

**ATLAS DEL ANTIGUO EGIPTO**

Alianza. 215 págs, 5000 ptas. El Antiguo Egipto, su cultura, su economía e historia, es el tema de este Atlas de excelente factura, ameno y riguroso. Profusamente ilustrado, explica, por ejemplo, cómo era la vida cotidiana (la sociedad, el ejército, la justicia, el matrimonio), la importancia del Nilo o dónde

William Faulkner Ernest
Marquez Jean-Paul
Laxness Juan Ramo
Günter Grass Yasuna
Ivyard Kipling Nadin

Cuentos para un siglo

100 AÑOS DE PREMIOS NOBEL

Rudranath Tagore Elia
Buck Boris Pasterna
Miguel Angel Asturias
Soyzhenitsyn Eugeni
o José Cela Kenzabur
gijan Anatole Franc
nn Albert Camus Sal
mann Hesse Williar
Gabriel Garcia Marque
Roil Halldór I axnes

se despliegan los monumentos más gloriosos de la antigua civilización faraónica (sin mencionar, claro está, el Museo Británico).

CUENTOS PARA UN SIGLO

Círculo de Lectores. 476 págs, 2.950 ptas. El primer centenario de los premios Nobel de Literatura da para mucho que celebrar y que lamentar. Para lamentar ausencias, para festejar presencias y para disfrutar de un volumen como éste, que reúne relatos de treinta y ocho de los premiados, de Tagore a Naipaul, pasando por Beckett y Cela. Un libro-homenaje que repasa la mejor literatura del siglo, y una fiesta de palabras que danzan, danzan.

MALRAUX EN ESPAÑA

Paul Nothomb. Edhasa. 158 págs, 2.950 ptas. En el centenario del nacimiento de André Malraux, uno de sus mejores amigos, Paul Nothomb, miembro de la escuadrilla España, evoca con material gráfico inédito las peripecias del intelectual francés en la guerra civil. Madrid, Valencia y

Teruel son algunas etapas de la aventura del Malraux "más auténtico, más verdadero" antes de convertirse en leyenda.

BOXEO

James A. Fox. La Fábrica. 190 págs, 6.500 ptas. El boxeo, ese microcosmos abundante en sentimientos contradictorios, es el material narrativo y sentimental del fotógrafo belga y fundador de la agencia Sygma James A. Fox. En una edición de lujo que recoge más de 150 imágenes de púgiles profesionales realizadas en los últimos treinta años, el boxeo no sólo tiene lugar en el ring, también en sus bastidores: los gimnasios y los instantes posteriores al combate. El arte en blanco y negro de Fox es prologado por Sebastián Salgado y Eduardo Arroyo.

EL VAMPIRO

Varios autores. Siruela. 444 págs, 2.950 ptas. El conocido vampirólogo Jacobo Siruela revisa, actualiza y amplía una excelente antología de relatos de vampiros publicada hace varios años por su editorial. De Bram Stoker a Baudelaire, la obra recupera relatos escritos en los siglos XIX y XX sobre el oscuro encanto del vampiro, ya sea bajo la forma de seductor, de bárbaro o de malvada mujer. Para los que crean —o sepan— que todos llevamos un vampiro dentro...

¡ADIÓS, PESETA!

Francisco Álvarez Molina y Francisco Pérez Puche. Alianza. 232 págs, 3.400 ptas. En vísperas de la desaparición de la peseta, Álvarez Molina y Pérez Puche trazan su "historia sentimental, literaria y económica". Absolutista, republicana, franquista y demócrata, la peseta combatió en los dos bandos de la guerra civil y fue protagonista de la integración de nuestro país en la CEE. Un viaje con más gotas de nostalgia que de economía.

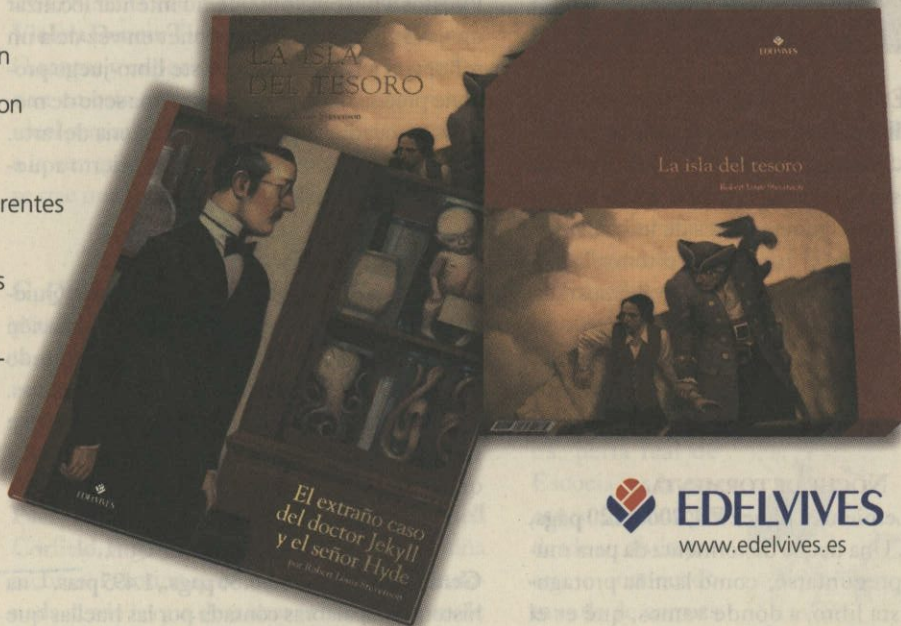
Clásicos de la literatura

El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde. Robert Louis Stevenson

La isla del tesoro. Robert Louis Stevenson

Dos obras que han hecho soñar a diferentes generaciones de jóvenes, ahora, en una nueva edición con ilustraciones a toda página.

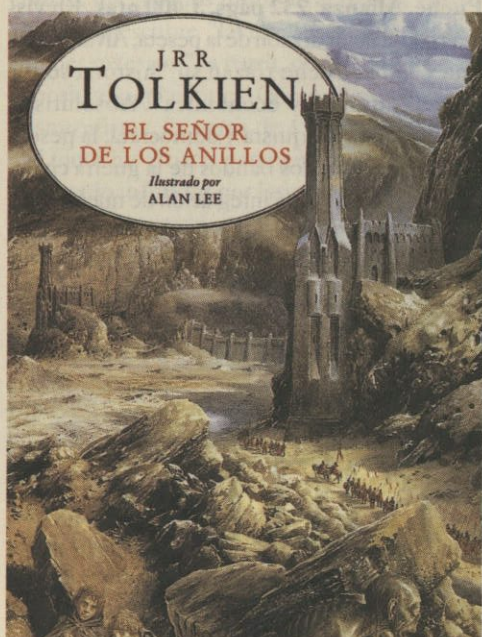
Impresos en cuatricromía, con una cuidada encuadernación y presentados en este lujoso estuche, son el regalo ideal, que ayudará a despertar el gusto por la lectura.



 **EDELVIVES**
www.edelvives.es

Grandes para pequeños

Dicen que los Reyes Magos son tres, pero qué va: hay uno escondido en cada palabra esperando al niño que sepa descubrirlo. El Cultural ha escogido algunos de los muchos que abarrotarán las librerías estas navidades, libros para niños de todas las edades. Seguro que entre ellos está el cuento que consiga que cada niño se duerma y entre en el misterioso país del sueño, y, a la vez, que despierte a todos esos personajes que lleva dentro.



EL SEÑOR DE LOS ANILLOS.

J. R. R. Tolkien. Ilustraciones de Alan Lee. Minotauro. 1.300 págs., 8.900 ptas. ¿Qué se puede decir de este libro mítico, con el que han disfrutado ya varias generaciones de lectores? Un mundo mágico en el que no falta el terror, la proyección de un mundo que todos llevábamos dentro sin saberlo y que no descubrimos hasta encontrarlo escrito. Esta edición en un monumental tomo viene generosamente ilustrada. Hay que tenerlo, hay que leerlo, hay que vivirlo.

NOCHE DE TORMENTA.

Michèle Lemieux. Loguez Ed, 2000. 120 págs., 2.700 ptas. Una noche de tormenta da para mucho. Para preguntarse, como la niña protagonista de esta libro, a dónde vamos, qué es el destino, o qué pasaría si la vida es sólo un sueño y todos los sueños, realidad. También para

descubrir el miedo a ser abandonado, a estar solo en el mundo, a la guerra y a los hombres malos. Y para disfrutar por anticipado de las ventajas de vivir eternamente: descubrir la respuesta a todos los enigmas y tener amigos en el universo entero. Casi nada.

EL PÁJARO Y LA PRINCESA.

Antonio Ventura. Ilustraciones de Teresa Novoa. FCE, 2001. 28 págs., 1.200 ptas. No todas las princesas andan por ahí buscando una rana: las hay que prefieren la compañía de las aves a la de los batracios. La princesa está encerrada en su torre y un pájaro le va contando, poco a poco, cómo es el mundo. ¿Besará la princesa al pájaro? La respuesta está escrita en un libro blanco...

MIRAR CON LUPA. EL ARTE DE LA ANTIGÜEDAD.

Claire d'Harcourt. Diagonal. 50 págs., 2.900 ptas. Puestos a buscar, ¿por qué no intentar localizar un vaso en un cuadro de Monet en vez de a un señor con jersey de rayas? Este libro-juego propone precisamente eso: localizar una serie de motivos en cuadros famosos de la historia del arte. Pocas veces se cumple con tanto acierto aquello del enseñar deleitando.

EL BUEN AMIGO DEL CIELO.

Fernando Krahn. SM. 30 págs., 1.650 ptas. Quienes crean que ya no hay lugar para la imaginación deberían acercarse a estas páginas, que, siendo imaginativas, no dejan de ser a la vez educativas. Una historia que enseña a esperar a ese ángel que viene a ayudarnos cuando estamos en apuros y que está dentro de nosotros mismos.

ADIVINA QUIÉN HACE QUÉ.

Gerda Muller. Corimbo. 36 págs., 1.495 ptas. Una historia sin palabras contada por las huellas que sus protagonistas (un niño y un perro, un caballo, un pájaro...) van dejando en casa, en la nieve. Un

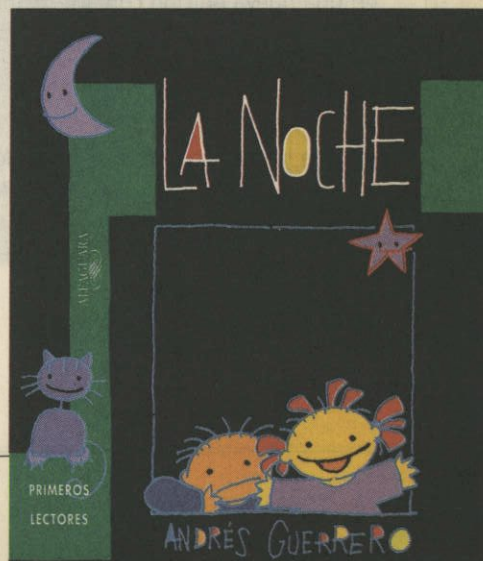
relato lleno de sugerencia e intriga. ¿De quién son las huellas? ¿A dónde van? ¿Qué hacen?

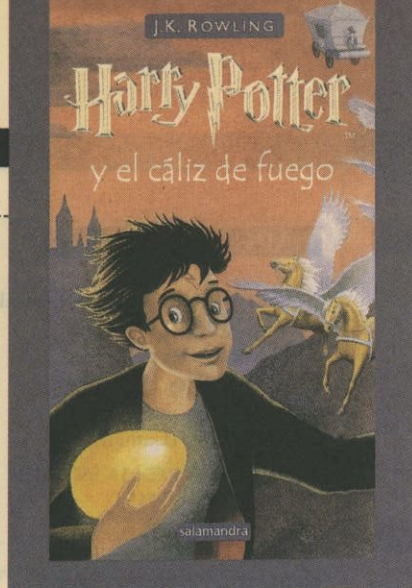
HARRY POTTER Y EL CÁLIZ DE FUEGO

J.K. Rowling. Emecé. 635 págs., 2.500 ptas. La fiebre de Harry Potter no se extingue, todo lo contrario, crece animada por la película que se acaba de estrenar en los cines. Harry es un solitario niño que vive con unos tíos odiosos. El fin a su aburrida vida llega cuando recibe una carta de admisión en un colegio de magia y hechicería. El libro ha sido todo un fenómeno literario y social: ¿qué niño de hoy no querría ser Harry Potter, usar su magia y correr sus aventuras?

CUENTOS PARA CONTAR EN UN MINUTO.

Victoria Bermejo y Miguel Gallardo. RBA. 96 págs., 1.700 ptas. ¿Quién dijo que los padres ya no cuentan cuentos a sus hijos? He aquí un libro que intenta demostrar lo contrario. Destinado a padres apesurados, eso sí: son tan breves como puede deducirse del título. Los cuentos pueden adaptarse a las preguntas que el niño vaya haciendo. ¿Un manual de instrucciones de los niños? Más o menos...





HISTORIAS BÍBLICAS.

Johann Peter Hebel. Alba. 264 págs, 4.300 ptas. ¿Es necesario acercarse a la Biblia a través de libros que hablen de ella? El acercamiento que propone Hebel es una sabrosa invitación a adentrarse en el libro de los libros, una especie de réplica en miniatura del libro sagrado de los cristianos, un "grandes éxitos" con versiones populares de esos relatos que todo el mundo conoce aunque nunca haya leído.

LA NOCHE.

Andrés Guerrero. Alfaguara. 36 págs, 789 ptas. ¿Quién dijo que la noche es triste, quién dijo que la noche es negra? Este cuento intenta combatir la mala fama de las tinieblas y convencerá al más miedoso de los niños de que la noche está llena de colores. Para que luego digan.

HISTORIAS DE RATONES.

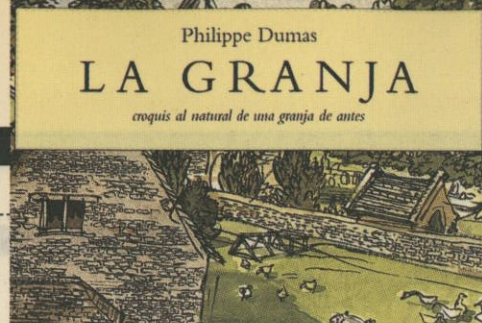
Arnold Lobel. Kalandraka. 65 págs, 2.100 ptas. Desde siempre los animales han sido los personajes favoritos de muchos cuentos infantiles. Lobel recoge aquí unos cuantos protagonizados por ratones, en el pozo y en el cuarto de baño... Historias con moraleja que demuestran que la moral... no es cosa sólo de ratones.

HASTA (CASI) 100 BICHOS.

Daniel Nesquens. Anaya. 208 págs, 1.825 ptas. Los bichos no son lo que parecen, nos viene a decir este libro que habla de urogallos que cantan en el festival de Urovisión y de grillos a los que les encanta fumar en pipa. Para hacerse amigo de los animales, que tienen mucho más mundo del que pueda parecer a primera vista...

LA GRANJA.

Philippe Dumas. Corimbo. 46 págs, 2.200 ptas. He aquí un remedio contra niños urbanitas. Dumas muestra, con grandes dibujos, cómo era una granja de antes, los animales y personas que la habitaban, cuáles eran sus dependencias... Todo basado en una granja inglesa de hoy en la que se vive como ayer. Un paseo en el tiempo... a lomos de una vaca. Como para no contarlo.



EL TORO FERDINANDO.

Munro Leaf. Ed. Lóguéz Ediciones Salamanca. 57 págs, 795 ptas. ¿Saben los niños qué son los toros de lidia? Con este original cuento el autor los convierte en material infantil. A través de la historia de un peculiar toro, se van descubriendo las figuras del banderillero o del matador. Humor y un final feliz para el simpático protagonista son otros de los alicientes de este libro.

EL CATALEJO LACADO.

Philip Pullman. Ediciones B. 448 págs, 2.200 ptas. Este título cierra la trilogía de "La materia oscura". En esta entrega volvemos a encontrar a la protagonista de las anteriores, Lyra, que se adentra de nuevo en tierras desconocidas, llenas de peligros y magia. El joven lector se verá arrastrado al campo de la fantasía de la mano de un gran autor de literatura infantil y juvenil.

EL GATO MALLADO Y LA GOLONDRINA SIÑÁ

Jorge Amado. Mondadori. 96 págs, 1850 ptas. Esta es una historia que transcurre "muy antiguamente, en las profundidades del pasado, cuando los animales hablaban, los perros eran atados con longanizas, los sastres se casaban con princesas y los bebés llegaban en el pico de las cigüeñas". Todo el talento narrativo de Jorge Amado al servicio de los niños de cualquier edad. Una gozada.

MI PRIMERA BIBLIOTECA TEO. LA ECOLOGÍA

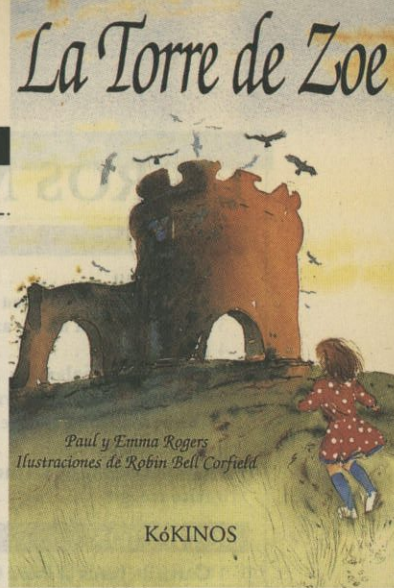
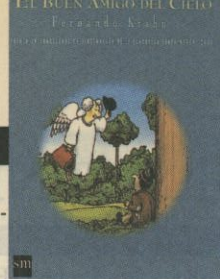
Violeta Denou. Timun Mas. 38 págs, 1.465 ptas. Cuentos y experimentos prácticos se combinan en esta entrega de *Mi primera biblioteca*, ideal para niños inquietos con ganas de aprender a la vez que juegan. Teo ha vuelto, y esta vez se trae una amena enciclopedia bajo el brazo.

CONMIGO

Guido Van Genechten. Edelvives. 28 págs, 1.690 ptas. Migo es el amigo que cualquier niño de corta edad querría tener: le defiende de los niños malos del cole y del miedo a la noche. ¿Qué importa, entonces, que sea imaginario?

LA TORRE DE ZOE.

Paul y Emma Rogers. Ilustraciones de Robin Bell Corfield. Kókinos. 28 págs, 1.500 ptas. Una niña recorre el camino que lleva a una torre abandonada desde la que descubre el más hermoso de los tesoros: poder ver desde lo alto el camino andado, con sus árboles, sus moras, sus vallas de



madera. El tesoro de saber de dónde viene y por dónde puede volver.

ELOISE EN NAVIDAD.

Kay Thompson. Ilustraciones de Hilary Knight. Lumen. 56 págs, 2.750 ptas. ¿Se ha preguntado cómo será la Navidad en el neoyorquino hotel Plaza? Eloíse, esta niña pizpireta y revoltosa, nos cuenta que desde allí pueden verse a los renos de Papá Noel atravesando Central Park. Si quiere recorrer los salones, las fiestas y los cocktails

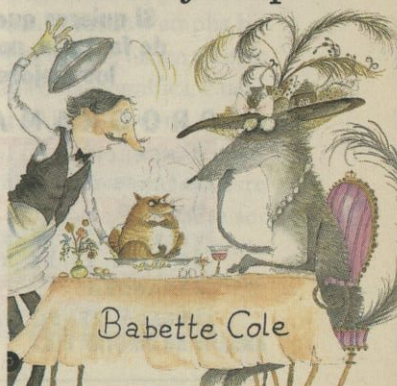


de la noche más acelerada de Nueva York, sígale los pasos a Eloíse. Si se atreve. O si lo consigue... Porque menuda es esta niña.

EL LIBRO DE ETIQUETA DE LADY LUPINA.

Babette Cole. Destino. 32 págs, 2.100 ptas. Si pensaba que el protocolo es cosa de hombres, como Soberano, desengáñese: este libro descubre que también los perros tienen sus normas de etiqueta y sus convenciones para todo. Lady Lupina, perra real de Escocia, es la encargada de guiarnos desde su diván por tan intrincado mundo de normas y consejos. Por si los perros.

El libro de etiqueta de Lady Lupina



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	10
2	La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	5
3	Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	5
4	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	9
5	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	20
6	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	36
7	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	11
8	El último catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	8
9	La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	4
10	Alto riesgo	Ken Follet	Mondadori	4

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	11
2	El futuro no es lo que era	F. González/J.L. Cebrián	Aguilar	9
3	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	8
4	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	52
5	Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	12
6	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de hoy	3
7	Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	6
8	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	57
9	Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa Calpe	15
10	Los jefes de Eta	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los libros	4

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	23
2	El hereje	Miguel Delibes	Booket	9
3	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Ediciones B	69
4	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	71
5	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1
6	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	53
7	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	7
8	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	76
9	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	20
10	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	52

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	15
2	Poesía completa	L. M.º Panero	Visor	7
3	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	22
4	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	50
5	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	29
6	Antología personal	Luis García Montero	Visor	10
7	50 poemas del milenio	V.V.AA.	DeBolsillo	27
8	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	104
9	Metales pesados	Carlos Marzal	Tusquets	1
10	Un corazón de nadie	Fernando Pessoa	Galaxia Guttenberg	1

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: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren 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: Olerem Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 El señor de los anillos I
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 3 Baudolino
Umberto Eco (Lumen)
- 4 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 5 El Hobbit
J. R. R. Tolkien (Minotauro)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Skipping Christmas
John Grisham (Doubleday)
- 2 Violets are Blue
James Patterson (Little)
- 3 Desectarion
T. LaHaye-J. Jenkins (Tyndale)
- 4 Last Man Standing
David Baldacci (Warner)
- 5 The Corrections
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)

FRANCIA

- 1 Harry Potter à l'école des sorciers
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 Rouge Brésil
Jean-Christophe Rufin (Gallimard)
- 3 Harry Potter et la coupe de feu
J. K. Rowling (Gallimard)
- 4 Où es-tu?
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 5 L'ultime secret
Bernard Werber (Albin Michel)

ITALIA

- 1 Harry Potter e la pietra filosofale
J. K. Rowling (Salani)
- 2 Ritratto in seppia
Isabe Allende (Feltrinelli)
- 3 Le gazze ladre
Ken Follet (Mondadori)
- 4 Saltatempo
Stefano Benni (Feltrinelli)
- 5 Afghanistan anno zero
Giulietto Chiesa e Vauro (Guerini)

REINO UNIDO

- 1 Delia's How To Cook
Delia Smith (BBC)
- 2 Billy Connolly
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- 3 Happy Days With The Naked Chef
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 4 Da Gospel According to Ali G
Ali G (Fourth Estate)
- 5 Guinness World Records: 2002
(Guinness)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), Le Figaro (Francia), The Washington Post (E.E.UU.), Il corriere della Sera (Italia) The Times (Reino Unido)

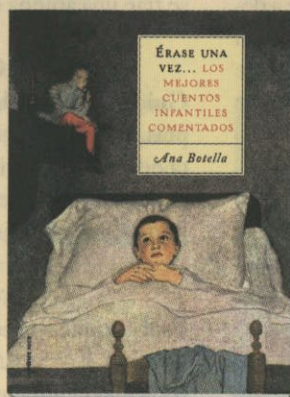
Ana Botella

ÉRASE UNA VEZ... LOS MEJORES CUENTOS INFANTILES COMENTADOS

Si quieres que tus hijos disfruten de un mundo lleno de fantasía, no pueden perderse la representación de los mejores cuentos del libro de Ana Botella.

PROGRAMA DEL CUENTACUENTOS

BARCELONA	EL CORTE INGLÉS (6.ª PLANTA), PORTAL DE L'ÀNGEL	18.30 H.
VIERNES 28 DE DICIEMBRE	• VIERNES 4 DE ENERO	
MADRID	CASA DEL LIBRO, MAESTRO VICTORIA, 3	18.30 H.
VIERNES 21 DE DICIEMBRE	• SÁBADO 22 DE DICIEMBRE	
DOMINGO 23 DE DICIEMBRE		
ZARAGOZA	EL CORTE INGLÉS (3.ª PLANTA), P.º DE LA INDEPENDENCIA, 11	12.30 H.
SÁBADO 22 DE DICIEMBRE		



ediciones martinez roca
Grupo Planeta

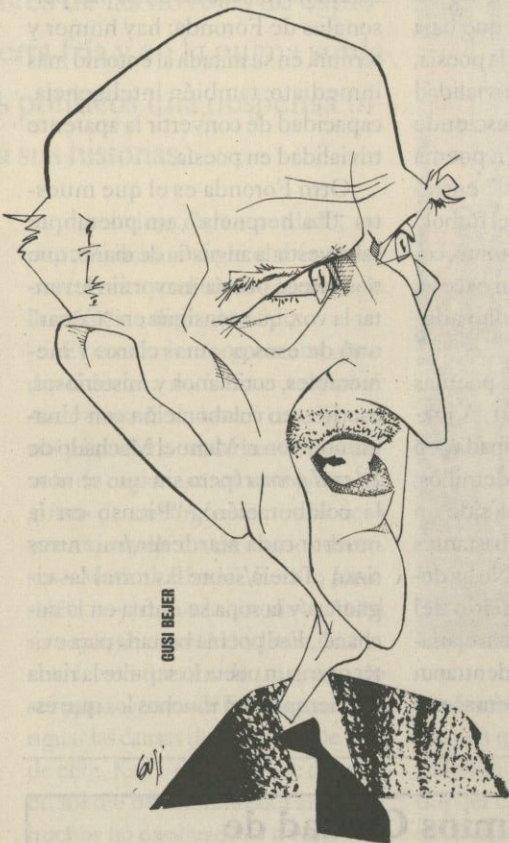
Poesías completas

VICENTE ALEIXANDRE. EDICIÓN DE A. DUQUE AMUSCO. VISOR/COMUNIDAD DE MADRID/ AYUNT. MÁLAGA, 2001 1.603 PÁGINAS, 5000 PESETAS

VICENTE Aleixandre (1898-1984) editó por primera vez unas *Poesías completas*, con prólogo de Carlos Bousoño, en el año 1960. Y unas *Obras Completas* en 1968. Esa edición, ampliada, se reeditó en dos volúmenes, con motivo de que le otorgaran el premio Nobel al poeta en 1977. Desde entonces no existían *poesías completas* de un clásico como Vicente Aleixandre ya es, sin duda, hasta esta magna y muy cuidada edición preparada con notable esmero por Alejandro Duque Amusco, poeta que se ha convertido además en un inexcusable especialista en la obra aleixandrina.

Es muy posible que cuando los poetas –los poetas mayores– mueren y el tiempo pasa (condición casi ineludible de la aludida clasicidad) sea poco pertinente hablar de la vigencia de tales poetas. ¿Están vigentes Lope de Vega o García Lorca? Evidentemente sí, aunque de un modo muy otro a aquél en que su obra funcionó mientras vivían o en tiempos inmediatamente próximos. La vigencia de un clásico es la calidad de su estilo y de su voz. Y entre la innegable pléyade de buenos poetas que el 27 supuso –si hablamos de estilo y de voz propios– nadie negará que Vicente Aleixandre es uno de los mayores, de los cimeros. A mi entender junto a Federico García Lorca, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Rafael Alberti, Aleixandre representa –con una acentuada retórica voluntad artística, nada de *escritura automática*, por ello– la voz más nítidamente irracionalista de la Generación, la más pertinaz. Si bien con una coherente y dilatada evolución.

Desde el superrealismo más



vida, más la obra póstuma más los diferentes *Poemas varios* que contienen algún inédito y textos perdidos

clásico e inicial, Vicente Aleixandre llegó en sus últimos libros a una metafísica irracionalista y sentenciosa, reflexiva, que es el exacto contrapunto a la sensorialidad llamativa de su primer surrealismo o superrealismo. En medio, tentaciones de un clasicismo romántico e himnico (*Sombra del Paraíso*) o poemas de voluntad social y comunicativa (*En un vasto dominio*) aunque sin perder el poeta dicción ni sello. Pero resulta evidente que entre *Espadas como labios* (1932) y *Poemas de la consumación* (1968), por ejemplo, hay una fértil distancia continuadora. Por supuesto sólo los

grandes poetas tienen trayectoria e –igualmente– sólo los grandes poetas tienen cimas y monte bajo. Junto al alto Aleixandre de *La destrucción o el amor* (1935) o *Diálogos del conocimiento* (1974) –su último libro en vida– hay zonas menores como *Nacimiento último* (1953) –que contiene, con todo, algunos textos muy bellos– o *Retratos con nombre* (1965), libros que tienen bastante de ocasional y donde, ciertamente, no está el Aleixandre de más categoría.

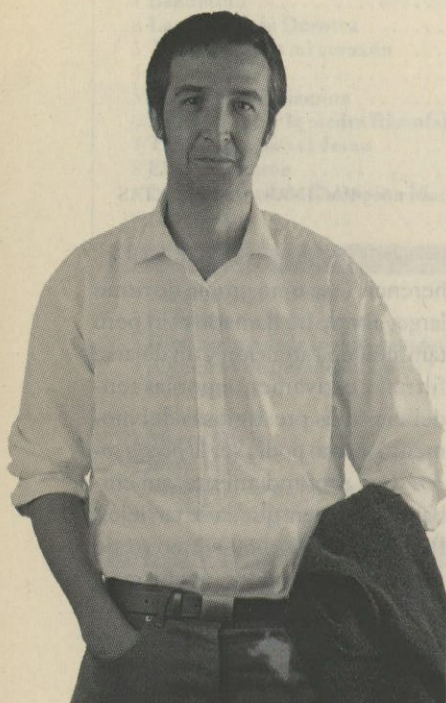
Quien recorre la voz entera de Vicente Aleixandre hallará en su producción lírica una enorme co-

herencia (ese tono propio de ritmo largo, al que he llamado *voz*) pero también una atención y un dejarse filtrar creativamente por las tendencias más prestigiosas del momento, como podía ser la *poesía social* que, profundamente, sin embargo, pareciera quedarle tan lejos. Pero también es propio, creo yo, de un gran poeta, poder involucrarse siempre con su tiempo, sin salirse a la par de su mismidad, de su estilo, de su *voz*, insisto.

El alto poeta que Vicente Aleixandre fue sin duda (y que ahora ha de volverse a sentir mejor, cuando en la más joven poesía española se notan ya nuevos vientos irracionalistas) merecía una edición tan cuidada y completa como la preparada por Duque Amusco. Tenemos aquí al Aleixandre entero publicado en vida, más la obra póstuma (esencialmente *En gran noche*, 1991) más los diferentes *Poemas varios* que contienen algún inédito y textos perdidos rescatados de revistas de la época, entre 1924 y 1973. Va además el juvenil *Álbum* (libro adolescente, también con piezas de Dámaso Alonso) y como curiosidad el único poema que separamos tradujo Aleixandre, durante la Guerra Civil, uno de la multimillonaria y mecenas Nancy Cunard.

Un prólogo sucinto y preciso del editor y una cuidada y amplia bibliografía en detalle hacen de este tomazo una obra magnífica. Cuando Vicente Aleixandre me dedicó sus *Obras Completas*, en 1971, escribió: “Para Luis Antonio, este montón de papel que quiere ser también de vida”. Sigue siendo exacto y cierto. Vida que es poesía.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



Generalmente los aciertos y los desaciertos de un poeta tienen el mismo origen, y los segundos suelen ser condición necesaria para que se produzcan los primeros.

José Ignacio Foronda es uno de los nombres más destacados de la "escuela de Logroño", de la que forman parte, entre otros, el editor y poeta casi secreto Alfonso Martínez Galilea y Paulino Lorenzo. ¿Qué caracteriza a esos poetas? Una rara mezcla de coloquialismo y formalismo, de ironía y pasión. Son poetas con personalidad propia, pero con lecturas en común, discusiones infinitas, los mejores críticos unos de otros. Provincianos universales, conocen a los poetas consabidos y a los que no conoce nadie (aciertan a encontrar la aguja en el pajar verboso de los nuevos nombres o de los infinitos vates latinoamericanos). Todos ellos manifiestan además una rara devoción por Ramón Irigoyen, quien fue su mentor en los primeros ochenta.

A Foronda, poeta de lo cotidiana-

Libro de familia

JOSÉ IGNACIO FORONDA. HIPERIÓN. MADRID, 2001. 90 PÁGINAS. 1.000 PESETAS

no, le acechan muchos riesgos. ¿No nos parece, en ocasiones, que baja demasiado el diapasón de la poesía, que incurre en excesiva trivialidad y familiaridad, que condesciende con la autocompasión? Un poema como "Corazón de estopa" entremezcla "la curda, el curro, el fútbol" con las "propias miserias/-tonto, cobarde, viejo-", se alarga en exceso, no acaba de dar con el tono adecuado.

Libro de familia recoge poemas escritos entre 1991 y 2001. A juzgar por las muestras anticipadas en revistas y en diversos cuadernillos, la selección no siempre ha sido un acierto: ha prescindido de bastantes de los textos más irónicos. No ha dejado fuera la serie "El salario del funcionario" y por ella aconsejaríamos a los lectores que se adentraran en este libro. En esos poemas en-

contramos uno de los tonos más personales de Foronda: hay humor y ternura en su mirada al entorno más inmediato; también inteligencia, capacidad de convertir la aparente trivialidad en poesía.

Otro Foronda es el que muestra "La herencia", un poeta que sabe vestir la angustia de diario, que nos ofrece poesía mayor sin levantar la voz, que consigue en "Cenar" uno de esos poemas claros y memorables, cotidianos y misteriosos, escritos en colaboración con Unamuno y con el Manuel Machado de *El mal poema* (pero sin que se note la colaboración): "Pienso en la muerte cada atardecer,/mientras rizan el cielo/sobre las torres las cigüeñas/y la sopa se enfría en la cuchara". Ese poema bastaría para evitar que a un poeta lo sepulte la riada del tiempo. Son muchos los que es-

tán a semejante nivel. "Fuegos artificiales", por ejemplo. O "Los corderos de Justo", con un final que salva de un trallazo lo que de casino podría haber en la demorada anécdota.

De padres y de hijos, de la vida de todos los días, se habla en este libro. Gusta el autor de los detalles exactos, de los nombres propios, de las minucias que parecerían propias de una autobiografía o de la crónica local. Al principio nos sorprende, y no favorablemente. ¿No resulta excesiva la enumeración de naderías del poema "Tesoro encontrado en una mudanza"? Parece comprensible la irritación de algunos lectores: "un atado de cartas/con las milis de Ernesto,/Cristóbal, Juan y Nano, los exilios/de Nico y los enigmas de Ana;/el pomo de la puerta/del váter del Isopo;/la entrada de un concierto de Neil Young..." Y así versos y versos sin levantar el vuelo, casi como caricatura de las brillantes enumeraciones borgianas.

Hay algo de deliberado ejercicio, de bucar el más difícil todavía, en este empeño de llevar al poema lo menos aparentemente poético: temas locales, buenos sentimientos, vida de todos los días.

No siempre el poeta sale con bien de su empeño. A veces se da una sonora costalada (en la primera parte del libro están las más notables), peor no parece importarle; se levanta, lo intenta de nuevo y cuando menos lo esperábamos, ocurre el milagro. El Dios de Santa Teresa también estaba entre los pucheros; Foronda sabe que la poesía, la verdadera poesía, también está entre la sopa y la ensalada, los pañales de su hija, las mesas de la oficina.

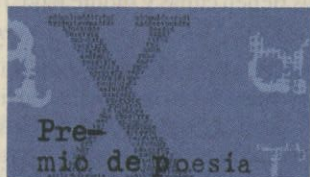
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Premios Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria

Edición 2002



IX Premio de Pintura
Dotación: Primer premio 3.005,06 euros (500.000 pesetas). Dos premios finalistas de 1.502,53 euros (250.000 pesetas).
Plazo de recepción: 28 de mayo de 2002.



X Premio de Poesía
Dotación: 6.010,12 euros (1.000.000 de pesetas) y edición.
Plazo de recepción: 19 de abril de 2002.



II Premio de Investigación
Dotación: 6.010,12 euros (1.000.000 de pesetas).
Plazo de recepción: 19 de abril de 2002.

Información y bases completas: www.promocionlaspalmas.com
 C/ León y Castillo, 322, 4º - 35007-Las Palmas de Gran Canaria.
 Tfno: 928 44 66 13



Últimas noticias de nuestro mundo

ALEJANDRO GÁNDARA. PREMIO HERRALDE, 2001. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 369 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Durante años, los cultivadores de las novelas de espionaje encontraron en la guerra fría y en la pugna sorda entre dos grandes bloques políticos una despensa inagotable para extraer de ella sus historias.

La caída del muro de Berlín y el desmembramiento de la antigua URSS no sólo dejó cesantes a numerosos profesores de ruso y de marxismo, antes materias de enseñanza obligatoria, sino también a una incontable nómina de espías profesionales, muchos de los cuales hubieron de buscar acomodo en otras tareas, lo mismo que les sucedió a escritores de mediano fuste cuya materia narrativa habitual perdió súbitamente actualidad. Claro está que los mejores supieron adaptarse a los nuevos tiempos, como John Le Carré. Si cito a este autor británico no es como simple ejemplo, sino porque su recuerdo, en el tono narrativo y en la configuración de algunas escenas, resulta inevitable al leer esta última novela de Alejandro Gándara (Santander, 1957) galardonada con el premio Herralde, que es también, como algunas de las últimas narraciones de Le Carré, un relato brumoso de antiguos espías que han perdido su razón de ser y tratan oscuramente de encontrar un nuevo sentido a su existencia o de restaurar en cierto

modo el viejo orden perdido, variante funcional de lo que otras veces constituye el motivo literario de la infancia esfumada o feliz.

Es conveniente, por tanto, abordar la lectura de *Últimas noticias de nuestro mundo* sin buscar con rigor en sus páginas los caracteres de una novela de espionaje, aunque posea algunos de sus ingredientes básicos y se desarrolle en escenarios diversos —Madrid, Moscú, Berlín, Jerusalén...—, porque la historia como tal es confusa, desvaída y llena de flecos. Los esfuerzos de un grupo de antiguos agentes de la Stasi para averiguar las causas de la muerte de uno de ellos, Karl Friedenthal, se diluyen en medio de referencias a antiguos hechos no explicados y a viejas relaciones cuyo fondo queda en penumbra, rodeado de alusiones oscuras a precedentes extratextuales. La realidad es que no parece haber misterio alguno, salvo el creado por personas cuya vida ha consistido en contemplar el mundo como un cuadro engañoso, como un turbio mar de crímenes, traiciones e intereses in-



confesables. Más sugestivo es analizar en qué se han convertido esos individuos definitivamente apartados del escenario: la soledad radical de Walter Bauss, la difícil supervivencia de Ploschko, la incapacidad de Anja para adaptarse a una existencia normal en compañía de Juan y Marta, e incluso el descubrimiento de que la misma impresión de vida vacía y de horizonte gris se da también en personas ajenas a ese mundo, como Elisa Caño o Bedia. Los rasgos de introspección, el bu-

ceo en el interior de esos tipos, cuentan entre lo más valioso de la novela, lastrada, sin embargo, por el peso excesivo de los prolijos ingredientes genéricos y por la impresión que el lector recibe de asistir a un *déjà vu*, a algo filtrado y modelado por referencias literarias y no exactamente vivido, pese a que Gándara muestra cierta brillantez narrativa, tanto en episodios extensos —el seguimiento de Elisa o de Bedia— como en anécdotas breves, representadas por el caso de la historia que cuentan los Sotelo (páginas 83-84).

La prosa de Gándara, por lo general pulcra, no se libra de algunas afirmaciones con símiles arriesgados (“las caras tenían un aire de regreso vencido al hogar”, pág. 26); hay alguna impropiedad semántica (“la llamó, pero la niña no la escuchó”, pág. 28), algún uso poco recomendable (retomar por “responder”, pág. 72; “esfuerzo de cara a una gran pérdida de tiempo”, pág. 64) y algún error elemental (“desandaron”, pág. 141).

La novela de Gándara tiene nubes y claros, pero es un esfuerzo indudable por aclimatar entre nosotros, con dignidad literaria, un modelo de narración que no parece interesar a los escritores españoles dotados de ambición estética.

RICARDO SENABRE

EDICIONES
SIGUEME

SELECCIÓN

Clásicos

Lutero
Obras

Bonhoeffer
Resistencia y sumisión

Gandhi
Todos los hombres son hermanos

Martin Descalzo
Razones

Filosofía

Kant (ed. Enrique Lopera)
Crítica de la razón práctica

Henry
Encarnación

Levinas
Totalidad e infinito

Gadamer
Antología

Religión

Balthasar
Quién es cristiano

Rabinger
Introducción al cristianismo

Grün
Portarse bien con uno mismo

Theissen
El Jesús histórico

e-mail: sigueme@ctv.es

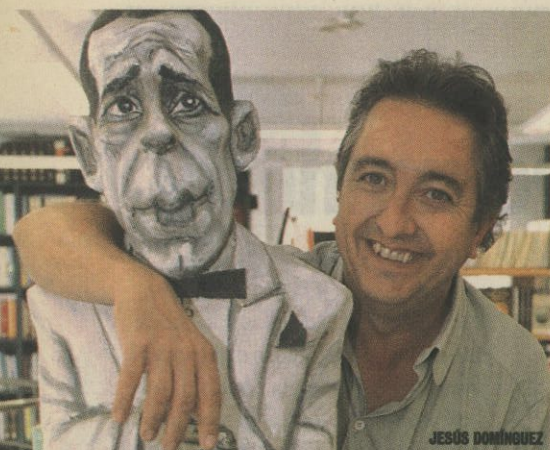
T. 923 218 203 F. 923 270 563

García Tejado 23 Salamanca

NOVELA

Los que no están

JOSÉ ANTONIO GARRIGA VELA. PREMIO ALFONSO GARCÍA RAMOS 2001. ANAGRAMA, 2001. 198 PÁGS., 1,950 PTAS



JESÚS DOMÍNGUEZ

Garriga Vela (Barcelona, 1954) afianzó su prestigio entre un selecto grupo de escritores con su novela, *Muntaner*, 38 (premio Jaén 1996). *Los que no están*, su cuarta novela, constituye un paso adelante en su trayectoria. En ella se acrecienta el mundo imaginario de las anteriores en torno al difícil acceso a la experiencia por parte de unos seres desvalidos, y se perfecciona el estilo sencillo de frase corta, directa y brillante.

LA narración se desarrolla con un admirable equilibrio de ingenuidad, ternura, crueldad y tragedia en tonos y actitudes que sólo al final descubren su verdadera naturaleza al desvelarse el secreto que da origen al relato. Dicho secreto se centra en la búsqueda de la propia identidad por parte del narrador y protagonista, que pasó sus nueve primeros años en una Casa de Misericordia, desde 1937 hasta 1946, en que fue adoptado por un jefe militar del ejército vencedor. El presente narrativo se sitúa en el año 2000, cuando el narrador ha cumplido ya los 64 años y su hermano, que se había ido a Rusia durante la guerra civil, regresa ahora para ayudarle a descubrir su identidad. La llegada del hermano abre y cierra la novela.

Su inesperada visita desencadena el proceso que concluye con la revelación de la tragedia que está en el origen de sus destinos: un aciago episodio de la guerra del que sólo diré que destruyó a esta familia, separó a los dos hermanos más de sesenta años y robó a su madre el recuerdo que ya nunca tendría de sus hijos.

El acierto principal de la novela está en la elección del punto de vista y de la actitud narrativa. El narrador recrea su vida desde sus 64 años, pero mantiene la visión ingenua del niño que recuerda que fue en el Hogar Provincial y, después de los nueve años, en casa del matrimonio formado por el coronel franquista y su

mujer, que lo engañaba con los soldados que conducían su coche oficial. La rememoración de la vida con

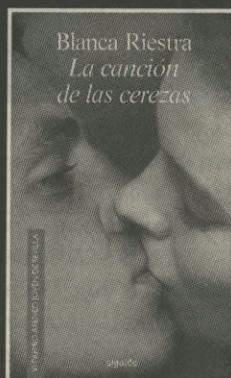
tan peculiar familia en la posguerra y el recuerdo de grotescas extravagancias de otros familiares de sus pa-

dres adoptivos dan lugar a que la perspectiva infantil del narrador despliegue su ingenuidad en la visión de situaciones que él entonces no entendía pero que el lector puede interpretar con facilidad. Este juego de aparente ingenuidad y segundas intenciones, combinado con la parodia, la ironía y el humor, genera algunas de las mejores páginas de la novela. Todo ello sirve, además, de acompañamiento al proceso seguido por el protagonista en sus sucesivos planes de realizarse, primero, como jefe para llevar uniforme y, al cabo, convertirse en inventor de laberintos acuciado por la necesidad de protegerse del frío de la vida.

Rasgo dominante en la configuración del narrador y protagonista es su carácter soñador que le lleva a fantasear a partir del medio en que vive. También aquí la visión infantil mantenida por el narrador le permite imaginar situaciones de comicidad con algunos personajes singulares de la novela. Pero es en la ideación de espacios imaginarios donde este procedimiento rinde sus mejores frutos. Así la visión del medio en que viven sus padres adoptivos transforma aquel reducto militar en una ciudad sumergida, cerrada, con sus jefes y sus códigos y leyes, de los cuales sólo puede evadirse gracias a la invención de otra ciudad fantástica. En el contraste entre ambos medios se desliza una sutil crítica de la grisalla, miserias y reconres de la posguerra. Lo cual se endurece más al final de esta espléndida novela. Y entonces se comprueba la pericia del autor en la graduación artística del relato en sus averiguaciones de las heridas del pasado.

ÁNGEL BASANTA

VI PREMIO ATENEO JOVEN DE SEVILLA



Blanca Riestra
La canción de las cerezas

La canción de las cerezas

Blanca Riestra

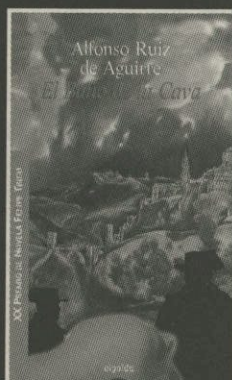
algaida

XXIII PREMIO ATENEO DE SEVILLA

La piedra imán
Álvaro Bermejo



Álvaro Bermejo
La piedra imán



Alfonso Ruiz de Aguirre
El baño de la Cava

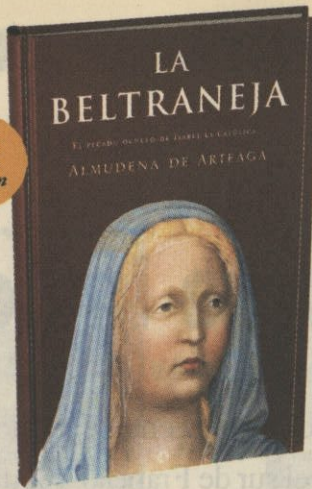
XX PREMIO DE NOVELA FELIPE TRIGO

El baño de la Cava
Alfonso Ruiz de Aguirre

libros para ser leídos

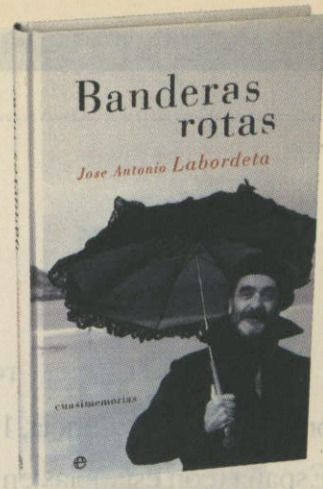


4ª edición



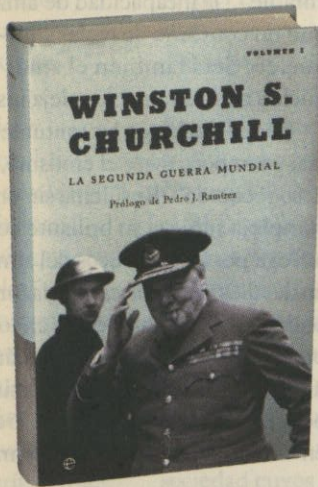
Almudena de Arceaga
La Beltraneja
El pecado oculto de Isabel la Católica

“Una mujer inteligente y desdichada en un mundo de intrigas”



José Antonio Labordeta
Banderas rotas
Cuasimemorias

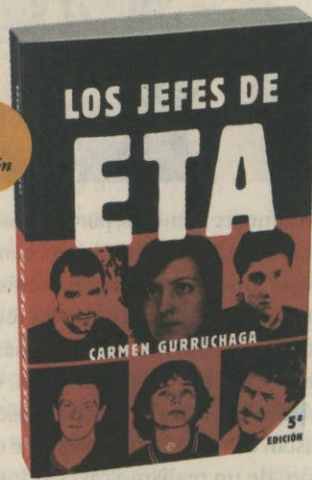
“Lúcido, escéptico, socarrón, melancólico y un tanto ácrata”



Winston S. Churchill
La Segunda Guerra Mundial
prólogo de Pedro J. Ramírez

“Una reconocida obra maestra sobre la historia del siglo XX”

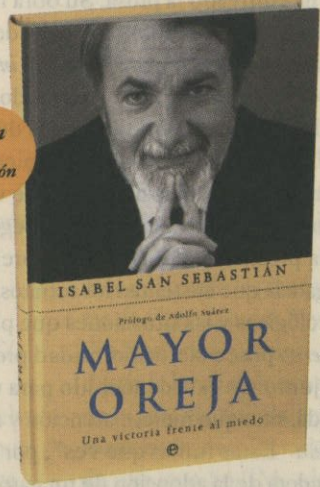
6ª edición



Carmen Gurruchaga
Los jefes de ETA

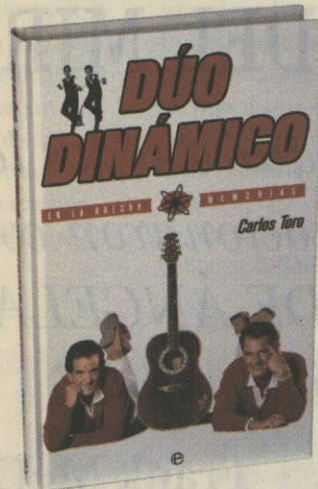
“Un libro de obligada lectura para quien quiera saber de la batalla contra el terror”

5ª edición



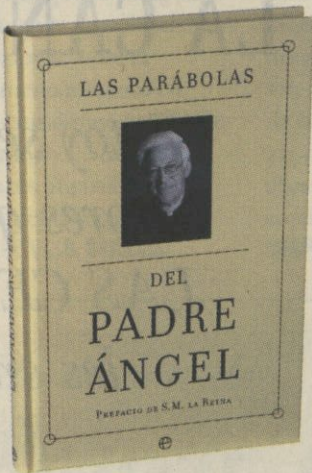
Isabel San Sebastián
Mayor Oreja
Una victoria frente al miedo
prólogo de Adolfo Suárez

“Una historia honesta, un relato apasionado de un hombre extraordinario”



Carlos Toro
Dúo Dinámico en la brecha
Memorias

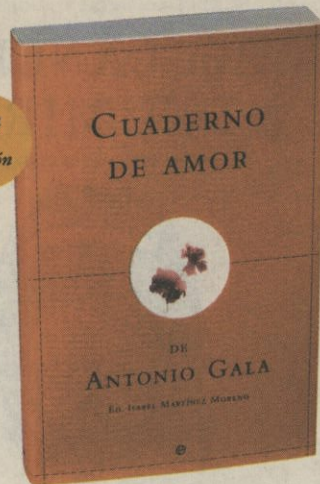
“La historia de una generación de españoles, a través de la música”



Las parábolas del padre Ángel
prefacio de S. M. la Reina

“Un libro para pensar y meditar desde el fondo del corazón”

3ª edición



Cuaderno de amor
de Antonio Gala

“Sin amor, el mundo es un noble paisaje a oscuras”

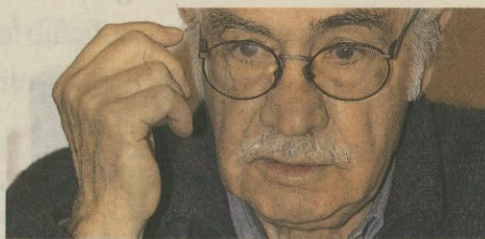
Otro invierno

TOMÁS SEGOVIA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 204 PÁGINAS, 2.200 PESETAS

Tomás Segovia (Valencia, 1927) ha realizado su obra entre el exilio de México y España (con estancias en los EE.UU. y el sur de Francia). Figura en las antologías poéticas mexicanas, dada su vinculación a aquel país y su estrecha relación con Octavio Paz, aunque bien podría incluirse entre los poetas españoles.

SEGOVIA, uno de los más valiosos poetas actuales, ha cultivado la prosa. Su obra narrativa no es prolífica. Hasta ahora constaba de tres libros, al que habrá que sumar ahora *Otro invierno*, donde reúne 14 relatos. Se ha repetido hasta la saciedad que la mejor prosa es la de los poetas que la cultivan. Como cada tópico, tiene sus excepciones, pero la distancia que va del relato al poema es relativamente corta. Segovia se sirve de la prosa hasta dotarla de la premiosidad y elegancia que sustentan los retratos, los análisis psicológicos y las situaciones que plantea. *Otro invierno* posee cierta morosidad proustiana. El conjunto no está concebido para una lectura rápida, sino que merece atención y reposo.

En "Estas ruinas que ves", por ejemplo, la anécdota de la adopción de un gato lleva al desastre sentimental. Sus supuestos resultan apa-



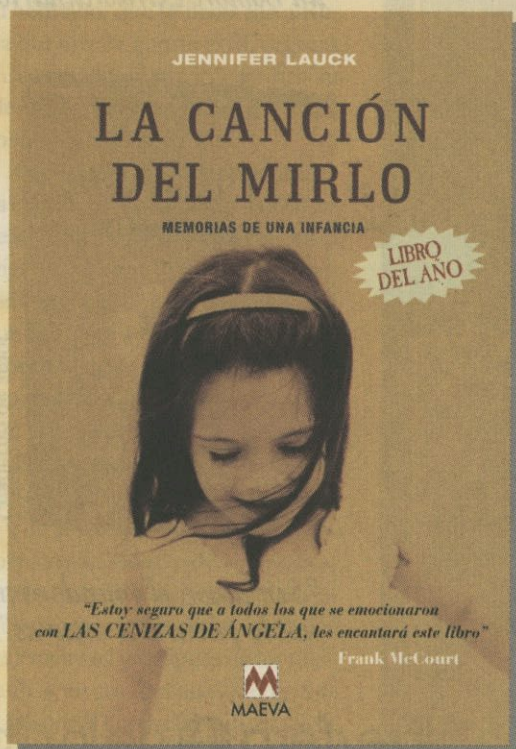
M.R.

rentemente menores, porque el autor huye de lo melodramático. Sin embargo, convierte en complejas situaciones aparentemente sencillas. Sus personajes predilectos son los femeninos. Sabe extraer de ellos más sutileza, más complejidad, algún misterio, mera apariencia, como en el excelente "La mina". Aceradas observaciones contrastan con el medio en el que se desarrolla la acción, de un realismo casi galdosiano, de clase media, de cierta vulgaridad ambiental. Tam-

co ha de faltar alguno que no disimula sus orígenes autobiográficos, como el apasionado "Combustión interna". El protagonista es un niño de once años que vive con su madre en Perpiñán, tras la guerra civil española, esperando a un padre. Segovia es un gran poeta amoroso, y en alguno de los relatos, "Confesión de un incurable", la incapacidad de amar—por razones que no conviene desvelar aquí—constituye su núcleo. Será también el amor de "Muñeca" núcleo de una muy compleja inspiración.

Bucea el autor en los sentimientos, no sin ironía, y tampoco evite el erotismo, como en "Piadoso recuerdo". Resultará, sin embargo, de una compleja sutileza su brillante colofón. Segovia navega por los recovecos del alma, recreándose en detalles, contradicciones, la fundamentada reacción ante la naturaleza o en lo cotidiano. Libro que no es estilismo, sino afán por desentrañar a través del lenguaje: partir de lo simple, porque la simplicidad contiene lo complejo, como en "Diatomea", otro de sus ejemplares relatos.

JOAQUÍN MARCO



LA CANCIÓN DEL MIRLO

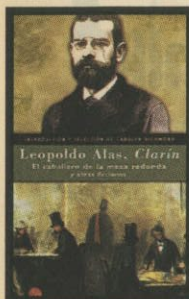
"Estoy seguro de que a todos los lectores que se emocionaron con LAS CENIZAS DE ÁNGELA, les encantará este libro"

Frank McCourt



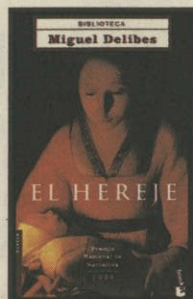
MAEVA

www.maeva.es



EL CABALLERO DE LA MESA REDONDA
Leopoldo Alas, Clarín
Punto de lectura
286 páginas, 790 ptas

DE amores, Dios y el diablo, etc, tratan los catorce relatos que Carolyn Richmond, máxima especialista, reúne en esta excelente antología. La agrupación temática ayuda a que los leamos de otra manera. En algunos casos, se trata de auténticas rarezas. ¿Los mejores cuentos de Clarín? Desde luego sí bastantes de los más atractivos. En ellos se anticipa algún famoso pasaje de *La Regenta* ("El diablo en Semana Santa"), se ofrecen las claves de la evolución espiritual del autor ("Cambio de luz") o se muestra el negro reverso de la amistad ("Cristales", quizá inspirado en su relación con Palacio Valdés). **J. L. GARCÍA MARTÍN**



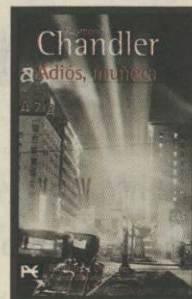
EL HEREJE
Miguel Delibes
Booket
498 páginas, 1.275 ptas.

En esta novela –con la que su autor obtuvo el Nacional de Narrativa en el 99– aborda el autor por primera vez una trama histórica. Pero permanece el Delibes de siempre: el de prosa brillante, mesurada, casi azoriniana o el que se preocupa por el hombre enfrentado a una sociedad cuyos valores le niegan. En *El hereje* se recrea un proceso histórico: el de los 60 luteranos de Valladolid que en el siglo XVI fueron juzgados y condenados por la Inquisición a morir en la pira. Sobresale en la trama un personaje –aunque los hay variados y notables–: el de Cipriano Salcedo, un entero doctor en leyes y comerciante en cueros y vellones. **C. SANTOS**



PENSAR LA RELIGIÓN
Eugenio Trías
Destino
255 páginas, 1.100 ptas.

NACIDO en 1942 en Barcelona, Eugenio Trías es uno de los filósofos más potentes del panorama actual. En su extensa obra la temática filosófico-religiosa ha sido tratada de modo consistente como puede verse en *La edad del espíritu*, publicado en 1995, año en el que Trías recibió el prestigioso Premio Friedrich Nietzsche. Este volumen, editado por primera vez en 1996, articula y complementa *La edad del espíritu*. Los artículos que lo componen plantean la necesidad de reflexionar sobre el fenómeno religioso en todas sus dimensiones. De otro modo, como afirma Trías, es imposible entender la sociedad del siglo XXI. **B. SARABIA**



ADIÓS, MUÑECA
Raymond Chandler
Alianza
287 páginas, 1.300 ptas.

VUELVE a reeditarse uno de los títulos inmortales de Chandler, *Adiós, Muñeca*, obra que inmortalizó al detective Philip Marlowe, aunque se trataba de la segunda novela del autor, tras *El sueño eterno*. Es en esta obra, y creo que no vuelve a repetirse en otra, donde encontramos a Marlowe realmente enamorado. Se trata de la hermosa pelirroja Velma Valente, una mujer "suave, llamativa y dura". En el caso que debe resolver se mezcla el crimen con drogas y robo de joyas. La acción transcurre en una de las zonas más exclusivas de Los Ángeles. Una obra fundamental para los amantes del género. **J. A. GURPEGUI**



CUENTOS DE X, Y Y Z
F. M.
Punto de lectura
140 páginas, 790 ptas.

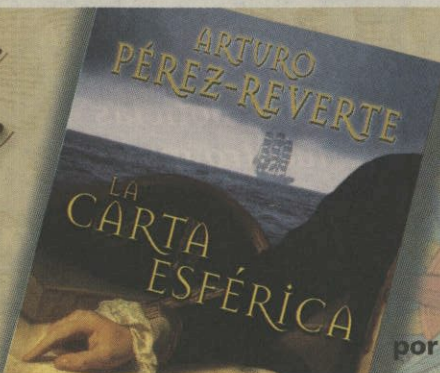
LAS pasiones humanas y sus consecuencias vividas por unos protagonistas que podrían ser cualquier hijo de vecino –y que se esconden bajo las incógnitas de Z, una mujer, Y y X, dos hombres– y vistas desde la lente deformante de la parodia, fueron las materias primas literarias de que se valió F.M. –del que nada sabemos salvo esas siglas– para debutar en el terreno de la narrativa. El libro forma parte de la vocación reciente de Punto de lectura de dar cabida en su colección a nombres nada desdeñables de entre lo más nuevo de nuestras letras. Los relatos que forman esta colección son microrrelatos. Una apuesta valiente. **C. S.**

Descubre lo último de
Arturo Pérez-Reverte

a partir del 24 de octubre
en tu librería



punto de lectura
www.puntodelectura.com



por 1.350 ptas.

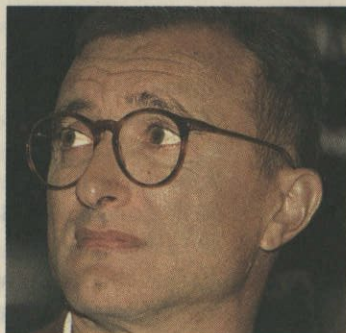
Con ánimo de ofender

ARTURO PÉREZ-REVERTE. ALFAGUARA, 2001. 445 PÁGS., 2.800 PTAS

De Pérez-Reverte se podría decir lo que Cristóbal Serra dijo de Unamuno, que es un "regañón heroico". Sus artículos, entre el ilustrado un poco gamberro y el social con la lección aprendida, vienen a ser la crónica de nuestra peripecia contemporánea.

UNA peripecia que no ocurre sólo en los grandes eventos políticos, sino sobre todo en los pequeños acontecimientos diarios. Este volumen de sus artículos resulta ser, por tanto, un montón de palabras enfrentadas a los contrastes de nuestro tiempo. Publicados en el suplemento *El Semanal*, se agradece en ellos esa derivación hacia la sinceridad mordaz, la aspereza como una estrategia en la crítica, la censura como forma de habitar nuestra historia. Pérez-Reverte es un hombre para el que el mundo español sigue estando mal hecho, entregado como está tanto a la chapuza espiritual como a la demagógica. Su dolor de España aspira a un cierto orden, a cierta decencia tanto en los comportamientos como en las costumbres y se aleja de esa corrección establecida que ampara los bajos instintos de nuestras sinrazones.

Ya sea atendiendo a la ironía, al humor o a la sátira, da rienda suelta a su furor crítico sin perder la compostura de la esperanza, lo que le hace ser más trágico que los que



M.R.

se enseñorean en la melancolía. Apasionado de sangre fría, es capaz de admirar los libros viejos o una hoguera en un día frío y después emprenderla contra "esa chusma de aquí". El pan pan y el vino vino de sus críticas hacen daño donde más duele, en el feliz compadreo de nuestra infame normalidad.

Pero siempre le quedan reducidos donde guarecerse, amigos y escenas cotidianas, porque en realidad ese *Con ánimo de ofender* hay que entenderlo como "con ánimo de vivir", y sus opiniones, como las estrategias para hacer de este mundo un lugar más habitable.

DIEGO DONCEL

Alejandra Pizarnik

CÉSAR AIRA. EDICIONES OMEGA, 2001. 349 PÁGINAS. 2.413 PESETAS

La vida de la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-72) mezcla de tal manera la insignificancia y la tragedia que una biografía suya podría inclinarse a un extremo o a otro, y resultar la crónica de una vida, volcada en un proyecto literario estrecho, o la de una existencia abocada a la autodestrucción.

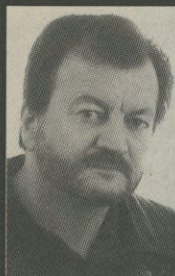
ÉSTA de su compatriota, el destacado narrador César Aira, parece decantarse por la primera opción. Con notable desparpajo y un más que evidente afán de mantener las distancias, Aira cuenta el esfuerzo que esta muchacha de clase media realizó para crear un personaje y una obra a la altura de su ideal literario. Cuál fuera éste no queda del todo claro. Lo que sí hace Aira, mezclando afán didáctico y suave ironía, es describir con precisión el medio literario en el que se formó la Pizarnik. Por debajo de los grandes nombres indiscutibles, la poesía argentina de los años 50 vivía a la sombra de unas pocas convicciones heredadas mayormente de la vieja vanguardia europea, y suavizadas por una especie de provincianismo de buen tono.

Pizarnik trató a algunos de los personajes más destacados de este mundillo, sin ser propiamente discípula de ninguno, salvo quizá del ya entonces un tanto olvidado Antonio Porchia. Agudamente, Aira reconoce en el estilo de su biografiada los rasgos de los aforismos de

Porchia. Así, los brevísimos poemas de Pizarnik tienen algo de aforismo estilizado. No son los textos de una visionaria, sino de una sofista hábil, que juega con las distorsiones de la lógica hasta producir en el lector la ilusión de una irrealidad poéticamente plausible: "ahora/en esta hora inocente/yo y la que fui nos sentamos/en el umbral de mi mirada".

Cuenta Aira sin aspavientos la estancia de su biografiada en París, su amistad con Octavio Paz (y la inquina, transmutada en literatura, que le tomó la entonces mujer de éste, Elena Garro), sus trabajos literarios de poca monta, sus vueltas a una obra perfecta y, sin embargo, dolorosamente limitada. Pasa sobre ascuas sobre la enfermedad mental de la autora y las circunstancias de su suicidio. Evita, en fin, la esperable conversión de su breve narración biográfica en hagiografía. Agradece el lector esta contención y esta lección de respetuoso descreimiento. Y echa de menos tanto en la biografía propiamente dicha como en la breve antología que la acompaña, algunas páginas dedicadas a uno de los aspectos más sorprendentes de la obra de esta autora: su ingenio y su salvaje sentido del humor, tal como se manifiestan, por ejemplo, en sus cartas o en obras como *Los poseídos entre lilas*. Un tanto perentoriamente, Aira dice de la Pizarnik que "su personalidad, su estilo y su historia eran refractarios al humor". Y eso sólo es cierto a medias.

Premio Heralde de Novela



ALEJANDRO GÁNDARA

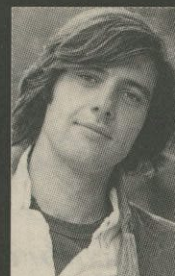
Últimas noticias de nuestro mundo

Ganador

ANDRÉS BARBA

La hermana de Katia

Finalista



ANAGRAMA

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Libros Singulares

**Francisco Álvarez Molina
y Francisco Puche**

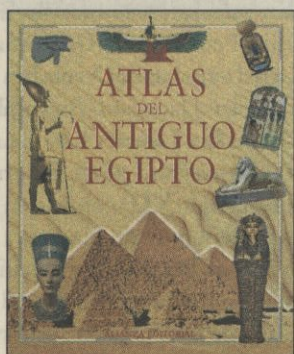
Adiós peseta...

Historia sentimental, literaria,
política y económica de una
moneda ligada a nuestras vidas



Pablo Aguilera
Ajedrez para jóvenes

Alessandro Bongioanni
Atlas del Antiguo Egipto

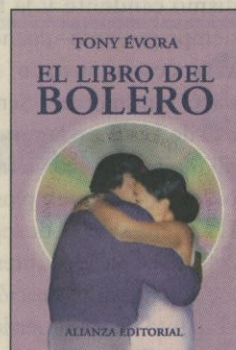


José Ignacio Cruz Orozco
El yunque azul
(incluye CD con canciones
del Frente de Juventudes)

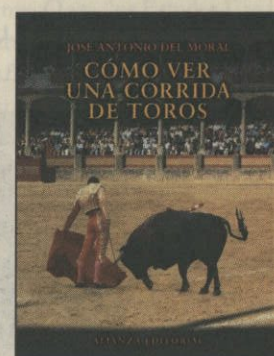


Martín de la Plaza
Conchita Piquer
Una biografía no autorizada
(incluye CD con 20 canciones)

Tony Évora
El libro del bolero
(incluye CD)



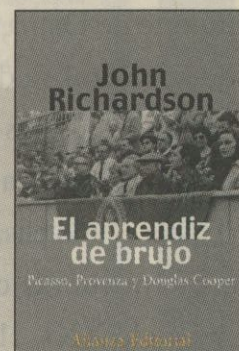
José A. del Moral
*Cómo ver una corrida
de toros*



Fernando García del Río
Ribera del Duero
Vinos y bodegas

José Manuel Vilabella
La cocina extravagante

John Richardson
El aprendiz de brujo



Alianza Editorial

Osama Bin Laden. La espada de Alá

ERIC FRATTINI. LA ESFERA. 375 PP., 2.900 PTS. PETER I. BERGEN: GUERRA SANTA S.A. LA RED TERRORISTA DE OSAMA BIN LADEN. GRIJALBO. 364 PP., 2.450 PTS. ROLAND JACQUARD: EN NOMBRE DE BEN LADEN. SALVAT. 363 PP., 2.495 PTS. ELAINE LANDAU: OSAMA BIN LADEN. TRAD. G. DI MASSO. PLANETA. 150 PP., 1.900 PTS.



Los medios de comunicación de masas son comparables al Moloch de nuestros días en la medida en que están necesitados de más y más noticias, cada vez más aparatosas: la muerte de Diana de Gales en septiembre del 97, el niño balsero, las elecciones americanas a la presidencia el año pasado, y en estas primeras calendas del siglo XXI, el desmoronamiento de las Torres Gemelas y el impacto sufrido por el Pentágono.

TUVO mucho acierto Jacques Le Goff —uno de los pioneros en apuntar al solapamiento entre el periodismo candente y la historia del tiempo presente— cuando se refirió al “suceso-monstruo” en la historia: el terremoto de San Francisco, o el de Lisboa o la toma de la Bastilla en la Revolución francesa —por poner algunos ejemplos canónicos. Los eventos del 11 de septiembre de 2001 han volcado la atención de los medios de comunicación en el movimiento de los aguerridos —y fanáticos— talibanes que lograron imponer su férrea organización clerical desde la ciudad de Kandahar al resto de Afganistán entre 1994-98. Sólo el septentrion de esta república musulmana quedaría en manos de la Alianza del Norte, con sus santuarios uzbekos y tayicos a salvo.

La industria del libro está experimentando ahora la repercusión del “suceso-monstruo” del 11 de septiembre y la operación militar que está teniendo lugar todavía en sue-

lo afgano, de resultas de la ofensiva americana —con apoyo selectivo europeo— contra el gobierno del Mollah Omar. Las obras de Michael Griffin (*El movimiento talibán en Afganistán*) y Eric Frattini (*Osama Bin Laden. La espada de Alá*) no son sino dos botones de muestra del efecto circular que provocan hoy los temas de nuestro tiempo.

La diferencia entre ambas reside en que la obra de Griffin es una narración ordenada en el tiempo y compacta por la densidad informativa que la nutre, en torno a ese islam corto de luces y abundante en fanatismo que encarnan los talibanes; mientras que la contribución de Frattini (con 64 páginas de fotografías a color), periodismo puro, se inclina hacia el protagonismo de Osama Ben Laden o “cachorro de león” —que sería la traducción aproximada de su nombre. Griffin hace un periodismo de actualidad en la línea de Ahmed Tashid (*Los Talibán*), mientras que Frattini practica *ab initio* un cierto entreguismo al reclamo que supone la personalidad-estrella.

En puridad, las obras de Eric Frattini, Peter Bergen (*Guerra Santa. La red terrorista de Osama Bin Laden*), Roland Jacquard (*En nombre de Osama Ben Laden*) y Elaine Landau (*Osama Bin Laden. El terrorismo del siglo XXI*) comparten un común denominador: la figura de Ben Laden. Peter Bergen, analista ocasional de la fenomenología del terrorismo de la CNN, logra —sin embargo— un resultado final más convincente (aparato crítico... y muchos, muchos agradecimientos, a la usanza anglosajona) que, por ejemplo, Jacquard (presidente del observatorio internacional del terrorismo). La falta de epígrafes o “entradas” en los dieciséis capítulos del texto de

Jacquard, provocan una lectura a trompicones. Los documentos del anexo, por el contrario, enriquecen el valor testimonial de la obra.

De la escueta aportación de Landau (150 páginas escasas) poco hay que apuntar, salvo que supone una lectura adecuada para los profanos en la materia durante dos interminables trayectos con que castiga la gran ciudad al ciudadano del común.

Recordemos que desde Schiller a Sartre, los bandidos, los apóstatas, los malditos, han atraído la atención de legiones de *littérateurs* y de científicos como Lombroso. Cuando a las características de una idiosincrasia anómala, se suma —como es, ahora, el caso de Ben Laden—, la aureola de un Savonarola del siglo XXI, es comprensible que el dispositivo mediático (con la industria del libro en primera línea), se recree en la narrativa que hace del anti-héroe, del transgresor del *statu quo* internacional, en el eje y venero de su prosa.

Todos los datos biográficos de Ben Laden coadyuvan a la hagiografía, aunque vuelta del revés. Joven espiritual que contrae matrimonio a los 17 años; estudiante ejemplar en Arabia Saudí y en Egipto; conversión casi mística al islam purista; existencia y estilo de vida sobrios, no obstante la multimillonaria herencia familiar que en algunos círculos estadounidenses estiman que supera los 15.000 millones de dólares (sobre estos extremos, Bergen y Landau son sugestivos).

Luego, la trayectoria de militante musulmán en tierras afganas durante el fallido intento soviético de fijar una frontera al sur de las posesiones imperiales situadas en el Asia central entre 1979-1987; el establecimiento de unas redes árabes en concreto y musulmanas a la larga,

tendientes a cimentar la “Gran Hermandad” religiosa islámica de la que surgiría la afgana *Al-Qaeda*.

La peregrinación de Ben Laden entre Afganistán, la Arabia Saudí de sus orígenes, el Sudán de Abdallah el-Turabi –líder religioso extremista– y el reguero de fundaciones, llamadas también “santuarios durmientes” movilizables a favor del predicador carismático, todo ello convergería, hacia la mitad de los años 90, para hacer que Osama Ben Laden diera un paso trascendental en su trayectoria de “cerebro” de una nueva internacional terrorista de inspiración religiosa. Me refiero a la declaración o *fatwa* que Osama pronuncia el 23 de agosto de 1996. Se ha dicho entonces que el predicador, el guerrillero y el conspirador dio un paso de enorme trascendencia e irreversible. La frase “los muros de la opresión y la humillación sólo pueden ser derruidos por una lluvia de balas”, ha dado la vuelta al mundo.

Implica la decepción del perso-

naje con la política de los Estados Unidos y el presunto mundo occidental en lo tocante al conflicto entre israelíes y palestinos, y al consiguiente fracaso del proceso de paz lanzado desde Oslo; se trata de una frase que alude también a uno de los *leit-motiv* más reiterados por Ben Laden en sus contadas manifestaciones a la Prensa y televisión: la necesidad de expulsar a las tropas estadounidenses estacionadas en territorio saudí con motivo de la Guerra del Golfo, desencadenada y resuelta en los primeros meses de 1991. O sea, la declaración del *yihad* o combate del buen musulmán contra el “infidel” que ocupa militarmente la Tierra Santa de toda la comunidad islámica. Antes de este pronunciamiento, Ben La-

La obra de Frattini es puro periodismo. Peter Bergen logra un resultado final más convincente que Jacques (presidente del observatorio internacional del terrorismo). De la escueta aportación de Landau poco hay que apuntar

año precisos, el “cachorro de león” autóctono es consciente de que no sólo el aparato policial de Interpol, el FBI americano y el Tshal israelí vienen siguiéndole de cerca sus propios pasos, sino que el establecimiento saudí ha invertido fuerte en la empresa de la detención y ajuste de cuentas al personaje más buscado en la historia.

El desarrollo de los acontecimientos que mojonan la biografía de Ben Laden entre la proclamación de la *fatwa* del 96 y el atentado a las

den era considerado persona non-grata por las autoridades de Arabia Saudí y la cohorte de príncipes del petróleo sobre la que se sustenta el edificio de este estado petrodolar donde lo haya. A partir de ese día, mes y

Torres Gemelas de Nueva York, puede ser contemplado como un episodio de ciencia-ficción, en la línea de la mayéutica interrogación del sociólogo francés Baudrillard: “¿Tuvo lugar la Guerra del Golfo?”. O bien, cual hacen los autores que aquí se reseñan, como un desafío, un desquite o una venganza frente a la potencia que encarna para los fieles y observantes del credo internacional de Ben Laden, la suma de los desvaríos e iniquidades del tiempo presente. O sea, los Estados Unidos de América.

Desafío, desquite o venganza, la apuesta de Osama, de la red de convictos y suicidas que integran la red terrorista de la “Gran Hermandad”, es muy probable que no claudique hasta que los captores del personaje más buscado en la historia den con el paradero de un “cachorro de león” que nació el 10 de marzo de 1958, pero sobre el que no sabemos cuándo y cómo morirá.

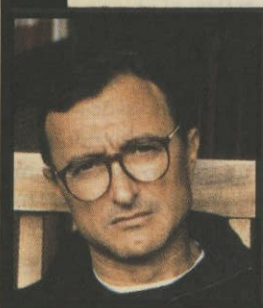
VÍCTOR MORALES LEZCANO

ALFAGUARA



4.033.000 LECTORES CADA SEMANA

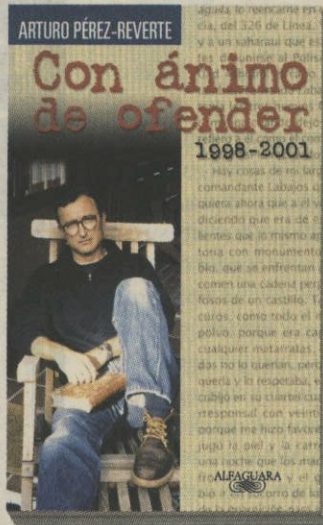
**LITERATURA PURA.
PERIODISMO DURO.**



ARTURO PÉREZ-REVERTE

La pasión, la ironía, el humor, la violencia, la mordacidad demoledora, la dureza de un lenguaje sin concesiones, el desaforado amor por lo que Pérez-Reverte ama y el más hiriente desprecio por lo que detesta, conforman en esta selección los artículos que publica semanalmente con veinticinco diarios españoles. Un cuadro apasionante sobre la vida española. Literatura viva, de la calle y de cada día.

2ª EDICIÓN



www.alfaguara.com

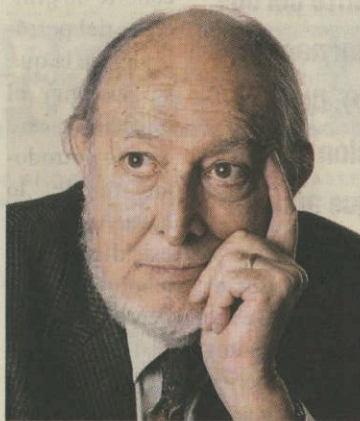
La hora del lector

J. M. CASTELLET. EDICIÓN DE LAUREANO BONET. PENÍNSULA, 2001. 242 PÁGINAS, 2.100 PESETAS

J. M. Castellet subtítulo en 1957 *La hora del lector* como unas meras “Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días”. Y el contraste entre los modos narrativos tradicionales y renovadores lo ejemplificaba entonces con citas de Cervantes, Tolstoi y Proust por una parte, y el *Lazarillo de Tormes*, Hemingway, Joyce, Dos Passos, Dashiell Hammet y Rafael Sánchez Ferlosio por otra.

ESTA última opción me parece especialmente significativa. Se trata del único novelista español contemporáneo que Castellet selecciona, cuando estaba muy vivo todavía el éxito en el premio Eugenio Nadal de su novela *El Jarama*. Ello habla de *La hora del lector* como de un auténtico manifiesto a favor de una poética narrativa que, en el proceso de la metamorfosis de la novela, abría nuevas perspectivas para nuestro neorrealismo, pues no por azar el autor dedica su libro “A los escritores españoles de mi generación”. De todo ello trata Laureano Bonet, responsable del impresionante trabajo de esta edición crítica, que, en un extenso epílogo, acredita su condición de gran conocedor de la literatura española del medio siglo. Se contextualiza allí, exhaustivamente, el trabajo que Castellet realizó desde principios de los cincuenta para arribar al buen puerto de *La hora del lector*, uno de los escasos ensayos literarios españoles con proyección internacional por aquellos años.

Mas la figura de Castellet se nos revela ahora también como precur-



sora de la “Estética de la recepción”, fundamentada a su vez en la Fenomenología de la literatura, marco en el que se debe encuadrar *La hora*

del lector como una aportación original de la teoría hispánica a la herencia que la filosofía de Edmund Husserl dejó a los estudios literarios, en la estela ensayística que Ortega y Gasset había iniciado con *Ideas sobre la novela*. Así, en un sustancioso apartado que Castellet encabeza con el rubro “Aparición de la idea de lectura como creación”, figura una cita del fenomenólogo polaco Roman Ingarden, junto a otras tres de Ortega y Gasset, Jean Paul Sartre y Claude-Edmonde Magny, es decir, las referencias teóricas fundamentales para él.

Según Ingarden la obra de arte literaria deja muchos elementos de su propia constitución ontológica en estado potencial, pues es la suya una entidad fundamentalmente esquemática. La actualización activa de la misma por parte del lector subs-

na esas lagunas de indeterminación o elementos latentes, y si es realizada con una actitud estética positiva, convierte el objeto artístico que la obra es en un objeto estético pleno. Esta es una idea nuclear que directa o indirectamente llega desde Ingarden a Castellet para convertirse en otra de las claves de su ensayo. Muy pronto se afirma en él que “en el caso de la novela, el autor revelará el mundo que el lector se comprometerá a poblar activamente poniendo de su parte todo aquello que el autor haya omitido u olvidado” (página 43). Para Castellet, uno de los cometidos específicos del que lee será colmar “los frecuentes vacíos”, porque en su concepción de la novela “este será el gran quehacer del lector: llenar con su dinámica presencia el espacio que le espera en la construcción literaria” (pág. 44).

Otro gran aporte de Castellet reside en haber sabido vincular una teoría fenoménica de la lectura, de índole ontológica y por tanto universal, con las circunstancias concretas de un país sin libertad de expresión, en donde la literatura debía atender al insustituible compromiso de agitar las conciencias. *El acto de leer* se vuelve, así, en aquel contexto de 1957, en un gesto político con el que la novela cumple una “misión social”. Desde una indudable inspiración fenomenológica Castellet propuso a sus lectores estrictamente contemporáneos una idea de literatura que implicaba necesariamente “una revelación y una propuesta” encaminadas a un mismo fin: “la liberación de escritor y lector. Revelación que el autor hace de su mundo y propuesta de este mundo al lector para que éste lo asuma como tarea propia a realizar” (página 60).

La falsa pista

otro gran éxito de

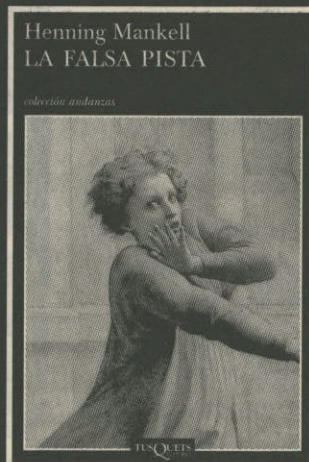
Henning Mankell

Premio

Macallan Gold

Dagger 2001

a la mejor novela
policíaca publicada
en el Reino Unido



TUSQUETS
EDITORES

www.tusquets-editores.es

DARÍO VILLANUEVA

Dictamen sobre Dios

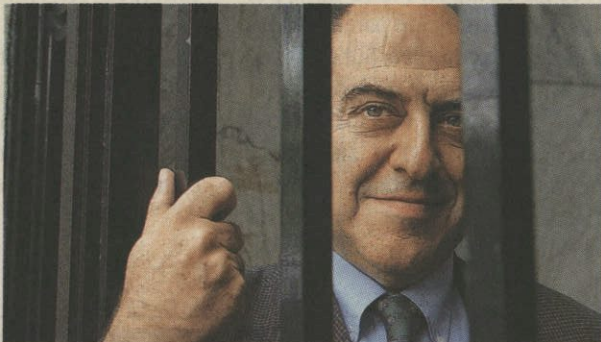
JOSÉ ANTONIO MARINA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 273 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

Sólo un pensador como es Marina tiene la capacidad de escribir un libro como éste sobre Dios y la religión. Para entrar en un territorio tan estudiado y tan lleno de trampas como es el de la divinidad, hace falta ser un “observador sin domicilio fijo”, como se denomina Marina, y a la vez tener un blindaje de grueso calibre como también tiene él.

CON el estilo entre pedagógico y asertivo tan propio de Marina este libro propone, en su primera parte, hacer inventario de la atormentada relación entre ciencia y religión. En estas páginas se contemplan las relaciones entre lo sagrado y lo profano. El paso del mundo natural al sobrenatural se ha realizado, con demasiada frecuencia, utilizando la religión como adoctrinamiento. De ahí el interés religioso por la educación: nada tan fácil de modelar como la mente de un niño. Junto a la escuela como instrumento de acercamiento a Dios, Marina analiza la iniciación y la conversión como tránsitos hacia la práctica religiosa para llegar hasta la razón como instrumento con el que dibujar la existencia de Dios.

Desde que Anselmo de Canterbury (1033-1109) concibiera y desarrollase el argumento ontológico para demostrar la existencia de Dios a partir de una sencilla oración, “aquello más allá de lo cual nada puede concebirse”, la demostración de la existencia de Dios desde el uso de la lógica ha consumido ríos de tinta. La existencia de un Absoluto o supremo valor es una vieja preocupación metafísica. Spinoza quiso resolverla recurriendo a estructuras cuasi matemáticas. Hegel propuso el método

dialectico y Bergson dejó escrito que se trataba de un problema de interpretación. Marina mantiene el problema en el aire, el de la relación entre ciencia y religión, en primer lugar,



M.R.

y el de la accesibilidad lógica a la noción de Dios en segundo término. Así, dejando suspendido el problema en sus planteamientos, puede el autor pasar a elaborar la segunda parte de su obra. En ella se ha de entrar sólo con “el uso racional de la inteligencia”. La propuesta de Marina es desplegar una “teología afirmativa” y “una defensa crítica de las religiones”.

En esta segunda parte se abre la perspectiva a una consideración amplia en torno a cómo distintas religiones organizan sus sistemas de creencias y prácticas. Si bien el hinduismo tiende a una organización difusa, no institucionalizada, los monjes budistas se estructuran ellos mismos y su fe de un modo más complejo. Si al principio la religión,

como señala Marina, lo engloba todo, incluida la moral y el derecho, con el desarrollo y el progreso moral los campos se deslindan y aparece—Victoria Camps lo muestra con claridad en su *Historia de la ética*—la ética como una moral laica. En Occidente, afirma Marina, la moral no se identifica con la religión. A esto se contraponen la organización religiosa de muchos países musulmanes en los que la lectura de los textos sagrados obliga a una exclusiva y excluyente interpretación de la palabra de Dios. Marina concluye este volumen

lleno de optimismo. Si la Iglesia católica desconfió en un principio de los derechos humanos y de la ética, ahora, tras el paso de los Occam, Victoria, Suarez y tantos otros teólogos, filósofos y pensadores, las cosas han cambiado. La religión están en condiciones de aceptar

una “ética universal” para convertirse en “religiones de segunda generación” capaces de articular la relación entre el universo de las verdades privadas y públicas.

La llave para acceder a la “religión de segunda generación” está en la ética. Es decir, en una forma de la inteligencia, no de la fe. En el fondo de todo ello se adivina, palabras de Marina, un Dios más benigno, más comprensivo y menos autoritario. Con esto se cierra la original y atrevida propuesta contenida en este volumen: considerar que el origen de la ética está en las formas de la moral religiosa para luego convertirse en “un criterio de evaluación de las propias morales religiosas”.

BERNABÉ SARABIA

libros **cúpula**



Nunca beses
a un Sapo

No encontrarás
a tu príncipe azul
si te pasas la vida
besuqueando sapos



Un libro ágil, lleno de diversión y variedad. Citas hilarantes, desdichados encuentros y experiencias mediante las que asistimos al desfile de potenciales príncipes azules que no resultan ser más que sapos.

Un nuevo concepto de colección: **abraMás**, la manera más fresca y divertida de tratar los temas de actualidad.

abra**MÁS**

Refranero español

MARÍA JOSEFA CANELLADA Y BERTA PALLARES. CASTALIA. MADRID, 2001. 448 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

La dedicación de M^a. J. Canellada y Berta Pallares al estudio de los refranes es conocida de atrás. Ambas son autoras de un refranero publicado hace poco (*Setecientos refranes españoles y sus correspondientes daneses*, Copenhague, 1998) que puede considerarse prólogo del presente libro.

LAMENTABLEMENTE, María Josefa Canellada no ha podido ver la edición final de Castalia, que ha llegado a buen puerto gracias al testigo recogido por Berta Pallares, a quien se debe la disposición final de la obra.

No es éste el típico refranero donde se acumulan proverbios sin ton ni son, sino que es fruto de un depurado trabajo selectivo que los lectores agradecerán. Canellada fue una estudiosa del refrán español (no una mera recopiladora) y tal circunstancia se advierte, para bien, en la edición de este refranero. Se incluye en él un apéndice con una muestra de los trabajos que la autora dedicó a la teoría del refrán, a su clasificación temática, a la tipología del refrán español y a su definición —arquetipo de nuestra tradición popular; una buena idea la de esta

inclusión. Gracias a ella, los lectores interesados podrán advertir cómo los refranes se enmarcan en un armazón histórico a menudo más complejo e interesante de lo que se piensa.

Para este refranero se han seleccionado tres mil refranes que, o bien eran del gusto de las autoras, o bien están todavía en uso, o bien son válidos como consejo y lección para todo el mundo y para todos los tiempos. No se trata, por tanto de un trabajo de erudición paremiológica —que en el caso de ambas autoras hubiera estado justificada— sino que tiene un interés mucho más general. Tres son las principales fuentes que alimentan la obra de Canellada y Pallares: la vieja colección de refranes del Marqués de Santillana (por cierto, la más antigua recopilación de este tipo que existe no ya en es-

pañol, sino en lengua vulgar y que data del primer tercio del siglo XV), la del Maestro Gonzalo de Correas (dos siglos posterior) y la de José María Sbarbi (a finales del siglo XVIII).

La obra se acompaña de generosos índices analíticos y temáticos que facilitan sobradamente la localización de cualquier refrán. Por lo mismo, estos se ordenan alfabéticamente según la palabra clave que mejor los representa. Si la ocasión lo merece, se incluyen aclaraciones sobre el sentido del refrán o la lección que da. Todo ello hace que la consulta del presente refranero sea agradable y provechosa pues, en realidad, puede considerarse como un gran diccionario explicativo de refranes. Por todos estos conceptos: solvencia de las autoras, selección sopesada del material, presentación amigable e inclusión de valiosos trabajos teóricos sobre la categoría de lo que conocemos como refrán, hay que saludar la publicación de esta obra. Saludo aparte merece el prólogo de Alonso Zamora Vicente con que se acompaña.

JUAN RAMÓN LODARES

Ediciones Siruela

2.^a edición en la primera semana

«...como buena novela corta, empieza en tono alto y no lo pierde en ningún momento.»
José María Guelbenzu, *El País*

«Una historia apasionante de altísima calidad literaria.»
Marcel Reich-Ranicki,
Das literarische Quartett

«Una novela breve de exquisita contención.»
Robert Saladrigas,
La Vanguardia

www.siruela.com

Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin...

MANUEL BARRIOS. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 205 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Manuel Barrios (Sevilla, 1960), profesor de metafísica en la Universidad de Sevilla, es seguramente el más sutil conocedor y rastreador, en España, de ese momento crucial del pensamiento europeo que él llama "la disolución del clasicismo" o crisis de la modernidad.

CON detenimiento y lucidez ha estudiado anteriormente a dos de sus figuras cardinales: J. C. F. Hölderlin y F. Nietzsche, en libros que van desde su edición comentada del *Fragmento de Hiperión* (Sevilla, 1986), pasando por *La voluntad de poder como amor* (Barcelona, 1990), *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto* (Sevilla, 1992), hasta *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de la voluntad de poder a partir de El nacimiento de la tragedia* (Sevilla, 1993).

Manuel Barrios añade ahora a esos libros, a la manera de Schopenhauer, estos párrafo, especie de "obras colaterales", escritas en su mayoría entre 1997 y 1998, que refuerzan, matizan y amplían sus trabajos anteriores. Se trata de estudios micrológicos escritos con soltura, en los que el autor procura que ninguna de sus aseveraciones quede infundada.

No estamos, pues, ante un libro de generalidades, sino ante un libro de concreciones. Manuel Barrios acota un problema, coloca sobre él una enorme lente de aumento (erudición, artes hermenéuticas, comparatismo, etc.) y nos hace ver así, como a través de un microscopio, la vida del espíritu. En ese mundo mínimo, en esa gota de agua, contemplamos una vitalidad apasionante que no cesa de bullir y que nos interpela directamente.

¿Cuál es el problema asediado una y otra vez en estos estudios? Como se ha dicho antes, la disolución del clasicismo. Es decir, esa fase histórica en que se hace la experiencia de la desaparición de un horizonte unitario de sentido, lo que comporta una cuestión más grave: la im-

posibilidad de seguir hablando de la vida con el lenguaje del pensar representacional. Esa radical disolución de los fundamentos puede indicarse con dos lemas: la falta de nombres sagrados (Hölderlin) y la muerte de Dios (Nietzsche). Como bien señala el autor, estos dos lemas pueden convertirse en dos monumentales abstracciones (es lo que ha ocurrido, en parte, en la postmodernidad), si su contenido no ha sido revivido en la propia piel. Contra esas abstracciones que bloquean el sentido crítico y emancipado que esos autores quisieron dar a sus ensayos de pensar y narrar de otro modo la experiencia moderna, contra esas abstracciones lucha este libro.

Los lectores de este muy recomendable libro encontrarán en él algo que es muy propio de un filósofo no dogmático: una segerente invitación a vivenciar en sí mismos los problemas aquí tratados. Pues lo que ocurre una sola vez es como si no ocurriera nunca. La bella escritura del libro ayuda mucho a ello.

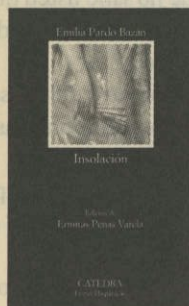
ANDRÉS SÁNCHEZ PASCUAL

Novedades

CÁTEDRA



LETRAS HISPÁNICAS



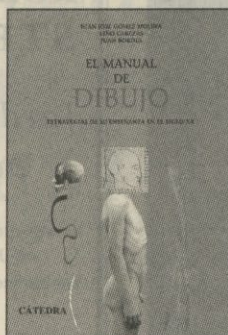
INSOLACIÓN
EMILIA PARDO BAZÁN
Ed. Ermitas Penas Varela

LETRAS UNIVERSALES



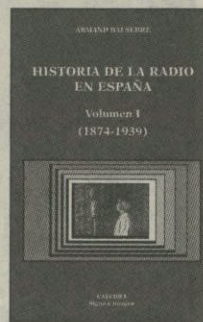
**DISCURSOS CONTRA
MARCO ANTONIO
O FILÍPICAS**
MARCO TULLIO CICERÓN
Ed. José Carlos Martín

ARTE GRANDES TEMAS



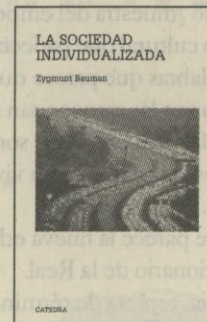
EL MANUAL DEL DIBUJO
Estrategias de su enseñanza
en el siglo XX
J. J. GÓMEZ MOLINA,
L. CABEZAS Y J. BORDES

SIGNO E IMAGEN



**HISTORIA DE LA RADIO
EN ESPAÑA**
Volumen I
(1874-1939)
ARMAND BALSEBRE

TEOREMA SERIE MAYOR



**LA SOCIEDAD
INDIVIDUALIZADA**
ZYGMENT BAUMAN



ANTONIO BURGOS

“Internet es un mote que le han puesto a Guttenberg”

PREGUNTA: ¿A quién le sorprendería más ver con jazmines en el ojal y por qué?
RESPUESTA: A Arzalluz. Le falta paladar y le sobra lo que sabemos...
P: ¿Y se los regalaría a?
R: A Mariano Rajoy, por cómo lo está haciendo.
P: ¿Se arrepiente de alguno de sus artículos? ¿Qué cambiaría?
R: Quizá una sola, reciente frase sobre cierto, digamos, “empañamiento”. Espero que los hechos me obliguen a rectificarla.
P: Recupera en el libro paraísos perdidos: ¿de cuál siente ahora más nostalgia?
R: De aquel platito con jazmines que mi madre me ponía en la mesilla de noche.
P: ¿No es una contradicción añorar las tiendas “de toda la vida” y ser “socio fundador de Internet en España”?
R: No, Internet es un mote que le han puesto a Guttenberg.
P: En esta España de gescarteras y pelotazos, ¿se imagina a Camacho evadiendo euros en una talega?
R: No, pero sí vi que vi a Roldán llevándose en una talega la manteca colorada. Le chorreaba...
P: Recupera hermosísimas palabras en desuso ¿muestra del empobrecimiento cultural que padecemos?
R: Las palabras que parece que recupero son las que se usan en Andalucía. Para el DRAE son arcaísmos voces que están vivas en mi tierra.
P: ¿Qué le parece la nueva edición del Diccionario de la Real Academia, repleta de términos “modernísimos”?
R: Por los andalucismos léxicos que en cambio faltan, cuanto menos un agravio para Andalucía, que fue la que acuñó el español de América.

Nieto de un bracero que aprendió a leer en la mili, Antonio Burgos (Sevilla, 1948) es hoy uno de los narradores y articulistas más populares y exquisitos de España. Azote de famosos (fue el inventor del verbo “gunilear”) Burgos es un nostálgico de los viejos tiempos de educación y buenas maneras, partes de boda “como Dios manda” y tiendas de “las de toda la vida”. A ellos dedica su último libro, Jazmines en el ojal (La Esfera), con aroma de otras épocas y otras gentes. Porque Burgos es, ante todo, enemigo de la dictadura del diseño, el petardeo y “las fundas de diseño para móvil”.



GUSI BEJER

P: ¿Se puede cambiar una sociedad tan pretenciosa como inculta?
R: Me conformo con que no me metan en la ola...
P: Evoque, en una frase, a Carlos Cano.
R: La utopía en una copla.
P: ¿Y Bin Laden?
R: Hitler con turbante y sin Imperio Argentina.
P: ¿Y Fernando Quiñones?
R: Borges en La Caleta.
P: ¿También para usted la literatura “es siempre una botella que un naufrago al mar lanza”?
R: Sí. Botella de cristal, naturalmente, no de plástico.
P: ¿Quién querría que la recogiera?
R: Un nieto mío, dentro de treinta años, que se llamara como aquel bracero Antonio Burgos que aprendió a leer en el cuartel y a quien dediqué *Andalucía, ¿Tercer Mundo?*
P: ¿Dónde le gustaría vivir y por qué?
R: En Cádiz, para ver cada día el paisaje inalterable del mar, donde ningún cateto con dinero puede hacerte delante de tu casa una nave para tractores.
P: ¿Cómo explica su pasión por esa ciudad, siendo sevillano?
R: ¿Ah, es que no sabe usted que la gente de Cádiz nacemos donde nos sale de los c...?
P: Escoja tres objetos del museo de “tonterías contemporáneas”.
P: La funda de diseño para teléfono móvil, las cabezas rapadas y las camisetas negras debajo de un traje negro.
P: ¿Cuál es el “perfil adecuado” del lector de Antonio Burgos?
P: Aquellas personas a las que les gustan las cosas dichas de frente y por derecho.

Argumentos

José Antonio Marina

Dictamen sobre Dios

Una investigación apasionante en busca de un marco ético para las religiones actuales

ANAGRAMA

ROBERT LOUIS STEVENSON

Jardín de versos para niños

ILUSTRACIONES EN NEGRO Y EN COLOR DE JESSIE WILLCOX SMITH
 TRADUCCIÓN DE GUSTAVO FALAQUERA

EDICIONES HIPERIÓN

www.hiperion.com

NURIA AZANCOT

MARÍA MOLINER

DICCIONARIO
DE USO
DEL ESPAÑOL

Dos volúmenes.
Más de 3.000 páginas.
82.000 entradas.
180.000 acepciones.
Etimologías, sinónimos y
palabras relacionadas.
Frases hechas y numerosos ejemplos.
Indicaciones gramaticales.
Americanismos.

Todo está en el María Moliner.



*Hay mil maneras
de felicitar a una persona.*

Aquí están todas.


GREDOS



Y AHORA EN UNA CARTERA ESPECIAL PARA REGALAR EN NAVIDAD.
HASTA FIN DE EXISTENCIAS.

Carlos Franco

viaje al trópico

ALMIRANTE Y MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 19 DE ENERO. DE 150.000 A 3.500.000 PESETAS

LA mirada del pintor es uno de los registros analíticos más intensos a disposición del ser humano. Con líneas y colores, esa mirada restituye dimensiones no vistas o inadvertidas de la experiencia. Aunque las tengamos continuamente ante nuestros ojos. Por eso, la auténtica pintura no es nunca mera reproducción de lo visible. Sino algo que va mucho más allá: el trazado de un arco de sentido, de desvelamiento. La construcción de un universo visual autónomo, que integra y sintetiza lo sensible y lo mental.

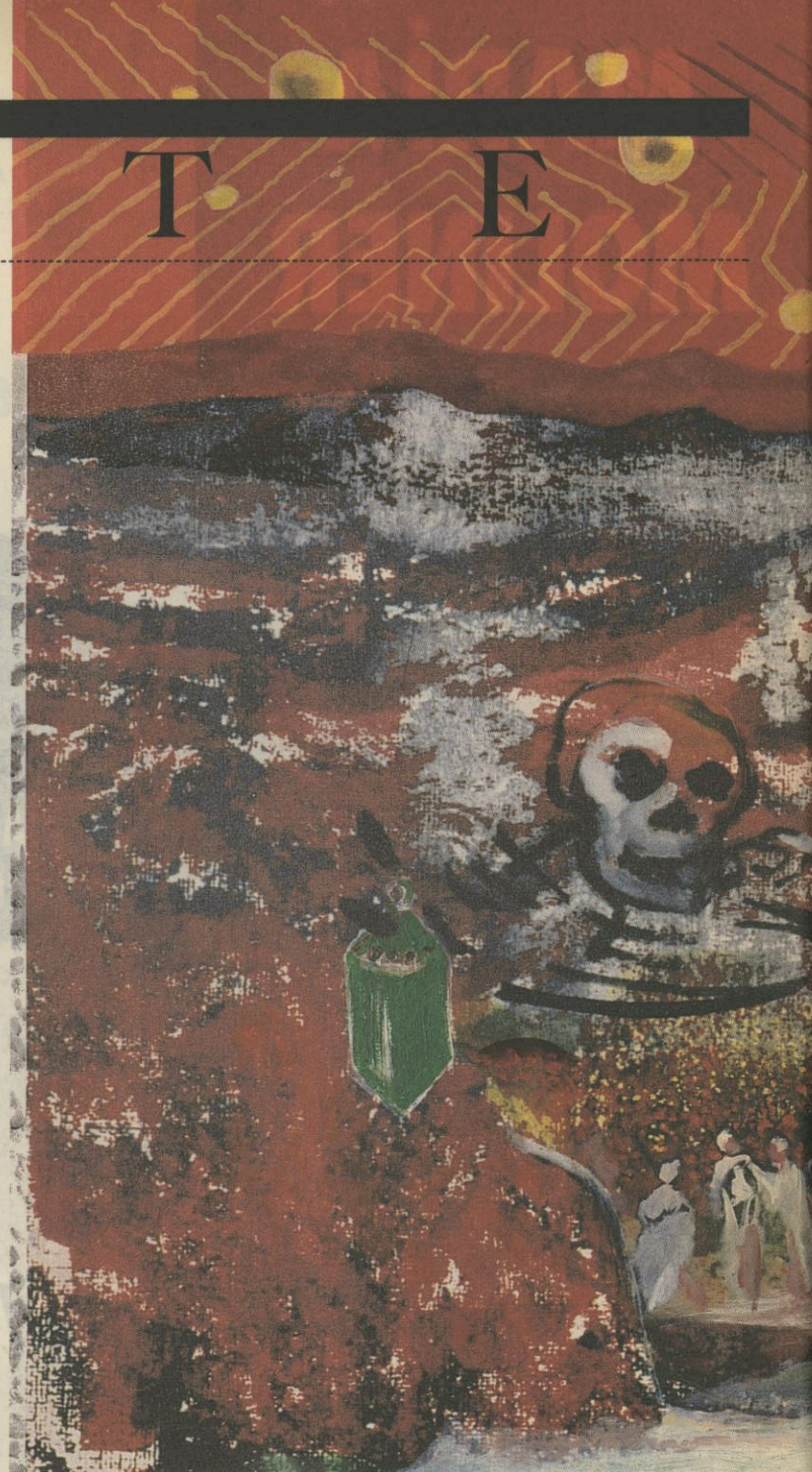
Reconocido como uno de los mejores y más brillantes coloristas de nuestra pintura actual, Carlos Franco ha ido configurando su trayectoria artística a través de una insólita capacidad de síntesis que dota a sus trabajos de esa fuerza constructiva y visual que constituye el eje de gravedad de la pintura.

La exposición que ahora presenta en dos salas vecinas es un excelente ejemplo de esos aspectos que caracterizan su trabajo, así como del buen momento que atraviesa. El extraño título de la muestra: *Aratabá-becúm*, es una expresión en la lengua africana yoruba, contenida en

un breve e intenso poema del gran escritor brasileño Raúl Bopp (1898-1984). El poema forma parte, junto a otros textos de poetas brasileños y siete serigrafías, de un libro de artista publicado con ocasión de esta muestra.

La expresión *Aratabá-becúm* alude a la figura mítica ancestral del árbol-elefante, a la que Carlos Franco da vida en una de las serigrafías, y constituye en sí misma todo un programa estético: nos sitúa en un contexto de encantamiento ritual. De modo que la pintura se convierte en un procedimiento de evocación y visualización de una tradición cultural distante y remota en la que, sin embargo, encontramos las cuestiones radicales de la vida, de la existencia humana.

El conjunto de las obras: lienzos de gran formato, piezas más pequeñas sobre cartón o papel, y las serigrafías, nos remite a un viaje al trópico, a la estancia del artista en las tierras brasileñas de San Salvador de Bahía. Pero ese viaje físico es, también, un viaje interior, de descubrimiento y encuentro. Lo ancestral africano-brasileño, resultado de un proceso de mestizaje cultural, viene



a coincidir con esas otras expresiones humanas también ancestrales, presentes en nuestra tradición greco-latina, y que han sido igualmente objeto prioritario de atención para Carlos Franco.

El mito, los relatos tradicionales que dan sentido a la experiencia, resulta ser entonces el auténtico motivo de las piezas de la exposición. En ellas, el pintor se aventura como un explorador de las formas, para intentar plasmar según él mismo expresa "lo que no conocemos de lo conocido".

El punto de apoyo de todo el

proceso es la aventura plástica: las figuras evocadoras y la rotundidad del color. Éste es entendido en sí mismo como una dimensión positiva, lo que dota a algunas de las obras de gran formato de una rotundidad especial. Es el caso de *El sueño del Poclón de manos hermafroditas*, de *Gallinita ciega* o, sobre todo, de *Noche de luna*. La imprimación serigráfica y el acrílico dan un relieve y profundidad especiales a formas y figuras que parecen revivir reuniones rituales o ceremonias que se pierden en la noche de los tiempos.

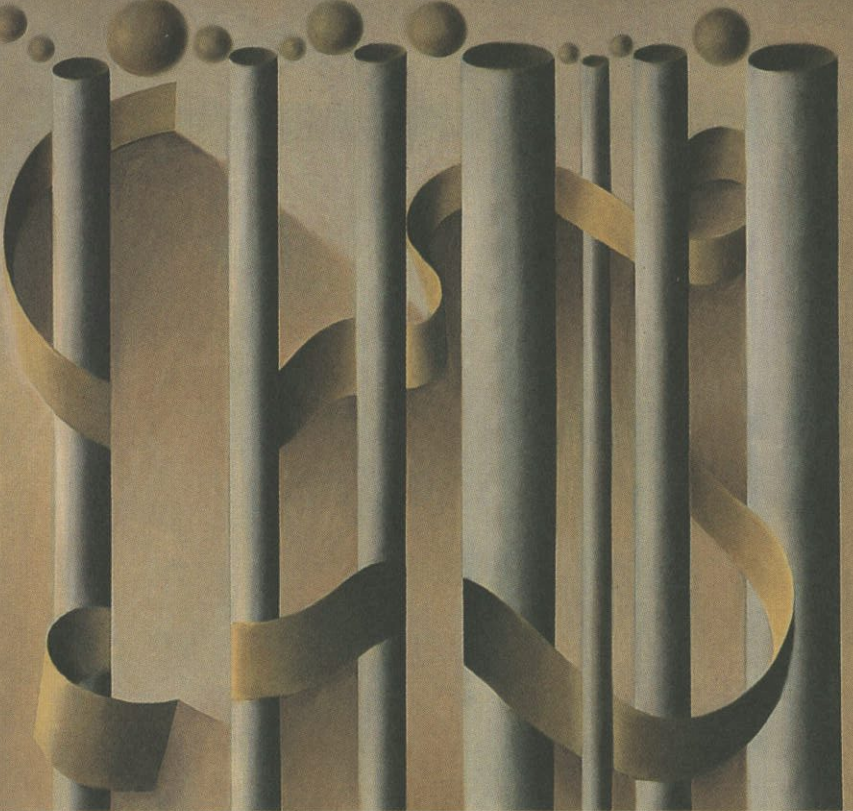


LA GALLINITA CIEGA, 2001. DEBAJO, ENGLOBANDO, 2000

Porque, en último término, la cuestión es ésta: buscar, dice Carlos Franco, "la máxima expresión de lo real", "lo máximo en lo mínimo". El goce exaltado de la figuración y el color que producen sus cuadros no son, por tanto, el término final de su propuesta. Son los materiales, los instrumentos de síntesis, que nos permiten avanzar en un camino de conocimiento. O también: un puente que nos conduce más allá de lo ya conocido. Al otro lado del color, al otro lado de lo real.

JOSÉ JIMÉNEZ





CARTE BLANCHE (PRIMERA VERSIÓN), 2001. ÓLEO SOBRE LIENZO

DESPUÉS de varios años en la galería de Machón, Antonio Rojas se incorpora ahora a Lolita, donde coincide con otros pintores afines en esa tendencia que se ha llamado (con una etiqueta que no siempre favorece a los artistas implicados) "neometafísica". Pero Rojas viene de más lejos y va más lejos de lo que puede sugerir este rótulo. Su obra se

alimenta de paradojas visuales nacidas del intercambio de papeles entre figura y fondo. Toda silueta dibujada sobre el plano pictórico se presta a dos interpretaciones opuestas y complementarias: en positivo y en negativo, como forma convexa o cóncava. Rojas explota esa ambigüedad, ese desdoblamiento, jugando a convertir los objetos tangi-

Antonio Rojas

MY NAME'S LOLITA ART. SALITRE, 7. MADRID. HASTA EL 15 DE ENERO. DE 125.000 A 700.000 PESETAS

bles (como la pipa magrittiana) en moldes huecos, e inversamente, a dar cuerpo a los vacíos. En las dos versiones de *Carte blanche* (cuyo título alude a un cuadro de Magritte con una amazona que cabalga entre los árboles de un bosque), algunos de los espacios entre las columnas por donde serpentea una cinta enigmática se vuelven sólidos. Magritte, que siempre ha interesado a Rojas, aparece ahora abiertamente como pretexto de esta exposición.

El Magritte sobre el cual reflexiona Rojas no es el ilusionista trivial en que la publicidad le ha convertido tantas veces, sino precisamente el pintor de la crisis del ilusionismo; el pintor, no del *trompe l'oeil*, sino del *trompe l'esprit*. Las geometrías imposibles dejan de ser meros jue-

gos ópticos, para trocarse en emblemas de la disociación entre percepción y pensamiento que gravita sobre la cultura occidental. Este era y sigue siendo el núcleo "cerebral" de la obra de Rojas; pero ahora, con esta exposición, se anuncia en ella un giro interesante hacia una pintura más sensual, más atractiva. Las aristas duras de los volúmenes geométricos se suavizan. El claroscuro sombrío casi metálico con que el pintor sugería la esfera, el cilindro, el cono, sin desaparecer del todo, se atenúa. Su pintura se va haciendo más leve y más luminosa, modulada a veces en matices del blanco. Más aérea, más sutil para perseguir, no las cosas mismas, sino los espectros de las cosas.

GUILLERMO SOLANA

Luis Canelo, a través del microscopio

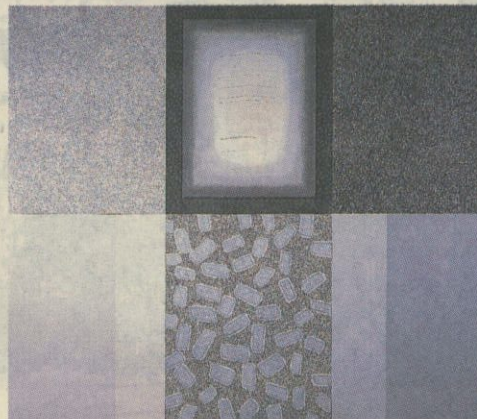
METTA. MARQUÉS DE LA ENSENADA, 2. MADRID. HASTA EL 7 DE ENERO. DE 250.000 A 4.000.000 PESETAS

EL punto de partida es ambicioso e interesante. Luis Canelo (Moraleja, Cáceres, 1942) quiere representar los diferentes estados o densidades de la materia, resumibles en la oposición entre lo "húmedo y vegetal" y lo "seco y mineralógico". Y si en los años setenta adoptó, en este inhabitual acercamiento a la naturaleza, los recursos de la abstracción matérica, después, y hasta hoy, su postura se ha "decantado" (ha dejado atrás, literalmente, los posos matéricos) y se ha orientado hacia una vertiente más intelectual. La visión a través del microscopio determinó un lenguaje de signos de apariencia orgánica, que ha ido sometiendo a una creciente geometrización. Muy característica de su pintura (siempre óleo sobre madera) es la fragmentación de la superficie en recuadros o paneles yuxtapuestos que, unificados a través de gamas cromáticas armónicas, proponen distintas estructuras y tratamientos pictóricos que se corresponden supues-

tamente con esas diferentes densidades en las que se resume todo lo natural.

En esta exposición, Canelo ha avanzado un paso más en la fijación de ese lenguaje que empieza a ser ya excesivamente convencional en su

SIN TÍTULO, 2001. ÓLEO SOBRE MADERA



producción. Aun manteniendo las bases conceptuales, como decía antes francamente interesantes, de su trabajo, la geometrización aumenta y las configuraciones pierden en parte su capacidad de sugerencia para convertirse en diseños formalistas cada vez más decorativos. En los dibujos, sin embargo, hay un mayor dinamismo y espontaneidad que podría prometer mejores resultados. Igualmente, creo destacable el desarrollo de algunos rasgos estilísticos que ya antes había formulado, como el de la "configuración mandala", de círculos o cuadrados concéntricos que conducen a una luminosidad "mística", o la riqueza de construcciones de espacios y profundidades a base de pequeñas líneas y puntos. Y, desde luego, hay que valorar el buen hacer de un artista serio, que defiende un proyecto y una forma de mirar el mundo.

ELENA VOZMEDIANO



Willem de Kooning

WILLEN de Kooning (Rotterdam, 1904 - East Hampton, Nueva York, 1997) es uno de los artistas norteamericanos más importantes e influyentes del siglo XX, además de una de las figuras clave del expresionismo abstracto. Junto con Jackson Pollock, Mark Rothko, Robert Motherwell, Barnett Newman o Clyfford Still, logró convertir Nueva York en la capital internacional del arte tras la Segunda Guerra Mundial. Esta exposición, que llega a la Fundación "la Caixa" de Madrid procedente del IVAM valenciano, reúne cerca de 80 pinturas, dibujos y esculturas, fechados entre 1938 y 1988. Las obras han sido cedidas por los herederos del artista y por importantes museos europeos y norteamericanos, como el Stedelijk Museum de Amsterdam, La Tate Gallery de Londres, el Metropolitan Museum of Art de Nueva York o el Philadelphia Museum of Art. Reproducimos sobre estas líneas... *Y el gato (sin título XI)*, de 1986 (óleo sobre lienzo, 177,8 x 203,2). La muestra permanecerá abierta en la sala madrileña hasta el próximo 24 de marzo.

Un museo como una casa

DOMÉSTICO. VENTURA DE LA VEGA, 9. MADRID. HASTA EL 15 DE MARZO

HACE ahora poco más de un año, a finales de octubre de 2001, se celebraba la primera edición de Doméstico, emplazada en un piso de la calle Relatores de Madrid. No exagero si afirmo que fue uno de los acontecimientos artísticos de la temporada madrileña y una de las propuestas que contó con un grado más alto de complicidad y convicción entre artistas y organizadores.

Ahora, en la que fue una antigua academia, sita en la calle Ventura de la Vega, muy cerca de la Puerta del Sol, Teo Diamantopoulos, Andrés Mengs, Giulietta Speranza y Virginia Torrente han reunido, en orden de aparición en la visita al piso, a Rogelio López Cuenca, Mainer López, Jesús Palomino, Tere Recarens, Jorge Barbi, Miguel Lorente, Juan Galdeano, Campanilla y Alicia Martín.

Cada quince días, en una de las aulas acondicionada como sala, alternarán, de dos en dos, pintores; los miércoles, jueves y viernes se proyectarán videocreaciones; y los viernes y sábados se dedicarán a acti-

vidades multidisciplinares. Sin contar, evidentemente, lo que todavía no se ha producido y, sin extenderme en la oportunidad y necesidad creciente que tenemos de actitudes tan profesionales y entusiasmadas como las de sus organizadores (todos ellos vinculados a labores de rigor y precisión en el mundo del arte), este Doméstico'01 me parece mejor todavía que la edición precedente.

Hay mayor congruencia, incluso, entre los artistas seleccionados. Hay una mucho mejor adecuación a los espacios —el año anterior varias de las obras eran piezas instaladas en una habitación, ahora, en su inmensa mayoría, han sido concebidas adecuándolas al lugar concreto que les ha correspondido, cuando no ha sido éste el que ha generado la idea misma de la obra—. Por último, son también mayoría los artistas que se han inclinado porque la academia sea el referente argumental último de sus concepciones.

Así, por ejemplo, Alicia Martín, en la que a mi juicio es la pieza de la exposición y, de lo que conozco, la

mejor escultura que haya realizado nunca, hace de *Dislexia* una auténtica lluvia de libros, en la que la luz parpadeante de un neón evoca las incomodidades sufridas; y del sonido, que por primera vez aparece en su trabajo, hechura de una biblioteca convertida en cementerio marino.

Mainer López, que interviene desde el portal hasta el cuarto de baño, *Portal-Aula-Baño*, efectúa un reconocimiento y un talonamiento del entorno directamente extraído de la geometría. Su clase nos da la medida del color.

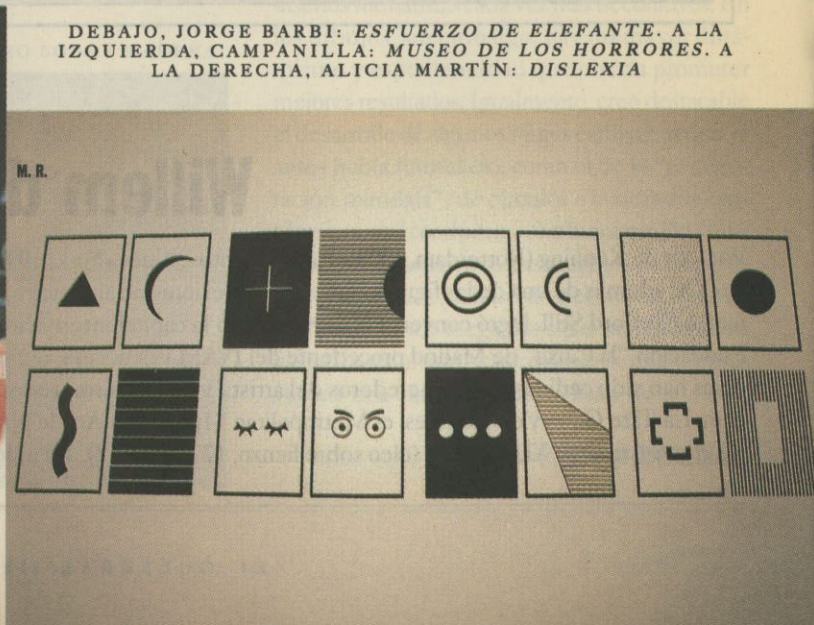
Rogelio López Cuenca —con su *Mapa mudo*—, Jorge Barbi —con *Esfuerzo de elefante*— y Miguel Lorente, con *Tiempo*—, se sirven de la imagen del aula o de los pertrechos que sirven para el aprendizaje o la enseñanza; por más que ésta sea sobre la inmigración, o una analogía de nuestra inteligencia comparada con la de los elefantes, o la resonancia de un mundo infantil, cuando un niño desmonta cualquier objeto que tenga vida interior.

La memoria de lo pasado o el va-

ticinio sin palabras de lo porvenir informan el *Museo de los horrores*, de Campanilla —una reproducción, mediante objetos encontrados, del horror doméstico con el que conviven muchas familias, pero también de los barracones de fantasías ambulantes por los pueblos o de los Gabinetes de Maravillas de siglo XVI— y *The Day Before*, de Juan Galdeano, una delicadísima instalación en la que asistimos al día previo a que ocurra lo que todavía no ha sucedido. La volatilidad del tiempo convertida en luminosas y cromáticas pompas de jabón.

Por último, Jesús Palomino y Tere Recarens propician espacios interiores a los espacios de las aulas, pero que también nos remiten a la memoria. El de Palomino, mediante cintas grabadas en las que diserta sobre temas de su interés o da la palabra a otros o al medio durante una estancia en el extranjero. El de Recarens, un igloo en el que protegerse del frío, físico y afectivo, del ambiente.

MARIANO NAVARRO



DEBAJO, JORGE BARBI: *ESFUERZO DE ELEFANTE*. A LA IZQUIERDA, CAMPANILLA: *MUSEO DE LOS HORRORES*. A LA DERECHA, ALICIA MARTÍN: *DISLEXIA*

MERCEDES RODRÍGUEZ



Ciria o el cuerpo como palimpsesto

SALA REKALDE. ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 20 DE ENERO

Es de sobra conocida la proposición de Clement Greenberg de que cada soporte de expresión artística debe tender hacia aquello que constituye su esencia, su componente más característico. Forma, color, trazo, son los elementos a que fue reducida la pintura por autores como Ryman o Pollock. La obra Ciria, aún recogiendo algunos de los postulados de la abstracción, se sitúa en algún punto del camino de vuelta de esa búsqueda reduccionista de la modernidad para ampliar la construcción de su imaginario personal mediante la incorporación de elementos icónicos de todo tipo: desde su propia acción pictórica a carteles publicitarios, haciendo de su obra reciente un remedo del palimpsesto visual que constituye la sociedad contemporánea.

Arranca la exposición, comisariada por Guillermo Solana, con una llamada de atención al espectador sobre su papel en todo lo que va a ver en el interior de la sala de exposiciones. En el escaparate de Rekalde, a la vista de los transeúntes, Ciria, ha colocado un a modo de *peepshow* en la que el visitante es invitado a mirar a través de dos pequeños agujeros practicados en la pared. El dispositivo remeda la célebre *tavoletta* de Brunelleschi, primera demostración empírica del principio de la perspectiva geomé-

trica, pero en la que el observador ve, además de la imagen, sus propios ojos en el acto de mirar. Instruido así en la actitud que debe asumir, puede el visitante pasar al interior de

tográfico, y no sobre la superficie de la imagen) a caminos más, digamos habituales (en la serie *The Dauphin paintings*): intervención sobre imágenes preexistentes, superposición

El cuerpo como construcción mediática, como manifestación identitaria. Ciria lo envuelve (con cinta de embalaje), lo hace estallar, sacando de su interior violentos brochazos, que hacen visible lo informe encerrado bajo la forma corpórea; o nos muestra, metafóricamente, su interior (no son otra cosa la serie de enormes bolsas que construyen el conjunto *Visiones inmanentes*) en una especie de final lógico del *strip-tease* al que la sociedad ha sometido al cuerpo: ya sólo queda mostrar su interior, lo que sus tripas albergan.

Cerrando el perímetro de la sala, e integradas en *The Dauphin paintings*, una serie de piezas para las que Ciria ha recurrido a verdaderas vallas publicitarias, cedidas por una empresa de publicidad exterior, en las que se construye una reflexión, precisamente, sobre el papel de la publicidad en nuestro ecosistema visual: las piezas remedan la yuxtaposición accidental de imágenes que solemos encontrar en la disposición de las vallas publicitarias mediante la combinación y superposición de fragmentos de anuncios, sobre los que interviene la pintura, embadurnándolo todo, jugando a mostrar y ocultar y superponiendo un cuerpo pictórico sobre la planicidad de lo fotográfico.



CARMEN (SERIE ODALISCAS), 2001

la sala donde el recorrido va desde una inversión de la combinación que habitualmente hacen los artistas de fotografía y pintura, en la serie *Odaliscas* (Ciria pinta lo profo-

de pintura, entendida como materia, y objetos. Ambas vías tienen como eje la reflexión sobre un tema tan central en la sociedad y el arte de los últimos años como el cuerpo.

RAMÓN ESPARZA

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" (hasta el 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
Consejo de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes



SIN TÍTULO, 2001

Hernández Pijuan, menos es más

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. BARCELONA. HASTA FINALES DE ENERO. DE 550.000 A 8.000.000 PESETAS

ME resulta difícil situarme ante Hernández Pijuan. Este artista, a sus 70 años, posee una dilatada y consolidada trayectoria que nadie cuestiona. Más aún, Hernández Pijuan posee una particular proyección en la sociedad y en los círculos culturales barceloneses. Y su obra —su obra madura— ha gozado de un reconocimiento unánime. Sin embargo, y a pesar de todo ello, no alcanzo a comprender los elogios incondicionales que ha inspirado su pintura.

No se dice nada nuevo si se apunta que la obra de Hernández Pijuan es una pintura del vacío; como si el pintor sometiera la pintura a un proceso de depuración, de eliminación de la anécdota para que quedara simplemente un “algo” esencial. Se suele explicar que el artista prepara artesanalmente el fondo con diferentes capas de pigmento; que sus obras son monocromas pero que las capas superpuestas muestran una gran riqueza de matices y densidades que las sucesivas aplicaciones de color dejan entrever. Además, como suele trabajar estos fondos, ricos de pastas, con la espátula, se habla de una especial calidad de texturas. Fondos como mares, como cielos

como paisajes o sensación de infinito: ésta es la idea contenida en los fondos de Hernández Pijuan que, de una gran sensualidad, por sí solos son ya un cuadro. Así, algunas piezas consisten en estos planos de color monocromo delimitados por un mar-

co esgrafiado del mismo artista. A menudo, Hernández Pijuan traza siluetas sobre este plano. Contrapunto del fondo, se trata de un diseño simple y elemental; un dibujo esquemático que, según dicen, posee un áura especial.

Él mismo se define como un pintor “no intelectual” y, en efecto, no puedo dejar de verlo como un artesano aplicado a repetir planos de color. Explica que su pintura es una suerte de esencialización del paisaje, pero su obra posee un registro decorativo. ¿Acaso no nos lo dice el artista cuando titula su serie *Ornamental* y cuando persiste una y otra vez con cenefas o marcos que delimitan el espacio pictórico? Pero existe un aspecto fundamental en Hernández Pijuan: “el menos es más”; cuanto más depurada y más simple sea la pintura, más intensidad y fuerza poética tendrá. Esta es la intención. Pero a mí se me antoja como aquel perfume, que de tan etéreo, tan sutil, uno se queda sin nada.

Que no se enfade el señor Hernández Pijuan; ante tantos elogios y tópicos recibidos, una voz disonante introduce interés por su obra. Y en todo caso su reconocido prestigio le debe hacer gozar el beneficio de la duda, incluso, hasta el punto de suspender el juicio y considerar los defectos como virtudes que no sé apreciar.

JAUME VIDAL OLIVERAS

50
ANIVERSARIO
1952 - 2002

GALERIA TOISON
Del 21 de diciembre al 26 de enero del 2002

VALLADOLID CARRETERO MANUEL VICARIO MIGUEL BARBERO CARMEN CHARRO CHEMA GOMEZ JUANA PASTOR RUFO NAVARRO FRANCISCO SANCHO OLEGARIO UBEDA	F. J. CASTRO ANTONIO YUGA FELIPE DE MADARIAGA RAFAEL SEMPERE JOSE LUIS ONECHA PAULINO A. LAPIEZA JORGE LENCERO DANIEL DE CAMPOS
--	--

C/ Arenal, 5. 28013 MADRID • Tel.: 91 532 16 16



AL FONDO, OBRA DE RONDINONE. DELANTE, UNA PIEZA DE GILLICK

Proyecto

JAVIER LÓPEZ, MANUEL GLEZ-LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 3 DE ENERO. DE 500.000 A 20.000.000 PTAS.

PROYECTO es una exposición colectiva que no pretende, como aseveran en la propia galería, proponer una mirada o planteamiento concreto sino ofrecer una visión de algunas de las innumerables tendencias de las que se compone el arte contemporáneo. De esta forma, para encontrar una trama argumental que aglutine todos los trabajos expuestos habría que remitirse a conceptos excesivamente amplios, si bien se respira cierta esencia minimal en muchos de ellos. Daremos cuenta, pues, de algunas de las obras más interesantes de esta muestra que auna pintura, escultura y un buen número de sugerentes fotografías. Destaca la obra de Liam Gillick, artista británico que desarrolla en sus esculturas un complejo trabajo conceptual; las pinturas de Peter Halley, por todos conocidas, o el minimalismo de Donald Judd. Pero son las fotografías las que más llaman la atención. Tanto Igor Mischyiev como Jana Leo proponen trabajos que pueden encontrarse cercanos a la estética minimal pero resueltos en parámetros narrativos. **JAVIER HONTORIA**

Pelayo Ortega

MARLBOROUGH. ORFILIA, 5. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 90.000 A 115.000 PTAS.

CON el título *Confesiones*, Pelayo Ortega presenta una serie de 13 serigrafías que pueden entenderse como una manifestación ligera del amor del artista por el dibujo, el color y por la misma técnica serigráfica. Además, en ellas se da cuenta de una serie de temas ya habitua-

les en su pintura (fundamentalmente el del Tiempo en sus diversas formas) y confidencia de pasiones (Hergé-Tintín, el Jazz...) que, sin atenuar su labor creativa, la orientan. Aquí encontramos impresiones donde el dibujo de trazo elemental y suelto, pero preciso, se asienta sobre planos de color distribuidos con (sólo) aparente capricho. La ligereza de éstas y el uso de una paleta cromática muchas veces *naïf* (siempre mesurada) provoca el recuerdo del cómic más amable y de los desenfadados diseños gráficos e ilustraciones españoles de los ochenta. Ello no debe hacer invisible una capacidad de resumen lineal y de composición que, a veces (como en *Amor de farol*) son tan sencillas como elocuentes. **ABEL H. POZUELO**

Joaquín Peña-Toro

SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 16 DE ENERO. DE 75.000 A 500.000 PTAS.

LA pintura figurativa ha retomado, felizmente, los rumbos que perdió cuando muchos se empeñaron en administrar pacatos postulados en aras de un realismo que de mágico sólo tenía las elucubraciones dialécticas de sus trasnochados mentores. Joaquín Peña-Toro (Granada, 1974) es uno de esos jóvenes que han sabido posicionarse en los parámetros de una figuración que deja a un lado epidérmicas concreciones para adoptar desenlaces más próximos al concepto. La capital granadina, su urbanismo inmediato y sus cercanas edificaciones son los argumentos de una pintura exacta, pulcra y sin distorsiones compositivas,

J. PEÑA-TORO: *TRANSVERSAL*, 2001



que nos transporta a una realidad visual inmediata pero, al mismo tiempo, nos induce a una lectura mediática de la existencia ciudadana. La modesta geografía doméstica adquiere inusual protagonismo. Su irracional conformación y su cuestionable habitabilidad forman parte de un amplio contexto en el que tienen cabida la disposición geométrica, el desarrollo arquitectónico y la estructuración espacial. Joaquín Peña-Toro desarrolla toda una bella teoría paisajística que encierra la realidad social de la Granada menos universal. **BERNARDO PALOMO**

J. Bird / F. Verdú

ALTAIR. SANT JAUME, 23. PALMA DE MALLORCA. HASTA FINALES DE ENERO. DE 200.000 A 4.000.000 PTAS.

QUE la pintura sepa beneficiarse del estímulo de la poesía o que la emoción del gesto expresionista pueda compararse a la intensidad de un pensamiento escrito, quizá explique que las pinturas de Jim Bird y los poemas de Francesc Verdú se hayan aliado varias veces para interpretar el mundo. Si hace pocos días nos descubrieron su punto de vista sobre el tema de la maldad (en un libro editado por el Taller 6-a de Palma), con *Tándem*, su nueva exposición conjunta, vuelven a encontrarse las imágenes y las palabras. Maticemos, no obstante, que este encuentro se produce más desde la singularidad y la mutua admiración que desde la necesidad o dependencia. Pintor de talla inmensa, Jim Bird pertenece a esa saga de creadores capaces de sentir antes de ver y de ver sintiendo eclosionar la materia. Hermosas composiciones donde los ritmos gestuales y cromáticos se ven tamizados por los espacios de serenidad visual. Todo un elogio a una tradición que ha gestado grandes episodios de la pintura abstracta. **PILAR RIBAL**

Jean-M. Bustamante

ESTRANY-DE LA MOTA. P. MERCADER, 18. BARCELONA. HASTA EL 12 DE ENERO. DE 3.500.000 A 5.000.000 PTAS.

DESDE los inicios de su carrera el artista francés Jean-Marc Bustamante (Toulouse, 1952), ha considerado sus grandes fotografías como *tableaux* (cuadros). Sin embargo, lo que ha ido mostrando en sus series es una manera muy particular de retratar un paisaje, fotografiando espacios banales y anodinos en los que sólo le interesa destacar los elementos secundarios. En la serie *L.P.*



JEAN-MARC BUSTAMANTE: *LP VII*, 2000

realizada en 2000 el artista ha fotografiado distintas perspectivas de varios lagos suizos y de sus alrededores. Algunas de estas imágenes ofrecen una apariencia idílica, mientras que otras recuperan la estética neutra de obras anteriores. Junto con las fotografías de *L.P.* se exhiben cuatro dibujos de la serie *Panorama Gust*, que muestran otra faceta creativa de Bustamante. Son obras similares a una pintura gestual hecha con colores intensos con los que Bustamante configura un curioso entramado de líneas. Pero en ambos casos se trata de obras surgidas de una reflexión fría y desapasionada de la que su autor excluye cualquier emoción sensible. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



IMPRESIONISMO RUSO

MUSEO ESTATAL RUSO DE SAN PETERSBURGO

noviembre, 2001 enero, 2002

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

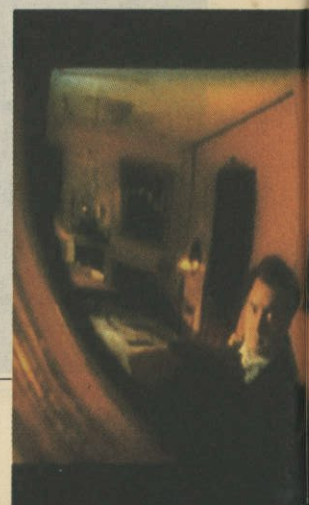
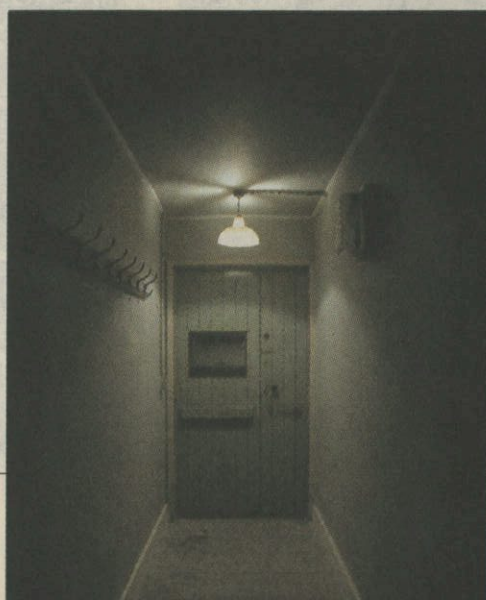
Caja Duero

Martin Creed acaba de ganar el premio Turner, que cada año entrega la Tate Gallery de Londres a un artista británico menor de 50 años y que está dotado con casi seis millones de pesetas. Pero más que la dotación económica, lo importante del galardón es el renombre internacional que adquiere el ganador. Por este podium del arte contemporáneo han pasado artistas como Gilbert and George (1986), Richard Long (1989) o Damien Hirst (1995), todos ellos acompañados por la crítica y la polémica. Juan Antonio Ramírez analiza para El Cultural la obra de Creed, el papel del jurado de los Turner y la necesidad de convocatorias como ésta.

M. CREED: WORK # 232, LAS LUCES
ENCENDIÉNDOSE Y APAGÁNDOSE, 2000.

El premio Turner trae de nuevo la polémica al mundo del **El escándalo de los**

R. BILLINGHAM: RAY EN LA CAMA, 1999. A LA DERECHA, M. NELSON: LA LEYENDA CÓSMICA DE LA SERPIENTE UROBOROS, 2001



arte contemporáneo

corderos

I. JULIEN: VAGABONDIA, 2000



HACE ya seis años que Damien Hirst obtuvo el Premio Turner, casi una eternidad para el ritmo trepidante del arte contemporáneo. Pero no hemos olvidado la indignación que causaban sus grandes animales, exhibidos en tanques transparentes llenos de formalina. ¿Eran arte las vacas rebanadas en inmensas tajadas regulares, o aquel inocente cordero, suspendido intacto en su líquido conservante, que admiran ahora los visitantes del museo berlinés de la Hamburger Bahnhof? La pregunta es pueril, pues ya sabemos que arte es lo que sancionan las instituciones gestoras de la creación contemporánea. La aceptación de esa producción por parte del gran público es relativamente irrelevante, como sucede, por lo demás, ante la investigación científica de alto nivel. Nadie hace una encuesta callejera sobre los últimos descubrimientos en biología molecular, y sin embargo todavía creen algunos que debemos hacer hablar a todo hijo de vecino sobre el último premio Turner.

Con esta actitud vuelve el escándalo, cómo no. El jurado tenía a cuatro preseleccionados, y es casi seguro que cualquiera de los otros tres habría provocado reacciones tan farisaicas como las que hemos visto ante Martin Creed, el ganador de 2001. Uno era Richard Billingham, fotógrafo descarado de su propia intimidad familiar; el segundo, Isaac Julian, es autor de instalaciones cinematográficas muy complejas; Mike Nelson, finalmente, se ha dado a conocer por sus inquietantes disposiciones arquitectónicas con objetos encontrados. Ya vemos que no hay en esta nómina ningún pintor morandiano, escondido en la provincia, al cual se quiera exhumar para dejar pasmada a la afición. No es escandaloso, desde luego, que el premio Turner recaiga siempre en un artista importante, que está al día, y que trabaja con los recursos expresivos e institucionales peculiares del mundo contemporáneo. Las decisiones de los jurados de este premio han venido demostrando una gran sagacidad. Gracias a ellas, en buena medida, el arte británico ha sabido catapultar lo mejor de sí mismo, y ocu-

pa hoy un lugar de primer orden en el panorama internacional.

No es Martin Creed un artista insignificante, ni mucho menos. Nacido en 1968 y formado en la Slade School de Londres, se ha dado a conocer en todo el mundo por sus trabajos de inspiración conceptual, desarrollados ya en dieciocho exposiciones individuales y en numerosas muestras colectivas. Veamos algunas de sus piezas. Su *Work # 143*, del año 2000, era una ecuación en neón azul desplegada sobre la fachada de la Tate donde se leía (en inglés): "El mundo entero + la obra = el mundo entero"; con su *Work # 200*, de 1998, llenaba hasta la mitad el espacio de la galería con globos blancos de doce pulgadas de diámetro. Hay en éstas y en otras piezas del mismo autor un comentario sutil sobre la naturaleza del arte. Proclaman, con cierto sentido del humor, la ambivalente necesidad de la creación en un mundo regido por el error y el despilfarro.

La obra premiada este año se titula *Work # 232* y consiste en una manipulación del sistema luminoso de una habitación completamente vacía, de modo que ésta se ilumina y se oscurece en intervalos de cinco segundos. Es obvio el contraste con el "llenado" de cosas variopintas en las salas ordinarias de los museos. Pero ese parpadeo periódico sugiere que la verdadera sustancia mutable de la exposición son los visitantes, congelados en sus configuraciones corporales variables hasta el próximo apagón. ¿No es acaso éste un asunto muy viejo? La vida como sustancia verdadera del arte. Y no me parece que se haya resuelto aquí de una forma desdeñable. El revuelo, pues, es bastante incomprensible. Esos corderos humanos que se espantan por una cosa tan lírica como ésta merecerían ser entregados a un Hirst para que los conservara en formalina. O extraditados a Madrid, una ciudad retardataria cuyos responsables artísticos nos castigan con todos los clasicismos, realismos e infra-vanguardias decorativas que pueden encontrar.

JUAN ANTONIO RAMÍREZ

Carlos Ferrater, distinguido con el Premio Nacional 2001

El arquitecto de Barcelona

CARLOS Ferrater acaba de ser galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura Española 2001 por su amplia y prolífica trayectoria, la calidad de su trabajo y su labor docente e investigadora. Ferrater ha desarrollado en todos estos años una obra sólida que se aleja de intenciones relacionadas con el lenguaje o el estilo y que precisa de un argumento formal y espacial que evoluciona a lo largo de su carrera.

Sus proyectos y su obra construida identifican una especial sensibilidad y habilidad en el desarrollo de ciertos tipos que abarcan desde las muchas viviendas unifamiliares que construyó a mediados de los años ochenta, hasta los grandes edificios institucionales como el Palacio de Congresos de Cataluña, en la Diagonal de Barcelona. Sus hoteles, como el Rey Juan Carlos o el que actualmente construye en el frente marítimo de su ciudad natal, merecen especial interés, así como los equipamientos, entre otros, el Club

Náutico L'estartit en Gerona o el Parque Tecnológico Impiva en Castellón. Es especialmente delicada la nave industrial Arruga Studio, en Sant Just Desvern (Barcelona), un magnífico ejemplo de arquitectura que nos revela lo que se puede alcanzar con una gran economía de medios en lo proyectual y presupuestario.

Destaca en la producción de Ferrater la arquitectura del paisaje y el tratamiento de espacios públicos. El proyecto de Jardín Botánico de la Ciudad Condal ha sido su obra más premiada: por ella

ha recibido el premio Ciudad de Barcelona 1999, el premio Fad de la Opinión y, en el año 2001, fue finalista en el Mies

Van der Rohe. Este jardín de 15 hectáreas se extiende en la vertiente septentrional de la montaña de Montjuïc, desde cuya ladera se divisa una gran perspectiva de la ciudad. Ordena el programa botánico según su procedencia y afinidad ecológica y se estructura todo el jardín a partir de una malla triangular, desde un singular tratamiento topográfico, sin grandes heridas en la tierra, a partir de

mosaicos (plantas) y transeptos (secciones), de acuerdo con los criterios que proporciona la naturaleza.

La ciudad de Barcelona ha sido también el marco donde Ferrater ha desarrollado, casi siempre, sus múltiples edificios de viviendas. Las tres manzanas del Poble Nou, interpretación del arquitecto de la trama de Cerdà, junto con el proyecto de ampliación de la Diagonal o las cinco manzanas abiertas en el frente marítimo, han sido sus intervenciones más destacadas en la trama urbana de la ciudad de Barcelona. Joan Guibernau se incorpora en 1993 como arquitecto asociado a su estudio y juntos forman un equipo que desarrolla sus ideas con técnicas y materiales donde reflejan un pensamiento arquitectónico que se libera de actitudes estéticas procedentes de anteriores generaciones para expresar una plástica personal, precisa y concreta.



Carlos Ferrater (Barcelona, 1944) ha sido galardonado en tres ocasiones con los premios Fad. Actualmente es profesor de proyectos y responsable de la Cátedra Blanca de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, así como director de la IV Bienal de Arquitectura Española y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



PALACIO DE CONGRESOS DE CATALUÑA



Blanca Li

“Mi única regla es la libertad y la diversión”

“Voy a Berlín para sorprender”, asegura Blanca Li, la coreógrafa española afincada en Francia y nueva directora del Ballet de la Ópera Cómica de Berlín. Llegará a la ciudad alemana el próximo enero para poner en marcha su programación y la compañía estable del teatro. Antes, mañana, estrena *Sheherazade* en la Ópera Garnier de París, con vestuario de Christian Lacroix. Conocida en nuestro país por organizar junto con La Ribot el programa de danza contemporánea *Desviaciones*, es una mujer polifacética que ha sido cantante, ha fundado bares y que ahora indaga también en el mundo del cine.

TRAS seis horas de ensayos en la Ópera Garnier de París, sentada por fin en un cómodo sofá del hotel Bristol, Blanca Li afirma: “la danza es la constante de mi vida, mi materia, mi elemento, una especie de segunda respiración y mi cuerpo, mi pincel”. Con esa misma naturalidad experimenta y combina sin complejo el flamenco que aprendió en su infancia con la danza contemporánea de Martha Graham y Alvin Ai-

ley, la danza clásica, la gwanas de Marrakech (música-trance espiritual que los esclavos de Centroáfrica llevaron al norte), el rap, el hip-hop, el cabaret... Una mezcla cuestionable para unos, verdadera alquimia para otros, pero en cualquier caso fascinante. Li es el pasaje entre la modernidad y la tradición, entre la feminidad y la masculinidad, entre el drama y el humor, entre lo noble y lo popular, entre la

fuerza y la sensibilidad, entre el sur y el norte. Así, en medio de un contexto donde la danza está muy intelectualizada, Blanca ofrece una renovación coreográfica, una danza mas física, dinámica y alegre.

Granadina de zepa, cambió su apellido por el de Li, un matemático artista del graffiti franco-coreano con quien comparte su vida desde hace 15 años y a quien conoció en Nueva York. Nacida en 1964 en una familia numerosa de siete hermanos, a los 12 años comenzó su carrera en el equipo nacional de gimnasia que cambió a los 17 por la danza. Vivió cinco en Nueva York; volvió a España, creó su propia compañía y para actuar abrió un bar, "El Calentito", punto de referencia de la movida madrileña. Ha repetido la experiencia en París, donde reside, y donde tiene asiduos como Madonna, Vanessa Paradis o Lenny Kravitz.

Los 90 no sólo la revelaron sino que la consagraron internacionalmente en Aviñón. Paralelamente y hasta hoy que debuta en el cine con un largometraje, una comedia musical sobre la desavenencia entre una madre y un hijo que desea ser bailarín, y se estrena como directora del ballet de la Ópera Cómica de Berlín. A pesar de sus triunfos, confiesa: "en el fondo, mi gran suerte es tener el amor. Sin Etienne (Li) no sería nada".

Un teatro como mi casa

—¿Le sorprendió su nombramiento de directora del Ballet de la Ópera Cómica de Berlín?

—Me contactaron en el verano de 2000, en Aviñón, y en septiembre confirmaron mi elección. Es la primera vez que cuento con un teatro y es como tener casa. Para cualquier coreógrafo es un sueño trabajar con una estructura que le permita mantener un repertorio vivo, saber que tus obras se interpretarán una y otra vez con una compañía fija apoyada por una institución y más aún si se trata de la Ópera Cómica. Es un tea-



tro precioso con una gran historia; un lugar ideal para crear... Una compañía independiente es algo muy duro de mantener. Mi intención es sorprender al público de Berlín.

—¿Qué es lo que más le gusta de la Ópera Cómica y qué quiere cambiar?

—Lo que más me gusta es la posibilidad de crear una compañía desde cero. Sólo se quedan tres bailarines, el resto del cuerpo del ballet lo he elegido yo. Y además, al tratarse de una compañía reducida de 24 bailarines resulta un universo íntimo que me permitirá una relación personal con cada uno de ellos. Me gusta trabajar y elaborar la personalidad de cada uno. ¿Cambiar? Hay que insuflar nueva vida; hace dos años el ballet de la Ópera Cómica estuvo a punto de desaparecer.

—¿Qué le pide a un bailarín?

—Que olvide el ritmo de la música, que sólo escuche el suyo propio. Así se enriquece la coreografía.

—¿Cómo va a ser la programación de la Ópera Cómica?

—Cada año haré una producción nueva y poco a poco introduciré obras ya creadas. Me gusta que cada espectáculo tenga algo original, influencias diferentes. La nueva creación es una pieza llamada *Borderline*. Está inspirada en las últimas locuras de nuestro tiempo, en la obsesión de la comunicación y los desplazamientos. Nos pasamos todo el día entre ordenadores, desbordados por el exceso de comunicación. Por otra parte, *El Sueño del Minotauro*, la última pieza que realicé para mi compañía, es la que abrirá la temporada en Berlín. Ambientada en la Grecia antigua, habla sobre la belleza del cuerpo, la pureza del movimiento. El vestuario es muy interesante porque lo realizará Lucie Horta, una artista plástica que trabaja con ropa.

—Ahora estrena también en La Ópera Garnier una nueva versión de *Sheherazade*. ¿Cómo es su revisión?

—Lo que más me atrae de este ballet no es su historia sino su cerca-

nía a lo oriental y su música. El tema orientalista es otra constante en mi vida y me transporta a mi infancia, a la Alhambra y a *Las Mil y una noches* porque también viví en Marruecos. Allí me siento como en mi casa, como en Granada. Como en todas mis creaciones es una *Sheherazade* con un aire flamenco pero suave y discreto. El vestuario lo ha realizado Christian Lacroix, un enamorado del teatro. Es fantástico, es un hombre con una tremenda libertad creativa. Desde el principio me sorprendió enviándome toneladas de maquetas e ideas.

Flamenco, gimnasia, danza

—Primero fue gimnasta ¿qué le hizo cambiar a la danza?

—Mi cuerpo fue siempre muy musculado, más de lo normal en las mujeres. Siempre tuve necesidad de actividad física; es mi forma de expresión. De pequeña siempre hacía reír a todo el mundo y tenía una capacidad innata para la representación y el teatro. Comencé con flamenco pero tuve que dejar las clases y me presenté a un concurso para formar parte del equipo nacional de gimnasia rítmica. Me aceptaron a los 12 años. A los 15, mi cuerpo aún era el de una niña de 11. Desesperada, a seis meses de las Olimpiadas, me retiré y en un año crecí diez centímetros. La gimnasia me enseñó la precisión y el amor a las figuras y las formas, pero yo quería ser creativa, estar fuera de la pura competición; deseaba trabajar mi cuerpo aportando una dimensión artística y la carrera de danza me pareció una elección lógica.

—Y se fue directamente a la escuela de Graham. ¿Fue su primera opción?

—Mi decisión más acertada fue, sin duda, irme de España; es un país en el que la tradición de la danza es muy débil. Lo mejor que me ofrecían era "un espectáculo de danza en el metro" en un programa de la Comunidad de Madrid. Me fuí a Nue-

va York porque una amiga bailarina me había hablado del estilo y la escuela Graham. Martha Graham era una mujer impresionante, de gran sensualidad y con un inmenso poder magnético; solía venir de vez en cuando a las clases y gracias a ella puedo bailar de todo. Su escuela incluía varios cursos y además me empapaba de todo lo que podía. Descubrí la danza africana, las percusiones... todo un flujo de influencias. En Estados Unidos los artistas deben ser muy completos; danzan, cantan, actúan, lo que les dota de una gran maleabilidad y fuerza. Fue una época bendita con pocas preocupaciones.

—Sus coreografías son una mezcla de géneros e influencias que la convierten en una bailarina de difícil clasificación.

—No tengo ningún mensaje intelectual ni ninguna lección que dar. Lo único que deseo es comunicar unas inmensas ganas de vivir; hacer sentir la energía física de las mujeres. No quiero tener un estilo definido; prefiero pasar de uno a otro. Deseo que me califiquen simplemente de entusiasta. Hago danza contemporánea pero con un toque muy personal. Por ejemplo, el flamenco lo incorporo siempre en la composición del movimiento pero de forma tan sutil que sólo yo lo reconozco. Mi idea de la escena es algo muy libre; invento como si se tratase de hacer una fiesta en mi casa. Me encanta la fiesta. Por mi humor y el toque de comedia me dicen que recuerdo algo a Pina Bausch.

Bailaora de sangre caliente

—Usted proyecta una imagen de bailaora “de sangre caliente”, como dicen los franceses.

—Cuando te ven como bailaora de flamenco, no existe nada más. Adoro el flamenco porque es algo muy solitario. Es como volar. Martha Gra-

ham estaba muy impresionada por el flamenco y muchos de sus movimientos estaban directamente inspirados en él. En su danza también el torso está muy presente. Muchas bailarinas pueden subir la pierna hasta los oídos pero les falta presencia, algo muy importante en el flamenco y también en la técnica Graham.

—¿Qué le inspira?

—Necesito el riesgo. Como le sucedía a Picasso, odio la sensación de repetirme. Esa angustia permanente por formas nuevas es la que ha configurado mi estilo; el día a día influye en mis creaciones, todo lo que me ocurre en la vida aflora en mi trabajo. Siempre estoy en constante creación con un ritmo de trabajo tan fuerte que unas ideas se encadenan con otras. La creatividad es como un músculo. Cuanto más lo fuerzas, más creativa te vuelves, más te esfuerzas. De ahí, la especie de lo-

“Mi decisión más acertada fue irme de España, es un país en el que la tradición de la danza es muy débil y lo mejor que me ofrecían era ‘un espectáculo en el metro’. Me fuí a Nueva York, a la escuela de Martha Graham”

cura en la que vivo con diversos proyectos a la vez; siempre estoy preparando algo nuevo en mi cabeza. Mi vida es muy intensa pero la vida moderna y las infinitas posibilidades de comunicación, me facilitan la creación. Todo te llega en un instante. Se trabaja de forma más rápida y eficaz. Mi única regla es la libertad y la diversión; tras horas de ensayos, hay que encontrar momentos de placer.

—¿Se podría decir que su baile es temperamental?

—Proviengo de Andalucía. Mi forma de expresión es el flamenco donde al bailar se muestra lo que uno siente. En Madrid, en mi bar “El Calentito”, lo que más me fascinaba era observar como la gente se encontraba, entablaba conversaciones y lo que hacían para seducirse, eran si-

tuaciones trágico-cómicas. Cuando asisto a espectáculos de danza contemporánea tengo la impresión de que se trata de algo neutral, donde lo importante es no mostrar ningún sentimiento. No valgo para eso. Después de todo, en la escuela de Martha Graham todo reside en la expresión del cuerpo, en mostrar la personalidad.

Una danza sin reglas

—¿Qué entiende usted por danza contemporánea?

—La verdad es que el término se ha vuelto confuso en los últimos años. La danza contemporánea no quiere decir nada y a la vez implica todo. Es sinónimo de libertad e individualidad, lo que se traduce en la posibilidad de que cada coreógrafo sea diferente y exprese la danza a su manera. La danza clásica poseía un lenguaje, unas reglas que la

contemporánea ha perdido para vincularse a la personalidad de cada creador. Por eso prefiero hablar de Merce Cunningham, Pina Bausch o William Forsythe que de danza contemporánea.

—¿Qué intenta transmitir con la danza?

—La danza es emoción; deseo que la gente sienta algo. Muchas veces me pregunto qué hago yo, encerrada en mi estudio, bailando, cuando suceden cosas como la tragedia de Nueva York... siempre me pongo en el peor de los casos y mi respuesta es siempre la misma. La danza, la música, el teatro tienen un sólo poder: que la gente pueda soñar. Hacer que puedan olvidar la realidad. Lograr que durante una hora y media se sienta en otro mundo.

—¿De qué elementos se sirve para

crear una coreografía? ¿Cómo es el proceso de creación que sigue?

—Sueño y realidad se mezclan, se funden en mi vida. El trabajo de creación es como jugar con todo lo que tienes en la imaginación y luego transformarlo en algo real. A mí sí me gusta la palabra sueño y tiendo a volar y a veces me voy lejísimos, incluso tengo la impresión de que no toco la tierra. Felizmente esta Etienne que me ha marcado mucho, está a mi lado y me mantiene en contacto con la realidad. Tiene una visión del mundo que no está deformada como nos sucede a los artistas, que solemos tener visiones eufóricas o con tendencia al drama. Él me conecta con la lógica.

Y cuando no trabaja, ¿qué vida lleva?

—Soy bastante nómada. Puedo vivir en cualquier ciudad y situación del mundo. Ha sido mi fuerza para trabajar. Quizá lo aprendí de mi madre, una mujer muy fuerte. Era una empresaria con siete hijos, algo inusual en su época. Como ella, vivo a mil por hora y lo que más me divierte es cantar, aunque no lo haga bien. Pero mi equilibrio lo logro en la hora de clase de baile diaria donde me encuentro a solas, como meditando. Si no bailara, me habría vuelto loca. Soy muy optimista y siempre veo el lado positivo de todo. La vida no hay que tomarla según viene, sino hay que saber mirarla. La vida te trata en función de como la mires.

—Su último proyecto es el cine.

—Es un lenguaje muy diferente que aprendí poco a poco como coreógrafa poniéndome detrás de la cámara, filmando mis creaciones, filmando a los bailarines. El vídeo es simplemente una nueva forma de traducir el movimiento y la danza, pero ya se hacía en los 60; no es ninguna revolución.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

La Tartana, uno de los primeros grupos de títeres, celebra un cuarto de siglo 25 años moviendo esqueletos

Nacieron en plena efervescencia del teatro independiente, pero La Tartana nunca se interesó por el teatro político, sino que fue una compañía de títeres volcada desde el principio en investigar un teatro visual y poético. Su trayectoria ilustra la evolución del movimiento alternativo, —sus fundadores crearon la sala Pradillo de Madrid en la que también han desarrollado una escuela de títeres—. Mañana celebra su vigésimo quinto aniversario con la reposición de dos de sus espectáculos, *La pequeña historia de la vieja señorita Ofelia* y *Fausto, un alma para Mefisto*, y una exposición fotográfica de los montajes que han jalonado su historia.

ALLÁ por los principios de nuestra democracia nació La Tartana. Dos amigos que se conocían del colegio, Juan Muñoz y Carlos Marquerie, tuvieron la suerte de tener por maestro de dibujo a Paco Peralta, que además era escultor y construía unos títeres geniales con unos mecanismos complicados y precisos. Peralta era uno de los pocos artistas que trabajaban con marionetas en aquella época e insufló el amor por ellas a estos chavales.

El primer espectáculo de La Tartana fue *Polichinela*, en el que también participaron Carlos Lorenzo y Juan Pablo Muñoz, autor de la música. Se estrenó en 1977, época en la que se llevaba el teatro contestatario, o como explica Juan Muñoz, “el teatro independiente que era totalmente político y con mucho texto. Por eso, nosotros destacábamos, no veníamos de ninguna escuela de arte dramático sino que procedíamos de las Artes Plásticas; y no es que pasáramos de la política, pero éramos más ácratas y nos interesaba un teatro más artístico y visual”.

Profesionales de la calle. Pronto hubo necesidad de profesionalizar la compañía e influidos por formaciones que en aquel entonces sonaban mucho como Comediantes, pero también porque en Madrid no encontraban teatros donde actuar, adaptaron sus muñecos a la calle. Los miembros de la compañía no eran buenos músicos, pero aprendieron a tocar para amenizar los pasacalles. Esta época duró hasta 1980,

en la que crearon cuatro montajes de teatro de calle.

La obra que rompe con esta etapa y marca un antes y un después en la compañía es *Ifrit*, creada en 1981 y que supone asumir un montaje de gran formato. Es un periodo en el que la compañía viaja bastante por Europa. Estas giras le permite mantenerse económicamente durante el invierno, momento que sus miembros se dedican a investigar y crear el futuro espectáculo y a construir títeres, desde el modelado, los mecanismos de transmisión, su realización en látex o goma y el vestuario.

En la década de los 80 producen doce espectáculos, siendo *Lear* y sobre todo *Medea* los que más fama

A partir de *Medea*, la obra de mayor éxito de La Tartana y a partir de la cual se convirtió en compañía concertada, Marquerie comenzó a trabajar sólo con actores hasta su adiós al grupo, mientras Muñoz ha seguido investigando con títeres

consiguieron. Son espectáculos de títeres para adultos, aunque Juan Muñoz desecha esta clasificación “pues nunca hemos hecho obras para un público menor de 7 años, sino para todos los públicos”. Tanto Muñoz como Marquerie se alternan en la dirección y dramaturgia de los montajes, acudiendo en ocasiones a autores como Antonio Fernández-Lera (*Muerte de Ajax, Los hombres de piedra*). Esta cabeza bicefala en la dirección escénica marca dos estilos: el de Marquerie, vanguardista e interesado por buscar nuevos lenguajes y en cuya estela se sitúa, por ejemplo, Rodrigo García; y el de Muñoz, más centrado en

seguir investigando con los títeres. La compañía había trabajado siempre con títeres manipulados capaces de discutir y enfrentarse con actores, pero a partir de *Medea* Marquerie dirige sólo a actores, iniciando una línea de trabajo que le llevará a abandonar los títeres y la compañía para fundar la suya propia (Lucas Kranach).

Divorcio en la compañía. Sin embargo, antes del divorcio Muñoz-Marquerie en 1994 la pareja aún llevará a cabo uno de los proyectos más ambiciosos: la creación de la sala Pradillo de Madrid: “En un principio no buscábamos crear un espacio alternativo, sino contar con un lugar donde pudiéramos mostrar nuestro trabajo durante más de cuatro días, que era lo que siempre nos ofrecían. Estábamos cansados de viajar y queríamos un espacio que también sirviera a compañías amigas”.

La sala Pradillo costó mucho trabajo y cuando la compañía ya disfrutaba de subvenciones, éstas se las comía la sala. Hoy pasa al revés, gracias a la sala, La Tartana sobrevive: “Esa idea lúdica de poder vivir sólo de esto la hemos tenido que desecharla”, se lamenta Muñoz, porque todos en La Tartana tienen que dedicarse a otros trabajos. Todos hoy son, además de Muñoz, Raúl Fernández, Ángeles Espinosa de los Monteros, Ferrán Pérez-Ventana, Fátima Colomo y Sonia Muñoz. Un colectivo que, además, ha puesto en marcha una escuela de títeres.

LIZ PERALES



ARRIBA, *QUE VIENE DE MUY LEJOS* (1980), UNO DE LOS PRIMEROS MONTAJES. ABAJO, DOS TÍTERES DE FAUSTO (2002)



Política y teatro

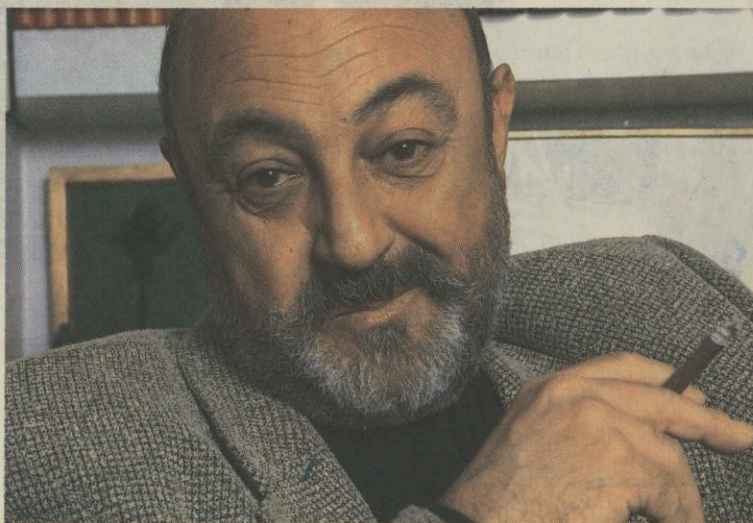
POR ALBERTO MIRALLES

Recién nombrada ministra de Sanidad, Celia Villalobos, con la energía que la caracteriza, se puso a la tarea de solucionar el problema hospitalario y declaró: “hablaré de dinero con el Gobierno para ver si queremos buenos museos o mejor Sanidad”. Como chiste andaluz, puede valer, pero como declaración programática no tiene demasiada gracia. La opción de la ministra evidencia un desprecio por la cultura, que no mejora la idea que se tiene sobre el Partido Popular en estos asuntos. Porque la señora Villalobos, en vez de “museo o Sanidad” podría haber dicho “Ejército o Sanidad”, porque si se les quitara un par de tanques a los generales habría médicos de sobra para atender las listas de espera.

Pero ese desprecio no existe sólo por parte de nuestro actual Gobierno, sino que en los últimos treinta años es un agravio continuo y rastreable en todas las fuerzas políticas. Lo que en una dictadura es lógico, en una democracia debe asombrar e indignar.

El debate parlamentario y la moción de censura a Adolfo Suárez, en mayo de 1980, evidenció que la cultura no era tema primordial. Sólo una vez se pudo oír esa palabra en medio de los discursos, lo cual no era extraño en un hombre cuya afición intelectual se reducía al mus. No es un rumor malévolos. A Suárez nunca le preocupó la cultura. Leopoldo Calvo Sotelo ha dejado escrito en sus memorias que cuando sustituyó a Suárez no vivía cómodo porque en la Moncloa: “Hay muchos teléfonos y pocos libros”. La sequedad intelectual en el campo político era descorazonadora: el Ministro de Cultura, Íñigo Cavero, no había asistido a ningún espectáculo teatral durante su mandato.

El 28 de marzo de 1982, un análisis sobre los informativos de la televisión estatal demostró que a la cultura se le había dedicado el mismo espacio que a la predicción del tiempo. Para los políticos de la Transición, la cultura poseía valor de adorno y jamás fue contemplada como



MERCEDES RODRÍGUEZ

la razón condicionante de los fenómenos sociales. Felipe González no fue una excepción. Julio Feo aclara en sus memorias: “Por lo menos desde que yo lo conozco, nunca le ha gustado salir, ir al teatro, al cine, a espectáculos. Cuando lo ha tenido que hacer, siempre lo llevaba muy mal”. Esta reflexión la hizo Feo cuando González se negó a ir al estreno de *La Dorotea*, de Lope, el 28 de febrero de 1983. El panorama cultural, con la llegada del PSOE en 1982, pareció mejorar, pero sus buenos propósitos cuando estaba en la oposición desaparecieron prontamente cuando obtuvo el poder. Sólo en la primera mitad de 1984, el apoyo masivo de las cadenas públicas al fútbol, tuvo un efecto multiplicador y la prensa deportiva aumentó un 52% su número de lectores. Era la consecuencia de la descerebración que los medios estaban llevando a cabo sin pudor alguno y que ha ido progresando. Mientras que en TV no hay ningún programa teatral, proliferan los de cotilleos, y nuestros políticos suelen justificarlos diciendo que dan al público lo que éste quiere. Pero no debemos sorprendernos de estos lodos, porque la lluvia viene de atrás: ya en 1989 un Director General de Teatro —que es autor— dijo al tomar posesión del cargo: “Es más prioritario que se llenen las salas a que se haga un teatro de calidad”. “Diversión” no debe significar alienamiento, sino estímulo para la inteligencia. Esta-

mos viviendo una etapa —varios lustros ya— de conservadurismo ético, estético y político; y eso no es un producto del azar, sino una meditada estrategia que siempre aparece cuando hay que ocultar alguna crisis o no se desea una sociedad libre, informada, reflexiva y crítica.

Lo más chusco de todo este repaso, es que todavía suele decirse que la cultura pasa por la izquierda. El problema es que son muy pocos los que admiten ser de derechas y muchos a los que no les importa que les crean de izquierdas. Pero esa indefinición no es del concepto, sino del arribismo

social y del complejo histórico de ambas posiciones: el de la derecha porque cree que la cultura pertenece en exclusiva a la izquierda y el de la izquierda porque cree exactamente lo mismo. Y entre ambos, la cultura se ha convertido en mercancía. Es la hora de los tenderos.

Por eso, actualmente, la cultura en general y en el teatro en particular se ven reducidos a una política de porcentajes de asistencia y se esgrimen cifras en vez de ideas. El hecho de que hoy se hable más de economía que de ideales es, sin duda, porque el fruto de esa desideologización ya está maduro, porque la anemia civil ya es crónica. Si a los políticos la Cultura les interesa poco, el teatro aún menos. Y así se entiende que, abandonado a las leyes del mercado y buscando únicamente el beneficio económico, en el teatro se aspire más a la “subvención” que a la “subversión”. Por eso antes se protestaba y hoy se colabora. Se suele preguntar cuál es la misión del autor en el próximo milenio. Yo pienso dar la misma respuesta que daba en el milenio anterior: el autor debe recordar que la autocomplacencia en teatro es un delito y que los grandes logros de la Humanidad los ha creado la insatisfacción. Y con este sencillo *corpus* teórico, el autor debe instalarse en la incomodidad e ir con su trinchera portátil arremetiendo contra la estupidez de los molinos. ■

C I N E



No hay que esperar más. Hoy se estrena en las salas de todo el mundo la película que más expectación ha levantado en los últimos años, *La comunidad del anillo*, primer capítulo de la colosal trilogía de *El señor de los anillos*, dirigida por Peter Jackson (*Bad Taste*, *Criaturas celestiales*) y basada en la excepcional obra literaria de J.R.R. Tolkien. La epopeya fantástica que ha seducido durante casi medio siglo a niños, adolescentes y adultos; a hippies y ejecutivos de banca; a mujeres y hombres; a chinos, españoles y norteamericanos, ha dado el salto a la pantalla grande después de un esfuerzo de producción sin precedentes: 65.000 millones de pesetas, 274 días de rodaje, revolucionarias técnicas de efectos especiales y un extenso y atinado reparto encabezado por Elijah Wood, Ian McKellen y Liv Tyler. El Cultural ha hablado con el director neozelandés, quien ha estado más de cinco años inmerso en el mastodóntico proyecto. Peter Jackson reflexiona, entre otras cuestiones, sobre la dificultad de la adaptación al cine de la obra y opina sobre la versión animada que dirigió el realizador Ralph Bakshi en 1978.

Peter Jackson

“He sido fanáticamente leal a Tolkien”

UN sueño alimentado durante dos décadas, un trabajo hercúleo de cinco años, la adaptación de un icono literario del siglo XX, el rodaje simultáneo de tres películas, un proyecto mastodóntico de 65.000 millones de pesetas de presupuesto, la ambición de ser fiel al texto y complacer a la vez a millones de fanáticos seguidores en todo el mundo: la tarea de llevar al cine la trilogía *El Señor de los Anillos*, de John Ronald Reuel Tolkien parece no haberle quitado el sueño al director de cine neozelandés Peter Jackson.

De hecho, la titánica tarea no le ha ayudado a rebajar ni un solo gramo de su oronda figura, que junto a su expresión bonachonamente traviesa y su melena rizada le hace parecerse a uno de los *hobbits* que protagonizan la primera de las tres entregas, *La comunidad del anillo*, que se estrena hoy en todo el mundo. El Cultural pudo hablar con el director de *Bad Taste*, *Brain Dead*, *Criaturas celestiales* y *Agárrreme esos fantasmas* en Cannes, donde se mostraron las primeras imágenes de la colosal trilogía, el proyecto cinematográfico más ambicioso del siglo XXI, que Jackson describe escuetamente como una obra "fanáticamente leal" al texto de Tolkien.

Lectura accidental

—¿Fue *El Señor de los Anillos* una lectura de adolescencia?

—Sí, aunque tardía y accidental. Ocurrió en un tren, durante un largo y aburrido viaje de doce horas entre Wellington y Auckland, tenía 18 años y era un joven totalmente fascinado por la literatura y el cine del género fantástico. Acababa de ver la versión animada que hizo Ralph Bakshi de *El señor de los anillos* y aquella película me lanzó sobre los libros. Cuando había devorado unos cientos de páginas, me sentí totalmente inmerso en los terrores y maravillas de la Tierra Media, y deseé fervientemente que alguien hiciera una película que yo

podiera ver. Ya entonces soñaba con hacer grandes películas plagadas de criaturas y bestias míticas para emular a Ray Harryhausen y su *Simbad y la princesa* y *Jasón y los Argonautas*, que son favoritas mías de hace tiempo. De hecho, estas tres películas me han permitido rendirle varios homenajes, como en la secuencia de la batalla contra los orcos.

—¿Fue una decisión artística o presupuestaria rodar la trilogía simultáneamente?

—Lo segundo, aunque también imperó el sentido común. Hubiera sido una tarea imposible contar con el mismo e imprescindible reparto

en Nueva Zelanda a lo largo de un lustro, el equipo técnico y por supuesto reconstruir platós y rodar en los mismos escenarios naturales.

Rodar lo imposible

»El responsable de todo esto es Bob Shaye, que está al frente de la productora New Line. Fue él quien tomó la increíble decisión de financiar la trilogía a rodar al mismo tiempo. Su coraje convirtió en posible lo imposible: rodar unos libros que durante cuatro décadas fueron considerados infilmables.

—En cualquier caso, debió de constituir una pesadilla logística.

¿Cómo fue escribir la adaptación, dirigir y coproducir las tres películas?

—Aceptar este reto fue una decisión que me tomé con filosofía sabiendo cuánto y cuán grande era el riesgo. ¿Sería capaz de llevarlo a cabo? ¿Sería capaz de satisfacer a los fanáticos de la obra de Tolkien, siendo yo mismo uno de ellos? En ambos casos, partía de grandes dudas acerca de mi capacidad, así que decidí marcarme un límite: hacer una obra digna que me satisficiera a mí mismo. Y tomé precauciones: escribir el guión con Philippa Boyens y con mi mujer Fran (Walsh) y rodearme del equipo básico con el que



IAN MCKELLAN INTERPRETA AL MAGO GANDALF

Una epopeya generacional

Ni los fans ni la crítica especializada perdonarían a Peter Jackson un sólo desliz en su interpretación de la monumental obra de Tolkien, traducida a 25 idiomas y leída por más de 50 millones de personas. De momento, y a raíz del preestreno en Londres del filme —de casi tres horas de duración—, algunas reconocidas firmas de publicaciones con carácter internacional ya han adelantado sus (gratas) impresiones. Desde el "Hollywood Reporter", David Hunter sostiene que se trata de "una de esas películas impagables, magistralmente diseñadas, que mejoran a medida que avanzan". David Ansen, crítico del "Newsweek", escribe: "Tiene verdadera pasión, verdadera

emoción, verdadero terror y un ligero sentido demoníaco". Para Walter Chan, crítico de la revista especializada "Film Freak Central", *La comunidad del anillo* ofrece momentos que sólo ha visto en sus más salvajes y sabias fantasías. "Nos recuerda a todos —escribe— por qué vamos al cine: para que nos asusten, para que nos emocionen, para que nos transporten, para que nos traten con respeto. Para que nos hechizen". La opinión del "Reeling Reviews", escrita por Laura Clifford, resulta definitiva: "Con toda seguridad, la trilogía de Jackson tomará el relevo a *La guerra de las galaxias* como la epopeya mítica más amada de las nuevas generaciones".

he rodado todas mis películas. Al final de la primera parte de esta aventura, que consideraré culminada cuando se estrene la primera entrega, me considero el tipo más afortunado: aquel al que se le ha facilitado la posibilidad de rodar su versión de *El Señor de los Anillos*. Esta es una película hecha no para los fans de Tolkien, sino por los fans de Tolkien. Aunque es todavía un proceso vivo y en marcha, que no finalizaré hasta 2003 con el estreno de *El regreso del Rey*, tras ocho años de obsesión, pasión y fatigas.

—Dado que lo enfatiza tanto, ¿cuál es su versión del mito literario?

—He estado obsesionado con la obra durante 20 años, pero en el momento en que hubo que escribir la adaptación... evité abrir el libro y me dejé llevar por mi memoria y, de alguna manera, por mi superstición. Me puse una banda alrededor de los ojos y sentí una especie de vacuna contra la enfermedad de hacer un resumen que no le hiciera justicia a la obra. Desde el principio, consideré un error tratar de hacer una versión que agradara a la mayoría.

La fantasía más real

—Antes ha hablado de la versión animada de *El Señor de los Anillos*. Recientemente, Bakshi ha declarado que resulta imposible trasladar el espíritu de la obra a imágenes.

—Respeto su teoría, pero no la comparto. De hecho, cuando vi su película no había leído los libros, cosa que hice a continuación. Quizá el problema de Bakshi fue que quiso abarcarlo todo, reduciéndolo y sembrando confusión, sobre todo a partir de la segunda mitad. Quizá también le faltó un presupuesto más amplio y la tecnología que hace ahora posibles cuestiones que hace dos décadas eran casi inimaginables.

—La trilogía *El Señor de los Anillos* es una historia de honor y de valor, de escala épica pero también íntima. Y se desarrolla en un universo original, fantástico y también real.

“En el momento en que hubo que escribir la adaptación evité abrir el libro y me dejé llevar por mi memoria y, de alguna manera, por mi superstición. Sentí una especie de vacuna contra la enfermedad de hacer un resumen que no le hiciera justicia a la obra”

¿En qué género se podrían enclavar las tres películas?

—Tolkien fue profesor de Lengua y Mitología, por eso fue capaz de idear un universo único y original, irreal pero también sólido. Su gran creación, la Tierra Media, posee su propia Historia Antigua milenaria, sus diversas culturas, etnias, conflictos... Por eso, me resultó necesario poderle dar un tratamiento individual a cada libro, *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El retorno del Rey*, para poder desarrollar los personajes y sus razones. Todo esto me llevó a tomar la decisión de rodar las películas más como un enorme fresco histórico que como unos filmes del género fantástico. De alguna manera espero que quede claro que mi intención ha sido rodar unas historias fantásticas del modo más real posible.

—¿Cómo se llegó a la elección del ex-niño prodigio Elijah Wood para interpretar al personaje central, Frodo, el *hobbit* encargado de la destrucción del anillo?

—En New Line me dieron libertad absoluta de elección del reparto. Siempre me dieron la más total li-

bertad para que pudiera hallar al actor adecuado para cada personaje. Las descripciones de cada personaje que hace Tolkien son muy precisas y vívidas, son verdaderos iconos y la cosa era sentarse a pensar en el actor para cada uno de ellos. Había tenido siempre la idea de un actor británico, porque para Tolkien los *hobbits* era pequeños inglesitos que abandonaban su agradable y verde campiña para explorar el amenazador y malvado mundo exterior. (Risas) Recuerdo que vi a 150 chavales del Reino Unido salidos de escuelas dramáticas, producciones escolares y parroquiales... pero no encontraba a Frodo. Desesperado y a punto de salir para Estados Unidos a hacer más audiciones, me llegó una cinta de vídeo en la que Elijah Wood se había construido un decorado, disfrazado de *hobbit* y grabado una serie de diálogos. ¡Ahí estaba Frodo! Le llamé y le dije: “Si quieres el papel, es tuyo”.

—De entre las innumerables delicias de la película está el recuperar a Christopher Lee como el malvado Saurón.

—Creo que yo podría considerarme el presidente de su club de fans. De hecho, he agrandado el personaje de Saurón en comparación con su importancia en los libros. Christopher Lee es un actor formidable y una personalidad única. No sé por dónde empezar, si por su enorme estatura, su impactante y siniestra voz, el hecho de que el mismísimo Ian Fleming le eligiera personalmente para el papel del Dr. No, el valor añadido de que es capaz de rodar en sueco y ruso... además de castellano, y el hecho notabilísimo de que pertenece al club de golf más antiguo del mundo, fundado en Edimburgo en 1744. Nadie mejor que él para

el temible Saurón. Además, Lee pudo combinar este rodaje con el de la segunda precuela de *La guerra de las galaxias*, en la que le anticipo que será otro magnífico villano, el Conde Dooku, también conocido como Darth Tyrannus.

El magnífico villano

—Si Ian Holm había interpretado al *hobbit* Frodo Bolsón en una producción radiofónica de 1981. Ahora es su primo Bilbo y el desencañado de los acontecimientos.

—Es la razón de su participación... aparte de que tiene la estatura perfecta para el personaje. La serie de radio de la BBC jugó una baza fundamental durante la preproducción de las películas. Por ejemplo, se la hice oír a Sean Bean y a Sir Ian McKellen, que desconocían los libros. Todo el equipo la escuchó e incluso la tuvimos mucho tiempo como sonido ambiental en los locales de WETA, el laboratorio de efectos especiales que ha creado todas las prótesis para los actores. A muchos les sirvió de curso intensivo y a los demás nos creó un ambiente de hechizo, pudiendo trabajar bajo el impacto de las palabras de Tolkien en la voz de Ian McKellen.

—Todo el mundo tiene su escena favorita del libro. ¿Cuál es la suya?

—La escena de los puertos grises al final de la tercera parte. Ahí está todo representado, y pienso que es la parte con más fuerza.

—De *Brain Dead* a *El Señor de los Anillos*, ¿ha cambiado mucho su visión y forma de hacer cine?

—Soy el mismo cineasta, sigo buscando lugares extraños y extraordinarios donde el cine pueda llevarme, en oposición a la realidad. Para mí cualquiera de mis películas, de la primera a cualquiera de la trilogía, al margen de su tamaño, son grandes viajes cinematográficos, la excursión más grande al lugar más extraño jamás soñado.

BEATRICE SARTORI

“El problema que tuvo Ralph Bakshi en su versión animada fue que quiso abarcarlo todo, reduciéndolo y sembrando confusión, sobre todo a partir de la segunda mitad”

La quinta película danesa de Dogma llega el viernes a las pantallas españolas. Se trata de la comedia *Italiano para principiantes*, tercer filme de la cineasta Lone Scherfig, que obtuvo la Espiga de Oro en Valladolid y el premio de la Crítica en la pasada edición del Festival Internacional de Berlín. El Cultural ha hablado en el barrio de Hvidovre de Copenhague, el entorno real donde transcurre el filme, con la directora danesa, la primera mujer en dirigir una película regida por el decálogo Dogma de Lars von Trier.



PETER GANTZLER EN ITALIANO PARA PRINCIPIANTES

Lone Scherfig estrena su película *Dogma Italiano para principiantes* El síndrome de Copenhague

Copenhague es provinciana y en las ciudades-dormitorio de las afueras reina siempre un silencio dominical. En un barrio periférico así transcurre *Italiano para principiantes*, donde Lone Scherfig optó por rodar su película Dogma. Hvidovre se parece a cualquier otro barrio periférico de Dinamarca, tan previsible y gris como los monótonos bloques de viviendas de ladrillo amarillo con sombrillas y jardineras iguales, la expresión estética de la sociedad del bienestar de los años sesenta y setenta. Aquí vive el prototipo danés, el Señor y la Señora Dinamarca de toda la vida, antes de que la gente empezara a vivir sola. Aquí se han producido varias pelí-

culas Dogma, como la ganadora de la Palma de Oro *Bailar en la Oscuridad* de Lars von Trier. "Hice el guión pensando en los lugares que hay aquí alrededor para el hotel, la peluquería, la iglesia, el hospital y el restaurante del estadio", explica Lone Scherfig desde el plató natural de su tercer filme.

En el curso de italiano de la academia se entrelazan las historias de los seis protagonistas. Andrés, pas-

tor protestante recién licenciado, llega para hacer la suplencia del cura de la iglesia local. Se aloja en el hotel donde conoce al inseguro e impotente recepcionista Jørgen Mortensen. Este le invita a unirse al curso de italiano donde nos encontramos con los demás personajes. Todos ellos son seres solitarios. A través de los diferentes enredos se desarrolla una divertida comedia de amor en torno al curso de italiano.

"Muchos daneses sienten una gran inseguridad —argumenta la directora—, y también creo que la sensación de unidad se encuentra más difícilmente en Dinamarca que en otros lugares, porque no somos tan extrovertidos y apasionados como nosotros mismos creemos".

Clase media danesa. Mientras que Trier pintó la clase media alta en *Los Idiotas* y Vinterberg, de forma psicológicamente pintoresca, describió la alta sociedad danesa en *Celebración*, Scherfig ha contado una historia sobre un grupo de personas sin estudios que pertenecen a la clase media baja. Pero ella asegura que no ha realizado "una película de índo-

"Las reglas del Dogma dicen que no se deben emplear recursos de dramaturgia ni géneros, y en este sentido la película está bastante liberada, no tiene una estructura tradicional. Uno entra en la película como si ya llevara tiempo", explica Scherfig



llegado hasta *Italiano para principiantes*, con la que ha logrado traspasar las fronteras naturales de su país y cosechar éxitos en diversos festivales internacionales, como Valladolid o Berlín. Quizá porque, como explica la directora, su último trabajo es “mucho más libre, lo que le da a la película esa alegría tan espontánea”. De hecho, gran parte de los contenidos son autobiográficos: “Muchos de los episodios los he vivido personalmente, por ejemplo como dependienta de una pastelería. La película es menos ficticia que otras muchas, y eso se debe claramente a que es una película Dogma. No hay ningún objeto en la película que no estaría ahí en la realidad”.

El héroe, un pastor. A través de Jørgen Mortensen el cura es presentado al encargado del restaurante del estadio, Hal-Finn. Éste es un forro de la Juventus y habla perfectamente el italiano con Giulia, una italiana bella y enérgica, que trabaja como ayudante en la cocina, “un auténtico cliché cinematográfico italiano”, según Scherfig. “He estado sólo un par de veces en Italia y he escrito el papel de Giulia basándome más en la imagen que tienen los daneses de un italiano —añade la cineasta—. Tiene además una relación con Dios mucho menos complicada que los otros personajes del filme”. Se refiere, entre otros, al pastor, cuyo vínculo con Dios es más bien confuso. “Para mí el pastor es simplemente un héroe de cine. El sermón que escribí para él contiene argumentos sobre la culpabilidad que le afectan a él personalmente. Él es el verdadero protagonista de la película. De ser un espíritu confuso y solitario llega a ser una persona con quien se puede estar sentado en una mesa comiendo pasta”.

Muchos daneses sueñan con mudarse a Italia. Se habla incluso sobre “la generación de Toscana” (entre las personas de 40 a 60 años),

Lone Scherfig (Dinamarca, 1959) estudió Cinematografía en la Universidad de Copenhague y se graduó en la Escuela Nacional de Cine de Dinamarca. Ha escrito y dirigido diversos cortometrajes, documentales y obras de teatro, además de la popular serie televisiva danesa TAXA. Su primera película, *Kajs Fødselsdag* (1990), obtuvo el Premio del Jurado en el Festival de Rouen y fue seleccionada en la Berlinale. *Når mor comer hjem*, su segundo largometraje, recibió el Gran Premio del Festival de Cine de Montreal y el Premio Cinekid en Amsterdam.



porque en Italia se puede hacer todo lo que los daneses con sus cascos de bicicleta y sus mochilas no pueden hacer. En Italia te puedes tomar la libertad de poner en la puerta de tu tienda una nota que rece “volveré en veinte minutos”. En Dinamarca todo es demasiado eficaz y sistemático. “La película no tiene tanto de Italia como de Hvidovre —asegura la directora—; creo por ello que está más enamorada de los personajes que de Italia”.

Personajes que comparten el itinerario existencial de la Cenicienta, figura recurrente de la literatura danesa. En particular Olympia, la dependienta de la pastelería, una persona perdida, ingenua y huérfana de madre, cuyos sueños de repente se pueden ver cumplidos. “Los personajes no son luchadores como en el drama tradicional donde sigues una persona que lucha por conse-

guir un fin. Las reglas de Dogma dicen que no se deben emplear recursos de dramaturgia ni géneros, y en ese sentido la película está bastante liberada, no tiene una estructura tradicional. Uno entra en la película como si ya llevara tiempo, por lo que no tiene tanto de cuento de hadas. Además, pienso que Hans Christian Andersen es un tanto cobarde, es egocéntrico en sus lamentaciones, y espero que no haya demasiado de él en mi película”.

Sin embargo, la felicidad va invadiendo la vida de los personajes, revelando así que se necesitan más entre

ellos de lo que necesitan a Dios. Paradójico, por lo tanto, que el filme recibiera también en Berlín el premio de la Iglesia Ecuménica. “Lo que ellos aprecian es el hecho de encontrar en el filme un pastor capaz de ejercer su oficio fuera de la iglesia: en el estadio de fútbol, en la peluquería y en el curso de italiano. Desde el punto de vista de la Iglesia se ve la película como una afirmación de que el sacerdocio está en fase de transformación, lo que hay que interpretar positivamente”, argumenta la cineasta danesa, que suma a su lista de galardones el premio Carl Th. Dreyer por su aportación al cine danés, si bien ella traspasa todos los honores al fundador del movimiento: “Dogma es obra de Von Trier. Él es quien ha sacudido a la industria cinematográfica, y, además, Dogma está sólo pensado como una alternativa al cine clásico; nadie se imagina que ahora habrá que hacer todas las películas de esa forma. En este momento estoy escribiendo un nuevo guión para los mismos actores, pero va a ser una película clásica”.

METTE PERREGAARD

le social”, porque además no proviene del ambiente en el que se desarrolla el filme: “No son pequeños burgueses, pero tampoco pertenecen a la clase obrera, de ella ya no queda nada en Dinamarca. Los personajes de la película son seres silenciosos. El ambiente se vive a través de los ojos del pastor. Él tiene una carrera académica, sin embargo se siente más a gusto entre estos personajes y quizás a mí me pase lo mismo”.

Cumplida ya la cuarentena, Lone Scherfig ha estudiado Ciencias Cinematográficas en la Sorbona de París y la rama de Dirección en la Escuela Nacional de Cine en Copenhague. Ha dirigido ya dos largometrajes (*Kajs Fødselsdag* y *Når mor comer hjem*) y los telespectadores daneses han podido conocer la vena humorística de la directora en la serie televisiva TAXA. Sin embargo, el gran triunfo en el cine no ha

Montserrat Caballé

“Hoy se ha confundido la ópera con el cine, la partitura es sólo música de fondo”

Considerada como última diva del bel canto, Montserrat Caballé regresa a la lírica para abordar en el Liceo a Catalina de Aragón en el *Enrique VIII* de Saint-Saëns. Será su reaparición tras más de diez años de estar alejada de las producciones operísticas desde que en 1992 cantase *Il viaggio a Reims* en el Covent Garden. Un retorno a los escenarios que coincide con los cuarenta años de su debú en el propio Liceo, donde ha protagonizado más de setenta espectáculos. Con tal motivo el coliseo catalán ha editado un libro que recoge una amplia selección de imágenes fruto de esos años, que será presentado en breve. EL CULTURAL ha querido celebrar esta vuelta con una extensa conversación en la que la soprano habla de los problemas de salud que la alejaron de la ópera, sus encuentros con Callas o De los Ángeles, los compositores que ha sentido más cercanos, sus personajes predilectos o su trato con los grandes directores.



MONTSERRAT CABALLÉ DURANTE LOS ENSAYOS EN EL LICEO DE ENRIQUE VIII

POR Montserrat Caballé siento un cariño especial, pues fue su voz la que me introdujo en el mundo de la ópera y aquel inolvidable LP con arias de Bellini y Donizetti el responsable directo. Si "Casta diva" me deslumbró, la escena final de *Il Pirata* me emocionó. Esta conversación se desarrolla pocos días antes de su vuelta al escenario al que ha dedicado durante décadas lo mejor de su arte. Ninguno de los que tuvimos la suerte de vivir el Liceo de los años setenta podrá olvidar las primicias que allí nos regaló. Tras cuarenta años de carrera, en silencio, abandonó la ópera hace una década.

—¿Por qué este silencio escénico?

—Canté mi última ópera, *Il viaggio a Reims*, en el Covent Garden en 1992. Los médicos me habían recomendado evitar el estrés a causa de un tumor descubierto en 1985 y desde esa fecha fui sólo cumpliendo contratos firmados. La última noche, en Londres, recibí los regalos más bellos de toda mi carrera lírica y es que allí todo el mundo conocía la situación. En el camerino le dije a mi sobrina "déjame sola un momento que lo necesito" y me contestó "ni hablar, porque te vas a poner a llorar como una marrana". Aquella noche fue mi despedida personal y resultó doloroso.

"Me dieron dos años de vida"

—¿Creía que era el final?

—Sí, porque los médicos me lo habían dejado muy claro. Fue muy doloroso, pero lo superé igual que otras cosas. Me dediqué a los recitales, que me ayudó mucho. No eran nada nuevo. En el 62 había debutado con recitales en México y en 1963 tuve la suerte de sustituir en Granada a Victoria [de los Angeles], que esperaba un bebé. Como decía mi maestra, Conchita Badía, los recitales son como la crema balsámica para recital de los esfuerzos operísticos.

—¿Cómo se enteró del tumor?

—Ensayábamos *Ernani* en el Metropolitan. Tenía una especie de resfriado permanente y Jimmy Levine me llamó un día a su camerino y me dijo: "Tú no estás bien y no se trata de un simple constipado". Me acompañó al otorrino del teatro que

me envió al New York City Hospital. Tras cuatro días de internamiento nos dieron el resultado y, claro, fue tremendo. Nunca lo he contado abiertamente. Las expectativas de vida eran de un año o dos. Aquel viernes llegamos deshechos al hotel y por la noche vino a verme Levine, que había hablado con el médico. Me dijo que querían operarme el mismo lunes, pero yo preferí que, si se trataba de una cosa tan seria, se hiciera entre los míos, en Barcelona. Me volvieron a ver aquí con el mismo diagnóstico. Fue Luciano [Pavarotti], para mí más amigo que colega, quien me insistió para que visitase a un médico suizo, del que sabía por una grave enfermedad de una de sus hijas. En Zúrich me dijeron que eran partidarios de esperar unos meses con un seguimiento muy detallado. Lo hice. Tras ellos me recomendaron continuar mi vida normal pero sin estrés. La ópera, con todos sus ensayos, agobia mucho, más que un recital, pese a que las dos horas de éstos sean más intensas.

—¿Y qué ha cambiado para que decida volver?

—El primer año fue terrible, me derrumbé. Pasado el tiempo fui cogiendo fuerzas, encontrándome mejor física y también mentalmente. Me sentía bien, con ganas de vivir, de cantar y fui empezando con obras más complicadas, dentro de un repertorio adecuado a mi voz. Hace dos años descubrí *La Vierge de Massenet*, pensé que podía hacerla y la hice. A partir de ahí me entraron ganas de volver a la ópera, lo consulté y me contestaron que sí, si me sentía capaz. Encontré varias obras. La Ópera de Zúrich estaba empeñada en hacer algo conmigo, pero yo pensé que si volvía, tenía que ser en España y en el Liceo. Me hacía una ilusión loca *Maria Victoria* de Respighi, aún inédita. La presenté al Liceo y se entusias-

maron, pero necesitaban más tiempo para un estreno mundial, por lo que me pidieron algo antes. Mi hermano Carlos me aconsejó *Enrique VIII* de Saint-Saëns. La empezamos a ensayar en octubre y me he encontrado muy bien desde el principio. Cuando los teatros se han enterado de mi vuelta no dejan de llamar.

—Hablando de una ópera histórica, ¿qué ha aportado usted a la historia de la lírica?

—¡Huy! Nada, nada! Bueno tal vez las obras que he sacado del olvido, que han sido muchas y también cientos de composiciones de cámara. Creo que enriquece un poco el patrimonio musical, pero igual que yo lo han hecho infinidad de personas. Es lástima que algunas

"Abbado parecía el propio Verdi cuando dirigía el Requiem. Mehta le ponía más fuego. Karajan le daba la solemnidad que él entendía. Barbirolli era muy académico. Giulini y Kleiber eran los grandes señores"

de esas obras todavía no han salido a la luz, como los himnos de Strauss con orquesta, que los grabé y no se han publicado.

—¿Hay más en similares circunstancias? Tengo entendido que existe un disco con Mompou al piano.

—Sí, entre ellas una serie de canciones de Corelli con orquesta. En su momento había prioridades en otras cosas y quedaron aparcadas. Hay también cuatro arias de la serie *Donizetti rarities*. Y curiosidades como tres dúos con Freddy Mercury, que no se editaron en el álbum grande, un cd de sevillanas...

Incluso los poemas de amor de Gala, por ejemplo, preciosos. El de Mompou se publicó pero después desapareció. Saldrá cuando me muera.

Mejor Strauss que Bellini

En los primeros años de la carrera de Montserrat Caballé se discutía si era una soprano dramática o una ligera. Durante años se la consideró *belcantista* por excelencia, pero más tarde sorprendió con sus interpretaciones de *Gioconda* y, con el paso del tiempo, Norma se convirtió

en Isolda y doña Ana en Elektra. No ha habido soprano en los últimos cincuenta años capaz de abordar un repertorio tan extenso en papeles y de exigencias tan diversas. Ella tiene en su corazón un rincón muy especial por un compositor que ha cantado poco en los últimos años.

—¿Se ha identificado más con Strauss que con Bellini?

—Sí, yo creo que sí. Son dos mundos tan distintos... Strauss es muy carnoso, humano. Bellini es etéreo. Fue Conchita Badía, que adoraba a Falla, Granados y Strauss, quien me introdujo en su música. La primera vez que me ofrecieron cantar *Salomé*, en Basilea en 1959, ¡fíjese si han pasado años!, se lo consulté y ella me alentó diciendo "Pues ya, ya". Siempre he comparado a Strauss con un océano con todos sus problemas de mareas, de tormentas y calmas. Es inmenso en este sentido, un mar que te envuelve y te hace suyo. No debes y no puedes ser solista en Strauss. Te arrastra como el mar y nada a voluntad de la música. Después de *Salomé* canté Crisótemis y en Barcelona, *Arabella*.

—¿Qué repertorio ha encajado mejor con su voz?

—Mi versatilidad viene por la extensión de mi voz y por mi facilidad técnica que me han permitido abordar ciertos personajes a lo largo de mi carrera. De lo contrario no hubiera sido posible.

—¿Y la fidelidad al compositor?

—Una de mis constantes, y no es mérito mío sino de mis maestras que estaban obsesionadas, son las transcripciones que se hacen de los manuscritos y las partituras que se venden. Recuerdo mi primera *Aida* en Basilea. Me encantó y la creí muy espectacular, pero Silvio Varviso, director de la ópera, me dijo: "Tenemos que encontrar el manuscrito original y estudiarlo en profundidad". Varviso era un gran músico que me ayudó mucho en aquellos años. Cuando la volví a cantar, pedí un facsímil a Ricordi y no me lo quisieron dar, pero sí me dejaron bajar a la cava y ver la partitura. Tomé anotaciones de lo que el maestro había escrito y, por ejemplo, una de las frases que se me grabó es "opera di grande ma-

EL REGRESO DE MONTSERRAT CABALLÉ

nifestazione sonore, meno per il soprano". Yendo adelante te encuentras la frase famosa del aria del Nilo, donde pone "con un fil de voce, salire con un fil de voce", esto quiere decir desde que empiezas, no cuando estás arriba. Es muy difícil de hacer porque al empezar necesitas una cierta base, y añade "permanecer con un hilo de voz. Mejor que no se sienta, que se sienta". Muti me dijo cuando la grabamos: "mete un poco más de fuerza" y yo le enseñé lo que había escrito Verdi. Me contestó "sí, ya lo sé". Al día siguiente me pidió que lo hiciera tal y como había empezado. Las anotaciones verdianas van no sólo con la creación musical, los acordes o la intensidad de las modulaciones orquestales sino también explícitamente con el texto. Lo cuida mucho en este sentido y éstas son cosas que requieren un trabajo de artesanía para los maestros y también para los cantantes. Las partituras de canto y piano te ponen una "p" y ya está. Es muy incorrecto que no se hayan seguido las

anotaciones del compositor, porque cuando las escribe a mano, encima de la frase que desea, da ya una intención al intérprete de cómo lo desea. No de cómo el director lo quiere, sino el propio compositor. En ciertos ambientes, hay una gran falta de severidad en la interpretación. Ése es mi punto de vista, claro, pero por suerte tenemos directores de orquesta que las han seguido al pie de la letra. Entonces parece que escuchas una nueva partitura y no es nueva, sino la que el autor quería.

—¿Cuándo, por ejemplo?

—El *Réquiem* de Verdi con Abbado. Claudio parecía el propio Verdi. También Mehta seguía mucho las indicaciones, tal vez con más fuego. Karajan era más marchoso, más solemne, pero era la solemnidad que él entendía.

—¿Y Barbirolli, con quien lo grabó?

—Era muy fino y lo hacía muy lindo, pero a mí el de Barbirolli me parece un Verdi muy académico, muy bien realizado, pero Verdi nunca pretendió ser maestro de escuela.

—Terminando el año Verdi, ¿cuál de sus obras le ha llenado más?

—Hay tres muy bien definidas, *Otello*, *Falstaff* y el *Réquiem*, que retratan perfectamente al compositor. No quiere decir que las demás no porque, por ejemplo, *La forza del destino* es espectacular si se concibe bien, con un final magnífico. *Aida* también sigue esa línea hasta lo sublime, pero en *La forza del destino* encontramos una grandiosidad orquestal que no existe en *Aida*.

—¿Y *Don Carlo*?

—Era una obra muy querida por él, pero es... como *Cuadros de una exposición*. No sé si me entiende.

Uno de los temas de los que Montserrat Caballé habla poco es de

"María Callas no tenía tiempo ni paciencia para escuchar estupideces, tenía que hacer el trabajo serio. No iba a un encuentro social en el escenario, sino que iba a trabajar, y cuando alguien va a trabajar no está para tonterías"

los artistas con los que ha compartido escenarios. Tampoco ha sido nunca muy explícita en lo que respecta a sus colegas del pasado. Sin embargo podría escribir libros con las anécdotas que posee. En los cuarenta años de carrera ha coincidido con casi todos los nombres míticos.

Victoria, la mejor *Carmen*

—Hemos hablado de Muti, Barbirolli, Mehta, Abbado, Karajan. Ha tenido la suerte de cantar con todos los grandes. ¿Hubo alguno ante el que se quedara diciendo "caramba, qué señor"?

—Carlo Maria Giulini... También Carlos Kleiber. Se han olvidado que son directores de orquesta y son músicos amando la música. Es otra concepción. Un cantante, para hacer algo auténtico en un escenario, tiene que olvidarse que ha estudiado una ópera y de quién es, tiene sólo

que amar lo que tiene entre manos y entonces será auténtico, porque nada le confundirá, nada le distraerá. En dirección de orquesta, Giulini tenía eso y Kleiber también. Quien era la tempestad auténtica en el podio era Bernstein. Trabajar con él era como salir al ring. Quedabas KO al final. Así fue la *Salomé* con él. En cambio, cuando grabamos *Kaddish*, era como estar en una sinagoga, por su misticismo, su explosión espiritual. Bernstein era esto y lo otro, puro contraste.

—¿Hay algún cantante de quien haya aprendido especialmente?

—Ante todo Victoria de los Ángeles. Cuando estudiaba, Victoria era para mí la perfección y ha continuado siéndolo porque hay cosas que nadie ha podido superar. Era la pureza en la interpretación, porque la buscaba, la estudiaba, pero en el momento de interpretar, también se iba

nadie ha logrado hacer los recitativos como María. Todo lo de ella, todo, pero los recitativos eran un mundo que, en fin, sólo ella encontró.

Amor y música

—¿El amor arruina una carrera?

—Puede arruinar una persona y cuando la persona esta psíquicamente arruinada, el cuerpo no responde. La voz humana es un instrumento de nuestro cuerpo y, aunque está hecho para batallas, para vencer, para ganar, para perder, el ánimo debe presidir al ser humano. Si se está derrumbado es muy difícil que pueda expresar algo diferente al dolor. La persona con el amor roto no tiene vida interna y sin vida interna no puede crear nada con vida.

—¿Qué fue lo primero en intercambiar con María Callas?

—Me llamó cuando estaba en un hotel de París. Me dijo "Hola, soy María Callas, deseaba tanto que su esposo y usted vinieran esta noche a cenar en mi casa". Yo le respondí "Señora, no podemos

ir porque esta noche cantamos *Norma*". "No, no, se ha cancelado, entérese usted y llámeme", me respondió. Lo hice y me lo confirmaron. Luego fuimos a su casa. Recuerdo otra llamada suya estando en Milán. Tras la *Norma* en la Scala y una fiesta en casa de Wally Toscanini de la que me fui muy pronto, pasé por el hotel y me dijeron que la Callas estaba al teléfono y era la segunda vez que telefoneaba. Nuestra conversación fue: "Come è andato? Bene, bene, ho piaciuto. Buggiarda, hai fermato la recita dopo la Casta Diva. Anche a me è successo. Perché non me lo dicci?" Siempre estuvo muy cariñosa. Muchas veces me repetía la suerte que tenía yo por haber encontrado un *partner* en la vida que entendiese la profesión y que al mismo tiempo entendiese a la mujer y éste, decía, era el mayor éxito que se podía alcanzar en la vida.

Premiados por amor al Arte

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

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



El Gran Barroco
del Perú



El Gran Barroco
de Bolivia



Selva y Vergel
de Músicas

Estos son algunos de sus galardones:

◆ Le Monde. "Choc" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y por "Selva y Vergel de Músicas en la Real Audiencia de Quito".

◆ Télérama. "fff" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y por "El Gran Barroco de Bolivia"

◆ Association Européenne de Critique Musicale/European Association of Musical Critics Paris-Londres-Stuttgart. "El Gran Barroco de Bolivia" elegido uno de los diez mejores discos del año 2000 en el mundo.



Proyecto auspiciado por la Unesco.

**REPSOL
YPF**



Más información en repsol-ypf.com

“Tal vez pueda sonar muy pedante, cuando se ha cantado como yo he cantado, no hacen falta entrevistas ni relaciones públicas, ni importa estar gordo, porque la voz que emites en escena cautiva, embelesa y hace llorar al público”

“Tú has obtenido en la vida el placer de ser madre y de ser mujer amada”, decía.

—¿Cómo definiría a Callas?

—Era una mujer maravillosa. Yo no conocí a la cantante, conocí a la mujer y llegué a comprender muchas de las exageraciones que se han dicho. Entendí que no tuviera paciencia para escuchar estupideces, tenía que hacer el trabajo serio, no iba a un encuentro social en el escenario, iba a trabajar, y cuando alguien va a trabajar no está para tonterías. Supongo que muchas de las cosas que de ella se decían era porque su paciencia no estaba para entretener a la gente sino para hacer su trabajo.

Montserrat Caballé es muy precisa cuando habla. Lo hace en forma pausada, repite lo mismo de diferente forma siempre con la misma media voz con la que hechizó a los públicos de todo el mundo. No hay *fortes* en su partitura sino que se expresa con una suavidad sorprendente. Es una señora que ha sabido hacerse a sí misma partiendo de una familia muy humilde, que conoce su sitio de privilegio y lo hace ver a través de la autoridad y firmeza con la que expresa sus opiniones. Hay sin embargo en ella un fondo de timidez, de miedo a los demás, a las sorpresas, que no es sino el poso de los años de niñez. Sus ideas y sus opiniones son claras y, cuando lo desea, no tiene pelos en la lengua.

—Hoy en día los artistas dedican infinita paciencia a atender a la prensa, con rondas maratónicas de entrevistas algo que usted nunca ha hecho. Por otro lado los teatros escogen a los cantantes por unas determinadas condiciones físicas. Si empezara ahora, ¿habría sido más difícil conseguir los mismos resultados?

—Quien hace la carrera de un cantante es el público y esto parece que lo olvidamos. Aunque suene muy

pedante, cuando se canta como yo he cantado, no hacen falta entrevistas. Se las concedes a los amigos de vez en cuando, pero no tienes agente de publicidad ni todas estas cosas que se usan hoy. Puedes permitirte ser gordo, porque la voz que emites en la escena, cautiva, embelesa, y hace llorar al público. Un cantante de hoy que tuviera unas cualidades excepcionales, si quisiera podría no hacer entrevistas.

El póquer de ases

—¿Necesitaría cuidar la línea?

—Pues no, cuando se tienen cualidades vocales, al público no le importa. Hoy en día hay un problema muy grande: se ha confundido el cine con la ópera, la partitura es sólo música de fondo. La visualización de una película con una buena música es importante, pero en la ópera lo importante es la propia música. La imagen ha de ser bella y adecuada, cosas que dependen del director de escena. Por eso tendrían que estar preparados también en lo musical. La música describe mucho y lo que hay que hacer es seguir esa parte descriptiva y hacer de ella una creación. Un director de escena que sepa de música puede lograr maravillas. Puede cambiar las épocas, puede inventar nuevos espacios. Pero no puede hacer un *apartheid* con la obra para plantar allí su idea, porque eso perjudica a la ópera y al

“Siempre he sentido mucho haber visto a Victoria de los Ángeles sólo una vez en escena, *Pelleas y Melisande* en el Teatro de la Zarzuela, pero sus discos los he comido, los he roto de tanto escucharlos”

teatro estafando al público. Hay una gran confusión en esto, no de ahora, desde hace unos treinta años. Vilar, Strehler, Ponnelle eran grandes que sabían cómo tratar la ópera. El tiempo es la balanza de lo bueno y lo malo y pone a todo el mundo en su sitio.

—¿Se cantan hoy Verdi o Puccini como se debe?

—El público melómano de verdad sabe perfectamente que una soprano coloratura no es una buena Violetta. El hecho de tener un “mi bemol” al final de la *Traviata* o de tener el “do” de la “pira” no quiere decir que puedas hacer *Traviata* o *Trovador*. ¿Vas a poder cantar el segundo acto de *Traviata* como se debe? Esa es la cuestión. Dar ciertas notas no te convierte en personaje. Hay que reflexionar sobre el tipo de voces que los compositores querían. Cuando me propusieron hacer *Macbeth* en una inauguración de la Scala con Abbado y Strehler, me lo pensé mucho y al final no lo hice. La soprano ha de tener el volumen adecuado y, sobre todo, una voz punzante y agria. Si tú tienes una voz dulce y ligada, no eres Lady Macbeth. Puedes cantar una *Gioconda* más o menos lírica, pero sin duda no puedes hacerla si no tienes los graves. Igualmente puedes abordar el repertorio belcantista con mayor o menor volumen pero no ciertas obras, como *Norma* o el *Pirata*, que verdaderamente necesitan una densidad vocal, una agilidad y un dominio del *fiato* muy importantes... Hoy en día no creo que haya tal conocimiento de la voz humana. Se ha tergiversado mucho porque, y lo digo de corazón, cuando lees el manuscrito de Verdi en la *Traviata*, él escribe de su puño y letra que quiere una voz con cuerpo y agilidad. Cuando yo era muy jovencita, oí una *Traviata* por Maria Caniglia. Aquella señora las daba todas. Después la oí con la Te-

baldi. Son el tipo de voces que Verdi quería. Después la ha cantado gente como Beverly Sills, muy querida por mí, pero claro, no hay punto de comparación con las que le he nombrado. Y lo que digo no significa que no se puedan ya hacer estas obras, no. Voces las hay, pero no están bien enfocadas. En el mundo de hoy todo corre muy deprisa. Encuentras voces maravillosas, que podrían hacer carreras sensacionales, y que de repente se ponen a cantar una ópera que las arruina. Esto da mucha pena.

—¿Cuál sería su póquer de grandes papeles?

—No es un póquer sino un full: *Norma*, *Semiramide*, *Salomé*, *Traviata* y *Tristán*.

—¿Cómo es Montserrat Caballé realmente? ¿Responde al patrón que la gente tiene de ella? Para unos se trata de una persona con un sentido del humor tremendo, que esta siempre riéndose de forma contagiosa. Para otros Montserrat Caballé es una persona difícil, incluso dura...

—No, la gente no me conoce. Tampoco he dejado que me conozcan, tengo que reconocerlo. Has de tener mucho trato con la gente para que te conozca. No he parado de viajar y vivir en distintos sitios. Viví seis años en Centroeuropa, veintitrés en Nueva York... Tampoco he hecho vida social. Mi carrera es un poco solitaria..., la familia... He llevado una vida muy austera y eso puede haber influido. No he sentido ninguna necesidad de boato ni de conseguir esas cosas que mucha gente precisa. Yo he tenido que dedicar mucho a estudiar, a investigar, a la Unicef, la Unesco... Y, cuando has visto ciertas cosas de forma directa, todo toma su importancia real. Posiblemente haya influido en mi forma de ser.

GONZALO ALONSO

El Teatro de la Zarzuela recupera la célebre obra de Caballero

El regreso del Capitán Grant

El Teatro de la Zarzuela acoge desde mañana un nuevo montaje de *Los sobrinos del Capitán Grant* de Manuel Fernández Caballero, un clásico de nuestro género lírico que se representa por primera vez en versión completa. La novedosa y espectacular producción corre a cargo de Paco Mir. El Cultural valora la importancia de este estreno.

CON una formación muy sólida y completa, forjada en su Murcia natal y en el Conservatorio de Madrid, Manuel Fernández Caballero llegó a convertirse en el hombre puente entre la primera y la segunda generación de músicos que impusieron la zarzuela como género eminentemente español. De ambas generaciones surge el arte inspirado y sutil del músico murciano, pues asimila tanto el italianismo belcantista de su época como un hondo y delicado nacionalismo.

Después de iniciarse tímidamente como compositor en la escena madrileña, dificultades profesionales y desengaños le llevaron a



América durante varios años. Llegó a Cuba en el momento en que Bartolomé José Crespo estrena el sainete *Debajo del tamarindo* (1864), de puro sabor antillano. Caballero disfrutará con los ritmos caribeños que luego subyugarán al público del Teatro Circo de Rivas, o del Príncipe Alfonso, sobre todo cuando presenta en este último su zarzuela *Los sobrinos del Capitán Grant*, con libro de Miguel Ramos Carrión.

El estreno se produjo el 25 de

agosto de 1877 y el libreto procede de la novela de Jules Verne *Les enfants du capitaine Grant*. El poeta zamorano se adelantó al propio novelista y a su colaborador Dennery al llevarla a escena, pues éstos lo hicieron un año más tarde. *Los sobrinos...* se dio a conocer en el momento de mayor fuerza y ambición de sus creaciones, cuando el género grande, equiparable a la opereta francesa, estaba en plena vigencia.

Su libretista, Miguel Ramos Carrión supo resumir la extensa obra del científico escritor de Nimes y aproximarla al espectador español trasladando su comienzo a una corrala de Madrid, como si de una zarzuela corriente se tratara, convirtiendo al desaparecido capitán escocés en un marino español y a sus hijos en fingidos sobrinos. Pero la peripecia es una sucesión de divertidas aventuras por América del Sur y Oceanía. Desde un terremoto hasta cierta pelea en las profundidades oceánicas, la acción es propicia para lucimiento de los escenógrafos y del compositor, que aprovecha para hacernos viajar desde el Madrid de polcas, mazurcas, vals y marchas, hasta lejanos y exóticos paisajes gracias a la habanera, la cueca o la zamba.

El humor de buena ley no falta entre los personajes de la fantástica aventura trasatlántica, a través de la Patagonia y los Andes, los desiertos interiores de Australia, la cabaña de los pescadores de coral, las honduras abisales del océano...; en fin, una historia muy original *que parece cuento pero que es verdad*, como advierte el coro antes de que el subteniente Mochila relate su increíble hallazgo del documento que reseña el naufragio del capitán Grant. Lo encuentra en el vientre de un besugo, adquirido por Mochila en el mercado madrileño para la cena de Nochebuena. Por eso *Los sobrinos* fue una obra que se convirtió en tradición navideña en muchas ciudades españolas, una tradición que casi llegó a perderse hasta que Bilbao decidió recuperarla.

Quizá el mayor problema que tenga el maestro Miguel Roa en la producción de la Zarzuela y, como él, Paco Mir y Jon Berrondo, los directores escénicos, sea encajar en el tiempo disponible la enormidad musical y de texto de *Los sobrinos...*, porque la edición de Xavier de Paz para el ICCMU incluye, por vez primera, toda la música escrita.

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

MÚSICA CLÁSICA

Las Obras Maestras

con el mejor descuento

-25%



Ópera, sinfónico y cámara para la Navidad

De Puccini a Harnoncourt

COMO cada año al llegar las fiestas navideñas, las compañías organizan sus lanzamientos; a lo largo de estos últimos doce meses han ido editándose muy interesantes nuevas propuestas y realizaciones avaladas por los grandes sellos y, cada vez en mayor medida, por los más modestos.

Señalemos lo mejor para regalo.

En el apartado lírico, que es el primero que muchos aficionados contemplan, una de las novedades más notables es la **Tosca** de Puccini, en la recientísima grabación protagonizada para Emi por Angela Gheorghiu, a la que quizás le falta algo de mordiente, y Roberto Alagna, al que la parte, que es para un tenor lírico, va bien. Junto a ellos Ruggero Raimondi, que vocalmente no es el ideal. Antonio Pappano está en el foso. En este terreno es también importante la aparición del **Falstaff** verdiano en la aguda y vivaz versión de Claudio Abbado, con el galés Bryn Terfel como panzudo (DG).

Pero el año ha sido pródigo en acontecimientos operísticos. De gran valor son las grabaciones de títulos del XVIII como **Iphigénie en Tauride** de Gluck por el ascendente Minkowski (Archiv), **Rinaldo** de Haendel por Hogwood (Decca) y una rareza como **Croesus** de Kaiser por el cada vez más riguroso Jacobs (Harmonia Mundi), autor también de una nueva aproximación al **Orfeo** y **Euridice** de Gluck (Harmonia Mundi). Interpretaciones planteadas desde el conocimiento y el respeto al estilo y con cantantes adecuados. Como la que Harnoncourt dedica a **Armida** de Haydn (Teldec).

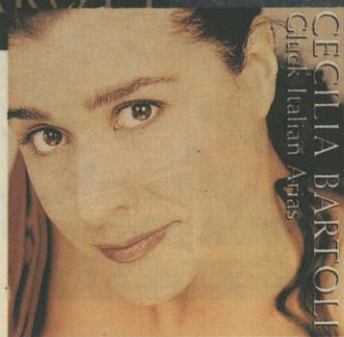
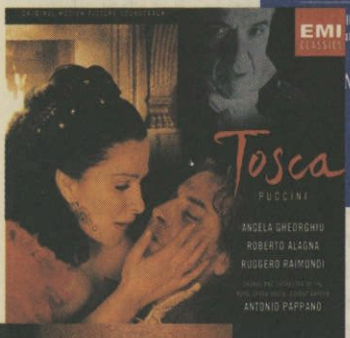
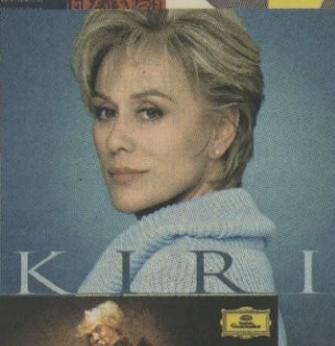
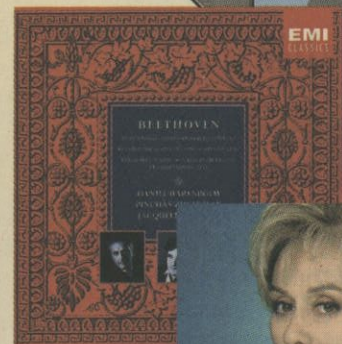
Debemos mencionar asimismo los nuevos **Trojanos** de Berlioz por el especialista sir Colin Davis (LSO Live), **Semyon Kotko**, un título maldito de Prokofiev en las fervorosas manos de Gergiev con sus huestes del Kirov (Philips) y, sin duda, el **Merlín** de Albéniz, un auténtico descubrimiento en el que ha tenido mucha importancia la labor de investigación realizada por José de Eusebio, que es quien dirige esta versión discográfica (Decca).

Destaquemos también la reedición de **El anillo del nibelungo** de Wagner en la versión dirigida en Bayreuth en 1958 por Hans Knappertsbusch (Melodram), el testamento del malogrado Giuseppe Sinopoli, **Ariadna en Naxos** de Strauss (DG), y una excelente novedad, **Carlos V** de Ernst Krenek, dirigida por Soustrot (MDG).

Como era de esperar, Verdi ha sido uno de los más favorecidos. Además de su canto de cisne, cita-

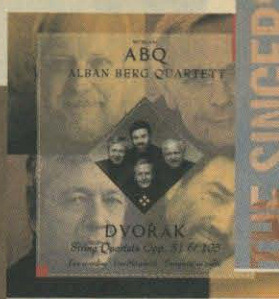
do arriba, se han impulsado varias reediciones, que sería prolijo señalar, y se ha dado vía libre a algunos de los títulos menos favorecidos por la discografía: **Jerusalem**, **Alzira** y **Aroldo**, por ejemplo, en la revisión de Luisi (Philips), y **Stiffelio** (primera versión de **Aroldo**), dirigida a un joven equipo por Luisotti (Dynamic). Como rareza auténtica, la **Misa solemne** del músico de Roncole, una obra que Verdi había desechado y que aparece rodeada de otras piezas religiosas en el disco dirigido con cuidado por Chailly (Decca). Para concluir, el nuevo **Requiem** de Abbado, con la participación del Orfeón Donostiarra (Emi).

Abundante es el apartado de recitales líricos, donde encontramos, muy en primer lugar, el grabado por **Cecilia Bartoli** con arias de óperas desconocidas de Gluck, anteriores a **Orfeo** y **Euridice**, en el que la mezzo romana da un curso de belcanto (Decca). Luego las recopilaciones proyectadas de Callas (**Callas romántica**, Emi 3cd), **Kiri Te Kanawa** (Emi), y **Pavarotti** (Decca). Esta compañía va a lanzar una caja con 20 cds que contiene un resumen del canto de todo un siglo, con artistas de distintas épocas y categorías vocales, desde Frida Leider a George London. A reseñar igualmente sendos discos del ruiseñor francés **Natalie Dessay** con arias de Mozart (Virgin) y de **Alagna**, con arias de ópera francesa (Emi). En el capítulo liederístico hemos de mencionar el maravilloso disco Schubert-Brahms por **Thomas Quasthoff** (DG) y los tres recopilatorios de Testament dedica-





Leif Ove Andsnes Liszt



dos **Hans Hotter** (Emi) que incluyen también fragmentos de ópera.

Jordi Savall es protagonista en el campo de la música antigua con su registro dedicado a Carlos V (*La canción del emperador*, Alia Vox). A su lado el **Ensemble Janequin** con sus canciones de bebida del Renacimiento (Harmonia Mundi) y **La Venexiana**, que destina su CD al *Cuarto libro de madrigales* de Gesualdo (Glossa). En oratorio encontramos otra vez a **Harnoncourt** con su nueva versión de la *Pasión según San Mateo* de Bach (Teldec).

Abrimos el apartado camerístico con la enorme caja de 9 compactos editada por Emi con los **Tríos y Sonatas** de violín y violonchelo de Beethoven a cargo de tres insignes instrumentistas: **Daniel Barenboim**, **Jaqueline du Pré** y **Pinchas Zuker-**

man. Son grabaciones ya añejas. Más recientes son las del **Cuarteto Alban Berg** con los *Cuartetos 10 y 14* de Dvorák (Emi) y del **Cuarteto Hagen** con esa misma obra del bohemio y dos piezas de Schulhoff y Kurtág (DG). Otros dos discos ejemplares son los protagonizados por el chelista **Truls Mork**, con las *Suites* de Britten (Virgin) y por al **Cuarteto Zehetmair**, con el *Cuarteto 1* de Hartmann y el *4* de Bartók (ECM). Hay varios recitales pianísticos excepcionales: **Pollini** con el *Concierto sin orquesta* de Schumann (DG); **Brendel** con *Sonatas* de Schubert (Philips), y **Argerich** con *Fantasiestücke* de Schumann, *Sonatina* y *Gaspard de la nuit* de Ravel (Emi). A no menor nivel, el disco dedicado a este último compositor por

Joaquín Achúcarro (Ensayo). Muy interesante, el recital Liszt del joven noruego **Leif Ove Andsnes** (Emi). Curiosa la **Iberia** albeniciana en los dedos inspirados de Barenboim (Teldec).

Una luminosa interpretación de **Mi patria** de Smetana dirigida por Mackerras (Supraphon) y una estimulante y madura recreación de la **Séptima Sinfonía** de Bruckner por el ancianísimo Kurt Sanderling (Hänsler) se colocan a la cabeza de la selección de interpretaciones orquestales. Aconsejable por su módico precio, la integral sinfónica de este último dirigida por el veterano polaco Stanislaw Skrowaczewski (Arte Nova). De alto interés sonoro las grabaciones de Thomas Fey de sinfonías de Beethoven y conciertos mozartianos (Hänsler).

Espléndido el disco de Brendel-Mackerras con los **Conciertos 22 y 27** del salzburgués (Philips); y muy bueno el Schumann firmado por Christian Zacharias en calidad de director y pianista (MDG).

En música más moderna, hay que destacar la integral **John Cage** del pianista Stefan Schleiermacher, del que acaba de salir el volumen 7 (MDG); la integral orquestal en dos cds de **Xenakis** dirigida por el madrileño Arturo Tamayo (Timpani), o la meridiana versión del **Concierto para piano** de Schönberg por Mitsuko Uchida y Pierre Boulez (Philips). El polaco Antoni Witt ha sorprendido con una buena interpretación de la **Turangalila** de Messiaen (Naxos).

ARTURO REVERTER

Conciertos Extraordinarios

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto Extraordinario

L. v. Beethoven

Viernes 21 de diciembre de 2001. 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

Eva Johansson, soprano
M^a José Suárez, mezzosoprano
Endrich Wottrich, tenor
Johan Tilli, bajo
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven

Sinfonía núm.9 en Re menor, "Coral"

Concierto Extraordinario de Navidad



Sábado 22 de diciembre de 2001. 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

Nuria Espert, narradora,
sobre una idea escénica de Adolfo Marsillach.
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Obras de Marquina, Guridi, Turina, Casals, Sánchez Verdú, Tchaikovsky, Puccini, de Pablo, Marco y Bretón



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

Caro Real

¡QUÉ ocasión perdida para contratar un gran director para el *Falstaff*! Se nos ha anunciado a Frédéric Chaslin —¿le conoce alguno de ustedes?— cuando me consta que había un primerísima fila con su agenda libre. Al fin y al cabo Barenboim y sus chicos van a recibir al menos mil ochocientos millones en cuatro años. ¿Acaso no hubiera sido ahora mucho más efectivo internacionalmente contratar a Carlos Kleiber para *Falstaff*? Por cien millones habría venido a dirigir. Le pediré a los Reyes que les ponga un poco más de imaginación a quienes mandan en el Real.

Don Alfonso sale a escena y exclama: “¡Qué silencio, qué aspecto de tristeza presentan estas estancias...!”. Lo observa y acierta. ¿Dónde ha quedado la luminosidad de *Così fan tutte*? Lo comentaba al oído vecino un espectador de la primera del Real. Otro volvía a apuntar a la imaginación. “En nuestros días es normal que los amigos acabemos cambiándonos las parejas. Lo que pasa es que luego no nos hablamos a menos que la cosa acabe en cuarteto”, apuntaba y se quejaba “Tanta manía por actualizar y no se actualiza nada”. Y otro dialogo con sabor: “¿Qué te parecen ellas?”. Respuesta: “Muy monas”. Contra respuesta: “Y muy mozartianas”. Estocada y puntilla: “Hombre sí, si llamamos mozartiano a cantar *light* a Mozart, pero cuando Mozart escribió el aria «come scoglio», con sus florituras, agudos y graves, sería para que lo cantasen. Digo yo”. Lo decía del Monaco en Sevilla: en los últimos años Nilsson cantó *Turandot* con Tebaldi como Liú. Luego Tebaldi cantó el gran aria y Caballé hacía de Liú. Más tarde Caballé interpretó a la altiva y Ricciarelli hacía de Liú. Ésta grabó luego a la princesa mientras Hendricks se dedicaba a la esclava. Cualquiera día Hendricks cantará “In questa reggia”.

Y en el foso las ansias de López Cobos, director al que admiran aún más por su trabajo en los ensayos que en los propios conciertos y, como curiosidad, por acudir con sus propios materiales y además seguirlos. Como Sanderling. No hay muchos así.

Y del resto, ¿para qué perder el tiempo hablando o escribiendo? Sólo un apunte. Espero que el nuevo equipo tenga clara su misión: preparar el teatro para que en seis años pueda dirigirlo una gran figura internacional desde fuera de la política. **BECKMESSER.COM**



ANA MARÍA SÁNCHEZ OFRECE EL SÁBADO UN RECITAL EN EL TEATRO REAL

Voces sólidas

LA soprano Ana María Sánchez, que ha sustituido a la anunciada Julia Varady en el recital programado para el sábado en el Real, fue clara triunfadora en aquella *Elektra* straussiana de dos temporadas atrás y un valor firmemente asentado gracias a sus consistentes cualidades vocales: timbre de lírica ancha, homogeneidad de color, igualdad de registros, extensión suficiente, capacidad de regulación. La soprano obtiene hermosos efectos dinámicos, ricas *sfumature* y sonoridades aflautadas en virtud de una sólida técnica aplicada a un exquisito gusto expresivo, elegante y sobrio. Un mayor desahogo en la zona sobreaguda y un metal un punto más penetrante redondearían aún más estos valores.

En la primera parte del concierto un solo nombre, Verdi, autor con el que se siente muy unida por cuestiones de estilo y de temperamento y del que ya ofreciera también en el mismo teatro una buena muestra con su Leonora de *La forza del destino*. Arias de *Don Carlo*, de *Aida* y de *Otello* se alternan con piezas orquestales de la citada ópera sobre el Duque de Rivas y de *Vísperas si-*

cilianas. En la segunda parte se da paso a la zarzuela: Ana María Sánchez interpretará romanzas de *La tempranica* de Giménez, *El barquillero* de Chapí, *La del manojo de rosas* de Sorozábal, y *Gigantes y cabezudos* de Fernández Caballero. López Cobos estará el frente de la Sinfónica de Madrid; lo que es una indudable garantía para la buena marcha del acompañamiento y la recreación de fragmentos orquestales de *El bateo* de Chueca y de *Goyescas* de Granados.

Por su parte, el Palacio de Festivales de Cantabria presenta al día siguiente un concierto protagonizado por el bajo-barítono norteamericano Simon Estes, un imponente mocetón de Iowa que durante muchos años —y aún ahora— se distinguió por sus encarnaciones de algunos de los más espinosos papeles wagnerianos. Aunque no está ya para tantos trotes el cantante, todavía conserva alguna de aquellas cualidades que le hicieron célebre. Colaboran el Coro Lírico de Cantabria, la jovencísima Orquesta Bilbao Philharmonia y, con la varita mágica, Miguel Ortega, que se muestra eficaz en estos menesteres. **A. R.**

Coros por todo lo alto

LA Orquesta de Valencia cierra el año, el viernes, con un concierto al mando de su titular, Gómez Martínez, que no deja de tener su interés. Se abre con la *Sinfonía n.º 3* de Brahms, la menos famosa de las cuatro escritas y se cierra con el impresionante *Te Deum* de Bruckner, una auténtica llamada de fervorosa fe con el Coro de la Generalitat. En medio una rareza, el *Triple Concierto para trompeta, trompa, trombón y orquesta* del norteamericano Anthony Plog (1947), en el que encontrarán buena ocasión de lucimiento. Al norte, mañana y pasado, será el *Requiem* de Verdi el protagonista de la programación de la Sinfónica bilbaína, con Juan José Mena en la Basílica de Begoña. El destacado cuarteto incluye a Elisabeth Connel, Alicia Nafé, Aquiles Machado y Michele Kalmandi.

Resonantes Christmas

LA Navidad ya llega y los programadores no se resisten a sus encantos. La Orquesta Nacional ha previsto dos programas diferentes el viernes y el sábado, a las órdenes de Frühbeck. El primero incluye la *Novena* de Beethoven mientras que el sábado incluye el tradicional concierto que brinda con la colaboración de un narrador, en este caso Nuria Espert, sobre una idea de Marsillach, con obras que van de Turina a Puccini, pasando por autores españoles contemporáneos. En los mismos días y en sesiones nocturnas, otras instituciones también lo celebran. La Universidad Politécnica programa el *Paulus* de Mendelssohn con su coro y la Orquesta de Castilla y León mientras la Asociación Pro Música apuesta por la *Misa de Santa Cecilia* de Haydn con el Coro Kontakion.

Carlos Martínez

“El próximo paso es ganar la batalla a la vejez”

¿Es la vejez una “enfermedad” en vías de desaparición? ¿Conseguirá la ciencia beber del Santo Grial y extender la eterna juventud en las generaciones futuras? ¿Por qué la investigación en España va al “tran-tran”? ¿Qué mecanismos necesita la Universidad para servir de una forma eficaz al desarrollo de la investigación? ¿Dónde están los mecenas que necesitan nuestros laboratorios? Carlos Martínez, director del departamento de Inmunología y Oncología del Centro Nacional de Biotecnología/CSIC y protagonista de algunos de los principales hitos científicos de nuestra actualidad—como una revolucionaria terapia contra el asma—, se pronuncia sobre las cuestiones esenciales que preocupan al mundo científico y, por extensión, a la sociedad, en unos momentos en los que el Ministerio de Ciencia y Tecnología ha destinado 9.000 millones de pesetas para el desarrollo de la genómica y la proteómica. “En España, los científicos actuamos como francotiradores”, señala.

—¿Hacia dónde cree que camina la clonación en general y el uso de embriones en particular?

—Los embriones significan el potencial de la vida, la partícula elemental en torno a la cual cristaliza y se organiza la futura existencia. En la historia de la biología han sido extensivamente utilizados en la experimentación animal, entre otras cosas para la clonación. La clonación no empezó con Dolly: Dolly es una gema en el camino. Comenzó de una manera sistematizada utilizando la rana como modelo y a partir de los experimentos de J. Gurdon en Cambridge. Pero eran tiempos en que los medios de comunicación no prestaban atención a los logros científicos o/ y la comunidad científica vivía más para el laboratorio que para los medios de comunicación o para las acciones de las compañías biotecnológicas. La clonación en mamíferos ha abierto una nueva ventana a través de la cual la biomedicina mira con optimismo al futuro. Dolly inicia una serie de clonaciones que, seguido de los resultados en vaca, ratón y mono, culmina con la comunicación reciente de la clonación en humanos. Desde

el punto de vista estrictamente científico los primeros experimentos, los realizados con la rana, fueron los más relevantes. Los demás se convierten en experimentos que corroboran la universalidad del principio de clonación. Desde esta perspectiva la clonación en humanos tiene escaso interés. La polémica se ha generado por las implicaciones éticas, económicas y médicas que la clonación conlleva.

—¿Puede decirse ya que se han derribado todos los obstáculos?

—El avance científico está lleno de obstáculos, o mejor, es un gran obstáculo que uno nunca termina de superar. La clo-



nación es ciertamente uno de esos obstáculos sólo parcialmente superado: se ha logrado en distintas especies, pero en todas ellas la eficiencia es muy baja. Es baja en ovejas, vacas, ratones y en el mono. El mensaje que se obtiene de todas las experiencias de clonación es que se trata de un proceso difícil de conseguir y del que ignoramos casi todo, consecuentemente hay que seguir investigando. Las células madre pueden obtenerse de individuos adultos, a partir de la médula ósea, el sistema nervioso, la grasa derivada de la liposucción, y del cordón umbilical. Desgraciadamente, las células madre así obtenidas no se pueden mantener en cultivo in vitro indefinidamente. Para ello hay que obtenerlas de los embriones, y una posibilidad sería el obtenerlas a partir de los embriones sobrantes de la fertilización in vitro. Sin embargo esta posibilidad plantea un serio debate ético, dada la potencialidad de vida del embrión. Este es un debate abierto con participación de juristas, sociólogos, políticos, científicos, y ha de ser sereno, sin fundamentalismos y abordarse con generosidad.

»La cuestión del debate consiste en ver si es o no razonable utilizar unos embriones que poseen un potencial de vida, para obtener células madre que pueden ser útiles para curar a millones de vidas o alternativamente desecharlos, como establece la ley. De nuevo la experiencia acumulada con las células madre derivadas de humanos es muy limitada y el mensaje debe de ser que hay seguir investigando para plasmar en una realidad todas las potencialidades que poseen.

—¿Cuál cree que va a ser el siguiente paso en la investigación genómica?

—Los científicos no somos futu-

rólogos, aunque imploramos a Prometeo diariamente. Desgraciadamente carecemos de cornucopias, y baste decir como ejemplo que las posibilidades terapéuticas de las células madre nos han sorprendido a todos en los últimos años. La investigación genómica permitirá, al menos, contribuir a definir las enfermedades molecularmente y consecuentemente hacer los diagnósticos de manera más precisa. Esto, junto con el desarrollo y utilización generalizada de los chips de DNA, permitirá hacer un mejor y más rápido diagnóstico, que permitirá actuar sobre la enfermedad de manera muy temprana. Otro gran área en el que la genómica incidirá de manera directa sobre nuestra calidad de vida es en la identificación de la susceptibilidad o resistencia al tratamiento de las enfermedades, mediante el estudio de polimorfismos simples de nucleótidos (SNPs). Ello contribuirá a desarrollar una medicina mucho más individualizada y en la que la administración de los fármacos se hará de manera más selectiva, abaratando costes y eliminando los efectos secundarios de los medicamentos. La identificación de aquellos genes implicados en patologías permitirá obtener una primera hornada de drogas biotecnológicas, antesala de las drogas del mañana.

—¿Qué caminos abrirá en el futuro la proteómica?

—Los genes no son las moléculas en último término responsables de la acción biológica. Las responsables son las proteínas. Sin embargo, su estudio es más complicado que el de los genes. Además éstas pueden ser modificadas de más de cien maneras diferentes y estos cambios son importantes desde el punto de vista de su función biológica. Parece por tanto razonable desarrollar las

“Los científicos, que en España actuamos como francotiradores, individualmente no existimos como colectividad y eso implica la inexistencia de un ‘lobby’ que defienda la necesidad de la ciencia”

tecnologías que permitan el estudio de todas las proteínas que cada célula es capaz de sintetizar, de su estado de modificación y cómo media su función biológica. Para ello aún faltan unos cuantos años. Como pasó hace meses con la secuenciación del genoma humano, el camino se ha abierto y será más rápido de lo que creemos.

El sueño de la Humanidad

—¿Cuál será la revolución científica por venir?

—La lucha contra el envejecimiento, la utilización de manera sistemática de las nanotecnologías y como sueño la transmutación. No deja de ser sorprendente el escaso cambio cualitativo en los medios de transporte. Seguimos utilizando el automóvil, que no es muy distinto del carruaje romano. Ha aumentado la potencia del motor: de las caballerías hemos pasado al motor de inyección directa, poco más. Compárelo con el cambio en los medios de comunicación, diagnóstico y tratamiento de enfermedades. El sueño de la Humanidad será el desplazarse trasmutándose, difícil pero quizá no imposible. Desde el punto de vista de investigación en biomedicina, la próxima revolución que ya es una realidad, será la comprensión de las enfermedades humanas. Los sofisticados modelos

animales que desarrollamos en el laboratorio son fundamentales para identificar algunos de los mediadores del proceso patológico. El estado del conocimiento actual ya nos permite estudiar directamente la enfermedad humana. Las enfermedades que inducimos en modelos animales tienen casi todas curación, sin embargo no existe tratamientos adecuados para muchas enfermedades humanas.

—¿Estamos, entonces, en condiciones de acabar con las enfermedades más importantes?

—La siguiente gran enfermedad para tratar va a ser la vejez. Las enfermedades más prevalentes en occidente están asociadas al envejecimiento: el cáncer, las enfermedades cardiovasculares y las degenerativas devienen con posterioridad a la fase reproductiva y por tanto con escasa implicación para el mantenimiento de la especie. Ya se ha comenzado una intensa batalla para combatir estas enfermedades. La enfermedad a la que todos llegaremos y de la que cada vez se empieza a saber más es la vejez. En el futuro se estudiará cómo se produce y cómo combatirla. La búsqueda del “Santo Grial”, máximo exponente en la cultura judeo-cristiana de la lucha por la eterna juventud, continuará siéndolo por muchos años.

—¿En qué ámbitos se intervendrá de una manera más determinante?

—A corto plazo el ámbito de intervención más próximo será en el diagnóstico de las enfermedades. El diagnóstico precoz de muchas enfermedades, como es el caso de muchos cánceres, permitirá prevenir la enfermedad. No hay mejor enfermedad que aquella que nunca se produce.

—¿Se podrá acabar algún día con los medicamentos?

—Los medicamentos en cuanto a

“La Universidad no ha apostado de manera decidida por la investigación. Un catedrático decía recientemente en la Residencia de Estudiantes que en la España democrática ha cambiado casi todo menos la Universidad”

tratamiento de la enfermedad continuarán existiendo en la medida que existan éstas. Posiblemente bajo medicamentos se incluyan cosas bien distintas, terapia génica, bioterapias o medicamentos que están constituidos por moléculas biológicas, así como las drogas clásicas.

Linaje celular

—De Prometeo a Dolly, ¿cual es el nexo en común de todo este camino?

—El elemento en común es la lucha del género humano por la superación y la conquista de lo imposible. Con Prometeo la especie humana logra la independencia de la divinidad y lo arbitrario para comenzar una carrera en solitario basada en su esfuerzo y creatividad y en la utilización de la razón como principio. Ello lleva asociado muchos condicionamientos, la adquisición de todos los pecados capitales: inseguridad, miedos y, sobre todo, la responsabilidad ante el futuro. En gran medida somos responsables de nuestro futuro.

—¿Cuáles son los desafíos para los próximos años en ingeniería celular?

—A corto plazo el lograr diferenciar de manera controlada las células madre en el tejido deseado. Identificar los genes implicados en ese proceso y manipularlos adecuadamente. A más largo plazo, sin duda alguna, la de-diferenciación celular. El día que se consiga una célula madre a partir de cualquier linaje celular se habrá dado un salto cualitativo fundamental en la regeneración celular. Imagínese que a partir de una célula de la piel se pudiera obtener una célula madre que se pudiera de nuevo diferenciar hacia el tejido necesario para ser trasplantado, sin rechazo, sin necesidad de posteriores tratamientos en el paciente.

—¿Qué preocupación existe en España por la ciencia?

—La mejora de la posición cien-



M. R.

tífica en España no es algo que competa únicamente al poder político. En el avance científico existen varios componentes, no siempre a la altura de las circunstancias que ofrecen otros países de nuestro entorno: Los científicos, que en España actuamos como francotiradores, individualmente no existimos como colectividad y eso implica la inexistencia de un *lobby*, en sentido inglés, que transmita y defienda la necesidad de la ciencia. El sector productivo, que en España no ha apostado por la innovación ni el avance científico y han hecho del “que invente ellos” su lema. La sociedad española ha vivido de espaldas a la ciencia y como ejemplo baste ilustrar el casi inexistente mecenazgo con que nuestras clases pudientes revierten a la sociedad parte de sus beneficios. La Universidad, exponente de lo que debería ser la vanguardia, en España no ha apostado de manera decidida por la investigación. Un excelente catedrático disertaba recientemente en la Residencia de Estudiantes y decía “que en la España democrática ha cambiado casi todo menos la Universidad”. El poder político sin presiones por parte de la comunidad de científicos, ni de la sociedad, ni de la Universidad, ni del sector productivo, no ha apos-

“La enfermedad a la que todos llegaremos y de la que cada vez se empieza a saber más es la vejez. La búsqueda del Santo Grial, máximo exponente en la cultura judeocristiana de la lucha por la eterna juventud, continuará siéndolo por muchos años”

tado por el avance científico. Además, creo que hemos tenido mala suerte porque muy pocos de nuestros líderes políticos provienen del sector científico, y no han entendido lo que significa apostar por la ciencia. El resultado es una España que en ciencia va al tran-tran.

El debate ético

—¿Quién se beneficiará de las herramientas derivadas de la secuenciación del genoma humano y de la utilización de las células madre?

—Desgraciadamente, las nuevas herramientas para la medicina del siglo XXI derivadas de la secuenciación del genoma humano y de las células madre sólo será útil para el

mundo occidental en el que afortunadamente nos ha tocado vivir. Las 4/5 partes de la población mundial nunca oirán hablar de esas nuevas tecnologías, ni por supuesto serán usuarios de las mismas. Esas diferencias sí que deberían generar un auténtico debate ético, el futuro de millones de vidas, que ya lo son y que tienen muy pocas posibilidades de continuar siéndolo, por el simple hecho de haber nacido en países pobres.

—¿Va a continuar la ciencia biomédica agitando los principios éticos del pasado?

—Es probable que ese avance continúe de manera imparable y que, en un futuro, la sociedad tenga que dar respuesta a las nuevas preguntas planteadas por el avance científico. Ya existen voces en la comunidad científica que abogan por la necesidad de discutir las posibilidades de poder modificar la línea germinal en la especie humana. Los filósofos, juristas, éticos y científicos, tienen delante un futuro muy activo. Si algo nos enseña la ciencia es a luchar contra el dogmatismo y los fundamentalismos. Decía Thomas Bernhardt: “Apasionante sólo es lo que va a venir, no lo que fue” y el futuro es de la ciencia.

JAVIER LÓPEZ REJAS

El Madrid de Juan Ramón

Diciembre. Sábado, 8

“Reclinados sobre la baranda de piedra de la Plaza de la Armería, negro el arco contra el cielo carminoso que el arco corta y eterniza...”. Juan Ramón Jiménez escribió mucho sobre Madrid, casi todo ello en prosa, y ahora se edita el título *Libros de Madrid*, que han hecho López Bretones y Sánchez Robayna, con más de un centenar de textos inéditos. Son frecuentes y entrañables estas ediciones azarosas de JRJ, pero nos preguntamos por qué no se da a nuestro mayor poeta del siglo XX en una edición total de varios tomos, con el debido acompañamiento académico, aunque él no era hombre de academias.

Hay por lo menos dos Madrid en los que va descubriendo el poeta. En su primera venida a la capital, instado por Rubén Darío, descubre el Madrid clamoroso y sucio de Jacometrezo, por donde había fatalizado Ganivet en un eterno carnaval, y adonde le meten Rubén Darío y Valle-Inclán en plena orgía modernista. Es de donde él iba a obtener sus caricaturas líricas sobre vivos y muertos, es decir *Espanoles de tres mundos*, libro y género singular que el poeta debiera haber cultivado más por la riqueza y originalidad con que se produce retratando literariamente a lo mejor de la literatura española. Hay otro Madrid, el de los años 20, la Residencia de Estudiantes y todo aquel mundo de la cultura, la ciencia y la amistad inteligente, por donde pasaron desde Luis Buñuel a Severo Ochoa. Este Madrid definitivo y norteño es el que gusta a Juan Ramón. Le gusta tanto que se lo inventa. Gente bien planchada, colina de los chopos, Madrid posible e imposible, altos del Hipódromo, etc. El inglés de referencias que hay también en Juan Ramón se complace en pasear



“SIN TÍTULO”, DE FRANZ KLINE (1951)

e imaginar una ciudad que pronto sería la de los Nuevos Ministerios, ideados por don Manuel Azaña, es decir, mucha geometría, mucho arbolado, mucho silencio y algún tranvía perdido agitando su cascabel de calderilla, todavía con algo de tranvía de mulas y con algo de organillo, pero ya todo eléctrico y moderno.

Aquí es donde se encuentra a gusto el poeta, aparte sus retiros a los sanatorios de los amigos, donde a veces le visita gente tan rara como Valle-Inclán. Y qué bien se entendían el dandy bohemio y el señorito andaluz recién lavado. Aquí es adonde vienen a verle quienes pronto serán la generación del 27 y donde el andaluz sueña un Madrid europeo,

limpio, tranquilo como una inmensa ciudad universitaria por la que él pueda pasear pensando versos definitivos indefinidamente. Estaba ya ahí la dictadura de Primo y no digamos la guerra civil, pero el poeta hacía como que no se enteraba y seguía con sus sueños cívicos y líricos. Hay un mendigo que le mira detrás de los árboles, que le espía desde su hambre, y el poeta llega a tener miedo. Es un fleco de la revolución que ya se alarga hasta allí.

En la obra de JRJ se va produciendo, en esta paz, el tránsito del lirismo acumulado de Moguer al sintiendo depurado y lacónico de lo esencial. Aquí se anticipa el *Diario de poeta y de mar*, aquí está na-

Juan Ramón era un ciudadano de gris inglés que soñaba una ciudad delineada en torno a silenciosos enjambres de poetas. Era un sueño paralelo al de la República, o sea la República traducida por un poeta, con palomas y funcionarios, con artistas y premios Nobel

ciendo una gran poesía europea y madrileña entre las arpas de los chopos y los soles de la colina. Hoy todo eso es un aparcamiento de coches. Porque Juan Ramón no trabajó en vano ni ociosamente cuando trabajó tanto, sino que, jardinero de sus profusos jardines interiores, tuvo que ir echando fuera toda la maleza modernista para quedarse cada día más puro, más silencioso, más lacónico, como ya hemos dicho, con un laconismo lírico que le fortalece y le acuña.

Luego, mucho más tarde, en la vejez, vendría la totalidad arrolladora de *Espacio*, que le pone en las alturas de Eliot, como cuando las montañas se comunican por la cumbre, según dijera Nietzsche. Pero a la madurez tranquila, la piedra inalterable, la dureza sensible, pertenecen aquellos años madrileños de su gran poesía que, por añadidura, vendría a dar, como ya hemos dicho, toda una destellante generación. Entre Moguer y Nueva York, éste es el Juan Ramón que más leemos, el ciudadano de gris inglés que soñaba una ciudad delineada en torno a silenciosos enjambres de poetas. Era un sueño paralelo al de la República, o sea la República traducida por un poeta, con palomas y funcionarios, con artistas y premios Nobel.

Ya sabemos cómo acabó todo aquello, pero en cada una de las casas donde vivió Juan Ramón había un proyecto logrado de amor y poesía cada día. Todavía sabe uno encontrar la colina de los chopos, el Madrid posible e imposible en algunas tardes en que el otoño acuña oro, en que la primavera es un palomar cubista donde alguien está encerrado recitando al poeta. Las llaves las tiene mi querido Pepe Velasco.

FRANCISCO UMBRAL

**Orquesta y Coro
Nacionales de España**

**Rafael Frühbeck
de Burgos**
Director

Nuria Espert
Narradora

Sobre una idea escénica
de **Adolfo Marsillach**



Concierto de Navidad

**Auditorio
Nacional de Música**
22 de diciembre de 2001
19,30 h. **Sala Sinfónica**

Entradas a la venta
a partir del 5 de diciembre



Colabora

EL MUNDO

VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL » LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

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

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

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



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

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica