

# EL CULTURAL

6-12 de junio de 2001

www.elcultural.es

**Virginia Woolf**  
de incógnito por España

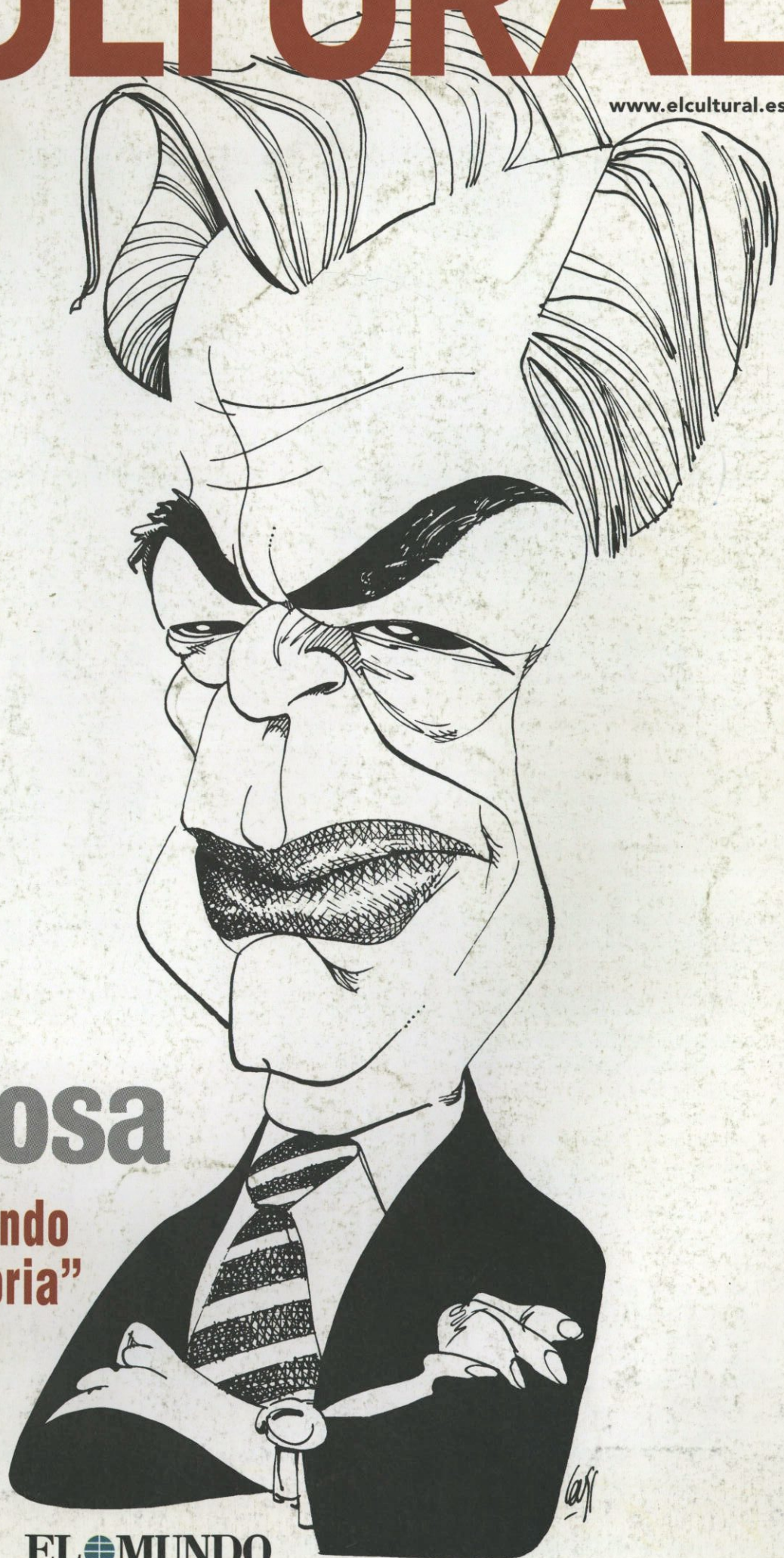
**Bienal de Valencia**  
Doscientos artistas  
queman la ciudad

La Fura dels Baus estrena  
"La navaja en el ojo"

Entrevista con Bob Wilson

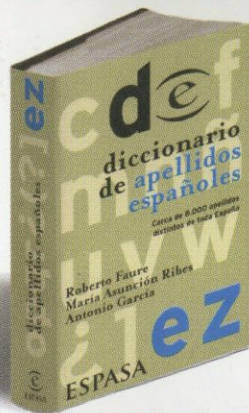
**Vargas Llosa**

**"La democracia sigue siendo  
una anomalía en la historia"**

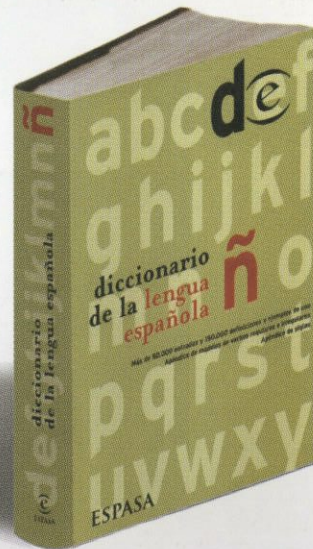


EL  MUNDO

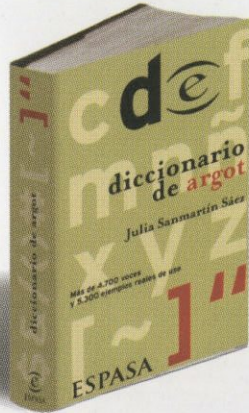
APELLIDOS  
ESPAÑOLES  
Roberto Faure, María  
Asunción Ribes y  
Antonio García



LENGUA  
ESPAÑOLA



ARGOT  
Julia Sanmartín  
Sáez



Lengua  
española

Sinónimos y  
antónimos

Dichos y  
frases hechas

Refranes,  
dichos y  
proverbios

Argot

Origen de  
las palabras

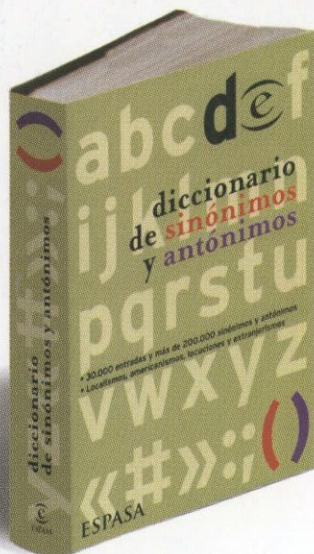
Citas

Términos  
literarios

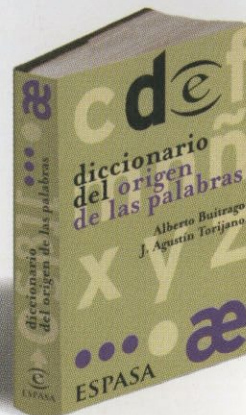
Apellidos  
españoles

# EL ESPAÑOL A FONDO

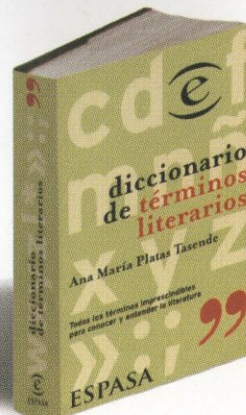
SINÓNIMOS Y  
ANTÓNIMOS



ORIGEN DE  
LAS PALABRAS  
Alberto Buitrago y  
J. Agustín Torijano



TÉRMINOS  
LITERARIOS  
Ana María Platas  
Tasende



Sinónimos y antónimos, argot, apellidos españoles..., todo lo que quieras saber sobre nuestro idioma está en los Diccionarios Léxicos Espasa.

[www.espasa.com](http://www.espasa.com)

SI ES UN DICCIONARIO, QUE SEA ESPASA

  
ESPASA

# Fuegos para una estética actual

POR GUILLERMO SOLANA

DUBROVNIK, Sidney, Kuangyu, Shangai, La Habana y ahora Valencia. Llevamos veinte años oyendo hablar de la crisis de las grandes bienales, de la decadencia de las de Venecia o São Paulo o de la Documenta de Kasse, y mientras tanto, en estas dos décadas, las bienales no han dejado de multiplicarse a una velocidad increíble; han surgido nuevos certámenes por todas partes, en los sitios más inesperados. Fernando Castro Flórez, que viaja constantemente de una bienal a otra, me habla de su frecuente sensación de *déjà vu*, del cansancio de encontrarse en Lyon con la misma pieza que uno acaba de ver en Cali o en Estambul. Es el aburrimiento, como él dice, de las bienales "clónicas", basadas siempre en la misma fórmula: confiar a un crítico-comisario la selección de una especie de macrocolectiva, y donde aparecerán más o menos los nombres habituales. En la nueva Bienal de Valencia que se inaugura ahora, ese papel de comisario estrella lo haría Bonito Oliva, el simpático "showman" y filibustero, con su selección de un centenar de artistas que prolonga y renueva la que él mismo presentó cuando fue director de la Bienal de Venecia en 1993.

Pero Bonito Oliva no será el único protagonista en Valencia, como él y sus detractores quieren hacernos creer (la trifulca de Bonito y Arroyo, con ser muy divertida, oculta lo esencial). Esta Bienal, a diferencia de otras, no parece simplemente un juguete en manos de un crítico-comisario. Ni siquiera es una exposición de artes plásticas en sentido estricto. Harald Szeemann declaraba hace una semana en una entrevista a EL CULTURAL que en su Bienal de Venecia habría de todo, que sería un diálogo entre los medios artísticos. La de Valencia se ha planteado desde el principio con esta vocación transversal, bajo el lema de la "comunicación entre las artes", el encuentro de los géneros y medios creativos. La idea la ha llevado a cabo un equipo experimentado en la producción de espectáculos de teatro, música, danza y cine. Tanto el guión de esta Bienal como sus personajes se ensayaron en la exposición *Estancias y secretos* celebrada en la feria del mueble de Milán del

Settembrini ha comparado la Bienal de Valencia con el incendio de Roma, donde la ciudad se ha convertido en ejecutante y espectadora. El éxito de esta experiencia dependerá de la reacción de la ciudad ante este incendio que se le propone, del entusiasmo con que Valencia participe en estas Fallas tardías

año pasado. Sus estrellas son esencialmente figuras de las *performing arts* (algunos de los cuales ya habían colaborado con Bonito Oliva en la Bienal de Venecia en 1993).

La estética moderna, desde el siglo XVIII, ha estado dominada por una obsesión clasicista: la obsesión de la pureza de los géneros artísticos y la desconfianza hacia los espacios ambiguos, encarnados, sobre todo, en el teatro. Los críticos doctrinarios, desde Lessing y su *Laocoonte* en adelante, vigilaban día y noche las fronteras entre las artes para evitar las mezclas, las contaminaciones, las hibridaciones. Esa preocupación casi paranoica culminaría en la abstracción formalista del siglo XX cuyo ideal, enunciado por el crítico Clement Greenberg, era que cada una de las artes se atrincherase en su dominio, expulsara de su territorio a cualquier elemento extraño y se concentrara en definir su identidad, su esencia peculiar. Aquel ensimismamiento, finalmente, sólo condujo a la esterilidad más desoladora, al vacío. Hoy día, no sólo la "pureza", sino la misma idea de medio artístico como un campo autónomo ha perdido todo su encanto. Nuestra época se vuelve hacia las experiencias de Fluxus, los encuentros en el Black Mountain College, las grandes exposiciones del Surrealismo, y más atrás aún, hasta la idea wagneriana del teatro total, e incluso hasta las fiestas del Barroco, con sus arquitecturas efímeras, sus fuegos artificiales y sus actuaciones de masas.

Hace ya cuarenta años, en su obra *Verdad y método*, Gadamer remataba su crítica de la conciencia estética moderna, post-kantiana, con la propuesta de un nuevo modelo para concebir la obra de arte: no como una imagen que aparece ante mi conciencia, sino como *Spiel*. En ale-

mán, *Spiel* (como *play* en inglés) significa juego, pero también representación teatral, interpretación musical o ejecución de danza. El *Spiel* implica una temporalidad peculiar: es un acontecimiento, algo que sucede aquí y ahora, en presencia del espectador, pero a la vez encarna y actualiza un tiempo originario. El *Spiel* vuelve, como las estaciones, con un ritmo cíclico.

Los grandes espectáculos multimedia de ahora, con todo el despliegue mágico de luz, sonido y público masivo nos retrotraen, paradójicamente, al mundo pre-estético del festival, del ritual colectivo. No es extraño que en los eventos programados para esta Bienal aparezcan tantas alusiones al mundo medieval. Sus argumentos, desde el espectáculo inaugural de La Fura dels Baus, que es una alegoría de los siete pecados capitales, hasta la misma exposición de Bonito Oliva, tienen que ver con la tradición de la psicomaquia medieval, con la lucha de vicios y virtudes en el alma humana (un tema tan frecuente en los antiguos autos sacramentales). Hasta los mismos espacios en que tienen lugar los eventos evocan el pasado medieval de la ciudad. La Bienal, por cierto, se dispersa en muchos lugares de Valencia, lleva su espectáculo de vídeo en una suerte de carromatos por las calles para infiltrarse en el tejido urbano, para empaparlos e incitar a sus vecinos. Settembrini ha comparado la Bienal de Valencia con el gran incendio de Roma atribuido a Nerón, donde la ciudad se convierte a la vez en ejecutante y espectadora. El éxito o el fracaso de la experiencia de la Bienal dependerá sobre todo de la reacción de la propia ciudad ante este incendio que se le propone, del entusiasmo con que Valencia participe en estas Fallas tardías. ■



## YO ES AQUÉL

**N**adie es lo que parece, como demuestran los chicos de DVD en una primavera poética con más alergias editoriales que libros. Críticos que se mudan y que se envenenan con el mismo aire que respiran, técnica de ventilador en el caso Cela, y el espumoso éxito de la Watling son algunas de las ambiguas identidades que se me atragantan...

**D**ice él: "Nunca he tenido que llamar a la puerta de ningún medio para ejercerla [la crítica]". Dicen los demás: "Si las paredes de los despachos de directores de los medios madrileños hablaran". Y sigue su retahíla de desmemorias y agravios. Que si el mayor éxito de un suplemento literario fueron los *Poemas del amor oscuro* que... no aparecieron en ese suplemento, sino en el periódico. Y dice más. Dice todo lo que "dije, y publiqué y conseguí"... cuando no pasaba de mejor pluma y lugarteniente en funciones. Lástima de edad y lástima de tiempo, cuando el aire ya no es nuestro. Ya saben quién es: ese crítico exiliado de Babelia, hoy de mudanza, que acaba de publicar sus memorias.

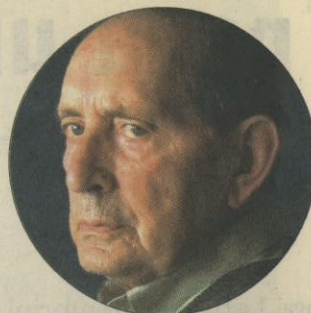
**S**igue el culebrón del supuesto plagio de **Cela**, en el que ya no cree ni el fiscal. Ahora empujan al escenario a **Miguel Delibes** para que explique cómo también a él le ofrecieron en 1994 el premio Planeta. Y no se dejó. Aquí hay juego sucio y algo más que una mera acusación de plagio. Ningún pleito se gana poniendo más mentiras en el ventilador.

**C**hile le ha decidido rendir homenaje a uno de sus grandes,

**José Donoso**, creando un premio a la obra de una vida, a imitación del premio **Juan Rulfo** mexicano. Me dicen que los organizadores y el jurado escudriñan candidatos y que admiten sugerencias.

**Cambreleng** ha declarado para la revista italiana "Opera" que le es muy difícil escoger el mejor de sus hijos pero que, dispuesto a hacerlo, la mejor producción del Teatro Real hasta la fecha es la "Bohème" del italiano. Ahora le falta ser consecuente con **Giancarlo del Monaco** a quien, por cierto, el comentario le ha alegrado la convalecencia de una luxación de hombro.

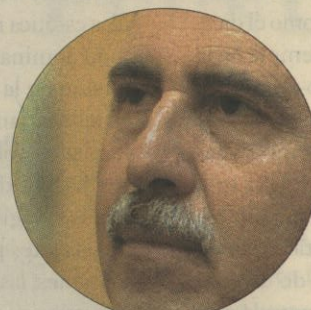
**L**a actriz **Leonor Watling** no sé si tolerará a ajo pero apesta a éxito por todas partes. Después del reconocimiento de la crítica y del "sonado" atracción con **Bigas Luna** estrena el viernes *La espalda de Dios*, de **Pablo Llorca**. Me gusta su gusto. Y no va de diva, aunque en el corto de **Aguillaume** no lo parezca. Y será chica **Almodóvar** (que empieza a rodar el lunes en París). A ver si aprenden esas caras bonitas con voz de pito que parecen sentarse más arriba de su trasero. Ahora el cine español pasa por la Watling. Que no se entere Hollywood.



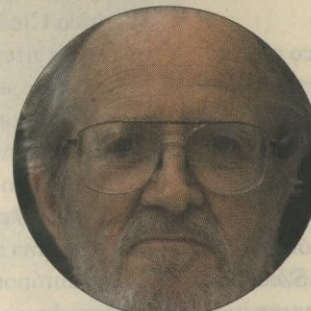
Miguel Delibes



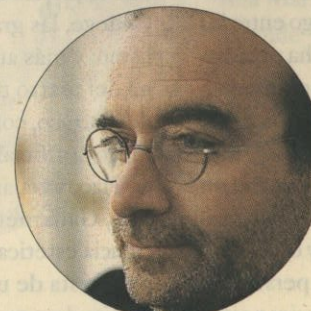
Leonor Watling



Jesús López Cobos



José Donoso



Manuel Borrás

**D**el cine me voy al teatro, como debe ser. El Ayuntamiento de Barcelona tiene cabreados a algunos sectores "marginales" del Grec. Promociona a lo bestia montajes foráneos de dudoso gusto y margina lo alternativo. Esto es lo que me cuentan. Lo cierto es que la escena catalana crece monstruosamente y no hay manera de pararla. Que se lo digan si no a los del Lliure, que vuelven a seducir al inagotable **Montanyès**.

**L**eaper es el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Lo que no se sabe es que la comisión de régimen interno y la delegación de la orquesta barajaron también los nombres de **López Cobos** y **Steinberg**. El primero no estaba por la labor y al segundo le llegaba demasiado tarde la oferta, pues ya había aceptado la **Suisse Romande**.

**B**uena se armó en el homenaje a **Francisco Guerrero** y es que a quién se le ocurre ponerse a hablar del centenario de Verdi en el de Guerrero. Estos críticos, locutores y presentadores no tienen precio. Y para precio el que paga **Rafael Taibo**, jubilado en Radio Clásica y de vuelta al trabajo para poder cobrar los cuatro años que le tuvieron apartado de la casa.

**E**n la Residencia se presentó la antología *Yo es otro*, donde buena parte de los poetas jóvenes se autorretratan. Las jóvenes echaron de menos a **Pablo García Casado** y los jóvenes se regocijaron con el kimono de **Yolanda Castaño**. No estaba el editor de DVD, **Sergio Gaspar**, pero sí **Manuel Borrás** de Pre-Textos, que para todos tenía un comentario. La primavera, que no sólo altera la sangre de los enamorados, parece que también afecta a los editores...

JUAN PALOMO

6-12 de junio de 2001

PORTADA: Caricatura de Mario Vargas Llosa, por Gusi Bejer.  
 PRIMERA PALABRA, por Guillermo Solana<sup>3</sup> La Papelera de Juan Palomo<sup>4</sup> **LETRAS** Entrevista con Vargas Llosa<sup>6-9</sup> Juan Ramón Jiménez: Tiempo. Poemas inéditos<sup>11</sup> Bukowski: Madrigales de la pensión<sup>13</sup> Antonio Prieto: Dolabella<sup>14</sup> Esther Tusquets: Correspondencia privada<sup>15</sup> Antonio Skármeta: La chica del trombón<sup>16</sup> Virginia Woolf, de incógnito por España<sup>18-20</sup> David Remnick: Rey del mundo<sup>21</sup> Última palabra: Jorge Herralde<sup>24</sup> **ARTE** Calatrava escultor<sup>26-27</sup> La condición del lugar<sup>28</sup> Irónica y letal Patricia Gadea<sup>28</sup> José Caballero: un homenaje<sup>29</sup> Casas impropias<sup>30-31</sup> Bienal de Valencia: 200 artistas en la fiesta del arte<sup>34-37</sup> De apuestas y bienales, por Kosme de Barañano<sup>37</sup> La pintura hecha vidrio<sup>38</sup> **TEATRO** La Fura dels Baus estrena "La navaja en el ojo" en la Bienal de Valencia<sup>39-41</sup> Entrevista con el director Bob Wilson<sup>41</sup> La Cubana estrena "Una noche de ópera"<sup>42</sup> "Viajeras", en la Beckett de Barcelona<sup>43</sup> **CINE** Entrevista con Sharon Maguire, directora de "El diario de Bridget Jones"<sup>44-45</sup> Tom Tykwer estrena "La princesa y el guerrero"<sup>46-47</sup> **MÚSICA** Todos los festivales del verano<sup>48-50</sup> Fin de curso de la cátedra Alfredo Kraus<sup>51</sup> Celso Garrido-Lecca recibe el premio Tomás Luis de Victoria<sup>52</sup> **CIENCIA** "Universo caníbal", por Rafael Rebolo<sup>54-55</sup> "Cannabis: la diana terapéutica", por Rafael Maldonado<sup>56-57</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>58</sup>

[www.elcultural.es](http://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: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana

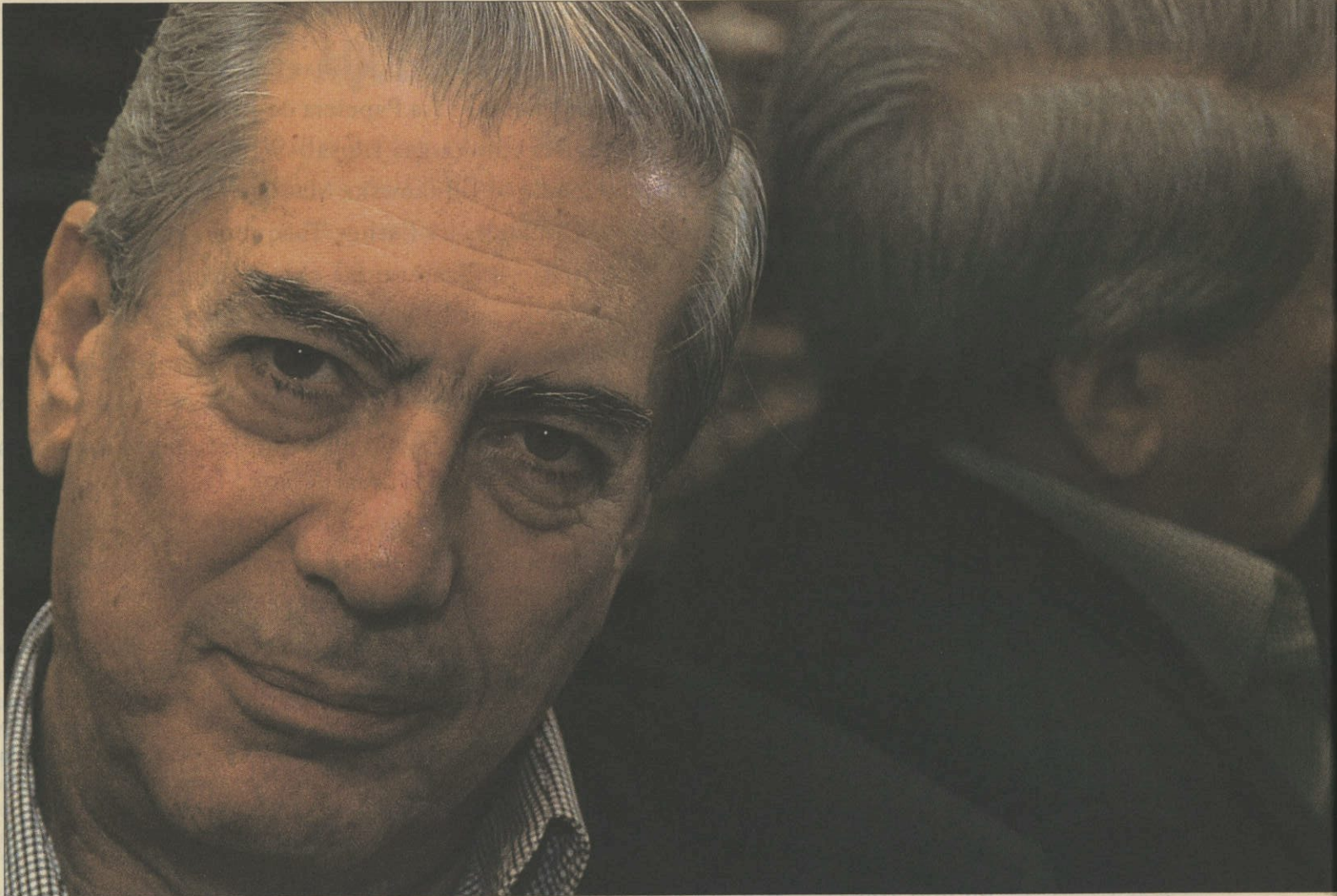
Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

**Críticos** Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José. L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Javier Díez 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, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



## Mario Vargas Llosa

“El crítico tiene que decirle al lector que hay jerarquías”

Hacía un calor del demonio también en París. Mario Vargas Llosa escribe allí su nuevo libro, la historia prodigiosa de esa mujer adelantada y estupenda que fue Flora Tristán, y para Flora Tristán lo mejor era París. Hace años que el escritor vive allí donde le conviene más a su biografía literaria. Ya nunca vivirá siempre en ninguna parte. Por eso salta de Londres a Berlín, de Nueva York a Madrid. Otra cosa es Perú, claro, y su biografía política y sentimental, que son palabras mayores y que estas últimas semanas las tiene en carne viva: “El voto en blanco en un país que acaba de salir de la dictadura es peligrosísimo. Es como decir que el voto no sirve para nada”. Este próximo fin de semana Vargas Llosa vuelve a Madrid para recibir el homenaje de la Feria del Libro. *La fiesta del chivo* sigue rentándole alegrías y sorpresas. ¿Por qué darán tanto juego literario las dictaduras?

## “La democracia, la tolerancia, el espíritu cívico siguen siendo una anomalía en la historia, un privilegio. Cuando uno vive en Occidente llega a tener una perspectiva errónea y llega a olvidar que la mayoría es barbarie, autoritarismo, despotismo”

terciar en los debates de hoy, por mucho Flora Tristán y mucho diecinueve francés que le distraigan. Las situaciones políticas y sociales se le imponen, y su capacidad dialéctica les va dando salida.

—Hábleme de su nueva novela. ¿En qué etapa del camino creativo se encuentra ahora?

—En realidad es una novela sobre las utopías, esas utopías que han querido tantas veces traer el paraíso a la tierra, como las de estos dos personajes que cubren el siglo XIX: la feminista Flora Tristán y su nieto Paul Gauguin, franceses los dos de nacimiento y que por circunstancias diversas vivieron unos años en Perú. Los dos buscaban el paraíso, una en el terreno social, entre las mujeres emancipadas, y otro, Gauguin, como todos sabemos, en el terreno estético. Ninguno de los dos llegó a encontrarlo, pero fue precisamente esa búsqueda lo que les hizo fascinantes. Eso sí: los dos sustentaron las bases de la modernidad.

Tiene 15 capítulos terminados y serán 22. Pero no tiene prisa. Dice Vargas que, pese a su complejidad, se está “divirtiendo muchísimo. Estoy todavía en la etapa de investigación, pero no me voy a dejar esclavizar por la historia, aunque la utilizo. En estos momentos se me está imponiendo el nieto, Paul Gauguin, que tenía un carácter muy parecido al de su abuela; eran los dos rebeldes, grandes soñadores, que trataron desesperadamente de hacer realidad esos sueños. Y en ese esfuerzo desmesurado dejaron una obra interesantísima. Es propio, por otro lado, del siglo XIX, que es el siglo de las utopías por excelencia”.

—Supongo que las mujeres del XXI tienen mucho que aprender de esa Flora Tristán del XIX.

—Desde luego que sí. Flora Tristán es actual en sus actitudes, en sus sueños y en sus conductas. Su vigencia es evidente, porque buena parte de los problemas que sufrió no han desaparecido. Hay todavía pre-

juicios, y en las dos terceras partes de la humanidad rigen leyes discriminatorias, de manera que su batalla no está concluida. Lo admirable de Flora Tristán es que utiliza el feminismo no como una guerra contra los hombres sino contra la injusticia. Su objetivo esencial era la emancipación de la mujer y llegó al convencimiento de que sólo era posible alcanzarla con la solidaridad de otros sectores también discriminados. Así es que se le unieron en esta lucha los anarquistas y los movimientos obreros que, por otro lado, se veían arrollados por la energía asombrosa de esta mujer.

### La fiesta ha terminado

Cuenta Vargas Llosa con esta palabra entusiasmada y precisa que se gasta que admira a Flora Tristán, además, porque no encuentra en ella la cultura de la queja. No se lamenta. Actúa. “Es una mujer de acción, única en su medio”.

El personaje de Flora Tristán ha servido además a Vargas Llosa para bajar el telón de *La fiesta del chivo*. La fiesta ha terminado, así que se ha dejado contaminar por esta adelantada del XIX para que desapareciera de escena el gran dictador totalitario.

—¿Por qué dan tanto juego literario, le preguntaba antes, las dictaduras?

—Porque es un problema vigente. Prácticamente no existen en el mundo países en los que, si miramos atrás, no encontremos pasajes autoritarios relativamente recientes. Por desgracia, las dictaduras no se

pueden descartar hoy de gran parte del mundo. En América Latina desde luego, no. La democracia, la tolerancia, el espíritu cívico siguen siendo una anomalía en la historia, un privilegio. Cuando uno vive en Occidente llega a tener una perspectiva errónea y llega a olvidar que la mayoría es barbarie, es autoritarismo, es despotismo.

—Sí, pero ¿por qué tienen tan buena literatura estos desmanes?

—Porque en la historia de la literatura, y en el arte, existe una atracción morbosa por el mal, mucho más intensa que por el bien. La bondad no suele ser muy fértil artísticamente hablando. Todos los desvalores tienen una perversa fascinación y mucha mayor audiencia, tal vez porque nos sabemos víctimas de esas pasiones. Me preguntabas que por qué dan tanto juego literario las dictaduras. Porque la dictadura es la expresión suprema del mal.

—¿Cuáles son las diferencias sustanciales entre “su” dictador y el de Miguel Ángel Asturias o el de García Márquez, por ejemplo?

—Hay una diferencia fundamental. Tanto *Señor Presidente*, como *El otoño del patriarca* o incluso *El Tirano Banderas* de Valle son novelas en las que el dictador está tratado de manera farsesca, barroca, pintoresca y, en cambio, el tratamiento que yo le he dado es realista, que por otra parte es mi idiosincrasia. El dictador es un personaje que tiende a desbocarse, a mostrarse feroz, monstruoso, descomunal. El desafío de mi novela ha sido tratarlo no como un monstruo sino como un ser humano. Pero un ser humano que llega a ser monstruoso: he retratado precisamente esa metamorfosis de Trujillo, al que el poder absoluto transforma en monstruo. Siempre ocurre lo mismo, no hay quien se salve. Ya lo dijo Lord Acton: el poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente. Precisamente la democracia ha sido la creación humana para controlar, para

**“Flora Tristán me parece admirable porque no encuentro en ella la cultura de la queja. No se lamenta. Actúa. Es una mujer de acción, única en su medio”**

Mientras llega a Madrid, el escritor bucea en la Francia del siglo XIX. Lleva catorce meses escribiendo *El paraíso en la otra esquina*, que es, de momento, el título de esta historia de Flora Tristán que le está sirviendo de diversión y de terapia. Cree que es un buen bálsamo y una atalaya inmejorable para observar el hoy peruano con serenidad e inteligencia, o el “drama vasco”, o “la perversidad” de los nacionalismos, las utopías incumplidas, la valentía de ciertos intelectuales, la banalidad que se enseorea de nuestra cultura... y demás asuntos de actualidad de los que Vargas Llosa no puede ni quiere distanciarse. Le resulta imposible no

frenar ese poder absoluto. Ha sido la única fórmula capaz de poner barreras a este proceso.

—¿No existe todavía una vacuna contra el autoritarismo?

—La única vacuna es una cultura democrática que tiene que ir arrai-gando. Hay que romper el ciclo de pequeñas democracias transitorias que son reemplazadas por larguísimas dictaduras. En América Latina aún no nos hemos librado, mientras que en España casi parece una costumbre la democracia, cuando la historia nos dice que no es así. En todo caso, es tan buen ejemplo para tantos países...

### Las secuelas perversas

—Dice usted que las dictaduras gobiernan nuestro inconsciente, pero ¿qué pasa cuando acaban?

—Todo dictador trata de controlarlo todo, no sólo las conductas, también los escritos y hasta el pensamiento. Y las dictaduras totalitarias casi siempre lo consiguen ayudadas por férreos sistemas de propaganda. Pero lo más perverso de todo son las secuelas que deja. Son unas secuelas, no siempre visibles, que son como minas que van estallando durante los períodos democráticos, manifestándose muchas veces en caos absoluto, en desórdenes financieros..., porque la gente no tiene experiencia de la legalidad. Es lo que ocurre por ejemplo ahora en Rusia y en muchos países de América Latina: superar eso obligadamente costará generaciones

Hablo con Mario Vargas Llosa dos días antes de las elecciones en su país. Por eso, tal vez, la conversación se nos embala hacia lo político, y la inquietud y ese no saber los resultados nos instalan en su país durante un buen rato.

—¿Cómo le explicaría a un extranjero lo que ha sufrido su país en los últimos diez años?

—Perú ha padecido una dictadura muy corrupta y el resultado es que ahora que hay libertad hay guerra sucia, no hay debate de ideas, no hay

práctica de libertad. Es la secuela, de la que te hablaba antes, de la dictadura. La explicación es que en 1990, luego de un período de crisis económica sube al poder una pandilla de la que no se tenía mayores antecedentes y en ese caos, en esa anarquía, instala un sistema de control de las instituciones terrible y convierte al ejército, con aquel Montesinos, en el partido gobernante. Una por una todas las instituciones son envilecidas: la primera medida fue despachar a los jueces para poder fabricar a su gusto las sentencias; luego los medios de comunicación fueron puestos de rodillas, y así todo. Se llega a una corrupción generalizada sin precedentes en la historia del Perú. Eso ha

### **“El nacionalismo crea alambradas colectivas manipulando sentimientos. Es enemigo natural de la libertad; lo es, a la corta o a la larga, de la democracia. Creo que debe ser considerado como un enemigo potencial y explícito de la libertad”**

terminado pero reconstruirlo todo es un trabajo ímprobo.

—¿Sabe ya por qué en 1990 el pueblo peruano eligió a Fujimori y no a usted? ¿En qué se equivocó?

—Realmente, creo que no me equivoqué. Yo hice lo que quería. Yo me presenté defendiendo ciertas ideas y con un programa que fue rechazado. El pueblo prefirió unas propuestas demagógicas que luego además fueron todas incumplidas. Pero fíjate, la democracia no significa que las elecciones libres traigan consigo que los pueblos no yerren. No, los pueblos se equivocan, pero la ventaja de la democracia es que puedes rectificar, que existen los mecanismos que te permiten compensar el error.

—¿En que punto está ahora la democracia peruana?

—Tengo esperanzas. Yo he apoyado a Toledo. Su gran mérito es re-

presentar el espíritu de la resistencia, una posibilidad que hay que tratar de impulsar. Si sale elegido, yo espero que habrá una sanción contra todos los que asesinaron, robaron y se corrompieron durante años... una sanción que establezca una frontera entre el bien y el mal.

—¿Lo sucedido con su hijo Álvaro es ya agua pasada? ¿Qué pasó de verdad?

—No es la primera vez, aunque sí la primera de manera tan pública en que discrepo con Álvaro. Hoy estoy en un desacuerdo clarísimo con él. El voto en blanco en un país que está tratando de salir de la dictadura es muy peligroso. Es como decir que el voto no sirve para nada. Sí, hemos conversado mucho, como

cialismo y el nacionalismo”. Parece que el primero ya no es tal, peroero ¿y el segundo?

—El nacionalismo es y va a seguir siendo el gran desafío, el gran obstáculo que va a encontrar la cultura democrática. Naturalmente no se puede poner en el mismo saco el nacionalismo de los pistoleros etarras que el nacionalismo moderado de Jordi Pujol. Pero como ideología, el nacionalismo entraña incuestionablemente un riesgo de violencia. Busca una utopía, una sociedad que se identifique en la raza, en la lengua, religión, que unifique y ésta es una utopía que sólo se puede poner en práctica con la violencia. El nacionalismo crea alambradas colectivas manipulando los sentimientos. El nacionalismo es enemigo natural de la libertad; lo es, a la corta o a la larga, de la democracia. Creo sinceramente que debe ser considerado como un enemigo potencial y explícito de la libertad humana.

### Crítica para abrir el apetito

—Al menos parece que en España se está perdiendo el miedo. ¿No le parece que los intelectuales, y no sólo aquí, habían renunciado a ser la conciencia de su tiempo?

—Efectivamente se había frivolidado mucho y muchos intelectuales y literatos habían dejado de lado la lucha por los grandes temas morales, políticos, llegando a considerarlos prescindibles. De pronto el drama vasco actúa como un aldabonazo y nos despierta a todos, movilizandose ese sentido del compromiso ético. Siento verdadera admiración por intelectuales como Fernando Savater que se están jugando el pellejo. El intelectual tiene que aportar la palabra y la imaginación además ciertamente de la conciencia cívica.

—Volvamos a la literatura. Y por empezar por algún lado, hablemos de la crítica literaria: casi no hay escritor que hoy no la zarandee. ¿Cuál es su relación con la crítica?

—Creo que nunca como ahora ha

sido tan necesaria la crítica literaria, que es uno de los grandes géneros. Piensa que Borges y Octavio Paz son tan importantes por sus poemas uno y por ensayos otro como ambos por sus valoraciones literarias. Personalmente, con pocos escritores he disfrutado más que con Edmund Wilson... Recuerdo todavía con qué entusiasmo esperaba el Observer para leer a Cyril Connolly o el New Yorker para aprender de Steiner y todos ellos eran críticos y sólo críticos. Luego, claro, está el fresco, el reseñista de notas, pero a ése no lo considero crítico literario. El crítico es el que te abre el apetito, el que te ayuda a reflexionar, el que te abre los ojos incluso a tus propios textos. Por eso creo que en este momento son imprescindibles. Naturalmente, tiene que ejercer

**“Ha habido grandes escritores que han sido grandes plagiarios, como Stendhal o Martorell. Otra cosa muy distinta es el fresco de la tijera...”**

su función crítica y decir, por ejemplo, al editor, “lo que está usted editando es una basura”. Y más aún: tiene que decirle al lector que hay jerarquías, eso es esencial.

**La frivolidad de la cultura**

—¿Qué me dice del plagio como hecho cada vez más frecuente entre los escritores? ¿Dónde acaba la tradición y empieza el plagio?

—El concepto de propiedad intelectual es muy reciente. En el siglo de oro *Tirant lo Blanc* está lleno de plagios porque Martorell no tenía el menor empacho en utilizar pá-

rrafos y párrafos que iba haciendo suyos. Eran, naturalmente, plagios creadores. Ha habido grandes escritores que han sido grandes plagiarios. Stendhal fue uno de ellos, pero ahí están *La Cartuja de Parma* o *Rojo y Negro*, así que tal vez en esos casos sea condenable desde el punto de vista ético pero no desde el literario. Otra cosa muy distinta es el fresco que coge la tijera. Eso es claramente deshonesto. Sin embargo, los baremos morales de los creadores son cada vez más elásticos y no hay censura social contra ello. No, no la hay. El fresco de la tijera nace en un am-

biente en el que se ha impuesto la idea del juego, del espectáculo. Se ha generalizado la frivolidad de la cultura, la idea del éxito ante todo, de la facilidad, la sensación de que lo que uno escribe tiene que divertir y ha desaparecido ese componente ético que en el pasado rodeaba la literatura. No hay, en una palabra, un compromiso profundo con lo que se hace, por lo que asistimos a una evidente y dramática banalización de la cultura. En algunos países como Reino Unido, con sociedades más estrictas, el problema no es tan grave, pero nuestro país desgraciadamente es más elástico en estas cuestiones. Es un síntoma, otro más, de que algo anda mal en el campo de la cultura.

**BLANCA BERASÁTEGUI**

**Tienes una cita con ellos en la Feria del Libro**

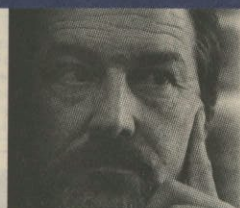
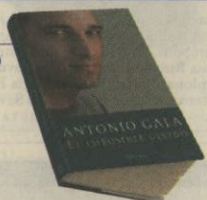


Cada libro, un mundo

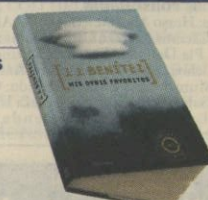
[www.editorial.planeta.es](http://www.editorial.planeta.es)



**El imposible olvido**  
Antonio Gala



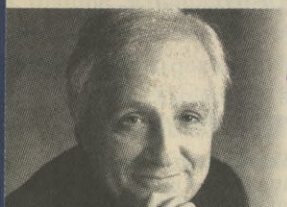
**Mis ovis favoritos**  
J. J. Benítez



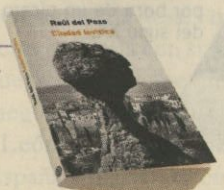
**Un ser de lejanías**  
Francisco Umbral



**Era medianoche en Bhopal**  
Dominique Lapierre  
Javier Moro



**Ciudad levítica**  
Raúl del Pozo



**Wilde total**  
Luis A. de Villena



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	15
2	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	3	5
3	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	2	9
4	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	4	10
5	La caverna	José Saramago	Alfaguara	10	22
6	El jardinero fiel	John Le Carré	Plaza & Janés	5	10
7	Harry Potter y el cáliz de fuego	J.K. Rowling	Salamandra	6	11
8	La bella Otero	Carmen Posadas	Planeta	9	4
9	Astérix y Latraviata	Alberto Uderzo	Salvat	7	10
10	La hija del curandero	Amy Tan	Plaza & Janés	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	1	6
2	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	2	15
3	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	10	39
4	El club de la comedia presenta...	VV.AA.	Aguilar	-	5
5	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	6	2
6	Fish!	Stephen Lundin	Urano	4	6
7	El precio de la libertad	Mario Onaindia	Espasa	9	12
8	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	34
9	España, tres milenios de historia	A. Domínguez Ortiz	Marcial Pons	-	14
10	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	5	7

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	47
2	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	10	57
3	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	6	83
4	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	-	48
5	Lo es	Frank McCourt	Maeva	2	6
6	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	8	54
7	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	3	30
8	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	4	29
9	Bridget Jones: sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	9	6
10	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	5	45

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	82
2	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	5	26
3	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	7	6
4	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	-	9
5	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	-	35
6	Cincuenta poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	-	4
7	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	-	29
8	Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	6	10
9	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	8	15
10	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	4	28

**Librerías consultadas**  
 Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitas 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: Souro Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galcón, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 Der Mann, der lächelte  
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Harry Potter und der Feuerkelch  
J.K. Rowling (Carlsen)
- 3 Harry Potter und der Stein der...  
J.K. Rowling (Carlsen)
- 4 Älter werde ich später  
Iris Berben (Mosaik)
- 5 Doppelleben  
Carola Stern (Kiepenheuer & W.)

## ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal  
J.K. Rowling (Emecé)
- 2 El demonio y la señorita Prym  
Paulo Coelho (Planeta)
- 3 Amarse con los ojos abiertos  
Jorge Bucay (Nuevo Extremo)
- 4 El atroz encanto de ser argentinos  
Marcos Aguinis (Planeta)
- 5 El camino de la autodependencia  
Jorge Bucay (Sudamericana)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Back when we were Grownups  
Anne Tyler (Knopf)
- 2 Death in Holy Orders  
P.D. James (Knopf)
- 3 The amazing Adventures of...  
Michael Chabon (Random House)
- 4 Washington  
Meg Greenfield (PublicAffairs)
- 5 Seabiscuit  
Laura Hillenbrand (Random House)

## FRANCIA

- 1 La vie sexuelle de Catherine...  
Catherine Millet (Seuil)
- 2 Services Spéciaux  
Paul Auster (Perrin)
- 3 Dans la rue ou vit celle que...  
Mary Higgins-Clark (Albin Michel)
- 4 L'engagement  
John Grisham (Robert Laffont)
- 5 Je pensais que mon père était Dieu  
Paul Auster (Actes Sud)

## MÉXICO

- 1 Aura  
Carlos Fuentes (Era)
- 2 La piel del cielo  
Elena Poniatowska (Alfaguara)
- 3 Instinto de Inez  
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?  
Spencer Johnson (Urano)
- 5 La paradoja  
James C. Hunter (Urano)

### Medios consultados

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Le Figaro (Francia), The Washington Post (E.E.UU.), Reforma (México).

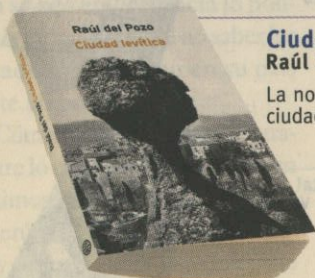
La llamada del pasado



Planeta

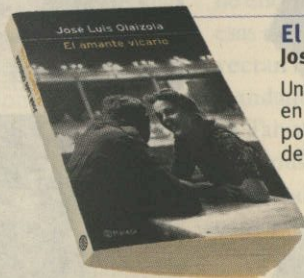
Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



**Ciudad levítica**  
Raúl del Pozo

La nostalgia de una ciudad perdida.



**El amante vicario**  
José Luis Olaizola

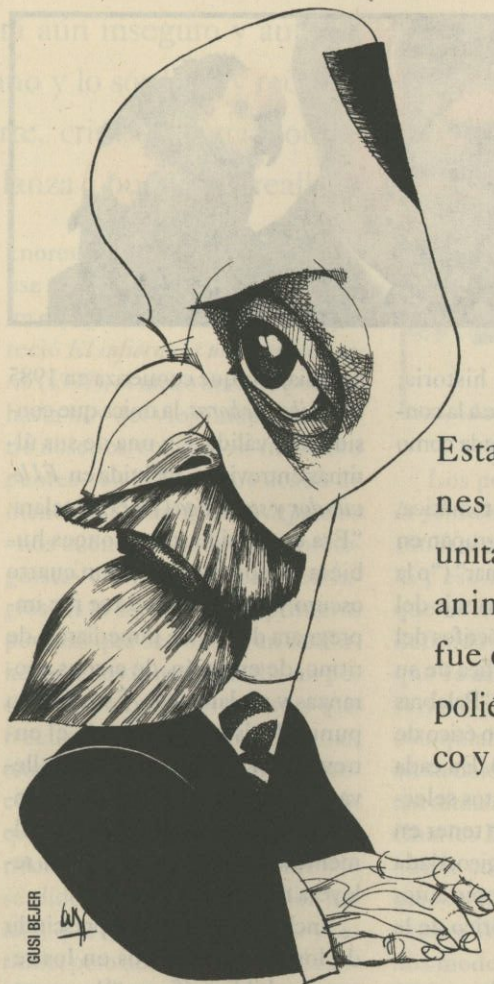
Una historia de amor en plena guerra civil, por boca de un pícaro del siglo XX.

# Tiempo

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. SEIX BARRAL, 2001. 224 PÁGS., 2.300 PTAS. LA FRENTE PENSATIVA. LA BORRACHERÍA, 2001. 7 PÁGS. UNIDAD. COORD. GRACIELA PALAU DE NEMES. FUNDACIÓN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. MOGUER, 2001. 151 PÁGS.

EN una entrevista de Arturo del Villar a José Hierro decía éste que “la poesía en español del siglo XX, la de aquí y la de allá, no se entiende sin la obra de Juan Ramón”. Para Hierro todos los que escribimos después del autor de *Espacio* “somos juanramonianos, incluso sus peores enemigos”. Estas tres publicaciones que aquí comento dan la razón a Hierro tanto como ofrecen visiones unitarias y distintas del animal literario que fue desde siempre su poliédrico y polimórfico y evolutivo autor. Los cuatro poemas inéditos que componen *La frente pensativa* pertenecen a la tercera parte de este libro: la titulada “Ceniza de rosas” y en concreto a lo que el poeta José Luis Puerto denomina “amor doliente y sensitivo” dedicado a una “victoriana” cuya identidad la crítica aún no ha sabido descifrar.

*Tiempo* es, en cambio, otra cosa: es un diario simultáneo de la conciencia poética y artística del escritor. En él JRJ ve sus sueños, sus vigiliadas y sus pesadillas como un “ideal cine interior abstracto”, como “sucesos sin sucesión” y teoriza sobre el monólogo interior y el realismo mágico haciendo pertinentes observaciones sobre Joyce, Perse, Pound y Eliot en las que explica que su monólogo es “la ocurrencia permanente desechada por falta de tiempo y lugar durante todo el día”: una verdadera fuga, una rapsodia constante como los escapes hacia arriba de fuegos de colores. Explica sus preferencias en la música: Toscanini, Bruckner, Sibelius, Mahler, Brahms, Schönberg y Richard Strauss. Hace precisiones sobre el romance de Lorca que según él “tiene de lo popular lo plástico y lo pintoresco”; el de Antonio Machado, que posee lo épico y corriente; y el suyo propio, que según él mismo, se distingue por “lo lírico, lo musical



Estas tres publicaciones ofrecen visiones unitarias y distintas del animal literario que fue desde siempre su poliédrico y polimórfico y evolutivo autor

y lo secreto”. Sonríe sobre Ortega, Azorín y Ricardo León, a los que satiriza en las partes más débiles de su gusto; lanza su artillería contra Bergamín y los “jóvenes escritores que venían a nuestra casa con corsé, calcetines de seda y bordados, pulseritas, polvos y una hoz y un martillo de oro en la corbata”. Reconoce a Gerardo Diego y destroza a León Felipe, del que dice que se llamaba “Felipe Camino de la Rosa, y qué se yó qué enredos traía con su nombre”. Luego —añade— “se quitó la Rosa, luego, el Camino, luego se puso el León”; expresa su nostalgia de España y su soledad en medio de un exilio en el que todo pa-

rece que lo desconoce. Comenta las muertes de Joyce y de Besteiro, evoca a Cipriano Rivas Cheriff y a Azaña y elogia al general finlandés Mannerheim y dice que nuestra vida es una representación teatral, la única comedia o tragedia que es al mismo tiempo teatro y verdad. Se retrotrae al Washington Square del año 16 y llega hasta lo que llama memoria de su matriz doliéndose de la ausencia “obligada por la injusticia, vigilia de ahogo y tortura del buey de Franco”. Se manifiesta en contra de la segregación racial e insiste en que “para ser un artista verdadero, para llegar a la plenitud de una vocación, hay que ir dejando

todo lo menudo de la vida y aumentarse sólo con lo grande”. Reconoce haber sido injusto con Huidobro y Víctor de la Serna y critica el “innecesario bizantinismo” de Ezra Pound, de Eliot y de toda la poesía inglesa moderna, en la que no ve sino un exceso de cita clásica y de alusión “a países más o menos exóticos”. Los compara con Guillén y Salinas, a los que acusa de construir “sus estrofas con hallazgos ajenos superpuestos”. Lanza sus pullas contra Ramón Gomez de la Serna, al que llama imperialista histórico, y contra Rilke, al que pone por debajo de Hofmannsthal y de George: “no creo —escribe— en la experiencia de Rilke ni me gusta demasiado la parte de su poesía que es experiencia”. Apunta su artillería contra Cervantes, Calderón y Pérez de Ayala. Salva su Andalucía universal y expone su teoría y sentimiento de lo que llama “el dios absoluto” concebido desde su sensibilidad y su inteligencia. *Tiempo* es un texto que necesita introducción y notas, como los que, con rigor y celo, les ha puesto M. Juliá. Los tres apéndices con que se adorna no son igual de necesarios: el segundo es un extracto de los aforismos de *Ideología* editado por Antonio Sanchez Romeralo en 1990 y que sólo en parte puede comprenderse transferido aquí.

El último de estos tres volúmenes tiene dos partes: una que incluye textos de Zenobia y Juan Ramón y otra de destacados especialistas que iluminan puntos muy concretos del modernismo, del simbolismo y la metafísica del yo en Juan Ramón. El resultado de estas investigaciones es convergente: apunta al carácter general del modernismo frente a lo que Ricardo Gullón con exactitud denominó “la invención del 98”.

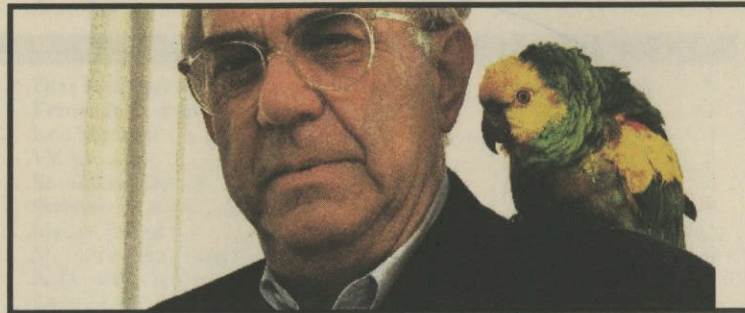
**JAIME SILES**

# La palabra destino

RAFAEL PÉREZ ESTRADA ED. J. C. MESTRE Y M. Á. MUÑOZ. HIPERIÓN, 2001. 248 PÁGINAS. 1.500 PESETAS

Se suele insistir, al referirse a la obra literaria de Rafael Pérez Estrada, en su carácter inclasificable, como si eso, de ser posible (a fin de cuentas el grupo de los inclasificables es un grupo más, y no poco numeroso), fuera un mérito

NO escapan al tópico sus nuevos editores, en un prólogo breve y quizá involuntariamente cómico: “la elongación de su obra respecto a su sujeto ético carece de distanciamiento”, escriben. Copio una frase completa, que puede servir de ejemplo de la peculiar sintaxis de los prologuistas, reflejo de un razonamiento no menos peculiar: “Rafael escribe contra la historia concebida como una sucesión de fragmentos épicos y, actualizando el pasado, asume la responsabilidad revolucionaria de nombrar lo proscrito, la necesidad de un cambio de sentido en la apreciación dialéctica de lo histórico bajo cuyo juicio el hombre, víctima en los ásperos límites del discurso único, se rebela contra la utilización presente de la



tradición para juzgar la historia; crear desobediencia frente a la convención académica aceptada como única valoración social”.

Antología vagamente temática, los textos del escritor se agrupan en tres partes: “Crónica del mar” (“o la fundación del mar como paisaje del imaginario crítico”), “Apócrifos del sueño” (“la condición órfica de su experiencia visionaria”) y “Palabras civiles” (“o el gnosticismo ético de su discurso propositivo”). En cada una de las partes, los textos seleccionados se disponen sin tener en cuenta el orden cronológico, dada “la concepción que el propio autor tenía del carácter ahistórico de la producción literaria”.

Sin embargo, a pesar de esa concepción, Pérez Estrada dividió su obra en dos etapas: la que se inicia en 1968 con la publicación de *Valle de los galanes*, en la que predomina el teatro y la narrativa de van-

guardia, y la que comienza en 1985 con *Libro de horas*, la única que consideraba válida. En una de sus últimas entrevistas, incluida en *El levitador y su vértigo* (1999), declara: “Era como si hasta entonces hubiera estado metido en un cuarto oscuro y de pronto todo se me impregnara de luz, de inmediatez, de ritmo, de emoción, de ciertas añoranzas y melancolías. Éste fue un punto decisivo”. Y cuando el entrevistador le pregunta si eso le lleva “a descalificar” todo lo hecho antes de 1985, responde: “Totalmente. Siento vergüenza. Y si lo relejera me aburriría”.

Incluso llegó a querer prescindir de los primeros libros en los recuentos bibliográficos: “Por expreso deseo de Rafael Pérez Estrada —leemos en *El levitador...*—, su bibliografía se presenta a partir de 1985, fecha de la publicación de *Libro de horas*. Los antólogos de *La pa-*

*labra destino*, sin embargo, no dudan en incluir textos procedentes del libro *Informe*, de 1972. Bien es cierto que tratan de disimular ese incumplimiento de los deseos del poeta señalando su procedencia con unas sigilosas siglas (OC) que no se aclaran en la escueta bibliografía.

Pérez Estrada fue un maestro del texto breve, a medio camino entre el aforismo y el apólogo, el cuento mínimo y el poema en prosa. Su imaginación incansable, bulímica, hiperactiva, deslumbra y fatiga al lector: conviene leerlo a pequeños sorbos. Buena parte de su obra recuerda a Borges, a Perucho, a Álvaro Cunqueiro; como ellos, usó y abusó de la erudición apócrifa, saqueó los bestiarios medievales, los tratados de botánica ocultista, de teología herética. Uno de sus libros, *Breviario*, lleva el subtítulo de “Homenaje a Ramón Gómez de la Serna”, otro escritor deslavazado y arbitrario, monótono y genial, repetitivo y ocurrente. Algunas de las más hermosas greguerías las escribió Pérez Estrada y no Ramón: “La lágrima está formada de dolor y nube”, “El ahogado es un espartapeces”. Curiosamente, acaso lo que menos interesa del gran poeta que es Pérez Estrada resulta su obra en verso: carecía del sentido del ritmo que añade significados inéditos a las palabras; sus poemas versificados parecen en ocasiones prosa sin peinar.

Desigual, subversivo, preciosista, irónico, algo previsible a veces, refinado y elemental, coleccionista de ingenuidades y perversidades, Pérez Estrada es un escritor que cansa pronto, pero al que se vuelve siempre: en sus páginas hace gimnasia la imaginación, los ojos aprenden a mirar.

Premio Anagrama de Ensayo

NORA CATELLI

*Testimonios tangibles*

Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna

Ganadora

HELENA BÉJAR

*El mal samaritano*

El altruismo en tiempos del escepticismo

Finalista

ANAGRAMA

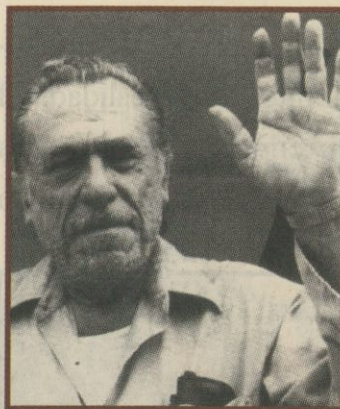
# Madrigales de la pensión

CHARLES BUKOWSKI TRAD. J.M. MORENO CARRASCAL. VISOR. MADRID, 2001. 125 PÁGINAS, 1.000 PESETAS

En este libro Bukowski está aún inseguro y aunque busca el realismo, lo cotidiano y lo sórdido, y reclama la desesperación y la muerte, critica a Ezra Pound, habla de Shakespeare y se lanza a buceos surrealistas

No es mucha —si mis cuentas no fallan— la poesía de Charles Bukowski (1920-1994) que se ha traducido en España. Mientras vivió fue sobre todo para nosotros, y para muchos otros lectores no anglosajones, un prosista autor de novelas y relatos donde triunfaba una cierta pornografía provocadora, o al menos un inconforme realismo sucio. En esa senda lo dio a conocer Anagrama, hace ya bastantes años, con títulos como *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones* o *Escritos de un viejo indecente*. Fue en una antología póstuma —y muy bien hecha— de la entera labor de Bukowski, *Peleano a la contra* (1995), donde aparecen, por primera vez en España, gran número de poemas del viejo de la cara picada que arrastraba gustosamente una leyenda de inconforme, borracho y follador. Son poemas —a veces estupendos— de verso irregular, coloquial, narrativo (algo emparentado con Carver) y frecuentemente dotados de gran intensidad, de una

enorme potencia lírica, dentro de ese realismo que puede mirarse a un espejo casi curvo. Después apareció *El infierno es un lugar solitario* (1997), el único libro de poemas hasta hoy del viejo indecente entre nosotros, con textos —mejores o peores— en la línea que acabo de mencionar. *Madrigales de la pensión* —nos cuenta su traductor y prólogo— aunque publicado en inglés en 1988, recoge los primeros poemas que se conservan de Bukowski, los que publicaba en pequeñas y olvidadas revistas que frecuentemente no pagaban (como ahora) cuando él era un desconocido y desarraigado bohemio que gastaba sus asuetos entre borracheras y mujeres en un mundo sórdido, de cuartos de pensión barata, que se le volvía oneroso y terrible, pero del que Bukowski concluyó por extraer casi toda su obra narrativa y lírica. El Bukowski de antes de la fama —en la década de los 70— cuando acababa de cumplir cincuenta años...



Los poemas de *Madrigales de la pensión* (escritos entre 1945 y 1965) son pues el primer Bukowski y eso se nota —sobre todo— en que no tienen una línea estilística definida y en que, incluso en los que se acercan bastante a lo que sería el poeta posterior (intenso, coloquial, vagamente metafísico en su duro realismo) aún no tienen tan directa ni tan clara la pegada. A Charles Bukowski no le gustaba que le comparasen con los *beats*, pero en este libro (que cita algunas veces a Whitman y a Hemingway, dos modelos obvios de Bukowski) hay poemas —irracionalistas o levemente visionarios, con versos que son imágenes entrelazadas— que podrían haber figurado en una antología *beatnik*. Por ejemplo:

“Esto es todo lo que sé”. O “Contempladme”: “Contempladme como el que rió / cuando el gato salió ardiendo en la radio / y el búho dejó su rastro pestilente / al coger ratones y toros y ornamentos...” ¿Es este nuestro Bukowski? No, ciertamente. En *Madrigales de la pensión* el poeta está aún inseguro, y aunque busca el realismo coloquial y lo cotidiano sórdido, y reclama la desesperación y la muerte, critica también a Ezra Pound, habla de Shakespeare y de Hemingway (llamándolos con diminutivos afectivos: *Shakey, Hem...*) y se lanza a buceos casi surrealistas como en “Cuando la zarza muera nadaré río verde abajo con el pelo en llamas”, que podría ser el título de un cuadro de Dalí, pero es el de uno de estos poemas. Con todo, predominan los textos que buscan al Bukowski más inmediato y conocido ahora, el que conformó su voz: “fracasas en la vida, y cuando fracasas en la vida, / es que nunca naciste, / digan lo que digan las estadísticas / o el nombre que te puso tu madre”. Un Bukowski poeta en formación, con poemas buenos, regulares y malos. Para bukowskianos confesos esencialmente.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

## R E V I S T A S

### Renacimiento

Nº 27-30

DIRECTOR: FERNÁNDO IWASAKI

“Las literaturas del exilio republicano de 1939” son el tema único de esta cuádruple entrega coordinada por Manuel Aznar Soler, que incluye ensayos de Esther Barrachina o José Ramón López García, entre otros, y una sabrosa y abundante antología de textos, así como buen número de reseñas de libros sobre el tema. Para saber más del exilio, una patria siempre ajena.

### Sin embargo

Nº 12

DIRECTOR: HIPÓLITO G. NAVARRO

Caballero Bonald, Vicente Gallego, Luis García Montero, Ricardo Senabre o Carlos Marzal, entre otros, analizan la narrativa de Felipe Benítez Reyes, en un número en el que también colaboran Antonio Muñoz Molina, Mia Couto y los narradores cubanos Julio Travieso Serrano y Atilio Caballero. De aquí y de allá, de esta orilla y de todas las orillas de la literatura.

### El cobaya

Nº 5

DIRECTOR: J.M. MUÑOZ QUIRÓS

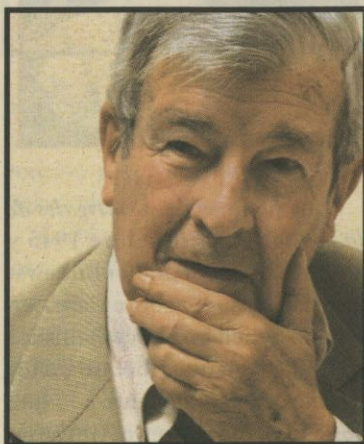
Un texto de Juan Manuel González sobre la poesía de Antonio Colinas, acompañado de algunos poemas del autor de *Tratado de armonía* ocupan la parte central de este número que incluye además escritos sobre Francisco Umbral o Lope de Vega y buen número de poemas y relatos. ¿Algunos nombres? Norberto Luis Romero, Gonzalo Santonja, Fernando Arrabal...

# Dolabella

ANTONIO PRIETO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 224 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Lo mejor de esta novela radica en su propuesta cervantina de superar los estrechos límites de la realidad. El autor completa una sutil y misteriosa "elegía por una esperanza" en la que vida y literatura se dan la mano

ANTONIO Prieto es, en las letras españolas de los últimos 50 años, un ejemplo de permanente dedicación a la literatura por partida doble. De un lado, como profesor y ensayista, ha dado valiosa muestra de su trabajo en numerosos libros de historia literaria, teoría de la literatura y literatura comparada. Del otro, como novelista, es creador también fecundo que ha recorrido una importante trayectoria narrativa desde su temprano premio Planeta obtenido en 1955 con *Tres pisadas de hombre*. Entre sus más recientes aportaciones, que se suceden con mayor celeridad a partir de los 90 al haber aumentado el autor su entrega a la creación tras haberse jubilado ya como profesor, resulta obligado recordar *Isla Blanca* (1997), premio de la Crítica Andaluza, y otras novelas en las cuales Prieto sigue insistien-



do con acierto en su peculiar tratamiento de temas e inquietudes existenciales de ayer y de hoy ambientadas en diferentes épocas pero impregnadas siempre de una sólida asimilación del mundo clásico.

*Dolabella* continúa esta misma línea, pues en su desarrollo se inte-

gran aspectos de novela generacional sobre nuestro pasado próximo desde el tardofranquismo hasta la transición y de relato del aprendizaje que recrea un proceso amoroso en dos tiempos y en las tres etapas habituales de encuentro jubiloso, plenitud ardiente y distanciamiento final de los amantes. El tiempo real de la historia comienza en los años 60, con un pequeño grupo de universitarios comprometidos en actividades políticas revolucionarias. El narrador en primera persona es el encargado de historiar la vida pública de Lot, carismático líder del grupo. De Sevilla se trasladan a Madrid porque el joven seductor acaba consiguiendo la secretaría general del más importante partido político de izquierdas. Y así hasta llegar a las dos primeras elecciones generales, con los dirigentes del partido a las puertas del poder. Como vemos, resultará muy fácil reconocer los nombres reales de los protagonistas de esta novela generacional en clave, con sus momentos de ilusión y un madrugador desengaño en la figura del narrador testigo.

Pero lo mejor de la obra radica en su propuesta cervantina de superar los estrechos límites de la realidad presente por medio de la imaginación. Pues el narrador se convierte en protagonista de un proceso amoroso que lo lleva a él y a su amada Dolabella a la Roma imperial de Augusto, Mecenas, Virgilio, Horacio y otros poetas de aquella época de esplendor cultural. La transición entre el tiempo real y el imaginario se produce a partir de la película *Julio César*, Mankiewicz, sobre la obra homónima de Shakespeare, y de la recurrente cita del poeta latino Propertio y su amada Cintia. La película sirve para relacionar ambiciones y estrategias de la lucha por el poder en ambos períodos históricos. La poesía de Propertio resalta el tono elegíaco en el proceso amoroso del narrador. Y la combinación de los dos mundos permite al autor completar una sutil y misteriosa "elegía por una esperanza" en la que vida y literatura se dan la mano.

ÁNGEL BASANTA

## Te esperaré mil y una noches

CÉSAR VIDAL. PLANETA. BARCELONA, 2001. 264 PÁGINAS, 2.600 PESETAS

Amor y aventura son los ejes en torno a los que crece la trama del último relato de César Vidal; pero como cabe esperar de este prolífico autor, profundo conocedor de la Historia, la Filosofía y la Teología, son algo más que su excusa argumental. Porque sí, es la historia de una pasión sin condiciones: la que despierta entre una mujer madura, cuya relación matrimonial parece anclada en la rutina, y la de un misterioso escritor que tan pronto parece responder a esa atracción como desaparece en la primera cita. Y sí, es la aventura que comienza cuando ella decide partir en su busca, abandonar Londres y em-

barcarse rumbo a la capital de Etiopía; y es el descubrimiento de un hombre comprometido con causas justas, lleno de desconcertantes secretos, volcado en su escritura y en una ambiciosa traducción de los relatos de *Las mil y una noches*. Y es la aventura de la Historia imponiendo su realidad en ese rincón de África donde el preludio de la II guerra mundial se deja sentir en las acciones de la Italia de Mussolini.

Ahora bien, esa amalgama de motivos bien ensamblados tienen su piedra angular en la original disposición de la materia narrada, asignada por capítulos a lo que ella relata des-

de su perspectiva y a lo que podemos leer en el "cuaderno de notas" de él. Por ella conocemos los pormenores de esa relación ambientada en el exotismo de un escenario legendario. De él obtenemos un diario que además de ofrecer el ideario de un hombre de acción, aporta una matizada reflexión sobre la literatura y la vida. Son esos cuentos que traduce los que propician atinadas observaciones sobre el verdadero significado de *las mil y una noches*. Ahí está lo más logrado de esta novela.

PILAR CASTRO

# Correspondencia privada

ESTHER TUSQUETS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 189 PÁGINAS, 1.950 PESETAS

Literatura fuertemente ensimismada la de esta *Correspondencia privada* de Tusquets, brota de ella también un fondo testimonial. Se plasma un cierto retrato histórico de algunas formas de la sentimentalidad española

Ya en el primer libro de Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), la frustración de la in-nominada protagonista se debía en mucha medida a la madre, más incluso que al donjuanesco marido. Aquella gran novela, una de las más importantes del postfranquismo, permitía sospechar una base biográfica y no resultaba temerario identificar a la narradora con la autora, y a la madre de ficción con su propia madre. La presunción autobiográfica se reveló verdadera cuando más tarde Tusquets publicó una áspera y emocionante *Carta a mi madre* que dejaba a un lado el componente fabulado y se refería a ella en tono imprecatorio y confesional. Por si fuera poco, entre la novela y la epístola hay coincidencias anecdóticas y estilísticas que confirman una íntima compenetración de vida y arte. En el fondo, se trata de una apuesta artística a favor de los datos de la experiencia como materia nutritiva de la literatura.

Ello no quiere decir que se presenten de un modo espontáneo,

pues, al contrario, Tusquets los somete a un doble torcedor. Por un lado, llegan al papel mediante un estilo muy retorizado, de frase larguísima, parentética y meándrica, y proclive al hipébaton, de modo que la frecuente alteración del orden de las palabras más habitual en nuestra lengua produce un fuerte efecto de extrañeza; así nos dice la autora que leemos literatura y no testimonio; o, que el testimonio transparente se ha convertido en literatura por gracia del estilo. Por otro lado, la materia en crudo de la experiencia tiende en todo momento a ser presentada con una dimensión mítica, o relacionada con leyendas o invenciones literarias. Así, la realidad adquiere un valor distinto, superior al simple documento.

Con estos recursos, la autora catalana ha venido a forjar un molde literario personal basado en la confesionalidad. A la mencionada epístola a la madre añade otras tres y con ella compone *Correspondencia privada*. Se trata de sendas misivas a un amor adolescente, pro-



fesor suyo de literatura, a quien reencuentra muchos años después; a otro amor de los años universitarios, al que perdió por causas complejas y cuya historia tiene trazas de relato; y, en fin, a Esteban, su pareja después de un fracaso matrimonial, el "Holandés errante" con quien atisbó un cielo de plenitud.

El paradójico título del libro subraya esa voluntad de alcanzar un sentido general de la vida a partir de las vivencias subjetivas. Por las cartas afloran motivos variados. El ánimo justiciero, rubricado con un remate redondo, predomina en la carta a la madre, tras la huella evi-

dente de la requisitoria dirigida por Kafka a su padre. El amor atisbado, cumplido o perdido nutre las otras. Pero bajo todas ellas late la perentoria búsqueda de la felicidad absoluta. A ese empeño se entrega la autora, y constata lo que hay en él de quimera, según lo prueba la frecuencia con que la voz "fantasear" sale en estas páginas. Literatura fuertemente ensimismada la de estas cartas, brota de ella también un fondo testimonial. Se plasma un cierto retrato histórico no muy intencionado de algunas formas de la sentimentalidad

española de un sector de la burguesía en tiempos recientes, desde las rutinas de postguerra hasta las trasgresiones de la *gauche divine* en los 60.

Aunque notable este trasfondo, Tusquets no hace mucho hincapié en él. Al contrario, las cartas desembocan en un epílogo en el que la discursividad cede el testigo a lo elegiaco. Con acentos manriqueños, la fina y cruda captación del paso del tiempo pone un magistral broche de melancolía a la vigorosa apuesta y al empeño de vivir la vida con toda la intensidad que se quisiera.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

AMY TAN - ANTONIO SKÁRMETA

## LA HIJA DEL CURANDERO

Un conmovedor relato sobre el dolor de los sueños rotos, la memoria, el poder de los mitos y la fuerza del amor.



## LA CHICA DEL TROMBÓN

De nuevo el amor a la vida que sedujo a los lectores de *El cartero de Neruda* y *La boda del poeta*.

a r e t é

# La chica del trombón

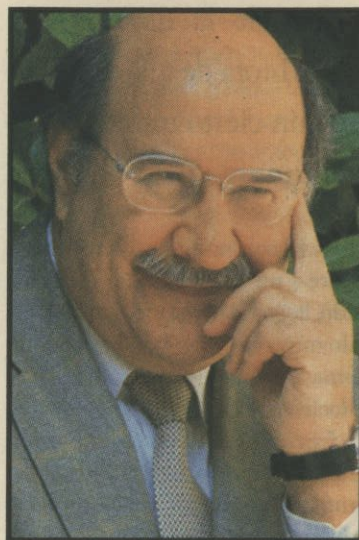
ANTONIO SKÁRMETA. ARETÉ. MADRID, 2001. 315 PÁGINAS. 2.950 PESETAS

Con *La chica del trombón* Skármeta ha conseguido la mejor de sus novelas hasta la fecha, incluida *El cartero de Neruda*, que, llevada al cine, le convirtió en uno de los más populares narradores hispanoamericanos

SKÁRMETA ha logrado combinar la ficción de una niña que pasa a mujer (otra novela de aprendizaje) con la fantasía del cine y el mito estadounidense, con el vago recuerdo a nuestro Marsé, aunque sin su crudeza e implicaciones. Es, asimismo, una novela de amor y de renunciadas y también de registro político, aunque Skármeta nos deje en el esperanzado triunfo de Allende, convertido en personaje de la novela.

Podemos seguir, por consiguiente, la doble evolución de la protagonista, que usa una ficticia primera persona y la evolución de un Chile que busca una alternativa a sus desigualdades sociales. El relato, por otra parte, queda envuelto en la neblina de una eficaz poesía diluida entre los míticos y añorados personajes del cine de la época dorada (arte del que Skármeta ha sido estudioso, guionista y director) y la emblemática ciudad de Nueva York, hasta el punto de que Pedro Pablo Palacios, el novio de infancia de la protagonista, desaparecido unos años en la desgracia de la ruina familiar, reaparecido más tarde en la airada adolescencia y convertido en actor y compañero sentimental de la protagonista, se hace llamar con el nombre de New York. El amor y la delicadeza le llevarán a renunciar a una beca para estudiar interpretación en el Actor's Studio, al tiempo que el sueño de reencontrar unos brumosos orígenes en la ciudad de los

rascacielos alejarán a la protagonista de su principal ambición: la búsqueda de su identidad. Adoptará el nombre de su probable abuela Alia Emar y nunca llegará a saber si Reino o Ray Copetta, el hermano de su abuelo, tuvo o no que ver con la fabricación de la figura de King Kong o acabó ahogándose cuando se lanzó al mar. La protagonista, a través de cuyos ojos penetraremos en la historia, arriba al puerto de Antofagasta, en Chile, de la mano de un trombonista que, llegado del Adriático en plena guerra, la



entregará al abuelo, otro "emigrante malicioso", quien junto a su compañera guiarán los pasos de la pequeña.

Skármeta ha pretendido ofrecer-

nos el antes del allendismo en el poder, la atracción de la utopía y la capacidad de convertir el amor de unos jóvenes inquietos en una razón de existir. Es, asimismo, la crónica de varias generaciones que conviven. La última conversación entre abuelo y nieta rompe con la sensiblería y se convierte en una escena cargada de emoción poética. El novelista hace coincidir su entierro con el estreno de King Kong en el cine, al que la niña asistirá, cuando cuenta trece años.

Antonio Skármeta se sirve, además, de otros métodos narrativos: las crónicas periodísticas, por ejemplo, como la retransmisión del combate de boxeo, cargado de matices políticos, una vez ha regalado el albornoz del mítico Torpedo López a un campeón allendista. Por ello recibirá la visita de Allende en su propia casa. No puede faltar tampoco la alusión a Pablo Neruda, en ausencia, aunque los jóvenes enamorados aprovecharán la cama de su casa de Valparaíso para simbólicamente consumir allí su amor. Otro método que rompe la utilización de la primera persona narrativa es la carta.

No faltan tampoco alusiones a Gabriela Mistral, cuyos versos sirven de pórtico a la novela y que, como personaje histórico, jalonará el relato. No ha de faltar alguna mención a Nicanor Parra. Pero la trama amorosa y su lenguaje apasionado transforma el estilo y nos aleja de cualquier objetivismo. Flaquea ligeramente el ritmo hacia la mitad de la novela, aunque se lee con placer e interés: el de un tiempo próximo, ya historia.

JOAQUÍN MARCO

## Jorge Semprún

su nuevo libro

### *Viviré con su nombre, morirá con el mío*

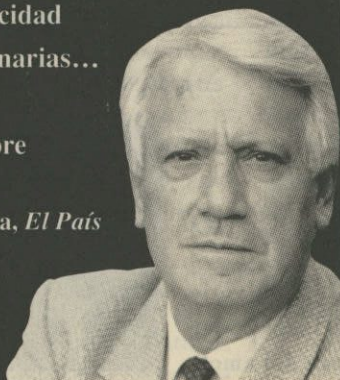
«Semprún alcanza una simplicidad y precisión literaria extraordinarias...

Un libro contra aquellos que quisieran imponer para siempre el silencio de los muertos.»

Josep Ramoneda, *El País*

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



# Millones de personas la están esperando...



## LOS HIJOS DE LA TIERRA

Ahora puedes conocer a Jean M. Auel  
Nos visitará en Madrid  
2, 3 y 4 de julio



MAEVA

[www.maeva.es](http://www.maeva.es)

# ¡Te esperamos en el stand n.º 68!

# Hacia España

Por Virginia WOOLF

La aparición, hace unos años, de los Diarios de Virginia Woolf (1882-1941) parecía haber resuelto los últimos enigmas de la vida de la escritora. Sin embargo, aún queda una Woolf desconocida: la viajera, la cronista que derramó su mirada irónica y desolada por Londres, por Europa. Y por España. Escrito en 1923, "Hacia España" es uno de los ensayos inéditos reunidos en *Viajes y viajeros*, que lanza mañana Plaza & Janés, en edición de Marta Pessarrodona.

Tú, que cruzas el canal de la Mancha, probablemente ya no ves la casa en Dieppe, ya no sientes, cuando el tren avanza lentamente junto a la calle, que cae una civilización, que otra se erige..., desde la ruina y el caos del estuco británico, este increíble rosa y azul fénix, de cuatro pisos, con sus macetas, sus miradores, su doncella apoyada en el alféizar, vigilando con indolencia. Poco conmovido, estás sentado leyendo —quizá a Thomas Hardy— para superar abismos, para preservar la continuidad, algo despectivo ante el entusiasmo que conmueve a quienes se sienten liberados de una civilización y lanzados sobre otra con unos gestos tan extraños como su falta de reticencia. Para reflexionar sobre las muchas cosas que les han pasado. Intenta recordar el aspecto de las calles de Londres vistas a hora muy temprana, tal vez cuando eras muy joven, desde la ventanilla de un taxi de camino a la estación Victoria. Por doquier existe la misma intensidad, como si el momento, en vez de avanzar, se quedara de repente fijo, se fijara eternamente e hiciera lo propio a los transeúntes en sus más fugaces aspectos. No saben lo muy importantes que han pasado a ser. Si lo supieran, quizá dejarían de comprar periódicos y de fregar peldaños que conducen a la puerta. Pero nosotros, a punto para dejarlos, nos sentimos mucho más conmovidos por el hecho de que deban seguir haciendo esas cosas domésticas en el borde de aquel precipicio: nuestra partida. Por lo tanto, es natural que quienes han sobrevivido a la travesía, con su último escrutinio de caras que pasan como un pequeño ensayo de la muerte, deberían temblar; deberían mover sus

bolsas de mano; empezar conversaciones; y temblar por un momento embriagador sobre el borde de aquella sociedad ideal donde todo el mundo, sin miedo ni vacilación, revela las profundidades de su alma.

Pero sólo es por un momento. Al siguiente, el espíritu desenvuelto que revolotea junto a la ventana desea, por encima de todo, que lo admitan en la nueva sociedad, donde las casas están pintadas en rombos de rosa pálido y azul; las mujeres llevan chales; los pantalones son muy holgados; hay crucifijos en las cumbres; guijarros..., alegría, frivolidad, drama, en pocas palabras. "Lo siento por Agnes, porque ahora no puede casarse hasta que consiga un trabajo en Londres. Es demasiado lejos para volver del trabajo al mediodía para la comida. Hubiera imaginado que el padre haría algo por ellos." Estas frases sueltas, pronunciadas en un tono angustiado (porque fruncen el entrecejo dentro de espejitos y arrastran peines atentamente a través de rubio pelo rizado) por dos

**Un niño en Madrid lanzando confeti efusivamente sobre la figura de Jesucristo; un inglés que comenta, mientras su sombrero oscurece la mitad de Sierra Nevada, el último artículo de Churchill en The Times...**

muchachas inglesas, caen a través del pensamiento tan pesadamente como las rejas de una cárcel. Es a partir de ellas que debemos escapar; las horas, el trabajo, las divisiones, rígidas y directas, de la antigua semana inglesa. Mientras el tren salía de Dieppe, estas obstrucciones parecían burbujear y hervir en la caldera de una civilización más congénita. Disminuían los días de la semana; desaparecían las horas. Eran las cinco, pero no había bancos que cerraran simultáneamente sus puertas, ni emergían de innumerables ascensores millones de ciudadanos a tiempo para la cena. Deben existir divisiones, incluso para los franceses, pero no podemos decir dónde caen, y la dama en la esquina, tan pálida, tan rolliza, tan compacta, parecía cabalgar la vida sobre cunetas y fronteras allanadas por el genio de la raza latina.

Se levantó para dirigirse al vagón restaurante. Al sentarse, sacó una pequeña sartén de su bolso y la escondió discretamente debajo de una tienda hecha a partir de un ejemplar de *Le Temps*. Con destreza, al servir cada plato, retiraba una ración en ausencia del camarero. Su marido sonreía. Su marido la aprobaba. Nosotros sólo sabíamos que era valiente. Debían de ser pobres. Las raciones eran generosas. Los franceses tienen madres. Para enderezar las extravagancias de la vida, y hacer que el envoltorio se adapte a la realidad en vez de sobresalir en ostentosa vanidad, era parte, sin duda, del genio francés de la vida. No obstante, cuando llega la gruesa amarilla corteza de un queso que no es fresco..., sonriendo con ironía condescendió, con esa lengua exquisita que centellea como diamantes con todos sus acentos, a explicar que tenía un perro. Pero ella muy bien podía haber tenido... de todo. "La vida es tan sencilla", parecía decir.

"La vida es tan sencilla... La vida es tan sencilla", decían las ruedas del *Sud Express* durante toda la noche en aquella boba o irónica forma que tienen, porque apenas si se puede imaginar un mensaje menos apropiado para la inquieta oscuridad, el repiqueteo de cadenas, las angustiadas exclamaciones de los ferroviarios y, al alba, la infelicidad del cuerpo que no ha descansado. Pero los viajeros están mucho

más a merced de las frases. Transportadas desde casa, que, como un caparazón, las ha endurecido, separadas, individuales, en sus expuestos cerebros se formulan vastas generalizaciones; la tensión de la rueda o de la cortina de la ventanilla que golpea con ritmo necio dichos de falsa profundidad acerca de la vida, repite para distraer fragmentos de la prosa, y hace que mire con feroz melancolía el paisaje, que, en el centro de Francia, es bastante aburrido. Los franceses son metódicos, pero la vida es sencilla; los franceses son prosaicos; los franceses tienen carreteras. Sí, tienen carreteras que van desde aquel alargado chopo de allí, hasta Viena, hasta Moscú. Pero en Inglaterra la carretera avanza hacia un acantilado; serpentea en la arena al borde del mar. Empieza a parecer peligroso vivir en Inglaterra. Aquí, de hecho, uno podría construir una casa y no tener vecinos; quien dé un paseo por esta carretera, eternamente blanca, de tres, cuatro, cinco kilómetros, sólo topará con un perro negro y una anciana que, deprimida quizá por la inmensidad del paisaje y la futilidad de la locomoción, se ha sentado en un terraplén y allí permanece, inmovible, poco curiosa, monumental. ¡Podrían nuestros poetas ingleses por un momento compartir con ella su asiento y pensar lo que ella piensa, olvidar la parroquia, la flor, y el huevo del gorrión, y concentrarse (según parece hacer ella) en el destino del hombre!

Pero mientras el campo se agranda cada vez más pasado Burdeos, la concentración necesaria para producir el más sencillo de los pensamientos se rasga como un guante por el empuje de una mano demasiado grande. Benditos sean los pintores con sus pinceles, pinturas y telas. Pero las palabras son cosas endeables. Se dan la vuelta a la primera aproximación de la belleza visual. Nos abandonan, en el más literal sentido de la palabra, en un caótico, alarmante abismo, lleno —porque el ojo lo interioriza todo— de blancas ciudades, de reatas de mulas, de alquerías

solitarias, de enormes iglesias, de vastos campos que se quiebran, pálidos, al atardecer, de frutales resplandecientes y torcidos como cerillas encendidas, y árboles que estallan de naranjas, y nubes y tormentas. La belleza parece haberse cerrado por encima de nuestras cabezas y uno se lava de un modo u otro en sus aguas. Siempre sobre los hombros de un ser humano al que uno se encarama; un perfil en

un pasillo; una dama, rigurosamente de luto, que sube a un coche y conduce a través de un árido llano... ¿Dónde y por qué? Un niño en Madrid lanzando confeti efusivamente sobre la figura de Jesucristo; un inglés que comenta, mientras su sombrero oscurece la mitad de Sierra Nevada, el último artículo de Mr. Churchill en *The Times*. “No —dice uno dirigiéndose a la belleza, mientras riñe a un perro in-



oportuno— abajo, abajo; déjame mirarte a través de los ojos de los seres humanos”.

Pero el sombrero del inglés no puede medir Sierra Nevada. Al partir al día siguiente, a pie y a lomos de un mulo, esta arrugada cortina roja y blanca, este trasfondo de sombreros, este raro comentario (especialmente en el crepúsculo) sobre el artículo de Mr. Churchill en The Times, encontramos que consiste en piedras, olivos, cabras, asfódelos, iris, arbustos, caballones, terrazas, matorrales, manojos y huecos innumerables, indescritibles, impensables. El contenido de la mente se rompe en frases cortas. Hace calor; el anciano; la sartén; hace calor; la imagen de la Virgen; la botella de vino; es hora de comer; sólo son las doce y media; hace calor. Y luego, una y otra vez llegan todos aquellos objetos: piedras, aceitunas, cabras, asfódelos, libélulas, iris, hasta que, mediante alguna estratagema de la imaginación, corren dentro de frases de mando, exhortación y estímulo, adecuadas para soldados que marcharan, centinelas en noches solitarias y capitanes de grandes batallones. ¿Debe uno abandonar la batalla? ¿Debe uno abandonar el juego? Sí, porque las nubes flotan a través del desfiladero; a las mulas no les importa lo que transportan; las mulas nunca tropiezan: conocen el camino. ¿Por qué no dejárselo todo a ellas?

Al llegar la noche, los jinetes parecen cabalgar fuera de la vida hacia una perspectiva muy ten-

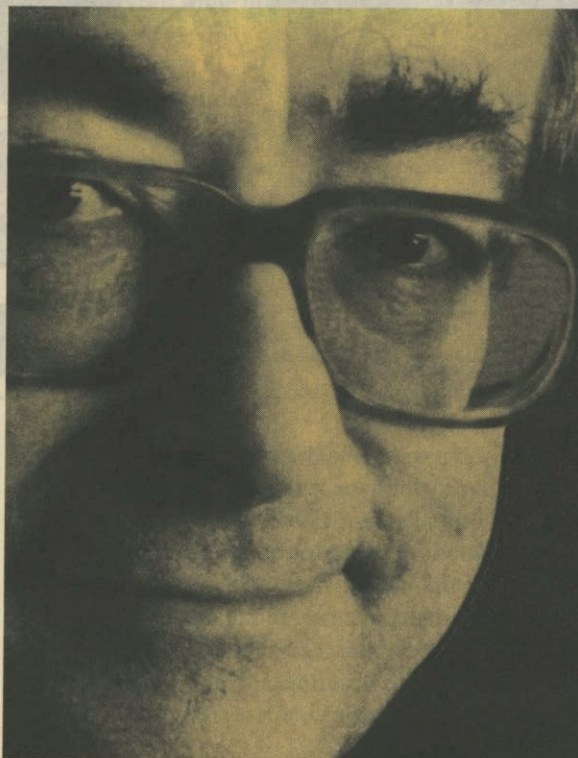
-----  
**Un millón de cuchillas de afeitar han raído la corteza y el polvo, y fuera llueve puro color; rojo y verde y de nuevo blanco del enorme, encorvado, eterno paisaje**  
 -----

tadora, mientras que las cuatro patas de nuestros animales cargan con todas las necesarias transacciones con la tierra. Los jinetes descansan; prosiguen su camino, avanzan y avanzan. Y, meditan, ¿qué importa todo esto?; y ¿qué mal puede cernirse sobre un buen hombre (contemplados curas saliendo de la llovizna, que hacen una reverencia y desaparecen) en vida o después de la muerte? Y luego, puesto que una zorra se ha cruzado en el sendero, sobre el césped, y ya casi debe de estar en la cima de la montaña, qué raro parece, como si estuviéramos cabalgando en Inglaterra, un trayecto de un día, hace cientos de años, y ha pasado el peligro, y ven las luces de la posada, y la patrona entra en el patio y los acompaña hasta el fuego, y entretanto ella prepara la cena, ellos se sientan, medio soñolientos, mientras que torpes chicos y chicas con rojas flores pasan y vuelven a pasar al fondo, y la madre da el pecho a su retoño, y el anciano, que nunca habla,

rompe matas del matorral y las echa al fuego, que arde, y todo el grupo lo contempla.

Pero, ¡cielo santo! Uno nunca sabe qué días siguen a qué noches, ¡cielo santo, de nuevo! “Don Fernando sentía pasión por el pastel de pichón, y criaba palomas aquí arriba”, en esta azotea, es decir, desde la que uno tiene esta sorprendente, esta extraña, esta perturbadora vista de las Alpujarras. “Murió el verano pasado, en Granada”. ¡No me diga que murió! Es la luz, naturalmente; un millón de cuchillas de afeitar han raído la corteza y el polvo, y fuera llueve puro color; blanco de las higueras; rojo y verde y de nuevo blanco del enorme, encorvado, eterno paisaje. Pero escuchad los sonidos en la azotea: primero el revoloteo de las palomas, luego el agua que se precipita, después el anciano que vocifera vendiendo pollos, a continuación un burro que rebuzna en el valle, allá abajo. Escuchad; y mientras uno escucha esta vida al azar empieza a salir del corazón del pueblo, que se ha encarado a la costa africana, con una resistencia eterna y aristocrática, durante mil años. Pero ¿cómo decir esto (cuando descendemos del resplandor) a la campesina española que nos hace entrar en la habitación con sus azucenas y su colada, y sonrío y mira por la ventana como si ella también hubiera mirado durante mil años?

VIRGINIA WOOLF



Premio Príncipe de Asturias 2001  
de Comunicación y Humanidades

**GEORGE STEINER**

Nostalgia del Absoluto

Errata

Pasión intacta

En octubre de 2001:

Gramáticas de la creación

Siruela

# Rey del mundo

DAVID REMNICK. TRAD. R. BUENAVENTURA. DEBATE, 2001. 335 PÁGS., 2.650 PTAS.

Éste no es sólo un libro sobre Cassius Clay, sino sobre cuanto giraba en torno, más que dentro, de las doce cuerdas. Su aparición, según David Remnick, supuso una verdadera revolución dentro y fuera del ring

UNO de los secretos mejor guardados de los Juegos de Atlanta era el nombre del deportista que haría el último relevo en la larga marcha de la llama olímpica desde la helénica Olimpia hasta el pebetero en la sede de la todopoderosa Coca Cola. Larry Bird o Mark Spitz eran algunos de los nombres barajados... pero cuando Cassius Clay apareció en la silla de ruedas con la antorcha acoplada a uno de los brazos, no hubo un solo espectador que censurara la elección. Porque si hay un deportista vivo que pertenece al olimpo de los mitos, el mismo en el que se encuentran Marilyn Monroe, James Dean, Elvis Presley, o Rodolfo Valentino, ése es Cassius Clay.

Y a él ha dedicado una biografía David Remnick, antiguo periodista deportivo del Washington Post, y actualmente editor del New Yorker, que ganó el Pulitzer en 1994.

He utilizado el término biografía, pues efectivamente lo es, para referirme a este libro; sin embargo, tal denominación no refleja con exactitud el contenido del libro. Remnick no está interesado en contar la vida de Clay sino en mostrar lo que la irrupción de este fenómeno deportivo supuso para el boxeo. En *Rey del mundo* no se encontrarán los tradicionales datos biográficos respecto a su infancia o el origen de sus padres, ni cotilleos sobre sus deslices amorosos. Lo que en otras biografías al uso ocupa los primeros capítulos, en



ésta se despacha con media docena de párrafos saltados, en los que se narra el origen del nombre y apellido de Cassius Marcelus Clay, el de un abolicionista sureño que liberó a sus esclavos o simples comentarios sobre cómo, a diferencia de otros boxeadores negros, él nunca sufrió la pobreza.

Éste no es sólo un libro sobre Cassius Clay, sino sobre cuanto giraba en torno, más que dentro, de las doce cuerdas. Su aparición, siempre según Remnick, supuso toda una revolución tanto dentro como fuera del cuadrilátero. Los

aficionados recordarán sus "bailes" alrededor del rival, algo común en los "ligeros" pero inédito en los "pesados"; lo que tal vez desconozcan es que "tendría que ser Cassius Clay quien rompería las ataduras del boxeo con la delincuencia organizada". Aunque no fue de manera gratuita, pues "para él, la sensación de sentirse protegido provendría de la nación del Islam". La relación de Clay con el Islam es una de las constantes de la obra. Y si el Islam es la piedra angular, el punto de referencia del libro es el combate con Sonny Liston, el 25 de mayo de 1965, cuando Clay salía como víctima —con las apuestas 7 a 1 en su contra sin que nadie las cubriera— y venció por abandono del entonces indiscutible campeón en el séptimo asalto. Es ése el centro gravitatorio de cuanto se narra, creando la sensación de que hubo un antes y un después de esa pelea. En el batín de ese combate, Clay llevaba grabado el apelativo de "bocazas" con que le conocían los periodistas. Remnick defiende que sus bravuconerías respondían a un plan previamente elaborado para minar la psique de su adversario. Tal vez resulte una teoría excesivamente forzada, pero queda patente que la imagen de "payaso bravucón" era más una pose que una forma de ser.

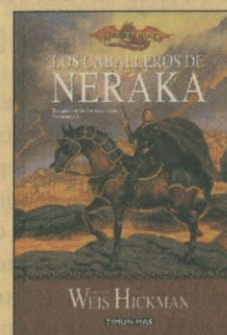
La traducción es simplemente aceptable; sin embargo, el traductor ha realizado una verdadera labor de investigación para ofrecernos los datos de cuantas personas son citadas en el libro, haciendo asequible para los lectores españoles y enriqueciendo el contenido de esta obra.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

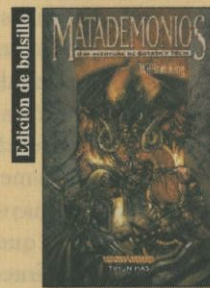
## PASARÁS UN VERANO FANTÁSTICO



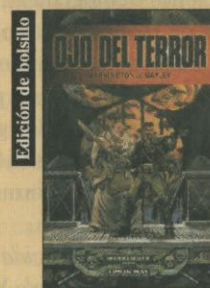
La saga de unos de los Reinos Olvidados, en el que el pasado esconde la clave de la que depende el futuro



Un mundo en que los humanos están esclavizados por poderosos y crueles dragones



La historia de Gotrek, el enano que busca una muerte honrosa en el combate, contada por su inseparable compañero Félix.



Un futuro muy, muy lejano, en el que nuestra galaxia es invadida por los demonios del caos

TIMUN MAS

# Las profecías no se cumplieron

AMANDO DE MIGUEL. PREMIO JOVELLANOS. ED. NOBEL. OVIEDO, 2001. 270 PAGINAS, 2.350 PESETAS

Amando de Miguel firma este año dos nuevos volúmenes en la madrileña Feria del Libro. El más reciente, que se presenta hoy mismo, ha merecido el Premio Nacional de Ensayo Jovellanos 2001.

EN *Las profecías no se cumplieron* se revisa un buen número de pronósticos equivocados. Las previsiones que se analizan han salido de los textos de escritores o de científicos sociales; no se trata tanto de profecías con un carácter religioso como de obras motivadas por el humano deseo de prever el futuro.

El primer acierto de *Las profecías...* radica en una atinada mezcla de equivocaciones debidas tanto a autores españoles como extranjeros. Amando de Miguel ha tenido la gracia y el valor de sacar a la luz un hermoso puñado de errores de colegas académicos y de los medios de comunicación. Quizá haya perdido cuates, pero seguro que ha ganado lectores y respeto intelectual.

Tras desvelar por qué se han equivocado los profetas, se analizan los innumerables desatinos de las predicciones demográficas, económicas o de las encuestas preelectorales. Por último, Amando de Miguel se reviste de augur y pronostica para el siglo XXI dos grandes avances: el de la transmisión de todo tipo de datos e informaciones y el de la genética.

En su otro texto, *La vida cotidiana de los españoles en el siglo XX* (Planeta, 2001) el autor parte de la afirmación según la cual la transformación de la vida española ha sido desde finales del siglo pasado ex-



traordinaria. En su opinión, “pocos países europeos han cambiado tanto en ese lapso”. A partir de ahí comienza la disección del cuerpo social. En el segundo capítulo, de once, dedicado al amor, la sexuali-

dad y los afectos, se marca, como gran cambio de la última generación, la tendencia a considerar las relaciones amorosas como algo que debe quedar dentro de los límites personales.

El tiempo cotidiano lo ve Amando de Miguel marcado por la edad o, desde otro punto de vista, por la generación a la que se pertenece. El compás que marca los extremos generacionales es para el autor de “25 ó 30 años”. Algo más de lo apuntado por Ortega y Gasset o Julián Marías. Del cuerpo, su higiene y su alimentación se ocupa a continuación. La gordura es vista, sobre todo, como una consecuencia de la edad.

La reflexión sobre el envejecimiento y la diversión da paso al estudio de la moda, un uso social que cada vez depende menos de los gustos individuales y más de los di-

señadores de telas y de su industria. Como afirma Amando de Miguel, la ciudad es un lenguaje cuyos puntos de referencia son, en la actualidad, “la Universidad, el Aeropuerto, el Palacio de Congresos y el Corte Inglés”. El penúltimo capítulo está dedicado al mundo de los objetos que acompañan la vida diaria: desde la máquina de coser al papel albal. Por último, afirma que “la acción verdaderamente cotidiana es consumir”. A partir de ahí conduce al lector a través del mundo de las compras y del significado de la marca de los productos.

Elegir como espacio de referencia la vida cotidiana de los habitantes de un país supone entrar en un universo lleno de sugerencias en el que se suceden e interaccionan multitud de comportamientos situados en distintos puntos del curso vital de las personas. Ello obliga a establecer una delimitación temática de la actividad cotidiana siempre problemática. La preferencia por este o aquel aspecto depende del plano de observación en el que se sitúa el autor. Amando de Miguel ha escogido, en cierto modo, lo español como hilo de referencia.

En esto sigue una línea de estudio iniciada ya en 1966 cuando publicó con Juan J. Linz un volumen dedicado a España y, por otro lado, en 1970 vio la luz *Introducción a la sociología de la vida cotidiana*. En definitiva se puede afirmar que en estos dos libros se cruza buena parte del interés intelectual de Amando de Miguel a lo largo de las tres últimas décadas: las ciencias sociales, y más en concreto la sociología, España y su circunstancia, y los entresijos de la vida de todos los días.

BERNABÉ SARABIA

## SEXTA EDICIÓN DE LOS PREMIOS *Santoña... la mar 2001*

### *Certamen Literario - “Ricardo Macías Picavea”*

- Primer premio de 400.000 ptas. y cuatro Accésit para relatos de tema marino, máximo 20 folios.
- Entrega de originales: hasta el 29 de junio, en el Ayuntamiento de Santoña (Manzanedo s/n, 39740 Santoña - Cantabria)
- Publicación de las cinco obras premiadas

### *Certamen de Pintura - “Lino Casimiro Iborra”*

- Primer premio de 400.000 ptas. y ocho Menciones Honoríficas para obras de técnica y tendencia libres, y de tema marino, máximo 150x150 cm.
- Entrega de obras: hasta el 29 de junio, en la Casa de Cultura de Santoña (Camilo José Cela 1, 39740 Santoña - Cantabria)
- Publicación de un catálogo con las obras.

### *Certamen de Teatro - “Emilio Tuero Cubillas”*

- De tema libre (se valorará haga alusión al ambiente marino)
- Primer premio de 400.000 ptas.
- Entrega de videos: hasta el 29 de junio, en la Casa de Cultura de Santoña (Camilo José Cela 1, 39740 Santoña - Cantabria)

### INFORMACIÓN

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTOÑA  
Concejalía de Cultura y Deporte



Manzanedo s/n • Teléf. 942 660 354 • Fax: 942 671 397 • 39740 Santoña • Cantabria

CASA DE CULTURA DE SANTOÑA

Camilo José Cela 1 • Teléf. 942 671 849 • Fax: 942 671 873 • 39740 Santoña • Cantabria

# Que piensen ellos

VARIOS AUTORES. ÓPERA PRIMA. MADRID, 2001. 286 PAGINAS, 2.600 PESETAS

¿Qué han reinventado estos jóvenes filósofos? Vaya por delante que estos microensayos, de nivel y calidad dispares, son interesantes, moderadamente audaces, un sí es no es irreverentes y desafiantes

HACE algunos meses veía la luz una interesante compilación, a cargo de Pedro Cerezo y Javier Muñerza (*La filosofía hoy*, Crítica, 2000), de trabajos de filósofos españoles actuales que con razón podía presentarse como un “panorama de la filosofía contemporánea” elaborado desde la perspectiva plural de una serie de profesionales a los que se había invitado a desarrollar algún tema de su especialidad. Un compilador anónimo, tal vez el propio presentador del libro, Antonio Pastor, publica ahora 27 “microensayos” de otros tantos autores, definidos como los “nuevos pensadores españoles”. A diferencia del anterior, este volumen no se presenta como “una visión muy completa de las diferentes corrientes y ámbitos que constituyen el pensamiento filosófico actual”, sino como “armamento para una sociedad crítica”.

Y es que los años, ciertamente, pesan. Si a unos les tocó informar sesudamente sobre “lo que actualmente ocurre en la filosofía”, a otros, mucho más jóvenes, se les ha ofrecido la ocasión, más incitante, no sólo de viajar a “la utopía como proyecto necesario desde el que enfocar la energía creativa hacia esos espacios capaces de ilusionarnos en un proyecto común”, sino de “reinventar la filosofía”. Nada más y nada menos.

¿Qué han reinventado realmente estos jóvenes filósofos? Vaya por delante que estos microensayos, de nivel y calidad obligadamente dispares, son todos ellos in-

teresantes, moderadamente audaces, un sí es no es irreverentes, y en ocasiones, pocas, hasta desafiantes. De perfil mucho más “literario” y de ambición más creadora que hermenéutica, en ningún momento pretenden, pues, facilitarnos la vida —profesoral, se entiende— con “panoramas”, “síntesis” o “muestras” de factura académica, por mucho que en algún sentido perverso no dejen de ser, algunos de ellos, sumamente académicos. Y, por otra parte, esta originalidad y esta buscada y subrayada independencia recubren, como suele ocurrir en casos así, militancias tan férreas como las de los “antiguos” analíticos, dialécticos y fenomenólogos. Los puntos últimos de referencia destapan además enseguida su rostro, desvelando así lo que, dadas las características del libro, habría que asumir como el horizonte de influencia mayor sobre el más joven pensamiento español. ¿Nombres? Pues, con el debido desorden, los que cabría esperar y alguno más: Wilde, Foucault, Nietzsche, Jung, Karol Wojtyła, Derrida, Miguel Morey, Deleuze...

En cuanto a los temas, la variedad es ciertamente envidiable: desde la reinterpretación del consumo histórico originario de drogas al poder sobre la vida de los totalitarismos; desde la mecánica de las modas hasta la desfiguración de la progenitura y las huellas del linaje mediante la amputación y remodelación de órganos vivos, pasando por el nuevo diablo, las miserias del presentismo, la inteligencia humana, la relación entre filosofía y metáfora, la incorporación de la mujer a puestos de responsabilidad y poder, la futura evolución biológica del homo sapiens, los valores y la educación, la postmodernidad, el nacionalismo, o la violencia y el cierre de nuestro espacio vital... nada escapa a la obstinada voluntad de abrir fronteras de estos jóvenes exploradores. Pero abrir fronteras no es reinventar la filosofía. Y además, la filosofía siempre fue un espacio abierto y todo intento de cerrarlo o parcelarlo fracasó tarde o temprano. Tampoco parece que la crítica pueda ejercerse sin criterios claros y explícitos de la misma. Y por mucho que el viejo sueño de vivir de otro modo la vida empape con su aliento ardiente —y, curiosamente, un tanto fatigado— no pocas de estas páginas, en este decisivo terreno no parece haberse avanzado mucho.

JACOBO MUÑOZ


## Memoria de los antepasados

JAVIER ARCE. ELECTA, 171 PÁGS., 2.900 PTAS.

A partir de las derivaciones de la escuela francesa de los *Annales* en la dirección de la historia de las mentalidades, se puso de relieve que uno de los aspectos en que mejor se manifiestan éstas es el que se refiere a las actitudes mentales ante la muerte. Por otro lado, siempre había sido la muerte objeto de estudio de la Arqueología, toda vez que las necrópolis suelen proporcionar datos que dieran a conocer las mentalidades de las sociedades prehistóricas y antiguas. Éstas son las coordenadas en que hay que situar el presente libro, que busca estudiar algunos aspectos de la mentalidad romana a través de las prácticas funerarias. En ellas desempeñan un papel importante, por un lado el discurso fúnebre o *laudatio*, que sirve para destacar no sólo los méritos del difunto, sino sobre todo la del linaje familia. El otro protagonismo corresponde a las imágenes de los antepasados. Era un derecho de las grandes familias a la posesión y exhibición de dichas imágenes, a través de las cuáles el autor ve una muestra de las prácticas representativas que otros historiadores han estudiado en trabajos acerca de la realeza o el papado.

El principado, a partir de Augusto, monopoliza las formas externas del poder, para convertirse en el único que celebra el triunfo que antes celebraban los generales vencedores. La casa imperial monopoliza igualmente entonces la celebración de las pompas fúnebres y de la *laudatio*. También en esto el Imperio se manifestó como una síntesis de cambio y continuidad. Por ello, el estudio sirve para comprender la sociedad republicana romana tanto como los cambios históricos de los orígenes del principado.

DOMINGO PLÁCIDO

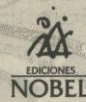


Amando de Miguel

**LAS PROFECÍAS  
NO SE CUMPLIERON**

PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO JOVELLANOS 2001

Un balance de las profecías que se han enunciado sobre el año 2000 y los siguientes.





JORGE  
HERRALDE

## “HOY EL EDITOR DEBE SER UN CORSARIO CASI POR CONTRATO”

Independiente y libre, muy libre, Jorge Herralde acaba de publicar sus *Opiniones mohicanas* (El Acantilado), “un libro de entusiasmos y homenajes dedicados a autores y editores, fragmentos de una cartografía editorial de los últimos 30 años. En resumen, un archipiélago de textos con un hilo conductor, la pasión de editar”.

**PREGUNTA:** ¿Ha hecho mucho el indio?

**RESPUESTA:** Hacer el indio es placentero, que te arrinconen en una reserva es otra cosa. En cualquier caso, he hecho el indio menos de lo que quisiera, pero tampoco mucho menos.

**P:** ¿Es el “penúltimo mohicano”?

**R:** No me siento ni siquiera el antepenúltimo mohicano. Y en el último texto, “Los nuevos insumisos”, doy la bienvenida a los mohicanos de refresco.

**P:** ¿Por qué El Acantilado y por qué Vallcorba?

**R:** Acogiéndome a los viejos distingos, por el fondo y por la forma. Me gustan los textos que Vallcorba elige y también cómo los edita.

**P:** ¿Qué tal autor es, su editor puede tener muchas quejas?

**R:** No muchas. Los problemas con los autores provienen a menudo de sus expectativas: quienes venden mucho y creen que podrían vender más; quienes venden poco y les parece inaceptable. Y no falla, el culpable es el editor.

**P:** ¿Son los editores mohicanos una especie en extinción?

**R:** En absoluto, aunque no lo tienen fácil. De ahí la necesidad de aguzar el ingenio, excelente gimnasia.

**P:** ¿Necesitan una ONG? ¿Una ley antimonopolio?

**R:** Los editores mohicanos necesitan sobre todo vocación, pero ésta ya la tienen.

**P:** ¿Realmente el autor es la estrella o parte del engranaje?

**R:** El autor es la estrella absoluta, sin discusión. Los editores podemos intentar que luzca su mejor perfil, buscarle los mejores compañeros de escudería, sosegar los alborotos de su ego, etcétera.

**P:** ¿Y la agente?

**R:** Las agentes merecen un capítulo aparte, si no una pequeña enciclopedia, y más España. Pero como decía mi amigo Muchnik, lo peor no son los autores..., ni siquiera los agentes.

**P:** El editor, ¿qué papel juega hoy?

**R:** Las tipologías están cambiando. El que me interesa juega el papel de siempre: escoger, fabricar y promocionar los libros de la mejor manera posible.

**P:** ¿Qué diferencia al editor de un grupo con el de un sello independiente como el suyo?

**R:** El editor de un grupo está “tolerado” por el director general del grupo y por el mercado. El independiente lo sigue siendo a menos de ser expulsado por el mercado.

**P:** ¿Los editores han dejado de ser cómplices y son hoy competidores? ¿Por qué?

**R:** Si esto fuera un diccionario le remitiría a la voz “mercado”. En síntesis: antes no se nos pasaba por la cabeza no ser cómplice; ahora, con las excepciones de rigor, un directivo de un gran grupo debe ser un “corsario”, casi por contrato.

**P:** ¿Le “roban” muchos autores?

**R:** Me “roban” pocos autores, y también acuden a Anagrama escritores de grandes grupos. Pero el paisaje ya no es el que era y



cualquier vendaval es verosímil.

**P:** ¿Y les vale la pena?

**R:** A corto o mejor, a cortísimo plazo, sí. Me refiero a los autores, bastantes de los cuales quedan descabalgados si no cumplen con las expectativas de ventas. No creo que deba preocuparme por la felicidad de los “cuatros” (no olvidar las comillas).

**P:** Defina, en una frase, a Carmen Martín Gaité.

**R:** Me cuesta muchísimo reducirla a una frase. Digamos que gran escritora, ciudadana insobornable, persona muy leal y amiga con mayúsculas.

**P:** Sergio Pitó.

**R:** Extraordinario escritor y amigo

instantáneo, desde el primer momento, hace ya décadas.

**P:** Álvaro Pombo.

**R:** Me remito al título del texto que le dedico: “Un genio anda suelto”.

**P:** Monterroso.

**R:** Ha sobrevivido al dinosaurio, lo que tiene mucho mérito.

**P:** Enrique Vila-Matas.

**R:** También como en el texto: “Vila-Matas as Romario”. Inapelable su regate, a lo “cola de vaca”, de *Bartheleby* y *compañía*.

**P:** Javier Marías.

**R:** Una marca registrada, según leí en la prensa (posiblemente en El País).

**P:** Beatriz de Moura.

**R:** Muchos años de risas y complicidades.

**P:** Quizá lo que más sorprende de su libro es la falta de amargura.

**P:** Editar no es llorar?

**R:** Manuel Vicent dijo que a su tertulia del Gijón los amigos iban ya llorados. También así he escrito estos textos: la “caja negra” queda postergada, si no para siempre, al menos *sine die*.

**P:** Después de la moda inglesa, de la italiana y la oriental...

**R:** Tal como habíamos estudiado con la energía, la moda no se crea ni se destruye, sólo se transforma. Sigán atentos, pero no al televisor.

**P:** Anticipe sus “platos fuertes” para la próxima temporada.

**R:** Aparte de todos y cada uno de los autores en castellano, en otoño regresa el British Dream Team (los Amis, Barnes, Ishiguro, Kureishi). Y también dos autores que han sobresaltado el panorama francés: Catherine Millet y su promiscua vida sexual y Frédéric Beigbeder y su sátira del mundo de la publicidad.

NURIA AZANCOT

# Bienal de Valencia



OUSMANE NDIAYE  
DAGO: LA FEMME  
TERRE, 1998

Con 200 artistas, ocho exposiciones e intervenciones diferentes y 900 millones de presupuesto, la Bienal de Valencia se prepara para abrir sus puertas el próximo domingo. La inauguración corre a cargo de la Fura dels Baus, que presentará *La navaja en el ojo* en L'Hemisfèric de la Ciudad de las Artes y las Ciencias. A partir de ahí, cinco meses de arte, música, teatro, vídeo y *performances* en una bienal que quiere fomentar la "comunicación entre las artes". Bajo la dirección de Luigi Settembrini, Valencia presenta su gran apuesta por la creación. EL CULTURAL da un paseo por el programa oficial y Kosme de Barañano, director del IVAM, analiza la repercusión de la Bienal y sitúa la importancia del evento en el actual panorama artístico. (Págs. 34-38)

# Calatrava escultor

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA.  
HASTA EL 26 DE AGOSTO

LO que Santiago Calatrava es de manera rotunda y excelente es un ingeniero, un constructor de puentes, estructuras y cierres. Esta exposición retrospectiva de su obra escultórica y de sus dibujos contribuye a precisarlo. Eso sí, se trata de un ingeniero cuyo "arte de construir" se distingue porque, manteniendo la calidad experimental (en especial, la interpretación de las leyes de la estática como "un caso particular" de la dinámica) y la aproximación a la naturaleza (interpretación de estructuras naturales y empleo de analogías anatómicas) propias de la ingeniería, introduce en sus proyectos modelos empíricos característicos de la arquitectura, así como cualidades plásticas (sensaciones y problemas de volumen, objetualidad, organicidad, serialización...) habituales en la práctica de la escultura. Esa mezcla de elementos y esa conjunción de saberes explican su curiosidad infatigable y subrayan su singularidad, su peculiaridad y la complejidad de su poética.

Santiago Calatrava (Benimàmet, Valencia, 1951) ha expresado su entusiasmo por la pintura y por la escultura siempre, desde sus comienzos, contagiado por la afición de su padre y movido por una pasión compulsiva de dibujar. Por eso, antes de graduarse arquitecto e ingeniero, asistió a cursos de tarde en la Escuela de Artes y Oficios de Burjassot y realizó estudios de Bellas Artes en Valencia. Sin embargo su actividad escultórica y gráfica constituye una faceta poco conocida de su trabajo, pese a que ambas actividades él las declare como "base de la investigación formal al servicio de mi arquitectura e ingeniería", ya que "el boceto ayuda a la construcción porque es la única parte espontánea del proceso; en él todo es improvi-

sación", y, en cuanto a la escultura, "estoy interesado en ella, y he usado técnicas de ingeniería para desarrollar algunas formas y equilibrios interesantes".

Pese a ello y a pesar de que su producción escultórica ronda hoy el centenar de obras, la escultura de Calatrava, mostrada por primera vez como arte autónomo en 1985 en la Jamileh Weber Gallery de Zúrich, no ha sido objeto de muestras monográficas, y sólo ha aparecido a ve-



SIN TÍTULO, 1997

ces en exposiciones dedicadas a sus puentes y arquitecturas. De ahí, el interés de esta retrospectiva que le dedica el IVAM, con comisariado de Javier Arnaldo.

El conjunto de la exposición reafirma un concepto clave que Calatrava suele repetir: "Lo interesante es que la escultura siempre ha sido una fuente de inspiración para mi trabajo". Ésa es la perspectiva idónea desde la que contemplar los contenidos de la muestra. Así, esta escultura, aunque se practique con valores autónomos y por más que muchas veces se desarrolle apuran-

do el límite de lo puramente plástico, equivale a una actividad de imaginar formas que "sirven" al trabajo del ingeniero-arquitecto. El eje conceptual y analítico de la exposición lo constituyen la valoración de la escultura como forma (y no como masa o espacio), y una investigación insistente sobre las leyes y posibilidades del equilibrio entre fuerzas en movimiento. En lo referente a la forma, la escultura de Calatrava se inscribe dentro de una abstracción de carácter organicista en la que la forma y la estructura resistente se relacionan de una manera tan estrecha que vienen a constituir casi una misma "cosa", al tiempo que se emplean analogías anatómicas, ya explícitas—el ojo humano como estructura de arco—, ya sintetizadas—el cubo como cráneo—.

En consecuencia, en el nutrido conjunto de estas piezas representan más y cuentan más aquellas que conforman una suerte de "laboratorio artístico" que sigue siempre abierto (las "máquinas de equilibrio", las superposiciones de cubos múltiples en suspensión, y las estructuras esféricas plegables), que aquellas otras propuestas escultóricas autónomas, cerradas sobre sí mismas (granitos y mármoles pulidos, y espejantes latones dorados, establecidos como piezas ornamentales "de colección" o "de jardín").

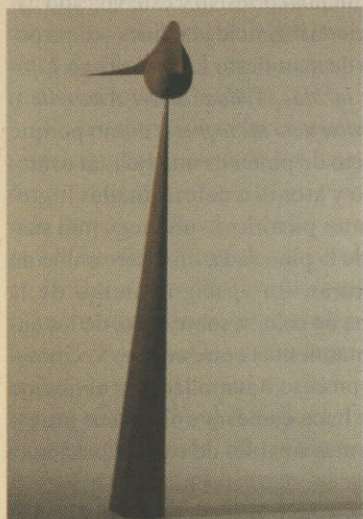
A su vez, la serie de dibujos—realizados, la mayoría, a lápiz, carboncillo, acuarela y aguada, y centrados sobre el desnudo humano y sobre la imagen del toro—manifiestan los sobresalientes poderes gráficos, imaginativos y expresivos de Calatrava, así como su espontaneidad, su entrega total al trabajo, su interés por la luz, por el dinamismo, por las formas internas de la figura y por los matices sensuales del mo-

delado. Estas series de dibujos, realizados a millares, con extraordinaria frescura, sin "arrepentimientos", testifican el gusto de Calatrava por "lo manual", su admirable memoria visual, al tiempo que declaran su interés por la manera de ver y de sentir la forma de artistas tan diferentes como Goya, Füssli o Giacometti, cuya presencia en su obra—junto a las de Brancusi, Julio González y el propio Picasso—no es tan anecdótica como, a primera mirada, pudiera parecer.

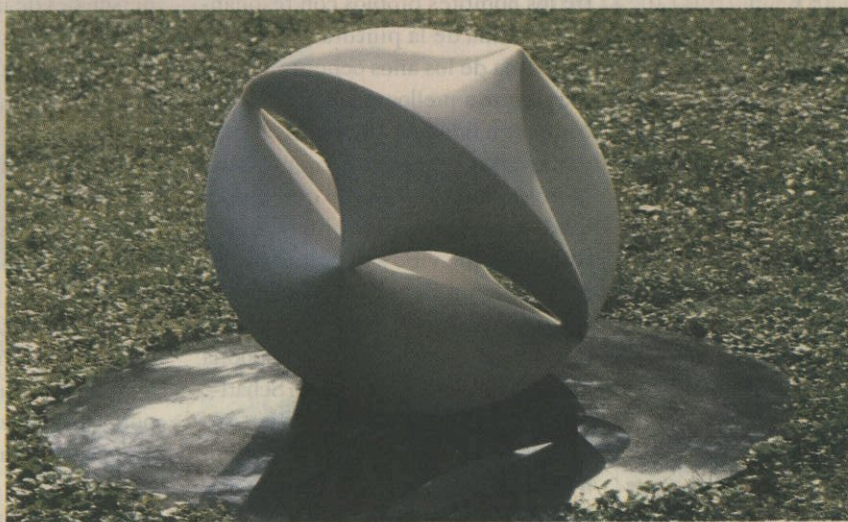
JOSÉ MARÍN-MEDINA



FIGURA EN EL ESPACIO, DEL CARNET DE DIBUJO, 1993. PLUMA Y AGUARELA.



A LA IZQUIERDA,  
AVE ERGUIDA,  
2000. MADERA DE  
ÉBANO. A DERE-  
CHA, SIN TÍTULO,  
1999. MÁRMOL DE  
CARRARA



# La condición del lugar

GALERÍA SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 28 DE JUNIO. DE 110.000 A 12.500.000 PTAS.



EN EL SUELO, C. SERY: SIN PIEL, 2001. ESCALERAS, M. WALDE: TIE OR UNTIE, 1999. PARED: F. MARCACCIO: SIN TÍTULO, 2001

LA espaciosa Salvador Díaz presenta una interesante exposición que, más que como colectiva, hay que tomar como conjunta. El primer acierto de la muestra es cómo se ha aprovechado el espacio de la sala. El segundo acierto está en la interacción que las diferentes propuestas tienen entre sí, posibilitando una lectura de conjunto.

Así, parece bueno relacionar el gran panel de vinilo del argentino Fabián Marcaccio con el ovillo de cuerdas del austriaco Martin Walde que recorre buena parte del suelo. Tanto en ese gran panel como en los diferentes auto-adhesivos pigmentados que se distribuyen por los rincones de la galería, Marcaccio plantea una investigación en la pintura y el soporte como materiales y espacios, una especie de estudio a mitad de camino entre lo escatológico y la (hiper)abstracción que disecciona y confunde los entresi-

jos de la unión entre tela/ trama y pintura/ adherencia. La pieza principal de Walde es una tramoya de hilos gigantes, cuerdas coloreadas que quieren afectar a lo sensorial pero que también evocan la trama descompuesta de la tela pintada, al igual que la pelota de goma suspendida en el aire puede relatar el vacío en el que el arte se sitúa. Por su parte, las obras del otro austriaco, Christian Sery, asientan la intervención espacial que se quiere llevar a cabo. Tanto en las fotografías como en las piezas pictóricas-escultóricas hechas con ropa, goma y pintura, lo real y conocido se desfigura. En definitiva, *Transformaciones en el espacio* mezcla obras de tres artistas que ponen en cuestión las condiciones del lugar del arte, a través del replanteamiento de las viejas ideas plásticas.

ABEL H. POZUELO

## Irónica y letal Patricia Gadea

GALERÍA MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID. HASTA EL 20 DE JUNIO. DE 100.000 A 1.800.000 PTAS.



ACCIÓN, 1999

EL de Patricia Gadea se encuadra entre los nombres propios con resonancia genuina de la pintura surgida en la década de los años ochenta y, también, entre aquellos más combativos y comprometidos con un sentido propio de las cosas y, por tanto, menos zalamero y mimético hacia lo que fueron modas mortíferas y bufas. Formada entorno a lo que vino a denominarse figuración gordillista —en cuyo seno se admitían influjos de distinta procedencia, que en el caso de Gadea podría incluir a Haring, Immendorf o Scharf—, sus motivos favoritos procedían entonces, y también ahora aunque con menor abundancia, de los dibujos animados norteamericanos y de los te-

beos españoles, a los que se añadían personajes de invención propia y otras imágenes de fuentes diversas.

Patricia Gadea afirmaba entonces, quizá por contraposición a los discursos acomodaticios, que consideraba la pintura “como un campo de minas”, en el que —añadiríamos nosotros— el explosivo detonante era un humor irreverente y arrasador. En las pinturas y acuarelas que presenta en su galería madrileña, en la que expuso por última vez hace dos años, el campo de minas resulta menos amenazador; tanto es así por el apaciguamiento energético y la reducción numérica de las figuras que han de centrar el interés de la mirada, que no han perdido, sin embargo, un

ápice de su humor, por más que éste sea menos corrosivo y esté volcado hacia cierta ingenuidad irónica —como ponen de manifiesto *Lipstick en rojo*, *Lipstick in blue*, *Yellow Sweet Amarillo* o *Mírame y no me toques*—, como porque el acto de pintar es mucho más contenido y atento a determinados ingredientes pictóricos —un juego más suave de la pincelada, un intercambio de texturas, un apaciguamiento de la gama de color y, sobre todo, de los enfrentamientos entre colores vecinos—. Un proceso desarrollado en el tiempo que hace con ésta una de sus muestras más amables de contemplación.

MARIANO NAVARRO

# José Caballero: un homenaje

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES. PINAR, 23. MADRID. HASTA EL 1 DE JULIO

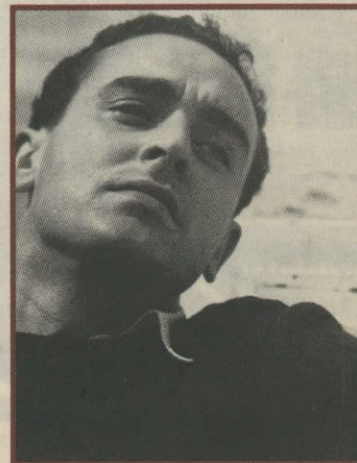
AHORA que se cumplen diez años de la muerte del pintor Pepe Caballero, la Residencia de Estudiantes ha querido rendirle homenaje con una pequeña exposición de obra sobre papel, organizada con la Fundación Federico García Lorca. Nada más natural, porque la carrera de Caballero, como es sabido, comenzó de la mano de Lorca, quien le llevaría al Teatro La Barraca y a otros escenarios, y el pintor colaboró con Vázquez Díaz en la puesta en escena de *La historia del soldado* de Stravinsky precisamente en este lugar, en la Residencia (de lo que rinden testimonio aquí algunas fotografías).

Lo que ya no parece tan natural es que, salvo unas cuantas fotografías y documentos originales, esta exposición no esté dedicada a la época anterior a la guerra civil, a la pintura primero postcubista y después cercana al surrealismo de Caballero, sino a los últimos años de la vida del artista, entre 1978 y 1990. Se diría que en este caso se ha cedido al deseo (por lo demás muy loable) de la viuda del pintor, M<sup>a</sup> Fernanda Thomas de Carranza, ansiosa por rehabilitar la obra tardía, que no es la más apreciada por los *connaisseurs*, y sacar a la luz una parte de la gran cantidad de dibujos del artista que permanecen todavía inéditos.

En la exposición se incluye sólo una pequeña muestra de ese legado: unos veintitantos dibujos y un solo lienzo, el último cuadro que pintó Caballero, titulado *Algo camina hacia el infinito* (1990). Hay aquí primero una serie de dibujos a tinta de 1978, dedicados a reinterpretar un repertorio clásico de símbolos: la pirámide, el laberinto, la espiral... Después, en las piezas de la década de los ochenta, asistimos a una proliferación de sig-



SIGNOS (OCRE, AZUL Y VERDE), 1988. A LA DERECHA, JOSÉ CABALLERO EN 1942



nos más espontáneos, semiautomáticos, trazos nerviosos compuestos a veces en renglones, como una escritura ilegible. En aquellos años, la caligrafía llegó a dominar la pintura de Caballero, desplazando a su fórmula anterior, basada en las formas circulares. Los dibujos expuestos aquí, de pequeño formato, casi siempre a tinta, a veces con algunos colores al temple, acreditan la fascinación del artista por la caligrafía árabe (que él por lo demás, no sabía descifrar). Apresurados o elegantes, enigmáticos o alusivos (como cuando se refieren a *Sobre los ángeles* de Alberti o a María Teresa León), estos dibujos son, como dice el poeta Caballero Bonald en el texto del catálogo, "cartas que el pintor se fue enviando a sí mismo". Signos reiterados que delatan una voluntad obsesiva de expresarse y a la vez un solipsismo radical. Signos que buscan lo absoluto en el ámbito íntimo, hermético, del yo, y que puede ser interesante comparar, salvadas todas las distancias, con la obra de Adolph Gottlieb que se expone ahora mismo en la Fundación Juan March.

**ARTEMISIA**  
ARTE ANTICA

Jenaro Pérez Villamil. Ferrol, 1807-Madrid, 1854  
"Paisaje" (Firmado: "Villamil"). Óleo sobre tabla 28,5 x 30,2 cms

**MAESTROS DEL COLOR**  
Pintura Española del s. XIX  
Pintura Flamenca e Italiana de los ss. XVI al XIX  
MAYO-JUNIO

Conde de Aranda, 21 - 28001 Madrid - Tel. 91 577 64 07 - Fax 91 435 10 48  
e-mail: artemisia\_arteantica@hotmail.com \* web: www.gospark.com/artemisia-arte-antica

GUILLERMO SOLANA



MICHEL MALTZAN, RESIDENCIA  
HERGITT SHEPARD, 1996-97. ARRI-  
BA: HAIRIRI & HAIRIRI, PROYECTO  
DE LA CASA DIGITAL, 1998.



# Casas Impropias

MACBA. PLAZA DE LOS ÁNGELES, 1. BARCELONA.  
HASTA EL 7 DE OCTUBRE

LA exposición presenta una selección de proyectos de habitáculos muy recientes, en su mayor parte construidos, que se plantean como el ejemplo más elaborado y significativo de arquitectura de innovación a escala internacional. Según el programa de mano, una de las intenciones de la exposición es la de reflexionar sobre la noción de "casa" o habitáculo contemporáneo cuando se están introduciendo nuevos valores que condicionan la manera de hacer y de entender la arquitectura de hoy. Así, la transformación del modelo familiar significa otra distribución del espacio y las nuevas tecnologías implican unificar el lugar de trabajo y el privado. Nuevas necesidades, nuevas respuestas arquitectónicas, ésta es la filosofía de la muestra.

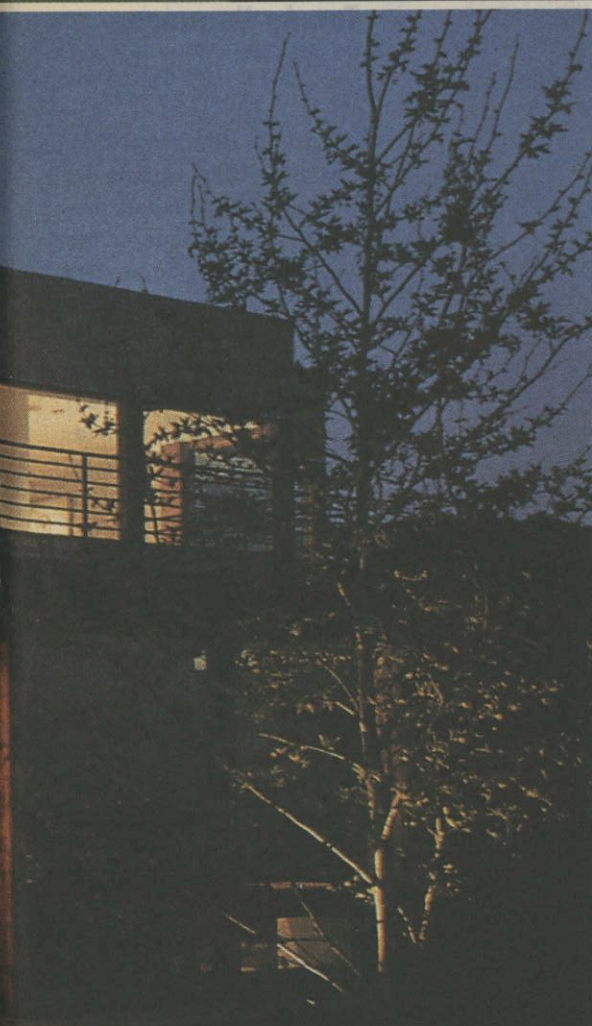
Más allá de la estricta lectura arquitectónica, interesa destacar el cambio de ambiciones de la arquitectura de experimentación desde la vanguardia histórica. Para esta última, el habitáculo era la posibilidad de transformar el mundo; articular el entorno representaba modificar radicalmente el vivir. Luego se ha observado que las cosas son más complejas y aquella utopía de transformación ha quedado en algo más modesto: la casa como valor refugio, como espacio íntimo y privado, como paraíso arrancado a las contradicciones. Obsérvese que una de las problemáticas más importantes para la vanguardia histórica, el habitáculo social, ha desaparecido prácticamente de la exposición. Más aún, el catálogo original no observa una especial diferencia con relación a las publicaciones de promoción y otros "magazines" de fin de semana. La idea que subyace en esta selección es el confort, confort papel couché. Por otra parte el texto intenta formular categorías: "la casa pantalla", la desmaterialización del espacio, etc. Pero todas estas categorías son el reflejo de la dificultad de aproximación y apuntan sólo a intuiciones que, aunque brillantes, son insuficientes.

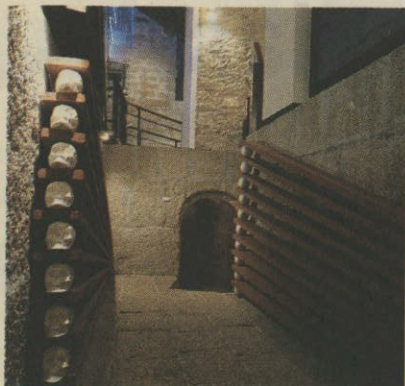
Cierto es que la exposición y el catálogo se complementan con un aparato documental accesible por internet y éste es

uno de los méritos de la exposición. La muestra, producida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), posee un carácter itinerante, de manera que el montaje de las obras se replantea en cada sede. Así, en la versión de Barcelona se ha añadido una segunda parte, réplica y contrapunto al discurso del MOMA, y se ha realizado un montaje particularmente eficaz. Un aspecto significativo de la versión del MACBA es la presentación de las maquetas, suspendidas en el interior de una especie de globos transparentes. La maqueta encerrada ¿acaso es una manera de explicar el aislamiento de este tipo de arquitectura? En todo caso, la parte de la exposición que se ha incorporado en el MACBA es una contra-exposición que llena los vacíos de la del MOMA: se introduce una preocupación por la problemática social, aunque ésta sea simplemente metafórica. El título original de la exposición era *The Un-Private House*; en Barcelona se ha traducido como *Casas im-propias*, aspecto que por sí solo es ya revelador del cambio de espíritu.

En este sentido los proyectos más significativos que aporta el MACBA son, por ejemplo, el de Krzysztof Wodiczko que presenta un vehículo de supervivencia urbano para *clochards*. O el del colectivo Atelier van Lieshout con su *Favela House*, una construcción realizada con materiales precarios y de desecho que responde a la necesidad de movilidad. O el de las experiencias de arquitectura efímera de Tadashi Kawamata & Architectural Association Students, o el de las arquitecturas de emergencia ante siniestros de Shigeru Ban. En fin, estos proyectos de artistas y arquitectos responden a otra sensibilidad que los presentados en el MOMA. Se puede o no sintonizar con el planteamiento, pero la línea de exposiciones del MACBA, su posición crítica y su voluntad de aportar elementos de reflexión es de una coherencia incuestionable.

JAUME VIDAL OLIVERAS





E. CANO: *IANUA VITAE*, 2001

## Eugenio Cano

Casal Solleric. Pº del Born, 27. Palma de Mallorca. Hasta el 24 de junio

COMO un acto de conciencia, desde una posición de complementariedad a la explicación científica y racional del mundo, Eugenio Cano (Madrid, 1961) ha formulado su excelente intervención en el subterráneo medieval de un palacio mallorquín. Como una dramatización del ciclo vida-muerte-renacimiento y partiendo de la superposición de los distintos elementos que culminan en el espacio, el artista ha buscado sus relaciones analógicas para trazar un itinerario que remite al pensamiento fundacional del hombre, a ese conjunto de rasgos culturales que configuran el saber. Y si rescatar la gestación de la memoria pasa por la cuestión de la angustia frente a la muerte, *Ianua Vitae*, propone esa revalorización del mito solicitada por Gadamer, escenificando la idea de la muerte como una forma de conocimiento extrapolable a la contemporaneidad. Cano hace un uso ponderado de ese saber antropológico y mítico que ha estructurado el imaginario colectivo y que sigue siendo fuente de conocimiento. Es esa idea de sabiduría múltiple la que articula una puesta en escena dominada por elementos que son renovados en todos los objetos contemporáneos, que asumen el peso de una reflexión que mantiene el pulso al espacio. **PILAR RIBAL**

## El Perro

Sala Amadís. José Ortega y Gasset, 71. Madrid. Hasta el 16 de junio

PABLO España, Iván López y Ramón Mateos constituyeron en 1989 el colectivo de artistas El Perro, centrado en proyectos de arte público. Seguramente recordarán el *Prototipo de mueble urbano*, vivienda para indigentes que presentaron en la Muestra de Arte Injuve 99. Ahora han ideado otro prototipo, *Travelbox*, una caja de embalaje para el transporte de carga humana, que se acompaña de vídeos demostrativos de su funcionamiento, realizados en un lenguaje comercial. Es una propuesta crítica, que se enfrenta a la consideración de la persona como mercancía y aborda la problemática de los flujos migratorios, y que se ha mostrado ya, con apoyo institucional español, en Argentina, Paraguay, Uruguay, Guatemala y Colombia. Pero es absolutamente inviable como medio de transporte, incomodísimo y nada rentable.

Y, sobre todo, se sitúa en ese segmento de arte tan conscientemente imbricado en los asuntos sociales que cuesta identificar en él lo artístico. **ELENA VOZMEDIANO**

## Nono Bandera

Espacio Mínimo. Doctor Fourquet, 17. Madrid. Hasta el 23 de junio. De 75.000 a 500.000 ptas.

NONO Bandera (Málaga, 1958) puede ser considerado como un original e inteligente artista reciclador que extrae los materiales de su obra del vertedero de la pintura y la moda y los perturba de manera que puedan servir para la expulsión de sus fantasmas. Es un artista que recicla su particular experiencia vital para la creación. En esta muestra encontramos todos los elementos de ese aprovechamiento dual de la sustancia ajena y propia. Bandera usa una serie de dibujos (figurines de moda como sacados de una revista de los sesenta), dos maniqués maltruchos, cuatro cuadros de los comprados en mercadillo y varias ilustraciones de anticuados proyectos de decoración, y los interviene mediante la humorística recomposición o el ingenioso añadido de elementos, transformándolos en patrones de sexualidad extrema o alegorías de la relación de lo erótico con lo mortuario. **ABEL H. POZUELO**



T. VAQUERO: *NUDO ROJO*, 2000

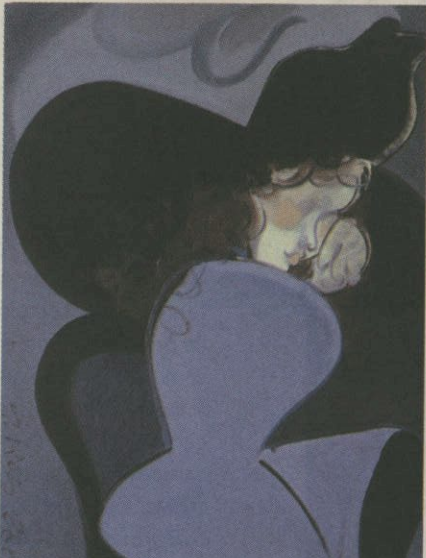
## Tomás Vaquero

Galería Altalene. Fortuny, 37. Madrid. Hasta el 17 de junio. De 50.000 a 350.000 ptas.

TOMÁS Vaquero (Madrid, 1975), que se ha dedicado al mundo del diseño en su inicial andadura profesional, debuta como pintor. No hay que recurrir al refranero para reconocer que la genética (abuelo y padre, pintores, y madre, poeta) ha determinado su camino vital. La obra de Vaquero, que tiene parentesco con el informalismo—con influencia del mejor Feito—y con las formas geométricas, entronca asimismo con las estructuras del Equipo 57, aunque con el apasionado cromatismo de rojos, azules, amarillos y negros, que horadan en un barrido la piel de la tela, utilizando en algunas de sus mejores composiciones las líneas horizontales sobre superficies monocromas que pudieran sentirse maridadas con Tápies. Es la pintura de Vaquero una proyección de referencias que se irán desprendiendo una vez su dilate su trayectoria, pero que ya cuenta con alfabeto propio. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**


# JUAN GARCÉS

DEL 5 AL 30 DE JUNIO



GALERIA KREISLER

C/ Hermosilla, 8  
Tel.: 91 576 16 62 MADRID





## Canaletto

MAESTRO indiscutible de las *vedute* o vistas urbanas de Venecia, Canaletto (11697-1768) fue además el creador de la imagen eterna de la ciudad de los canales. La exposición *Canaletto. Una Venecia imaginaria*, que llega desde Barcelona al Museo Thyssen Bornemisza de Madrid, reúne 26 óleos y 31 aguafuertes del pintor: las vistas y los caprichos arquitectónicos en los que, como en este *Capriccio con iglesia y monumento a Colleoni*, Canaletto muestra su ciudad inventada, deseada. La exposición se complementa con las obras de otros *vedutistas* como Bellotto, Marieschi, Carlevarijs, Bernardo Canal y Francesco Guardi y con una completa selección de aguafuertes de Antonio Visentini. Hasta el 2 de septiembre.

# Bienal de Valencia

## 200 artistas en la fiesta del arte

Valencia se mueve. Y desde hace doce meses, más que nunca. Es el tiempo (récord) que la Generalitat Valenciana ha necesitado para cuajar la idea de organizar una bienal propia y sin igual en España. El próximo domingo, a las once de la noche, La Fura dels Baus levanta el telón de cinco meses de exposiciones y espectáculos, instalaciones y *performances* que agitarán (en el mejor de los sentidos) la vida artística valenciana.

SON más de 200 los artistas convocados en esta primera edición de la Bienal que este año gira en torno al tema de las pasiones, los "vicios y virtudes humanos". Articulada en siete exposiciones y eventos, la Bienal quiere demostrar ante todo esa "comunicación entre las artes" que grita el lema oficial, quiere ser una gran manifestación dedicada a la totalidad de los lenguajes artísticos porque, como dice su director, el crítico y comisario italiano Luigi Settembrini, "la idea de las artes separadas es un concepto caduco. Vivimos en los aeropuertos, nos comunicamos a través de la red, atravesamos el mundo por medio de internet: el no-lugar ha conquistado un espacio concreto en nuestra exis-

tencia. La Bienal quiere ser un laboratorio y un observatorio de esta confrontación. Un observatorio en condiciones de proveer, cada dos años, el proceso de esta fundamental dialéctica". Por ello se han programado, además de las dos exposiciones más "tradicionales" (partiendo de la base de que nada en esta Bienal es tradicional), seis acciones (incluyendo el espectáculo inaugural) articuladas en torno a la música, el teatro, la *performance* y el vídeo. De modo que el visitante se encontrará sumergido en el nuevo concepto de Bienal que aquí se plantea, en los espectáculos que

durante día y noche van a pintar las calles de Valencia de arte y, por qué no, de fiesta.

### Los espacios ideales

Superar los rígidos hábitos museográficos y abrirse y conectar con la ciudad y sus diferentes públicos ha sido uno de los retos de la organización a la hora de elegir los lugares para el desarrollo de las actividades —el centro histórico, el puerto, los edificios del pasado urbano-industrial de la ciudad— y de marcar los horarios —hay eventos que se desarrollan sólo por la noche o al atardecer—.

Settembrini no podía elegir el lugar de la Bienal, pero de haberlo hecho, no hubiera dudado en apostar por Valencia: primero, "por su capacidad y medida, una especie de concentrado equilibrio entre tradiciones y modernidad", y segundo, "por sus espacios expositivos de gran belleza, espacios cuya cantidad y calidad hacen palidecer la oferta de muchas importantes ciudades europeas". Pero no sólo serán los museos y los centros de arte de esta ciudad (ya de por sí especiales por haber sabido, en muchos casos, recuperar espacios en desuso, como La Gallera, antiguo centro de peleas de gallos) los que se unan a la Bienal, también la calle, el puerto, el Jardín Botánico o el L'Hemisfèric de Calatrava (centro neurálgico de la Bienal y escenario de la intervención de la Fura dels Baus) formarán parte de los escenarios en los que se desarrolle el programa.

Son ocho espacios con una particular personalidad que hacen que las exposiciones y los espectáculos sean originales puestas en escena diseñadas por artistas como Peter Greenaway (*Cuerpo y pecado*) o Bob Wilson (*Russian Madness*), por citar dos ejemplos en los que el montaje se ha cuidado especialmente. El antiguo Convento del Carmen (hoy, el Museo del Siglo XIX y una de las sedes del IVAM), el recuperado granero medieval del Almudín, el Tinglado del Puerto de Valencia, La Gallera, Las Reales Atarazanas, San Miguel de los Reyes y el Jardín Botánico se convertirán durante los próximos meses en escenario del arte contemporáneo internacional.

No hay que olvidar que, además del objetivo artístico y cultural, la

## Dentro y fuera

■ *El cuerpo del arte*. Comisariada por Achile Bonito Oliva, se podrá ver en el Convento del Carmen (c/ Museo, 2) de martes a domingo, de 10 a 14 y de 18 a 22 horas.

■ *Líneas de fuga*. David Pérez ha reunido a jóvenes artistas valencianos en San Miguel de los Reyes (Av. de la Constitución, 278) y en el Jardín Botánico (c/ Beato Gaspar Bono). De martes a domingo, de 10 a 14 y de 18 a 22.

■ *Russian Madness*. En las Reales Atarazanas (Plaza Juan Antonio Benlliure, s/n) se podrá ver esta exposición diseñada por Robert Wilson y comisariada por el ruso Viktor Misiano. De martes a domingo, de 10 a 14 y de 18 a 22. (Más información en pág. 41)

■ *Una tierra que mira al continente (Los cuatro jitenes)*. La instalación ideada por Emir Kusturica y Mladen Materic tendrá su sede en El Almudín (Plaza San Luis Beltrán, 1), de martes a domingo de 10 a 14 y de 18 a 22.

■ *El espíritu de la palabra y Antropofantías*. Ambas instalaciones, proyectadas por Scanner y J. A. Orts, se alternarán en La Gallera (c/ Alauders, 7) de martes a domingo, de 10 a 14 y de 18 a 22.

■ *Iris*. El Tinglado del Puerto acogerá, de martes a domingo y de 23 a 1 horas, la instalación electrónica de Shiro Takatani.

■ *La Bienal Móvil*. Aglutina los proyectos de Cristina Perrella (*Videorom*) y Blanco Año y Pistolo Eliza (*Videoroad*), que recorrerán durante 123 noches, de martes a domingo y de 22 a 1 horas, las calles de Valencia

**Luigi Settembrini, director de la Bienal, define así la línea que ha de seguir el certamen: "Debe ser un laboratorio y un observatorio de la confrontación, de la comunicación entre las artes. Un observatorio en condiciones de proveer, cada dos años, el proceso de esta fundamental dialéctica. La idea de las artes separadas es ya un concepto caduco"**





MONA HATOUM: *CONTINENTAL DRIFT*, 2000. A LA IZQUIERDA, RICHARD BILLINGHAM: *PLAYSTATION*, 1999

Bienal (cualquier bienal) no oculta el filón publicitario y de marketing que supone para Valencia la organización de un evento de esta magnitud, que congrega a personalidades del mundo del arte y del espectáculo y que espera recibir miles de visitantes este verano.

### Publicidad y marketing

Consuelo Císcar, subsecretaria de Promoción Cultural de la Generalitat y *alma mater* del encuentro, hace alusión, en uno de los textos publicados, a “la proyección internacional que se abre ante nuestros ojos por un lado, y a la repercusión económica que va a tener sobre un sector cada vez más amplio como es

el turístico, por otro”. También en un comunicado de la Bienal se habla de ésta como de “un proyecto ligado a la producción de cultura creativa y a la imagen internacional, factores que revisten hoy una enorme importancia para la economía material e inmaterial del territorio”. Por todo esto califica Císcar de “coste mínimo” los 900 millones de pesetas que conforman el presupuesto total (y oficial) de la Bienal.

En cuanto a la elección de los comisarios, también aquí Settembrini ha querido diferenciarse de otros certámenes de estas características: “En otras bienales el director es un crítico de arte invitado para realizar ‘en solitario’ una exposición.

Para Valencia ha sido formado un equipo de expertos internacionales y valencianos de diferentes disciplinas”. En esta ocasión, el director ha querido que fuera Achille Bonito Oliva el responsable de la muestra principal (de los 200 artistas, 100 participan en esta exposición): *El cuerpo del arte*, que el italiano ha ideado, con la colaboración de Peter Greenaway, para el Convento del Carmen. Aquí expondrán sus obras un centenar de artistas entre los que hay nombres tan conocidos como Andreas Gursky, Mona Hatoum, Yasumasa Morimura, Erwin Olaf, Per Barclay, Tunga, Loris Cecchini, Dinos y Jake Chapman, Tracey Moffat o Hiroshi

Sugimoto. Los españoles están representados por Jaume Plensa, Miguel Navarro, Manolo Valdés, Santiago Sierra y Equipo Límite y la participación de Manuel Vázquez Montalbán.

### La contaminación

“El criterio adoptado para elegir a cien artistas de todo el mundo —explica Bonito Oliva a EL CULTURAL— es fruto de un punto de vista personal que ha venido tomando forma desde que en 1973 llevé a cabo en Roma la muestra *Contemporánea*. Desde entonces he profundizado acerca de la tendencia del arte contemporáneo hacia la contaminación y la invasión lin-



Sofa table de caoba.  
Jorge III. Inglaterra c. 1800.



## PATRICK MOORE

### ANTIGÜEDADES

#### NUEVA DIRECCIÓN:

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



Pareja de sillas de caoba.  
Jorge II. Inglaterra c. 1740.

**“Con esta primera edición de la Bienal, Valencia ganará la copa de Europa de las artes”, dice Achille Bonito Oliva, que ha reunido a cien artistas internacionales en *El cuerpo del arte***

güística”, una tesis que queda patente en esta exposición. “La colaboración con Peter Greenaway —continúa el comisario— ha generado un inédito modelo expositivo, en tanto que ha llevado a cabo un recorrido de la obra que atraviesa toda la muestra y que se encuentra dividida a su vez en las cinco partes del cuerpo humano”.

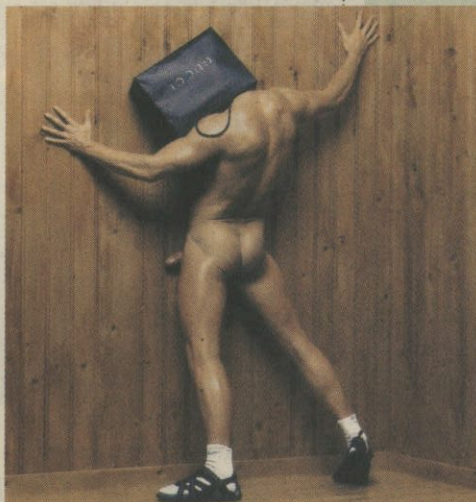
**Artistas del cuerpo**

Se refiere Bonito Oliva al cerebro, columna vertebral, corazón y órganos internos, genitales y extremidades que agrupan al centenar de artistas que componen el núcleo duro de la Bienal.

Más poética es la exposición de David Pérez, *Líneas de fuga*, una muestra en la que se citan artistas (Silvia Martín Marí, Mira Bernabeu y Pedro Ortuño, entre otros), poetas (Enric Sòria, Vicente Gallego o Carlos Marzal), coreógrafos, músicos y diseñadores; todos jóvenes y valencianos. En este caso cada uno de los artistas articula un discurso en torno al rasgo poético que considere ineludible defender ante la globalización. Un tema bien distinto del desarrollado por el cineasta Emir Kusturica en *Una tierra que mira al continente (Los cuatro jinetes)*, en El Almudín: el director de cine, el director teatral Mladen Materic y dos artistas serbios han preparado una instalación (con tierra transportada simbólicamente desde Sarajevo) sobre los horrores de la guerra. También Bob Wilson ha concebido y diseñado una muestra para la Bienal, *Russian Madness*. Junto con el comisario Viktor Misiano ha seleccionado obras de doce artistas

rusos que se confrontarán con el trabajo del propio Wilson.

En el apartado de las instalaciones, Scanner y José Antonio Orts se alternan en La Gallera para mostrar sus proyectos en los que predomina el elemento sonoro. Por las noches, el grupo



ERWIN OLAF: *FASHION VICTIM, GUCCI, 2000*

Dumb Type animará a los más noctámbulos con *Iris (Las noches del Bien y del Mal)* y sus espectaculares imágenes electrónicas y esculturas de humo. Y *La Bienal Móvil*, también por la noche, recorrerá las calles de la ciudad con los proyectos *Videorom* y *Videoroad*, que reúnen vídeos de artistas internacionales.

Con todo esto y como dice Bonito Oliva haciendo gala de su sentido del humor: “Con esta primera edición de la Bienal, Valencia ganará la copa europea de las artes”.

PAULA ACHIAGA

**De apuestas y bienales**

“La verdad es que los festivales ya no son como antes”, decía Raphael a propósito del Festival de Eurovisión. En su crónica sobre su nuevo disco *Maldito Raphael* apostilla F. Chacón que el cantante “se desata más que nunca y se rinde a los pies de la música *dance* más decididamente ‘petarda’ para poner en solfa a los herederos de Tony Manero”. Lo mismo se puede decir del alma de Monte Verità, Harald Szeemann y su nueva Bienal de Venecia con su *Platea dell’umanità* y su sucesión de *dance* en sus programas *Aperto* (1980) y *Apertutto* (1999): “No se trata de un plató de imágenes y ficción sino de un escenario de la vida”. También Raphael prefiere el teatro a la estética. ¿A dónde con tanta Bienal en tiempos de penuria?, se preguntaría el poeta Hölderlin. Bienales y dokumentas están ya fuera de circuito porque el circuito del mercado del arte se ha globalizado, no sólo

por internet, sino porque los países se han aproximado y las formas de viajar se han abaratado. El centro de esta noria, que en época de Hemingway estaba en París, está ahora sin publicidad ni títulos en la Feria de Basilea.

Venecia subsiste por el marco incomparable que ofrece. Esta pasarela no siempre —como se nos quiere vender— fue presentación de la vanguardia. Rechazó a Picasso varios años y otros se dejó flirtear por el fascismo mussoliniano. Venecia ofrece más cosas que la Bienal. Ofrece contrastar la vanguardia con Bellini y con Carpaccio —nombre que, con el Harry’s Bar, ha pasado de la historia del arte al mundo de los *gourmets*—. Además nos podemos dejar acompañar por Tintoretto y Tiepolo. La filosofía de Szeemann, la de Venecia, ataca al mercado, pero a la vez lo reclama para sus personales apuestas, aunque queden deudas a las instituciones públicas, de las que se alimentan. En 1994 más de 40 obras quedaron sin ser recogidas y el organizador de *Transaction* desapareció sin dar aviso. Ya se verá en octubre hasta donde llega

el éxito de Szeemann y hasta donde llegan las deudas de este festival que adormece y se agosta como el protagonista de la novela de Mann.

¿Qué puede ofrecer *hic et nunc* la Bienal de Valencia? ¿Cómo aproximarnos críticamente y analizarla? La Bienal de Valencia es en primer lugar una apuesta, un riesgo de carácter emprendedor de Consuelo Císcar, acompañada en la aventura por Luigi Settembrini. No es posible el análisis sobre una apuesta, únicamente sobre su riesgo. La crítica de la Bienal de Valencia se podrá ejercer dentro de unos años si la apuesta se consolida o no, es decir, si Valencia como lugar de encuentros del mundo del arte funciona. A la Bienal de Valencia el IVAM ha cedido dos espacios del Convento del Carmen porque aceptamos el riesgo de las apuestas. Si en el verano este acontecimiento atrae a la ciudad diez mil o cien mil visitantes serán bien recibidos, y el IVAM se beneficiará de su presencia. Al margen de la crítica que se pueda hacer en el futuro, está claro que la Bienal va a traer gente a la ciudad y al IVAM, y que en este momento Valencia no ofrece el marco adormecido de Venecia sino el de una ciudad acogedora, dinámica y con una gran calidad de vida. Por eso soy enormemente optimista con la Bienal y sobre su éxito para Valencia. Y de paso para el IVAM.

KOSME DE BARAÑANO

# La pintura hecha vidrio

FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO. MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO

QUIZÁ sea la vidriera el arte menos conocido, estudiado y divulgado. Se trata, inclusive, de un arte semiculto, prácticamente inédito en exposiciones, hasta el punto de que esta monográfica es la primera muestra que en España se dedica a este género de "pintura" hecha de vidrio, color y luz. Estamos ante una exposición singular, que pone a nuestro alcance el arte de la vidriera. La primera parte sintetiza el proceso inicial y edad de oro de la vidriera en España, entre los siglos XIII y XVI. Arranca con tres paneles de la Catedral de León, piezas del gótico lineal, cuyas figuras, resueltas en blanco, amarillo, rojo, azul, verde y morado, se recortan sobre fondos azul cobalto.

La llegada del gótico internacional a la vidriera del XIV hizo que el influjo de Francia alternara con los modos italianos, como lo documentan las piezas prestadas por las Catedrales de Barcelona, Tarragona, Gerona y Valencia. El linealismo y la estilización resultan más suaves, y son más expresivas la composición y la distribución del espacio (paneles de *El Lavatorio* y *La Ascensión*, de la parroquia barcelonesa de Santa María del Mar). A finales del XV, sin dejar el goticismo, la vidriera española asumió

influencias flamencas y tudescas, adoptando un lenguaje cromático menos pictórico y más "vitalista". Testifica aquí aquel estado de errancia la contraposición de la obra casi monocroma *La Virgen del Dado* (Catedral de León), de Nicolás Francés, y la efigie de San Andrés (Museo de Ávila), de Arnao de Flandes. El cambio al sistema de representación renacentista, por el que se introdujeron en la vidriera

importantes iconos arquitectónicos y ornamentales, no se produjo entre nosotros hasta bien entrado el XVI. Dos grandes composiciones lo testifican: *La Adoración de los Reyes* (Museo de Santa Cruz, Toledo), por Arnao de Vergara, y *La Presentación en el Templo* (Museo de Granada), por Juan del Campo. Poco después, en la década de 1560, al dictado de la Contrarreforma, se produjo el desuso de la vidriera.

Aunque hubo un cierto interés erudito por este arte en nuestros escritores ilustrados, la práctica de la vidriera no se recuperó hasta finales del XIX. A esta recuperación se dedica la segunda parte de la exposición. De entrada, se documenta cómo los trabajos de restauración de las vidrieras de la Catedral de León, encomendados en 1873 a G. Alonso Bolinaga, resultaron fundamentales para dominar de nuevo los procedimientos vitralistas. A ello se sumaron los estímulos de la corriente internacional de integración de las artes, favorecidos por los arquitectos modernistas (Gaudí, Domènech i Montaner) y, más adelante, por los adictos al *art déco*. Desde entonces se ha producido una secularización de la vidriera y un proceso de experimentación innovadora, que, a partir de 1960, logra para ésta la consideración de arte autónomo, gracias a la creación de pintores y vidrieros relevantes, entre los que destacamos propuestas de Miró, Antonio Povedano, Vila-Grau, García Zurdo, Muñoz de Pablos, Santiago y Enrique Barrio, Ximo Roca, Pertegaz-Niní Hernández, Keshava, Valldepérez y José Fernández Castrillo.

J. MARÍN-MEDINA



ANÓNIMO: LA PRUDENCIA, S. XV. CATEDRAL DE LEÓN

## R E V I S T A S

### Revista de museología

NÚMERO 21 1.500 PESETAS

UN exhaustivo dossier sobre el museo virtual es la baza principal de este número. El especial, coordinado por María Luisa Bellido, resulta, para el lector no iniciado, demasiado técnico en algunos apartados (como el dedicado a la tecnociencia o a los estándares) pero muy informativo en otros (aporta un listado con las web de los principales centros españoles).

### Guadalimar

NÚMERO 157 900 PESETAS

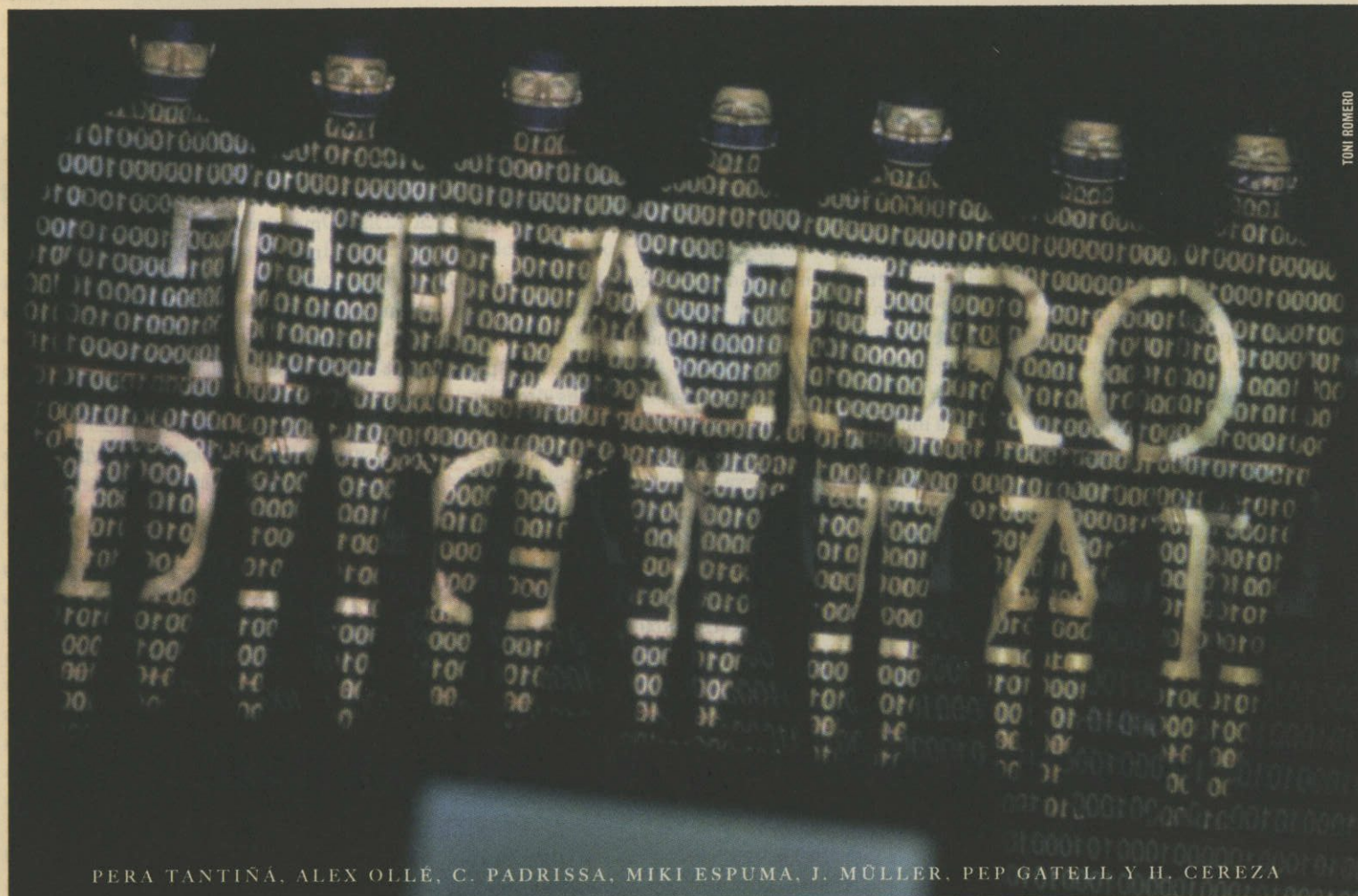
GUADALIMAR cumple 27 años y para celebrarlo ha colgado su edición digital en la web (revistaguadalimar.es). Un clarificador artículo de Anna M<sup>a</sup> Guasch sobre belleza y anti-belleza en el arte último abre un número en el que A. Porcel ha entrevistado a Ràfols-Casamada y C. García-Osuna hace balance de ARCO y de Feriarte hablando con sus directoras.

### Exit

NÚMERO 2 3.000 PESETAS

"SOBRE la piel" es el tema del segundo número de "Exit". El tatuaje urbano en las fotografías de Alberto García Alix frente a la marca tribal de las obras de Miguel Rio Branco son los dos polos que se complementan y que centran los textos de la revista. Documentan también esta tesis las imágenes de Adriana Varejão, Santiago Sierra, Jana Sterbak o Zhang Huang.

# T E A T R O



TONI ROMERO

Estrena en la Bienal de Valencia *La navaja en el ojo*

## La Fura dinamita la escena

La Fura despierta pasiones en Valencia. El próximo domingo el grupo catalán inaugurará con su habitual pirotecnia tecnológica la primera edición de su Bienal de las artes presentando *La navaja en el ojo*, un montaje con resonancias buñuelianas pensado para la estructura de L'Hemisfèric, el edificio multidisciplinar diseñado por Calatrava cuyo tejado-pupila se convertirá en improvisada pantalla. Más de un centenar de actores darán su particular versión sobre el mundo de la moda en torno

al lago que preside el recinto con la ayuda de modistos como Valentino, Versace, Arzuaga, Dior y Gaultier. *La navaja en el ojo* forma parte del registro que la compañía utiliza para los grandes eventos, con un despliegue monumental de utilería en el que no faltarán grúas, agua y paredes inclinadas. Además, el director Bob Wilson habla con EL CULTURAL sobre la relación entre teatro y creación plástica con motivo de la exposición *Russian madness*, que también se mostrará en la Bienal.

LA FURA dels Baus inaugurarà la Bial de Valencia con *La navaja en el ojo*, un espectáculo en el que participarán más de un centenar de personas y cuyo título de evocaciones buñuelianas resume sus propósitos: “Romper con lo que hasta ahora se ha hecho sobre el mundo de la moda, encontrar nuestro propio estilo, nuestro ‘lenguaje furero’, como hacemos siempre”, explica Carles Padrissa, codirector del espectáculo junto con Álex Ollé. Y contar una historia, también, que no es ajena al mundo de las pasarelas: una revisitación del mito de Narciso y Eco que el grupo equipara a los misterios medievales. En la edición de este año el tema central de la Bial son las pasiones. Algo de lo que los “fureros” pueden hablar largo y tendido. Y el pretexto para hablar de ellos no podía ser mejor y tampoco más extraño a la trayectoria del grupo: el mundo de la moda.

### El origen del montaje

La elección de este tema no debe sorprender teniendo en cuenta la trayectoria de la formación. Desde que en los 90 la compañía extendió sus proyectos al teatro de texto, los miembros de La Fura —en la que actualmente conviven seis directores, cada cual con sus proyectos personales y colectivos— han ido abriendo diversos caminos. Así, han extendido su interés a campos tan dispares como el teatro de texto —con *Fausto versión 3.0* u *Ombra*—, el teatro digital —*Faust Shadow*, *Fmol* o *B.O.M.*—, el teatro de calle —*Furamòvil*, *Inana & Sons*— la puesta en escena de música contemporánea —*White Foam*—, la ópera —*Don Quijote en Barcelona*— o grandes espectáculos corporativos.

Las grandes acciones de La Fura, sin embargo, tienen su referente en aquella inauguración de Los Juegos Olímpicos de Barcelona en los que convirtieron en mar el Estadio de Montjuich. En aquel espectáculo, y en otros muchos que

## Carles Padrissa, miembro de La Fura y codirector del montaje: “Con esta obra estamos probando cosas nuevas, porque llega un momento en que las cosas te cansan, por mucho que las hayas inventado tú”

han ido surgiendo con el paso de los años y las inquietudes, cabe encontrar el origen de este *La navaja en el ojo*. Y es que, como dice Padrissa: “No hacemos más que aplicar a nuestro trabajo todos los conocimientos que hemos ido adquiriendo en estos años y que ya alcanzan a muchos tipos de artes escénicas. En este caso, trabajamos con nuestros elementos —grúas, agua, paredes inclinadas...— pero lo aplicamos al mundo de los desfiles de moda. La gente va a ver que evolucionamos, pero también va a

reconocer su ‘lenguaje furero’ de toda la vida, el que nos inventamos nosotros”.

¿Evolución? Esta es una de las principales preocupaciones del grupo catalán. Lo explica Álex Ollé: “Somos seres creadores y, para suerte nuestra, no hemos tenido nunca como grupo un proceso endogámico. Al contrario, somos culos de mal asiento, y tenemos inquietudes que plasmamos en el trabajo con creadores diversos, desde arquitectos a escultores. Es importante rodearte de gente que te

provea de otros lenguajes y abrirte a ellos. Cuando te abres a lo nuevo empiezan a pasar cosas. La transgresión de un lenguaje artístico se encuentra por ese camino”. Y Padrissa puntualiza: “Llega un momento que las cosas te cansan, por mucho que las hayas inventado tú, y tienes que abrirte a otras nuevas, conocer otra gente. Eso es lo que estamos haciendo, probar cosas nuevas. En este caso, a partir de la leyenda de Narciso y Eco. En nuestra versión, claro”.

¿Qué historia cuenta *La navaja en el ojo*? La petición de los responsables de la Bial giraba en torno a los siete pecados capitales. De entre todos ellos, los dos directores escogieron el que más cerca les parecía del mundo de las pasarelas: la soberbia. O lo que es igual, “la vanidad”, por utilizar sus propias palabras. Decidieron visitar el mito de un famoso vanidoso: Narciso.

Las circunstancias eran propicias: no sólo Narciso se hubiera sentido muy cómodo en el mundo de la moda actual, también contaban con el magnífico elemento escenográfico del gran lago que rodea el edificio de Calatrava, L’Hemisfèric. “Al utilizar nuestra utilería de siempre, imaginamos que este mito se emparenta con las más arcaicas representaciones medievales. Es nuestro particular misterio de Elche, sólo que en lugar de hacerlo frente a una catedral al uso, nosotros lo representamos frente a esta catedral de la modernidad que diseñó Calatrava”, argumenta Padrissa. La versión —no tan libre— de la leyenda clásica arranca en el momento en que Narciso camina sobre las aguas de un lago y descubre su propio reflejo, del que se enamora hasta la obsesión. A su vez, la musa Eco se enamora de él, tratando de llamar sin éxito su atención. En ese instante ambos emprenden un recorrido que les lleva a visitar los siete pecados capitales —representados por los di-

## Bytes para un discurso

No es de extrañar que hasta los más conservadores y artesanales teatros intenten renovar algo el lenguaje. Algunos se lo hacen con la tecnología y a mí me parece estupendo. Personalmente, hago un teatro donde lo más sofisticado es el mecanismo de un bote de nata Pascual que el actor aprieta y se echa encima. La Fura ya ha pasado por esto: se han tirado nata y es fantástico que ahora se echen bytes. Pero afortunadamente saben y sabemos que la cuestión es otra. La cuestión es con qué fin y cómo actúan a modo de elementos expresivos el bote de nata Pascual o el Mac más potente: qué discurso edifican. El teatro es simplemente un espacio (y un esfuerzo) para la comunicación perdida y cuando uno lo ve ocupado con expresiones inusuales, suele provocar sentimientos bellos y confusos, cierta sensación de inconformismo y poder, y algo de incomodidad en el mejor de los sentidos. Vi un *Hamlet* donde la escenografía daba miles de vueltas gracias a la tecnología, pero la dramaturgia y la interpretación eran de lo más obsoleto. Esa noche en el teatro, ¿de qué me sirvió? Ese tipo de artilugios no están al servicio de la sociedad, por no estar al servicio de la creación de lenguajes necesarios. No nos vamos a engañar: la opinión pública se encuentra ahora más estandarizada que nunca. Nunca chapoteamos en tanta levadura, amigos. Esa es la razón por la que esperamos ideas. Opiniones cambiantes y estilos, nada de reproducciones: es lo menos que podemos pedir a un creador. Luego si la nata es Pascual o Virtual ¿a quién le importa? Lo grosero es ocupar un tiempo privado y un espacio público sin ideas ni ideales.

RODRIGO GARCÍA

seños para este montaje de Valentino, Christian Dior, Christian Lacroix, Versace, Dolce & Gabbana, Gaultier, Miyake y Amaya Arzuaga, entre otros—, hasta que alcanzan la vanidad y con ella, la muerte de Narciso, que se hunde en el lago. Sólo después surge de las aguas la flor que lleva su nombre.

### Moda y lenguaje furero

Seguramente los muy devotos del grupo catalán se estén preguntando de qué modo va a integrarse la estética del mundo de la moda con la de estos transgresores de todos los lenguajes. Alex Ollé: “Pienso que la pureza como lenguaje la mantienes en otro tipo de espectáculos, en los que haces lo que deseas sin interferencias de ninguna clase. Todos sabemos que la inauguración de una Bienal es otra cosa, este tipo de macroespectáculos huyen un poco de tu trabajo y se plantean como algo muy lúdico y para todos los públicos. Lo que aquí es interesante es que la moda, que tanto nos condiciona socialmente, forme parte de una Bienal por primera vez”.

De todos modos, tampoco hablan los directores del montaje de una estética completamente distinta a la que en ellos es habitual. “Se trata de lo mismo —dice Padrissa— sólo que los actores, en lugar de ir con un mono gris, llevarán un traje que vale cuatro millones de pesetas”. Ollé va un poco más lejos: “¿Decepcionar a nuestro público? No creo. ¿Cuál es nuestro público? Ya no hay uno solo. ¿Se decepcionaron los espectadores de la inauguración de los Juegos Olímpicos? Nuestro público ya son muchos públicos. Están los que ven nuestro teatro, que saben muy bien a qué vienen; los que han visto nuestra ópera y los que sólo nos conocen por este tipo de macromontajes. Todos son el mismo”.

Ambos creadores coinciden en señalar que, sin duda, lo mejor de esta inmensa puesta en escena va a ser la utilización de L’Hemisfèric. “No hemos podi-

do utilizarlo como nos habría gustado a causa de los condicionantes técnicos —explica Ollé— porque el techo no puede pisarse, y nos hemos limitado a convertir la enorme pupila en una pantalla gigante y a llevarnos parte de la acción al lago. Es un espacio alucinante, pero que también impone mucho, sobre todo por sus dimensiones”.

L’Hemisfèric se integra en la Ciutat de les Arts i les Ciències. Es un espacio que destaca por su espectacular diseño en forma de ojo. Un ojo entornado del cual el tejado forma el párpado y que se proyecta sobre un lago.

El buñueliano título también estuvo claro desde el principio. “Contábamos con un ojo de cien metros de alto. El ojo de Narciso, mirándose a sí mismo en el lago. Es como un enorme juego de espejos. El ojo vendría a simbolizar el mundo de la moda. La navaja somos nosotros, La Fura, que planteamos un modelo distinto para lo que lleva años haciéndose igual. Ya no se trata de pasear por una pasarela. Paseemos por una pared vertical, por ejemplo. Quién sabe, igual algo así ayude a la industria”, dice Padrissa.

### Espectáculo mediterráneo

El grupo ni se plantea la desazón de crear un espectáculo único, representable sólo una vez. Todo lo contrario. En palabras de Padrissa: “A este tipo de representaciones suele venir en un día la misma cantidad de público que viene al teatro en un mes. Además, lo mismo podría hacerse frente a otros edificios. Es un espectáculo mediterráneo, que funcionaría también muy bien frente a la torre Eiffel”.

¿Y ahora qué? El “lenguaje furero” busca nuevos caminos para continuar explorando y sorprendiendo. Antes de que termine el año, el grupo estrenará su primera película, *Faust 5.0*, tercera parte de la trilogía que empezó con música y teatro. Suma y sigue.

CARE SANTOS

## Bob Wilson: “Todo arte es digno de experimentarse”

Es uno de los directores de escena más respetados e inquietantes. Y vuelve a dar pruebas de ello con *Russian Madness*, una exposición concebida por Wilson en la que muestra el trabajo de jóvenes artistas plásticos rusos, y donde confirma su gusto por lo interdisciplinar. La instalación se inaugura el próximo 12 de junio en Valencia.

—¿Cómo surge este proyecto y ese interés por Rusia y por interactuar con artistas jóvenes?

—Nace de un proyecto de estructura similar a éste que iba a crear para las Olimpiadas Teatrales de Moscú. Estaba interesado en ver las conexiones que existen actualmente entre las artes, y quería incluir a estos artistas como parte de un festival de teatro. Pero el proyecto no fue aceptado. Luego me propusieron hacer algo para la Bienal, así que pensé retomar el proyecto de Moscú. Me interesa muchísimo el trabajo de los artistas jóvenes y darles una oportunidad para poder exhibir sus trabajos.

—¿Qué pueden aportar al teatro artes como la escultura o la pintura?

—No las considero artes distintas. Creo que todo forma parte de un mismo proceso de reflexión, de unas mismas decisiones sobre el espacio y el tiempo.

—Entonces, ¿qué es para usted el teatro?

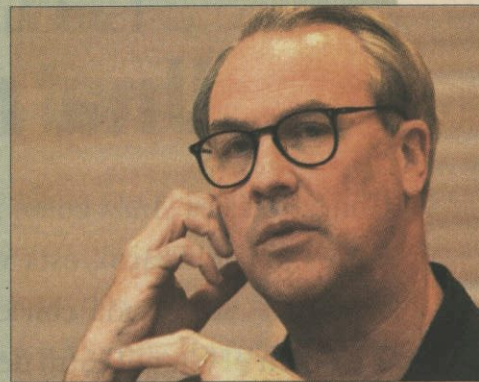
—El teatro es una forma de vivir. Una forma de pensar. ¡Es mi vida!

—Muchos se empeñan en calificarle de director multimedia. ¿Cree que tienen razón?

—No me gustan las definiciones. Yo soy un artista y no me interesa cómo definen los demás lo que yo hago. Es algo que tú experimentas.

—¿Cómo ha evolucionado su carrera desde el mítico *Einstein on the Beach* hasta *Russian Madness*?

—El trabajo de un artista es un proceso continuo que está constantemente evolucionando como un río, una corriente que siempre está fluyendo. Desde *Eisntein...* un aspec-



to de mi trabajo que no existía antes se está desarrollando, interesándose por formas que tienen que ver con la narratividad y con obras dotadas de un origen, un desarrollo y un final. Esto no formaba parte de mis primeros trabajos.

—En escena le gusta indagar en el uso del espacio y del tiempo. ¿Con qué resultado?

—Me siento comprometido con una continua exploración del tiempo, que para mí es una línea vertical que se extiende desde el centro de la tierra hacia los cielos. El espacio es una línea horizontal. Esas dos líneas crean un punto de cruce que es la arquitectura básica de todo.

—Dice que sus obras nacen siempre de una imagen. ¿Cómo ha sido el proceso de creación de esta obra?

—Comencé con una forma abstracta, una mega-estructura que, en este caso, surge como reacción a la arquitectura de Atarazanas.

—¿Ha encontrado puntos de unión con la obra de estos artistas?

—En mi trabajo siempre he involucrado distintas disciplinas. Esa ha sido siempre mi concepción estética y mi forma de trabajar. No pienso en términos de categorías estrictas. No distingo categorías en las artes. Y creo que todo arte es digno de ser experimentado.

—¿Es la locura la mayor fuente de inspiración del hombre?

—La inspiración es un misterio del que no sabemos nada.

ITZIAR DE FRANCISCO

## La Cubana da su particular versión de "Aida" Una noche de ópera... bufa

Con la clásica *Aida* como telón de fondo, La Cubana vuelve a mostrar los entresijos del teatro, esta vez desde su "catedral", la ópera. El "humor de la sencillez" se enreda con el vodevil para intentar convertir el escenario del Tívoli en el Gran Teatro de la Ópera. Y, como siempre, con sorpresa incluida...

LA "poética mentira" del teatro, esa con la que juega la compañía catalana La Cubana en todos sus montajes, vuelve al panorama escénico con el propósito de acercar al público esa "gran desconocida" que es la ópera. Será el Teatro Tívoli de Barcelona el escenario que acogerá, desde el próximo día 12, *Una noche de Ópera*, el último montaje de la compañía catalana. Jordi Milán, director de la compañía, explica que "La Cubana habla siempre del teatro desde dentro; si *Cegada de amor* supuso el acercamiento al teatro desde el cine, *Una noche de ópera* lo hace desde la catedral del teatro".

"La mentira desde la diversión" es el eje que articula toda la historia, partiendo de la creación de una asociación al estilo de una ONG operística, "Ópera al alcance", que pretende hacer llegar a un público virgen en la materia las grandes piezas líricas de todos los tiempos. Esta ficticia organización decide comenzar con la *Aida* de Verdi, coincidiendo con el centenario del autor, ya que el "Gran Teatro de la Ópera" la tiene programada y, por el "módico precio" de una entrada de teatro, ofrece un montaje de ópera, representativa y de corte clásico.

Para Milán, el reto radica en hacer que la gente se dé cuenta de que la ópera no es aburrida: "La ópera es un arte que debe disfrutarse en directo, no sirven las referencias ni la televisión, en televisión todo es aburrido", así como conseguir que una compañía teatral lleve a las tablas un montaje operístico. "Parece evi-

dente que La Cubana no puede hacer ópera, pero sí puede fabricar magia a partir de la mentira y si partimos de que la vida es un vodevil... entonces, La Cubana sí es capaz de hacer una ópera".

### Humor con sorpresa

Los personajes de *Una noche de ópera* conforman un grupo heterogéneo compuesto por el elenco de la ópera, los miembros de la asociación "Ópera al alcance" y aquellos que representan a los trabajadores propios de un teatro, maquilladores, maquinistas... y si bien cada uno es un mundo en sí mismo, todos comparten el sentido del humor y la normalidad. Milán apunta al respecto que "se trata de representar a gente

normal, no a arquetipos lejanos".

La sencillez del humor cotidiano es el vehículo que transporta a las tablas las historias de personajes sacados de la vida real. Milán matiza que "una de las funciones principales del teatro es retratar y a la gente parece que le gusta identificarse, pero sobre todo identificar a la gente que conoce, por eso trasladamos la vida normal a escena, añadiéndole un punto de parodia".

Una de las diferencias con respecto a los trabajos anteriores de la compañía es la menor participación del público, aunque Milán se guarda algunas sorpresas en la manga para asegurar el juego: "Partimos de un planteamiento en el que la ópera se propone al espectador como un

juego, por lo que la intervención del público es muy importante, si bien en este montaje hemos primado la plástica, que es la que imprime toques poéticos, creando una atmósfera de magia".

La escenografía del montaje está en gran medida condicionada por la caracterización de los personajes. Los miembros de la ONG son gente conservadora, a la que no le gustan las estridencias ni los montajes de teatro moderno y, así, *Aida* está planteada dentro de los cánones clásicos, sin olvidar algunas incorporaciones "made La Cubana".

Para Milán, *Una noche de ópera* es un montaje sencillo sólo en su planteamiento: "Los condicionantes complicaron la puesta en escena, pero lo hemos hecho con mucha ilusión y con mucho amor, esperamos que guste pero, sobre todo, y esto es lo más importante, sentirnos satisfechos con el resultado".

ELOÍSA DE DIOS

RADAMÉS, AIDA Y AMNERIS, REINTERPRETADOS POR LA CUBANA



## Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso estrenan *Viajeras* Con la maleta a cuestas

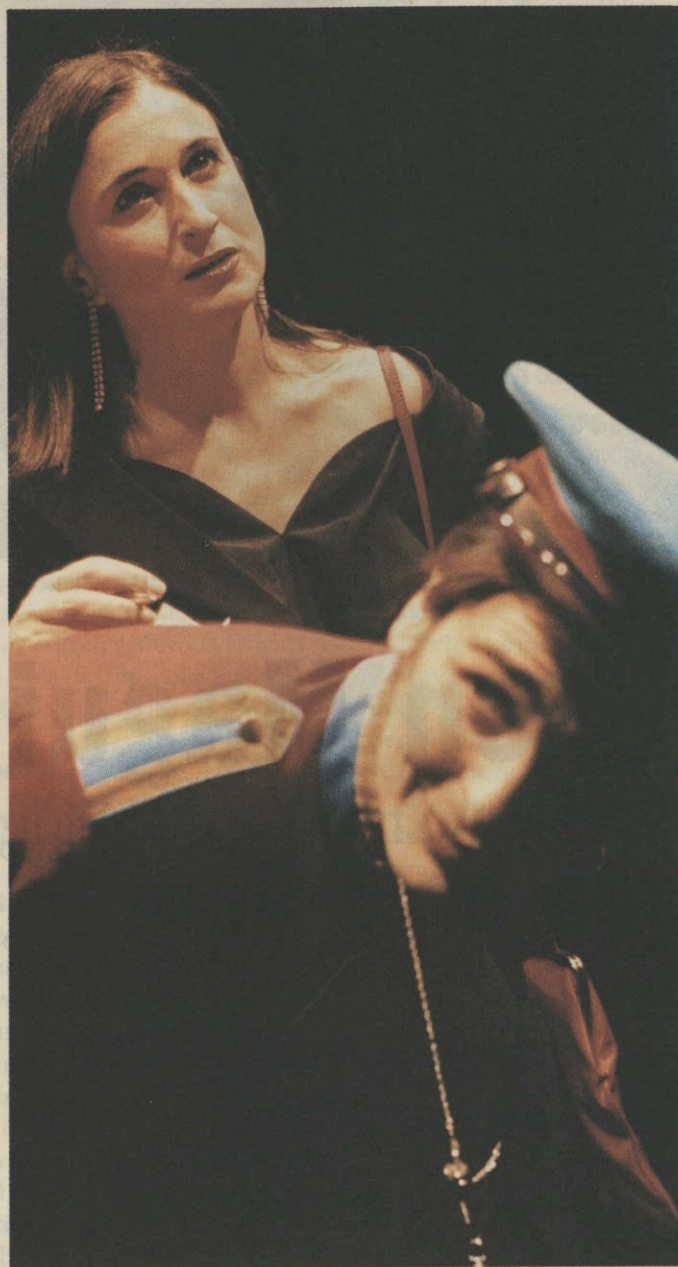
Formas de viajar hay muchas. Con maletas o sin ellas, lejos o cerca, el viaje es la metáfora por antonomasia sobre la vida y el tiempo. La compañía valenciana Hongaresa recupera al homo viator como protagonista de la escena y estrena hoy, en la sala Beckett de Barcelona, *Viajeras*, un montaje con firma de dos plumas brillantes y alternativas: Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso, que también dirige la obra. Lola López y Victoria Enguídanos protagonizan esta comedia llena de poesía e intimismo que promete, para empezar, el viaje mental de la reflexión.

ZARZOSO y Cunillé forman un interesantísimo equipo de escritura teatral que, además de situarlos en la avanzadilla de las letras dramáticas actuales más inquietas, ya ha dado dos obras conjuntas: *Intempèrie* (1995) y la actual *Viajeras*. Son además, junto con la actriz y directora Lola López, el núcleo desde hace seis años de Hongaresa, compañía de propuestas tan inteligentes como personales. En su línea de trabajo, donde poesía, misterio y evocación forman un rico universo dramático, se sitúa esta *Viajeras*. Sexta producción de la compañía, el montaje toma como punta del iceberg los viajes y las distintas maneras de enfrentarse a ellos.

### Indagación sobre el tiempo

Los autores han querido hacer con esta obra "una reflexión sobre el tiempo y el espacio", asegura Paco Zarzoso. "Queríamos indagar y alcanzar una complejidad mayor respecto a otros trabajos. Nos interesaba reflexionar sobre estas dos coordenadas tan moldeables, y por tanto las biografías de los personajes son la excusa, por eso no siguen una lógica narrativa".

Otra vez, como sucedió en su anterior montaje, *Mirador*, la estructura de la obra responde más a lo sugerido que a lo explícito. "Es una pieza más perversa", confiesa el director. Las actrices Lola López y Victoria Enguídanos dan vida a las dos mujeres protagonistas de este texto, que es la culminación de un primer borrador, *Vigilia*, escrito hace cinco años.



LAS ACTRICES LOLA LÓPEZ Y VICTORIA ENGUÍDANOS

Dos mujeres, dos arquetipos, en fin, del viaje que "a pesar de ser radicalmente distintos se complementan", explica Zarzoso. "Una de las protagonistas es una viajera mental, hace viajes sin salir de casa. La otra, en cambio, se desplaza físicamente, se pasa la vida de hotel en hotel -dice Lola López-. Son como las dos caras de una moneda, en las que todos nos podemos reconocer".

### Recuperar la identidad

Con un escenario lleno de baúles y maletas y siempre en la absoluta nocturnidad transcurren los monólogos y diálogos a los que sus autores han dado aire de comedia. De esta forma, la compañía retorna al formato que constituye la marca de la casa Hongaresa: "Pequeño formato, intimista, donde lo importante es lo que no se dice. Es como una ventana indiscreta por la que te asomas a mundos personales", comenta López.

Esos mundos personales salen de la pluma de Cunillé y Zarzoso, de su trabajo en equipo donde investigación y fascinación mutua han dado lugar a una fructífera sintonía dramática. "Nuestras escrituras son dos territorios hermanos y a la vez muy distintos donde impera lo misterioso, lo inexplicable, lo no evidente -analiza Zarzoso-. De Lluïsa me fascinan sus espacios y sus personajes; me gustaría cenar en la mesa de al lado y escucharlos. Se arriesga mucho formalmente, su obra evoluciona, y yo aprendo de ella porque plantea cosas nuevas. Entre los dos hay un deseo de encontrarse, de crear cortocircuitos". I. F



SHARON MAGUIRE (EN EL CENTRO) CON HUGH GRANT Y RENÉE ZELLWEGER

# Sharon Maguire

“He vivido el mismo mundo de Bridget Jones”

Forjada en el documental y el mundo publicitario, la realizadora Sharon Maguire debuta con la comedia romántica *El diario de Bridget Jones*, basada en el *best seller* de Helen Fielding. Protagonizada por Renée Zellweger y Hugh Grant, el filme reflexiona con ironía sobre la mujer urbana, independiente y romántica que abandera el postfeminismo del nuevo siglo. La directora británica habla con EL CULTURAL sobre su exitoso debut, que llega este viernes a nuestras pantallas.

“DOMINGO, 26 de febrero. 58,5 kilos (peso de fin de semana), dos copas (excelente), 7 cigarrillos (bien), 3.100 calorías (intentaré bajar mañana) ¿Por qué no me ha llamado Daniel? Ha sido un fin de semana horrendo y gastado mirando psicóticamente al teléfono y comiendo... cosas...”. Este es el arranque de unas crónicas en forma de diario íntimo femenino que Helen Fielding —bajo el seudónimo de Bridget Jones— comenzó a publicar el 28 de febrero de 1995 en unas columnas del

diario “The Independent”. Compiladas para su publicación en 1996, las hilarantes, inteligentes y muy contemporáneas reflexiones acerca de la mujer urbana soltera, profesional, independiente y a la búsqueda del amor romántico en los tiempos del postfeminismo, se convirtieron en un *best seller* mundial, fenómeno que ha encontrado el mismo éxito en su adaptación al cine.

—Fueron las contradicciones de la mujer de hoy dividida entre el trabajo y la búsqueda de la vida

sentimental tan brillantemente capturadas por Helen, el haber aprehendido este *zeitgeist* del feminismo de los 90, donde reside el secreto de la resonancia de *El diario de Bridget Jones*—explica la directora Sharon Maguire, que recibe a EL CULTURAL en el Hotel Four Seasons de Los Angeles, enfundada en un reducido vestido naranja de enorme escote diseñado por la excéntrica Vivienne Westwood—. Hay muchas mujeres como usted y como yo que han luchado duro por sus carreras e independencia, pero que solas en casa y en pijama piensan, «pero si lo único que yo quiero es enamorarme...», un pensamiento que no se atreven a expresar en voz alta. Este mundo de Helen y de Bridget ha sido el mío y supongo que por eso fui la elegida para dirigir la película, porque lo conozco perfectamente, he estado en él.

—¿Fue este el motivo de que Helen Fielding quiso que usted dirigiera la película?

—Lo cierto es que nos hicimos muy amigas porque las dos compartimos un sentimiento similar de confusión ante la vida. Nos conocimos hace unos diez años a través de la presentadora televisiva de la BBC Tracey MacLeod. Helen era entonces una crítica gastronómica y yo directora de documentales. Coincidimos en una velada teatral y aquella noche descubrimos también que las dos nos encontrábamos ante encrucijadas vitales, sentimentales y profesionales. Casi todos nuestros amigos estaban casados y nosotras seguíamos buscando una relación estable. Esto nos daba un sentimiento dual de ansiedad, pero también de rechazo de la búsqueda de la aprobación masculina, ya que somos feministas. Y aquella noche, como la tradición manda, hablamos de las chicas de las novelas de Jane Austen, de lo arrebatador que es Colin Firth, el *sex symbol* de la mujer inteligente, juramos como marineros, fumamos como camioneros y nos tomamos unas cuantas copas de más. Lo de dirigir la película lo considero como un acto de lealtad de Helen. Estaban buscando a un director de gran curriculum. Ella lo

gró que los de la productora Working Title hablaran conmigo y a la tercera entrevista me contrataron.

Nacida en el condado de Coventry hace 38 años en el seno de una familia obrera católica de procedencia irlandesa, Sharon Maguire se graduó en la Universidad de Aberystwith a mediados de los ochenta y se trasladó a Londres para intentar una carrera periodística. “Un poco al estilo Bridget Jones”, ironiza, logró su primer empleo de chica de la fotocopiadora en la editorial Pinguin. Tras cinco años, logró el título de postgrado y un primer trabajo de investigadora en el programa *The Media Show*. Poco después fue reclamada por la BBC como productora del programa televisivo *The Late Show*. De 1991 a 1993, el curriculum de Maguire no puede ser más impresionante. Realizó documentales multipremiados acerca de Picasso, el arquitecto norteamericano Philip Johnson, H.G.

### “Su fragilidad, dulzura, calor y una irreverencia interior muy inglesa hicieron de Renée Zellweger la actriz perfecta. Lo demás quedó solucionado con una entrenadora en acento londinense”, comenta Maguire

Wells y Margaret Thatcher, entre otros. También pudo realizar una carrera posterior en la dirección de anuncios para los coches Ford, Volkswagen y Volvo, la Oficina Irlandesa de Turismo y la compañía telefónica British Telecom.

#### Los años gloriosos

—¿Cómo recuerda sus trabajos en la televisión?

—Trabajé en los tiempos heroicos de la BBC, a veces con medio año para realizar un documental en celuloide. La publicidad fue muy divertida, bien remunerada y un territorio exacto para prepararme en la política de la realización de largometrajes.

De aquellos gloriosos años, la cineasta supo sacar provecho, y para la realización de su primer largometraje contó con la ayuda de viejos amigos. El escritor angloindio Salman Rushdie —que dijo de *El diario de Bridget Jones*: “También

los hombres reirán”— realiza una divertida aparición al comienzo de la película como un autor pomposo que ironiza acerca de la alta autoestima que se tiene a sí mismo. Otros escritores —Julian Barnes y Sebastian Faulks— realizan también divertidos cameos. Colin Firth, el actor consagrado en la adaptación de la BBC *Orgullo y Prejuicio*, aparece como Mark Darcy, inesperado príncipe azul con pésimas corbatas de la función. Finalmente, el guionista de *Orgullo y prejuicio*, Andrew Davies, y el de *Cuatro bodas y un funeral* y *Notting Hill*, Richard Curtis participaron en la adaptación cinematográfica de la novela.

—Da la impresión de que todos los implicados en el proyecto se sentían muy cercanos a la historia. ¿Fue realmente así?

—Yo lo llamo “la banda de Bridget Jones”. La verdad es que es lo más parecido que los británicos podemos tener de la Mafia, ¿no le pa-

rece? En realidad somos como una familia, sin los lazos de sangre ni el nepotismo pero con mucho más vodka.

—Pero la protagonista, Renée Zellweger, es norteamericana, mientras que Bridget Jones es un personaje completamente inglés. ¿Cómo justifica la elección?

—La verdad es que es uno de los temas que más guerra me ha dado, y también de los que más me aburre. Los periodistas pareceis muy obsesionados con el tema. Para mí era la actriz ideal. Su fragilidad, dulzura, calor y una irreverencia interior muy inglesa la hicieron la actriz perfecta. Lo demás quedó solucionado con una entrenadora en acento londinense y una estricta dieta de pizzas, puddings y batidos para aumentar un peso no tan exagerado como el del libro.

—¿Qué me puede contar de Hugh Grant en el papel de Daniel Cleaver? Su notorio incidente con

la prostituta Divine Brown es reseñado en el libro. ¿No fue esto un obstáculo para su participación?

—Hugh Grant, además de ser el actor más disciplinado del mundo, posee una fortísima autoironía que le permitió disfrutar con el libro, leer su párrafo y aceptar la propuesta de interpretar al bastardo sexy. Eso dice mucho de él.

#### Alto presupuesto

—«Todos los actores que están los pedí y el presupuesto iba creciendo y creciendo, pero yo no estaba dispuesta a hacer la película sin ellos. Lo único que hice fue pedir e ignorar a cuánto iban subiendo las sumas. Había mucho dinero invertido y cientos de observadores. Y supe que en mi primera película no me podía poner autoral. He intentado que la película sea lo más mía posible, pero escuchando las propuestas de los productores (los ingleses de Working Title y los americanos de Universal y Miramax) porque son ellos los que poseen el instinto comercial.

—¿Cuáles han sido entonces sus aportaciones más personales?

—Quise incluir unas imágenes de Londres al estilo de la visión de Charles Dickens y una nieve improbable pero que me permite realizar un homenaje a Frank Capra, a mi película favorita de todos los tiempos, *Qué bello es vivir*. Pero lo más personal, sin duda, es mi personaje en el libro, interpretado por Sally Phillips.

—¿Se siente retratada en el personaje de Shazzer?

—Por un lado, Shazzer es una escritora que dice demasiadas veces “joder”, lo cual le erige en esa mujer fuerte a la que todos piden consejo. Es más inteligente que yo, así que leerme fue una sensación muy agradable porque el libro me concede esa reputación. También estuvo el problema de a qué actriz elegir para interpretarme. Cuando me preguntaban a quién elegiría, les decía que Catherine Zeta-Jones no me parecía lo suficientemente guapa. Me decidí por la comedianta Sally Phillips, más guapa, delgada y divertida que yo.

BEATRICE SARTORI

## Tom Tykwer estrena *La princesa y el guerrero* **Locura de amor y azar**

¿Quién ha dicho que los alemanes son fríos e impasibles? La gran esperanza blanca del cine teutón, Tom Tykwer (*Corre Lola, corre*), demuestra con *La princesa y el guerrero* —que llega este viernes a nuestras pantallas— que aún hay un hueco para las fábulas románticas en el siglo XXI. El azar y el amor son dos líneas paralelas que coinciden en un asombroso punto de fuga: la predestinación que nos unirá; cósmicamente, con nuestra alma gemela.

DICE Tom Tykwer que todas las películas empiezan con una imagen, y que la música es su inspiración para que esa imagen nazca de las profundidades abisales de la imaginación. Uno quiere imaginar esa imagen: el sonido de una caracola que nos comunica con una persecución a vida o muerte; el grito metálico de un camión frenando sobre el asfalto; el silencio del último suspiro, aligerado por una traqueotomía convertida en milagroso acto de amor. Como *Corre Lola, corre*, *La princesa y el guerrero* es una película musical, pero la cadencia de las notas —sus personajes— y el pentagrama —su contexto— sobre el que se mueven es completamente distinto: si *Corre Lola, corre* era la traslación cinematográfica perfecta del movimiento uniformemente repetido y acelerado de la música electrónica, *La princesa y el guerrero* es la brutal, contundente traducción de ese “post rock” estilo Mogwai o Arab Strap que ha hecho de la melancolía, la languidez y la nostalgia el estilo más apropiado para reproducir nuestro desconcierto posmilenario.

No obstante, la última película de la gran esperanza blanca del novísimo cine alemán no intenta ser representativa de un sentimiento localizado en un tiempo y espacio concretos. En ella no existen ni tiempo ni espacio: como en los buenos cuentos de hadas —y un cuento de hadas se define a sí mis-

mo como ese género en el que los personajes consiguen salvarse mutuamente gracias al amor (gratuito, casual) que se profesan—, la propia narración delimita unas coordenadas espacio-temporales que sólo le pertenecen a ella y a nosotros, espectadores privilegiados de la meteorología emocional de los caprichos del destino. A que sintamos la mágica atmósfera que envuelve a este cuento contribuye una brillante, pausada puesta en escena, que nos recuerda que, en efecto, el cine puede ser la más hermosa de las sesiones de hipnosis posibles.

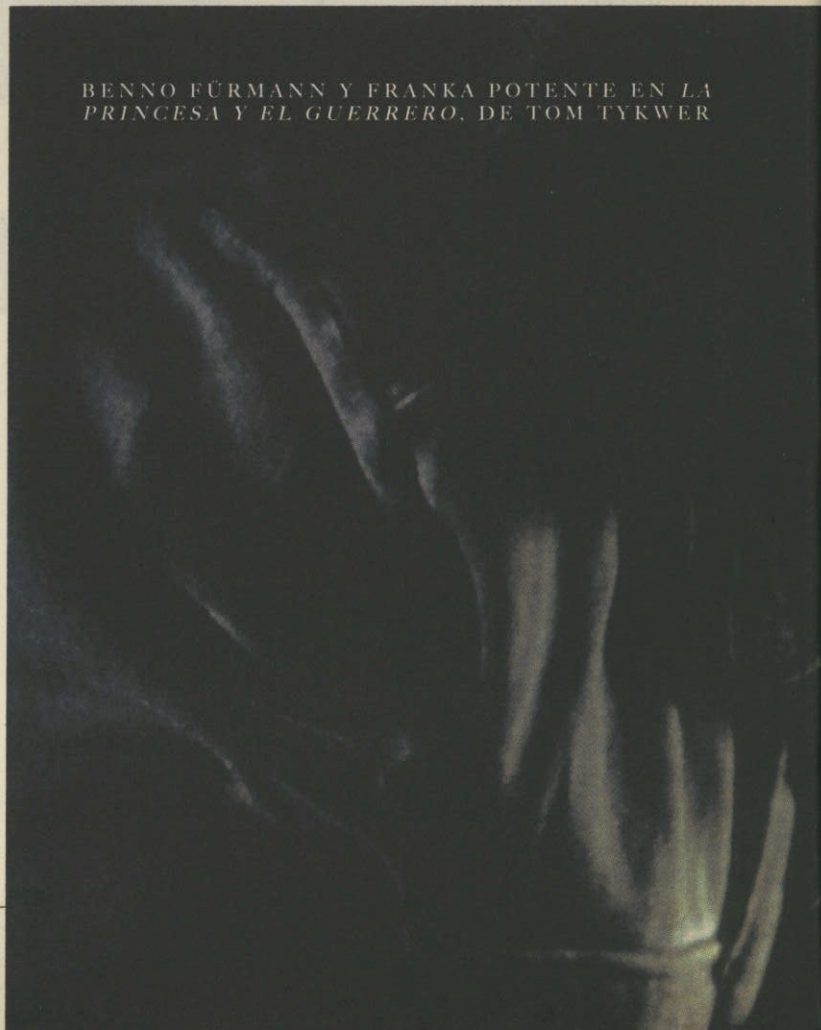
### Aristócratas de la emoción

En este cuento, hay una princesa —que para más inri se llama Sissi, como la emperatriz rosa que hacía soñar con delirios de grandeza a las niñas del franquismo— y un príncipe. Ambos han sido destronados: Sissi (Franka Potente, la Anna Karenina de Tom Tykwer), enfermera a la fuerza, ha vivido encerrada toda su vida en el hospital psiquiátrico que la vio nacer, y Bodo (Benno Fürmann), ex casco azul que ha perdido su fuerza y su voluntad, llora en los entierros de los desconocidos, grita en mitad de la noche y no se deja abrazar por la vida. Ambos han dejado de tener esperanzas: dos aristócratas de la emoción que, seducidos por el infortunio, en permanente huida de sí mismos, han enterrado sus centros, han tirado la toalla y han ol-

vidado su posibilidad de futuro. Dos amantes del círculo polar que están esperando ese momento que el azar ha construido sólo para ellos. El azar es la energía centrípeta que mueve todas las cosas. Como en el cine de Krzysztof Kieslowski y Julio Medem, una mirada de reconocimiento, una carta, un accidente, pueden concertarnos una cita a ciegas con la persona sin rostro que amábamos en secreto. En *La princesa y el guerrero*, una carta en-

viada por Dios —por ese demiurgo que vive en los últimos confines del paraíso, *alter ego* del cineasta creador— hace que la princesa y el guerrero se encuentren debajo de un camión. A él le huele el alienato a menta y el sudor a dulce; a ella le quema en los pulmones. Él desaparecerá en la anestésica neblina del pre-operatorio, pero ella tendrá en sus manos un botón —el zapato de cristal de *La cenicienta*— de su cazadora militar.

BENNO FÜRMAN Y FRANKA POTENTE EN LA PRINCESA Y EL GUERRERO. DE TOM TYKWER



Sissi buscará con el mismo empecinamiento, obcecado y taurino, de Ewan MacGregor en la extraordinaria y subestimada *Ojos que te acechan*. Sissi buscará al hombre que la salvó porque sabe que su encuentro es la demostración de lo inevitable: dos caras de una misma moneda han podido mirarse a los ojos. Después del rechazo del guerrero, que ahora aparece ante nosotros como un samurai esquivo y hostil, habrá otra oportunidad: Sissi le salvará en una secuencia extraordinaria —la del atraco al banco— que demuestra hasta qué punto Tykwer domina los hilos de esta historia de locura de amor y azar.

### Paréntesis de irrealidad

Todo atisbo de verosimilitud ha desaparecido por completo: del mismo modo que ninguna ambulancia acudía a auxiliar a Sissi en medio de su atropello, ninguna patrulla de policía parece acudir a la cámara acorazada del banco para detener a los ladrones. Las dos operaciones de salvación se desarrollan entre paréntesis que desprecian la lógica realista con la misma contundencia con que un matemático desprecia un decimal molesto. Tykwer

## Kieslowski según Tykwer

Antes de morir repentinamente, Kieslowski dejó unos cuantos asuntos pendientes por resolver. Lo suyo era la obra programática, como demostró con su célebre *Decálogo* y la *Trilogía de los Tres Colores*. Cuando un ataque al corazón se lo llevó al otro mundo acababa de guardar en el cajón de su cómoda una nueva trilogía, un camino de purificación en tres fases que recordaba, en formato texto, los hermosos dibujos decadentistas de William Blake inspirados en *La Divina Comedia* de Dante. La Miramax compró los tres capítulos —titulados *Cielo*, *Infierno* y *Purgatorio*— de la trilogía. No por casualidad el primer cineasta contratado para dirigir *Cielo* es el alemán Tom Tykwer. Es muy posible que los avisados hermanos Weinstein notaran el rastro de Kieslowski en el cine de Tykwer: ahí está el azar, la fatalidad, la predestinación, la unión entre contrarios. Y ahí tenemos a Tykwer, rodando con Cate Blanchett y Giovanni Ribisi con once millones de dólares de presupuesto. La trama parece una revisión siniestra de *Blanco*: una maestra cuyo marido murió de sobredosis busca al camello que le vendió sus últimos chutes para vengarse de él... pero se acaba enamorando. ¿Será cierto que siempre nos enamoramos de la persona equivocada? Si escuchamos la voz del Tykwer de *La princesa y el guerrero*, deberíamos respondernos "no": siempre nos enamoramos de la única persona posible.

sabe cuál es el precio que hay que pagar por arriesgarse: soportar los insultos de los cartesianos del guión, todos aquellos que creen que una película es una concatenación de relaciones de causa-efecto. Como la obra de un Jean-Luc Godard primerizo o un Léos Carax neorro-

mántico, *La princesa y el guerrero* hace equilibrios sobre el alambre que separa lo ridículo de lo sublime. De la sensibilidad del espectador depende que sea lo uno o lo otro.

Los que hayan visto *Mortalmente María* y *Wintersleepers* no podrán negar la coherencia de la política cre-

ativa de Tykwer. Todas sus películas —y *Corre Lola corre* es la máxima expresión de esa política— hablan del azar como motor primigenio de la vida humana. No es extraño que la antesala a la felicidad, a la aceptación del reconocimiento del amor de los dos personajes, se sitúe en el castillo de la locura, ese lugar en el que nada da igual pero en el que nada puede ser como antes. Será después de hundirse en el foso de los cocodrilos que Sissi y Bodo podrán acceder a su verdadero camino. Será después de desdoblarse en dos espíritus gemelos que Bodo, como Carmelo Gómez en *Tierra*, podrá dejar de llorar lágrimas de pérdida por lo que podría haber sido y no fue. A esas alturas, puede parecer que *La princesa y el guerrero* intente acumular demasiadas cosas en un solo paquete y, al final, su obsesión por cuadrar el círculo resulte acaso terca y excesiva, pero lo cierto es que el infinito placer que nos proporciona disfrutar de este cuento para románticos que no quieren crecer no abunda en las carteleras. Afortunadamente, el cine también puede ser un acto de amor.

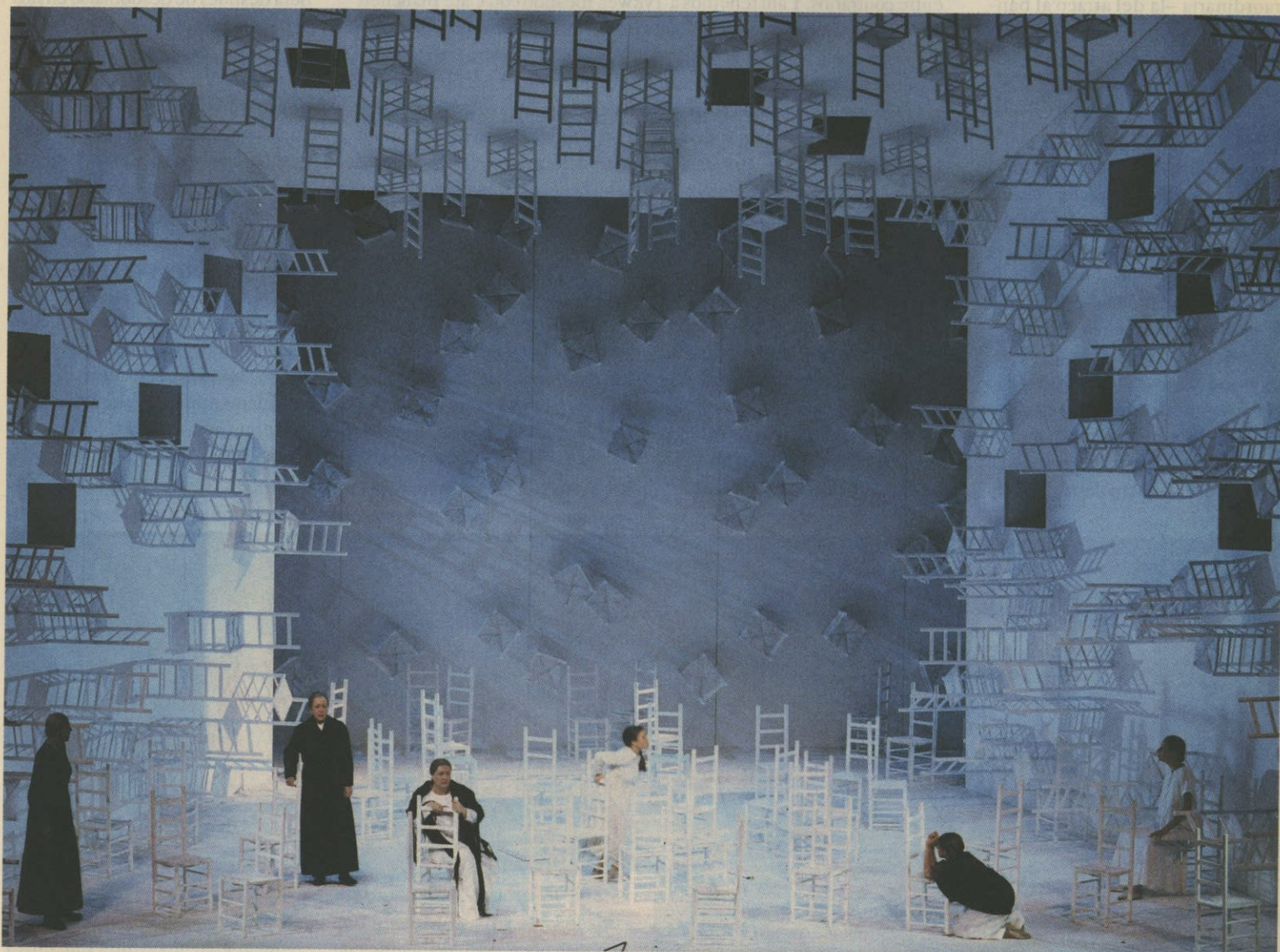
SERGI SÁNCHEZ



# M Ú S I C A

Arrancan en toda Europa los festivales de ópera y conciertos sinfónicos

## Las mejores citas del verano



"LA CASA DE BERNARDA ALBA", DE ARIBERT REIMANN, EN EL MONTAJE QUE SE VERÁ EN PERALADA

Rattle, Maazel, Abbado, Gardiner o Chailly son algunos de los nombres más destacados que protagonizarán el verano musical, que tendrá un marcado sabor verdiano al conmemorarse este año el centenario de la muerte del gran compositor italiano. En España, dos de los festivales más veteranos y consolidados, los de Granada y Santander, celebran sus bodas de plata con homenajes a Manuel de Falla y Ataúlfo Argenta, mientras que el de Peralada cumple sus primeros quince años con la obligada actuación de Montserrat Caballé. EL CULTURAL ha seleccionado las citas más importantes para los próximos meses.

## GRANADA

FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA

Del 22 de junio al 8 de julio

Mariana Pineda, s/n. 18009 Granada

Tel.: 958-221 844

www.granadafestival.org

El festival granadino, en su cincuentenario, ha querido recuperar de alguna manera sus orígenes, y lo hace proponiendo el mismo programa, íntegramente dedicado a Falla, con el que se abrió el certamen de 1952, y que estará encomendado a la orquesta que más veces ha actuado en el escenario del Palacio de Carlos V, la Nacional de España, con su director emérito, Frühbeck de Burgos, quienes también celebrarán el centenario verdiano con el *Réquiem* del maestro de Busseto. En el programa de este año también destaca una nueva producción de la ópera-oratorio de Stravinski y Cocteau, a partir de la tragedia de Sófocles, *Oedipus Rex*, a cargo de Frederic Amat y Antonio Miró, con Josep Pons al frente de la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de la Generalitat Valenciana, y José Luis Gómez como narrador. La Orquesta Sinfónica de la BBC con su titular, Andrew Davis, presentará el estreno de la versión revisada de *Palacios de la Alhambra* de Tomás Marco, con el dúo pianístico Uriarte-Mrongovius, y una composición encargada a Carmelo Bernaola, *Fantastías*, en un concierto que incluye además el *Don Quijote* de Strauss con el chelista Mischa Maisky.

## PERALADA

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Del 14 de julio al 23 de agosto

Pere de Montcada, 1. 08034 Barcelona

Tel.: 93 2805868/972 538292

www.festivalperalada.com

El festival ampurdanés celebrará sus quince años de vida con el estreno en España de la última ópera de Aribert Reimann, *La casa de Bernarda Alba*, en la misma producción de su estreno muniqués del pasado 30 de octubre. Montserrat Caballé cantará el *Himno de las Naciones* de Verdi, Jessye Norman será la estrella de un concierto alrededor de Duke Ellington y Juan Pons protagonizará *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* de Puccini. Neville Marriner y la Orquesta de Cadaqués homenajearán

al compositor Xavier Montsalvatge, y el Orfeón Donostiarra ofrecerá obras de Verdi y Prokofiev.

## SAN SEBASTIÁN

QUINCENA MUSICAL

Del 6 de julio al 5 de septiembre

Avda. Zurriola, 1. 22022 San Sebastián

Tel.: 943 003170

www.infobide.com/quincena

El Kursaal donostiarra se pondrá a prueba como escenario operístico con el célebre *Rigoletto* ambientado por Jonathan Miller en el Chicago de la ley seca, con el lujo de tener a López Cobos en el foso y un firme elenco encabezado por Alexandru Agache, Aquiles Machado y M<sup>a</sup> José Moreno. Verdi será también festejado con una gala de grandes voces (Ana M<sup>a</sup> Sánchez, Dolora Zajick, Roberto Scandiuzzi...) y un *Réquiem* con Daniele Gatti. Entre las grandes orquestas figuran el Concertgebouw con Chailly, la Philharmonia con Maazel y la Sinfónica de Tenerife con Víctor Pablo. El Orfeón Donostiarra revalidará su éxito salzburgués con *La condenación de Fausto* de Berlioz, y prosigue la integral de los conciertos para piano de Mozart por Christian Zacharias.

## SANTANDER

FESTIVAL INTERNACIONAL

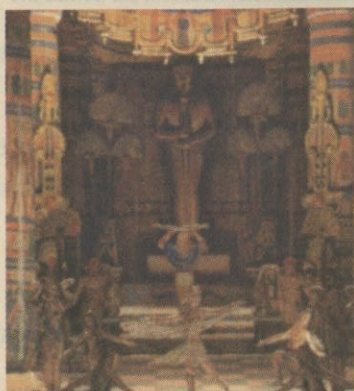
Del 1 de agosto al 1 de septiembre

Gamazo, s/n. 39004 Santander

Tels.: 942 210508/314853

www.festival-int-santander.org

El certamen santanderino cumple medio siglo, y se abrirá con los encantadores telones de papel diseñados por Mestres Cabanes para *Aida*, que acaban de verse en el Liceo barcelonés, aunque con voces en general superiores: Dessì, D'Intino, Galuzin, Milnes y Abdrazakov. El vanguardista Teatro Helikon de Moscú vendrá con sus



montajes de *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich y *Eugenio Onieguin* de Chaikovski. La oferta operística se completa con la curiosa *Carmen* montada por Salvador Távora y un concierto de Carlos Álvarez. Habrá estrenos de García Abril, Cruz de Castro, García Román, Montsalvatge, Ángel Oliver y Aureliano Cattaneo, y un homenaje a Ataúlfo Argenta por Carlos Kleiber al frente de la Sinfónica de la Radio Bávara. El brillante fin de fiesta estará a cargo del Concertgebouw de Amsterdam con Chailly y la Academia de Santa Cecilia con Myung-Whun Chung.

## AIX-EN-PROVENCE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE LÍRICO

Del 6 al 29 de julio

Palais de l'Ancien Archevêché.

F-13100 Aix

Tel.: 33 (0) 442 173400

www.festival-aix.com

La vocación mozartiana del festival provenzal quedará puesta de relieve con unas *Bodas de Fígaro* que tienen el aliciente de contar con la siempre refrescante batuta de Marc Minkowski, en una nueva producción de Ronald Eyre, con una Condesa (Véronique Gens) y un Cherubino (Magdalena Kozena) de altura. Stéphane Braunschweig repone su elogiada *Flauta mágica*, y Esa-Pekka Salonen se enfrentará al *Falstaff* verdiano, de la mano de Herbert Wernicke y con un sorprendente *pancione* (Willard White). Otro plato fuerte puede ser *La vuelta de tuerca* de Britten, con puesta en escena del gran Luc Bondy, dirección musical del ascendente Daniel Harding y la soprano francesa Mireille Delunsch en el exigente papel de la Instituriz. Alain Planès y Claude Régy ofrecerán su visión teatral del *Diario de un desaparecido* de Janacek.

## BAYREUTH

FESTIVAL RICHARD WAGNER

Del 5 de agosto al 10 de agosto

Postfach 100262. D-95402 Bayreuth

Tel.: 49 921 78780

www.bayreuther-festspiele.com

La trágica e inesperada muerte de Sinopoli ha venido a añadir aún más incertidumbre a un festival cuyo po-



der sigue ostentando férreamente Wolfgang Wagner, pese a las críticas y la designación de su sucesora, Eva Wagner-Pasquier. Así, el *Anillo* que Flimm y el maestro italiano emprendieron el verano pasado será retomado *in extremis* por el húngaro Adám Fischer, con un elenco lleno de cambios (no estarán Domingo ni Meier, lo mejor del reparto junto al Wotan de Titus, que se mantiene). Mejora el *Lohengrin* de Warner y Pappano, con Seiffert como nuevo caballero del cisne, mientras Thielemann se afirma como la gran esperanza con *Maestros* y *Parsifal*.

## BERLÍN

SEMANAS DE MÚSICA

Del 1 de septiembre al 11 de octubre

Postfach 301648. D-10748 Berlín

Tel.: 49 3025489-0

www.berlinerfestspiele.de

El apretado programa del otoño musical berlinés resulta, como siempre, extremadamente atractivo. Como muestra, aquí van algunos ejemplos, como las *Nueve sinfonías* de Beethoven por la Filarmónica de Berlín al mando de su nuevo titular, Simon Rattle, o la conmemoración del cincuentenario de la muerte de Arnold Schönberg, que incluye desde el poema sinfónico *Pelleas und Melisande* con Claudio Abbado hasta la enigmática ópera *La escala de Jacob* por Kent Nagano, pasando por el monodrama *Erwartung* con Melanie Diener y Marek Janowski o los *Gurre-Lieder* con Rattle. También se recordará al legendario pianista Artur Schnabel, asimismo desaparecido hace medio siglo, y del que se descubrirá su interesante aunque poco conocida faceta como compositor.

## EDIMBURGO

FESTIVAL INTERNACIONAL

Del 12 de agosto al 1 de septiembre

PO Box 1-2000, Edinburgh EH 1 2XF

Tel.: 44 (0) 131 473 2000

www.eif.co.uk

El variado festival escocés arranca con una versión de concierto de *Los troyanos* de Berlioz, dividida en dos jornadas, con Donald Runnicles al

frente. La riquísima oferta lírica se completa con sendos títulos de Mozart: *Idomeneo*, con el tenor de moda Ian Bostridge en el papel titular, Barbara Frittoli como Elettra y Charles Mackerras en el podio, y un sorprendente *Così fan tutte* dirigido por el pianista Andrés Schiff, con nuestra Isabel Rey como Despina. Carlo Rizzi abordará la *Armida* rossiniana, con una recuperada Cecilia Gasdia, y William Christie el *Zoroastro* de Rameau. Boulez traerá el *Barba Azul* de Bartók, Reinbert de Leeuw el monumental *San Francisco* de Messiaen y Peter Eöt-vös su fascinante *Tres hermanas*.

## GLYNDEBOURNE

FESTIVAL DE ÓPERA

Del 17 de mayo al 26 de agosto  
Lewes, East Sussex BN8 5UU

Tel.: 01 273 81 2321

www.glyndebourne.com

Mientras espera la llegada de su nuevo director musical, el joven y vigoroso maestro ruso Vladimir Jurowski, el más emblemático de los festivales ingleses propone como auténtico acontecimiento el debut en Glyndebourne de Simon Rattle con su primer *Fidelio* beethoveniano, en un montaje de la discutible Deborah Warner (su *Don Giovanni* de hace unos fue atroz). Charlotte Margiono y Kim Begley aseguran una recia pareja protagonista. Sir Peter Hall, durante mucho tiempo director artístico del festival, repone su ya clásico *Sueño de una noche de verano* de Britten y estrena una

auténtica curiosidad por estos pagos como el *Otello* de Verdi, con David Rendall en un moro en clave lírica. Vuelven el eterno *Caso Makropulos* de Janacek firmado por Lehnhoff y con la incombustible Silja, y *Las bodas de Fígaro*, al parecer lo más salvable de la trilogía mozartiana con que Graham Vick quiso hacer su sonado adiós como responsable artístico del certamen, que se completa con *La última cena* de Birtwistle.

## LUCERNA

FESTIVAL INTERNACIONAL

Del 15 de agosto al 15 de septiembre

Postfach CH-6002 Luzern

Tel.: 41 41 2264400

www.lucernemusic.ch

El imponente muestrario sinfónico de la bella ciudad suiza no necesita más comentario que el simple enunciado de los conjuntos: Filarmónica de Berlín con Abbado, Filarmónica de Viena con Rattle, la Scala con Muti, Concertgebouw con Chailly, NHK de Tokio con Dutoit, Filarmónica de Oslo con Jansons, San Petersburgo con Temirkanov, Filarmónica Checa con Ashkenazi, Sinfónica de Boston con Haitink y, como residente, nada menos que la Sinfónica de Chicago con Barenboim. Hay especial atención a la música contemporánea, con ciclos sobre los compositores Elliott Carter y Hanspeter Kyburz y la violinista Anne-Sophie Mutter.

## MUNICH

FESTIVAL DE ÓPERA

Del 28 de junio al 31 de julio

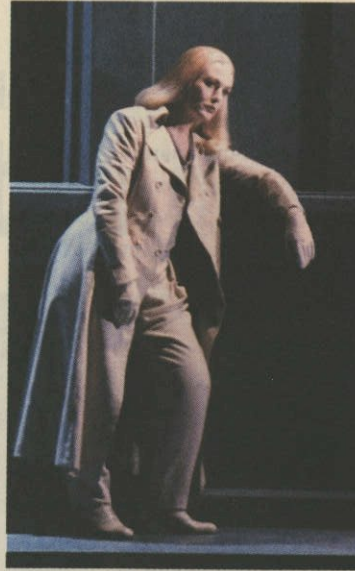
Max-Joseph-Platz 2. D-80539

München

Tel.: 49 (0) 89-21851920

www.bayerische.staatsoper.de

La magna epopeya de Berlioz *Los troyanos* inaugurará la presente edición de este riquísimo muestrario lírico que presenta la capital bávara. Zubin Metha en el foso y Graham Vick en la escena, además de las voces de Jon Villars, Waltraud Meier y Deborah Polaski, prometen un gran espectáculo en el Teatro Nacional.



En el más recogido Teatro del Príncipe Regente, Ivor Bolton propone *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi. Además, las nuevas producciones del curso (*Arabella* con Fleming, *Falstaff* con Weikl) y funciones de repertorio (*Puritani* con Gruberova, la *Elektra* de Wernicke, el *Caballero de la rosa* de Schenk, *Traviata* con Gallardo Domás, el *Fidelio* de Mussbach). Sin olvidar la *Leyenda irlandesa*, en el centenario del nacimiento de Werner Egk.

## PESARO

FESTIVAL ROSSINI

Del 10 al 24 de agosto de 2001

Via Rossini, 37. I-61100 Pesaro

Tel.: 39 0721 30161

www.rossiniperfestival.it

Una de las máximas autoridades en materia rossiniana, Alberto Zedda, debuta en Pésaro como director artístico con una de las grandes partituras del músico, *La donna del lago*, en una nueva producción encomendada a Luca Ronconi y protagonizada por Mariella Devia, Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez y Charles Workman. Podrá asistirse a una sugerente velada en el jardín de Villa Caprile, integrada por cantatas, ballets y otras piezas montadas por Pier Luigi Pizzi. Y el imprevisible Dario Fo pondrá en escena la deliciosa farsa *La gazzezza*.

## SALZBURGO

FESTIVAL DE SALZBURGO

Del 21 de julio al 31 de agosto

Postfach 140. A-5010 Salzburg

Tel.: 43 662 80 45 579

www.salzburgfestival.com

Gerard Mortier se despide con uno de los programas, *a priori*, más brillantes de todo su controvertido periplo salzburgués: Gardiner dirigirá una *Jenufa* con Mattila y Behrens, Dohnányi una *Ariadna en Naxos* con Polaski, Dessay y Graham, Minowski un *Murciélagos* con Szmytka y Bär, Cambreling unas *Bodas de Fígaro* con Denoke, Mattei y Schäfer (en un montaje del inclasificable Marthaler) y Gergiev una *Lady Macbeth* de Shostakovich. Vuelven el curiosísimo *Così fan tutte* de Neuenfels y Zagrosek (con la misma Despina de lujo: María Bayo) y el imponente *Don Carlo* de Wernicke y Maa-zel (que se encarga también del *Falstaff* que estrenó Abbado en Pascua). Rattle y Brendel ejecutarán los *Conciertos para piano* de Beethoven, Boulez dirigirá la *Novena* de Bruckner y Welser-Möst la *Octava* de Mahler.

## VERONA

FESTIVAL DE ARTE LÍRICO

Del 29 de junio al 2 de septiembre

Piazza Brà, 28. I-37121 Verona

Tel.: 39 (045) 8005151.

www.arena.it

Verdi es, como cabe esperar, el protagonista absoluto de las noches arenas, que arrancan con un *Réquiem* gobernado por el veterano Georges Prêtre e incluyen la nueva producción de *Il trovatore*, a cargo de Franco Zeffirelli, y reposiciones de los aclamados *Nabucco* de Hugo de Ana y *Aida* de Pier Luigi Pizzi, así como *La traviata* de Gilbert Deflo. Entre las voces, lo mejorcito del mercado actual: Daniela Dessi, Olga Borodina, Vincenzo La Scola, Carlo Colombara, Fiorenza Cedolins, Salvatore Licitra, Leo Nucci, Norma Fantini o Ramón Vargas.

RAFAEL BANÚS



# ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

## TEMPORADA 2001/2002

### CONCIERTO 1 CICLO I 19, 20 y 21 octubre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *S. Prokofiev, M. Moussorgsky*  
y *L. Janáček*  
Michail Jurowsky, *director*

### CONCIERTO 2 CICLO II 26, 27 y 28 octubre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *L. van Beethoven*  
George Pehlivanian, *director*

### CONCIERTO 3 CICLO I 2, 3 y 4 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
*G. Verdi Misa de Réquiem*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO 4 CICLO II 9, 10 y 11 noviembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *F. J. Haydn* y *B. Bartók*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO 5 CICLO II 16, 17 y 18 nov. 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
*F. Mendelssohn-Bartholdy Elías, opus 70*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO EXTRAORDINARIO

22 noviembre 2001 Fuera de abono  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *Joaquín Rodrigo*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO 6 CICLO I 30 nov., 1 y 2 dic. 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *E. Toldrá, P. Hindemith* y *J. Brahms*  
Salvador Mas, *director*

### CONCIERTO 7 CICLO II 14, 15 y 16 dic. 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *G. Verdi*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

22 diciembre 2001 Fuera de abono  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO 8 CICLO I 11, 12 y 13 enero 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *M. de Falla* y *O. Respighi*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO 9 CICLO I 25, 26 y 27 enero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *J. Guridi, E. Chausson* y *M. Ravel*  
Juan José Mena, *director*

### CONCIERTO 10 CICLO II 1, 2 y 3 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *F. Schubert* y *G. Mahler*  
Pinchas Steinberg, *director*

### CONCIERTO 11 CICLO I 15, 16 y 17 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *E. Grieg* y *E. Elgar*  
*J. Sibelius*  
Tuomas Ollila, *director*

### CONCIERTO 12 CICLO II 22, 23 y 24 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *X. Montsalvatge* y *P. I. Tchaikovsky*  
Antoni Ros Marbà, *director*

### CONCIERTO 13 CICLO I 1, 2 y 3 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *J. Rueda, S. Prokofiev* y *F. Schubert*  
George Pehlivanian, *director*

### CONCIERTO 14 CICLO II 8, 9 y 10 marzo 2002

ORQUESTA SIFONICA DE EUSKADI  
Obras de *G. Rossini, F. Escudero* y *I. Stravinsky*  
Mario Venzago, *director*

### CONCIERTO 15 CICLO I 15, 16 y 17 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *R. Wagner* y *H. Berlioz*  
Georges Prêtre, *director*

### CONCIERTO 16 CICLO II 22, 23 y 24 marzo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
*J.S. Bach Misa en Si menor, BWV 232*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Hans Martin Schneidt, *director*

### CONCIERTO 17 CICLO II 5, 6 y 7 abril 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *J. Guinjoan, I. Stravinsky, C. Debussy*  
y *B. Bartók*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Josep Pons, *director*

### CONCIERTO 18 CICLO I 12, 13 y 14 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
*G. Mahler Sinfonía núm. 9, en Re mayor*  
Eliahu Inbal, *director*

### CONCIERTO 19 CICLO II 19, 20 y 21 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *R. Strauss* y *I. Stravinsky*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

### CONCIERTO 20 CICLO I 26, 27 y 28 abril 2002

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA  
Y NACIONAL DE CATALUÑA  
Obras de *G. Enesco, R. Gerhard* y *J. Brahms*  
Lawrence Foster, *director*

### CONCIERTO 21 CICLO II 10, 11 y 12 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *M. Carra, R. Strauss* y *L. Van Beethoven*  
Walter Weller, *director*

### CONCIERTO 22 CICLO I 17, 18 y 19 mayo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *W. A. Mozart* y *J. N. Hummel*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Walter Weller, *director*

### CONCIERTO 23 CICLO II 24, 25 y 26 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Obras de *R. Carnicer, C. Halffter, A. Schönberg*  
y *R. Wagner*  
Cristóbal Halffter, *director*

### CONCIERTO 24 CICLO I 31 mayo, 1 y 2 junio 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
Obras de *L. Balada* y *C. Orff*  
Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*  
Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

## ABONOS

### VENTA LIBRE

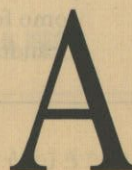
Desde el martes 5 de junio al sábado 29 de septiembre (ambos inclusive), excepto el mes de agosto, en el que las taquillas permanecerán cerradas.

### LUGARES DE VENTA

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146. 28002 Madrid) lunes, de 17 a 19 horas martes a viernes, de 10 a 17 horas sábado, de 11 a 13 horas.



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio  
Nacional  
de Música



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
Y DE LA MÚSICA

## Desde Canarias

NO están tranquilas las aguas canarias. Hace no mucho nos enterábamos de la posible suspensión del Concurso de Canto Alfredo Kraus, a punto de cumplir sus diez años, pero por las Islas pasan otras muchas cosas.

Desde hace meses existe una situación tensa en la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, surgida tras un despido recurrido, declarado improcedente y hasta llevado a foros extranjeros. Gonzalo Angulo, junto con Guillermo García Alcalde uno de los poderes musicales en Canarias, manejó la situación con la misma mano férrea con la que ha decidido mantener el Concurso Kraus pese a quien pese, es decir, a la hermana del tenor, Carmen Kraus.

Y, entre la *peccata minuta*, se puede ver cómo todo un experto en periodismo como el citado García Alcalde cae, sólo por vanidad, en lo más antiperiodístico al escribir toda una página previa a un concierto a base de contar nota por nota la partitura de una nueva obra. Claro que más grave es que en las notas a uno de los programas de mano, firmadas por José Sampedro, se nos vertiesen opiniones de Carl Maria von Weber sobre un Stravinsky aún por nacer.

Pero a lo que hay que prestar verdadera atención es al porvenir del Festival de Canarias, con pocos abonos vendidos en su pasada edición y con la gran amenaza de un Enrique Rojas dispuesto a programar por todo lo alto y con imaginación el nuevo Auditorio de Tenerife. Ese en el que no ha importado presupuestariamente que a Santiago Calatrava no le gustase el sitio inicial y lo cambiase por otro, una vez la obra empezada.

Rojas y Víctor Pablo se separaron a raíz de una frustrada *Tetralogía de Wagner* que el primero, gerente de la orquesta, había programado con Bishop en La Coruña en contra del parecer del segundo, el director musical. Víctor Pablo se montó su *Tetralogía* en Canarias y Rojas abandonó Galicia para volver a Tenerife en doble función y con plenos poderes. Rojas puede ser como un vendaval para Canarias.

Por lo demás da gusto ver cómo la Orquesta de Gran Canaria cultiva la educación musical de los niños con actividades planteadas como en ningún otro punto de España y a las que el Teatro Real parece haber vuelto por fin su mirada. Y da gusto que las temporadas de ópera renueven sus ambiciones. El *aggiornamento* no ha hecho sino empezar. **BECKMESSER**

## Un nostálgico fin de curso

UN año más llega el fin de curso a la Cátedra Alfredo Kraus de la Fundación Ramón Areces de la Escuela Reina Sofía. La desaparición del tenor canario fue bastante dramática. La disciplina, impartida ahora por Teresa Berganza, con la colaboración de Manuel Cid, sigue estando en buenas manos, aunque es evidente que ni la técnica, ni los gustos, ni los planteamientos son los mismos. La ilustre mezzosoprano, magnífica profesora, encauzadora de estilos y de técnicas de interpretación, basa sus procedimientos en mecanismos fonadores que no

coinciden con los del tenor canario. Pero lo que importa, en definitiva, es que sigue habiendo un lecho didáctico, una base estilística de primer orden, de la que se alimentan las voces que continúan o que han accedido de nuevas a la cátedra.

Esta noche se va a desarrollar, en el Auditorio de Madrid, una sesión en la que lo más granado del alumnado va a poder mostrar sus habilidades. Tras la *Sinfonía n.º 88* de Haydn, Ros Marbà y la Orquesta de Cámara de la Escuela van a colaborar, en unos fragmentos de

*Così fan tutte* de Mozart, con algunos cantantes heredados del llorado tenor, como la venezolana Ana Lucrecia García, una soprano lírica —no *spinto*— de buen caudal y atractivo timbre; Ismael Jordi Oliva, un tenor tirando a ligero, de exquisitas maneras, un punto corto y falto de robustez en la zona alta; o Francisco Santiago, una prometedor, en buena parte por hacer, voz de bajo-barítono.

La nueva savia viene de las mezzos Ana Hässler e Ines Effrosny Žikou, las sopranos Davinia Rodríguez y Tatiana Melnychenko, el tenor Alain Damas y el barítono Gabriel Bermúdez, este último de talante muy lírico.



BERGANZA HA PREPARADO ESTE *COSÌ FAN TUTTE*

ARTURO REVERTER

## Don Carlo con buenos mimbres

EL Palau de Valencia cierra su importante temporada con un *Don Carlo* verdiano en versión de concierto. Bajo las órdenes del segurísimo Miguel Ángel Gómez Martínez cantará un reparto que, dentro de lo que hoy se puede encontrar para obra tan difícil, es de altura: Ana María Sánchez, ya muy contrastada en este papel, en el que deposita tanta delicadeza lírica como fogosidad romántica, será Elisabetta; Leandra Overman apечugará con el hueso de

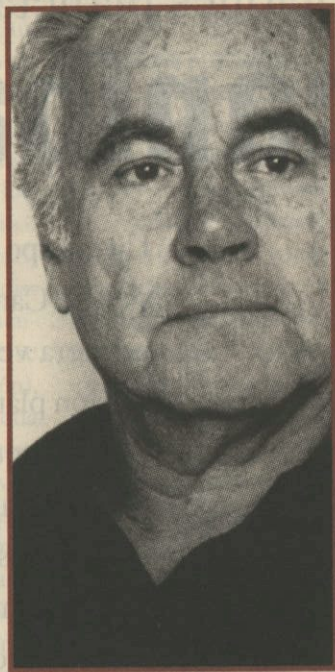
Éboli; el irregular César Hernández encarnará al pusilánime y apasionado infante; Renato Bruson vestirá, se supone que elegantemente, aunque ya bastante mermado, al soñador Marqués de Posa; Roberto Scandiuzzi dará su habitual visión, seria y concentrada, si bien algo falta de carne vocal, de Felipe II, y el americano Eric Halfvarson revestirá, con su timbre oscuro y su buen caudal, de solemnidad y mala uva al Gran Inquisidor. La cita es el sábado 9.

## El canto del cóndor

DURANTE un concierto extraordinario que se celebrará el próximo viernes en el Auditorio madrileño, a cargo de la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Pedro Ignacio Calderón y con la colaboración del chelista mexicano Carlos Prieto, se entregará al compositor peruano Celso Garrido-Lecca el premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, que concede anualmente la Fundación Autor y está considerado uno de los más importantes del mundo.

Garrido-Lecca, apenas conocido en España, es, sin embargo, una de las personalidades musicales más representativas de Perú y el resto de Iberoamérica. Nacido en Piura en 1926, fue alumno del Conservatorio Nacional de Lima para pasar después a la facultad de Ciencias y Artes Musicales de Chile. Entre sus maestros están el holandés Free Focke en Chile y Aaron Copland en los Estados Unidos. Vivió durante los años sesenta la intensa actividad del país andino, donde se vinculó con Víctor Jara y el grupo Inti Illimani, avalando desde su puesto de profesor en la Facultad de Música aquellas nuevas experiencias musicales que pretendían, desde una perspectiva académica, interrelacionar la música popular con la culta.

El golpe de Pinochet lo devolvió a Lima, donde desde 1973 desempeñó importantes cargos en su Conservatorio Nacional, del que fue director entre 1976 y 1979. Ha obtenido numerosos premios nacionales e internacionales, incluyendo el grado de Comendador del Gobierno Español. Cuenta con importantes obras, entre las que destacan su *Sinfonía* y la *Elegía al Machu Picchu*, sobre texto de Martín Adán, así como dos creaciones sinfónico-corales de envergadura, *El movimiento y el sueño* y, sobre todo, *Kuntur wachana* (*Donde nacen los cóndores*), su obra más popular e interpretada, que ha venido a ser un símbolo en Perú. En el terreno teatral ha puesto música



CELSE GARRIDO-LECCA

a *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, *La fierecilla domada* de William Shakespeare o *El baile de los ladrones* de Jean Anouilh. También hay que señalar sus dos ballets, *Babilonia* y *La tierra combatiente*.

El autor ha declarado que "como no hay una figura de relieve mundial en la música peruana, como Vallejo o Vargas Llosa en la literatura, no se puede hablar de rasgos específicos argentinos o colombianos o peruanos, sino más bien hay una intención de busca de identidad, de una peculiaridad que podría definirse como latinoamericana al emplear materiales populares". Eso se ha plasmado en

su contacto con la música folclórica, habiendo escrito muchas canciones para voz e instrumentos populares.

### Defensa de lo popular

Ante las críticas ha afirmado: "no me he sentido disminuido o acomplejado por el empleo de un material folclórico concreto, como Picasso o Dalí incursionaron en lo utilitario o en la artesanía". De ahí que su música, que utiliza medios contemporáneos como la electrónica, no apueste por la "atonalidad total", ya que considera que vincularse con lo popular obliga a respetar la melodía. Sobre ello se expresaba recientemente, afirmando que "no tengo prejuicio en tomar elementos o en hacer música tonal cuando es necesario. Incluso he hecho una cantata popular, *Donde nacen los cóndores*. A veces hay que trabajar como un pintor, que puede hacer una pintura de caballete y en otro de repente una cerámica". Ese espíritu ha trascendido también a piezas como *Elegía a Machupicchu* o *Intihuatana*, donde se aprecia su esfuerzo por ahondar en el fascinante pasado inca, al que valora como "un suelo apto, productivo, para poder cultivar las nuevas cosas".

LUIS G. IBERNI

## La música del aire

■ Miércoles 6. A las 18'00 en Canal Clásico, homenaje a Pablo Casals por la Orquesta de Cámara Nacional de Andorra, de la que es concertino-director Gerard Claret.

■ Jueves 7. A las 06'00 en Canal Plus, comienza la serie *Archivo clásico*, con grabaciones históricas de grandes maestros. Hoy, el violinista rusoamericano Nathan Milstein, con música de Mozart, Beethoven y Brahms. A las 20'00 en Radio Clásica, Thomas Hampson en el Teatro de la Zarzuela, con la primera entrega de los *Lieder* de Mahler, que continúan el viernes.

■ Viernes 8. A las 13'50 en Canal Clásico, concierto de la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Enrique García Asensio, con el estreno absoluto del último Premio Reina Sofía de Composición, *Oniris*, de Javier Santacreu.

■ Sábado 9. A las 17'25 en Canal Clásico, otro capítulo de *La historia de la música a través de sus instrumentos*, presentada por Yehudi Menuhin. Hoy, la guitarra. A las 16'00 en Radio Clásica, *El mundo de la fonografía*, con obras camerísticas de Schumann, Bartók y Liszt en las que interviene la pianista Martha Argerich.

■ Domingo 10. A las 21'00 en Canal Clásico, *Concierto n.º 3 en sol mayor* de Mozart, por el violinista Gilles Apap. A las 22'40 en Canal Clásico, arias de ópera italiana por la soprano Renata Scotto con la Sinfónica de Quebec.

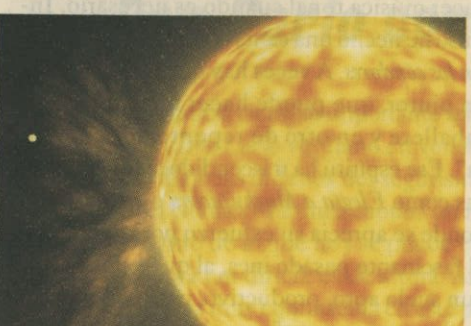
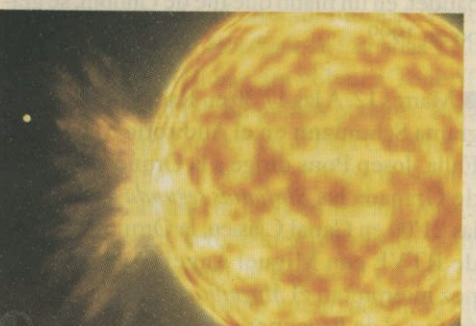
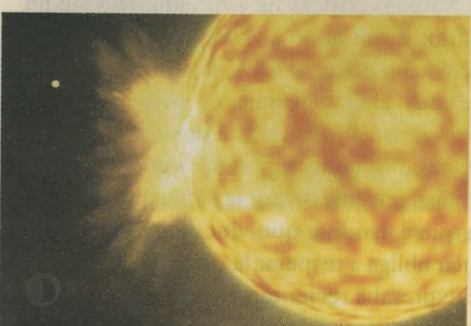
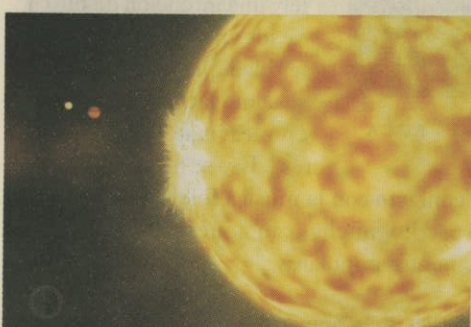
■ Lunes 11. A las 17'20 en Muzzik, velada Chopin. Dos pianistas franceses, Thierry Brunhoff y después Jean-Yves Thibaudet, interpretan música del gran compositor polaco. El recital de Brunhoff es de 1975 y el de Thibaudet, en un piano que fue de Chopin, se grabó en 1999.

■ Martes 12. A las 17'30 en Radio Clásica, programa Schumann en el Auditorio Manuel de Falla. Josep Pons dirige a la Orquesta Ciudad de Granada las *Sinfonías segunda y tercera*. A las 21'00 en Canal Clásico, la Orquesta y Coro de RTVE con Miguel Ángel Gómez Martínez interpretan el *Magnificat* de Bach y la *Sinfonía n.º 3* de Bruckner.

ÁLVARO GUIBERT

Primeras evidencias de migraciones planetarias

## Universo caníbal



Un equipo del Instituto de Astrofísica de Canarias ha observado por primera vez evidencias de la migración planetaria, constatada en el hecho de que una estrella similar al Sol ha engullido uno de los planetas de su sistema, el primer caso de “canibalismo” galáctico del que se han obtenido pruebas rotundas. El investigador del CSIC y miembro del equipo que ha contemplado el suceso, Rafael Rebolo, explica en EL CULTURAL el alcance científico de este hallazgo planetario.

SE conocen unas sesenta estrellas similares al Sol con planetas gigantes a su alrededor. En muchos casos se encuentran en lo que podríamos llamar nuestro vecindario galáctico. El sorprendente ritmo con el que se vienen descubriendo, unas diez al año, y el esfuerzo que varios grupos de astrónomos realizan para extender estas búsquedas, hace pensar que en breve tiempo tendremos una visión precisa de cómo se forman y evolucionan los sistemas planetarios. Por el momento, la técnica que ha permitido demostrar la existencia de planetas alrededor de otras estrellas sólo puede detectar planetas gigantes, como Júpiter o Saturno, en órbitas relativamente cercanas a su estrella central. Esta técnica se basa en medir con alta precisión los cambios de la velocidad de las estrellas que resultan de la atracción gravitatoria que los planetas ejercen sobre ellas. Otras técnicas basadas en interferometría y en fotometría de extraordinaria precisión podrán detectar planetas terrestres.

La primera estrella similar al Sol donde se

RECREACIÓN REALIZADA POR EL INSTITUTO ASTROFÍSICO DE CANARIAS DE LA SECUENCIA EN LA QUE LA ESTRELLA DEVORA AL PLANETA

encontró evidencia de un planeta gigante es 51 Peg. Sorprendió a todos la escasa distancia que la separa de su planeta, pues se encuentra mucho más cerca que Mercurio del Sol. Los astrónomos esperaban que el primer sistema planetario que se descubriera tuviese mayor parecido con el nuestro, que sus planetas gigantes estuviesen en órbitas muy distantes y los planetas de tipo terrestre en órbitas internas. Las ideas ampliamente aceptadas sobre el origen de los planetas como Júpiter, proponen que estos cuerpos se forman a partir de material de un disco proto-planetario en condiciones físicas que sólo se dan a grandes distancias de sus estrellas. El descubrimiento de 51 Peg b (así se denomina el planeta en cuestión), con una separación de su estrella unas cien veces más pequeña, rompió los esquemas de muchos investigadores. Poco tiempo después se descubrieron otros casos de planetas gigantes en órbitas muy cercanas a sus estrellas y hoy son muchos los ejemplos que podemos enumerar.

La teoría de formación de planetas ha tenido que incorporar un importante ingrediente: la migración planetaria. Los planetas gigantes se deben formar en regiones distantes pero debe haber procesos que causen la migración hacia sus estrellas. Estas migraciones pueden ser un fenómeno común en otras estrellas, y aunque afortunadamente no ocurren ahora en nuestro Sistema Solar, también pudieron ocurrir en él hace mucho tiempo.

### Interacciones gravitatorias

Se piensa, por ejemplo, que Neptuno ha migrado de su lugar de nacimiento a regiones más externas del Sistema Solar. Los planetas pueden migrar de las regiones donde nacen por múltiples razones, la interacción con otros cuerpos y partículas del mismo sistema planetario es una de las más probables, pero también por interacciones gravitatorias esporádicas con otras estrellas del entorno. Sabemos muy poco acerca de la frecuencia y naturaleza de estos procesos, se piensa que son más frecuentes en las primeras etapas evolutivas, cuando las estrellas y planetas se están for-

mando, pero desconocemos si el proceso se ha dado en alguno de los nuevos sistemas planetarios y con qué frecuencia ha podido ocurrir. Tampoco sabemos cómo puede detenerse un planeta que ha migrado hasta regiones tan próximas a su estrella como las que se observan en muchos casos.

### Postulados probables

En el Instituto de Astrofísica de Canarias investigamos los procesos de formación de los planetas gigantes y de enanas marrones. Nuestro descubrimiento el año pasado de cuerpos similares a Júpiter aislados de estrellas en la región de Orión encaja con los escenarios de formación que postulan como probables la eyección y la migración de planetas consecuencia de interacciones gravitatorias de muchos cuerpos en sistemas complejos. En ese contexto, decidimos buscar un posible test que proporcionase base empírica a

## La teoría de formación de planetas ha tenido que incorporar un importante ingrediente: la migración planetaria. Aunque afortunadamente no existen en nuestro sistema solar, pudieron ocurrir en él hace mucho tiempo

la migración de los planetas hacia sus estrellas. La hipótesis que decidimos contrastar fue la posible colisión de planetas con sus estrellas como consecuencia de procesos de migración. Aunque pudiera parecer descabellado, no lo es tanto, sabemos que al Sol caen con frecuencia cometas. ¿Cabría esperar alguna alteración química en la superficie de una estrella como el Sol que recibe el impacto de un planeta? La larga experiencia adquirida en el estudio de elementos ligeros como el litio en estrellas, y especialmente sobre su papel en la identificación y caracterización de enanas marrones, fue esencial para darse cuenta de que el isótopo litio-6 podría ser la pieza clave en el test que buscábamos. Este elemento que se destruye mediante reacciones nucleares en los interiores de estrellas como el Sol pero se preserva intacto en los planetas y enanas marrones de baja masa, podría ofrecer una prueba ex-

cepcional de la caída de material planetario a una estrella de tipo solar.

El test del litio-6 para migración planetaria y su primer resultado positivo en la estrella HD 82943 que contiene dos planetas gigantes en órbitas bastante excéntricas fue publicado en la revista "Nature". La presencia de litio-6 en la atmósfera de esta estrella, con una proporción respecto a litio-7 similar a la contenida en los meteoritos del Sistema Solar sugiere que el elemento detectado en la estrella proviene probablemente de uno o más planetas que podrían haber caído a la misma como consecuencia de interacciones gravitatorias con algún otro planeta del sistema o con material protoplanetario. A partir de la cantidad de isótopos de litio medida, se pudo establecer aproximadamente las características del planeta que cayó a la estrella. Se podría haber tratado de un planeta gaseoso con 2 ó 3 veces la masa de Júpiter y una com-

posición química similar a éste, o alternativamente un planeta de tipo terrestre que tuviese una composición química similar a la de los meteoritos del Sistema Solar. Esta estrella posee dos planetas gigantes con órbitas excéntricas, una posible indicación de que pudieron existir complicadas interacciones gravitatorias en el pasado.

Las estrellas como HD 82943, ligeramente más masivas que el Sol, destruyen su contenido inicial de litio-6 muy eficientemente en las primeras etapas evolutivas. Todos los modelos de estructura estelar coinciden en esto. Es un proceso extraordinariamente eficiente que puede tardar unos pocos millones de años y que tiene lugar cuando la estrella es totalmente convectiva. Transcurrida esa etapa inicial la convección y mezcla de material se limita a una zona superficial que no es capaz de alcanzar las temperaturas necesarias para destruir el litio-

6, por lo que la ingestión de un planeta puede enriquecer la superficie de la estrella con este isótopo de forma permanente. Es cierto que las mismas estrellas pueden producir litio-6 en sus capas altas como consecuencia de reacciones de astillado ocasionadas por protones y núcleos de helio acelerados en violentos procesos de liberación de energía magnética conocidos como flares.

La conclusión es que el litio-6 detectado proviene de un agente externo a la estrella. Si como creemos, puede ser resultado de la caída de un planeta, es probable que en otras estrellas de características similares también encontremos este elemento. Para estudiar la significación del resultado en términos estadísticos se ha iniciado un programa exhaustivo de búsqueda de litio-6 en todas las estrellas que tienen planetas conocidos y como muestra de referencia también se están estudiando estrellas donde no hay planetas gigantes en órbitas internas. Las observaciones de estrellas en el hemisferio sur se están realizando con uno de los telescopios VLT de 8m recientemente inaugurados por el European Southern Observatory en Chile.

### Abundancias atmosféricas

En el hemisferio Norte se llevan a cabo con el telescopio William Herschel de 4.2 m y en el futuro con el telescopio italiano Galileo de 3.5m ambos en el Observatorio del Roque de los Muchachos en La Palma. La caída de planetas a estrellas puede producir anomalías en sus abundancias atmosféricas de otros elementos químicos. Hay evidencias de que el contenido de elementos metálicos en las estrellas con planetas supera al promedio de las estrellas de nuestro entorno. Aunque no es probable que se deba exclusivamente a fenómenos de caída de material planetario como el descrito, estos pueden ser en algunos casos la causa. Este nuevo campo de investigación promete ser muy interesante y quizás aporte importantes claves para entender cómo se forman y evolucionan los sistemas planetarios.

RAFAEL REBOLO

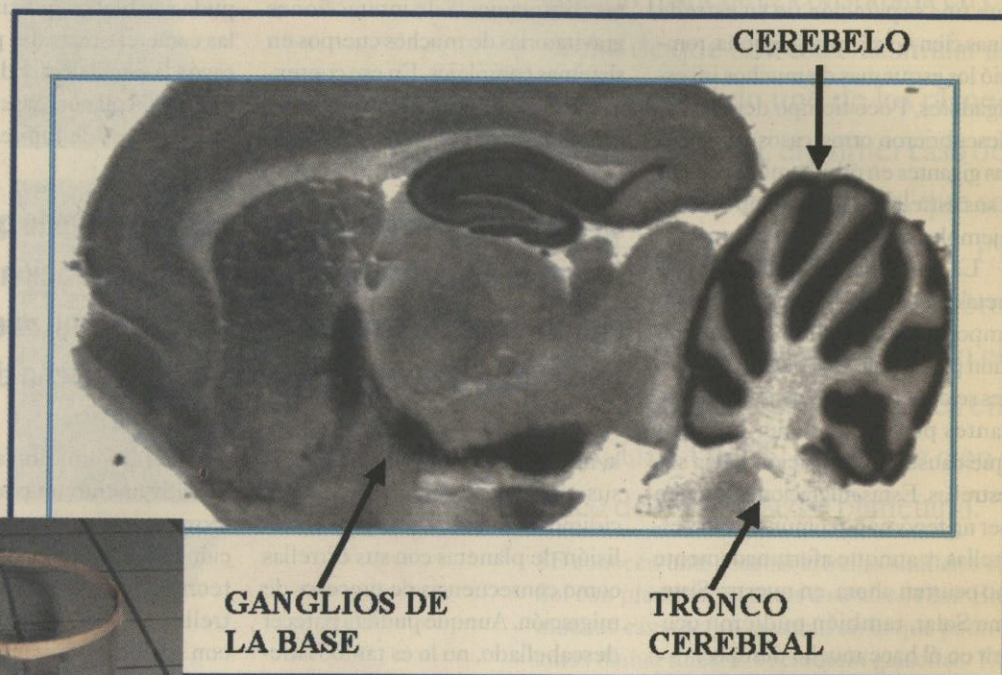
## Uso médico y eco científico de una sustancia polémica

# Cannabis: la diana terapéutica

El consumo de derivados del *Cannabis Sativa*, como la marihuana y el hachís, se asocia directamente a la adicción. Sin embargo, diversos estudios clínicos han demostrado que el sistema cannabinoide endógeno desempeña un papel importante en el control del organismo. De hecho, el derivado nabilona ya está permitido en España para combatir efectos secundarios de la quimioterapia. El catedrático de Farmacología Rafael Maldonado explica en EL CULTURAL los diversos usos terapéuticos del *cannabis* y aporta las claves científicas del problema.

EN nuestro sistema nervioso se han identificado una gran cantidad de mecanismos neurofisiológicos que pueden servir como dianas terapéuticas para el desarrollo de nuevos medicamentos. Una de estas dianas es el sistema cannabinoide endógeno que ha comenzado a conocerse a partir de los años noventa y que desempeña un papel importante en el control de diversas funciones fisiológicas de nuestro organismo. Resulta curioso que desde la más remota antigüedad se conocieran ciertas virtudes terapéuticas de los derivados de la planta *Cannabis Sativa*, de la cual se extraen preparados como la marihuana y el hachís. Sin embargo, el mecanismo preciso por el cual actúan dichos compuestos sólo ha sido identificado tras el descubrimiento del sistema cannabinoide endógeno.

En nuestro organismo disponemos de unas proteínas a las que se fijan los cannabinoides de una manera específica, tal y como se encaja una llave dentro de una cerradura. Se han identificado diferentes receptores para los cannabinoides: los CB1 y CB2. Los primeros son extremadamente abundantes en el cerebro, con concentraciones muy superiores a las de muchos otros receptores para neurotransmisores clásicos. La presencia más elevada de receptores cannabinoides en el sistema nervioso la encontramos a nivel del cerebelo y en los ganglios de la base. Como es lógico, si tenemos unos receptores endógenos para los cannabinoides es porque nuestro organismo va a sintetizar una serie de sustancias con capacidad de activar estos receptores de una manera fisiológica, son los cannabinoides endógenos. Estos compuestos



ESQUEMA DE LA ACTIVIDAD ANALGÉSICA EN RATONES

endógenos son capaces de producir los mismos efectos farmacológicos que los derivados del *Cannabis Sativa*. El sistema tiene pues los mismos componentes que cualquier otro sistema neuroquímico de nuestro organismo.

El papel fisiológico que desempeña es muy variado. Participa en el control del movimiento, en las respuestas emocionales y posiblemente controla también la aparición de los estados de ansiedad y depresión. Desempeña asimismo un papel importante en el control de la memoria y en la neuromodulación de ciertas funciones digestivas. Este sistema va a ser también activado

frente a la presencia de un estímulo doloroso y su función va a consistir en inhibir de una manera endógena la sensación de dolor. Como es fácil de imaginar, las sustancias capaces de activar el sistema cannabinoide endógeno van a poder modificar una serie de funciones en nuestro organismo y algunas de estas acciones farmacológicas pueden resultar interesantes desde el punto de vista terapéutico.

Una primera acción de interés terapéutico es la aparición de un potente efecto antiemético que ha demostrado en clínica ser de gran utilidad para el tratamiento de las náuseas y vómitos resultantes de los efectos secundarios de la quimioterapia. Con esta primera indicación terapéutica ya puede ser recetado en España un derivado cannabinoide, la nabilona. Sin embargo,



no debemos olvidar que los estudios de investigación básica y la experiencia clínica en otros países han permitido igualmente identificar otras indicaciones terapéuticas.

La eficacia clínica de los derivados cannabinoides para aumentar el apetito en ciertas situaciones particulares como es el caso de enfermos cancerosos o de SIDA ha sido también ampliamente demostrada sobre todo en Estados Unidos. Se conoce asimismo que los cannabinoides poseen importantes efectos analgésicos y que pueden resultar de utilidad para disminuir la presión intraocular en el caso del glaucoma. Precisamente estas dos posibles acciones terapéuticas de los cannabinoides derivan tanto de sus efectos a nivel de los receptores CB1 del cerebro como los receptores CB2 localizados en los tejidos periféricos. Por ello sería posible utilizar moléculas cannabinoides que se fijen de una manera selectiva a estos receptores CB2 con el fin de conseguir acciones terapéuticas y evitar los efectos de los cannabinoides a nivel del sistema nervioso central. Actualmente también se investiga su posible aplicación para el tratamiento de otras dolencias tales como la esclerosis múltiple, el asma bronquial, la epilepsia, los trastornos de estado de ánimo, trastornos del sueño y tratamiento de ciertos tumores.

La dosis que produce los efectos terapéuticos es muy inferior a la dosis requerida

para la aparición de efectos tóxicos. Los cannabinoides tienen una acción depresora sobre el sistema nervioso al igual que otras sustancias que resultan altamente tóxicas tales como los opiáceos o los barbitúricos. Pero a diferencia de estos grupos de fármacos los cannabinoides no van a ejercer su acción en las estructuras del tronco cerebral que son responsables del control de las funciones vegetativas, tales como la respiración y las funciones cardiovasculares. La ausencia de receptores cannabinoides en estas regiones permite que incluso tras la administración de dosis elevadas de cannabinoides no se produzca una depresión de estos centros nerviosos. A pesar de esta falta de toxicidad, no debemos olvidar que todos los medicamentos pueden inducir efectos indeseables. En ciertas ocasiones, los efectos psicótropos y ansiolíticos de los cannabinoides pueden ser de utilidad para el paciente. Sin embargo, en otras ocasiones nos podemos encontrar con la reacción opuesta. Es decir, el paciente no espera estos efectos psicótropos que pueden ser percibidos como

desagradables e inducir un estado de ansiedad. Tampoco debemos olvidar que los cannabinoides pueden reducir la memoria a corto plazo. Si bien este efecto agudo es temporal y reversible podría también dar lugar a ciertos efectos indeseables.

Resulta extremadamente difícil de conocer la dosis que un paciente recibe cuando consume directamente extractos obtenidos a través de la propia planta del *Cannabis Sativa*. Estos preparados pueden tener cantidades muy variables de principios activos que puede rondar en torno al 1% para las preparaciones de baja calidad y llegar hasta el 20% en las preparaciones obtenidas de las variedades de "cannabis rojo".

También desde la antigüedad es conocido que los derivados del *Cannabis Sativa* pueden inducir un comportamiento de consumo abusivo. En nuestra sociedad actual es este punto el más conocido de estas sustancias y al que directamente se asocia mentalmente a los cannabinoides. El uso recreativo de los derivados del *Cannabis Sativa* y sus discutidas capacidades adictivas

no debería influenciar la posible utilización médica de los cannabinoides. Existe una amplia variedad de fármacos que son muy eficaces en clínica y que pueden producir fenómenos adictivos mucho más intensos que los cannabinoides. Para ilustrar este punto podríamos citar el ejemplo de los fármacos opiáceos. Es conocida

la capacidad de estas sustancias para producir importantes cuadros de drogodependencia. A pesar de ello ningún médico cuestionará la utilidad de estas sustancias en determinadas situaciones clínicas.

Disponemos pues de una prometedor diana terapéutica en nuestro organismo, el sistema cannabinoide. También están disponibles una amplia variedad de compuestos capaces de activar dicha diana, uno de los cuales, la nabilona, ha comenzado a poder ser utilizada en España para una situación clínica precisa. Los resultados clínicos que se vayan obteniendo nos permitirán definir claramente su utilidad terapéutica. Si estos resultados son positivos, cabe esperar que en un futuro los cannabinoides actualmente disponibles u otros que sean diseñados y mejorados por la industria farmacéutica puedan ser utilizados para el tratamiento de diversas dolencias para las cuales los resultados de la experimentación básica y/o clínica han sido alentadores.

RAFAEL MALDONADO

## Persianas programadas

La empresa Planet Security distribuye un nuevo concepto de persianas, adaptadas a las prestaciones que ofrece la tecnología. Se trata de un modelo para montaje empotrado y con accionamiento manual para subida y bajada, pero puede memorizar la hora de accionamiento para repetir el proceso cada 24 horas. Asimismo, se puede conectar a un programador solar crepuscular y a un mando a distancia. Disponible en varias medidas, su precio es de 25.500 pesetas y se puede adquirir en el teléfono: 91 555 56 67.

## Topografía virtual

Si se interpreta mal un mapa topográfico, una marcha de montaña puede convertirse sin desearlo en una escalada profesional. Por ello, DeLorme ha desarrollado el dispositivo electrónico Topo USA 3.0. Sólo hay que señalar el punto de partida y zonas de interés y el software recrea en tres dimensiones un mapa de las distintas rutas a seguir. Además muestra las condiciones del terreno. Cuesta 100 dólares (unas 19.000 pesetas) y se puede adquirir en DeLorme, Box 298, Yarmouth ME 04096 (USA).

## Doble embarque

Las esperas en la zona de embarque de los aeropuertos pueden acabar con los nervios de cualquiera. Conscientes del problema, Southwest Airlines ha desarrollado un túnel de embarque de dos brazos, en forma de uve, que permite a los pasajeros entrar y salir del avión desde ambas puertas—delantera y trasera—, y así evitar las largas colas de entrada y salida del avión. Los puentes son automáticos y se acoplan en un minuto. Más información en [www.fmt.se](http://www.fmt.se).

## Coche camaleónico

Hyundai ha diseñado el primer automóvil que cambia de color—de verde oliva a morado—según el ángulo de visión desde el que se mire. Se trata del modelo HCD6 Roadster, un deportivo con cubierta transparente sobre el motor de seis válvulas y 2,7 litros. La estructura central actúa como una barra rodante y los faros delanteros se abren activándolos desde el volante. La fábrica coreana todavía no ha anunciado planes de producción. Más información en [www.hyundai.com](http://www.hyundai.com).

# Sobre la piel dulcísima del día

**MAYO, MARTES, 15**

Principio un diario con manos temblorosas, escribo sobre el agua de la lluvia, qué afán de dar constancia, esta escritura llena de eslabones. Es el mundo el que tiembla, son las cosas, escribo sobre la piel dulcísima del día, pero hay muertos, esclavas, hay noticias, la actualidad escapa hacia las máquinas, el siglo se expresa ya en ordenadores, mi escritura no alcanza lo impaciente, ah temblorosas manos del cronista, manos trabajadoras del diarista, hay que decir el mundo porque sea, la escritura es el rastro tan delgado que dejaremos un día sobre la piel del aire, temblorosa.

Empiezo un diario íntimo con temblorosa mano y tardo en advertir que es el mundo el que tiembla, la raíz de una raza muy cantábrica, los pechos de una esclava dominicana, el corazón irregular de un amigo que quiere con un libro pintar su juventud por las paredes, extender la memoria hasta el poniente, dibujar hoy su vida, que no es suya sino de los pájaros murmurantes que recuerdan, los espantosos pájaros de oro con memoria del hombre y de su crimen.

**MIÉRCOLES, 16**

Miles de inmigrantes dominicanas son explotadas sexualmente en España. Las recuerdo en su patria, entre el malecón y el hotel Sheraton, donde me alojaba, friso humano de ese mulatismo rubio y fuerte que atrae a los marinos y a los marines.

Eran atardeceres de decorado, con un sol desconcertado poniéndose por algún sitio, y un incógnito de palmeras protegiendo el amor urgente y duro de aquellas mujeres, de aquellos hombres, el más callado e infame comercio de dos razas duras, mujeres que se entregaban

**Medio mundo se entrega al otro medio al atardecer. No hay dos crepúsculos iguales, pero hay un solo crepúsculo universal, que es el crepúsculo de la carne, cuando las razas que están ahí desde siempre, como el pasado férreo de la sangre, adolecen bajo la embestida hozante de unos extranjeros, de unos conquistadores**



MARK ROTHKO: SIN TÍTULO, 1969

con odio al dominador, lujosas de enfermedades y calladas deladoras de la Historia. “Los españoles, ah los españoles...”, y una cuchilla descendía en su vientre como una guillotina. Medio mundo se entrega al otro medio al atardecer. No hay dos crepúsculos iguales, pero hay un solo crepúsculo universal, que es el crepúsculo de la carne, cuando las razas que están ahí desde siempre,

como el pasado férreo de la sangre, adolecen bajo la embestida hozante de unos extranjeros, de unos conquistadores, de unos pobres triunfadores vestidos como galanes de película.

Ahora, en España, la oleada dulce y aspérrima de las atléticas dominicanas con risa de tribu y un odio que es su geografía interior, repartidas en peluquerías pajizas

y cafeterías solitarias como un café solo. También friegan altares o se friegan los pechos en un mar que les sabe a la espuma violenta de su infancia desnuda y cuarterona.

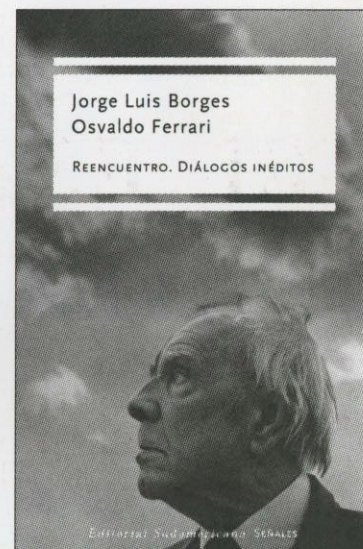
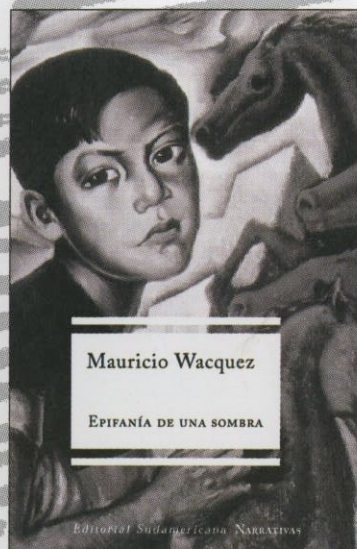
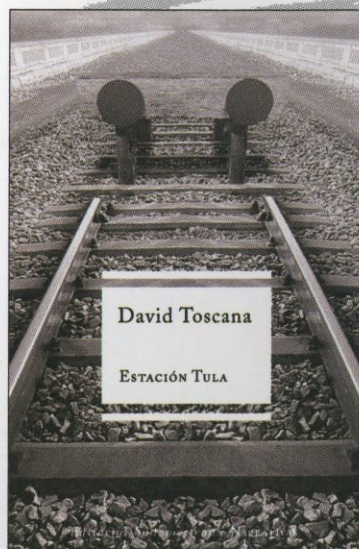
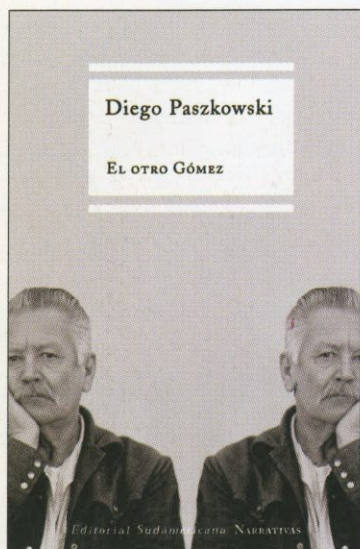
**SÁBADO, 19**

Le Pont des Arts, la Cité, l'Hotel de Ville. Postal de Emma y Fernando desde París. Uno de esos paisajes parisinos que constituyen el álbum familiar de toda la familia literaria. A estos paisajes de juventud se vuelve en las postrimerías. Fernán-Gómez, en París o en Madrid, en el trabajo o en el ocio, es ese plantígrado lírico del que sólo saben las mujeres y los amigos íntimos. Está ahilando su vida y su prosa con lo más sutil, con lo más inconsutil de su corazón literario. Porque Fernando tiene una cabeza fría y pensadora con la que ve el mundo como un desmontable, pero luego tiene un corazón de escritor que cursó, adolescente y para siempre, las dulces y azarosas asignaturas de los románticos y los surrealistas, y se sabe bien aquello de Lautréamont: “El pueril revés de las cosas”. Más que a las cosas, Fernando se ha dedicado siempre a su pueril revés, a la cruz de la moneda, a la otra cara de París, de Madrid a la otra cara de un amigo, y no digamos de una amiga. Aunque ahora voy menos por su casa, lo veo por sus escritos, por sus citas (donde me incluyo) por sus declaraciones, siempre escasas. Lo mejor de Fernando, como de Baudelaire y Valle-Inclán, es el amor por los géneros menores, por la grandeza menor de lo grande. A partir de lo minutísimo forja él la herramienta fuerte de una novela, una comedia, un artículo, un amor. Fernando, en París, seguro que va de pobre, con ese pedazo de clochard de diseño que es Emma.

**FRANCISCO UMBRAL**

# Una gran ventana abierta a la literatura latinoamericana

Desde jóvenes valores a autores consagrados como Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares.



Dos nuevas colecciones con vocación internacional:  
*Narrativas y Señales*



*Editorial Sudamericana*



**NOMBRE:** Eduardo Luque. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

**OBJETIVO:** Dotar a las empresas de la tecnología más innovadora, exclusiva y fiable que les garantice su liderazgo.

**FILOSOFIA:** Muchas empresas están obsesionadas por ahorrar, justo donde deberían invertir.

**CONTACTO:** Tel. 900 555 022. e-mail: [eduardo.luque@telefonica.es](mailto:eduardo.luque@telefonica.es)

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

**UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.**



[www.telefonicaonline.com/empresas](http://www.telefonicaonline.com/empresas)

*Telefonica*