

EL CULTURAL

30 de enero-5 de febrero de 2002

www.elcultural.es

Las mejores de España **Librerías**

Escritores, editores y críticos
eligen las veinte más
importantes

classical chillout

la música
que te pide el cuerpo



32 TÍTULOS
EN UN DOBLE CD



www.emimusicspain.com

Paraísos librescos

POR LUIS RACIONERO

Conozco pocos placeres comparables a empujar la puerta y penetrar en una librería grande y prestigiosa, disponiendo de varias horas para repasar sin prisas los anaqueles bien colmados. Si además la librería está en el barrio antiguo de Brujas o Lisboa, y tiene muebles vetustos llenos de ediciones del XVIII e incluso del XIX, el placer comienza a rozar el éxtasis.

En Gales hay todo un pueblo, Hye on Wye, dedicado a libros de lance y en Montolive, junto a Carcasona, la sucursal francesa, pero el emporio librero que más me entusiasmó era una gran mansión de campo cerca de Oxford—que había pertenecido a un Rothschild—repleta de libros que se vendían a módico precio: desde primeras ediciones de Freud en inglés por la Hoggart Press, hasta las fisonomías de Lavater, pasando por todos los temas imaginables.

Al principio, hace muchos años, cuando entraba en una librería, sufría una especie de mareo de museo a los cuarenta y cinco minutos de leer solapas; ahora puedo quedarme indefinidamente. ¿Por qué? No puedo atribuirlo más que a la práctica y por ello sólo puedo aconsejar horas de ejercicio en la profesión de cazador de libros. Otra habilidad que se aprende con el tiempo es calibrar una librería a los cinco minutos, tiempo suficiente para saber si vale la pena quedarse o hay que salir inmediatamente. Antaño, cuando me quedaba a pesar de los indicios negativos, sólo conseguía perder el tiempo.

Mis librerías preferidas son Heffers en Cambridge, frente a Trinity College, que tiene, o consigue rápidamente, cualquier libro académico; Blackwell's, en Oxford; Dyllon, en Londres, que ha sustituido a un decrépito Foyles. Son librerías enormes, completas, con departamentos de segunda mano nada desdeñables. En París, para lo nuevo me voy a "La Hune" y a la otra, el café de Flore queda en medio de las dos librerías que tienen el especial ta-



lento de sin ser grandes—La Hune es más bien pequeña—ofrecer las mejores reediciones de clásicos modernos. Para los libros de segunda mano, mejor la rue Sant Andre des Arts que la rue Saint Honoré desde un punto de vista económico, pues la segunda tiene maravillas a precios prohibitivos.

Y si uno desea pasar una mañana de fin de semana al aire libre, en el parque Georges Brassens se ha restaurado el hangar abierto de un antiguo matadero, tejas planas en cubiertas triangulares sobre columnas de hierro forjado, y bajo él se despliegan una cincuentena de puestos de libros donde he conseguido desde un Séneca del XVII a la primera edición de obras completas de Baudelaire. Este rastro dominical tiene la ventaja de permitir el paseo a los fumadores. Las mejores piezas se encuentran ahora, a finales de enero, porque hace un frío que pela y sólo los fanáticos soportan la sensación de pies helados que se apodera de uno a los pocos minutos.

Todo lo contrario de la Plaza de Armas de La

Habana, donde se compra con sudor. Las librerías en Cuba suelen deparar sorpresas y no sólo por el precio, sino por las rarezas que contienen. Primavera es el clima de Berkeley, California, donde la librería Moe's era el santuario de los *beats* en los años 50 y de los hippies en los 60. Moe era un genial izquierdoso que fumaba puros y maldecía el bloqueo yanqui a Cuba. Las librerías de universidad son excelentes en Estados Unidos y a veces se consiguen obras agotadas o difíciles porque un profesor tiene ese libro en la lista de lecturas obligadas en el curso. En Madrid, clima continental, mi librería preferida es La Casa del Libro, como antes lo fuera la desaparecida y añorada Missner. En Barcelona me decanto por Laie y La Central.

Entrar en una librería o en una biblioteca es tan distinto como ir de caza o ir al restaurante; es la diferencia entre perseguir la pieza, levantarla y obtenerla, o bien ir a consumir la perdiz que sabemos está seguro en la carta. Pero sin bibliotecas no habría librerías, porque los hábitos de lectura se adquieren de niño o estudiante en las bibliotecas públicas donde uno no se juega su dinero, como sucede luego con el peligroso vicio de comprar libros, que es como el castigo de Sisifo: cuando uno cree que ya tiene todos los libros que deseaba poseer, entra en una librería y vuelve a codiciar nuevos tesoros imprescindibles, libros de los que no se concibe la posibilidad de vivir sin ellos. Entonces llega ese momento catastrófico, desolador, humillante en que uno compra un libro que ya tiene porque la edición que acaba de encontrar le gusta más: papel, letra, tamaño. Ése es el punto final en la degradación del vicio libresco. Llegado a ese punto, el lector debe apelar al juzgado de guardia como los ludópatas que se autodenuncian para que la policía les impida la entrada al casino, en este caso librería. ■



Los trabajos y los días... difíciles. Ay, el tiempo. Ya no me duele España, me duele su cultura, que va perdiendo a sus cráneos privilegiados. ¿Y qué nos queda? Fanfarrias, promociones y marquesados. Todo en uno. Periodistas cinematográficos en comisaría, Armani vence en el Guggenheim, Gao Xingjian o el retrato de un hombre solo, los nuevos topos literarios, García de la Concha hace un guiño a los editores y Almudena Grandes, a punto con su última novela.

Los trabajos y los días

El grandísimo escritor que era. Eso, y no otra cosa, debemos guardar en la memoria. **Cela** ha sido un grande de España, y todos los marqueses y marquesados, toda esa fanfarria no es nada, Marina, no es nada. Que el jefe de protocolo de **Trillo** haya organizado el funeral y el entierro del premio Nobel resulta ridículo, y no digamos esa pretensión de que el féretro lo llevaran ministros y "representantes de la nobleza". ¿De qué nobleza hablamos?

El intelectual puro. Gao, el nobel Gao Xingjian, ha paseado su asombro y sus silencios por su España abrupta y mitificada. Ha subido a museos y alhambbras, y bajado a las tabernas. Se ha acercado al flamenco, una de sus pasiones, a los toros (con mala suerte) y ha recalado a fondo en su memoria dolorida. Pocas veces, me dicen, ha relatado Gao tan detenidamente el terror de la dictadura china, casi nadie había visto a Gao tan necesitado de contar y no parar los abismos del control policial y ese sinvivir sin libertad.

El éxito del diccionario de la Real Academia es tan espectacular y suculento que no es extraño que haya editores dispuestos a dar la batalla para "quitárselo" a Espasa. Y

el director de la Academia se deja querer. Por qué si no estas palabras de **Víctor García de la Concha** ante un grupo de editores: "La Academia está abierta a todos los editores". Levantaron ampollas, pero yo no veo de momento una editorial mejor para el diccionario que Espasa.

Aeste paso, la Fox va a llevar a comisaría a media prensa especializada en cine. Después del susto de la grabación con motivo de *El Club de la Lucha* ahora se les ha ocurrido llamar la atención con un sobre (sin remitente, sólo con una nota inquietante firmada "desde el infierno", lo último de **Johnny Depp**) cuyo contenido son unas semillas... de uva. Inocuas, claro. Y con la que está cayendo. Total, que varios compañeros de la prensa han tenido que ir a recoger tan original promoción a su comisaría más próxima después de la intervención nada menos que de los TEDAX.

El Guggenheim de Bilbao está de moda. ¿Por qué? Pues porque según balance de visitas, la más transitada ha sido la del italiano **Giorgio Armani**. Nada menos que 528.900 almas. Por encima de **Nam June Paik** y **Frank Gehry**, como me temía. Esto sí que es lujo.



Camilo José Cela



Víctor García de la Concha



Gao Xingjian



Blanca Calvo



Giorgio Armani



Johnny Depp

Blanca Calvo fue socia de **La Ribot** en Bocanada Danza y con ella nos trae a Madrid todos los años lo más vanguardista en danza con el ciclo *Desviaciones*. Ahora prepara un libro *-Cuerpos sobre blanco-* con **José A. Sánchez**, sobre las propuestas más interesantes.

Yesta semana el dramaturgo francés más popular, **Michel Vinaver**, llega a Madrid. Un tipo curioso que no responde al prototipo de dramaturgo: amigo de **Camus**, trabajó toda su vida como alto ejecutivo de Gillette. Sus obras (*Los trabajos y los días*) han sido escenificadas por grandes directores como **Antoine Vitez**, **Roger Planchon**, **Jean-Marie Serreau** o **Jacques Lasalle**. En Madrid leerá su última obra, titulada nada menos que *11 septiembre 2001*.

Almudena Grandes está ya en la parrilla de salida. Dentro de unos días aparece su nueva novela *Aires difíciles*, seiscientas páginas que sorprenderán. De momento, come con los libreros y cena con los poetas. **Felipe González**, en cambio, no termina de dar a Planeta las semblanzas de personalidades políticas prometidas. Quizá porque no imita a los nuevos topos literarios **-Luis Mateo Díez, Pablo Tusset-**, que prefieren perderse en la montaña o en un apartamento sin teléfono para trabajar en paz.

Yes que la respuesta está en los astros: Giovanna, astróloga de escritores, ataca de nuevo y vaticina a **Carlos Fuentes** un gran año...

De **Javier Egea** muchos hablan pero pocos lo han leído. Para entender qué fue eso de la Nueva Sentimentalidad, DVD publicará un homenaje con su obra casi completa y artículos de **Álvaro Salvador** y **García Montero**. Justicia, esta vez sí, poética.

JUAN PALOMO

PORTADA / FOTOGRAFÍA DE ALICIA MARTÍN1
PRIMERA PALABRA / POR LUIS RACIONERO3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Las mejores librerías de España: 25 intelectuales explican qué es una buena librería y eligen sus preferidas .6
 Los libros más vendidos10
 David Hockney/ El conocimiento secreto, POR J. M. PARREÑO .13
 Cardarelli/ El tiempo tras nosotros, POR JAIME SILES14
 Álvaro Valverde/ Mecánica terrestre, POR GARCÍA MARTÍN .15
 Ismael Grasa/ La tercera guerra mundial, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA16
 Martín Garzo/ La soñadora, POR RICARDO SENABRE17
 Los estados carenciales de Ángela Vallvey18
 Thomas Muck/ Historia social de la Ilustración, POR DEMETRIO CASTRO20
 Mohamed Charfi/ Islam y libertad, POR MORALES LEZCANO .21
 John Searle/ Mente, lenguaje y sociedad, POR J. R. LODARES .22
 La última palabra: Ricardo García Cárcel23

ARTE

Rodin íntimo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA24
 Locos por las Meninas, POR GUILLERMO SOLANA26
 Jaume Plensa/ Fuente de energía, POR MARIANO NAVARRO27
 Paneque/ En la memoria de las cosas, POR E. VOZMEDIANO28
 La erótica de la tiranía, POR JAUME VIDAL OLIVERAS30
 Gormley/ Cuerpo expandido, POR DAVID BARRO31
 Entrevista con Oscar Niemeyer ante su gran

retrospectiva en París, POR C. CARRILLO DE ALBORNOZ32
 Bravo, Oscar, Bravo, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL35

TEATRO

Estreno de *Coriolano* en Barcelona, POR CARE SANTOS .37
 Vuelve *Enrique IV* de Pirandello, POR LIZ PERALES ..39
 Ortiz de Gondra persenta *Zona Cero*, POR I. DE FRANCISCO .40
 Adiós a Marsillach, POR CÉSAR OLIVA41
 Críticas42

CINE

Entrevista con Juan Antonio Bardem/ Premio Goya de Honor, POR CARLOS REVIRIEGO43
 Cameron Crowe estrena *Vanilla Sky*/ Remake de *Abre los ojos*, POR BEATRICE SARTORI46

MÚSICA

Entrevista con el director Christopher Hogwood, POR LUIS G. IBERNI48
 El *Orfeo* de Savall, en el Liceo, POR ARTURO REVERTER 50
 Discos52
 Comienza el ciclo de Grandes Intérpretes, POR CARLOS FORTEZA53

CIENCIA

Entrevista con Santiago Ramón y Cajal, POR JAVIER LÓPEZ REJAS54
 La artillería del genoma, POR CRAIG VENTER56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Las mejores librerías

A pesar de Borges, que soñó una biblioteca con todos los libros de todos los tiempos, el paraíso de papel no existe. No, al menos, en España, donde lo mejor que se dice de las librerías es que están en crisis y lo peor, que parecen condenadas a desaparecer. Según el Informe SGAE, el porcentaje de quienes compran en librerías ha descendido un 4'5, mientras aumenta el de quienes compran en hipermercados y kioscos hasta alcanzar un 40 por ciento del total. El otro 60 por ciento se vende en librerías y grandes superficies especializadas, siendo El Corte Inglés la mayor librería individual, con un 25 por ciento. Según la CEGAL, de las 3.850 librerías de España, las grandes (176) tienen un promedio anual de 24.714.976 volúmenes vendidos, seguidas de las medianas-grandes (302) con 12.590.079, las medianas-pequeñas (596) con 12.760.956 y los 14.445.789 de las pequeñas. Veinticinco figuras de nuestra cultura —poetas, ensayistas, editores, hombres de cine y teatro—, lectores todos, explican qué es una buena librería y desvelan a El Cultural cuáles son sus preferidas.

Libreros enamorados

“A una librería le pido algo que desgraciadamente cada vez escasea más: que sea una librería de fondo, que al lector le salgan al paso títulos que no sean novedades ni rarezas, sino obras de hace cinco años que no se han vendido pero tampoco devuelto. Que sea un espacio generoso y abierto. Le pido fondo. También le pido otra cualidad tan esencial como rara: que los dueños, encargados y dependientes estén enamorados del libro, que disfruten de su trabajo tanto como yo creo que lo haría si trabajase en una. Y, para acabar, que tengan la capacidad de conseguir cualquier libro que necesite y que te ayuden en la pesquisa. La cultura cada día es más universal, así que el lector debe encontrar el libro que necesita, en cualquier idioma, en un plazo razonable. Muchas de estas condiciones las cumplen librerías que frecuento, pero por razones obvias no puedo mencionarlas”. **LUIS ALBERTO DE CUENCA**

- CASA DEL LIBRO. Gran Vía 29, Madrid.
- LA CENTRAL. Mallorca 237, Barcelona.
- VISOR. Isaac Peral 18, Madrid.
- ANTONIO MACHADO. Fernando VI 17, Madrid.
- HIPERIÓN. Salustiano Olózaga 14, Madrid.
- RAFAEL ALBERTI. Tutor 57, Madrid.
- MARCIAL PONS. Plaza del Conde de Valle Suchil 8, Madrid.
- LAIE. Pau Claris, 85, Barcelona.
- OJANGUREN. Plaza de Riego 1-3, Oviedo.
- CERVANTES. Azafranal 11-13, Salamanca.
- FNAC. Preciados 28, Madrid.
- VIRIDIANA. Pizarro 32, Valencia.
- CÁLAMO. Plaza San Francisco 4, Zaragoza.
- PARADOX. Santa Teresa 2, Madrid.
- FUENTETAJA. San Bernardo 48, Madrid.
- LAGUN. Urdaneta 3, San Sebastián.
- CINC D'OROS. Diagonal 462, Barcelona.
- PÓRTICO. Muñoz Seca 5, Zaragoza.
- TOPBOOKS. Gran Vía 22, Bilbao.
- FOLLAS NOVAS. Montero Ríos 37, Santiago de Compostela

Ventajas del catálogo

“Aunque leo muchos libros, no soy un cliente característico de librería. Y ello porque como escritor o como editor me llegan constantemente libros. Eso hace que sea principalmente, por un lado, cliente de librerías de viejo, y más por catálogo que por frecuentarlas de modo directo y por otro lado de librerías que tengan mucha variedad de oferta en idiomas extranjeros. Dado que soy escritor y editor, mi tendencia natural cuando leo de modo privado es hacerlo sobre todo en una lengua que no sea ni el español ni el catalán. Soy, insisto, un cliente de librerías muy peculiar, pero si quieren respuestas raras, deben preguntarle a Martín de Riquer, a ver dónde consigue sus lecturas medievales”. **PERE GIMFERRER**

Un sueño imposible

“Mi librería ideal sería la que contuviera todos los libros, un sueño imposible hoy. Hay

distintos tipos y todas, o gran parte, cumplen una función precisa, ya sean las de ferrocarriles, en las que se encuentran sólo novedades, o las grandes superficies con los best sellers. Personalmente yo amo las librerías de fondo, que necesitan un espacio físico importante y que sufren la sobrecarga de una producción editorial desmesurada de más de 60.000 títulos. Amo las librerías que no son un mero despacho de libros, sino espacios donde se encuentran obras actuales, de fondo y sorpresas, y con libreros que te pueden asesorar. En Salamanca, por ejemplo, una librería ejemplar como Cervantes cuenta con un librero de excepción, Jesús Rupérez, capaz de explicarte los avatares del título que buscas y de recomendarte otros. Como Ojanguren y Cervantes, en Oviedo, como Plaza, en Salamanca, como las de Buenos Aires o las de México. Una verdadera delicia. También me gustaría resaltar el éxito de las librerías de la Casa del Libro en toda España”.

VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA

Nostalgia del pasado

“Me parece necesario distinguir dos tipos de librerías: la librería almacén y la especializada. La primera, donde es fácil encontrar libros no demasiado raros, clásicos como Tirso de Molina o Azorín, y últimísimas novedades, exige fondo, mientras que en la especializada en la pesquisa de libros interesantes el elemento clave es el librero, que puede aconsejarte lecturas y descubrirete libros que no conoces: una especie por desgracia en extinción. En Madrid antes existían excelentes librerías de este tipo, como Miesnner o Sánchez Cuesta, pero están esfumándose. Si quiero comprar una novedad, voy a la Casa del Libro de Madrid, y si busco un título más raro, como la *Ética* de Spinoza, a Antonio Machado”. **ÁLVARO DELGADO-GAL**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Fondos selectivos

“Lo primero que habría que exigirle a una buena librería es el fondo, amplio pero selectivo, en el que no aparezcan mezclados los libros de calidad con los *best sellers*. En segundo lugar, una clasificación por materias tan asequible como rigurosa. Y tercero, amplios espacios en los que el cliente pueda hojear los ejemplares sin verse presionado por el personal o por otros clientes. A mí me gustan mucho las librerías de Nueva York como Barnes & Noble, en las que te encuentras como en casa. En Madrid hay varias librerías que frecuento, aunque ninguna reúne todas las condiciones antes mencionadas. Son Marcial Pons, la Casa del Libro y luego dos o tres “de barrio”, como Pasajes o Naos. ¿La mejor? Desde el punto de vista de un profesor universitario, sin duda la mejor es Blackwell’s, de Oxford”. **JUAN PABLO FUSI**

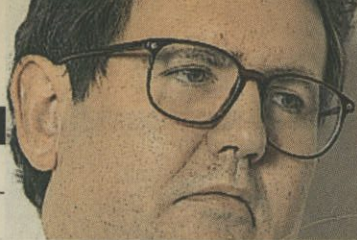
Espacio social

“Es necesario distinguir dos tipos de librerías: la de fondo y la especializada. La librería de fondo debe tener muchos libros almacenados, con lo que eso implica de costo de mantenimiento, y que los tenga además disponibles, porque el lector no va siempre a comprar y sí, a menudo, a curiosear. Es la que más me gusta, pero resulta cara de mantenimiento, aunque compensa porque es un espacio social esencial. La otra, la librería especializada, exige sobre todo eficacia. Debe proporcionar libros difíciles y en muy poco tiempo, lo que supone contar con personal preparado, experto y eficaz. Prefiero las librerías de barrio que tienen una de esas dos características (el fondo o la especialización) y no me gustan nada las grandes librerías tipo FNAC porque son impersonales y uno no acaba de encontrar los libros

bien del todo. Si son de fondo, deben estar bien dotadas y con personal preparado. Si son especializadas, deben contar sobre todo con personal experto y eficaz. Supongo que eso implica que me gustan las librerías anticuadas, de grandes espacios, de libreros amigos que aconsejan y ayudan, librerías de fondo de toda la vida. Un lujo al margen de la novedad. Por eso, mis favoritas son dos de barrio, en Madrid: la librería general es la Alberti, y la especializada, la librería Paradox.” **ÁLVARO POMBO**

De viejo y de barrio

“Compro muchos más libros de viejo que recién publicados. Me temo que en ese sentido lo que pueda contar de librerías sea poco significativo. Entre mis predilectas de nuevo destaco La Hune y Gallimard, en París, y Crawford en Nueva York. Sin embargo,

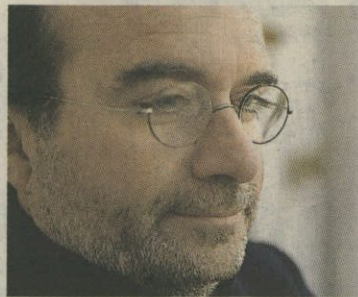


CARMEN IGLESIAS Y JUAN MANUEL BONET

los libros recién publicados los compro principalmente en mi barrio, donde tengo la suerte de que haya dos buenas librerías, Naos, que es mucho más que una librería de arquitectura, y El Aleph, que tiene una excelente oferta, especialmente en poesía. Pero mi pasión son las librerías de viejo. Me parecen especialmente recomendables Víctor Aizenman, Alfredo Breifeld y Washington Pereyra en Buenos Aires, Linardi y El Galeón en Montevideo, Renacimiento en Sevilla, El Prado y Gulliver en Madrid, Farré en Barcelona, Il Museo del Louvre en Roma, Roe y Sims Reid en Londres, Claude Oterelo y Le Pont Traversé en París, Erasmushaus en Basilea, Jan Van Der Donk en Nueva York. Además de en librerías, compro libros en el Rastro, en la Cuesta de Moyano, y en sitios equivalentes como el Marché Brassens de París. Y además la fantástica librería virtual que es Internet, que ha abaratado muchas cosas que no eran tan difíciles de encontrar, mientras lo verdaderamente raro se ha encarecido". **JUAN MANUEL BONET**

Saber y amar

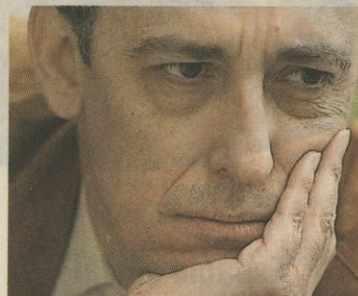
"Lo primero que necesita una buena librería es personal preparado, que sepa y que ame los libros. A partir de ahí lo demás viene por añadidura, porque en función del entusiasmo por la cultura esos libreros localizan rápidamente los títulos que no tienen. Me gustan más



MANUEL BORRÁS



LUIS ALBERTO DE CUENCA



ÁLVARO DELGADO-GAL



GONZALO SUÁREZ

las librerías de tamaño medio, ni demasiado gigantescas, ni demasiado pequeñas, pero eficaces y agradables, donde hojear los libros sin agobios de ningún tipo. Conozco sobre todo las de Madrid, y de estas, la mejor me parece Marcial Pons, de Valle de Suchil, especializada en historia. En otro tiempo Fuentetaja y Visor fueron mis favoritas, y también frecuento la Casa del Libro cuando busco novedades literarias y clásicos". **CARMEN IGLESIAS**

"Compro por internet"

"Hace mucho tiempo que no voy a librerías. Ha cambiado la forma de comprar libros. Las librerías tradicionales se han quedado anticuadas. Ahora compro los libros por internet. Hay algunas direcciones fantásticas para comprar libros antiguos. La sección *Bibliofind* de Amazon.com para ingleses o norteamericanos, o a través de Lemonde.com para los franceses. Voy a librerías en el extranjero, y recomiendo Il Mazzotto, en Florencia, una de las mejores librerías del mundo y, en Nueva York, el Strand. **FRANCISCO RICO**

El cielo y el infierno

"Me gustan sobre todo las librerías de viejo. Por mí sólo habría librerías de viejo: a trasmano, silenciosas, sorprendentes, sin toda esa pasión de la actualidad, sin mesas de novedades, sin apre-

turas ni empujones. Si las librerías de nuevo son para los escritores vivos y para la mayor parte de los lectores una especie de cielo y las librerías de saldo, un infierno, las de viejo son como un limbo, en el que todos parecen estar esperando no se sabe muy bien qué. También me gustan las de nuevo. Me gusta que se parezcan lo más posible a las de viejo: con novedades muy escogidas, silenciosas, sorprendentes y sin demasiado movimiento ni de libros ni de clientes. En Madrid voy siempre a la misma desde hace veintitantos años. Hay otras muy buenas, me consta (Visor, Hiperión, La Casa del Libro, los Crisoles, Alberti, la FNAC, o la Central de Barcelona), pero Antonio Machado está junto a mi casa y la lleva un gran librero, Miguel García, de quien el mejor elogio que se puede hacer es que se parece mucho a un librero de viejo: lo ha leído todo y cuando tú vas él ya ha vuelto. **ANDRÉS TRAPIELLO**

No saben lo que tienen

"Como cualquier lector, como cualquier escritor, soy ratón de biblioteca, aunque frecuento más las librerías de nuevo que las de viejo. Busco que tengan un librero al frente, no como ocurre cada vez más, que haya alguien que no sabe lo que tiene en las estanterías ni en el almacén, y que además dispongan de un buen fondo, que no sean el calco de cualquier librería corriente que

Poesía Hiperión. Salustiano Olózaga 14, Madrid (www.hiperion.com). Además de en poesía universal, está especializada en temas orientales. **Visor.** Isaac Peral 18, Madrid (www.visordis.es).

Teatro La avispa. San Mateo 30, Madrid (www.libreriadeteatro.com), tiene un fondo de 30.000 libros de teatro.

Cine OchoyMedio. Martín de los

Heros 23, Madrid (www.ochoy-medio.com). Dedicada al cine, tiene 10.000 libros en varios idiomas.

Ciencias Díaz de Santos. (www.diazdesantos.es). Con librerías en Madrid, Barcelona, Sevilla y Santiago de Compostela, su base de datos tiene 360000 referencias.

Arquitectura Naos. Quintana 12, Madrid (www.naoslibros.es).

Fotografía Railowsky. Gravador

Esteve 34, Valencia (www.railowsky.com). Especializada en fotografía, dispone de una importante sala de exposiciones.

Música RealMusical. Carlos III 1, Madrid (www.realmusical.com). Novedades y libros especializados. Catálogo de partituras.

Gastronomía Aliana. General Varela, 6. Madrid (www.expocenter.com/aliana).

Librerías

Viajes Altair. Gran Vía, 636, Barcelona /Gaztambide, 31, Madrid (www.altair.es). La de Barcelona es la librería de viajes más grande de Europa. **Desnivel.** San Victorino 8, Madrid (www.libreria-desnivel.com). **De viaje.** Serrano, 41, Madrid (www.deviaje.com). **Idiomas Pasajes.** Génova 3, Ma-

LAS MEJORES LIBRERÍAS

sólo tiene las novedades en el escaparate. ¿Mis favoritas? Viridiana, en Valencia, y, en Barcelona, Laie y, sobre todo, La Central". **CARLOS MARZAL**

La clave es la persona

“Las condiciones que debe reunir una librería para ser una Buena Librería se centran —como en cualquier otro negocio— en las personas. El buen librero debe saber organizar con eficacia su negocio, independientemente del tamaño de su establecimiento, consiguiendo que su librería sea rentable y, al mismo tiempo, dar un buen servicio a su clientela, lo que implica ofrecer una buena información de la oferta existente en el mercado y actuar de prescriptor. En nuestro país hay estupendas librerías. Personalmente me encuentro a gusto en todas aquellas dirigidas por buenos profesionales. **JUAN PASCUAL**

Pescaderías de lujo

“En Madrid mis favoritas son Antonio Machado e Hiperión; en Barcelona, La Central; y en provincias, Antígona en Zaragoza, Viridiana en Valencia, Ojanguren en Oviedo... Son librerías a la antigua usanza, librerías con alma, en el sentido de que ya desde la selección del escaparate sabes que el librero ha hecho una selección con un criterio de excelencia. ¿Lo que echo de me-

nos? Libreros lectores. Yo soy lector antes que editor, y me gustaría que los libreros también lo fueran. Estoy en contra de las grandes empresas que ponen al cuidado de las librerías a gente nada cualificada. El librero debe conocer tus gustos, recomendarte. También extraño las tertulias. Las librerías no deberían limitarse a acoger presentaciones de libros, debería haber una relación más dinámica con la gente. Pero, ahora, las librerías parecen pescaderías de lujo”. **MANUEL BORRÁS**

A tiro hecho

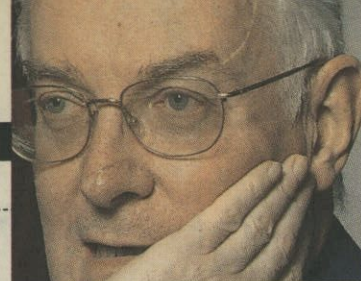
“Voy siempre a tiro hecho. Me gusta mantenerme informado por la prensa especializada y luego pedir los libros a la librería. Hace veinte años que encargo mis libros en Arriba y Blanco, una librería de Ponferrada. Eso no impide que entre en otras librerías. En Madrid me gusta pasar por la Casa del Libro. Pero en general, las librerías hacen demasiado hincapié en las novedades, en los *best-sellers*. Yo creo que no habría que comprar libros publicados durante los últimos diez años. Para escoger los libros me fío de la crítica”. **CRISTÓBAL HALFFTER**

Calcetines o conservas

“Casi nunca entro en una librería para comprar un libro concreto. Prefiero perderme entre los volúmenes como por las calles de una ciudad desconocida, dejarme

sorprender por el insospechado botín que puede acechar en cualquier rincón. Por eso necesito librerías amplias, bien surtidas, con una mínima ordenación por materias y en las que los empleados sepan algo de libros y no lo asalten a uno preguntándole qué desea. No me gustan las librerías impersonales de las grandes superficies —donde se venden libros como en otras secciones calcetines o latas de conservas—, ni tampoco las papelerías con ínfulas. Hay muchas buenas librerías en las que me siento a gusto porque me ofrecen el hábitat grato que busco. Además de visitar la madrileña Casa del Libro, es un placer husmear entre los fondos inacabables de Cervantes, en Salamanca, o de Pórtico, en Zaragoza, entre otras muchas que todavía resisten el ímpetu succionador de grandes multinacionales

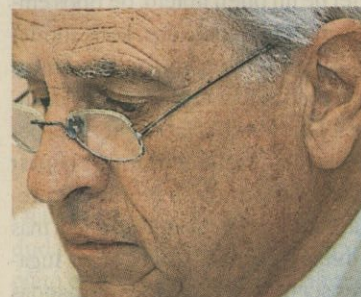
que no sólo quieren monopolizar lo que se edita, sino también canalizar lo que se vende. Y no hablemos de las librerías de viejo, donde aún es posible encontrar a vendedores que entienden de libros y los aman. Pero estos baluartes de la cultura merecen capítulo aparte”. **RICARDO SENABRE**



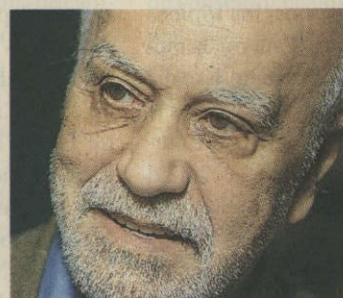
GARCÍA DE LA CONCHA



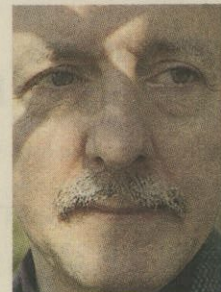
G. PONTÓN Y PERE GIMFERRER



CRISTÓBAL HALFFTER



FRANCISCO NIEVA Y JORGE HERRALDE



J. P. FUSI Y JUAN PASCUAL

especializadas

drid. **Rayuela.** Cárcer 1, Málaga (www.libreriarayuela.com). Su fondo reúne 40.000 títulos de diferentes idiomas.

Infantil. Proa Espais. Diputació 250. Barcelona (www.edicionsproa.com). **La mar de letras.** Santiago 18, Madrid. La librería tiene también un taller de lectura de

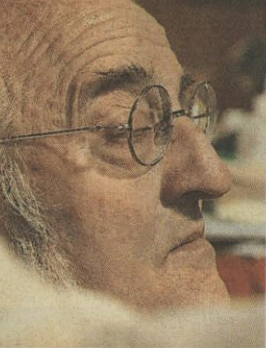
cuentos y una sala de juegos. **Antonio Machado.** Fernando VI 17, Madrid (www.expocenter.com/machado/). Más de 4.000 títulos.

Bolsillo. El Corte Inglés y FNAC ofrecen la mayor oferta.

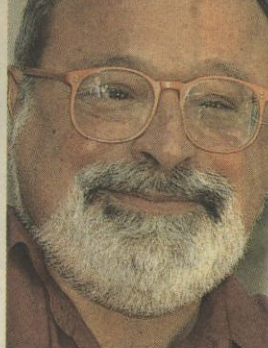
Librerías de viejo Cuesta de Moyano. Madrid. José Berchi, Javier Fernández, Hermanos Blázquez

y Alfonso Ruidavets, entre otros. **Renacimiento.** Polig. Nave Expo, 17. Sevilla (www.libreriarenacimiento.com). Más de 13.000 títulos en la más clásica entre las librerías anticuarías españolas. **Gulliver.** León 32, Madrid (www.gulliver.iberlibro.net). Especializada en literatura, historia y arte contemporáneo. **Del Prado.** Prado, 5. Madrid. Especializada en

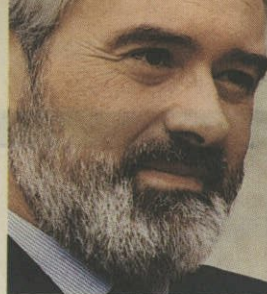
manuscritos y grabados. **José Manuel Valdés.** Marqués de Castañaga 13, Oviedo. Mapas, grabados, postales y documentos. **Vetusta.** Rúa Nova 31, Santiago de Compostela. Especialidad en mapas y postales, libros viejos, antiguos y usados. **París-Valencia.** Pelayo, 7. Valencia (www.parisvalencia.com), especializada en facsímiles raros y curiosos.



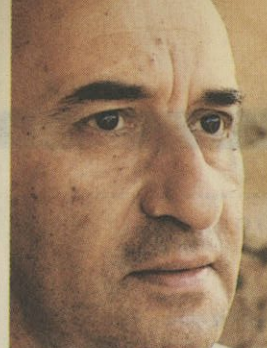
ÁLVARO POMBO



FERNANDO SAVATER



DARÍO VILLANUEVA



RICARDO SENABRE



ANDRÉS TRAPIELLO

Los tópicos son ciertos

“El primer requisito que debe tener una librería es disponer de un buen librero, de unos empleados bien pagados, bien formados, que posean los conocimientos necesarios para atender a los clientes. Una librería debe tener una política comercial e intentar captar clientela y tener su propia clientela. Sería interesante que hubiera más librerías especializadas y más lugares seguros para atender demandas concretas. Todo esto son perogrulladas, pero ya sabemos, los tópicos siempre son ciertos. Para mí, la mejor librería que conozco en España es La Central de Barcelona. Es la prueba concreta de que una librería exigente en cuanto a la calidad y riqueza de su fondo puede ser rentable. En Madrid, la nueva librería Antonio Machado en el Círculo de Bellas Artes me parece modélica.”

JACOBO SIRUELA

Libreros de cabecera

“Lo fundamental para ser una buena librería es que esté llevada por buenos libreros, vocacionales, libreros de cabecera que conozcan a sus clientes, que sepan lo que llevan entre manos. Las buenas librerías tienen que batallar en un entorno nada fácil (bregando con el alud de novedades no solicitadas), y aunque no son innumerables sí muy numerosas. Las que más frecuento son La Central y Laie en Barcelona, y Documenta, Ancora y Delfín, La Casa del Libro, La Illa (FNAC), Librería Francesa, El Corte Inglés y Cinc d'Oros. En Madrid, un clásico: Antonio Machado. Conozco excelentes librerías en toda España. Por citar una, Cálamo, de Zaragoza”. JORGE HERRALDE

Picado por La Avispa

“La que más visito es Méndez, una pequeña librería de la calle Mayor de Madrid que está muy cerca de casa. Me gusta porque su dueño tiene criterio y combina libros descatálogos con novedades editoriales. Para mí es importante conocer al dueño y los dependientes, a los que les puedo encargar títulos que me interesan. Luego suelo visitar también una sucursal de La Casa del Libro de la Plaza de las Descalzas y, a veces, La Avispa, cuando busco algún título de teatro muy especial. Las grandes librerías como VIPS no me gustan. Y entre las librerías extranjeras, recuerdo en París La Une, cercana al Café de Flore, en Saint Germain des Près, y la sucursal de Gallimard frente a la Comédie Française. Y también las librerías de viejo de la vía Dante de Nápoles y las de la gran galería de Umberto II. Son maravillosas”. FRANCISCO NIEVA

Recuerdos del placer

“Mi primer recuerdo del placer extraído a través de los libros no me conduce a una librería, sino a la biblioteca municipal de Llodio, que nutrió gran parte de mis necesidades y mis ilusiones.

Una imagen similar es la que he buscado siempre en las librerías: no me gustan los lugares oscuros. Necesito ser atendida por un profesional que sepa el emplazamiento, e incluso la trayectoria, de los autores y los libros: que puedan conseguirme el que busco, y que me permitan curiosar sin presiones. Que sea un espacio lo suficientemente amplio como para no sentir los codos de los demás compradores. Que su organización siga un sistema racional. Si hablamos de su conte-

nido, hablar del fondo resulta un tópico obligado. Una pequeña sección dedicada a novelas en inglés y francés convierte una librería en algo especial. En el extranjero no he encontrado ninguna que supere a Tanum, en Oslo. Entre las muchas y buenas librerías españolas hay dos que cumplen todos los requisitos. Una es Topbooks, en Bilbao, que une a una selección de novedades un buen fondo, y que permite en su cafetería tomar un café e iniciar una tertulia. Y la otra es Cálamo, en Zaragoza, el mejor ejemplo de que una exquisita librería tradicional puede mantener los requerimientos actuales, gracias a Paco, su dueño”. ES-PIDO FREIRE

De toda la vida

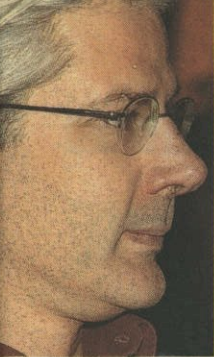
“No hay un solo tipo de librería ideal, hay algunas que me gustan mucho. Por ejemplo, me encantan las que tienen la ventaja de ser muy completas, esas en las que te refugias cuando llegas a una ciudad y que son muy útiles porque en ellas está todo. Pienso, por ejemplo, en la librería Dyllon de Londres o en la FNAC de París que está en la plaza de la Vendome. Suelo ir con frecuencia para enterarme de lo que se está haciendo. Luego hay otro tipo de librería más especializada, centrada en temas que me interesan (pienso en la librería Brent, en la plaza de la Sorbona, un lugar delicioso donde hay libros antiguos y novedades que me interesan). También en algunas en internet, o, por ejemplo, en la librería que está frente al palacio de Buckimham y que es la mejor librería del mundo sobre caballos. Para considerar una librería como tal exijo, por tanto, que sea muy completa, que tenga un servicio de búsqueda muy eficaz o que esté especializada, orientada en una

dirección útil. Debo reconocer que sobre todo frecuento las librerías cuando viajo fuera de España, porque si me interesa un libro, me lo suelen enviar los editores, pero mantengo una relación afectiva especial con la librería Lagun de San Sebastián, por razones que no es preciso mencionar. También con la librería Visor de Madrid: Conchita y Chus Visor son amigos de toda la vida, de los que me fio y que siempre me recomiendan buenos libros”.

FERNANDO SAVATER

Como hijas

“La ubicación de la librería es fundamental: lo ideal es que el lugar esté concurrido, céntrico y de paseo. Debe ser muy reconocible externamente y ofrecer grandes vitrinas con vistas diáfanas al exterior del local, que no debe ser inferior a 100 metros cuadrados ni superior a quinientos. Si se trata de una librería generalista debe tener el máximo fondo posible, pero prestando mayor atención a las novedades; si es una librería especializada, la explotación de los fondos es fundamental. Debe conseguir la mayor superficie posible de exposición de los libros en plano (mesas o góndolas). También debe organizar los fondos por temas, duplicando presencia en caso de solapamiento. Ha de estar debidamente informatizada para dar todo tipo de información a sus clientes y para mantener una reposición constante de sus fondos. Nunca debe aconsejar a un cliente si éste no lo pide. Ha de tener una actitud activa de promoción de sus fondos (mailings, presentaciones, actos, relación personal). Jamás debe hacer descuentos. ¿Mis librerías favoritas? Todas. Son como hijas.” GONZALO PONTÓN



JACOBO SIRUELA



AGUSTÍN DÍAZ-YANES



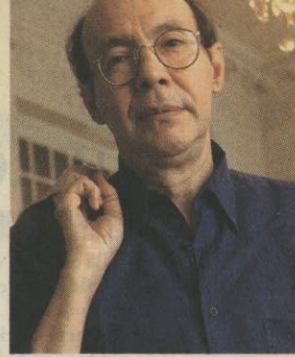
ESPIDO FREIRE



RAY LORIGA



CARLOS MARZAL



FRANCISCO RICO

Deletree Nabokov

“**A** una librería le pido libros, y que quienes la atienden sepan lo que tienen. Ahora que vivo en Nueva York he podido comprobar su importancia: ayer mismo entré en una Barnes & Noble y pregunté por un libro de Nabokov: me pidieron que lo deletrease. En general prefiero las librerías especializadas. por ejemplo, cerca de mi casa está Murder Inc., especializada en novela criminal y serie negra. Aunque también me encanta el Strand, tan caótico, con su mezcla de libros viejos y novedades que los críticos en- vían directamente allá. En Madrid mis favoritas son Hiperión, Alberti, y Visor”. **RAY LORIGA**

“Comodidad ante todo”

“**D**ebo confesar que me he dejado llevar por la como-

dididad de las grandes superficies, así que para comprar mis lecturas suelo acudir a la FNAC y a la Casa del Libro. De todos modos me apabulla la cantidad de libros que me llegan a casa, desde editoriales y por parte de escritores, así que realmente sólo salgo a comprar libros cuando busco una lectura muy concreta, como ensayos científicos, que últimamente llenan todas mis sesiones de lectura”. **GONZALO SUÁREZ**

La palabra esencial

“**U**na buena librería es, para mí, hoy por hoy, lo mismo que hace 40 años, pero con todo el apoyo de la tecnología informática. Es fundamental que tenga, como los buques, no sólo eslora y manga, sino también puntal: largo y ancho pero, sobre todo, fondo. Que puedas encontrar obras muy, muy, muy antiguas. Que haya alguien allí que sepa

de libros, y que se pueda hablar con él o con ella (preferentemente).

Que tenga calefacción y servicios, por si uno se demora. Y junto a anaqueles con libros en vertical, mesas con libros en horizontal. Que las novedades efímeras estén en un sitio poco iluminado y lo más reducido posible, para dejar hueco a la palabra esencial en el tiempo. Que haya algún que otro ejemplar en idiomas distintos al vernáculo o hegemónico, y no falten el latín y el griego. Que el personal esté dispuesto a encontrar o encargar una obra, aunque cueste menos de seis euros. Que el escaparate no parezca hornacina de camposanto. Inevitablemente esto lo encontré en varias librerías españolas. Recuerdo Miessner, Ojanguren, Cervantes. Para lo francés, la de Henri Avellan. En mi ciudad universitaria, cuando estudiante, Galí y González (que eran dos), y la Hernández. Ahora Follas Novas. Y no

puedo dejar de citar Bertrand en el Chiado, Blackwell's en Oxford, y sobre todo una de la ciudad donde más y mejor florecen las librerías, Buenos Aires: la de Alberto Casares en Sui-pacha y la Avenida Alvear”. **DARÍO VILLANUEVA**

Puro cine

“**M**i librería cinematográfica favorita es la madrileña Ocho y Medio, porque tiene, sin duda alguna, el catálogo más completo de todas, y su personal ofrece una atención personalizada y se puede conseguir cualquier libro de importación, desde ensayos a guiones, en un tiempo razonable. Para adquirir libros no especializados en cine, literatura y novedades, frecuento las librerías Marcial Pons y Visor, mientras que los textos en inglés los compro en Booksellers”. **AGUSTÍN DÍAZ-YANES**

OTRAS OBRAS
TRADUCIDAS DEL
ALEMÁN EN
AUSTRAL:

R. M. Rilke
*Nueva antología
poética*
Trad. y ed. Jaime Ferreiro
Alemparte

J. W. von Goethe
Fausto
Trad. y ed. Miguel Salmerón

E. T. A. Hoffmann
Cuentos
Trad. G. C. Gallardo de Mesa
Intr. Berta Vias Mahou

Ödön von Horváth
Juventud sin Dios
Trad. y ed. Berta Vias Mahou



El Austral del mes *Enrique el Verde* de Gottfried Keller

Traducción y edición de Isabel Hernández

El escritor más representativo de las letras suizas del siglo XIX nos ha legado la que puede considerarse la mejor novela del realismo alemán, traducida ahora por primera vez al español.



Colección Austral
CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Intervendrán: LUIS ACOSTA, catedrático de Literatura Alemana de la UCM, e ISABEL HERNÁNDEZ, profesora de Filología Alemana de la UCM. Martes, 5 de febrero, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	2	11
2	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	26
3	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	1	16
4	El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	-	1
5	El señor de los anillos	J. R. R. Tolkien	Minotauro	10	6
6	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	8	42
7	Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	-	11
8	La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	-	10
9	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	6	15
10	El último Catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	-	13

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	4	6
2	Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	1	17
3	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	3	10
4	Patriotas adosados	A. Mingote/ A. Ussía	Ediciones B	8	3
5	La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los libros	9	5
6	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	7	63
7	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	5	14
8	Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	6	12
9	El futuro no es lo que era	F. González/J. L. Cebrián	Aguilar	2	15
10	Historia de la peseta	Miguel Martorell	Planeta	-	5

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	7
2	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	2	29
3	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	3	82
4	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	13
5	El hereje	Miguel Delibes	Booket	4	15
6	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	5	75
7	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	7	77
8	El último judío	Noah Gordon	Punto de Lectura	8	59
9	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	9	110
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	10	76

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	21
2	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	8	35
3	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	4	56
4	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	9	56
5	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	28
6	Un corazón de nadie	Fernando Pessoa	Círculo/G. Guttenberg	7	6
7	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	-	109
8	Poesía completa	L. Mª Panero	Visor	3	13
9	Antología personal	Luis García Montero	Visor	5	16
10	Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	6	5

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: 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: Olerm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Skipping Christmas**
John Grisham (Random)
- 2 **Violets are blue**
James Patterson (Gale)
- 3 **He sees you when you're standing**
Mary Higgins (Simon & Schuster)
- 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 **Où es-tu?**
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 3 **Le seigneur des anneaux**
J. R. R. Tolkien (Gallimard)
- 4 **La grammaire est une chanson douce**
Erik Orsenna (Stock)
- 5 **L'ultime secret**
Bernard Werber (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 **Baudolino**
Umberto Eco (Lumen)
- 2 **El Señor de los Anillos**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 3 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 4 **Harry Potter y la Piedra Filosofal**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 5 **Retornamos como sombras**
Paco Ignacio Taibo II (Planeta)

PORTUGAL

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

REINO UNIDO

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

Medios consultados:

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

mr

Sabores

Los libros que dan color a tu vida.

Concha Márquez Piquer

Una obra para guisar, recordar, mantenerse en forma y saborear la vida. Recoge anécdotas irrepetibles combinadas con las más singulares recetas de la familia Márquez Piquer, e incluye un CD de regalo con canciones de la autora.

mr · ediciones martínez roca, s. a.
www.edicionesmartinezroca.com

Grupo Planeta



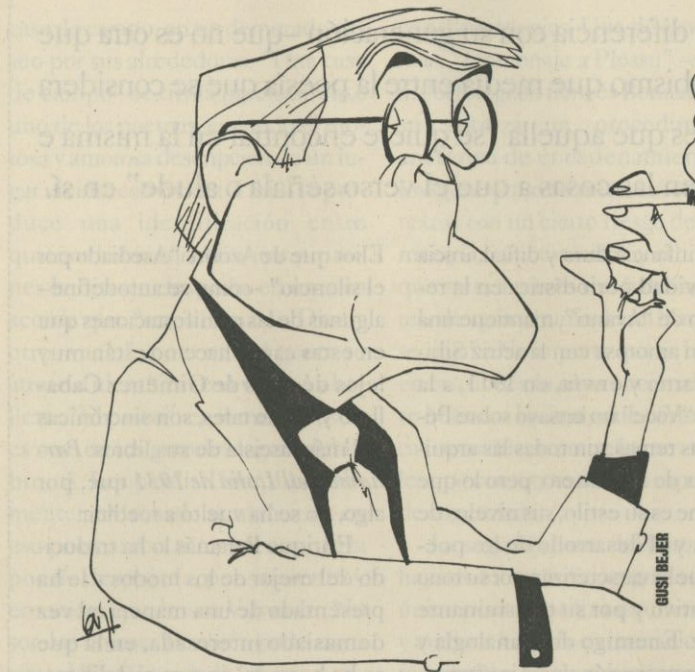
El conocimiento secreto

DAVID HOCKNEY. DESTINO, 2001. TRADUCCIÓN DE JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX. 296 PÁGINAS. 57'10 EUROS

TENGO que empezar confesando que este libro es uno de los más interesantes y entretenidos que he leído en los últimos tiempos, siendo además un espectáculo visual portátil, si se puede decir así. Pero antes de pasar a comentarlo, presentemos a su autor.

David Hockney (Bradford, Reino Unido, 1937) es uno de los pintores británicos más importantes de la segunda mitad del siglo XX. A pesar de sus declaraciones en sentido contrario, se le considera generalmente un artista pop, por la extrema legibilidad de sus cuadros en los que se plasma con aparente ingenuidad el mundo cotidiano. Hockney vive en Los Angeles desde el año 1963 y ha sido profesor en las universidades de Iowa y California. Además de ser un pintor prolífico, es un dibujante extraordinariamente dotado. Inquieto, original, hizo famosas sus investigaciones fotográficas de finales de los setenta, en que utilizaba imágenes captadas con cámara *polaroid* para crear escenas combinando diferentes puntos de vista. Creo que es importante conocer al autor para valorar el contenido del libro. Este, en esencia, plantea una tesis ciertamente revolucionaria, pues adelanta en varios siglos las fechas aceptadas para la utilización de instrumentos ópticos en la ejecución de cuadros.

Hasta el momento, la opinión de los expertos era que sólo a partir del siglo XVII y en casos muy concretos —solía citarse a Vermeer o Canaletto— se había empleado la cámara oscura. La tesis de David Hockney es que desde comienzos del siglo XV muchos artistas occidentales utilizaron la óptica —espejos y lentes, o una combinación de ambos— para crear proyecciones vivas que sirvieran de punto de



Además de ser un pintor prolífico, Hockney es un dibujante extraordinariamente dotado. Inquieto, original, hizo famosas sus investigaciones fotográficas de finales de los setenta, cuyo resultado es este libro

partida a sus creaciones. Concretamente, entre los años 1420 y 1430, en algún lugar del norte de Europa, se empezó a desarrollar su técnica, permaneciendo como un conocimiento más o menos secreto hasta que se filtró en algunos talleres italianos. El resto sería ya una historia conocida.

Hockney empezó a interesarse en este tema en 1999, a raíz de visitar una exposición de Ingres, donde le sorprendió la misteriosa exactitud de unos dibujos extraordinariamente pequeños. Esto le hizo pensar en la utilización de algún recurso técnico que justificara el tamaño, bastante antinatural de haberlos realizado "a ojo". Pensó en

que el pintor habría podido emplear la cámara clara, un dispositivo óptico inventado sólo unos años antes. Experimentando con ella, observando y comparando sus resultados, Hockney emprendió una investigación a la que dedicó dos años y cuyo resultado es este libro.

Resulta de lo más significativo que haya sido un pintor quien plantee una tesis de este tipo, de resultados de su interés práctico por resolver problemas técnicos similares. Tal y como cuenta el propio Hockney, mientras que hubo quienes se entusiasmaron al conocer sus primeras especulaciones, a otros les horrorizaron, pues consideraban que utilizar ayudas ópticas era algo

así como una trampa y significaba un ataque contra la idea de genio artístico innato. La otra objeción que formulaba este sector estaba en relación con la falta de pruebas documentales que avalaran la teoría. La opinión de Hockney al respecto es que la reserva habitual de los artistas acerca de sus métodos de trabajo fue, en las épocas en cuestión, un principio comercial taxativo.

Para argumentar de forma contundente su teoría, Hockney ha escrito un libro en el que se acumulan distintos tipos de razones, aunque la más convincente es la que él llama "La prueba visual", ya que como indica astutamente, mientras que los documentos pueden falsificarse, los juicios críticos que uso saca de una obra, no. Se esté de acuerdo o no con sus tesis, *El conocimiento secreto* es un instrumento extremadamente eficaz a la hora de enseñarnos a mirara un cuadro y, por extensión, para revelarnos nuestros propios mecanismos de visión. Sus reproducciones constituyen un maravilloso paseo por lo mejor del arte occidental. La forma en que está escrito merece un comentario: no es un estudio erudito, sino una hábil narración que cuenta paso a paso una serie de descubrimientos. El resultado es un ensayo con suspense. Creo, finalmente, que hay que valorar este libro como una reivindicación de la maestría técnica del artista, un aspecto que desde la década de 1960 ha ido menospreciándose en beneficio del concepto como elemento esencial de la obra de arte. En definitiva, por media docena de razones, me veo en la obligación de agradecerle a David Hockney haber escrito este libro.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

El tiempo tras nosotros

VINCENZO CARDARELLI. TRAD. E. BALTANÁS. PRE-TEXTOS, 2002. 123 PÁGS., 13'22 EUROS

En un momento en que marca su diferencia con su generación —que no es otra que la del 27— Pemán advierte que el abismo que media entre la poesía que se considera “actual” y la de su libro *El Viático* es que aquella “se quiere encontrar en la misma e inefable realidad del verso, y no en las cosas a que el verso señala o alude” en sí.



CARDARELLI RETRATADO POR AMERIGO BARTOLI (1934)

UNA postura similar puede encontrarse en Cardarelli tanto respecto al hermetismo como a la vanguardia de los primeros años del pasado siglo. Algo no muy distinto iniciaban Cocteau, con su regreso al mito, y Gerardo Diego, con su “vuelta a la estrofa”. Todo lo cual se inscribía en ese invocado “retorno al orden” que, a su modo, el fascismo hizo suyo y extendió. La reacción de Cardarelli —como la de su revista “La Ronda” y la de todo su grupo fundacional— fue proponer a Leopardi como ejemplo a seguir. *Viaggi nel tempo*, un libro suyo de 1920, mantiene un equilibrio entre verso y prosa y llega incluso a combinarlos. Lo que hizo que algunos le llamaran “poeta discursivo” por haber aspirado a que, en su obra, “el elemento musical y lírico no excluyera el rigor lógico, el lenguaje expresivo”.

De infancia dura y difícil, inicia su actividad periodística en la redacción de “Avanti”, mantiene una relación amorosa con la actriz Sibila Alerarno y envía, en 1911, a la revista “Voce” un ensayo sobre Péguy. Sus temas son todas las arquitecturas de lo efímero, pero lo que lo define es su estilo, sus niveles de lengua y el desarrollo de los poemas, que se caracterizan por su tono meditativo y por su transmisor fluidez. Enemigo de la analogía y de la diseminación de las imágenes, buscó la razonada coherencia que había en la poesía de corte más tradicional y en los conceptos clásicos de equilibrio, de armonía y de norma. Como ha indicado Sanguinetti, “la poética de Cardarelli está estrechamente vinculada a una idea, leopardiana en parte, de elocuencia discursiva y racional”.

El propio Cardarelli lo explica: su escritura “procede —dice— por yuxtaposición de ideas o de imágenes, por refracción de un mismo concepto [...] que se desarrolla [...] como un tema musical”. Para él —como para Dante, Petrarca y Leopardi— “razonar es sinónimo de poetizar”. Reflexivo y moralizante, aspira a la exactitud y admite la sentenciosidad. Su poesía ha sido puesta en relación con la pintura metafísica. Sus cartas a Giuseppe Raimondi, explica Celia Martignoni, están llenas de “revolucionarismo, antiamericanismo y antiliberalismo” unidos a “un culto de la provincia y de la tradición”. Pero de una tradición que parece menos de

Eliot que de Azorín. “Asediado por el silencio” —como se autodefine— algunas de las manifestaciones que en estas cartas hace no están muy lejos de otras de Giménez Caballero y, como tales, son sincrónicas del más fascista de sus libros: *Parlamento dell'Italia de 1931* que, por algo, no se ha vuelto a reeditar.

Enrique Baltanás lo ha traducido del mejor de los modos y lo ha presentado de una manera tal vez demasiado interesada, en la que se ha borrado —ignoro si deliberadamente— el claroscuro que también la nutre. Su versión resulta más autónoma que fiel. Lo que no ha de entenderse como un reproche, porque es difícil encontrar una teoría de la traducción de la que se discrepe tanto y que sirva de apoyo a unas versiones cuya solución y factura deban admirarse más. Baltanás logra que sus traducciones no parezcan poemas traducidos sino creación. El lector encontrará en estas páginas al mejor Cardarelli y del modo también tal vez mejor: con su tono y sus tonalidades. Se asomará a esa “oscura alegría de la carne” del muy sensual “Adolescente” y se acercará a esa “arraigada presencia de un rito” que esta poesía comparte con la de César Simón. Cardarelli es un poeta habitable: es poesía verdadera la que Baltanás, con sus más o menos libres versiones, nos invita a leer y disfrutar aquí; esa emoción que la poesía hecha verdad, comunica y transmite.

JAIME SILES

Para vivir un gran amor

VINICIUS DE MORAES
MONDADORI. BARCELONA.
2001. 240 PÁGINAS. 13'22 EUROS

CUENTA Vinicius de Moraes en una de las crónicas agavilladas (junto a no pocos poemas) en este libro la historia de un ingenuo nuevo rico que hizo imprimir en sus tarjetas de visita: “Fulano de Tal, ex-pasajero del Cap Arcona”. Y dice, tras descender de un barco, que también él podría poner en las suyas “ex-pasajero del Caravelle”, o del Claude Bernard, a bordo del cual vio a la muerte, “misteriosa mariposa”. Algo así es escribir una crónica, un poema: reconocerse uno mismo ex-pasajero de algunos de los muchos barcos a los que sube en esta vida. Vinicius es pasajero de la guitarra (“Entre los instrumentos musicales creados por la mano del hombre, sólo la guitarra es capaz de oír y de entender a la Luna”), del Hotel Nazionale de Florencia, de los cuadros de Gauguin y sus *vahinés*, de Rubém Braga, “experto en pajaritos”, de la soledad, de la casa materna y, sobre todo, de los mil paisajes del amor.

Así define Vinicius de Moraes el oficio del cronista: “Se sienta delante de la máquina, enciende un cigarrillo, mira por la ventana y busca en lo más hondo de su imaginación un hecho cualquiera, preferiblemente elegido en el noticiario matutino, o en el de la víspera, en el que pueda insertar sangre nueva con sus artimañanas peculiares. Si no encuentra nada, le queda el recurso de mirar a su alrededor y esperar que, gracias a un proceso asociativo, surja de repente la crónica de los hechos y acontecimientos de su vida emocionalmente despertados por la concentración”. Aunque lo cierto es que sus crónicas casi nunca dependen del noticiero, como no sea del noticiero del alma, ese que vemos cada noche en el cinematógrafo del sueño y del que nada recordamos al despertar. **M.L.-V.**

Mecánica terrestre

ÁLVARO VALVERDE. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 125 PÁGINAS, 10 EUROS

Meditaciones, variaciones, homenajes integran el último libro de Álvaro Valverde, uno de esos poetas que no sólo crecen en círculos, ensanchando o ahondando su propio mundo, sino que también –muy sensibles a la temperatura ambiente– muestran cierta camaleónica capacidad de metamorfosis, aunque sin perder nunca el toque personal.

No comienza *Mecánica terrestre* de una manera en exceso afortunada. El poema “El lector”, que se coloca a manera de prólogo, dice de algo enrevesada manera lo que otros habían dicho antes y mejor: al leer nos leemos, todo gran poeta nos plagia.

Álvaro Valverde acierta cuando piensa en imágenes, no cuando se entretiene en conceptuosas elucubraciones. “Aunque esté ante él por vez primera”, nos dice del poema, “sé a ciencia cierta, que los giros, el tono, las medidas, las metáforas/y, en fin, las expresiones que contiene,/por muy mía que a mí me lo parezcan,/son propiedad ajena...” Me parece que en ese razonamiento el “aunque” resulta fuera de lugar: si en un libro nos encontramos por primera vez con un poema, está claro que no lo hemos escrito nosotros.

Los mejores poemas de *Mecánica terrestre*, los que justifican el libro, los que bastan para justificar a un poeta, son aquellos que pueden considerarse “composiciones de lugar”, casi siempre centrados en una

casa de campo, en un demorado paseo por sus alrededores. “Una casa de campo” se titula precisamente uno de los poemas, casi todo él morosa y amorosa descripción de un lugar vivido, convivido; al final se produce una identificación entre quienes habitaron allí antes y quienes habitarán después, en un raro acorde que “unos llamarán Dios y otros vacío”, pero que el poeta se atreve a identificar con verdad y belleza. “El paseo”, en la misma línea, es otro de los grandes logros del libro. A Leopardi, Unamuno, Pimentel y Machado se menciona en ese poema: son antecedentes de la poesía despojada, pensamiento y emoción, que busca Valverde. No son los únicos. También podríamos citar al Wordsworth de las inaugura-

con distintos ojos. Uno de esos poemas, “Homenaje a Plossu” –se trata del fotógrafo francés Bernard Plossu– utiliza un procedimiento anafórico de encadenamiento de imágenes que se reiterará en otros textos con un cierto riesgo de incurrir en la monotonía: “Soy el hombre que mira a través del balcón/la estela de agua y humo de un barco que se aleja”.. No importa que se bordee en ocasiones lo convencionalmente poético: las imágenes fotográficas se traducen en imágenes verbales que conservan toda su capacidad de sugerencia.

La segunda parte del libro, “Los lugares del sueño”, integrada por un único poema, utiliza enumeración y anáfora hasta la extenuación. Interminables dísticos que comienzan

También “Del tiempo” –versos dispuestos a manera de prosa– es una acumulación de imágenes: “El sueño reiterado que sueña un hombre insomne. La mirada violeta del crepúsculo. La arena que resbala por un cuento de Borges...”

Poemas circunstanciales, ejercicios de estilo, hay en “Relación de los hechos”, pero también algún poema en la mejor línea del libro, en la que es capaz de dotar de trascendencia a la realidad de todos los días, en la que aúna cotidianidad y misterio: me refiero a poemas como el titulado “Una carretera”.

Completa el libro “Palabras privadas” (el título viene de Eliot: “Estas son palabras privadas que te dirijo en público”), un puñado de poemas de amor que quieren pres-

Certezas

**Un libro releído largamente,
la lámpara encendida y el café,
aquella mañana de domingo en Estoril.
Pasear un jardín observando la fronda
y descubrir que existe la planta del acanto.
Levantarse temprano recorriendo desiertas
las calles que creímos perdidas para siempre.
Contemplar el crepúsculo y por ello saberse
memoria de otro tiempo que no vencerá el tiempo.
Volver a los veranos vencidos de la infancia
y no olvidar que entonces ya eras presencia mía.**

les *Baladas líricas* o al Luis Cernuda de “Río vespertino” o “Vereda del cuco”.

A Luis Cernuda se le dedica precisamente uno de los poemas que integran “Relación de los hechos”, la última sección del libro y la más variada y desigual. Monólogos dramáticos, pastiches y homenajes, canto y cuento: el poeta parece querer apropiarse de otras vidas, ver el mundo

con “he soñado” o “soñé” acumulan hallazgos y tópicos; el lector, al menos este lector, agradecería una poda impiadosa.

“Geografía” es otro poema, más breve, que utiliza idéntico recurso: “He olvidado el lugar desde el cual he partido./He olvidado la sed de sentirse extranjero./He olvidado volver del destierro y la huida...” Y así sigue durante bastantes versos más.



cindir de la habitual retórica que parece exigir el tema.

Aunque veces peque de ambición y mimetismo, *Mecánica terrestre* contiene los suficientes poemas hondos, verdaderos e imprescindibles como para que consideremos el resto como los necesarios cimientos de tales logros.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

La tercera guerra mundial

ISMAEL GRASA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 140 PÁGINAS, 9'62 EUROS

En los últimos años se puso de moda una novela anoréxica que trataba de ser la respuesta al ritmo de la vida moderna y a la competencia audiovisual. Este tipo de relato, escueto de contenido y de enunciación muy simple, no ha prosperado pero de vez en cuando resurge.



ANTE tales textos, no sé deslindar bien cuánto deben al cultivo deliberado y novedoso de una estética finisecular (del siglo XX) y cuánto a la incapacidad para tramar una buena historia y sostenerla. Esto me ocurre con *La Tercera Guerra Mundial*, una sugestiva novela de Ismael Grasa con mucho encanto por el modo de contar las peripecias y por su mordaz minimalismo de hechos cotidianos; pero que da la impresión de quedarse corta al no lograr convertir su parca sustancia en la metáfora de la vida que busca. Se ve que el joven autor aragonés practica un selectivismo anecdótico estricto y que los datos al parecer irrelevantes acumulados tienen una intencionalidad disimulada, y, sin embargo, la impresión final no se traduce en una revelación de la existencia distinta de la que halla un discreto observador. Porque Grasa se atiene a una observación de comportamientos y situaciones de un ámbito reducido y de un tiempo acotado. El ámbito (una localidad oscense) se abre a algún otro espacio, pero resalta su con-

dición de pequeño y cerrado. El tiempo se puntualiza mediante la anotación de hechos relevantes.

Todo ello llega por medio de la voz de un narrador en primera persona que ocupa la mayor parte de la novela y se empareda entre dos mínimos pasajes en tercera persona que conciden en referir dos viajes distantes en el tiempo a la playa de Salou. El yo narrador funciona como protagonista y testigo, y ensarta pequeñas secuencias cada una con su propio titulillo que semejan una "colmena" urbana actual. Se pasa así a un protagonismo múltiple con unos cuantos personajes más frecuentes y con otros esporádicos. Entre todos sale un retrato colectivo con un primer plano de inanidad, rutina y desaliento, y sobre el fondo de un mundo exterior amenazante.

Ese retrato coral constituye la materia del relato de Grasa con el propósito de reconstruir un ambiente. Esa percepción costumbrista se completa con algún motivo insistente y con tal bagaje de conjunto se traza un cuadro de alcance moral. El

testimonio siempre parece atenerse a un realismo inmediato, pero se abre a elementos imaginativos, con buena carga irónica, y se completa con otros datos de valor simbólico. Esta mezcla de objetivismo de la mirada y de conductismo psicológico se trasmite por medio de una frase lacónica y sencilla, dominada por los verbos y escasa en adjetivaciones.

Con estos parcos materiales Grasa pretende dar espesor a una sustancia delgada. Es mucho más lo que insinúa que lo que muestra. Y deja en manos del destinatario completar el sentido de un texto que sugiere más que explicita. Comparte el autor el afán de la novela de la pasada centuria por desacreditar el interés por la anécdota, pero en el fondo ésta no falta. Grasa vuelca su atención en el modo de disponerlos, fragmentados, como reflejo de un mundo algo caótico. Si esa es su meta, la consigue, aunque paga el precio de que, al final, su radiografía no penetra bajo la piel de la realidad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Cumpleaños

CÉSAR AIRA. MONDADORI. BARCELONA, 2001. 105 PÁGINAS, 10'81 EUROS

UN libro hecho de nada. Así podría resumirse esta entrega de César Aira que apenas nos deja unas leves reflexiones sobre el tiempo, sobre las ilusiones y la propia tarea de escribir. Sentado a la mesa de un café en su Pringles natal (Argentina) la confesión que realiza Aira se entretiene en mostrarnos lo insustancial de cualquier asunto relacionado con la vida. No es una confesión en sentido estricto, sino una búsqueda del sentido posible que para él han significado estos 50 años.

Aira se detiene en lo que para él serán los retos a los que habrá que enfrentarse: la escritura y la muerte. Una escritura que sirve para "articular los dos aspectos contradictorios del mun-

do: la identidad y la diferencia" y que aparte de sus novelas, aspira a construir "una especie de enciclopedia general que lo contenga todo". Los apuntes que realiza en torno a la novela no dejan de ser iluminadores de toda su actividad como escritor que siempre ha deseado "una extensión -interpolación de sentidos a lo real". En cuanto a la muerte se puede lamentar más por el hecho de no haber vivido, de no haberlo hecho de acuerdo a lo que tendría que haberle pasado, más que con el aspecto concreto de morir.

Todo lo exacto es corto, dijo Joubert, y en esta mínima celebración de su cumpleaños, Aira vuelve a seducirnos con la belleza de su prosa. El

verdadero protagonista de lo aquí escrito es la habilidad inteligente con que se crea su sintaxis. No puede ser de otra forma en el que es, hoy por hoy, uno de los mayores escritores de nuestro idioma.

Cumpleaños acierta también ahora con ser de nuevo un libro sabio en sus inexactitudes, vigoroso en su levedad y hasta dotado de un fino humor en su seriedad. Un libro que logra traducir, tal como Aira pretende, lo que ignora o lo que sabe para entender por qué ha vivido. Pues como él mismo dice: "lo veo todo como una ilusión, un simulacro hecho de palabras".

DIEGO DONCEL

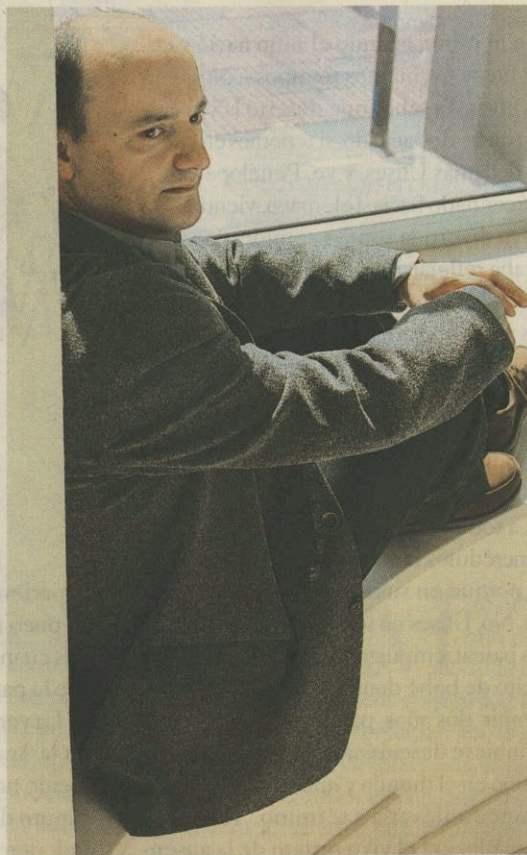
La soñadora

GUSTAVO MARTÍN GARZO. ARETÉ. BARCELONA, 2002. 248 PÁGINAS, 18 EUROS

La obra narrativa de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948) tiene, casi desde sus comienzos, un sello inconfundible. El autor vallisoletano posee un marcado estilo propio—lo que no puede afirmarse de muchos otros escritores coetáneos—que, a fuerza de rigor estilístico, logra compensar a veces la endeblez de unas historias poco variadas en las que casi nunca sucede nada interesante, salvo la propia tensión de la escritura para dar consistencia a lo narrado.

EN *La soñadora*, como resume la nota de contracubierta, “Juan Hervás regresa a su pueblo natal después de recibir la noticia de la muerte de Aurora Ventura, su amiga de infancia y amor de juventud”. Esta síntesis deja entrever lo esencial de la historia: un relato evocativo que trata de reconstruir el paraíso perdido de los años juveniles del personaje. No se adivina originalidad alguna en el planteamiento, y tampoco lo hay en el conjunto de la historia, con los amores paralelos—si bien distantes en el tiempo—de dos mujeres que, cada una por su lado, ven truncarse su aspiración a la felicidad. La relación entre Adela y Monzó, rota después de un accidente de discutible lógica narrativa, tiene su correlato en la historia juvenil de Aurora y Juan, igualmente deshecha por las circunstancias. El paralelismo entre ambas, que incluye los finales desdichados de las dos mujeres, se acentúa por la misma disposición del relato. El lector va conociendo la historia de Adela, mediante sucesivas analepsis, a partir del relato hecho por doña Manolita a los niños Aurora y Juan, mientras que la historia de éstos la evocan ellos mismos, o mejor, la evoca Juan en un diálogo intermitente—a menudo puro intercambio de monólogos—que sostiene con el espíritu de Aurora, que surge cuando ésta ya se ha quitado la vida.

Se entienden los deliberados paralelismos y las correspondencias, pero la presencia de la antigua ama-



MERCEDES RODRÍGUEZ

da muerta no es precisamente la mejor solución técnica para revivir los hechos pasados, ni siquiera teniendo en cuenta el estado febril de Juan. La construcción, un tanto trabajosa, deja, sin embargo, espacio para algunas escenas bien resueltas, como la del Casino—detrás de la cual reconoce el propio autor “la sombra de G. Simenon”—y las que cuentan el asedio a que don Nazario somete a Aurora. El trasfondo psicológico de los personajes—sobre todo el de Ade-

la, esbozado con sutileza—aparece demasiadas veces confiado a la voz vicaria de doña Manolita, que, al actuar como los personajes confidentes del teatro, narra e interpreta a la vez, compensando así el escaso relieve de la información que se deriva de las acciones narradas y que tampoco se incrementa añadiendo sin más a la historia rasgos truculentos, como todo cuanto se refiere al personaje de Luisín, la enfermedad de Tomás, la ceguera de don Nazario, la muerte violenta de la niña o el final de

Aurora y su sobrino.

La prosa de Martín Garzo, por lo general cuidada, no acaba de librarse de algunos peligros. Hay fórmulas inertes y tópicas: “viven un apasionado romance” (pág. 172), “viajaba mucho por motivos de trabajo” (p. 11), “conocía el cementerio como la palma de su mano” (p. 16), “donde tenían lugar [...] los grandes eventos” (p. 41); contaminaciones de modas rechazables: “hizo todo lo posible por autocon-

vencerse...” (p. 188, con prefijo parasitario y superfluo), usos de “impávida” (p. 26, por ‘impasible’), “prácticamente” (p. 171, por ‘casi’), “climatologías” (p. 228, con plural incluido), “no era su problema” (p. 190, por “no era asunto suyo”), “[se enteró] a través del periódico” (p. 248). Las cosas no suceden, ocurren, se celebran, sino que “tienen lugar”, sea la guerra (p. 20), la conferencia (p. 27), los actos académicos (p. 41), la revolución bolchevique (p. 57) o el viaje (p. 72), entre otros hechos. Algunas afirmaciones parecen innecesarias: “El aire era transparente” (p. 27); “las aguas [...] estaban heladas debido a las bajas temperaturas” (p. 11). Otras, confusas; es imposible saber, por ejemplo, qué significa que las ramas de unos chopos se agiten “de una forma sombría” (p. 196) y extraño el símil “el silencio pesaba sobre ellos como la sombra de un árbol” (p. 24), donde una forma verbal como “se extendía” habría sido más procedente. También resulta sorprendente, por imprecisa, la frase “no tendría más de dieciséis años y, si bien no era todavía una mujer...” (p. 81), lo que desmiente la lógica y, sobre todo, el comportamiento inmediato del personaje. Le convendría al autor revisar estos deslices, lo mismo que ciertas afirmaciones totalizadoras: “Los corros de ociosos [...] buscaban la sombra o la solana mientras charlaban apoyados en las columnas o las paredes” (pp. 73-74). Los lugares de búsqueda no pueden ser otros, y en cuanto a la postura para charlar parece artificialmente limitada. Descuidos como éstos empañan una prosa de buena calidad, merecedora de una vigilancia más rigurosa.

RICARDO SENABRE

Bajo la sombra alargada de Delibes y Matute, el premio Nadal ha venido a reconocer un año más el talento y la imaginación de una joven autora, Ángela Vallvey (Ciudad Real, 1964), que intenta hacer de *Los estados carenciales* "la novela de la felicidad". A vueltas con los clásicos, Vallvey presenta en esta desopilante sátira sobre los libros de autoayuda a un Ulises algo perdido. Así comienza la novela, que publica la próxima semana la editorial Destino.

Ángela Vallvey

Los estados carenciales: Ulises llega a la Academia

Hay cosas que más vale no saber, y otras que es mejor no olvidarlas. Eso fue lo que él pensó cuando acabó todo aquello, si es que algo acaba alguna vez.

Pero antes del desenlace, aquella tarde ya oscura de septiembre en que comenzó a fraguarse una parte de su destino, Ulises Acaty no meditaba sobre la memoria o el olvido. Tenía casi treinta y siete años y un hijo pequeño. Estaba solo con el niño y algunas deudas, y prefería ocupar su mente con otros temas menos abstractos.

El cielo se preparaba para recibir a los meses más fríos del año, y era ajeno a las pasiones humanas, como siempre. La barroca Plaza Mayor del Madrid de los Austrias, llamada en otros tiempos Plaza del Arrabal, o de la Constitución, ofrecía un aspecto decadente bajo el aterciopelado y moribundo sol del atardecer. En ese mismo espacio urbano, en otros tiempos, confluyeron mendigos e hidalgos, pícaros y magistrados, nobles damas de tez empolvada y sucias criadas de vestimentas raídas, alrededor de actos y celebraciones multitudinarias, desde bodas reales a autos de fe, desde procesiones a ejecuciones públicas. Ahora, la estatua de Felipe III estaba rodeada por una muchedumbre multicolor parecida. Turistas; pobres de necesidad sin techo ni suelo propios; parados de larga duración; ociosos remolones frente a los escaparates con sabor rancio de las tiendas de los soportales; ejecutivos, inmigrantes, adolescentes atolondrados, amas de casa, terroristas.

Miró con placer la fachada de la Casa de la Panadería, y se dijo que probablemente las cosas no habían cambiado demasiado desde los tiempos de Juan de Herrera. Aunque, eso sí, ahora todo era mucho más caro. Ulises apresuró el paso, pero le resultaba difícil avanzar a buen ritmo teniendo que empujar el carrito con el bebé dentro.

"Le llamaremos Telémaco—dijo su mujer, sin

vacilación ni rubor, cuando el niño nació y comenzó el fin de los buenos tiempos—. No es un nombre vulgar. Ya sabes que detestó la vulgaridad. Y no parece disparatado, si tenemos en cuenta que tú te llamas Ulises, y yo, Penélope".

Sonrió confiado hacia Telémaco, viendo desde arriba su divertida sonrisa semidesdentada, que buscaba reflejarse en la del padre, y esquivó por los pelos a una mujer joven que andaba con prisas sobre unos afilados zapatos de tacón, y que se apretaba contra el pecho las solapas de su gabardina gris.

Tampoco sabía entonces nuestro hombre que alguien podía morir violentamente dentro de poco—salpicando con su sangre, de una manera u otra, a todos los que contemplarían fascinados e incrédulos la tragedia, incluido él—, o... no morir porque en sus manos estaba evitar la desgracia. No, Ulises no sospechaba nada así. Se limitaba a pasear, empujando con determinación el cochecito de bebé donde su hijo, que acababa de cumplir dos años, pataleaba con regocijo, como si hubiese descubierto que ésa era su sagrada misión en el mundo y que nada ni nadie le podría impedir llevarla a término. Telémaco era afortunado: era el vivo retrato de la ausencia del dolor.

Miró su reloj. Llegaba tarde a la sesión, y Vili,

"Le llamaremos Telémaco—dijo su mujer, sin vacilación ni rubor, cuando el niño nació y comenzó el fin de los buenos tiempos—. No es un nombre vulgar. Ya sabes que detestó la vulgaridad. Y no parece disparatado, si tenemos en cuenta que tú te llamas Ulises, y yo, Penélope"

su pariente político, lo miraría de esa manera un poco maníaca con que fulminaba a los demás cuando pretendía hacerles un reproche sin que lo pareciera.

La verdad era que no tenía ningunas ganas de ir a la Academia de don Viliulfo Alberola—conocido por todos como Vili—, ni de soportar otro minuto de sus *Diálogos socráticos* sobre la felicidad, pero Vili lo había amenazado sutilmente cuando él le comentó que le parecía un buen momento para dejar de asistir a las reuniones. (¡Por Dios, le venía fatal salir de casa a aquellas horas!, justamente cuando debería estar preparando la colada diaria y la cena del crío), y aunque Ulises no era de los que suelen amilanarse con facilidad, prefirió no provocar las iras del doctor y seguir acudiendo a sus citas semanales con él y con aquella turbamulta de pirados que lo seguían con un fervor sectario.

Suponía que Vili quería tenerlo controlado, en cierta forma. También que deseaba ver a Telémaco regularmente. Podía decirse que era el abuelo del crío, por más abuelastro que fuera



nia la pretensión de que siguiéndolas cualquiera era capaz de encontrar la felicidad. Para Ulises, el que alguien como Vili especulara sobre la felicidad y la filosofía no tenía mayores méritos. Él podía dedicarse a eso, puesto que era rico. No, no millonario. Millonario podía ser cualquiera, pero ser tan acaudalado como él no estaba al alcance de todos. Poseía una fortuna que administraban varios bufetes de abogados y gerentes, que apenas lo molestaban un par de veces al año, para que firmara algunos documentos más. Tenía casas en tantos sitios del mundo que Ulises dudaba que fuese capaz de recordarlas, o que las hubiera visitado todas al menos una vez. Y, sin embargo, se limitaba a charlar con la gente en su Academia, a vivir en su apartamento —una casa inmensa, pero desprovista de grandes lujos— del centro de Madrid (en la ciudad, decía, había encontrado su ágora), y a soportar con un estoicismo entre perverso y entregado a su mujer, Valentina.

La felicidad.

Sí, la felicidad...

Pero, ¿qué era eso de la felicidad, al fin y al cabo?

en realidad. Quería mucho al niño, eso estaba claro. Por otra parte, él tenía la sensación de que el viejo Vili estaba cada día menos relajado en lo referente a su vida personal. Ulises creía saber a quién se debía su frecuente estrés: sus enseñanzas le servían de bien poco, al pobre hombre, porque no sabía aplicarlas con rigor a su propia persona, o por lo menos en lo que atañía a su infernal relación conyugal con su mujer.

Ulises se preguntó de qué sirven las leyes cuando las eluden los mismos que las imponen.

En general, tampoco es que a él le gustaran mucho las leyes; no le complacían porque tenía el mismo presentimiento escalofriante que en su día tuviera Napoleón: que había tantas que nadie podía estar seguro de que no fueran a enchironarlo tarde o temprano. Las leyes de Vili eran distintas de la legislación judicial, él las llamaba *reglas*, y ofrecían un aspecto aún más inquietante que aquéllas, si cabía, porque Vili te-

cochecito. Hacía dulces gorjeos con la lengua y soltaba una multitud enloquecida de gotas transparentes de saliva. Gritaba y reía, pateaba, chapurreaba sinsentidos en español y alemán y miraba a su alrededor con la alegría de quien contempla el mundo por primera vez y estima todo aquello que ve. Y en su caso, así era.

Ah, qué feliz sería el pequeño Telémaco si supiera que era feliz, que diría Virgilio.

Le alborotó el pelo con la mano izquierda. El niño torció con gracia el cuello hasta que enfocó a su padre; tenía los ojos abiertos y coloridos como dos avellanas frescas partidas por la mitad, y obsequió a Ulises con una enorme sonrisa satisfecha y aderezada de babas.

Era un crío precioso, divertido y juguetón, nadie diría que echaba de menos a una madre.

Cuando entró de puntillas en la estancia, con el pequeño en brazos, la sesión ya hacía rato que había comenzado.

—Pues claro que eres buena persona. Y una persona afortunada, —Carlota Rodríguez sonrió tranquilizadamente en dirección a su compañero. Tenía una bonita melena pelirroja y, a pesar de las gafas, sus ojos resplandecían como el azul de metileno.

Roberto Olazábal le devolvió la sonrisa, que resultó más bien un guiño involuntario. Eso le hizo dudar un poco antes de hablar. No quería que la chica lo interpretara mal. La miró un instante más, pero la cara de ella no parecía mostrar síntomas de la menor molestia, casi podría decirse que más bien al contrario.

Bueno. Mejor.

Ulises se sentó lo más discretamente que pudo en un rincón, y puso al crío sobre sus rodillas mientras le daba un muñequito de plástico para distraerlo.

—Es que es verdad... —afirmó el hombre, esta vez en dirección a Vili—. O sea, que es que me levanto por las mañanas y me digo: “Tío, tío, tío... Eres un mamón con suerte. Tienes un montón de ventajas. Me explico. De todo el Universo, que mira que es grande, has ido a nacer en la Tierra, un planeta pequeño en las afueras de una galaxia mediana, pero que tiene atmósfera, agua fría y caliente, y tiendas de comestibles. Y de toda la Tierra has venido a caer en Europa, España, Madrid. Hummm... No está nada mal para empezar. Y luego tienes un trabajo, un trabajo estupendo. Mejor dicho, un supertrabajo dados los tiempos que corren. Y encima eres blanco, un color más que apropiado para la piel viviendo en las circunstancias que vivimos”. Eso me digo todas las mañanas, en cuanto me levanto. —Roberto se arrellanó en el sillón y se rascó detrás de una oreja. Tomó aire antes de continuar—. Porque, la verdad, sólo con que me faltara una de esas ventajas, ya la habría cagado. Por ejemplo, si no tuviera trabajo, o si fuera negro, o si viviera en Uganda... No teneis más que eliminar una de mis ventajas, y yo estaría hecho polvo. Pero son ventajas porque están todas juntas, ¿o no?

Vili asintió cansinamente.

—Sí, siif... —murmuró.

Le tocó el turno a Chantal Porcel. Tenía cincuenta y cuatro años, y vivía con su madre. Cuando, en cierta ocasión, alguien le preguntó a su ex marido por las causas de su divorcio, él respondió refiriéndose a su suegra con las mismas palabras que en su día dijera Lady Di por televisión, conmocionando al mundo: “Éramos tres en nuestro matrimonio, y eso es mucha gente”. ■

Historia social de la Ilustración

THOMAS MUCK. CRÍTICA. 340 PÁGS., 22 EUROS. LUIS MIGUEL ENCISO: LA EUROPA DEL SIGLO XVIII. PENÍNSULA. 843 PÁGS., 23,44 EUROS



JOVELLANOS, PROTOTIPO DEL ILUSTRADO ESPAÑOL, RETRATADO POR GOYA

La idea de la Ilustración como un período histórico de perfiles nítidos y sustancia homogénea, caracterizado por una específica orientación del pensamiento, se estableció pronto y ha estado vigente durante mucho tiempo. En esa concepción, la época de las Luces tendía a confundirse con unas pocas figuras literarias e intelectuales, preferentemente de lengua francesa, y con un genérico pensamiento racionalista y reformista.

DESDE hace unas décadas no pueden verse las cosas de un modo tan simple. La investigación ha ido poniendo de manifiesto la heterogeneidad, en cuanto a tradiciones culturales y contenidos, que es propia de la Ilustración, así como exhumando los estratos profundos de la estructura cultural ilustrada. Debajo de las figuras que la culminaban, debajo de las academias y salones reputados, de las dos decenas de obras canónicas del período, con la *Enciclopedia* en primer término, hubo un amplio flujo de iniciativas y actividades que lo hicieron posible, desde el aumento de la alfabetización al auge de la industria y el comercio del libro. Hoy importa menos establecer cómo influyeron los "filósofos" en los déspotas ilustrados (y se duda, además, de que

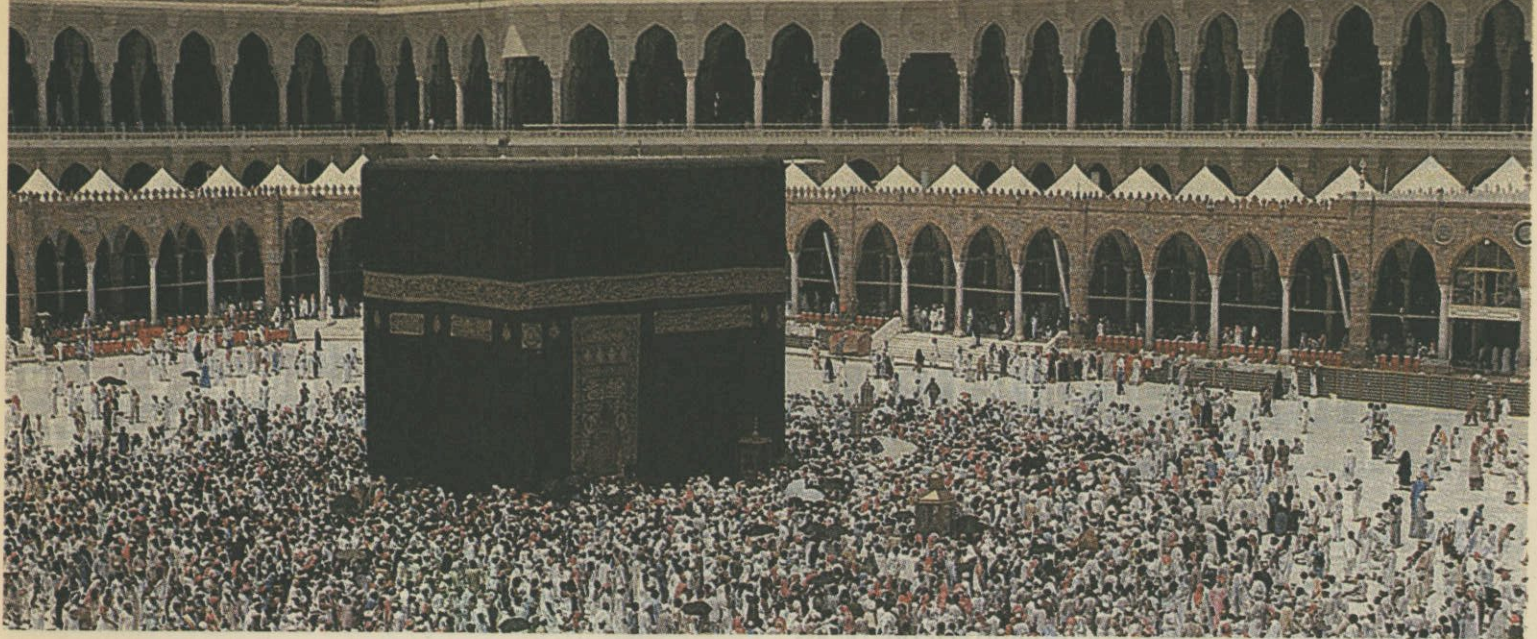
unos y otros tuvieran existencia efectiva más allá de los prototipos idealizados), que cómo se difundían y para quién los libros prohibidos. En suma, la nueva historia cultural ha cambiado el modo de entender la Ilustración, mientras que el estudio de aquel período ha sido terreno preferente para el desarrollo de esta especialidad.

En *Historia social de la Ilustración* Munk se ocupa de cómo se difundieron la información y las ideas en la Europa ilustrada más allá de los restringidos círculos de la élite intelectual; su interés no lo centran, pues, las academias sino la educación, los periódicos o los hábitos de lectura. Una historia social más que una historia de las ideas. Ese enfoque le lleva a terrenos no claramente pertinentes, como el examen de la pobreza, los usos de la propiedad o la reforma agraria y no siempre puede evitar entrar en cuestiones clásicas de la historia de las ideas dieciochescas, como la tolerancia, el pensamiento penalista y la filantropía. En conjunto, sin embargo, aborda y estructura bien las cuestiones centrales; insiste para ello en el carácter heterogéneo y hasta contradictorio de la Ilustración, un conjunto de ideas que no sólo fueron de raíz francesa ni se expresaron en francés. La condición paneuropea y multiforme de las Luces puede sostenerla desde el examen de sus manifestaciones en Gran Bretaña, Alemania y Escandinavia, además de Francia, dejando de argumento de su menor nivel de alfabetización. La verdad es que Munk no parece saber mucho de esas ilustraciones regionales (y no "menores" que la danesa, por ejemplo), e incurre por ello en ciertos desenfoces y errores (un caso, el primer censo publicado oficialmente no fue el danés

de 1787; documentos de ese tipo se habían publicado ya en España mucho antes). Sin embargo, resulta convincente en lo esencial: en último extremo la mayor circulación de ideas del período fue la clave de un nuevo elemento social y político, el surgimiento de una opinión pública estructurada que cambió las relaciones entre poder y sociedad. Quizá en razón de ello no diferencia, como es frecuente hacer, Ilustración y revolución liberal; para él la Revolución francesa es parte de ese mismo proceso y la desaparición de la censura después de 1789 permitió aflorar, más que crear, formas de uso de la prensa ya gestadas años antes.

Munk entiende la Ilustración, más que como un sistema de ideas, como una actitud. Coincide en ello con Enciso, cuyo libro es de carácter muy distinto: una historia general, en materias y países, del XVIII europeo; un texto prolijo y recapitulador, seguramente de mayor utilidad para estudiantes que para otros públicos. Sin embargo ambos reflejan la misma interpretación de raíz kantiana; la Ilustración como propósito de emancipación mediante el conocimiento crítico que exige cierta determinación, el *sapere uade*. Enciso describe las clases sociales, los movimientos económicos y demográficos y los lances políticos, religiosos o culturales que afectaron al continente durante el siglo. Munk analiza las estructuras y prácticas por las que cada vez más europeos supieron de esas cosas, y otras muchas, y formaron opinión sobre ellas. Ambas dejan claro lo complejo de la Ilustración y cuánto queda aún por investigar y reflexionar en torno a la misma.

DEMETRIO CASTRO



PEREGRINOS JUNTO A LA KAABA EN LA MECA

Islam y libertad. El malentendido histórico

MOHAMED CHARFI. TRADUCCIÓN DE DANIELE GRAMMATICO. ALMED. GRANADA, 2001. 236 PÁGINAS, 15'63 EUROS

Pocas obras reúnen las características del ensayo respetable y atractivo que posee *Islam y libertad*. Su autor, un distinguido intelectual de academia del Túnez de la segunda mitad del siglo XX ha sabido presentar al gran público una síntesis del tema, candente donde los haya, del desajuste de la ortodoxia islámica a los tiempos modernos.

Mohamed Charfi, que fuera ministro de educación de Túnez en los años del primer pos-burguismo (1989-1994) y presidente de la ligatunecina de Derechos del Hombre, subraya con el subtítulo a su obra la intención reveladora que le ha movido a entablar la disección del problema: “nuestro mayor problema”, afirma el autor, refiriéndose al mundo musulmán, “el poderoso freno que impide nuestra emancipación y nuestro desarrollo es que estamos encadenados a nuestro pasado. Él es nuestra prisión colectiva. Para los musulmanes, no habrá desarrollo sin libertad y no habrá libertad si no nos liberamos de nuestra histórica prisión”.

Más que hacer una historia clásica de las nociones del derecho, del estado, del poder político y del pensamiento islámicos, el profesor Charfi ha preferido la técnica de análisis estructural, en contemplación diacrónica. O sea, antes y después de la muerte del Profeta: antes y después de la abolición del califato por Kemal Atatürk en 1924: antes y después del acceso de los pa-

íses del Norte de África y Oriente Medio a la independencia.

De esta manera, resalta todo el tiempo el autor cómo la petrificación jurídica y jurisprudencial, política y cultural del mundo musulmán a partir de la sharia y de su celosa observancia secular, está en los orígenes del integrismo que se abate con fuerza sobre las sociedades islámicas en vías de modernización inacabada.

Tres son los terrenos en los que incide—según Mohamed Charfi—la observancia estricta de la sharia, tan celosamente custodiada por los ulemas o doctores coránicos, el de la presunta superioridad del hombre sobre la mujer en principio; el del creyente musulmán sobre el sujeto que no practica la religión de El Profeta, en segundo lugar; y, finalmente, el de la persona libre sobre la que ha nacido en régimen de esclavitud.

En lenguaje claro y con refutaciones bien hilvanadas, Charfi desmonta estas creencias de base musulmano-ortodoxas al arrojar la luz que confiere a todo análisis el perspectivismo histórico y la cultura só-

lida. El Islam, dice el autor repetidamente al lector, sea o no musulmán, es como toda religión, un fenómeno humano, histórico: la perpetuidad y vigencia de su legado se demostrará en tanto en cuanto despliegue una sabia ductilidad frente al desafío de la modernidad. De lo contrario, los “guardianes” de la ortodoxia se verán forzados a sobrevivir en una suerte de lecho de Procuesto, asediados por la evolución de las costumbres, de las ciencias y de las artes; y defendiéndose de aquella mediante la denuncia del recurso a la apostasía por los infractores de la ley sagrada.

Mohamed Charfi abunda en las páginas de este ensayo, repleto de clarividencia, en ejemplos atinentes a la historia de Túnez. Así, la contraposición entre la universidad de corte coránico (Zituna) y el colegio aperturista por antonomasia (Sadiki), ejemplifica la tensión existente en el seno del mundo musulmán desde el siglo XIX. Túnez habría sido uno de los enclaves árabe-islámicos más avanzados en la hora de la transición del pasado colonial a la independencia. Ello no le habría inmuniza-

do del todo de la sintomatología integrista, de la que Gannuchi ha sido su portavoz más notorio.

Sin dejar de reconocer que el código religioso de El Corán y de no pocos *hádices* (relatos tradicionales de costumbres y normas “proféticas”) supusieron un salto cualitativo considerable con respecto de la moral pagana y judeo-cristiana misma, Charfi no ceja, sin embargo, en subrayar cómo las sociedades musulmanas están pagando un censo a perpetuidad (por anacrónicos), que provoca en muchas capas de la población de los países islámicos un malestar profundo. Éste arranca del desajuste entre el cúmulo de enseñanzas transmitidas en la infancia y adolescencia, y el descubrimiento posterior de que el mundo en torno—por no hablar del universo exterior—se rige por unos patrones, y hasta principios, que no coinciden con las enseñanzas que dispensa la ortodoxia religiosa clásica.

El capítulo final de *Islam y Libertad* está consagrado a la necesidad de reformar la enseñanza primaria, media y universitaria en el mundo musulmán. “El nacimiento del movimiento integrista es el producto de un divorcio entre la sociedad y su escuela”, afirma Mohamed Charfi. “La crisis perdurará hasta que se remedie esta peligrosa disfunción”.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

Mente, lenguaje y sociedad

JOHN R. SEARLE. TRADUCCIÓN DE JESÚS ALBORÉS. ALIANZA, 2001. 160 PÁGS., 12,71 EUROS

De la docena de libros que ha publicado J.R. Searle el más conocido es, probablemente, *Actos de habla. Un ensayo de filosofía del lenguaje* (1969). Dicha obra originó la teoría de los “actos de habla” o ilocucionarios que, en posteriores obras, el autor ha ido completando con reflexiones sobre la relación entre lenguaje, racionalidad, realidad material y ámbito social.

UN libro que aún dichas reflexiones, *Razones para actuar*, recibió hace dos años el premio Jovellanos. La obra que ahora reseñamos debe considerarse complementaria de este último y, asimismo, una antología de los problemas —y soluciones— que comúnmente se plantea Searle en sus estudios. Puede decirse, valga la redundancia, que *Mente, lenguaje y sociedad* es el más “searleiano” de sus libros, en el sentido de que compila, reconsidera, y en algunos casos amplía, los clásicos planteamientos del autor.

Searle sostiene que es desde la comprensión de la mente como mejor se pueden abordar temas clásicos de la filosofía (el lenguaje, el saber, la moral, la razón) y su relación con nuestras concepciones del universo real y material. Se trata de una posición más comprometida de lo que parece, ya que Searle se hace heredero de una tradición, que podríamos llamar “optimista” o “ilustrada”, opuesta al antirrealismo que con tanta facilidad se ha acomodado en el pensamiento contemporáneo. Esto tienen su explicación: hasta principios del siglo XX el hombre se sentía capaz de conocer y comprender el universo de una forma lógica o sistemática, sin embargo, este optimismo intelectual



MERCEDES RODRÍGUEZ

recibe un durísimo golpe ya sea por catástrofes sociales (La Primera Guerra Mundial, por ejemplo) o por teorías intelectuales (la de la relatividad) que desafiaban asunciones hasta entonces tenidas por elementales.

Estas circunstancias dieron al traste con la visión realista, minaron el optimismo precedente y dieron lugar al antirrealismo. Pues bien, una de las secciones más interesantes del libro de Searle es, precisamente, su aceptación de la visión ilustrada y su crítica del antirrealismo que está motivado, en opinión del autor, por la voluntad de poder y la desconfianza, o el simple odio, a la ciencia.

Las formas de antirrealismo a las que desafía Searle son el perspectivismo (no nos podemos hacer cargo del mundo real excepto desde un determinado punto de vista); la relatividad conceptual y, finalmen-

te, el escepticismo (no tenemos evidencias en absoluto). Searle considera, por el contrario, que el mundo real existe fuera de nosotros y que el realismo no es una teoría más sino el marco dentro del cual es posible tener teorías.

A partir de este credo el autor desarrolla algunas disertaciones sobre la conciencia, el funcionamiento de la mente y cómo ambos fenómenos se traspasan a la realidad social objetiva, uno de cuyos pilares es la comunicación lingüística. Respecto a esta última, Searle desarrolla sus ideas clásicas: cómo se relaciona el lenguaje con la realidad, cuál es la naturaleza del acto de habla y qué es el

significado; este último, precisamente, es la clave de las otras dos. El significado aparece como una forma de intencionalidad derivada. La intencionalidad original o intrínseca del pensamiento de un hablante se transfiere a las palabras, frases, símbolos. Dichas palabras tienen una intencionalidad derivada de los pensamientos del hablante, no tienen tan solo un significado lingüístico convencional sino también el significado que ha querido darles el hablante. Cuando el hablante realiza un acto de habla impone su intencionalidad a esos símbolos. En suma, un libro que explica, dentro de las clásicas consideraciones del Searle de los “actos de habla”, cómo se relacionan entre sí la mente, el lenguaje y la sociedad, y cuál es su lugar en nuestra consideración global del universo.

JUAN RAMÓN LODARES

Momentos decisivos

VV. AA. INTEGRAL. 236 PÁGS., 29,75 EUROS. J. R. IBORRA. CONFESIONARIO. ED. B. 460 PÁGS., 19,50 EUROS

TRAS la idea de que nueve “testigos excepcionales del siglo XX”, españoles, cuenten un momento decisivo de sus vidas intuimos una arriesgada petición de principio: la de que el tiempo fugaz de esos “momentos decisivos” de cada uno de los entrevistados puede ser atrapado con palabras. De todos modos, no existirían los libros de entrevistas si sus lectores no compartieran la idea de que las entrevistas tienen, como los poemas, un valor de tiempo trascendido por virtud de las palabras. Y uno de los aciertos de *Los momentos decisivos* es su capacidad de hacernos imaginar que todo lo contado por sus protagonistas pertenece a un tiempo ya remoto: literalmente, a otro siglo, aunque no sea más que el siglo que acaba de terminar. Un siglo jalonado de guerras, donde quedó agotado el caudal de territorios ignotos que podía ofrecernos el planeta; o en el que personajes como Batllori pudieron sentirse testigos de algún violento terremoto social.

Quizá lo mejor que pueden hacer quienes tienen algo que contar es precisamente eso: contarlo. A esa labor han consagrado sus vidas los veinticinco escritores entrevistados por Juan Ramón Iborra en *Confesionario*, primero de dos tomos de entrevistas dedicados exclusivamente a conversaciones con escritores. Algunos no tienen reparo en negarle al entrevistador la creencia que fundamenta el trabajo de éste: la de que los escritores tienen algo que decir distinto a lo que ya han dicho en sus obras. De hecho, lo que hacen muchos de los entrevistados en determinados tramos de estas conversaciones no es sino resumir o explicar lo que ya han dejado soberbiamente bien escrito en sus obras.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



RICARDO GARCÍA CÁRCEL, PREMIO ASÍ FUE “Me fascinan los perdedores, los malos de la película”

PREGUNTA: ¿Realmente fue el malditismo de Felipe V el punto de partida del libro?

RESPUESTA: Sí, me han atraído siempre los personajes polémicos.

P: ¿Y cuál ha sido el de llegada?

R: El debate sobre el problema de la invertebración hispánica.

P: ¿Qué aspectos desconocidos revela sobre el primer rey Borbón de España?

R: Más que aspectos desconocidos, lo que trato es de ahondar en cuestiones abordadas demasiado superficialmente, como el de su anticatalanidad.

P: ¿De las imágenes del rey, cuál es la más disparatada que ha encontrado?

R: El retrato colgado al revés que se mantiene a lo largo de muchos años en un instituto valenciano.

P: ¿Cómo determina la política periférica de Felipe V los problemas actuales con los nacionalismos?

R: En el nacionalismo catalán actual, Felipe V forma parte del capital simbólico de sus agravios históricos. Ha sido el artefacto exógeno, siempre denostado pero siempre útil, porque tendría la culpa de todo o de casi todo.

P: ¿Es hoy nuestro problema más grave?

R: Nuestro problema más grave es el terrorismo. Los nacionalismos periféricos son la derivación del viejo problema de la invertebración hispánica que ya diagnosticó Ortega en 1922.

P: Algunos nacionalismos no dudan en falsificar la historia... ¿impunemente?

R: La manipulación de la memoria histórica proviene de muchos ismos, no sólo de los nacionalismos.

P: ¿El resentimiento es uno de los motores de nuestra historia?

R: El resentimiento y la envidia son motores de la conducta humana.

P: ¿Y la nostalgia? ¿Por qué?

R: Por el viejo principio de pensar que todo tiempo pasado fue mejor. Lo cual es falso. Ya decía S. Signoret que la nostalgia ya no es lo que era.

P: ¿A qué se refiere cuando afirma que la solución es una tercera España?

R: Yo no soy tan ingenuo de creer que sea capaz de aportar una solución a un problema histórico de tal calado. Yo lo que digo es que ni la España horizontal austriacista ni la España vertical de Felipe V han resuelto la invertebración hispánica. La tercera España, la España constitucional, integra los dos conceptos históricos de España. Pero la solución empieza por desdramatizar el problema de la solución.

P: ¿Por qué se presentó bajo el seudónimo de “El Encubierto de Valencia”?

R: Porque yo hice mi tesis doctoral sobre las Germanías de Valencia, y uno de los personajes trascendentales de esta revuelta fue el Encubierto de Valencia. El seudónimo fue, para mí, un

ejercicio de nostalgia.

P: ¿De qué ha sido (o le hubiera gustado ser) encubridor?

R: No tengo vocación de encubridor; me ha gustado siempre más descubrir.

P: ¿Es posible una historia sin ideología?

R: No; hasta la historia más escéptica tiene connotaciones ideológicas más o menos veladas.

P: ¿E ideología sin historia?

R: Tampoco. Es imposible reflexionar sin apelar a la memoria histórica.

P: Es la primera vez que el premio *Así fue* recae en una obra que no trata la historia del siglo XX. ¿Se ha agotado el filón?

R: No sé; el tiempo lo dirá.

P: ¿Por qué la historia interesa cada vez más?

R: Habría que precisar que interesa una determinada historia. Me temo que las editoriales no tienen una percepción tan optimista.

P: ¿Cuál es el secreto de su éxito?

R: Lamentablemente, no puedo presumir de éxito en mis libros.

P: Es autor de una obra sobre la inquisición: ¿quedan aún asuntos por desvelar?

R: He escrito varios libros sobre Inquisición. Son muchas las líneas de in-



vestigación por desarrollar: la complicidad de las peñas locales con la Inquisición, su instrumentación por la Iglesia y el Estado...

P: También ha escrito sobre Felipe III. ¿Por qué le interesan los mediocres y los malditos?

R: Me interesa más Sancho Panza que don Quijote, y desde luego me fascinan los malditos, los estigmatizados, los herejes, los malos de la película, los perdedores de la historia política y de la historia mediática.

P: ¿Sobre que otro personaje le gustaría escribir?

R: Sobre Don Carlos, el hijo maldito de Felipe II.

P: ¿Se presentó al premio para ganar lectores?

R: Sí.

P: ¿A cambio de qué?

R: Yo no he negociado con nadie y he escrito lo que me ha apetecido, como he hecho siempre.

P: Hubo un tiempo en que la mejor historia de España se escribía fuera. ¿Ya no?

R: La buena historia no se adscribe a la nacionalidad del historiador.

P: Con todo, ¿quiénes fueron sus maestros?

R: Juan Reglá fue mi maestro directo. Indirectamente, Domínguez Ortiz, Vicens Vives, Pierre Vilar.

P: ¿De quién lo es usted?

R: Deben ser mis discípulos los que me reconozcan como maestro.

Quando uno pasa tanto tiempo entre legajos como el historiador Ricardo García Cárcel (Valencia, 1948), no es de extrañar que llegue un momento en que los personajes malditos se rebelen y exijan su lugar. Le pasó con Felipe III, con la Inquisición, y ahora, con Felipe V, gracias al cual, además, acaba de conquistar el V Premio Así Fue (Plaza & Janés). Se trata, dice, de acabar con el malditismo del primer rey Borbón español y de intentar explicar el problema de la vertebración de España.

NURIA AZANGOT

Rodin íntimo

SALA SANTO DOMINGO. ARROYO DE SANTO DOMINGO, S/N. MUSEO DE LA UNIVERSIDAD. PLAZA ANAYA, 1. SALAMANCA. HASTA EL 31 DE MARZO

AUGUSTE Rodin fue, ante todo, un escultor de monumentos, un artista que arrancaba de un concepto grandioso y proyectaba a escala monumental. Constituye un acierto disponer ahora en sendos emplazamientos urbanos dos de sus obras públicas fundamentales, como testigos de su exposición en Salamanca, Capital Europea de la Cultura. En la Plaza Mayor, sobre una peana de dos metros y medio de altura, resulta imponente el bronce orgulloso de *Balzac* ("grande como un edificio", que decía D'Ors), con su exploración de la psicología y de la naturaleza del genio, expresándolo en formas tan libres y en composición tan imprevista que el monumento, tildado en 1897 de saco de carbón, fue rechazado por la Sociéte des Gens de Lettres, que lo había encargado, no inaugurándose hasta cuarenta años después. Hoy está considerado como la aproximación más notable de la escultura del XIX al símbolo abstracto y a la forma pura. Por otra parte, a ras de suelo, sobre el césped del Patio de las Escuelas Menores, se presentan, dispersas, las seis figuras de *Los burgueses de Calais*, realizando el tono dramático y el elemento teatral im-

plicitos en el conjunto de su obra.

Tras esa doble señal se celebran dos exposiciones. La de la nueva Sala Santo Domingo propone un reencuentro con la actualidad de las "formas eternas" de Rodin, de cuyo museo de París —y con proyecto de la Fundación "la Caixa"—proviene estos 57 bronce y mármoles, pertenecientes a los ciclos citados de *Balzac* (diversos retratos y "estados" de su figura, incluido el grotesco desnudo) y de *Los burgueses* (versiones y reducciones de los diferentes personajes), junto con piezas fundamentales "derivadas" de la turbulenta *Puerta del Infierno: Las tres sombras*, que se exhibe por primera vez en España, *El hijo pródigo*, *El pensador*, *El beso*... Están asimismo la *Edad del Bronce* y *Eva*, y toda una serie de máscaras y retratos, paralelos al desarrollo de la *suite Movimiento de danza*. La fuerza titánica de la creación de Rodin, su sensualidad, su brutalidad, su propósito expresivo y su gusto por la expresión del movimiento son registros constantes.

Pero la gran sorpresa de esta comparecencia de Rodin la proporciona la muestra que se dedica al tema de sus "arrepentimientos", una ex-

posición de tesis montada en el Museo de la Universidad. Las relaciones estatuaria-fotografía se iniciaron en el XIX en los talleres parisinos de Carabin, Gréber, Godet y Carpaux, escultores que utilizaron la foto con variados fines documentales. Ahora se estudia el empleo creativo que Rodin hizo de fotografías de sus propias esculturas y dibujos, para, mediante toques de lápiz y manchas de gouache y tinta, retocar, variar, corregir o rectificar imágenes, volúmenes, dimensiones, modelados, texturas, composiciones y juegos de luz y sombra de sus trabajos. Resulta asombroso el poder de metamorfosis de la mirada de Rodin, reconstruyendo imágenes e ideas, y utilizando estos *pentimenti* como muestras de vitalidad dentro de un complejo proceso creativo, que se producía como actividad continuada, un auténtico *work in progress*, y otras veces como un collage de formas y figuras de enorme capacidad poética. En una segunda sala se exhibe otra *suite* fotográfica: postales de cuadros (resulta muy expresiva la admiración del escultor por las figuras de Rembrandt), arquitecturas y modelos o "academias" sobre los que Rodin anotaba ideas o hacía lecturas caóticas e interpretaciones que van de la mordacidad al humor, de la asociación a la inspiración, y que representan el aspecto más íntimo de un trabajo en que nada se borra del todo ni se olvida nunca, abriendo vías para construir y reconstruir un pensamiento que terminó haciendo de bisagra entre tradición y modernidad.



MUJER LLEVANDO A UN NIÑO; MODELO PARA LA MANUFACTURA DE SÈVRES, 1879-1882

JOSÉ MARÍN-MEDINA





LAS TRES SOMBRAS.
1902-04. BRONCE.
191,5 X 191,8 X 115

A. Rodr.

Locos por las Meninas

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 32. MADRID. HASTA EL 24 DE MARZO

NADIE escapa a la fascinación de las Meninas, y pocos artistas españoles, desde Picasso para abajo, han resistido a la tentación de rehacer el cuadro. Como una muestra variopinta de sus versiones, esta exposición, comisariada por Rosa Perales, reúne treinta y tantas piezas de nombres conocidos, como Eduardo Arroyo, Manuel Valdés o Rafols-Casamada, junto a otros más jóvenes y oscuros, en todos los soportes posibles, desde la pintura, la escultura y la fotografía hasta la instalación con láser.

Entre las obras expuestas hay homenajes serios, formales, como el de Rafols-Casamada, que habla del espacio y la luz de Velázquez, sin más anécdota. Pero en muchas de las piezas predomina un humor paródico, irreverente. Paloma Navares expone una estupenda fotografía manipulada donde sólo la infanta Margarita aparece enfocada y nítida, mientras todas las demás figuras salen movidas y borrosas. En la interpretación de Schommer, la infanta Margarita levita, se eleva en el aire en el centro de la escena. Ouka Lele va mucho más lejos y recrea el cuadro en una serie ácida e irreverente de



P. NAVARES: A VELÁZQUEZ. MENINAS, 2001

tableaux vivants donde actúan sus amigos de movida, con atuendo punki, entre los cuales destaca Rosy de Palma.

En la imaginación de los artistas, las Meninas han sufrido, como Mona Lisa, todas las metamorfosis concebibles y algunas inconcebibles. Hay meninas para todos los gustos: cultas y populares, silenciosas y parlanchinas, sobrias y extravagantes. Las de Manolo Valdés han visitado los museos de arte moderno y llevan el pañuelo estampado con motivos de Schwitters, Pollock, Lichtenstein o Matisse. Hay meninas-muñecas, meninas-maniqués, a veces reducidas a una estructura inspirada en el armazón del guardainfante, como en las esculturas de Pepe Yagües y de Dora Salazar, meninas-jaula sin pájaro dentro. Hay escuetas meninas metafísicas y abigarradas meninas decorativas. Hasta el paroxismo barroco, como en esa figura colosal de Miguel Inglés, hecha en vidrios de colores, verdadera apoteosis fallera que ocupa el centro de la sala con un insólito descaro.

GUILLERMO SOLANA

ANTHONY CARO

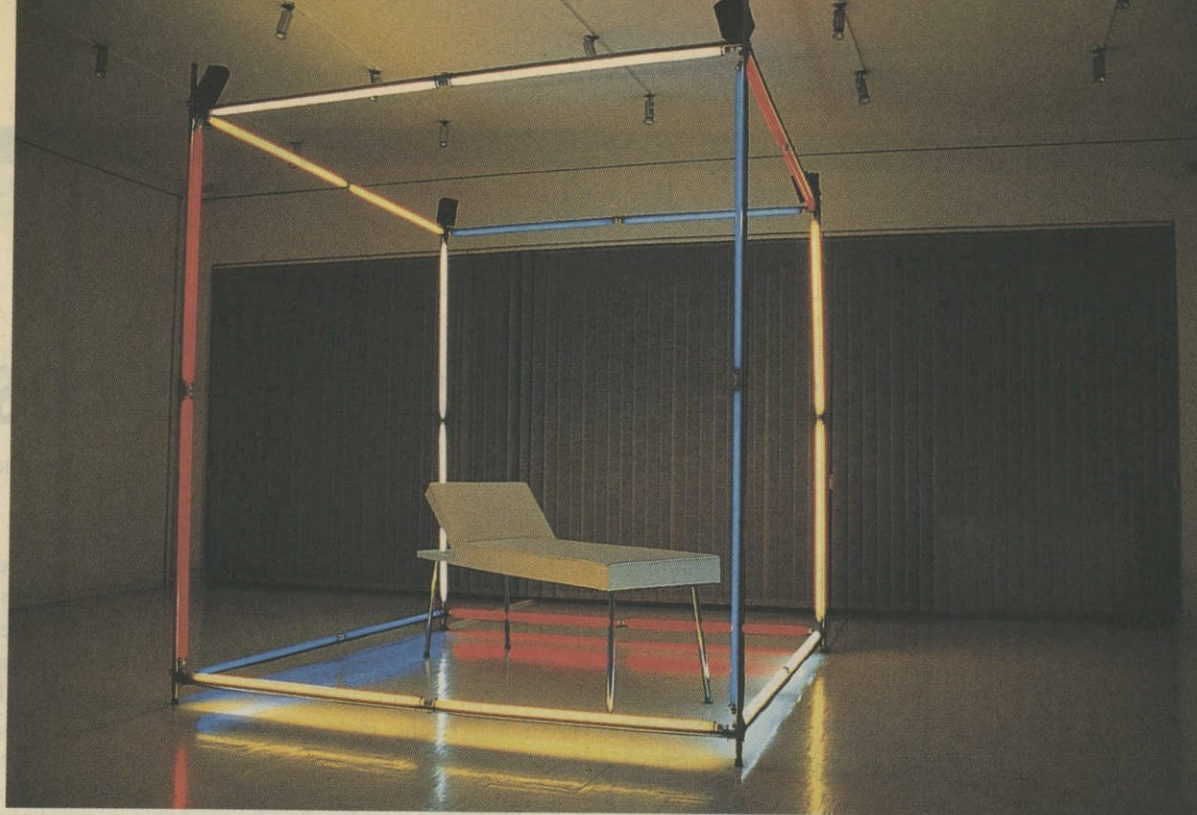
INAUGURACIÓN: MIÉRCOLES 6 DE FEBRERO
DE 2002 A LAS 20 H.

Arco 2002 stand 7G193

Alfaro, Arroyo, Barnatán, Anthony Caro, Nacho Criado, Lamazares, Murado, Urculo, Darío Villalba.



GALERÍA METTA, Marqués de la Ensenada, 2. 28004 Madrid. Tlf.: 91 319 02 30. Fax: 91 319 59 64. metta@afinsart.com.



PRIMARY
THOUGHTS,
2001

Jaume Plensa fuente de energía

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 23 DE MARZO. DE 8.400 A 90.000 EUROS

No se ha prodigado mucho Jaime Plensa en sus comparecencias en territorio español, lo que le diferencia de su activa presencia internacional. En lo que aquí respecta, ésta es su primera individual en la capital tras la retrospectiva que le dedicó el Reina Sofía en el Palacio de Velázquez hace ahora dos años, y la segunda que realiza en una galería madrileña desde 1994, cuando presentó en Gamarra y Garrigues la instalación *Wonderland*, por cierto, el inicio de su expansión de la escultura que podríamos calificar de objetual, a la escenográfica; es decir, a aquella que ocupa el espacio y envuelve al espectador o visitante.

Por más que el artista afirme que la escultura no es cuestión de materiales sino de emociones, lo cier-

to es que son los materiales de los que se sirve los que provocan la textura de esas emociones. Así, en sus orígenes, el hierro fundido o, posteriormente, la resina de poliéster. En cualquier caso y de manera muy especial el agua; una sustancia y una metáfora que lo acompañan como cauce vertebral desde hace años y de manera central. Hasta el punto de que Plensa gusta describirse como "puente" —puente sobre agua, pero también puente vertical entre cielo y tierra, o puente de luz eyaculada—.

Materiales significantes y contrasentidos significativos son los elementos estructurales de sus últimos trabajos. Esa misma paradoja se representa ahora en las salas contiguas de la galería Helga de Alvear, en la que las dos piezas cardinales

que la componen chocan una con otra en los diferentes sonidos que emiten y en el modo de hacerlo, permanente y acre en *Primary Thoughts*, voluntario y musical en *13 Doubts*.

Primary Thoughts se inscribe en un grupo de piezas que exploran el imaginario del análisis. Ya sea con referencias directas, así la obra del mismo año, 2001, *Freud's Children* —no expuesta aquí—, ya indirectas, como en obras de años anteriores ocupadas en visualizar la culpa.

Ahora, rodeado un diván de psicoanalista por una jaula de finos tubos de neón de colores parpadeantes, desde cuyas esquinas unos altavoces emiten los gruñidos de un cerdo camino de la matanza —piara de sentimientos— y los aullidos de los lobos sobre un fondo de agua

que corre, no puedo sino evocar una singular secuencia del miedo: tumbado sobre la confesión o la tacha, soy a la vez cordero despavorido por la proximidad del carnicero, cerdo carnívoro empujado a las fauces de otro ejecutor y lobo yo mismo, impoluto y niveo en la correría de la caza. Puede que haya a lo lejos un fondo de campanas que en su piel hospeden preguntas dudosas: "¿lloras de noche?"

Prefiero, sin duda, éste Plensa casi íntimo, inquietante y próximo, del que reconozco señas de identidad y que me sorprende en su capacidad de llevar la escultura a su propia definición: "una fuente de energía, que emana de las cosas expandiéndose en el espacio".

MARIANO NAVARRO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

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

ANTÓN PATIÑO: "HORIZONTE VERTICAL" (hasta el 24 de febrero).

BUDISMO, MONJES, COMERCIANTES Y SAMURAI. MIL AÑOS DE ESTAMPA JAPONESA (Hasta el 31 de marzo).

MIGUEL RODRIGUEZ - ACOSTA - PASOS EN EL JARDIN (del 30 de enero al 3 de marzo).

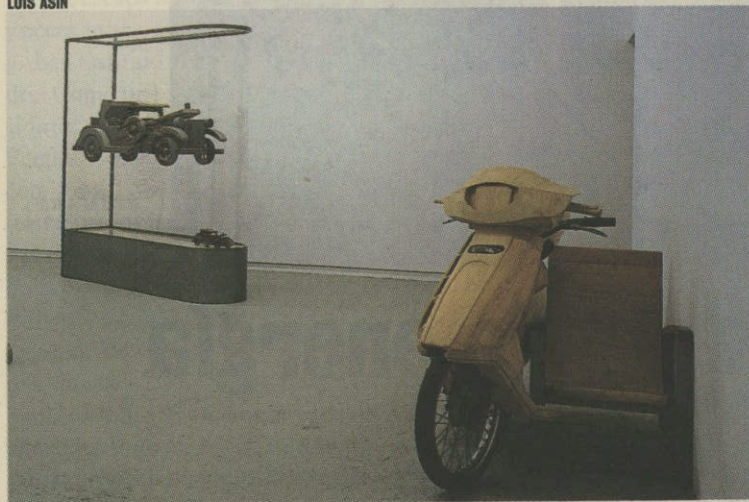
HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España
CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

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

Paneque, en la memoria de las cosas

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 6 DE FEBRERO. DE 2.000 A 19.000 EUROS

LUIS ASÍN



MOBYLETTE-PROTOTIPO SILLA, 2002. AL FONDO, MODELO WAN XIANG SL MAGDALENA-POLÍGONO INDUSTRIAL P-11 VILLALBA, 2002

PARA presentar a Guillermo Paneque (Sevilla, 1963) es inevitable hacer referencia a su vinculación, en los 80, a la galería La Máquina Española y a la revista "Figura", sobre

todo porque su trayectoria posterior, tras abrir los 90 con cuatro individuales, ha sido errática y al parecer poco productiva: en los últimos años, entre Madrid y Nueva York, sólo ha

expuesto en 1995 en Windsor Kulturgintza y en 1999 en Heinrich Ehrhardt. El anuncio de dos muestras simultáneas había hecho surgir expectativas, en parte defraudadas. Hay algunas buenas ideas, pero las obras, a pesar de presentarse como "proyecto", quieren abarcar tantas propuestas y lecturas que el espectador no llega a comprender cómo se articula ese proyecto, qué relación existe entre las piezas.

En la galería Javier López se ha querido dar categoría de instalación a lo que no es sino una contraposición de un vídeo de un espectáculo flamenco y de una proyección en diapositivas, interesante, de fotografías periodísticas de detenidos cubriéndose el rostro. La misma procedencia tienen los "recortes" pegados en la pared de Heinrich Ehrhardt, con una considerable po-

tencia gráfica pero con contenidos desconcertantes: en este "análisis" de los actos de "seleccionar e interpretar" podrían encontrarse asuntos más relevantes que la despedida de los ruedos de Jesulín, el recorrido por el pabellón belga en la Expo '92 o la filmación de un anuncio de vaqueros por parte de Godard. En ambas galerías, además, hay unas cuantas fotografías de objetos y un par de esculturas consistentes en la superposición de modernos modelos de scooters contruidos en madera a viejas motos. Paneque pretende con ellas hablar sobre la memoria de los objetos, abordada como un trasvase entre espacio y tiempo. Y, de nuevo, llega a un enunciado y a un procedimiento válidos, frustrados por lo anecdótico del ejemplo escogido.

ELENA VOZMEDIANO



Goya

LA IMAGEN DE LA MUJER

Museo del Prado

30 de octubre de 2001 - 9 de febrero de 2002

HORARIOS:

De martes a sábados de 9,00 a 19,00 h. Domingos y festivos de 9,00 a 14,00 h.

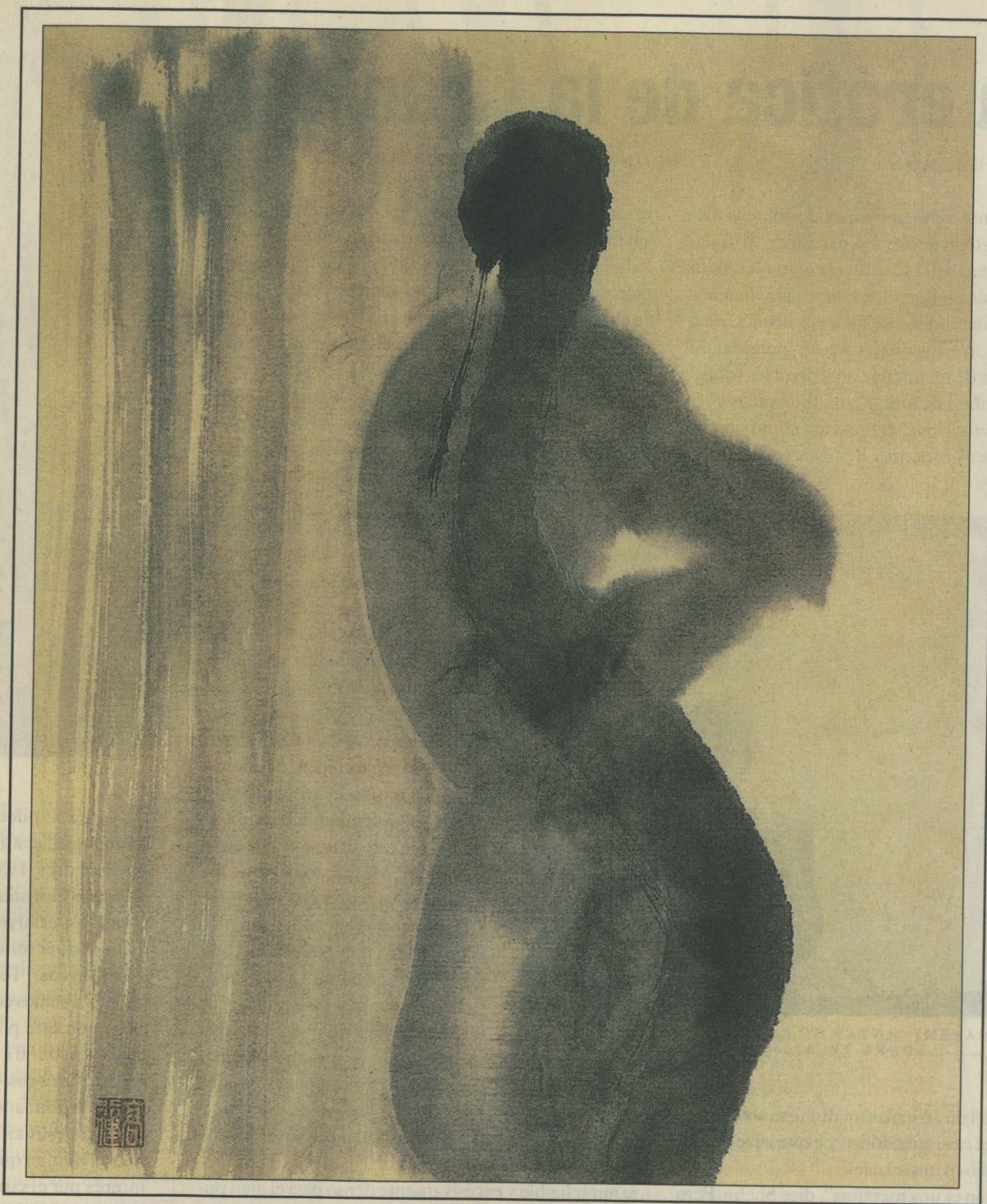
ACCESO POR PUERTA ALTA DE GOYA

Reserva de entradas en el teléfono 902 22 16 22

ACCESO PARA VISITANTES CON RESERVA PREVIA

Y AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO POR PUERTA DE VELÁZQUEZ





Gao Xingjian

PREMIO Nobel de Literatura en el año 2000, Gao Xingjian (China, 1941) ha elegido el Museo Reina Sofía para mostrar en España su obra pictórica, hasta ahora inédita en nuestro país. El centro de arte ha querido reconocer así la obra de este multifacético pintor, dramaturgo, escritor, poeta y crítico literario y ha organizado esta exposición con unas cuarenta obras de pequeño y mediano formato, que recorren la trayectoria del artista desde los años sesenta hasta hoy. A lo largo de este breve pero íntimo y sentido repaso, Xingjian muestra cómo es posible combinar la tinta china con las técnicas occidentales, logrando un trabajo que se mueve entre la figuración y la abstracción. Reproducimos en estas páginas (en las que ya publicamos un adelanto de su libro *Un hombre solo*, al que también dedicamos nuestra portada el pasado 9 de enero) su obra *Le nu n° 1*, de 1978. No hay duda de que la cultura zen, que envuelve su ecléctica obra, está también presente en estas pinturas. La muestra permanecerá en Madrid hasta el 15 de abril.

La erótica de la tiranía

CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 28 DE ABRIL

TIRAN(I)A se plantea como una reflexión sobre la dictadura tomando como referencia el caso de Albania, cuya capital es Tirana. El comisario, el escritor Bashkim Shehu, establecido en Barcelona, ha vivido dramáticamente y en primera persona el proceso albanés. Pero la actual exposición no es una evocación personal. Al contrario, a través de materiales muy diversos (documentos, vídeos, obras de arte, libros, fotografías y referentes arquitectónicos), se presenta como una radiografía del poder y la tiranía. Él mismo explica que

roica del trabajo y la patria, se colocan en una serie sin fin, estos bustos se transforman en algo más. Y este "algo más" modifica el sentido original. La repetición de monitores, la presentación en series, las lecturas simbólicas de los búnkers, las escenografías, implican unas connotaciones. Igualmente, en una de las últimas salas de la exposición se exhibe un simulacro de las esculturas públicas de los dirigentes albaneses derrumbadas por el pueblo, algo así como un combate después de la batalla ¿Acaso no es ésta una

imagen romántica que inspira una nostalgia infinita? Como dice McLuhan, el medio es el mensaje. Pero aquí el medio—el lenguaje expositivo—traiciona al mensaje.

Estos ejemplos, entre muchos otros que se podrían citar, me hacen apuntar una hipótesis para la polémica: en esta exposición no se controla el dispositivo expositivo; la puesta en escena deforma e invierte los contenidos. Así la tiranía acaba teniendo un significado estético o profundamente simbólico. Pero si esto ocurre es por algo. Naturalmente que existe una dificultad para narrar con objetos e imágenes—esto es, con el lenguaje propio de las exposiciones—una problemática como la presente. Pero existen otras cuestiones: por un lado la necesidad de nuestras instituciones de atraer al público cuando se han introducido criterios



ARTUR MUHAREMI: ANTES DE LA CREACIÓN, 1989. ÓLEO SOBRE TELA. 105 X 129

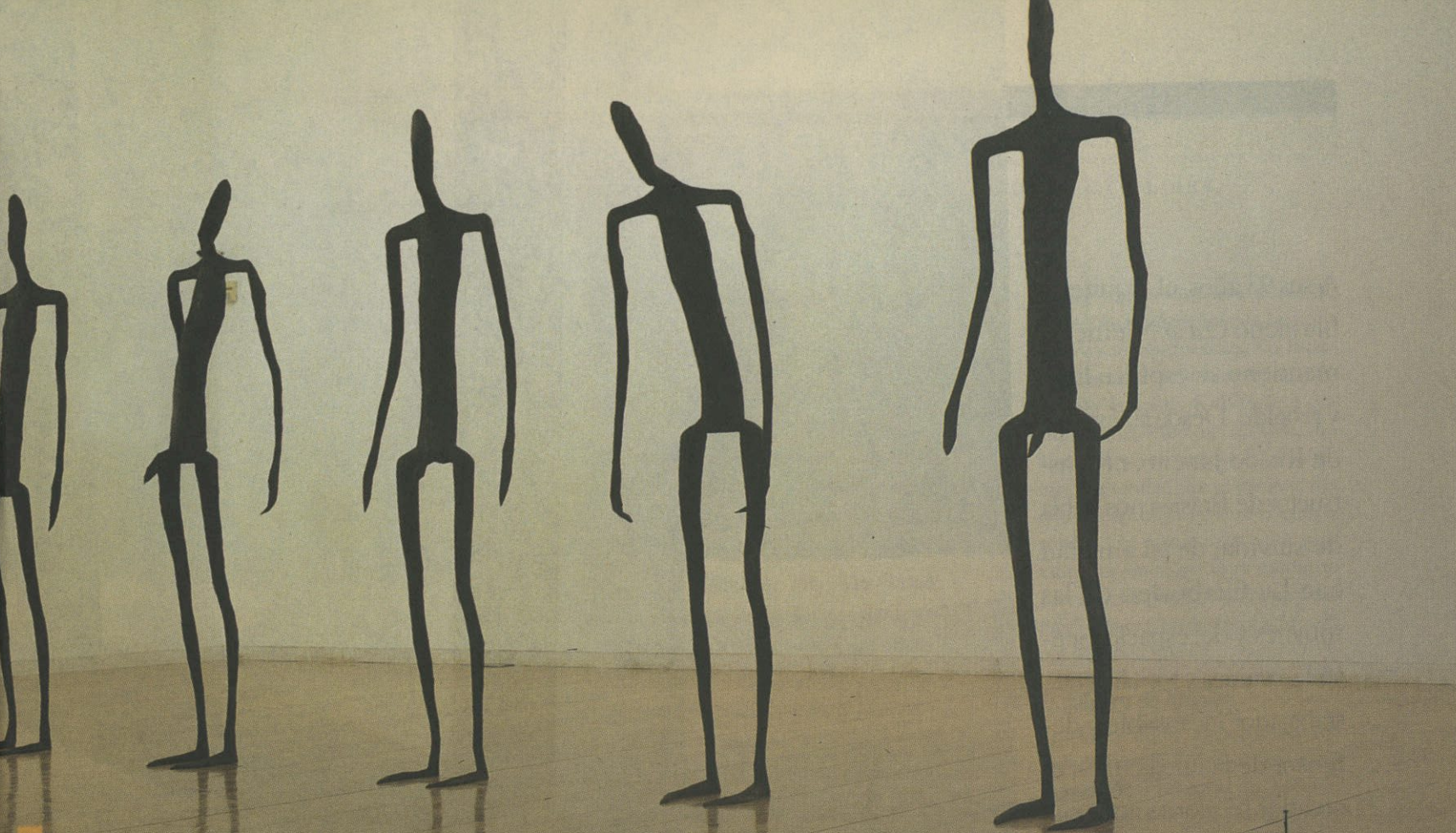
de la empresa privada en el marco de la cultura. Y por otro, la necesidad de divulgar el discurso político al margen de su contexto natural, como si aquel fuera ininteligible y excesivamente denso para el gran público. El resultado es la supervaloración de la imagen y la escenografía. Peor: una suerte de erotización que tergiversa el contenido. Curiosamente un lugar común en todas las tiranías y dictaduras es la de crear una imagen, una escenografía, un imaginario, una ficción. Erótica del poder, erótica del diseño... ¿A que se deberá este paralelismo, esta apuesta por la imagen entre la tiranía y ciertas exposiciones? ¿Se trata de dos tiranías?

hay una voluntad de articular un discurso sobre la tiranía más allá del caso anecdótico y expresarse en términos más amplios o universales. "La exposición es una metáfora", dice Shehu. Pero ¿de qué metáfora se trata? La exposición se complementa con los textos de un catálogo que, por la gravedad del tema, desborda un comentario desde estas páginas. Pero, a propósito de la exposición, en ella existe una retórica y un dispositivo escénico que transforman al dictador en algo fascinante y seductor. Y me temo que esta no era la intención de la muestra. Ya sé que el realismo socialista, el arte oficial de Albania en la época del tirano Enver Hoxa, es una manifestación anodina y estéticamente devaluada, pero cuando unos bustos, con aquella expresión he-

roica del trabajo y la patria, se colocan en una serie sin fin, estos bustos se transforman en algo más. Y este "algo más" modifica el sentido original. La repetición de monitores, la presentación en series, las lecturas simbólicas de los búnkers, las escenografías, implican unas connotaciones. Igualmente, en una de las últimas salas de la exposición se exhibe un simulacro de las esculturas públicas de los dirigentes albaneses derrumbadas por el pueblo, algo así como un combate después de la batalla ¿Acaso no es ésta una imagen romántica que inspira una nostalgia infinita? Como dice McLuhan, el medio es el mensaje. Pero aquí el medio—el lenguaje expositivo—traiciona al mensaje.

JAUME VIDAL OLIVERAS

DE osada se puede calificar a la actitud que lleva a Antony Gormley (Londres, 1950) a insistir en el cuerpo humano, más concretamente en el suyo propio, como nexo conductor de sus trabajos escultóricos. Todo un atrevimiento si somos conscientes de la carga que éste posee y que todo ensayo en torno a este tema corre grandes riesgos de caer en una simple redundancia. Pero Gormley logra salir airoso, quizá porque, al tiempo que evidencia ese interés por el cuerpo, rehuye su imagen y simbolismo para capturar su esencia procesual y conformar una serie de analogías de lo humano. Será, por tanto, el cuerpo como campo de experimentación, como factoría de diferentes transformaciones, como rastro. Así, evoca su presencia desde la ausencia; una estrategia metafórica que recuerda al sentido de huella que late en mu-



ley cuerpo expandido

E INGLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 31 DE MARZO

chos de los trabajos de Miroslaw Balka o en las "formas perdidas" de Rachel Whiteread en lo que podríamos intuir como equivalente arquitectónico. Ese afán de conservación residual de la presencia humana lejos de la representación manifiesta es su principal motivo de búsqueda. Por eso vacía su cuerpo para dejarlo como el *kouros* más primitivo. El propio artista es el inicio, el módulo de su arte; como también lo fue para otros creadores como Robert Morris en su *Box for Standing*, aunque éste último no acabó de potenciar esa temprana tentativa. Gormley revela su cuerpo y lo presenta en negativo, generando distintas posibilidades para la conclusión mental del espectador que debe de dotar de sentido al misterio.

De toda esa magia potencial el CGAC es un excelente testigo, ya que esta primera muestra de Gormley en nuestro país es, sin

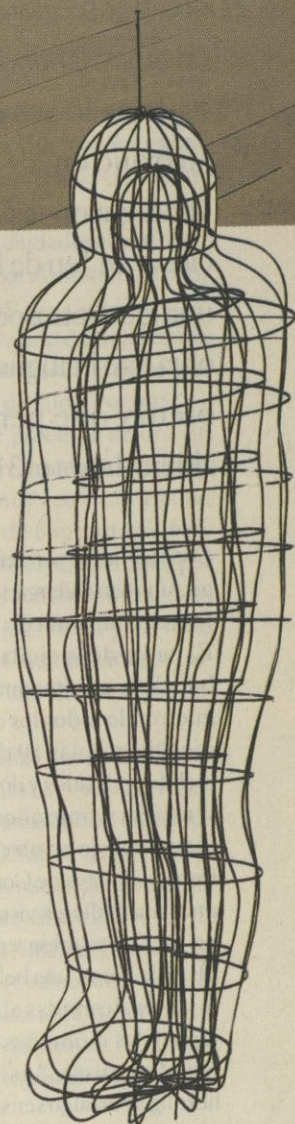
duda alguna, una de las mejores armadas de todas las realizadas desde que este centro gallego comenzara su andadura. De hecho, a la calidad de las piezas escogidas entre el artista y su comisario, Michael Tarantino, hay que añadirle la tensión cinematográfica que produce la acertada colocación de éstas en un espacio acostumbrado a dominar gracias a la fuerte personalidad de sus volúmenes, como es el de Siza. Y esto resulta comprensible si nos atenemos a otra constante en la trayectoria de Antony Gormley, como lo es la preocupación por el lugar, o mejor, por encontrar ese lugar preciso que otorgue diferentes interpretaciones para la obra, que traicione su inicial significación.

El artista británico reclama la arquitectura como contenedor de vida, como oportunidad para la escultura. Lo vemos en su *Parcela*, conjunto de bloques de cemento

que bien podría recordarnos a las casas alineadas de la *Weissenhof* de Stuttgart, del arquitecto holandés Oud —uno de los más silenciados del Movimiento Moderno—, o, de manera más cercana, al cementerio proyectado por César Portela para Finisterre. La sensación de angustia de este austero envoltorio de una virtual vida interior se multiplica al ubicarse en el pasillo más claustrofóbico; agonía que también consigue con su *Masa crítica*, sobrecogedor conjunto de figuras en incómodas posturas que cuelgan de la más alta de las salas. Como contraste, destacar el humor de *Cerca* o la energía suspendida de su espléndida *Nube cuántica*. Una escultura que se traduce en una suerte de cuerpo expandido siempre en silencio, a partir de materiales propicios para ello como el hierro, el plomo o el acero.

DAVID BARRO

INSIDERS
(SERIES
INTERIO-
RES) V, VI,
VII, VIII,
IX, 1998. A
LA DERE-
CHA, SIEVE
(TAMIZ),
1996-97



A sus 95 años, el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer mantiene su espíritu libre y rebelde. Desde su estudio de Río de Janeiro, el constructor de Brasilia nos habla de su vida, de su amistad con Le Corbusier, de las mujeres y del espacio. Sensible, estética y socialmente, trabajador incansable y defensor de la línea curva, el creador recuerda aquí sus orígenes. Ahora París, la ciudad que le acogió durante su exilio en los años 70, le consagra en la Galería Nacional de Jeu de Paume con una gran retrospectiva de su obra que inaugura el 5 de febrero y que permanecerá abierta hasta el 31 de marzo.



Oscar Niemeyer

“Mi arquitectura va contra toda regla, sólo respeto el entorno”

OSCAR Niemeyer tiene una voz frágil, un rostro alargado, una mirada fuerte y un alma de lúcido poeta. El padre de la ciudad de Brasilia, hito de la arquitectura moderna, sigue yendo todos los días a su estudio, “llego a las 10 de la mañana, incluidos sábados y domingos, como si tuviera veinte años”, dice. Niemeyer trabaja en un edificio *art déco* frente a la playa de Copacabana, con unas maravillosas vistas a la montaña. Preside su mesa, en un despacho lleno de libros, una bellísima foto de mujeres desnudas al sol. Las mujeres y las montañas han sido sus grandes musas. “Así convierto el hormigón en algo sensual”, bromea,

“así ‘liberé’ al mundo de la tiranía artificial del ángulo recto en favor de la generosa línea curva, la verdadera línea de la vida”.

Con una profunda conciencia solidaria, el arquitecto, defensor de la libertad a ultranza, creó un modernismo flexible, curvilíneo, de formas inspiradas en lo biológico con un ritmo y una composición de libre fantasía. Un modernismo que fue más allá de sus propias reglas. Y sólo él fue capaz de crear una ciudad entera: en 1956 Juscelino Kubitschek, presidente de Brasil, anunció la construcción de Brasilia, la nueva capital. El arquitecto fue Oscar Niemeyer y el urbanista, Lucio Costa.

—Usted representa el salto a la modernidad en América del Sur, pero a la vez todo en usted es puro Brasil.

—Siempre he hecho lo que me apetecía pero ligado a mis raíces, a mi país. Amo Brasil, su filosofía de disfrutar de la vida y su confusión. Soy un clásico-anticlásico, un tradicional modernizado. La mía es una nueva arquitectura pero con reminiscencias barrocas: mi empeño era “brasiliar” el modernismo. Siempre me interesé por lo orgánico, lo sensual, e incluso por la imagen sexual de Brasil y sus mujeres.

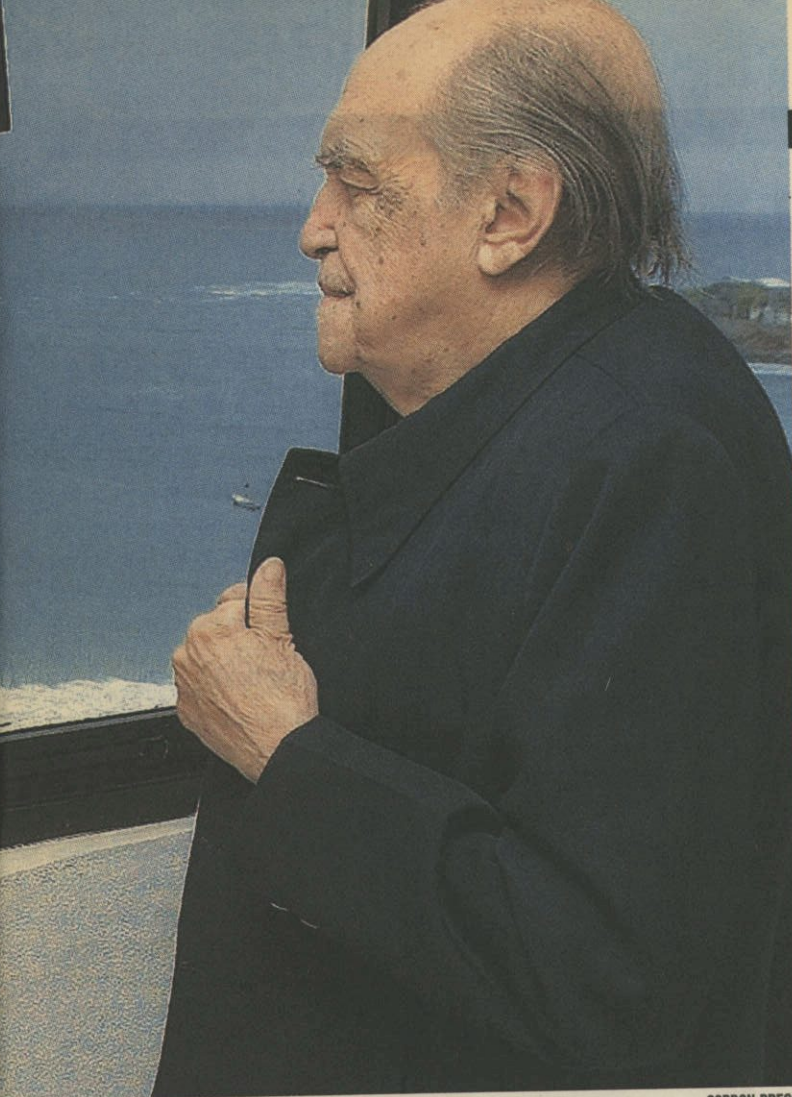
—Hablando de mujeres, ésta ha sido una de sus grandes inspiracio-

nes. ¿Cómo han influido en su obra?

—La mujer es fundamental. Cada vez que sueño con una curva, inmediatamente pienso en una mujer. La mujer es sin duda la más grande de las arquitecturas.

—Y su arquitectura es la curva.

—La línea recta, dura, inflexible, creada artificialmente por el hombre no me atrae. Lo que me fascina es la sensualidad y libertad que ofrece la curva y no es fácil dibujarla, darle espontaneidad. El ángulo recto es simple, separa, divide. Cuando empecé, la arquitectura no hacía justicia al hormigón. Todo era rígido y el ángulo recto predominaba. Pensé que debía ser todo lo contrario, por-



GORDON PRESS

Oscar Niemeyer (Río de Janeiro, 1907) comenzó su carrera en el estudio de Lucio Costa. En 1936 conoció a Le Corbusier, cuya influencia se nota en proyectos como el del Ministerio de Educación y Salud. Entre 1940 y 1954 su trabajo se concentró en tres ciudades: Río, São Paulo y Belo Horizonte. Pero es en 1956 cuando el presidente Kubitschek le encarga la construcción de una nueva capital: Brasilia, donde trabajará hasta 1965. Forzado al exilio, se trasladó a París donde permaneció hasta que se restableció la democracia en Brasil. Vive y trabaja en Río de Janeiro.

que este país está lleno de curvas. En las montañas, en la sinuosidad de los ríos, en las nubes del cielo, en las olas del mar, en las mujeres...

Conocer a Le Corbusier

—Le Corbusier fue uno de sus tutores; imagino que su encuentro con él le cambió. ¿Cómo le conoció?

—Yo trabajaba en el equipo de Lucio Costa, entonces director de la Escuela de Bellas Artes de Río. Un día, en 1936, me pidió que fuera a recibir a Le Corbusier al aeropuerto; venía de visita interesado por un proyecto que hacíamos. Todos los de mi generación en Brasil sentíamos una admiración sin límites por ese hombre que llegaba del viejo continente cargado de cultura y de ideas nuevas. Nuestra arquitectura era muy clásica y Le Corbusier introdujo un cambio total. Luego trabaje con él.

—¿Cómo fue su relación?

—Era un arquitecto genial, formidable, muy creativo, pero su arquitectura era muy diferente a la mía, menos radical y menos libre. Hablábamos mucho y al final creo que nos

influenciamos mutuamente. Él, que había proclamado siempre las virtudes del ángulo recto, comenzó por despreciarlo. Por otra parte, yo amaba su arquitectura más humana.

—Para muchos la construcción de Brasilia ha sido su obra más destacada, ¿cómo transcurrió ese tiempo?

—Viví en Brasilia mientras construíamos la ciudad, en un piso de una sola habitación: una cama, una mesa, dos sillas y un armario. Todo el mundo vivía igual, en los mismos lugares, con los mismos problemas, la misma ropa. Comíamos en el mismo bar. Por las noches tocábamos la guitarra y cantábamos para distraernos. Estaba prohibido hablar de trabajo. Así es como debería ser la existencia, una convivencia feliz. Formábamos una familia con los obreros, las prostitutas de las barracas de madera, los perros ladrando el día entero..., un verdadero lejano oeste. Nunca he encontrado un ambiente mejor. Creíamos que el mundo iba a cambiar, que un día todo sería mejor. Para miles de trabajadores, Brasilia representaba la esperanza...

—...Que acabó pronto...

—El mismo día que se inauguró la nueva capital todo dió un gran vuelco. Los trabajadores se encontraron más pobres que antes. Fue el fin de una ilusión.

—Hace un año se celebró el cuarenta aniversario del nacimiento de Brasilia, ¿en qué se parece la ciudad a su sueño?

—Sigue siendo un punto de referencia arquitectónico pero es un fracaso social. Como decía, nada más inaugurarse empezaron a llegar los hombres de negocios, los políticos, y se erigió una barrera de prejuicios, hasta el punto de que el gobierno prohibió vivir allí a los trabajadores que la habían construido, así que ellos se hicieron sus barrios en los arrabales. Uno de mis objetivos era la eliminación de clases sociales y por ello diseñé apartamentos iguales; no es culpa mía que se haya convertido en víctima de las injusticias de la sociedad capitalista.

—Brasilia fue una aventura del presidente Juscelino Kubitschek.

—Así es. En cuatro años termi-

namos una ciudad con forma de avión, con residencias, tiendas y oficinas en zonas separadas. Era la primera vez que se construía una ciudad de la nada. Kubitschek era amigo mío. Pasó por mi casa, me hizo montar en su coche y nos fuimos a la ciudad. En el camino, me dijo que quería construir Brasilia y añadió: "no quiero una capital provinciana sino algo muy moderno para aportar progreso al interior del país". Tener un mecenas así, fue una oportunidad única.

El milagro de Brasilia

—En cualquier caso, Brasilia creó toda una escuela internacional como modelo de urbanismo.

—El tiempo hizo lo que hizo, pero Brasilia no sirve de modelo de ninguna ciudad porque es una capital administrativa. Sin embargo, creo que Brasilia ha sido útil en varios ordenes. Fue construida como símbolo de progreso y como resultado, surgieron otras ciudades alrededor y ayudó a progresar al interior del país. Fue un milagro.

—Usted proviene de una familia rica y en alguna ocasión ha dicho que se avergüenza de ello. ¿Por qué?

—Mi madre procedía de una de esas familias de terratenientes, conservadoras y muy católicas. Era un mundo lleno de contradicciones. Cuando sales de él puedes optar por quedarte en tu cómodo rincón o revelarte contra la miseria, y eso hice.

—Uno de sus mejores amigos, todavía hoy, es Fidel Castro. ¿Qué admira de él?

—Castro realizó la revolución cubana y logró acabar con la imagen que los americanos habían creado de Cuba, convirtiéndola en un burdel. Siempre ha luchado; es un hombre inteligente, que sabe hacerse oír. Es el gran líder de América Latina y eso nos basta. La revolución cubana es un ejemplo para toda América Latina. Cuando la vida se degrada y desaparece la esperanza, sólo queda la revolución.

—Hablando de revolución, poco después de terminar Brasilia hubo un golpe militar que le llevó al exilio durante quince años.

—Había problemas y falta de dinero, algo normal. A mí me intentaron callar pero no lo lograron y además muchos gobiernos, desde el francés, al ruso o el italiano, me apoyaron y me ofrecieron trabajo.

—¿Como vivió esos años?

—Enseñando mi arquitectura al mundo y mostrando la importancia de la ingeniería y la técnica de mi país. Trabajé en África y en Europa y gracias a eso me conocieron. En Italia, por ejemplo construí la sede de Mondadori en Milán, en París la sede del Partido Comunista...

—Estuvo mucho tiempo en París, donde conoció a Malraux y a otros.

—De Gaulle me apoyó desde el principio y por eso me fui a París. Efectivamente, conocí a Malraux; un hombre formidable, siempre muy cordial que también me ayudó mucho. A pesar de su edad y de que tenía muchos tics, continuaba siendo un intelectual notable, un hombre que sabía estar al lado de los que sufren y luchar por los oprimidos. También conocí a Sartre, con él fui a muchas manifestaciones.

Las ciudades pequeñas

—¿Qué tipo de ciudades prefiere?

—Me encantan las ciudades pequeñas como las de la Toscana italiana; son ciudades cómodas y humanas, como Florencia, Bolonia...

—El mundo se ha urbanizado a ritmo vertiginoso, demasiado, ¿no cree?

—Las ciudades modernas han perdido la identidad; ya no tienen la unidad de las antiguas. Pero el problema del fenómeno de la urbanización es que las ciudades que se planificaron para un cierto número de habitantes han crecido de manera desmesurada. Una ciudad pre-

vista para dos millones no puede alojar a diez sin desfigurarse. Esa concentración demográfica ha anulado la belleza. Las ciudades grandes están llenas de contrastes, de miseria. No pueden ser acogedoras.

—¿Cómo se construye la ciudad perfecta?

—La ciudad perfecta se construye sobre bases humanas. Sólo se conseguirá cuando logremos una sociedad mejor y los hombres sean más solidarios; sólo entonces las ciudades adoptarán una arquitectura bella y serán acogedoras.

—Usted afirma que la arquitectura es una expresión de la idea social. ¿Hay que escoger entre realidad y sueño?

—Nunca. La arquitectura debe atender los problemas de los hombres, pero cuando asume el nivel su-

perior de obra de arte, el sueño, la fantasía y, sobre todo, la sorpresa deben ser su esencia. La arquitectura es la búsqueda de la belleza.

—Usted es también el gran defensor de la libertad como principio. ¿La arquitectura no tiene reglas?

—Siempre hice lo que quise porque la arquitectura es ante todo una cuestión de curiosidad. Cuando se vuelve monótona, se repite, como pasa en la actualidad. Mi arquitectura es muy personal, diferente. Yo necesito grandes espacios y mucha técnica e ingeniería. Estoy contra toda regla; lo único que respeto es el entorno, la armonía del conjunto. Mi única regla es resaltar lo específico y conservar lo que es bello en cada área; ésa es la clave de la arquitectura. Por lo demás, la arquitectura está hecha de sueños, de fantasía, de curvas y de grandes espacios libres. ¿Por qué someterse a las reglas? La libertad es lo que más admiro en un arquitecto. Gaudí es un arquitecto

confuso pero tuvo el valor de transgredir los cánones establecidos y por ello ocupa un lugar único en la arquitectura moderna.

—Otro punto de búsqueda en su arquitectura, como decía cuando hablábamos de Le Corbusier, es la fantasía, la invención.

—La imaginación es el punto de partida de la arquitectura. Fue suficiente oír una vez a Le Corbusier decir: "aquí hay una invención", para continuar siempre superándome y saltándome esquemas rígidos. Heidegger decía que la razón es la enemiga del pensamiento y, por ende, de la imaginación; todo va unido porque en arquitectura la belleza exige libertad y sorpresa. Odio el funcionalismo y el estilo internacional que crea un mundo dominado por la repetición y la rigidez geométrica. La arquitectura debe renovar las formas y espacios.

—Pero cuando empezó con sus teorías se le criticó ferozmente.

—Se me atacó porque puse en tela de juicio los dogmas tradicionales, el clasicismo y el racionalismo. Lo curioso es que mi arquitectura seguía los viejos modelos en los que la belleza prevalecía sobre las limitaciones de la construcción lógica.

Un futuro vertical

—¿Hacia donde se dirige la arquitectura?

—Creo que se encamina hacia algo más social. Le Corbusier preconizaba una arquitectura más humana, creativa y estética con una construcción vertical para despejar el suelo para el hombre, el peatón, la circulación y creo que así será el futuro: hacia arriba para evitar el desorden y la confusión visual. Por otra

parte, paralelamente al monótono estilo internacional, están surgiendo juegos y especulaciones con las formas y creo que ahí está la mejor arquitectura actual.

—Dice que en la arquitectura actual predomina la monotonía, ¿es ese el gran fracaso de nuestra época?

—Hoy en día todo el mundo utiliza las mismas técnicas, los mismos materiales, se copia mucho y se olvida lo específico; así que el talento se disipa. Sin embargo, muchos países requieren una arquitectura más característica pero para ello se necesita talento y sensibilidad y no se puede responder con cánones universales. Además, la arquitectura ha perdido la unidad de otro tiempo; no hay armonía de conjunto. Para ver un inmueble excepcional en cualquier ciudad hace falta buscar mucho.

—¿Todavía cree en el destino?

—Creo en las oportunidades, Afortunadamente, para mí han sido numerosas.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

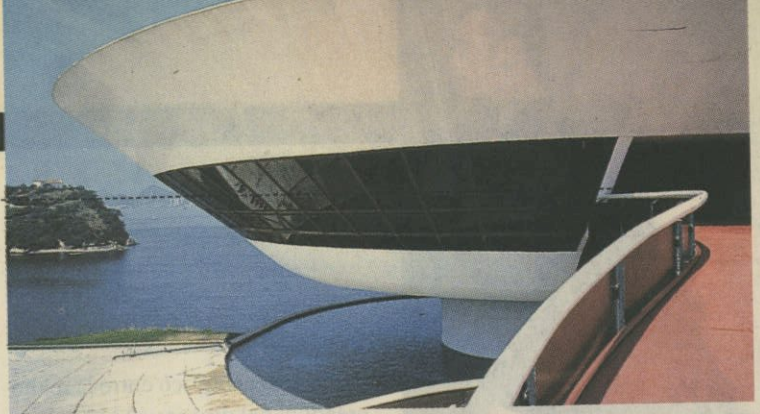
Bravo, Oscar, bravo

LE Corbusier le dijo una vez a Oscar Niemeyer: "Oscar, tú tienes siempre en los ojos las montañas de Río. Con el hormigón construyes el Barroco". Y es que la curva libre, sensual de la nueva técnica sugería con componentes puristas una exuberancia expresiva que recordaba al barroco brasileño. Niemeyer reinterpretó la noción corbusierana e incorporó a la vertiente plástica su propia sensibilidad. Abordó la arquitectura desde un plano intelectual y artístico, encuadrado dentro del concierto internacional racionalista al que incorpora articulaciones rítmicas y una gran riqueza de elementos y recursos propios de un completo arquitecto. Su racionalismo barroco añade a los motivos propios de Le Corbusier, un amplio repertorio de brillantes formas que recrean la esencia del barroco a partir de deformaciones, concavidades y convexidades. Niemeyer llevó el concepto corbusierano del plano

libre a un nuevo nivel de fluidez e interpretación y mereció su "bravo, Oscar, bravo" al contemplar la plaza de los Tres Poderes. Junto a él y otros arquitectos de todo el mundo, proyectaron la sede de las Naciones Unidas de Nueva York, y en la misma ciudad, junto con el gran urbanista Lucio Costa, construyó el Pabellón de Brasil en 1939, una colaboración que se extendió hasta culminar en la construcción de la ciudad de Brasilia.

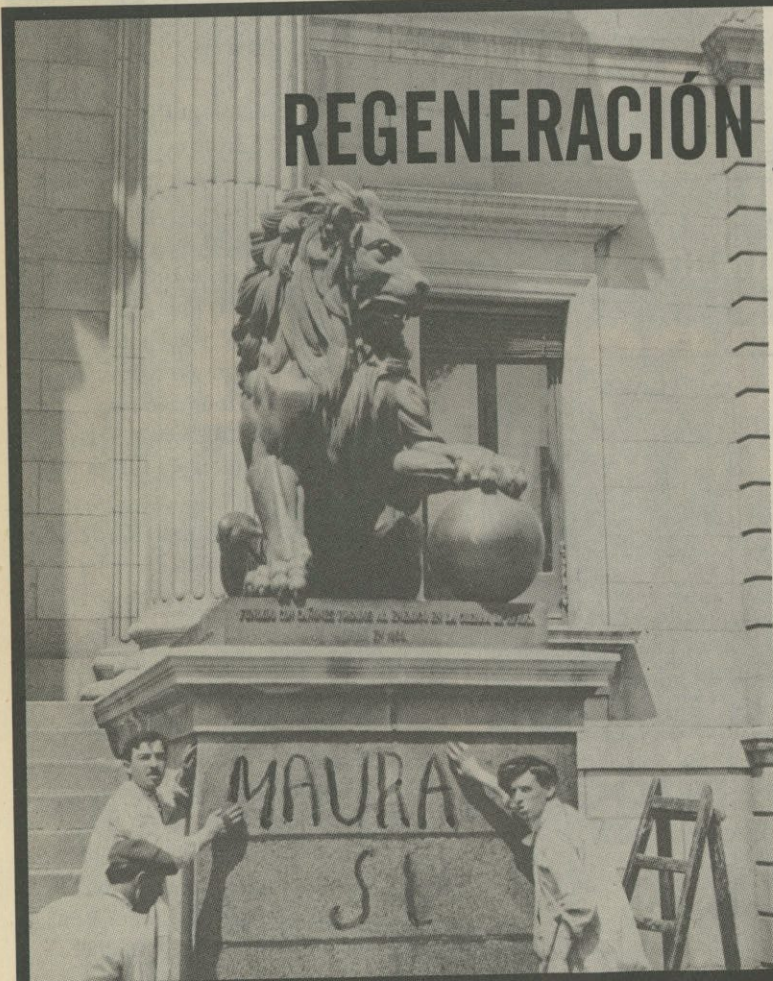
Su práctica integró las artes plásticas y el paisaje trabajado junto con el pintor Burle Marx se convirtió en un nuevo estilo nacional, basado en gran parte en la vegetación brasileña. Su lenguaje reinterpreta el color y los materiales, con hallazgos brillantes de composición y técnicas constructivas, transfigurando elementos propios del racionalismo con expresiones de la tradición indígena. En Brasil construyó obras maes-

tras como sus viviendas unifamiliares en Río o los edificios institucionales en Brasilia. Belleza y función al servicio de una ciudad ideal, una idea monumental y grandiosa. Su nueva etapa en Europa se inicia tras la caída del gobierno y la persecución del Partido Comunista. En París contacta con Picasso, Sartre, Simone de Beauvoir, y milita en el Partido Comunista Francés para el que construye su sede. También en París construye el edificio de la Editorial Mondadori y la sede del diario L'Humanité y proyecta en Argelia la Universidad. A su regreso al Brasil libre de la dictadura reemprende su vida sin abandonar el nexo con Europa. En los años ochenta construyó uno de los hitos en su carrera, el Memorial de América Latina que, junto con Brasilia, suponen el más importante legado de su obra.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE NITEROI, BRASIL, 1991

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



REGENERACIÓN y REFORMA España a comienzos del siglo XX

Sala Fundación BBVA

Paseo de la Castellana, 81 - Madrid

18 enero / 17 marzo 2002

Horario: Lunes a sábado, de 11 a 14 y de 17 a 20 horas

Domingo, de 11 a 14 horas - Festivos, cerrado

Información: 91 374 68 50

Visitas concertadas de grupos: 91 374 68 57

Esta exposición podrá visitarse en:

Sala Fundación BBVA

Plaza de San Nicolás, 4 - Bilbao

Abril - mayo 2002



Fundación **BBVA**



N. DEL CASTILLO: SIN TÍTULO, 2001

Naia del Castillo

MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52. MADRID.
HASTA EL 2 DE MARZO. DE 600 A 1230
EUROS

NAIA del Castillo (Bilbao, 1975) participó en la última edición de Arte Injuve el pasado septiembre y celebra ahora su primera exposición madrileña en la galería María Martín. Son, pues, buenas noticias tanto para ella, como para la galería, que ciertamente apuesta seguro, y para el público interesado en acercarse al arte joven, entre el que me incluyo. En esta muestra pueden verse algunos de los trabajos que se presentaron en la selección del Círculo y algunos otros que reflejan igualmente su posición ante la escultura y la fotografía, así como su talante hacia cuestiones inherentes a nuestra cotidianeidad. La obra de Del Castillo versa sobre la falta de libertad, sobre el condicionamiento permanente que nos separa del bienestar pleno, sobre los lastres insalvables que tantas veces nos obligan a tomar decisiones no deseadas. Una cama en la que la idea de descanso se evapora en forma de incómodas ataduras, vestidos que fuerzan a la mujer a adoptar posturas insostenibles o sillas de las que resulta imposible despegarse, reflejan la idea, acentuada en la imagen de la mujer, de una felicidad y una comodidad frustradas.

JAVIER HONTORIA

Patricio Cabrera

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12.
MADRID. HASTA EL 23 DE FEBRERO.
DE 400 A 7.400 EUROS

ESTA exposición de Patricio Cabrera (Ginés, Sevilla, 1958) se despliega como mapa de arcanos reconocibles, como viaje y como insinuación

de diálogo esotérico entre la mano creadora del pintor y el pie del caminante. La base de la misma es una serie de telas llamadas *El caminante en el mapa* y algunos cuadros íntimamente relacionados. Son obras en ocasiones invadidas por una red geométrica de líneas, obras sobre cuyos fondos esquemático-figurativos aparecen fundamentalmente manos entrelazándose con otras manos o con pies, por las que además desfilan peces y efigies de dioses antiguos. Pero la indudable carga enigmática de esta secuencia simbólica (mapa, viaje, diálogo interior) no deriva en oscuridad ni letanía. Y es que el dibujo y el color se plantan en medio de todo como sostén y argumento plástico principal que remite a una especie de tropicalismo (teñido de desierto), vistoso, cálido y no lejos de lo decorativo. Tanto es así que quizá lo más destacable de la muestra sean esos doce dibujos sobre papel, tan modestos como brillantes.

ABEL H. POZUELO

Gonzalo Puch

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12.
SEVILLA. HASTA EL 27 DE FEBRERO.
DE 902 A 2.405 EUROS

GONZALO Puch (Sevilla, 1950) formó parte de la segunda generación



GONZALO PUCH: SIN TÍTULO, 2001

artística que rescató a Sevilla de sus recalitrantes posiciones tradicionales. Sus inicios fueron los de un pintor que supo adentrarse en una pintura que exigía solvencia creativa. Ahora estamos ante uno de los fotógrafos más serios de cuantos practican en España esta modalidad. La

obra que presenta en la galería sevillana insiste en sus planteamientos en torno a una realidad poblada de sus más inmediatos elementos. Sus fotografías nos conducen por unos paisajes de interior donde la abigarrada geografía hogareña nos muestra sus inquietantes accidentes cotidianos. Entre ellos, se presenta una figura humana que sólo contribuye a la organización interna de todo el entramado existencial. Gonzalo Puch vuelve a situarnos en los inesperados horizontes de una realidad que va más allá de la propia existencia que representa.

BERNARDO PALOMO

Gaston Louis Roux

JOAN GASPAR. PLAZA DEL DR.
LETAMENDI, 1. BARCELONA. HASTA
EL 1 DE MARZO. DE 2.410 A 18.072 EUROS

LA exposición del artista francés Gaston Louis Roux (1904 - 1988) es para el público español todo un descubrimiento. Roux trabajó durante treinta años en exclusividad para el famoso marchand parisino Kahnweiler. La muestra de la galería Gaspar ofrece la oportunidad de conocer su obra a través de una selección, que reúne 46 cuadros realizados entre 1927 y 1949. Las pinturas sorprenden por la rotundidad de sus composiciones y sus colores. El artista combinaba formas biomórficas y geométricas para crear pinturas de un surrealismo en perfecta sintonía con lo que experimentaban entonces otros colegas como Picasso, Hans Arp, Max Ernst y Óscar Domínguez. Roux supo asimilar las lecciones de la vanguardia para configurar una poética muy personal. Sus cuadros tienen un enorme poder de seducción porque han sido elaborados por un creador dotado de un gran sentido del humor e imaginación. MARIE-CLAIRE UBERQUOI

VH
VICTORIA HIDALGO
galería de arte



CRISTINA BERGOGLIO

Hasta el 12 de febrero de 2002

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

T E A T R O

SANTI COGOLLUDO

El Nacional de Cataluña estrena mañana *Coriolano*

El dinosaurio político

ROSA NOVELL Y LLUÍS HOMAR.
EN UN ENSAYO DE LA OBRA

Coriolano fue la última obra que Shakespeare dejó escrita y una de las menos representadas en nuestro país. Tragedia política, su protagonista es un dirigente tan fiel a sus ideas que es capaz de rebelarse por ellas contra su propio pueblo. Es un fascinante texto que plantea un sinuoso juego de contrarios: Plebeyos frente a autócratas, el Estado frente al individuo, los padres frente a los hijos... Dirigida por Georges Lavaudant y protagonizada por Lluís Homar y Rosa Novell, se estrena mañana en el Teatro Nacional de Cataluña, donde permanecerá hasta el 28 de marzo. Ambientada por Shakespeare en la República romana, el director francés la sitúa en un escenario caótico, un cruce de autopistas. Tras su exhibición en Barcelona, está previsto que la obra viaje por varias ciudades españolas en versión castellana.

GEORGES Lavaudant es un asiduo de la sala grande del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), de Barcelona, con cuyo director se siente tan compenetrado que ya piensan en dos años más de colaboración y proyectos comunes. En todo caso, después de *Los gigantes de la montaña* y *La Orestíada*, ahora el director francés se calza el último drama que escribió Shakespeare para presentar, primero en la ciudad condal a partir del 31 de enero y luego en gira por España, esta parábola del político ideal-ético, sujeto a sus ideales, incorruptible—o, lo que es lo mismo, del político imposible. Por lo menos en nuestros días.

“Coriolano no recuerda en absoluto a los políticos contemporáneos”, explica el director, “porque éstos cambian de idea todos los días, y él es un dinosaurio de la política, un hombre fiel a sí mismo hasta el extremo. Hasta el punto de que todo cambia a su alrededor, la política, las alianzas, los protagonistas, pero él nunca está dispuesto a cambiar, es incapaz de adaptarse. Tal vez me he equivocado, pero yo veo a este personaje como un hombre demasiado entero, demasiado encerrado en sus valores. Tal vez esa ausencia de cambio en él sea, precisamente, lo que termine por hacer interesante mi montaje”.

El antipolítico. También Lluís Homar, el protagonista del espectáculo, está de acuerdo con este punto de vista. A los ojos del actor, “Coriolano, desde una perspectiva actual, es el antipolítico. Incluso, de algún modo, niega la democracia. Alguien como él de ningún modo haría carrera en la sociedad política del mundo de hoy, donde tantas veces hay que renunciar a las propias ideas en beneficio de los pactos del grupo”. De lo cual no se desprende, por supuesto, que el texto, como todo Shakespeare, no resulte extremadamente familiar, por contemporáneo, al espectador de hoy.

“Siempre se dice que las obras de Shakespeare tienen una gran visión contemporánea”, explica el director. “Es por eso que las montas y constantemente te formulan preguntas sobre nuestro propio mundo. Pero no hay que olvidar que existe una distancia entre la sociedad para la que escribía el dramaturgo y nuestra sociedad. Y en este caso, esa distancia es mayor aún, o más ficticia. Shakespeare escribe según los cánones del teatro isabelino, pero recreando la tragedia clásica. Montar *Coriolano* se convierte, desde ese punto de vista, en un triple salto mortal. Un tentador y difícil salto, donde te la juegas”.

En su *Coriolano*, la última de las tragedias que escribió el dramaturgo inglés entre 1600 y 1602—la fecha exacta de su composición se desconoce—Shakespeare teje un drama político: el del héroe romano que se sublevó contra su propio pueblo, poniendo así en grave peligro la continuidad de la República. Parece ser

que su autor bebió de diversas fuentes para escribirlo, de entre las cuales destacan Tito Livio y Plutarco. Pero también hay en el texto algunos de los tics más propios de su teatro: la presencia de Volumnia, la madre del héroe, un personaje comparado a menudo con Lady Macbeth, es uno de ellos. En la versión del TNC, este personaje está encarnado por Rosa Novell. En palabras de la actriz: “Volumnia es la madre que todos los hombres desearían tener. Tiene poder político, es autoritaria, pero a la vez cariñosa y dulce, y le profesa al hijo un amor enorme, sí, pero un amor tan excesivo que es capaz de crear monstruos”.

Para Novell resulta fundamental el hecho de que Shakespeare escribiera este texto muy poco después de morir su madre. “En el fondo”, dice, “todos hacemos todo en la vida sólo para que nuestra madre nos diga que lo hemos hecho bien. Y si no nos hace caso nos ponemos muy nerviosos. Coriolano

después del fracaso de varios intermediarios, comparece ante su hijo para pedirle la paz: “Me encanta poder pronunciar esas palabras precisamente ahora, cuando cada noche llego a casa, pongo la televisión, y me pregunto por qué nadie hace lo mismo entre palestinos e israelíes. A la vez, son unas palabras muy hermosas: Con Shakespeare todos los actores salimos al escenario muy bien armados. O como dice Lavaudant, la palabra en Shakespeare es acción”.

Versión simple y auténtica. La palabra, en este caso, ha pasado por el tamiz—y la criba, ya que el texto ha “adelgazado” aproximadamente un tercio—de la versión de Joan Sellent, a quien Lavaudant pidió autenticidad y simpleza. También es cierto que simple y auténtico es el original, uno de los textos menos retóricos del autor isabelino.

La escenografía es de Nicky Rietti, quien ha recreado un enorme espacio ambiguo, que recuerda a un cruce de autopistas, donde reina de forma absoluta la piedra y el color gris. O, como lo explica Lavaudant: “Una localización que a la vez fuera arcaica y futurista, donde tanto cupieran esas personas que en nuestro tiempo viven como en las cavernas como los que ya parecen estar en el siglo XXII. Un escenario del caos”. También el vestuario—del colaborador habitual de Lavaudant, Jean Pierre Vergier—juega a la confusión: trajes y corbatas al lado de túnicas neo-romanas. Y lo mismo sucede con la música, de Jean Louis Imbert. El reparto lo completan Jordi Banacolocha, Artur Trias, Norbert Ibero, Joan Gibert, David Selvas, entre otros. El espectáculo podrá verse en el TNC hasta el 28 de marzo y, posteriormente, está previsto una gira, en versión castellana, que lo llevará por varias ciudades españolas y europeas.

CARE SANTOS



S.C.

Lluís Homar: “Coriolano, desde una perspectiva actual, es el antipolítico, incluso niega la democracia. Alguien como él de ningún modo haría carrera en la sociedad política de hoy, donde tantas veces hay que renunciar a las propias ideas en beneficio de los pactos del grupo. Esto no quiere decir que la obra no sea contemporánea”

también se comporta como un chiquillo con su madre”. La actriz, que es una entusiasta de alguna de la poesía más comprometida de nuestro tiempo—en nuestra conversación cita a Ana Ajmátova, por ejemplo, como una de sus escritoras favoritas—reconoce que una de las mayores satisfacciones que le reporta su personaje es el monólogo con el que se cierra el montaje, en el que Volum-

Enrique IV, de Pirandello, en el Bellas Artes Mejor loco que cuerdo

José Tamayo ha dirigido su tercera versión de *Enrique IV*, obra de Luigi Pirandello que concentra los principales temas del autor: la imagen que tienen los demás de uno, la realidad variable, la locura, el tiempo que transforma al ser humano... Protagonizada por José Sancho, se estrena mañana en el Teatro Bellas Artes de Madrid.

ESTA versión del *Enrique IV* de Pirandello es la tercera que dirige José Tamayo. La primera la protagonizó José María Rodero en 1986, la segunda Carlos Lemos y, ahora, José Sancho. Y según dice el director, ninguna se parece, pues ésta es obra que gira en torno a un actor, el que encarna a Enrique IV, y su personalidad decide como en pocos títulos teatrales la de su personaje.

Estrenada en Milán en 1922, un año después de que Pirandello presentara su pieza más famosa, *Seis personajes en busca de autor*, la obra en tres actos sigue la senda del metateatro o del teatro dentro del teatro, esa metáfora inventada por Pirandello para plantear las contradicciones del ser humano. En esta ocasión lo hace jugando con la idea de enfrentar la locura a la cordura, la ficción a la realidad, para ve-

nir a decirnos con su pesimismo habitual que "toda realidad es un engaño".

Una lectura al texto da idea de su complejidad y, en especial, del personaje de Enrique IV. La obra presenta a un joven que, interpretando a Enrique IV de Alemania en una cabalgata, cae de su caballo y pierde el sentido. Al recuperarse comprueba que su amor es amante de otro y decide seguir viviendo en la locura de creerse rey. Todos a su alrededor mantienen la farsa pero llega el momento de descubrirse y desmascararlos, lo que llevará al rey a exclamar: "¿Sabes de que tienen miedo? De que les quite esos trajes grotescos y se queden desnudos". Es como si el autor viniera a



JOSÉ SANCHO ES ENRIQUE IV

decir que mejor loco que cuerdo.

Pirandello, explica José Sancho, "nos habla de que no siempre la gente nos ve como somos realmente. Juzgamos a los demás por las máscaras o disfraces que llevan en vez de hacerlo por cómo se manifiesta su alma o su corazón". Así, Enrique IV se pregunta en un momento de la obra: "¿Se puede vivir tranquilo sabiendo que alguien está convenciendo a los demás de que

sois como él os ve?" Pero también se cruzan otros temas: la locura, terreno que el autor conoció de cerca por la enfermedad de su mujer, y el paso del tiempo.

José Sancho cree que la complejidad de su personaje estriba en que su locura puede llevarle a histriionizar a Enrique IV: "Afortunadamente, tengo a José Tamayo para corregir ese riesgo que, a pesar de su edad, tiene la cabeza de un niño". Para el actor éste es su tercer Pirandello (ya había representado *El hombre, la bestia y la virtud* y *Seis personajes en busca de autor*).

Junto a Sancho, el reparto se completa con una nómina de actores en la que destaca otra veterana como Marisa de Leza. El resto lo integran Juan Lombardero, Álvaro García, Francisco Piquer y Fernando Otero, entre otros. La versión es la que siempre ha llevado a escena Tamayo, escrita por Enrique Llovet. La escenografía es obra de Pedro Moreno, Javier Roselló y Val Barreto, que han diseñado un ambiente en negro brillante, inspirado en los años 20 pero con un toque moderno.

LIZ PERALES



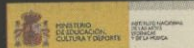
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Director: José Luis Alonso de Santos

LA DAMA BOBA de Lope de Vega

VERSIÓN: JUAN MAYORGA
DIRECCIÓN: HELENA PIMENTA

TEATRO DE LA COMEDIA



Ortiz de Gondra lleva hoy a Escena Contemporánea el atentado del 11-S

Dialéctica en la Zona Cero

Artistas plásticos y escénicos han trabajado bajo la dirección de Borja Ortiz de Gondra para demostrar que el arte no tiene límites. Eso es *Zona Cero*, una obra multidisciplinar que se estrena hoy en el Canal de Isabel II de Madrid. El montaje forma parte del ciclo "Experiencias" de Escena Contemporánea, un festival que, según Ortiz de Gondra, ha conseguido "provocar obras nuevas y romper convencionalismos".



MERCEDES RODRÍGUEZ

ALEJANDRO SIGÜENZA Y DANIEL ALBALADEJO EN UNA "INTERVENCIÓN" DIRIGIDA POR J. BORNÁS

Los acontecimientos del 11 de septiembre que derivaron en lágrimas, ríos de tinta, imágenes para la memoria catódica y una controvertida guerra, también pueden inspirar obras de arte. O un "teatro de arte", como a Borja Ortiz de Gondra le gusta referirse cuando habla de la escena; concretamente, de cierta forma de hacer teatro. El director, y autor de obras como *Dedos o Exiliadas*, ya se mostró permeable a la realidad en su anterior montaje, *Del otro lado*, que trataba el problema del terrorismo etarra.

Rupturismo formal. En esta ocasión el artista ha tomado como referente temático los sucesos del 11-S para elaborar *Zona Cero*, una obra que, según Ortiz de Gondra, se cuestiona las fronteras de la teatralidad. "Me interesa hacer un teatro con conexiones con la realidad más inmediata y no me podía mantener impasible después de los atentados contra las torres gemelas. Acercar el teatro a la realidad más candente

se ha convertido casi en una obsesión para mí". *Zona Cero* es también una búsqueda formal. Para empezar se realiza en un espacio tan poco convencional para el teatro como el Canal de Isabel II de Madrid.

Ese edificio, propuesto por Javier G. Yagüe, director del Festival, se convierte en símbolo de las torres neoyorquinas. Aquí la ruptura espacial lleva a una cadena de transgresiones estéticas. Ortiz de Gondra ha reunido y coordinado, según afinidades creativas, a cuatro artistas plásticos —Diana Larrea, Mainer López, Joan Morey y Antonio de la Rosa—, cuatro directores de escena, —Julián Quintanilla, José Bornás, Pablo Iglesias y Ortiz de Gondra—, y cuatro dramaturgos —Pedro Rivero, Alfredo Sanzol y los mencionados Igle-

sias y Gondra—. El objetivo: "Crear un diálogo entre artes, ahondar en sus límites, y dar a conocer a artistas jóvenes de gran talento a los que se les cierran todavía muchas puertas".

Zona Cero consta de cuatro "intervenciones" de 15 minutos cada una que se realizan en cuatro plantas del edificio y que son el resultado del trabajo de cada pareja de artistas. Así Larrea y Gondra proponen una "intervención" en la que 35 fragmentos de texto dan voz a diferentes testimonios

—desde una mujer afgana, hasta las palabras de Bin Laden— cuyo significado es también apuntado por otros tantos objetos elegidos por Larrea. De la Rosa y Quintanilla apuestan por proyecciones que son comentadas por los actores y donde no faltan las sorpresas. Iglesias y López pro-

ponen "una convivencia sin llegar a mezclarse" entre la instalación y la parte teatral, mientras que Morey y Bornás realizan un discurso conjunto de proyecciones y trabajo actoral.

¿Esto es teatro? Las "intervenciones" se exhiben a distintas horas del día con el fin de que "el espectador decida con su mirada qué quiere ver, cuándo y cómo", explica. La pregunta sobre los límites entre artes responde a las inquietudes artísticas de alguien que ha trabajado junto a creadores como Pina Bausch y que se ha contagiado del gusto por el mestizaje. "Quería romper fronteras y cuestionarme el papel del espectador y del creador, y no negar al teatro una parte en común con otros campos que pueden enriquecerlo". De la ruptura de códigos asumidos surge *Zona Cero*, una obra abierta sin temor "a que alguien me diga que esto no es teatro. Al contrario, me encantaría provocar esa reacción".

ITZIAR DE FRANCISCO

Más Festival

- **Hamlet García, de Teatro de Acción Mutante. Del 31 al 2 de febrero. Sala Triángulo.**
- **Zoom, de Lapsus Danza. 1 y 2 de febrero. Cuarta Pared.**
- **¿Por qué no habéis venido antes?, de N. Santamaría. 1, 2 y 3 de febrero. Ensayo 100.**
- **Por cierto... cena contada, de Cándido Pazó. Casa de América. Del 5 al 16 de febrero.**

El pasado 21 de enero murió en Madrid Adolfo Marsillach, figura clave del teatro español del siglo XX. Director, intérprete, autor, Marsillach era un intelectual inteligente, lúcido e irónico. El catedrático y ensayista de teatro César Oliva lo inscribe en este artículo en la estirpe de los grandes hombres de la escena europea, al estilo de Laurence Olivier o Jean-Louis Barrault, que tan poco abundan entre nosotros. Por ello, su ausencia se hace insustituible. Por ello EL CULTURAL recuerda su figura.

Un director que interpretaba

POR CÉSAR OLIVA

Grandes rasgos, la vida teatral de Adolfo Marsillach comprende tres grandes segmentos. El primero abarca desde su llegada a Madrid como actor, principios de los años cincuenta, hasta la dirección del Teatro Español (1965-1966). Aunque su principal objetivo era conseguir un sitio como intérprete en la profesión, experimenta de manera ocasional la dirección escénica. Figura en el histórico reparto de *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre, estrenada en 1953, pero es también actor y director de *La cornada*, del mismo autor, en 1960. Su presencia en los escenarios la alterna con el cine, pues su físico le permite hacer una serie de personajes jóvenes con rasgos de gravedad. Llega a ser uno de los actores más conocidos de la pantalla, aunque nunca olvide su predilección por el teatro. En 1961 Tamayo lo llama para interpretar *Hamlet*. Marsillach cuenta con 33 años.

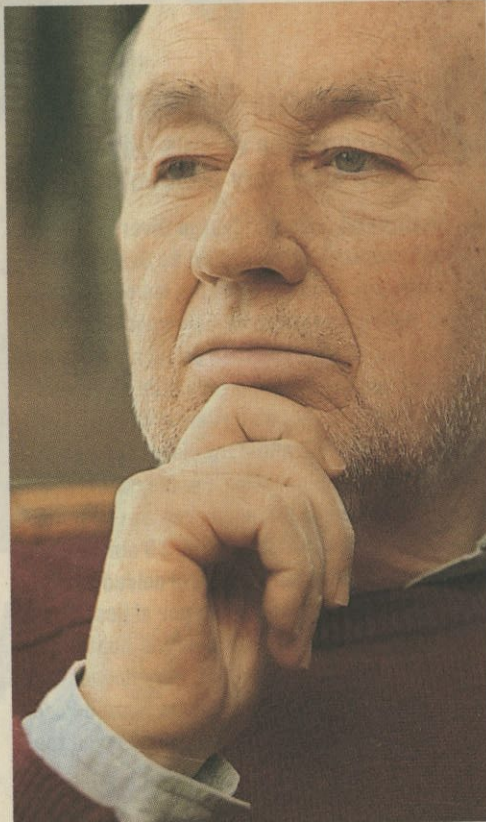
La segunda etapa viene marcada por una total implicación en el campo de la dirección, en el que realiza algunos de los montajes más importantes de la escena española contemporánea. Comienza con su breve paso por el Teatro Español, a mediados de los sesenta, en donde sólo monta dos obras, y concluye cuando acepta poner en marcha la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en 1986.

La tercera y definitiva etapa comprende una década en la que es responsable de dicha compañía nacional, con un breve paréntesis en el que asume tareas administrativas.

En estos dos últimos períodos, es decir, durante la mayor parte de la vida teatral de Marsillach, queda patente su principal inclinación: la dirección escénica. Es el medio que elige para poder dar mayor relieve a la lectura personal de

cada texto. Pero no le basta con dirigir sino que se exige estar presente en las tablas. Se inscribe en el modelo del actor-director, que cuenta con remotos antecedentes en la historia del teatro europeo. Bástenos recordar, entre las figuras de este siglo, los casos de Laurence Olivier o Jean-Louis Barrault. Marsillach se sitúa dentro del canon del creador omnisciente, que transmite desde su propio personaje la interpretación global de la obra. Es el héroe del drama de Weiss, por querer aparentar al encarcelado Sade de la cultura española del 68. Esa

MERCEDES RODRÍGUEZ



idea de ser él mismo el vendedor de la imagen del producto teatral ha sido siempre una de sus constantes como creador, y también como empresario. Por eso indujo a Llovet a que le arreglara el *Tartufo*, que significa el momento culminante de su vida como director-actor y productor. Y por eso mismo le pidió al mismo Llovet escribir un *Séneca* a su imagen y semejanza: en ese momento su senequismo vendía mucho en el mercado teatral español.

No pocas veces hemos oído decir que Marsillach ha sido siempre un poco aquel *Tartufo* de 1969. Incluso su reciente papel en *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, el pusilánime Jorge, no podía sustraerse de ese poso irónico y socarrón que imprimió al tipo molliresco. Los grandes intérpretes son capaces de translucir su propia personalidad en la de sus personajes. El contacto con las tablas hace que Marsillach dirigiera a los actores como pocos lo han hecho en la escena española. Fernando Guillén cuenta que "Marsillach, de manera muy meticulosa, lleva muy estudiada la obra al primer ensayo: un cuaderno de dirección, dibujos, esquemas, líneas... Es el clásico director sereno, seguro de lo que quiere, quizás excesivamente seguro. Acepta todas las sugerencias, pero dice: Sí, vale, pero creo que nos conviene más que sea así. Y te convence. Sin embargo, Marsillach no marca tono jamás. [...] En su trato se advierte una considerable cultura. Es muy hábil con los actores para sacarles lo que de ellos quiere." He transcrito la cita en toda su extensión porque creo que refleja de manera precisa la máxima aportación de un director que interpretaba y que, a la vez, era un intérprete que dirigía. ■

Entrando en calor

Autor y director: JESÚS CAMPOS **Intérpretes:** PEPA SARSA Y F. M. POIKA. **Teatro Galileo. Madrid**

HABÍA un espacio en La Codorniz hace muchos años escrito me parece por Castellanos que se llamaba "Tiemblo después de haber reído". Era un espacio de humor, terrible y negro, que desembocaba, irremediadamente, en catástrofe o incertidumbre. Más o menos. Eso pasa en esta obra de Jesús Campos. Al final, tras los escarceos amorosos y el esfuerzo heroico de un hombre y una mujer por recuperar la temperatura del deseo, desembocan en renovadas frustraciones: imposibles ya los fulgores de la lujuria y el sexo. Y, después de haber reído y sonreído, la sonrisa se hiebla, se borra de la cara, se convierte en la mueca de la muerte. Detrás de la transacción comercial propiciada por las páginas de contactos de los periódicos hay más que el deseo; está una tragedia de soledad y autoengaño, el desesperado anhelo de dos seres por recuperar la exaltación de la carne.

Con apariencias de comedia ingeniosa y amable, *Entrando en calor* es un drama sombrío, ácido e implacable. Y duro sin concesiones. Si no fuera porque el ser humano es un sobreviviente milenario de sucesivos pesimismo, *Entrando en calor* dejaría desgarrar en la carne y en el alma como los que lucen los protagonistas de esta historia, sobrevivientes de cruentas o incruentas batallas. El mérito de Jesús Campos está en graduar la evolución del conflicto, en dosificar el equilibrio entre elementos humorísticos y sus efectos trágicos. Evoca las manipulaciones amorosas de las salas de cine en tiempos de penurias sexuales e inventa historias que contribuyan al rearme emocional de una pareja. El mérito de Pepa Sarsa y F.M. Poika canalizan estas sensaciones convincentemente. **JAVIER VILLÁN**

Dramático

Autor: ALBERT MESTRE **Director:** JOAN CASTELLS. **Intérpretes:** DORA SANTACREU, CARMÉ SANSÀ, MIREIA CHALAMANCH. **Espai Brossa. Barcelona**

DRAMÀTIC (Dramático) es un poema escénico, que se pone en pie sobre la sutil y delicada escenografía de Paco Azorín, presidida por una gran cuna sonrosada en la que se mecen tres magníficas actrices—Dora Santacreu, Carme Sansa, Mireia Chalamanch—mujeres de edades distintas que recorren momentos habituales de la vida, quizá de la burguesía catalana. Es una polifonía de monólogos o diálogos que señala las falacias del placer sexual y de la unión matrimonial, que muestra el dolor amoroso de la maternidad, la soledad de la vejez, el fluir de unos personajes femeninos que, con tintes trágicos, nos remiten al mundo del hombre, ausente y presente en el escenario.

Todo es melancólicamente suave, visualmente bello, desgranado en el ritmo de la indudable poesía de un texto cuidadísimo y bien construido, alejado de la dramaturgia convencional, un texto que sin aportar temas de interés actual, fluye, en un tempo lento, para deleitarnos con la expresividad de su lenguaje, con la profunda interpretación de las tres actrices.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS

EL APUNTAADOR



Carmen Resino

"Los montajes de mis obras han sido muy pobres"

Su título no engaña: "Teatro Diverso" (Publicaciones de la Universidad de Cádiz), el epígrafe bajo el que se recogen las obras *Ulises no vuelve*, *La recepción* y *De película*, es algo más que la más reciente publicación de una

autora que lleva desde el año 68 a pie del cañón —o más bien de escena—. Es también la confirmación de la vigencia del teatro de Resino (Madrid, 1941), aunque "no me publicaban desde hace 6 ó 7 años", comenta. Comenzó a ser conocida en los años 80, "que dio una generación con la que me siento muy identificada y con la que me di a conocer, aunque creo que mi trabajo aún no se ha valorado como se merece". Con más de 30 obras a sus espaldas, en las que ha frecuentado desde el teatro de la crueldad hasta el histórico o el simbólico, y en las que se ha preocupado por el destino del hombre y los problemas del teatro, la autora confiesa que "los montajes de mis obras no me han satisfecho, han sido en general, muy pobres". La autora pide dos deseos: "que directores como José Carlos Plaza o Pérez de la Fuente dirijan alguna de mis obras y que se me programe en un teatro nacional".

Primer Acto

DIR: JOSÉ MONLEÓN. N.º 291

DIANA de Paco, jovencísima autora murciana, ganó el premio Calderón 2000 con *Polifonía*, obra que la revista publica íntegramente acompañada por un análisis del dramaturgo Domingo Miras. Otro dramaturgo, Jesús Campos, merece una reseña y una entrevista con motivo de los premios Nacional y el Tirso de Molina con los que ha sido galardonado. También el director alemán Matthias Langhoff, en otro tiempo colaborador de Müller y director del Berliner Ensemble, es entrevistado así como Irene Papas, Walter Manfré y Charo Francés. Se repasan los festivales Madrid-Sur, Otoño de Madrid, La Habana, Córdoba (Argentina), Bayona y La Vallidigna, y también lo que se ha visto sobre las tablas en los últimos meses en cada Comunidad Autónoma.

PMB

DIR: XOSÉ LUÍS GARCÍA CANIDO N.º

BIENVENIDA esta nueva revista, editada por el grupo de teatro Profetas de Mueble Bar (integrado por Carmelo Alcántara, Fernando Navas y Juan Ramón Pérez), que en su primer número ha contado con colaboradores de renombre. Entrevista con Cristina Hoyos; reportaje sobre un grupo de teatro de Gaza; un dossier sobre el teatro del siglo XXI que firman Robert Wilson, Peter Brook, La Fura dels Baus, Cesc Gelabert o Ignacio Amestoy, entre otros; y un especial dedicado a Pasolini con entrevista incluida y su manifiesto por un nuevo teatro, son algunos temas que propone en un ambicioso número de 146 páginas.

La Tarasca

DIR: ASOCIACIÓN DE TEATRO LA TARASCA DE BURGOS. N.º 20

LA revista recoge la actividad teatral de los últimos meses en Burgos y en la Comunidad de Castilla-León. Así sabemos que Agustín García Calvo, José Monleón o Vicente Molina Foix han conferenciado por aquellas tierras. También se hace eco del Congreso de las Artes Escénicas de Burgos, el Encuentro de Teatro Joven Peñaranda de Bracamonte y el Festival Escena Abierta Burgos 2002, que revelan la afición teatral de estos pagos, y se informa de las convocatorias y próximos estrenos.

C I N E

MERCEDES RODRÍGUEZ

Juan Antonio Bardem verá el sábado cómo pasa toda su vida por delante. Será cuando reciba el Goya de Honor en reconocimiento a su carrera, en una gala en la que *Los otros* parte como favorita. Desde *Esa pareja feliz*, su debut con Luis G. Berlanga, ha llovido medio siglo de cine y militancia, cincuenta años en la historia de un arte que tiene cien. A finales de febrero publicará sus memorias y la Fílmoteca Española ha proyectado durante enero toda su obra. Una filmografía comprometida y audaz. Veinte filmes entre los que se hallan obras esenciales como *Calle Mayor*, *Muerte de un ciclista*, *Sonatas*, *Cómicos* o *Siete días de enero*. Pero Bardem, patriarca de una familia con genes de cine, todavía tiene cuerda para rato. De sus proyectos, del desarraigo del cine español, de su militancia comunista, de sus compañeros de fatigas, del papel del cine en las artes. De todo ello ha hablado con El Cultural.



Juan Antonio Bardem

“En España hay un falso triunfalismo con el cine”

QUIZÁ hay personas que adquieren con el tiempo la forma de determinadas palabras. Palabras que evocan un rostro, una filmografía, una vida. Si conjugamos cine español y resistencia, es posible que nuestro subconsciente tienda su luz sobre Juan Antonio Bardem, sobre la ya de por sí iluminada *Calle Mayor* o sobre la insólita *Muerte de un ciclista*, y rescate a este cineasta con facciones de púgil de un cautiverio desmerecido. Quizá algo así es lo que pensó la Junta Directiva de la Academia al conceder por unanimidad el Goya de Honor al director de *Siete días de enero*, historia viva de nuestro cine, biografía de la resistencia. Ha esperado (y resistido) ochenta años o veinte películas, palmas en Cannes y leones en Venecia, el oro de las Bellas Artes y un libro de memorias, ha esperado y sus piernas se han quedado en el camino, sin las fuerzas necesarias para que el sábado pueda subir las escaleras que conducen al escenario. "Pero para rodar lo único que hace falta es una buena cabeza", asegura.

A falta de inversores

—Porque este homenaje no lo interpreta usted como una retirada, ¿verdad?

—Claro que no, eso nunca. Tengo dos proyectos preciosos, pero no encuentro el dinero para realizarlos. Me dicen que no son comerciales, ya ve, y no me lo dice una empresa privada sino Televisión Española. ¡Ahora es que todo lo manejan los ejecutivos! Pienso aprovechar mi pequeño parlamento en la ceremonia para preguntar si hay un productor en la sala... Le diré que soy un buen director, eficiente y no muy caro. A ver si así alguien me contrata.

—Uno de esos proyectos es una segunda parte de *Calle Mayor*. ¿Cómo lo plantearía?

—Ya está escrito. Se titula *Regreso a Calle Mayor* y sería algo parecido a lo que hizo mi camarada Carlo Lizzani en *Celuloide*, ese *making of*

Roma, ciudad abierta que realizó cincuenta años después del estreno. La idea nació cuando a Fernando Méndez Leite se le ocurrió la idea de celebrar un festejo por los treinta años de *Calle Mayor*. Allí me encontré con los actores que todavía estaban vivos, a saber, Betsy Blair, Dora Doll, Yves Massard, Manuel Alexandre y Alfonso Goda. El truco de esta segunda parte consistiría en que *Calle Mayor* no es una ficción sino una realidad, y que un estudiante entrevista a los que todavía quedan para desentrañar qué ha sido de sus vidas desde entonces. Todos los actores estaban de acuerdo, pero de repente Yves Massard murió. Y además no he encontrado inversores. Con el otro proyecto, que es una historia autobiográfica con los mismos actores de *Nunca pasa nada*, Julia Gutiérrez Caba y Jean-Pierre Cassel, pasa lo mismo. Nadie pone el dinero, y eso que no son muy caros.

—¿Se siente no ya infravalorado, sino infratutilizado?

—Absolutamente. Si he demostrado algo es que sé hacer películas y conozco este oficio. Ahí están mis películas para que las vean. Todavía resisten, y algunas muy bien.

—Habrán algunas por las que siente más cariño que por otras, o que le parezcan mejores. ¿Cuáles?

—En todas he puesto lo mejor que podía dar en ese momento. Las quiero a todas, claro. Pero las hay mejores y peores. Ayer fui a la proyección que hizo CC.OO. de *Siete días de enero*, por los veinticinco años, y la verdad es que está muy bien, me gusta más que antes. Guardo un muy buen recuerdo de *La advertencia*, la película que rodé en Bulgaria sobre George Dimitrov. Puestos a elegir, me quedo con ésa.

"No encuentro dinero para mis proyectos. Pienso aprovechar mi pequeño parlamento en la ceremonia de los Goya para preguntar si hay un productor en la sala... Le diré que soy un buen director, eficiente y no muy caro, a ver si así alguien me contrata"

Hemingway dijo que la medida de un escritor está en los manuscritos que tira a la papelera. En tal caso, el valor de un cineasta podría medirse por la cantidad de proyectos que nunca llega a rodar. Una frase que el autor de *Cómicos* no dudaría en suscribir: "Las filmografías que existen de mí sólo contemplan películas estrenadas —explica—, pero no incluyen la cantidad de películas que se pararon un día antes de que empezara el rodaje. Contando todos estos proyectos, que yo los considero películas porque consumí mucho tiempo de mi vida en ellos, me salen veinte películas más a las conocidas oficialmente".

Detrás de la máscara

—Prácticamente el doble. ¿Con qué obstáculos se ha encontrado?

—Siempre los productores. Es lo que tiene esto del cine. O me dicen que no son comerciales, o que no tienen erotismo o que les falta violencia. Siempre hay un pero.

—Su amigo Luis G. Berlanga ya está saturado de cine, lo ha abandonado definitivamente y lleva cinco años sin ver una sola película. ¿Nunca se ha planteado usted algo parecido, alejarse del cine?

—No me creo nada de esas cosas. Muchas veces uno se disfraza para acomodarse a lo que la gente piensa de él. Buñuel siempre me decía que nunca iba al cine ni leía a los críticos. Pero era una gran mentira, se lo sabía todo. No me puedo creer que Berlanga lleve cinco años en absoluta dieta cinematográfica. Es imposible. Se crea la máscara que le conviene, como que es un erotómano y todo eso. En cuanto a mí, ¿alejarme del cine? En todo caso es el cine quien se ha alejado de mí.



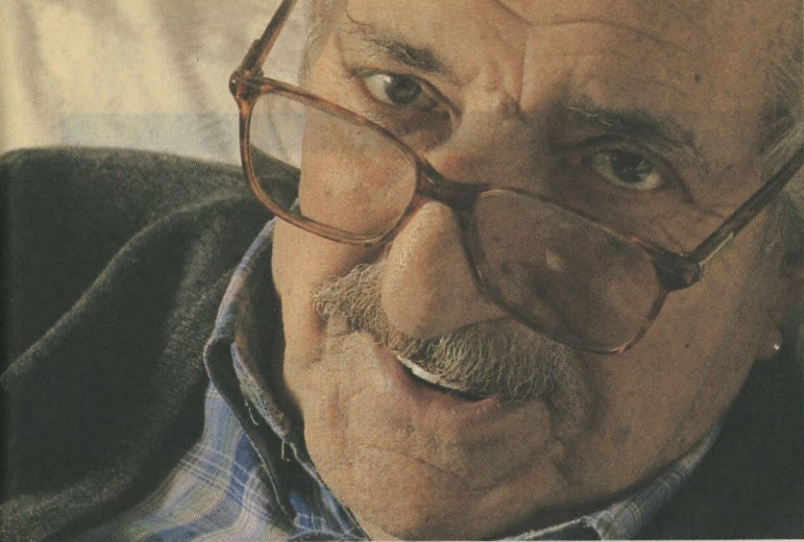
MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿Qué impresión tiene del cine que se está haciendo ahora en nuestro país?

—Creo que es completamente mimético, seguidista y que sólo busca el rendimiento en taquilla, salvo muy contadas excepciones. No me interesa mucho, la verdad. Todos los gobiernos de la democracia han ejercido la misma política, desde el UCD al PP. Ya sabe, la aldea global, el pensamiento único y la entronización de la taquilla. Aquí las películas son buenas si dan dinero y si no a morir por Dios. En años como éste, en el que han funcionado muy bien dos películas, se produce un falso triunfalismo, que hace pensar a la gente que en España se hace el mejor cine de Europa. Nada más falso. Creo que el mejor cine europeo lo están haciendo los ingleses, un cine muy pegado a la realidad que hace uso de todos los géneros, como *Billy Elliot*, *Soplando al viento*, *Full Monty*... o Ken Loach.

—En este sentido, ¿cree que el cine español corre el riesgo de perder sus raíces, las que sembraron directores como usted?

—Sin duda. Su concepto como testimonio de un país a lo largo de distintas épocas, que es como entiendo el cine, está en decadencia. En 1956 me pidió la revista *L'Express* de París un artículo que se acabó convirtiendo en algo así como mi declaración de principios. Se titulaba *¿Para qué sirve el cine?*, y terminé diciendo que para mí, antes de nada, el cine debe ser un testimonio crítico de un momento humano. El cine será testimonio o no será nada. No obvio, por supuesto, que su función primordial es el *entertainment*, como dicen los americanos. Pero el



juego del capitalismo consiste en verter este entretenimiento en la dirección completamente comercial, y ahí es donde se acaba el cine.

—El mensaje de sus filmes tiene una raíz militante. Con todo lo que ha llovido, ¿no está desencantado con el comunismo?

—En ningún caso, porque no creo que haya nada del Manifiesto de Marx y Engels de 1848 que esté superado. Asumo los errores del comunismo, pero mi mensaje sigue siendo el mismo, luchar por una sociedad en la que cada uno reciba según su necesidad y dé según su capacidad. Cuando empecé en esto del cine junto a Berlanga, lo que nos ocurrió a todos es que optamos por una opción filosófica que pretendía transformar el mundo. Y no es que sea comunista de 5 a 7, lo soy todo el día y toda la vida.

—En su popular intervención de las Conversaciones de Salamanca, en

“Creo que el mejor cine europeo lo están haciendo los ingleses, un cine muy pegado a la realidad que hace uso de todos los géneros, como *Billy Elliot*, *Soplando al viento*, *Full Monty* o las películas de Ken Loach”

1955, dijo: “El cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico”. ¿Ha cambiado mucho desde entonces?

—No cambiaría una sola coma para definir el estado actual. Políticamente es igual de ineficaz, bailando al son de Estados Unidos; socialmente está cada vez más alejado

de la gente, de la realidad; intelectualmente no tiene ningún criterio, nadie puede defender desde el punto de vista intelectual las películas de Almodóvar, nuestro representante; estéticamente, salvo pocas excepciones, está hueco, e industrialmente está bastante peor que entonces, ni siquiera hay estudios. Los estudios los tienen las televisiones.

La técnica de Huxley

—¿Cree que las nuevas generaciones se sienten en sintonía con su cine, que lo disfrutan y lo interpretan correctamente?

—Francamente, no lo sé. No puedo contestarle con seguridad. Tengo entendido, sin embargo, que el ciclo que me dedica la Filmoteca está funcionando muy bien, la sala se llena en cada proyección... no sé, quizá me descubran ahora.

—Se ha dicho de su cine que perdió sutileza con la democracia.

—Porque dicen que la censura aviva el ingenio. Pero eso es sólo verdad hasta cierto punto. No creo que sea una cuestión de sutileza, simplemente de libertad.

—En poco menos de un mes publicará sus memorias. ¿Cómo las ha planteado?

—Las presentarán mis queridos Fernando Fernán Gómez y Eduardo Haro Tecglen, que supongo que ahora las están leyendo. Abarco en ellas tres temas principales: el cine y el teatro, mi vida personal y mi compromiso político. He usado la técnica de uno de mis favoritos, Aldous Huxley, en cuya novela *Eyeless in Giza* salta de un año a otro de forma arbitraria, sin respetar el orden cronológico. Yo he hecho lo mismo. Es decir, empiezo en el año 2000, pero en el siguiente párrafo hablo de 1917, porque de otro modo me hubiera resultado muy aburrido. Hacer unas memorias es como meter la mano en un cesto de cerezas, no sale una sino sesenta. Yo llevo un diario literario desde 1965, que ha sido la base para escribir estas memorias, y el mejor modo para ordenar mis recuerdos.

—¿Cómo se titularán?

—¿Ha leído la etiqueta de las botellas de Johnnie Walker? Si se ha fijado, leerá: “*Born in 1820 and still goes on*” (Nació en 1820 y todavía sigue). Pues ése es el título: *Y todavía sigue*. Yo nací en 1922 y todavía sigo. Resistiendo.

CARLOS REVIRIEGO

La revolución impenitente

POR JORGE BERLANGA

El artista vive de sus contradicciones, y la verdad es que a Juan Antonio Bardem habría que darle un premio, o crear un premio con su nombre, para celebrar una actitud especial, la del teórico materialista que acaba encontrando su razón en los sueños. Permanece como el último incombustible en sus convicciones de revolución intelectual inspirada por el marxismo, aunque en el fondo tenga una secreta admiración por las grandes producciones capitalistas. Lo vemos como el creador permanentemente inquieto, buscando el lugar en el que se mezclen conflictivamente la lógica prosaica con la emoción romántica.

Su carácter vehemente e inconformista no le ha impedido sin embargo convertirse en un clásico. Un realizador dotado con una técnica impecable para contar historias. Con aspereza en las formas y un fuerte corazón en la hondura. ¿Podemos hablar del cine español, o sobre todo, de esos listados que a veces se publican con las mejores películas del cine español, sin que estén presentes *Cómicos*, *Calle Mayor*, *Muerte de un ciclista* o *La venganza*?

Bardem, en su honestidad como genio en constante conflicto, puede llegar a salpicar su carrera con películas alimenticias tratando de flirtear morbosamente con el cine comercial, reali-

zando títulos tan interesantes como incomprendidos, desde *La corrupción de Chris Miller*, con Marisol, a *Varietés*, con Sara Montiel, tratando tal vez de reanudar la jugada brillante que hizo cambiando los objetivos de financiación promoción de estrella hasta llegar a resultados inesperados con Lolita Sevilla en *Bienvenido Mister Marshall*.

Bardem, con todos sus altibajos, es una referencia obligada para todo cineasta joven que quiera inspirarse en el elevado ejemplo de la irredención. Su apellido finalmente se nos puede quedar como sinónimo de una estirpe invencible. ■



Cameron Crowe (*Jerry Maguire*, *Almost Famous*), uno de los directores más prolíficos y exitosos del joven Hollywood, recibió de Tom Cruise el encargo de realizar un *remake* de *Abre los ojos*, el segundo filme de Alejandro Amenábar. La nueva versión del filme realizada por el director norteamericano, titulada *Vanilla Sky*, llega este viernes a nuestras salas. En él, Tom Cruise hace las veces de Eduardo Noriega, Cameron Díaz asume el rol original de Najwa Nimri y Penélope Cruz repite el papel que interpretara bajo las órdenes de Amenábar. El Cultural ha hablado con Cameron Crowe, quien ha tratado de convertir el thriller original en "una historia de amor eterna".

Cameron Crowe "Mi filme no es una copia"

A sus 44, el de Cameron Crowe es uno de los currícula más densos y admirados del joven Hollywood. Niño prodigio reportero de la revista "Rolling Stone" con sólo 14 años (reflejada en su anterior película *Casi famosos*), logró nominaciones como director y guionista de *Jerry Maguire*. Antes, tras su carrera periodística en "Rolling Stone", "Playboy" y "The Los Angeles Times", escribió el guión de *Aquel excitante curso* que, dirigido por Amy Heckerling, supuso el descubrimiento de Sean Penn. Debutó en la dirección con *Say Anything*, dirigió la película generacional *Solteros* y ha escrito un hilarantemente y delicioso libro titulado *Conversaciones con Billy Wilder*. Por encargo de su amigo Tom Cruise ha dirigido *Vanilla Sky*, un *remake* extraordinariamente parecido al original de Alejandro Amenábar *Abre los ojos* (1997). En el hotel Essex House de Nueva York resulta inevitable comenzar pre-

guntándole al afabilísimo Crowe por las razones de rehacer un título tan inmediato y de una forma tan parecida.

"Fue idea de Tom, que la acababa de ver. Fui a su casa, puso el CD y volvió a verla conmigo. Es de esas películas que te hacen exclamar ¡wow! al final y que después caminan un cierto tiempo contigo. Tom no me propuso un *remake*. Me llamó al día siguiente para otra cuestión y le dije que no me podía quitar la película de la cabeza. Fue entonces cuando me la ofreció y pensé que se le podía añadir una capa de cultura *pop* dentro del mundo mujeriego y convertirlo en una historia de amor eterno. Es mi película más oscura hasta la fecha y más compleja, porque posee varios niveles que se van descubriendo a giros inesperados. Está el thriller, la historia de amor, el drama, un viaje por la cultura *pop* y una serie de reflexiones acerca de la naturaleza huma-

na y la volatilidad de los sentimientos”. Y Crowe continúa, “además, Tom Cruise es parte de esa cultura *pop* y hemos querido jugar con la imagen distorsionada que de él lanzan los tabloides”.

Crowe y Cruise se conocieron hace una veintena de años durante una fiesta por el rodaje de *Aquel excitante curso* (1982). Sean Penn se trajo a Tom Cruise con el que había rodado *Taps, más allá del honor*. Crowe quería conocer al joven astro emergente y éste deseaba ser presentado a la leyenda viva del “Rolling Stone”. Comenzaron a llamarse periódicamente y en 1985, con motivo del estreno de *Top Gun*, Crowe le entrevistó para la revista “Interview”. Recuerda Crowe: “Un día recibí la llamada de Tom que muy excitado dijo que había visto cinco

“Es mi película más oscura y compleja, porque posee varios niveles que se van descubriendo a giros inesperados. Está el thriller, la historia de amor, el drama, un viaje por la cultura pop y reflexiones sobre la condición humana”, explica Crowe

veces *Say anything* y quería hablarle de ella. Estuvimos horas y al final me dijo que contara con él para cualquier proyecto. Esto sucedió hace seis años con *Jerry Maguire*. Y *Vanilla Sky* ha sido absolutamente una iniciativa suya”.

De César a David. Tom Cruise hereda el papel de César que interpretaba Eduardo Noriega en la versión original. Ahora es David Aames, dueño de una empresa de publicidad, un fabuloso piso en Manhattan y hasta un cuadro de Monet, un paisaje cuyo cielo tiene un color tan

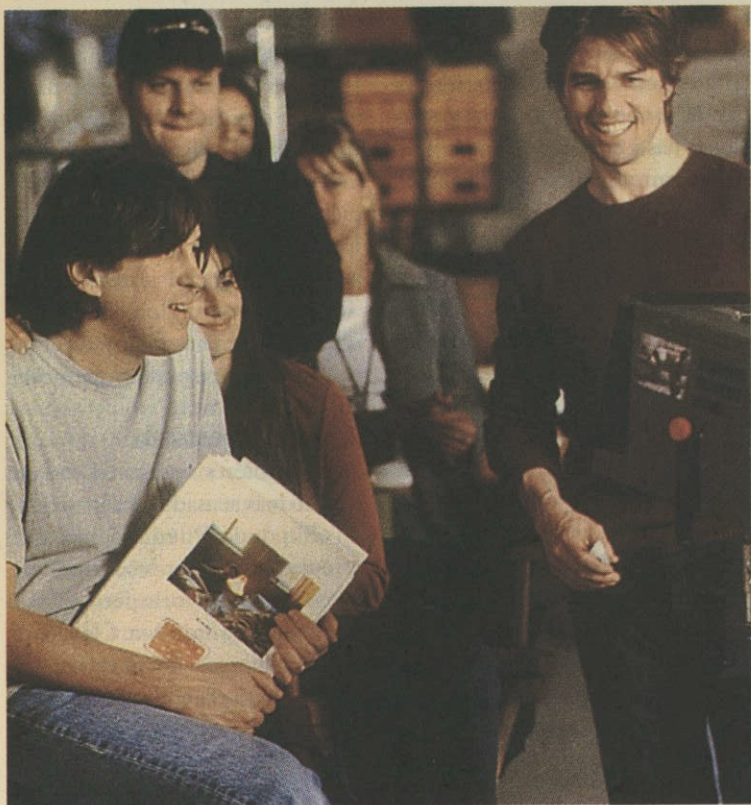
indescriptible como la vainilla. “Este personaje de David Aames—explica Crowe— porta un bagaje emocional que ninguno anterior interpretado por Tom Cruise ha tenido. Por pertenecer a una dinastía, Aames hereda un patrimonio que le permite llevar una vida rica en sensaciones, pero gloriosamente superficial. Siempre he querido realizar el retrato del varón norteamericano contemporáneo. Cómo es para él llevar una vida plena pero a la vez cargar con la responsabilidad de una relación adulta y seria de amor. Es un reto complejo, divertido, triste y sor-

durante el rodaje. Confiesa que a veces sintió que le hubiera gustado intercambiar opiniones, pero que a la larga resultó mejor para lograr su propia versión. “Quiero pensar que mi película no es una copia del original, sino una variación sobre el mismo tema y creo que Amenábar y yo llegamos a distintas conclusiones acerca de lo que es y no es real en ambas películas. Además no es una película típicamente española y creo que en una traslación viaja bien manteniendo el espíritu”. La película resulta muy similar, la Gran Vía vacía ha sido sustituida por Times Square y el elemento común es Penélope Cruz, quien repite su rol de Sofía. Cameron Crowe viajó hasta Cefalonia para contratar a Cruz que se hallaba allí rodando *La mandolina del capitán Corelli*. El acuerdo se produjo de inmediato. Crowe bromea: “Más tarde Penélope me dijo que si hubiera hecho el *remake* sin ella me habría perseguido armada de un Uzi hasta el fin del mundo”. (Risas)

Otro de los elementos distintivos de la película es la banda sonora. El director asegura que las piezas elegidas quieren duplicar aquel ambiente de “Paul está muerto”, cuando se dijo que McCartney había fallecido y le sustituía un doble. De hecho, los Beatles están presentes en el filme. No sólo hay un muy divertido diálogo alrededor de George Harrison sino que el propio sir McCartney ha compuesto la pieza central de la película, *Vanilla Sky*, cuya letra dice: “Puedes volar muy alto y alcanzar el cielo de vainilla, es tu tiempo, es tu día, no lo destruyas”. Hay más música: de REM, Radiohead, Peter Gabriel, The Monkees, Bob Dylan, The Chemical Brothers y de una tal Julianna Giani, que canta *I Fell Apart*, y que no es otra que Cameron Diaz. Todo al servicio de una película que Crowe define escuetamente como “una disección de una historia amor”.

BEATRICE SARTORI

de Abre los ojos, sino una variación”



EL DIRECTOR CON PENÉLOPE CRUZ Y TOM CRUISE

prendente. También he querido responder a varias preguntas: ¿Qué es el amor y qué responsabilidad conlleva? ¿Qué ocurre tras una noche de aventura sexual casual?”. A sus 44 años, Cameron Crowe está casado con la cantante Nancy Wilson, del grupo Heart (autora de una de las piezas de la banda sonora, *Elevator Beat*), con la que tiene dos hijos. Quizá por eso está de acuerdo con la palabra hermandad, que Alejandro Amenábar ha utilizado para hablar de *Abre los Ojos* y *Vanilla Sky*.

Dos películas hermanas. Para el autor de la original “las dos películas son hermanas. Les interesan los mismos temas, pero sus personalidades son diferentes. En otras palabras, ambas cantan la misma canción pero con diferentes voces: a una le gusta la ópera y a la otra, el *rock'n'roll*”. Crowe cuenta que Amenábar le dio sus bendiciones para que acometiera el proyecto, pero que jamás hablaron

Christopher Hogwood

“Hay demasiados auditorios estúpidos”



JULIAN BROAD

El maestro británico Christopher Hogwood, conocido como “el Karajan de la música antigua”, se pondrá la próxima semana al frente de la Sinfónica de Barcelona, recién llegada de su *tournee* norteamericana. Creador de la Academy of Ancient Music y principal director invitado de la Sinfónica de Granada, es una de las grandes referencias de la interpretación historicista.

NADIE podría pensar que el tiempo acabaría dando la razón a Christopher Hogwood, fundador de la célebre Academy of Ancient Music. Su aproximación al repertorio barroco y clásico pasaría del escándalo a convertirle en una referencia en su campo. El clavecinista y director, muy criticado en su momento, ha ido ganando terreno gracias a sus grabaciones hasta el punto de ser premiado recientemente con el “Cannes Classical Award” por su versión de *Rinaldo* de Haendel.

La conversación tiene lugar después de un ensayo con la Orquesta Ciudad de Granada, de la que es principal director invitado. Comenta con entusiasmo la capacidad de esta formación andaluza para afrontar con criterios especiales el repertorio habitual. “Eso se puede conseguir mejor en una formación como ésta que tiene músicos muy jóvenes y que cuenta con una tradición menos asentada. Además ha ganado una gran experiencia en esta vía por el tipo de directores con los que trabaja”, afirma con aprobación.

—¿A qué se ha debido el cambio sonoro que han experimentado las orquestas sinfónicas?

—Supongo que ha sido resultado de muchos elementos. El disco no ha sido ajeno a ellos. A fines de los sesenta y principios de los setenta, las técnicas de grabación, con micrófonos puestos prácticamente encima, potenciaban demasiado el metal, buscando la brillantez en perjuicio de la claridad de texturas. Aunque artificioso, han tendido todas las orquestas hacia esto si bien en los últimos tiempos tengo la sensación de que está disminuyendo. Pero en Estados Unidos, con esos auditorios tan grandes, todavía es así. Todo muy fuerte. Como si la gente quisiera “muchas trompetas” (se ríe). El problema pudo empezar ahí.

Personalidad acusada

—También su personalidad era mucho más acusada en el pasado.

—Sin duda. Puede incluso que erróneamente. Antes se admiraba, como algo positivo, la personalidad sonora de una orquesta: Cleveland, Berlín, Chicago... No era el compositor, sino que la orquesta abordaba con el mismo sonido cualquier obra. Recuerdo en mi época de estudiante que cuando escuchabas un disco se sabía inmediatamente si la or-

“El problema de las orquestas es el balance. Hay que intentar que las individualidades se fundan en un bloque coherente. Es como un equipo de fútbol. Si todo son figuras y no se integran, aquello no funciona”

questa era francesa o rusa. En cierta medida, perjudicaba a los compositores, porque todo venía a ser lo mismo. Esa situación empezó a cambiar gracias a las orquestas de cámara de instrumentos de época.

—¿De qué manera?

—El cambio de arcos, la articulación, el enfoque, en general era distinto. Ha ayudado a buscar nuevos dialectos dentro de un lenguaje general. Todas las orquestas se han preocupado en profundizar en el sonido auténtico de los compositores. Han dejado de mirarse al ombligo para servir a quienes deben, que son los compositores.

—Los músicos vinculados al repertorio historicista tienen además de las preocupaciones técnicas, otro tipo de demandas estilísticas que enriquecen las partituras.

—Quizá haya un elemento vocacional más fuerte. Y es interesante encontrar cosas diferentes más allá de las notas. La vida es más que la música, que sólo es parte de un arte con mayúsculas. A mí, una sinfonía de Brahms me recuerda mucho a una planificación arquitectónica. En una sinfonía se ven “pasillos”, “habitaciones”... Hay muchos elementos muy interesantes en otras artes para quedarse en algo tan limitado.

—Uno de los mayores problemas viene de las dinámicas. Los cantantes y el público se quejan de lo fuerte que tocan las orquestas.

—El problema de las orquestas de un nivel medio alto es, sin duda, el balance. Partiendo de que todo el mundo quiere tocar bien, hay que intentar que las individualidades se fundan en un todo lógico y coherente. Es como un equipo de fútbol. Si todo son figuras y no se integran a las órdenes del entrenador, aquello no funciona. La dinámica es una enfermedad muy infecciosa. Hay que tratar de que no se pegue. Es increíblemente fácil lanzar a una orquesta al *fortísimo*.

—Eso es porque los auditorios son cada vez mayores y exigen un mayor esfuerzo de las orquestas.

—Una orquesta pequeña, en un auditorio grande, siempre sonará perdida. Lo ideal es que el edificio tenga unas medidas razonables, como pasa en la mayoría de los que se han construido en España. Pero si usted lleva a cualquier orquesta al Kennedy o al Lincoln Center, no le quedará más remedio que tocar fuerte si quiere que se la perciba desde la última fila.

Martinu desconocido

—En las giras, ¿cómo se adaptan a las diferentes acústicas?

—En la medida en que puedo, intento no tocar en auditorios “estúpidos” que, desgraciadamente, son demasiados porque afean el esfuerzo de los intérpretes. En Japón se están haciendo para 900 o 1200 personas que me parece un tamaño adecuado. Pero en Estados Unidos, cada vez son más grandes. Nosotros los ingleses, tenemos la ventaja de que ensayamos en los auditorios donde tocamos porque está en nuestros planes de trabajo regulados por los sindicatos. Pero las orquestas americanas, sin embargo, y muchas europeas, llegan y tocan y no se adaptan hasta la segunda parte del concierto. Los grandes auditorios son siempre problemáticos.

—Incide mucho en la importancia que tiene el marco en los resultados.

—Hacer música viene a ser lo mismo que cocinar. Si se cambian los ingredientes, varían mucho los resultados. Si tratas de cocinar para dos mil, no es lo mismo que si tienes a seis en la mesa. Los resultados serán diferentes. En música viene a ser algo similar.

—Masacrado por los críticos de su país y de media Europa, el tiempo parece que le ha dado la razón.

—Juzgo en peor medida a esos críticos, a esos “buenos” críticos (matiza con ironía), a quienes faltaba un poco de olfato. Al público lo entiendo más porque no tenía experiencia previa. En Alemania decían que queríamos destruir a Mozart. Fue muy duro y las presiones, inacepta-

bles. Nos acusaban de las cosas más insospechadas como ¿qué sabíamos nosotros de cómo debía sonar Bach? Había ejemplos que nos miraban con más respeto. Luego estaban los que nos consideraban como una religión, una especie de secta que “quería matar al Papa”. En la evolución, primero se nos dio el “sí” al barroco, pero no se admitía nuestro Mozart. Luego sí a Mozart, pero no a Beethoven. Poco a poco, la revolución ha llegado a Mahler. Y, sospecho, que no va a parar.

—La próxima semana dirigirá en Barcelona un compositor checo del siglo XX tan poco conocido como es Bohuslav Martinu, del que se ha convertido usted en uno de sus mayores defensores.

—Poco a poco, el talento de Martinu empieza a ser reconocido en todo el mundo. Querría hacer con él lo que consiguió Mackerras con Janacek que gracias a él se convirtió en un nombre muy interpretado. Martinu es fascinante. Cada vez se hace más porque resulta muy asequible al público. Creo que este siglo acabará por recuperarlo.

—¿Qué papel tienen los intérpretes en el repertorio desconocido?

—Cada músico debería ponerse como deber la promoción de aquellos autores que no se hacen. Hace poco hablaba con Joshua Bell y me decía que está loco por la música de Kreisler. Es una buena actitud.

—¿Cree que sólo pasan la barra del tiempo las mejores obras?

“En la mayoría de los conservatorios se limitan a preparar solistas y no buenos profesores o músicos completos. En los últimos tiempos se nota que la gente joven tiene otras miras. Ya no quieren ser el nuevo Menuhin”

—No (sin dudar). En ocasiones la interpretación de ciertos repertorios obedece más a modas que a su calidad. Otras veces, el problema viene de la dificultad de interpretación o de los problemas de estilo. Es estúpido el planteamiento de ir a escuchar en un concierto sólo obras maestras. Yo no concibo conciertos donde cada composición sea sólo una “super-top”. A veces está muy bien tocar a Hummel o Gade para valorar a Mendelssohn.

—Da otro valor cultural.

—Debemos ayudar al público a que comprenda la música en todos sus aspectos. Con la Academy hemos hecho ciclos como “Mendelssohn y su círculo”, con obras de sus contemporáneos. Hay que ir a otro tipo de concierto más didáctico.

—¿Cree que en los conservatorios se incide demasiado en la práctica?

—Hasta ahora en muchos sitios no se hace bien. ¿Cómo se puede interpretar la música barroca sin saber los pasos de danza? Todo el mundo toca las *suites* de Bach, ¿cuántos saben en qué consisten? En general, en los conservatorios, no se preocupan de explicar un *minuetto* o una *gavotta*. ¿Cómo quieren interpretarlas sin saberlo?

—¿Fallan los conservatorios?

—El problema es similar en casi todo el mundo. En la mayoría se limitan a preparar solistas y no buenos profesores o músicos completos. Encuentras que la gente sólo trabaja la música y apenas dedica un tiempo a leer una novela o una obra histórica o visitar un museo. Es difícil hacer algo serio así. Sin embargo, en los últimos tiempos se nota que la gente joven tiene otros afares, otras miras. Quizá porque ya no quieren ser el nuevo Menuhin. El sistema antiguo generaba muchísimas frustraciones porque casi nadie quería admitir que iba a acabar tocando en una orquesta, como si no fuera un lugar maravilloso donde se puede hacer arte todos los días.

LUIS G. IBERNI

En ruta

SIN duda es motivo de alegría que los principales centros musicales del país se encuentren rodando en estos momentos a su práctica velocidad de crucero. Tampoco quiere ello decir que no existan aspectos que precisen un mayor esfuerzo de mejora u otros con alguna nube en el futuro, pero hoy no va de críticas sino de alabanzas.

El Teatro Real ha vuelto a lograr un nivel alto en la última producción presentada, *Pélleas y Mélisande*. El nivel medio de la temporada está siendo alto y, para suerte, también con alguna que otra polémica que nunca viene mal a la ópera. Discutibles fueron las puestas en escena de *Rigoletto* o *Così*, pero ya se sabe que sobre gustos no hay nada escrito y, en cualquier caso, se trata de producciones dignas, por más que el título verdiano no gustase en su reciente estreno en Palermo. Todo ello mérito aún del equipo saliente y hay muchas esperanzas, puestas por muchos, en el entrante.

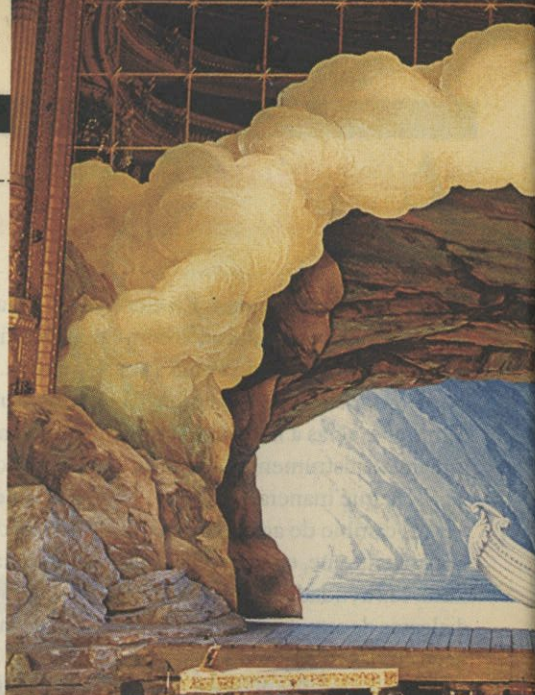
En el Liceo, que acaba de anunciar con envidiable anticipación su próxima temporada, existen unos criterios globales a medio plazo, discutibles si se quiere pero de una coherencia igualmente envidiable. El regreso de Caballé ha supuesto un reconocimiento que no podía obviarse. Las temporadas de Bilbao y Sevilla discurren sin sobresaltos y con representaciones que reúnen calidad y novedad. Prueba de ello son la programación de las infrecuentes *Visperas sicilianas* vascas o la más que completa *Andrea Chenier* andaluza. En Oviedo se muestra un entusiasmo digno de que se superen los problemas económicos existentes y, con dinero o sin dinero, las cosas funcionan cara al público.

También la Zarzuela ha encontrado su camino y *Los sobrinos del capitán Grant* han resultado todo un acierto. En *El martirio de San Sebastián* muestra algo que no ha de pasar desapercibido: al frente de nuestras orquestas se puede poner un gran director. Maazel, con la orquesta de la CAM, se une a Rostropovich con la Sinfónica. Ya no vale decir que no se pueden contratar buenos directores. Ahí está la muestra. Y otros tantos elogios se pueden verter sobre el Palau valenciano, con una programación amplísima en la que hay algo más que estrellas o el Auditorio Nacional, convertido en el contenedor más rentable de nuestra vida musical.

GONZALO ALONSO

Sones asiáticos en el Principado

DE ellos participan sin duda las próximas sesiones a desarrollar en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo y en la Casa de Cultura de Avilés, mañana y pasado respectivamente, por la Orquesta del Principado de Asturias dirigida por el japonés Daisuke Soga, poco conocido por estos pagos. Se ponen en atriles partituras poco o nada populares, de extracción oriental. Abre el fuego el *Requiem* para cuerdas del japonés Toru Takemitsu (1930-1996), un músico que supo sintetizar de manera muy original la tradición de su país con las modernas tendencias occidentales. Este *Requiem* es obra de juventud, ya que data de 1957 y ha conocido una cierta popularidad por su fuerte expresionismo. Al lado de una partitura tan bien elaborada se sitúa una obra del coreano J. K. Chung. Se trata de un *Concierto para percusión y cuerdas* de estética guyue (música para tambores). Junto a estas piezas, que constituyen una apuesta digna de ser resaltada y que otras formaciones deberían imitar —aunque incluyendo también música española—, se sitúa una selección del ballet *Romeo y Julieta* de Prokofiev.



Renace el Orfeo de

EL Liceo acoge desde el próximo sábado un espectáculo que ya ha sido visto tanto en la ciudad condal como en el Real madrileño: *L'Orfeo*, la célebre fábula musical de Monteverdi, la ópera que marcó un camino a seguir, que estableció las bases del género moderno, que enseñó la manera de expresar con el recitativo y que, andando el tiempo, sería fundamental para músicos como Wagner, Mussorgski o Debussy, convertida en un emblema de lo que debe ser la relación música-texto. Ya se pudo admirar antes el excelente trabajo musical de Jordi Savall con sus instrumentistas de época y del regidor escénico Gilbert Deflò, creador de un

Trascendente Cuarteto de Leipzig

EL Cuarteto de Leipzig está considerado como uno de los conjuntos más sólidos y respetados en su campo. No en vano tres de sus miembros proceden de la eximia Orquesta de la Gewandhaus de la ciudad alemana, una de las formaciones con más bello sonido de Europa. Fundado en 1988 ha ganado varios premios internacionales como el de la Radio de Múnich y el Brüder-Busch-

Preis, así como el de la Fundación Siemens. Ha realizado giras por todo el mundo, colaborando con figuras del prestigio de Christian Zacharias, Andreas Staier, Karl Leister y Paul Meyer. Cuenta en su haber con más de treinta grabaciones, entre las que destaca la integral de Schubert. Este conjunto es residente a lo largo de este curso del Ciclo de Cámara y Polifonía de la ONE en la sala de cámara del Auditorio Nacional. Los próximos programas tendrán lugar el martes y el miércoles e incluyen algunas de las obras maestras del género, como el *Cuarteto Op. 132* de Beethoven o el célebre *La muerte y la doncella* de Schubert, así como piezas tan fascinantes como el intenso *Cuarteto 1905* de Anton Webern o el *Cuarteto para cuerdas op. 3* de Alban Berg.

EL CUARTETO, EN EL CICLO DE CÁMARA DE LA ONE





Savall en Barcelona

espacio sugerente aunque algunos hayan considerado que pueda resultar demasiado vaporoso. Las representaciones podrán calar más hondo si el gambista y director catalán dota de más carne, de más emoción y de más pasión que las que mostró en la capital del reino. Los cantantes, habituales de Savall, son de nivel desigual, pero son especialistas en esta música caso de Fulvio Zanasi (tenor más que barítono) o de la esposa del artista, la soprano Montserrat Figueras. Hay que destacar, en cualquier caso, los habituales buenos haceres de Sara Mingardo, que suele visitar España con frecuencia, o de Gloria Banditelli.

Tres contratenores

Es el título del concierto anunciado en el Palau de la Música de Valencia para el martes próximo. Es muy posible que ese irónico paralelismo con respecto a los célebres "Tres tenores" se quede en eso, ya que hay músicos de talla en la aventura. Los propios cantantes, tres estupendos contratenores ingleses, dos ya vetera-

nos, James Bowman y Charles Brett, y uno más joven, Michael Chance, pertenecientes a la legión de artistas que nacieron siguiendo la estela del gran Alfred Deller, que recuperó esa técnica falsetística. Incluirá obras de Dufay, Schütz, Purcell o Bach y contará con la colaboración de Alvaro Marías al frente del grupo Zarabanda.

Verdi levantino

Mstislav Rostropóvich dirigirá a la Orquesta de Valencia y al Coro de la Generalitat el Réquiem de Verdi en las catedrales de las tres capitales de provincia de la Comunidad valenciana en un programa auspiciado por la Conselleria de Cultura. Los conciertos, que se iniciarán el domingo, suponen un nuevo fruto de la estrecha relación profesional que se trata de establecer con el célebre maestro azerbaiyano. Sin embargo, en los medios de la región, ha causado cierto enojo el caché de Rostropóvich, que superará los 75 millones de pesetas. Entre los solistas que intervienen, destacan Ana María Sánchez y Josep Bros.

Cálido lirismo brahmsiano

Sonido espléndido también el del violinista ruso-israelí-norteamericano Shlomo Mintz (Moscú, 1957) y que se presenta de nuevo en Madrid, esta vez en el ciclo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Aunque en esta ocasión no podremos escuchar ese magnífico arco ya que el artista nos muestra únicamente su otra faceta, la de director, en un programa que contiene las *Variaciones sobre un tema de La flauta mágica* del casi nonagenario Montsalvatge, el *Concierto para flauta, arpa y orquesta* de Mozart y la *Serenata n.º 2* de Brahms. Es lástima desde luego que Mintz no nos haga el regalo de su Guadagnini de 1752, un instrumento portentoso. Nos consolaremos degustando las indudables bellezas de las obras programadas. Es significativa la presencia de la hermosísima partitura brahmsiana, en la que está contenido todo el límpido lirismo del músico hamburgués. Una obra transparente y cálida, luminosa y delicada, vigorosa y efusiva, de muy difícil ejecución en la que el instrumentista está muy al desnudo. La cita es el próximo día 3 de febrero en el Auditorio Nacional de Madrid.

Una Aida belga para Wilson

SE anuncia una *Aida* verdiana muy apetitosa en el Teatro de la Moneda de Bruselas. La *première* es hoy mismo para reponerse hasta el 17 de febrero. El montaje ha sido encomendado al director de escena norteamericano Robert Wilson y la cosa promete porque éste normalmente tiene algo interesante que decir, aunque lo venga diciendo desde hace años siempre de la misma manera: movimiento escaso y lineal, gestos geométricos y repetidos, distanciamiento casi total, acción congelada. Es, eso sí, sugerente, sutil y estilizado, siguiendo la línea minimalista emprendida a mediados de los setenta junto al compositor Philip Glass con la ópera *Einstein en la playa*. En el foso estará el competente Antonio Pappano, que ha conseguido situar a una altura importante a la institución belga desde que en 1992 fuera nombrado director musical. Como pudimos constatar con el *Peter Grimes* de Britten, el gran éxito de la primera temporada del coliseo madrileño. Por el escenario pululará un buen equipo de voces. La italiana Norma Fantini, de carnoso, aunque quizá excesivamente vibrátil instrumento de soprano lírico-spinto, será *Aida*, una parte en la que ya se lució en Madrid hace unos años, donde también fue Elisabetta en el *Don Carlo* del pasado año. El sudafricano Johan Botha, cantante de buena pasta pero envarado en muchos aspectos, será Radamés y Elena Zarembo, de medios ya probados, Amneris. Junto a ellos, Mark Doss, Phillip Ens, Maxim Mijailov, Michaela Remor y Giovanni Iovino.



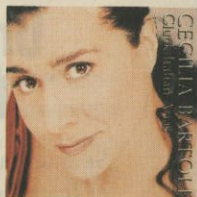
ROBERT WILSON

DISCOS



MAURICE RAVEL
OBRAS PARA PIANO
JOAQUÍN ACHÚCARRO
CLAVES CD50-2101

EL *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* de Ravel es una obra maestra del género y una piedra de toque para sus intérpretes. Esto se dice muchas veces, pero esta vez va de veras. Yo he visto a grandes pianistas palidecer de terror al abordar el segundo movimiento de esta fabulosa obra, el célebre "Adagio assai". Es una música sencillísima en cuanto a técnica, podría tocarla un chavalín de primero de piano, que deja expuesta sin veladuras la capacidad expresiva del intérprete. Muchos pianistas se esconden en una lectura fría, sin atravesarse a entrar a jugar con la música por miedo a no entender nada. Joaquín Achúcarro, no. Éste no se asusta ni se esconde. Juega con esta música endiablada y nada apropiado para los seguidores de la mezzo y para aquellos a los que gusten las coloraturas endiabladas y nada apropiado para los puristas. **G. ALONSO**



CECILIA BARTOLI
ARIAS DE GLUCK /AKA-
DEMIE FÜR ALTE MUSIK
DECCA 467 248-2 DDD

ESTAMOS sin duda ante un disco polémico. Cecilia Bartoli, la mezzo más cotizada de nuestros días, aborda una selección de arias de Gluck prácticamente desconocidas pero de sumo interés que mantienen en común textos de Pietro Metastasio. La acompaña una agrupación especializada en música antigua, como es la Academia para la Música Antigua de Berlín. El problema es que la interpretación de Bartoli deslumbra, pero deslumbra no por la fidelidad al estilo clasicista del compositor, sino por la bravura y desenfado artístico con que aborda estas piezas hasta llegar a parecer que las hubiese escrito Haendel. Así pues, disco perfecto para los seguidores de la mezzo y para aquellos a los que gusten las coloraturas endiabladas y nada apropiado para los puristas. **G. ALONSO**



A. VIVALDI
CONCIERTOS PARA VIOLÍN
GIULIANO CARMIGNOLA
SONY SK 89362 DDD

CARMIGNOLA es un apellido ilustre entre los violinistas italianos. Toca un violín de época, un anónimo del siglo XVII, que suena, magníficamente manejado, como los ángeles: timbre sedoso y delgado, arcadas delicadas y sensuales al tiempo, ataques muelles y precisos... Nos lo demuestra en la interpretación de seis *Conciertos* de los últimos años de Vivaldi, poco conocidos y nunca grabados, en los que el compositor veneciano se muestra más libre, más imaginativo, menos simétrico que en sus obras de juventud. Las figuraciones son más incisivas y angulares y las complejidades más laberínticas. Un entramado de rara energía y luminosidad que nos es restituido por el eléctrico juego de Carmignola, que está acompañado por una espléndida y restallante Orquesta Barroca de Venecia dirigida con entusiasmo, vigor y una potencia y descaro muy venecianos, calurosos y envolventes, por Andrea Marcon, que a veces mete unos zapatitos impresionantes en los bajos. **A. REVERTER**

Testamento lírico

R. STRAUSS: ARIADNE AUF NAXOS.
FRIEDENSTAG. STAATSKAPELLE DRESDEN.
GIUSEPPE SINOPOLI.
DG 471 323-2 (2Cd) y 463 494-2 DDD

LA trágica muerte de Giuseppe Sinopoli, el pasado 20 de abril, mientras dirigía una representación de *Aida* en Berlín, nos ha dejado huérfanos de una de las batutas más interesantes del momento. Una figura controvertida, pero cuyas interpretaciones rara vez dejaban indiferente. Su firma discográfica, Deutsche Grammophon, ha publicado ahora, a modo de homenaje, sus últimos registros operísticos, campo que el maestro veneciano cultivó con abierta pasión.

Los dos están dedicados a Richard Strauss, un autor que ocupaba un lugar muy especial en su repertorio, sobre todo desde que asumió la titularidad de la espléndida Staatskapelle de Dresde, una orquesta y una ciudad particularmente ligadas al compositor bávaro, y para las que escribió varias de sus mejores obras.

El testamento lírico de Sinopoli es una magnífica *Ariadna en Naxos*, con una orquesta resplandeciente y un elenco de campanillas, con Deborah Voigt como vehemente Prima Donna, Ben Heppner en un Baco que, por una vez, puede con el papel y no a la inversa, Anne Sofie von Otter en un apasionado Compositor, Natalie Dessay como radiante Zerbinetta y Albert Dohmen en un sobrio Maestro de Música.

La primera y el último encabezan el sólido reparto de *Friedenstag*. Estrenado en Munich en 1938, este *Día de paz* grabado unos meses antes es una de las composiciones menos difundidas de su autor. Sobre un libreto de Joseph Gregor revisado por Stefan Zweig, esta obra ambientada en la Guerra de los Treinta Años trata de la heroica defensa de una ciudadela cuyos habitantes están dispuestos a inmolarsse antes que caer en manos del enemigo, aunque finalmente llegará la anhelada paz. Sinopoli elimina toda retórica de una composición proclive a caer en ella. **RAFAEL BANÚS**



Los pianistas Leonskaja, Sokolov y Brendel, en la VII edición Comienza el Ciclo de Grandes Intérpretes

LA pianista georgiana Elisabeth Leonskaja (Tiflis, 1945), abre hoy en el Auditorio Nacional el VII Ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Scherzo con un recital que incluye obras de Liszt —*Los juegos de agua en Villa d'Este* y el *Vals Mefisto*— al lado de cinco preludios de Rachmaninov y dos sonatas de su querido Beethoven, una de ellas la célebre *Appassionata*.

En la serie de nueve conciertos que componen el ciclo propuesto por la revista-fundación, que se prolongará hasta diciembre próximo, figuran dos referentes del teclado ya conocidos por los incondicionales a esta serie madrileña. El polaco Krystian Zimerman (27 de mayo) y el ruso Grigori Sokolov (3 de diciembre), ya presentes en dos anteriores ediciones, interpretarán sendos programas que, como suele ser habitual, están por determinar.

Junto a ellos destacan las actuaciones de dos veteranos y reconocidos intérpretes en sus respectivas especialidades: el vienés Alfred Brendel (4 de noviembre) y el también ruso Anatol Ugorski (24 de septiembre). El primero ofrecerá sus lecturas de las *Sonatas K.311* y *K. 533* de Mozart junto a las *Cuatro Baladas* de Brahms. La dificultad técnica marcará el programa elegido por Ugorski quien recreará la *Fantasia cromática y fuga* de Bach, el brillante y colorista *Carnaval schumanniano* para finalizar con la *Sonata Hammerklavier* de Beethoven, obra cumbre del lenguaje pianístico del sordo de Bonn.

Josep María Colom —que será el segundo pianista español tras Alicia de Larrocha presente en esta serie de recitales, que se viene realizando desde 1996—, ha elegido para su recital del 8 de octubre un programa francoespa-

ñol integrado por obras de Debussy, Ravel, Falla y Mompou de los que es un gran traductor.

El capítulo más joven está representado por la francesa Hélène Grimaud (23 de abril), una figura en alza que ya va mucho más allá del ámbito galo y, sobre todo, el finlandés Olli Mustonen (12 de febrero) que compatibiliza su presencia internacional en el teclado con una creciente labor como compositor. Su programa, de gran exigencia, combina una selección de preludios y fugas de Bach y Shostakovich.

Un tono distinto vendrá de la mano del italiano Gianluca Cascioli (21 de mayo) quien después de interpretar los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, se unirá al Cuarteto Alban Berg para ejecutar el *Quinteto op. 44* del mismo autor.

CARLOS FORTEZA

Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano

Cuarteto invitado

Cuarteto de Leipzig

Andreas Seidel, violín
Tilman Büning, violín
Ivo Bauer, viola
Matthias Moosdorf, violonchelo

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

Martes 5 febrero

F. Mendelssohn: *Cuarteto, op. 13*
A. Webern: *Cuarteto 1905*
L. van Beethoven: *Cuarteto en La menor, op. 132*

Miércoles 6 febrero

Ch. Ives: *Cuarteto núm. 1*
A. Berg: *Cuarteto, op. 3*
F. Schubert: *Cuarteto en Do menor, D. 810, "La muerte y la doncella"*

Martes 23 abril

G. Verdi: *Cuarteto en Mi menor*
R. Wagner: *Hoja de álbum*
G. Puccini: *Crisantemi*
A. Schönberg: *Cuarteto núm. 2, op. 10*

Miércoles 24 abril

F. Schubert: *Cuarteto en La menor, D. 804, "Rosamunda"*
F. Mendelssohn: *Cuarteto, op. 80*
J. Brahms: *Quinteto con piano, op. 34*

Artista invitada: **Carola Höhn**, soprano

Artista invitado: **Peter Rösel**, piano

Cuarteto de Leipzig



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Auditorio
Nacional
de Música

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
SCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

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

Santiago Ramón y Cajal "Aún faltan apoyos contra el cáncer"

Pertenece a una de las sagas fundamentales de la medicina española. Santiago Ramón y Cajal, director del laboratorio de Patología Molecular de la Clínica Puerta de Hierro de Madrid, dedica sus investigaciones al estudio del gen adenoviral 'E1a' como gen supresor tumoral además de abordar nuevas líneas de terapia génica contra el cáncer. El investigador habla con El Cultural sobre los trascendentales descubrimientos en torno a esta enfermedad aparecidos recientemente en las revistas Nature y Blood.

– "Nature" acaba de publicar un artículo en el que se describe una asociación entre la sobreexpresión de proteína p53 y envejecimiento en ratones manipulados genéticamente. ¿Cómo afecta este hecho en las investigaciones contra el cáncer?

– La verdad es que el artículo es brillante y de gran importancia conceptual y práctica. En relación con su pregunta yo le diría que ahora se abre un periodo de reflexión sobre la utilización terapéutica de p53. En principio, y dado que la aplicación de p53 se está realizando con vectores adenovirales, en inyecciones localizadas, no tiene por qué vislumbrarse problemas de sobreexpresión y posible envejecimiento. Además, el hecho de aplicar vectores adenovirales, que no se integran en el genoma, y por tanto son viables sólo algunos días, sin conseguir una expresión estable y continua de la proteína p53, indicaría que el riesgo de inducir alteraciones de senescencia/envejecimiento tardío es muy remoto, por no decir que casi imposible.

– ¿Cómo afectaría a los tratamientos con quimioterapia?

– Esta es una pregunta excelente y que realmente establece la conexión

de la p53 con la práctica diaria. Está demostrado que ante estímulos que dañan el DNA, como la radioterapia y muchos quimioterápicos, se activa la p53, que es la proteína que ayuda a parar el ciclo celular, rapara los daños genómicos y provoca apoptosis si los daños son "excesivos". Dicha sobreexpresión de p53 también sucede en células normales que son más resistentes y no muestran problemas relevantes. Por tanto, se podría pensar/especular sobre el posible riesgo de "envejecimiento" en pacientes tratados con protocolos de quimioterapia. De hecho, S. Lowe en Nature apunta dicha posibilidad y su necesaria verificación. Yo estoy convencido de que en las próximas semanas saldrán diversos artículos y trabajos de oncólogos que han tratado a miles de pacientes con quimioterapia y serán sus datos de longevidad y posibles rasgos de envejecimiento los que establecerán la última palabra.

– ¿Según estos avances, en qué situación se encuentran las investigaciones contra el cáncer?

– Yo soy especialmente optimista, en el sentido de que hay numerosos grupos trabajando en todos

sus aspectos, tanto básicos como clínicos. Cada vez se conocen mejor los mecanismos de carcinogénesis y lo más complejo que pueden llegar a ser la formación de un tumor maligno.

Investigación prioritaria

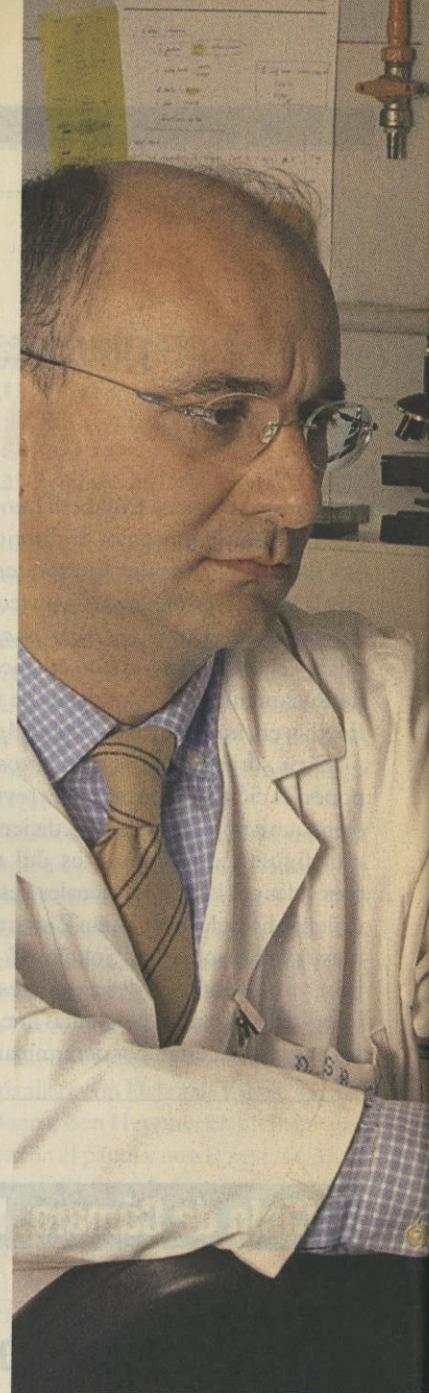
– ¿Tiene suficientes apoyos?

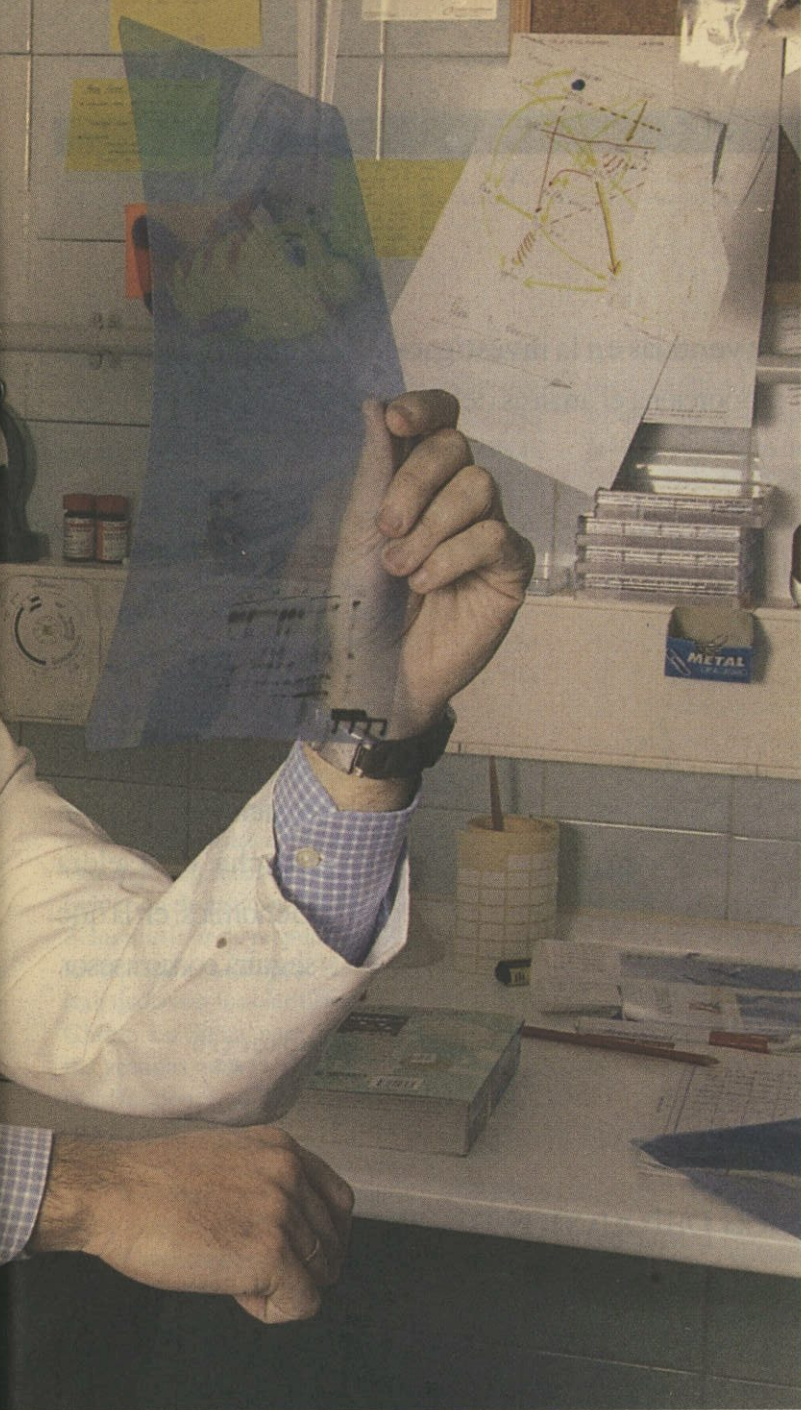
– Lógicamente yo tengo que decir que aún no, que no son suficientes los apoyos. El cáncer es la segunda causa de mortalidad en nuestro entorno, y más del 30% de las personas que viven más de 70 años van a desarrollar algún tipo de tumor maligno (hay más de 200 tipos diferentes). Puede imaginarse que tiene que ser una línea prioritaria de investigación. Centros como el CNIO, el Instituto de Salamanca de Cáncer y otros pueden ser un gran avance y revulsivo en España. Pero, además, hace falta estructurar más y mejor la conexión entre los investigadores básicos y los clínicos. En muchos casos, sobre todo a nivel hospitalario, la investigación sigue siendo una dedicación esencialmente altruista e idealista.

– ¿Puede la terapia génica acabar con el cáncer?

– Es una pregunta de difícil res-

puesta. Hace unos años se pensaba que sí. Hoy en día, somos más escépticos dado que los ensayos clínicos hasta la fecha no son muy espectaculares. No obstante, seguimos pensando que sí, que puede suponer un arma terapéutica muy positiva en los próximos años. Hay que tener en cuenta que en el cáncer hay más de 100 alteraciones moleculares y que muy pocas son específicas de tumores concretos. Esto nos complica mucho más el posible tratamiento genético específico, dado que la inmensa mayoría de los tumores van a tener múltiples alteraciones genéticas. Es decir, si se quiere hacer terapia génica, es una condición fundamental intentar hacer un perfil molecular de las alte-





MERCEDES RODRIGUEZ

raciones moleculares. Esta es la base de la nueva y revolucionaria Farmacogenómica. Todas estas premisas son fundamentales para entender las estrategias de terapia génica en cáncer, que están basadas en las alteraciones moleculares que hay en las células, en la introducción de genes suicidas que maten las células independientemente de las alteraciones moleculares y en métodos inmunológicos, que potencien la respuesta del sistema inmune contra el tumor. El ejemplo más claro es el gen de la timidina quinasa del herpes el ganciclovir. Este compuesto sólo es tóxico en células que expresan dicha quinasa del virus Herpes, debido a que es capaz de transformar esta prodroga inocua en una

droga tóxica y matar a las células independientemente de las alteraciones moleculares que estén involucradas. Dentro de las posibilidades destacaría la aplicación de virus de replicación selectiva, que matan selectivamente a células tumorales con determinadas alteraciones genéticas y moleculares.

Inyección intravascular

—En esta línea de acción se profundizaba en el trabajo publicado por usted y su equipo en Gene Therapy.

—Sí, ahí describimos que la inyección intravascular de adenovirus de replicación selectiva previene el desarrollo de metástasis en modelos murinos de cáncer de mama

“Hace años pensábamos que la terapia génica podía acabar con el cáncer, pero hoy somos más escépticos pues los ensayos clínicos realizados no son muy espectaculares. No obstante puede ser un arma terapéutica muy positiva”

humano metastático. En presencia de células malignas circulantes y micrometástasis, estos abordajes de terapia génica pueden ser relevantes clínicamente. En tumores, con grandes masas tumorales, pensamos que no va a ser suficiente la aplicación de estas estrategias y pueden ser abordajes complementarios a otros tratamientos antitumorales.

Déficits inmunológicos

—¿En qué enfermedades la terapia génica es ya una realidad?

—En algunas monogénicas (causadas por la alteración en un único gen), y muy especialmente en déficits inmunológicos, como los niños burbuja (déficit de la enzima ADA). En dichas enfermedades se puede incorporar el gen defectuoso en células hematopoyéticas precursoras y reconstituir la población linfocítica “normal”. En otras enfermedades monogénicas (fibrosis quística, déficit de alfa 1 antitripsina...) aunque tengamos el gen normal, es más complicada su utilización y éxito clínicos, porque nos fallan los vectores o vehículos para dirigir dicho gen terapéutico al mayor número posible de células diana.

—¿Qué lugar ocupan los avances farmacológicos?

—Este ha sido el gran avance y esperanza de los últimos dos años. En el caso de los fármacos de diseño tal vez el mejor ejemplo sea el STI571, diseñado para bloquear una proteína que sólo se detecta en la Leucemia Mieloide Crónica. A principios del siglo XX gran cantidad de patologías oncológicas, entre ellas la Leucemia Mieloide Crónica, eran tratadas de forma indiscriminada con sustancias tóxicas como la mostaza nitrogenada con un alto poder mutagénico. Hoy en día el arsenal terapéutico dispone de una nueva herramienta fruto de la investigación que ha permitido el desarrollo de un inhibidor especí-

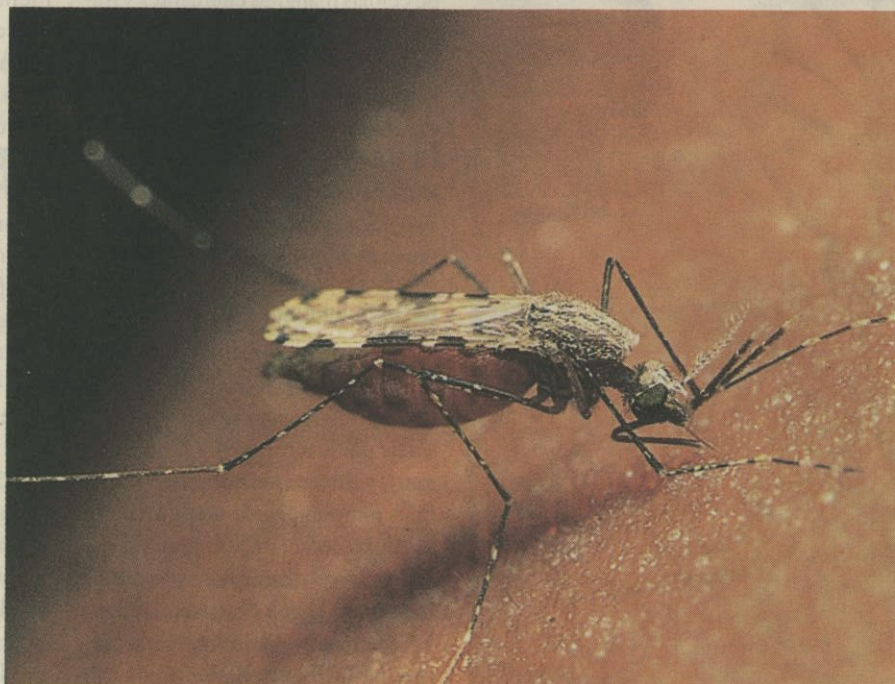
fico capaz de bloquear selectivamente a la proteína causante de la leucemia mioleide crónica. Así el descubrimiento de este fármaco se basó en la presencia de una alteración cromosómica que generaba una proteína aberrante (Bcr/Abl) con una hiperactividad enzimática. Posteriormente se analizó su estructura tridimensional desarrollándose un compuesto capaz de bloquear esta proteína exclusivamente. En la actualidad, este fármaco se ha convertido en la opción terapéutica para la leucemia Mieloide Crónica y también para otros tumores donde pueda haber sobreactivación de diversas quinasas, como los tumores estromales gastrointestinales.

—Un estudio del equipo del Hospital Clínic de Barcelona, coordinado por el doctor Elías Campo y publicado en Blood, analiza la asociación de inactivación del gen ATM y linfomas. ¿Qué opinión le merece el trabajo?

—Creo que es un estudio muy interesante. Refleja la cada vez más trascendente interrelación entre biólogos y clínicos. El gen ATM codifica para una proteína muy importante en el control del ciclo celular y del daño del ADN. Por tanto, su ausencia se asocia con mayor riesgo de acumulación de alteraciones oncogénicas y con mayor susceptibilidad al desarrollo de tumores. Dicha asociación, de pacientes con Ataxia telangiectasia o portadores heterocigotos, con mayor incidencia de tumores se conoce muy bien clínicamente. Además, es importante porque también sabemos que la falta de actividad de ATM se asocia a mayor sensibilidad a radioterapia y quimioterapia y, por tanto, será interesante estudiar si los tumores con dicha falta de actividad son más sensibles y responden mejor a los protocolos de quimio y radioterapia.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Craig Venter, el científico que desató la carrera para descifrar el genoma humano, abandonó la semana pasada la presidencia de Celera Genomics. En un artículo escrito expresamente para El Cultural, el investigador norteamericano y premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica del pasado año, analiza



EL MOSQUITO
ANOPHELES
GAMBIAE,
PRINCIPAL
VECTOR DEL
PALUDISMO

las ventajas en la investigación de enfermedades que proporciona el análisis del genoma microbiano y el genoma anfitrión, ahora

posible gracias al conocimiento del genoma completo de patógenos microbianos. Además, detalla algunas de las investigaciones aún en marcha de Celera Genomics, en la que seguirá como asesor.

Craig Venter analiza el reto de los patógenos microbianos

La artillería del genoma

Los patógenos microbianos (por ejemplo, la tuberculosis, el cólera y el paludismo) son una fuente de gran sufrimiento y muerte en muchos países en vías de desarrollo. Y, por supuesto, ahora la capacidad de “convertir en armas” determinados agentes microbianos como instrumentos de guerra contra la civilización se ha convertido en una amenaza real. Además, la aparición de patógenos resistentes a múltiples fármacos es un gravísimo problema incluso en países que cuentan con tecnologías avanzadas de atención sanitaria y con industrias farmacéuticas maduras basadas en la investigación. De hecho, algunas personas han argumentado que no hemos avanzado tanto frente al retorno a la era previa a la penicilina en la lucha contra la enfermedad infecciosa. El problema para los farmacólogos dedicados a la investigación es formidable y está empeorando. El campo de la secuenciación genómica, que se encuentra en evolución, nos presenta una

oportunidad única para comprender la patogénesis y el control microbiano al contar, simultáneamente, con los genomas del patógeno y del anfitrión.

El conocimiento del genoma completo de los patógenos microbianos ha abierto emocionantes oportunidades para desarrollar nuevos productos farmacéuticos y una nueva biología. Ahora podemos saber la cantidad de genes contenidos en cada patógeno, el lugar en que se localizan dentro del genoma de ese patógeno, y el momento en que existen dos o más genes similares (parálogos) en un único genoma microbiano, creando con ello la posibilidad de confundir la búsqueda del farmacólogo de investigación con un talón de Aquiles.

Al analizar simultáneamente el genoma microbiano y el genoma del anfitrión, será posible definir qué genes son vitales para la supervivencia y virulencia microbiana y cuáles son opcionales, por qué un determinado patógeno

es virulento en el contexto de un anfitrión determinado, cómo y cuándo se activan las citoquinas tóxicas dentro de un anfitrión, y si un determinado patógeno ha desarrollado proteínas con mimetismo molecular capaces de frustrar la inmunidad del anfitrión o de inducir autoinmunidad e, igualmente, cómo un patógeno (por ejemplo, el bacilo de la tuberculosis) es capaz de sobrevivir en un estado de latencia o letargo dentro de un individuo, insensible al sistema inmune del anfitrión. La suma total de esta información hará posible definir vacunas que induzcan una inmunidad específica y eficaz contra el patógeno, y al mismo tiempo reducir al mínimo los efectos secundarios adversos o tóxicos en el anfitrión.

El equipo del Instituto para la Investigación Genómica (TIGR), que es el instituto de investigación sin ánimo de lucro que fundé en 1992, nos proporcionó recientemente el genoma par de base 2.272.351 de la cepa MC58 de

la *Neisseria Meningitidis*. Esta bacteria contiene más genes que experimentan variaciones que cualquier otro patógeno microbiano estudiado hasta la fecha. Como la *Neisseria Meningitidis* es una de las causas principales de septicemia bacteriana y de meningitis mortal, este conocimiento genómico debería proporcionar un modelo para el desarrollo de nuevas perspectivas encaminadas a abordar la variación de la secuencia de las proteínas de superficie expuesta (y la reactividad cruzada de los polisacáridos capsulares del serogrupo B con el tejido humano normal).

Hemos utilizado nuestro conocimiento del genoma completo para identificar antígenos que: 1) Están expuestos en superficie; 2) se conservan en muchas cepas, y 3) son eficaces en la inducción de anticuerpos bactericidas en modelos murinos de respuestas inmunológicas humanas. Hemos trabajado con los científicos de Chiron, en Siena, para desarrollar vacunas nuevas. Estas perspectivas tienen amplias repercusiones.

El paludismo nos proporciona un modelo especial para los desafíos y las oportunidades de investigación. El paludismo causado por *Plasmodium falciparum* es una de las causas principales de muerte en el campo africano, y han aparecido a gran escala formas de la enfermedad resistentes a múltiples fármacos. Puede que las tropas que se envían como fuerzas de expedición a determinados países tengan que afrontar más víctimas del paludismo que por la acción de los ejércitos o las guerrillas opositoras. La enfermedad tiene su causa en un organismo protozoario (*Plasmodium falciparum*) cuyo ciclo vital implica infectar eritrocitos humanos que, como contrapartida, producen una anemia fulminante. Una de sus consecuencias es paludismo cerebral, proceso que se ve facilitado por las propias citoquinas del paciente, que fomentan la adhesión de los organismos palúdicos o de sus detritos a las paredes interiores de los vasos sanguíneos. Muchas veces, la isquemia cerebral resultante es mortal, y quizá cada año muera un millón de personas, muchas de ellas niños, por este tipo de ataque infeccioso.

El genoma *Plasmodium falciparum* tiene

aproximadamente un tamaño de 30 megabytes y contiene 14 cromosomas. Recientemente, después de superar una serie de obstáculos teóricos y prácticos debidos a la riqueza de adenina más tiamina de su genoma, el TIGR fue el primero en conseguir la secuencia completa del ADN de un cromosoma del paludismo (el cromosoma 2 del *Plasmodium falciparum*).

Es probable que al unir la información de todo el genoma completo del *Plasmodium falciparum* con la información del genoma completo de su anfitrión humano inicie toda una gama de nuevas perspectivas para abordar el problema del paludismo. En Celera Genomics, mis colegas y yo estudiamos el genoma del *Anopheles Gambiae*, el mosquito vector del *Plasmodium falciparum*. Esto nos proporcionará nuevos objetivos

nuevos objetivos estratégicos para esta enfermedad. La ciencia de la secuenciación completa del genoma se ha marcado como objetivo clave reunir el conocimiento necesario para cambiar el curso de la marea contra el paludismo resistente a múltiples fármacos.

Estos puntos sólo nos hacen vislumbrar los progresos que nos quedan por delante. La comprensión de los genomas completos de diversos patógenos hará posible la adopción de nuevas estrategias para prevenir y tratar a un anfitrión de importantes pa-

tógenos, entre otros, *Haemophilus influenzae*, *Helicobacter pylori*, *Escherichia coli*, *Mycobacterium tuberculosis*, *Treponema pallidum*, *Chlamydia trachomatis*, *Giardia lamblia*, *Pneumocystis carinii*, *Pseudomonas aeruginosa*, *Bacillus anthracis*, por citar sólo algunos. Además, surgirá toda una riqueza de información para elucidar la forma en que funcionan los genes resistentes del anfitrión. Por ejemplo, ya se sabe en el caso del sida que hay una serie de genes anfitriones que rigen la resistencia o la vulnerabilidad a la infección por el virus del sida y su posterior progreso clínico. Consideraciones similares son válidas para el gen Nramp en lo que respecta a la resistencia a las enfermedades inducidas por agentes patógenos, como la tuberculosis en Gambia.

CRAIG VENTER

Turbulencia galáctica

La turbulencia galáctica es un ingrediente esencial en la formación estelar, pero hasta ahora no se había observado ninguna. Varios astrónomos han encontrado evidencias a partir del estudio de un enorme río de hidrógeno que nace en las Nubes de Magallanes, las galaxias satélites a la Vía Láctea. Estos estudios han determinado que la masa gaseosa, invisible y caliente, que rodea nuestra galaxia es mucho más densa de lo que hasta ahora se creía.

Antártida más fría

A pesar de que el calentamiento global eleva la temperatura en todo el planeta (unos 0,6 °C en el siglo XX), análisis obtenidos por especialistas de la National Science Foundation han revelado que en el polo sur ocurre todo lo contrario. En esta zona hay una tendencia al enfriamiento progresivo que se ha manifestado en los últimos 35 años. Los datos obtenidos confirman que la temperatura estacional media del aire se ha reducido unos 0,7°C por década.

Daño botánico

Hasta ahora se desconocía el alcance del deterioro que los insectos provocan en las plantas cuando buscan alimentos. Pero un dispositivo capaz de medir la fotosíntesis ha proporcionado las pistas necesarias. Las primeras pruebas realizadas en la Universidad de Illinois revelan que el daño en la hoja no sólo afecta al agujero carcomido, sino a células que rodean la zona, y que delatan reducciones en la actividad fotosintética de las plantas como actividades de defensa.

Focas observadoras

Un equipo de ocho zoólogos de la McMurdo Station, la estación antártica americana, ha conseguido equipar a varias focas Wedell con cámaras de video, LEDs infrarrojos y sistemas de datos para proporcionar información sobre otras especies marinas casi inalcanzables, pero con las que las focas prácticamente conviven bajo el agua. El objetivo, alcanzado con éxito, era obtener imágenes de dos especies de gran valor para la industria pesquera.

Pinares esmeralda, sol de piedra

EL bosque de Macbeth venía hacia mí despertando los campamentos de la mañana. El cielo era una totalidad y el intenso bosque de pinos se abría de pronto, beligerante, pariendo un ferrocarril. Yo seguía mi paseo por los pinares con un libro en la mano, dueño otra vez del silencio del día, inmenso enlagonamiento que era agosto en el aire. Veranos de pinares en mi adolescencia, solitario como un loco, el otro loco, un viejo en camisión, con la melena como una corona desordenada, diciendo versos que sin duda había escrito la noche anterior. O quizá ni siquiera los escribía sino que se los aprendía de memoria y combatía con su épica contra la épica de Shakespeare. Idos los locos, los ferrocarriles, los clásicos y los poetas, seguía yo mi paseo o buscaba un lago de sombra para tenderme a leer en mi libro, que tenía las tapas de color marfil o hueso pulido y contaba historias galantes de la Europa anterior, la Europa de mi madre que yo añoraba como si hubiera conocido aquellos años.

Veranos lentos, "lentos veranos de la infancia, horas tendidas como playas", como había escrito Jorge Guillén, del que ya he hablado o hablaré. Veranos que a veces se prolongaban hasta el mojado otoño cintilante de lluvia, cuando cogíamos las piñas pesadas como armas, las me-

Veranos de pinares en mi adolescencia, solitario como un loco, el otro loco, un viejo en camisión, con la melena como una corona desordenada, diciendo versos que sin duda había escrito la noche anterior. O quizá ni siquiera los escribía sino que se los aprendía de memoria y combatía con su épica contra la épica de Shakespeare

"GRAN COMPOSICIÓN"
(FRAGMENTO), DE JEAN-PAUL RIOPELLE (1923)

tíamos a abrir en el horno y luego nos comíamos los piñones. Convalecencias familiares, largas convalecencias, un hotel que lo era en todos los sentidos y donde mi dandismo precoz y tonto paseaba un libro con tapas de marfil y prosa también marfileña, mientras el resto de los convalecientes leían la colección Pueyo, novelas selectas. Yo tenía la necesidad, el pecado de leer, pero además tenía el esnobismo de pasear aquellos libros como franceses entre las deshojadas novelas del verano.

Lento caminar por la grava o por la hierba, pasando entre los pinos como entre una multitud, cogiendo alguna vez una piña del suelo, verde e intensa, que luego llevaría a mi madre como un ramo de flores o una fruta misteriosa, hermética y saludable. Jamás conocí el final de los pinares. Sólo llegué alguna vez hasta la orilla de un río que era como un ramal del cielo discurriendo por entre los árboles. Los pinos, si se les trata con asiduidad, llegan a ser como las multitudes urbanas, compactos pero educados, y parecía que se abrían a mi paso dejándome un sendero de sombra y piedrecillas donde mi pie caminante crujía como los pasos de un animal salvaje, felino y amigo que me estuviera siguiendo, porque estos animales llevan millones de años siguiendo al hombre

para saber a dónde va. Un día descubren que el hombre no va a ninguna parte y se dan la vuelta hacia su manada. Pero había leído yo que, a la inversa, el primer hombre que llegó a Europa venía de Asia o África siguiendo a un tigre para cazarlo. No cazó el tigre pero descubrió un continente más habitable que los otros y que luego sería el continente de la cultura, el gran bosque académico donde llegaría a florecer la rosa transparente de la idea.

Estas cosas las pensaba y repensaba durante mi paseo cotidiano y llegué a sentirme yo el primer habitante de Europa, que caminaba detrás de un tigre con un libro en la mano, como si fuese el primer libro, la semilla de la tipografía que había de dar extensamente sus menudas flores al mundo a medida que los árboles se deshojaban en libros y los libros sustitúan a los ángeles o eran como unos ángeles de alas cortas que traían cada uno su mensaje, como suele traerlo un ángel antes de la invención de la imprenta. Dios había creado los ángeles pero Gutenberg creó los libros, esos ángeles de vuelo corto que me llevaban mucho más lejos con la imaginación y la letra impresa.

Lejanos cuarteles del cielo, rumor de imaginadas locomotoras que eran como el sueño del día cuando el azul entornaba los párpados, el canto urgente de los pájaros, que se detenía a mi paso como la zambra de los gitanos al paso de la pareja. Había sobre mi cabeza varios cielos superpuestos de verde intenso y variable, y más arriba estaba el cielo azul como una aparición o un descendimiento. Una inexistente garganta profería su grito largo y puntual como una sirena. Era la hora de volver.

FRANCISCO UMBRAL



Música



febrero 2002

X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Viernes, 8 de febrero. 19.30 h.

CUARTETO ALBAN BERG

W.A. MOZART. *Cuarteto en re mayor, KV.575*
D. SHOSTAKOVICH. *Cuarteto nº 7 en fa sostenido menor, op.108*
L. JANÁČEK. *Cuarteto nº 2 "Cartas íntimas"*

Sábado, 9 de febrero. 19.30 h.

CUARTETO ALBAN BERG

W.A. MOZART. *Cuarteto en si bemol mayor, KV.589*
W. RIHM. *Cuarteto nº 4*
L.v. BEETHOVEN. *Cuarteto en do mayor, op.59/3*

Localidades agotadas

VIII Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Lunes, 18 de febrero, 20.00 h.

ANNE SOFIE VON OTTER, mezzosoprano
BENGT FORSBERG, piano
Lieder y canciones de ALGOT HAQUINIUS,
JOSEF ERIKSSON, LARS-ERIK LARSSON,
TOR AULIN, GÖSTA NYSTROEM,
FRANZ SCHUBERT, CÉCILE-LOUISE
CHAMINADE y KURT WEILL.

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

Precio de las localidades:

Zona A: 21,04 E./ Zona B: 18,03 E.

Zona C: 15,03 E./ Zona D: 12,02 E.

Zona E: 9,02 E./ Zona F: 6,01 E.

Zona G: 4,81 E.

Aviso: El recital IV de ANN MURRAY, soprano y PHILIP LANGRIDGE, tenor, programado el martes, 4 de diciembre de 2001, y que tuvo que ser aplazado por enfermedad de Philip Langridge, se celebrará el próximo **18 de marzo de 2002 a las 20 horas**. Serán válidas las mismas localidades.

Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Jueves, 7 de febrero, 19.30 h.
Sala de Cámara

GEORGE CRUMB

y Federico García Lorca

PROYECTO GUERRERO

JOSÉ DE EUSEBIO, director

Night of the four Moons (1969)
Ancient Voices of Children (1970)
Songs, Drones and Refrains of Death (1968)

Venta de localidades

Venta de localidades con 5 días de antelación a cada uno de los conciertos.

Precio Único de localidades 6,01 E.

Se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica de Caja de Madrid 902 488 488 (24 horas).

Información en el 91 521 30 75.



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