

# EL CULTURAL

3-9 de octubre de 2001

www.elcultural.es

ALGUNOS ESCRITORES  
GALARDONADOS CON  
EL NOBEL, Y OTROS  
(VALLE, BAROJA,  
KAFKA, JOYCE,  
BORGES) QUE  
LO MERECIERON.  
RETRATO DE  
GRAU SANTOS



Entrevistas  
**Steven Berkoff**  
**Ernesto Neto**

Cela  
Saramago  
Umbral  
Gimferrer  
Landeró  
Senabre  
Hierro  
Siles  
Bonilla  
Villanueva  
Prada  
Trapiello  
Cercas

Luces y sombras de la historia de un premio marcado por la excelencia

## Los Nobel cumplen cien años

EL MUNDO



LIBER  
LIBER  
2001

MADRID  
CAPITAL MUNDIAL DEL  
LIBRO 2001

Feria  
Internacional  
del Libro

3-6 Octubre

País invitado: CHILE

Promueve:



Patrocinan:

Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.  
Dirección Gral. del Libro, Archivos y Bibliotecas

Instituto Español de Comercio Exterior, ICEX

Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura

Ayuntamiento de Madrid

Centro Español de Derechos Reprográficos CEDRO

Gremio de Editores de Madrid



Parque Ferial Juan Carlos I  
28042 Madrid  
Apdo. de correos 67067  
28080 Madrid  
Tel: 91 722 53 59  
Fax: 91 722 58 04  
e-mail: liber@ifema.es  
www.liber.ifema.es  
España

IBERIA   
Transportista Oficial



# Luces y sombras del premio Nobel

POR RICARDO SENABRE

De todos los galardones existentes, el Premio Nobel es sin duda el más prestigioso, el más anhelado y el de mayor repercusión internacional. Con un siglo de existencia mantiene intacto su prestigio, y, a pesar de que en algunas ocasiones su concesión haya provocado controversias, continúa rodeado de una aureola que el tiempo no ha hecho más que reforzar. El hecho de que su nacimiento se debiera a la voluntad de un hombre como Alfred Nobel, descubridor de la dinamita y de sus terribles efectos destructivos, añadía al gesto filantrópico de la creación un ingrediente romántico e idealista: daba la sensación de que se trataba de un gesto de arrepentimiento. Incluso coincidía con el motivo literario —ya existente, aunque su desarrollo vertiginoso sería posterior— del científico que, abrumado por los efectos nocivos de su descubrimiento, resuelve dedicar el resto de su vida a trabajar en beneficio de la humanidad.

A pesar de todo, la concesión de los premios, al menos en el caso de los literarios, reveló desde el primer momento numerosos titubeos y criterios sumamente erráticos y acomodaticios. El primero se concedió en 1901 a Sully Prudhomme, un poeta francés hoy muy olvidado y que no hacía olvidar precisamente las grandezas de Baudelaire y Verlaine. Sin duda el prestigio de Francia como “país literario” influyó mucho en la elección. Es comprensible que los miembros de la Academia sueca no quisieran comenzar premiando a un escritor sueco de magna obra, como Strindberg, ni, por razones obvias, a un noruego como Ibsen, ambos a muchos estados por encima de Prudhomme. Pero es incomprendible que olvidaran en aquel momento al mayor escritor europeo vivo: Leon Tolstoi, que murió en 1910 sin que la Academia sueca diera muestras de recordar su existencia. El prestigio estaba en Francia, y hasta muchos autores de la Rusia zarista se habían formado esencialmente en la cultura francesa y utilizaban a menudo el francés como lengua propia. En España



teníamos a Galdós, autor ya entonces de una obra colosal, pero ¿quién tenía en cuenta a España como foco literario en 1901? Nunca supimos crear un sistema de publicidad cultural similar al francés, que convirtió la ciudad de París en el ombligo del mundo e hizo mirar con desdén toda manifestación artística —o de otra índole: moda, perfumes, gastronomía— que no hubiera recibido su baño lustral en las aguas del Sena.

Menos explicable resulta el criterio que determinó la concesión del premio al año siguiente, porque recayó en Theodor Mommsen, que no sólo era el historiador de Roma, sino, por así decir, un gran narrador de la historia; de ningún modo un escritor en el sentido moderno del término y de acuerdo con el entendimiento que se tiene de la literatura a partir del siglo XIX. Desde ese momento era evidente que podían producirse desvíos, concesiones en las que prevalecieran razones no rigurosamente estéticas. Tolstoi y Galdós continuaban vivos en 1904, cuando el Premio Nobel de literatura recayó, *ex aequo*, en Echegaray y Mistral. Al distinguir a Mistral quería premiarse a la Francia “interior”, dialectal, por razones

también políticas. En el caso de Echegaray corrieron entonces múltiples explicaciones susurradas y maledicencias de todo tipo, que sugerían incluso una compensación por parte del gobierno español en forma de compras abultadísimas de bacalao.

Como todos los premios, el Nobel tiene luces y sombras, aciertos indiscutibles y errores clamorosos. Fue de justicia, por ejemplo, premiar en 1929 a Thomas Mann, pero constituyó una lamentable decisión otorgar el premio de 1953 a Sir Winston Churchill “por su dominio de la descripción histórica” y “por la oratoria inteligente en la que defiende y exalta los valores humanos”. Mucho tuvieron que cavilar los miembros de la Academia sueca para encontrar argumentos que sonasen a literarios y que pudieran justificar la concesión, cuando lo que se pretendía era premiar la dilatada trayectoria de un político cuya figura había impulsado a los aliados durante el conflicto de 1939-1945 y que en los años de la Guerra Fría había simbolizado como nadie la actitud de los vencedores en una Europa que lentamente iba rehaciéndose de la catástrofe.

La importancia de un país en el mundo ha sido también un factor decisivo. Así, Estados Unidos no tuvo premio Nobel de Literatura hasta 1930 (Sinclair Lewis), pero luego fueron acumulándose periódicamente: 1936 (Eugene O'Neill), 1938 (Pearl S. Buck), 1949 (Faulkner), etc. Y así hasta llegar a Toni Morrison, en la que se premió la pujanza del bloque llamado “afroamericano”. Mientras tanto, Arthur Miller continuaba sin premio.

En España nos quedamos en un discreto lugar. Hay que alegrarse de lo conseguido, pero también deplorar con fundadas razones que no hayan tenido premio autores como Unamuno, Ortega —aunque sí el francés Bergson, no faltaba más—, Baroja o Valle-Inclán. Pero claro está que en este capítulo de lamentaciones casi todos los países podrían lamerse heridas análogas. ■

**PORTADA**/ DIBUJO DE JULIÁN GRAU SANTOS .....1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR RICARDO SENABRE .....3

**LETRAS**

Los Nobel: luces y sombras de un premio centenario .....6  
 Mary Kaldor/ Las nuevas gueltas, POR F. PORTERO .....11  
 Los libros más vendidos .....12  
 Joaquín Sabina/ Ciento volando, POR GARCÍA MARTÍN .....13  
 Sergi Pàmies/ El último libro de..., POR ÁNGEL BASANTA .....14  
 Laura Esquivel/ Tan veloz como el deseo, POR J. MARCO .....15  
 Sánchez Ostiz/ El corazón de la niebla, POR SANTOS. SANZ  
 VILLANUEVA .....16  
 John Irving/ La cuarta mano, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI .....17  
 Eduardo Mendoza retrata a Baroja .....18  
 José Manuel Caballero Bonald/ La costumbre de vivir,  
 POR DIEGO DONCEL .....20  
 Bioy Casares/ Descanso de caminantes, POR LUIS ANTONIO DE  
 VILLENA .....21  
 Alan Watts/ Budismo. Taoísmo, POR ANTONIO COLINAS .....22  
 Gurruchaga/ Los hijos de ETA, POR BERNABÉ SARABIA .....23  
 Peña/ El teatro de Francisco Nieva, POR IGNACIO AMESTOY .....24  
 La última palabra: Lorenzo Silva .....25

**ARTE**

Afganistán/ El arte prohibido, POR GUILLERMO SOLANA .....26  
 Eva Leitoif, POR JAVIER HONTORIA .....28  
 Un siglo de escultura en España, POR J. MARÍN-MEDINA ...28  
 Frente a Pipilotti Rist, POR MARIANO NAVARRO .....30

Hitchcock/ Lo bello y lo siniestro, POR J. VIDAL OLIVERAS ...33  
 Entrevista con Ernesto Neto/ El joven artista brasileño  
 prepara su exposición en el CGAC, POR ELENA VOZMEDIANO .....34

**TEATRO**

Entrevista con Steven Berkoff, que estrena en La  
 Abadía de Madrid *Mesías*, POR ITZIAR DE FRANCISCO ...38  
 América según Kafka, POR JAVIER VILLÁN .....41  
 10 & 10 Danza estrena su primer montaje tras el Pre-  
 mio Nacional en la Mirador, POR LAURA KUMIN .....42

**CINE**

El fantaterror inunda Sitges, POR JESÚS PALACIOS .....43  
 La muerte es impar/ Nanni Moretti estrena su obra maestra *La  
 habitación del hijo*, POR SERGI SÁNCHEZ .....46

**MÚSICA**

Entrevista con Joan Matabosch, Director Artístico  
 del Liceo de Barcelona, POR LUIS G. IBERNI .....48  
 El Palau de Valencia comienza su temporada, POR ARTURO  
 REVERTER .....50  
 Nikolaus Harnoncourt dirige a Mozart en Madrid,  
 POR RAFAEL BANÚS .....53  
 Discografía esencial de Isaac Stern, POR ARTURO REVERTER .54

**CIENCIA**

Vitalidad del trasplante/ Alternativas terapéuticas ante la es-  
 casez de donantes, POR J. RODÉS Y M. MANYALICH .....55  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Bianca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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 Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L.

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: [elcultural@elcultural.es](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

Culto al ego.



**VEGAFINA**

HECHO A MANO

S A B O R   S U A V E ,   P L A C E R   I N T E N S O .

Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud.

En 1901 la Academia Sueca concedió, por vez primera, el premio Nobel de Literatura. Cien años después, EL CULTURAL revisa las luces y sombras del galardón, marcado, a pesar de las ausencias (Kafka, Joyce, Borges, Rilke...) y de algunas presencias (Churchill, Johnson, Sachs, Agnon, Echegaray...), por la excelencia. En realidad, como escribe Jaime Siles, los premiados configuran “más que un canon, una especie de código de época, adscrito a las lenguas, que puede seguirse a lo largo del siglo como un mapa”. Un mapa en el que, aunque el alemán y el francés fueron las lenguas de más peso durante los primeros años, el inglés ha acabado por ser la lengua dominante: 25 de los 97 autores premiados escribían en esa lengua. El francés queda relegado al segundo lugar, con 13 ganadores; 9 hablaban alemán y otros tantos español. 7, sueco; 6, italiano; 5 ruso y 4, polaco. 3 daneses y otros tantos noruegos se llevaron el gato al agua, y 2 japoneses y griegos. Varias lenguas han tenido sólo un ganador: chino, portugués, árabe, checo, yidish, serbo-croata, islandés, finés e indi. De todo ello escriben hoy dos premios Nobel, Camilo José Cela y José Saramago, y Francisco Umbral, José Hierro, Pere Gimferrer, Darío Villanueva, Jaime Siles, Andrés Trapiello, Santos Sanz Villanueva, José María Pozuelo Yvancos, Luis Landero, Javier Cercas, Juan Bonilla y Juan Manuel de Prada.

## Cien años del Nobel

**C**amilo José Cela no duda a la hora de señalar quiénes han sido los mejores Nobel de Literatura de la historia: Rudyard Kipling, Ernest Hemingway y Albert Camus. En cambio, subraya, “no soy nadie para responder quiénes han sido los premiados más injustamente, aunque, eso sí, echo en falta a Pérez Galdós, a Valle-Inclán y a Pío Baroja”.

“Cuando se iba conceder el Nobel por primera vez, en 1901 —recuerda José Saramago—, la Academia Sueca consultó a la Academia Francesa los nombres de los dos candidatos, Zola y Tolstoi. Y la Academia Francesa los rechazó por el que consideraron un autor *maravilloso* que decían que lo merecía más, Sully Prudhomme. Hoy ese Nobel es un perfecto desconocido. A lo largo de la historia los premios han recaído en

algunos escritores mediocres, se han cometido injusticias. Es mejor pasar de puntillas por algunos nombres”.

“Para mí —prosigue el Nobel portugués—, los tres escritores que definen el siglo XX son Kafka, Borges y Pessoa, y ninguno tiene el premio. Otros grandes autores sí lo tienen y han engrandecido el galardón. También cuando le concedieron el Nobel a Mauriac le preguntaron a Graham Greene, el otro candidato, su opinión, y él respondió que si le hubieran premiado a él, se hubiera engrandecido como autor, mientras que al premiar a Mauriac era el premio el que salía ganando.

Pero la verdadera literatura, con Nobel o sin él, seguirá llegando al corazón de la gente.”.

Para Pere Gimferrer “el balance general es positivo. Existen algunos nombres que vistos hoy careen de sentido, como sobre todo Pearl S. Buck y en alguna medida W. Churchill, pese a que sus escritos tienen

valor; puestos a elegir esta opción, más valor tienen, a mi juicio, las memorias de De Gaulle. De las ausencias que suelen mencionarse deben quedar excluidas las de los autores que en vida publicaron muy poco, como Kafka o Pessoa.

Existen otras ausencias que creo que responden a una valoración ideológica surgida después de la II Guerra Mundial y que afectó a Ionesco o a Isak Dinesen, aunque antes de la guerra se había premiado a Pirandello, que podría haber sido objeto de la misma valoración. Las ausencias más visibles son las de Tolstoi, Proust o Rilke. De los premios concedidos, alguno de los que más polémica han despertado son defendibles en su época: Echegaray no es defendible ante Galdós o Unamuno, pero ante estos nombres tampoco lo es Benavente; sin embargo, ambos, con el criterio de la época, tienen un sentido y no puede decirse que sus premios sean un error histórico. Entre los galardonados hay tres personas que han sido amigos y maestros míos, y a los que estoy muy próximo: Aleixandre, Paz y

**“El Nobel es más que un premio, ya que constituye un estilo cívico de vida. Digamos que ennoblesce una biografía, pero además la canta y la decanta. Así suele cumplirse”, afirma Umbral**

**Gimferrer considera “muy de aplaudir haber empezado con la poesía española por Juan Ramón” y celebra el concedido a Neruda. También para Landero Juan Ramón es “indiscutible”. Cela, como Umbral, echa en falta a Valle-Inclán y para Villanueva, Solzhenitsyn es buen ejemplo de premio a un autor perseguido en su país**

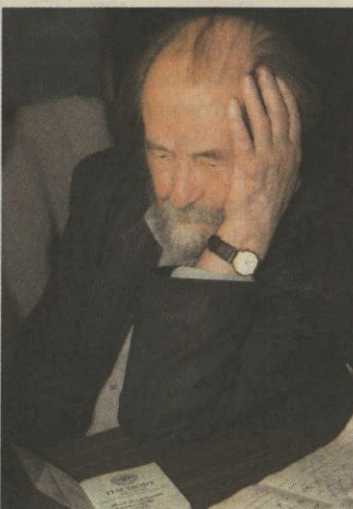
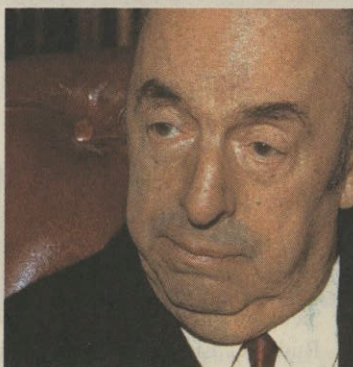
Cela. Y también algunos escritores no hispánicos como Faulkner, Eliot o Saint-John Perse que han tenido mucha importancia en mi formación. Suele citarse siempre entre las omisiones a Graham Greene, que creo que se debe al hecho no desdeñable para Escandinavia de tratarse de un converso al catolicismo, y a Borges, imagino que rechazado por razones análogas a las de Ionesco. De los no premiados —y hay ausencias imperdonables: Musil, Joyce, Bröck, o curiosamente los dos dramaturgos escandinavos más importantes, Ibsen y Strindberg, junto a otros a los que, de forma más personal, yo creo que lo merecían: Henry James, Conrad, Djuna Barnes...— a los que no se halla razón aparente, una ausencia que yo considero importante es la de Louis Aragon, que como escritor lo merecía mucho más que Sartre o Sholokhov, por citar dos premiados en la órbita marxista, y quizás la explicación está en que en gran medida la obra de Aragon, sobre todo la poesía, sólo puede apreciarse leyéndola en francés; razones semejantes explican quizá la ausencia, igualmente lamentable, de Rafael Alberti. Quizá lo más digno de aplauso sea el hecho de haber premiado a autores que de no ser por el Nobel hubieran sido siempre extraordinariamente minoritarios, como Beckett o Claude Simon; y para el mundo hispánico es muy de aplaudir haber empezado con la poesía española por Juan Ramón Jiménez y haber premiado en pleno período de la Unidad Popular de Allende en Chile a Pablo Neruda”.

A pesar de esas ausencias, para **Francisco Umbral** “a los cien años del premio Nobel, podemos decir que la carrera del premio ha sido buena, acertada y fecunda, aun cuando haya dejado algunos descontentos. Así, en las Letras españolas, se lamenta la ausencia de Valle-Inclán, que otros cambian por la ausencia de Baroja. Estas ausen-

cias y otras podrían razonarse, aclarando cómo el Nobel ha tenido siempre motivos muy justificados para hacer lo que ha hecho o dejado de hacer. En las Letras hispano-americanas es clamorosa la ausencia de Borges, pero las frivolidades políticas del argentino universal no podían coincidir nunca con la gravedad intelectual y humanística de este premio singular. En la literatura norteamericana, que ha constituido gran parte de la novela del siglo XX, se está haciendo hoy muy necesario un Nobel para John Updike, el minucioso glosador de la mesocracia yanqui. En cualquier caso, el Nobel es más que un premio, ya que constituye un estilo cívico de vida y de conducta del que raramente se aparta en sus preferencias. Digamos que el Nobel ennoblece una biografía, pero además la canta y la decanta.



**“Para mí —dice Saramago— los tres escritores que definen el siglo XX son Kafka, Borges y Fernando Pessoa, y ninguno tiene el premio. Pero, con Nobel o sin él, la verdadera literatura seguirá llegando al corazón de la gente”**

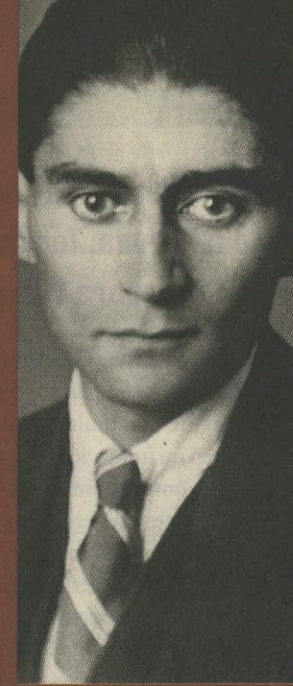
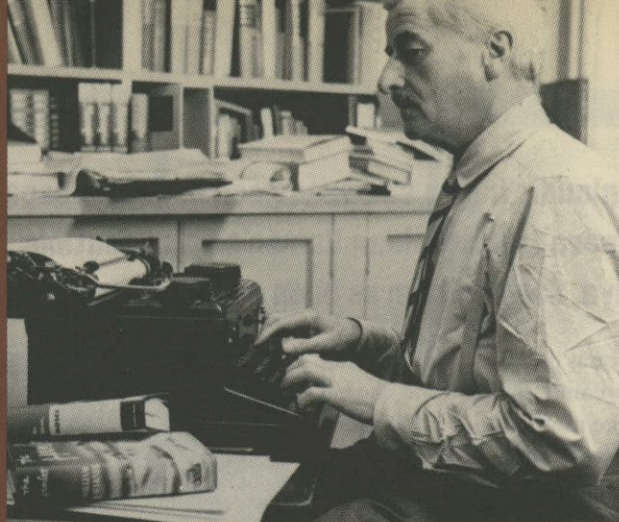


Así suele cumplirse”.

**José Hierro**, hombre de incertidumbres, (“las cosas muchas veces no son ni blancas ni negras, sino jueves”), considera que “todo premio, en principio, es beneficioso para el desarrollo de las artes que premia. Eso, en primer lugar. Después, el Nobel no cabe duda de que esta construido de prestigios y que se trata del premio más importante y de mayor repercusión de los que se otorgan, y tercero, el jurado, como todos los jurados, es capaz de equivocarse, no digo de venderse sino de equivocarse, y por lo tanto tiene en su nómina lagunas lamentables y nombres que, pese al premio, han transcurrido por la historia de la literatura sin pena ni gloria”. Dice también José Hierro que todo momento tiene sus diferentes gustos literarios, atraviesa modas, y en cien años de historia es imposible no encontrar errores. “¿Cómo es posible que Echegaray esté en esa nómina? ¿Y Churchill? ¿Como es que los señores de la Academia sueca premiaron a ese grandísimo poeta indio que es Tagore? ¿Sabemos realmente como suena Tagore? Porque yo sólo sé de él lo que Juan Ramón y Zenobia nos han transmitido. Hay cosas que aún pareciéndome bien, me resultan extrañas”.

**Luis Landero** lo tiene claro: “En la nómina de los premios Nobel los errores son abundantes pero los aciertos también”. Y si entre los primeros destaca a Churchill y Echegaray como “casos flagrantes”, entre los segundos, los indiscutibles, “numerosísimos sin duda alguna”, no se resiste a mencionar a Thomas Mann, Faulkner, Juan Ramón Jiménez “y tantos y tantos otros”.

Quizá porque el Nobel de Literatura no puede considerarse, según **Darío Villanueva**, “como la Vuelta a Francia, donde cada año



De derecha a izquierda, Churchill, Faulkner, Kafka, Camus (arriba), Kipling, Joyce, Eliot, Pasternak, Thomas Mann, Borgés y Pessoa

gana uno que es el mejor." Su función es distinta, "y en general la ha cumplido satisfactoriamente: mantener el concepto de *Weltliteratur*", de literatura mundial. También descubrir a escritores que por pertenecer a comunidades lingüísticas minoritarias e incluso exóticas para el gusto europeo que corren el riesgo de pasar desapercibidas. Y más: "reivindicar a escritores que están siendo preteridos por el poder político en su país". Ese sería el caso de Solzhenitsyn, Pasternak, Gao Xingjian. "O incluso el de Juan Ramón", apunta Villanueva, para quien las cuatro ocasiones en las que el premio fue compartido, "como lo fue el de Echegaray, que francamente no es un premio muy de recibo", los nombres "son bastante discretos y poco trascendentes, como si pagasen un pecado original que los trascendiera. Echegaray, Johnson, Agnon, Sachs... son grandes fracasos". En cuanto a lo mejor, a título personal destaca un ciclo de cuatro premios consecutivos "impecable, porque fueron concedidos a cuatro grandes figuras del modernismo. Entre 1946 y 1949 lo recibieron Hesse, Gide, Eliot y Faulkner. Aunque falten Joyce, Woolf o Valle, es muy difícil negar la justicia de esos premios. O la del otorgado a Thomas Mann, en 1929".

A **Juan Manuel de Prada**, "el premio Nobel, instituido por un célebre dinamitero, siempre me ha parecido un premio de raíz folclórica,

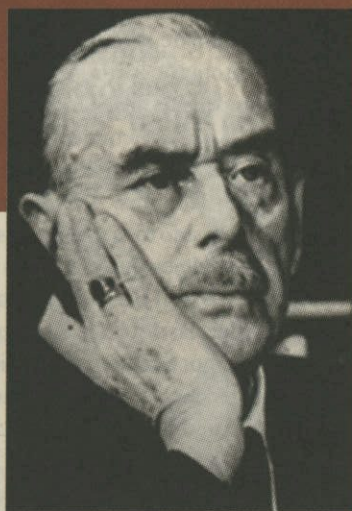
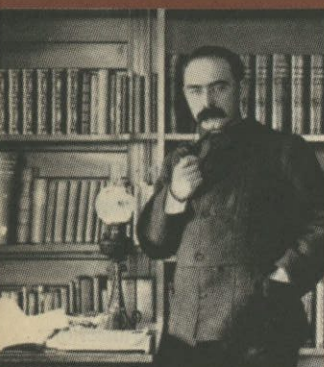
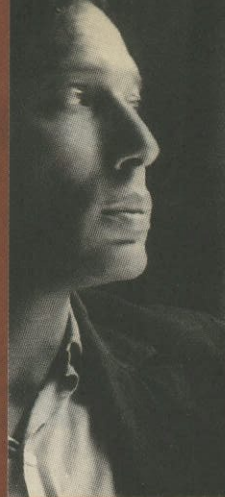
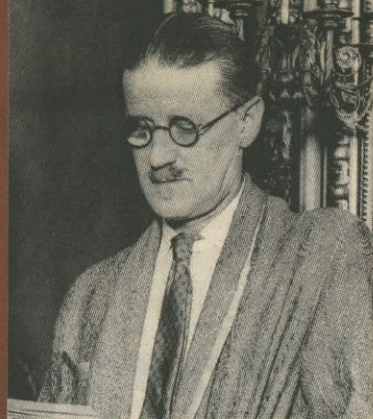
## Todos los Nobel

Sully Prudhomme (1901), C. M. T. Mommsen (1902), B. M. Bjørnson (1903), Frédéric Mistral (1904), José Echegaray (1904), Henryk Sienkiewicz (1905), Giosuè Carducci (1906), Rudyard Kipling (1907), Rudolf C. Eucken (1908), S. O. Lovisa Lagerlöf (1909), P. J. Ludwig Heyse (1910), C. Maurice (Mooris) (1911), P.M.B. Maeterlinck (1911), G.J.R. Hauptmann (1912), Rabindranath Tagore (1913), Romain Rolland (1915), Verner von Heidenstam (1916), K.A. Gjellerup (1917), Henrik Pontoppidan (1917), C.F.G. Spitteler (1919), K. P. Hamsun (1920), Anatole France (1921), Jacinto Benavente (1922), W.B. Yeats (1923), W. S. Reymont (1924), G. B. Shaw (1925), Grazia Deledda (1926), Henri Bergson (1927), Sigrid Undset (1928), Thomas Mann (1929), Sinclair Lewis (1930), E.A. Karlfeldt (1931), John Galsworthy (1932), I.A. Bunin (1933), Luigi Pirandello (1934), E.G. O'Neill (1936), R.M. du Gard (1937), Pearl Buck (1938), F.E. Sillanpää (1939), J.V. Jensen (1944), Gabriela Mistral (1945), Herman Hesse (1946), André Gide (1947), T. S. Eliot (1948), William Faulkner (1949), B.A.W. Russell (1950), P. F. Lagerkvist (1951), François Mauriac (1952), Winston Churchill (1953), Ernest Hemingway (1954), H.K. Laxness (1955), Juan Ramón Jiménez (1956), Albert Camus (1957), Boris Pasternak (1958), Salvatore Quasimodo (1959), Saint-John Perse (1960), Ivo Andrić (1961), John Steinbeck (1962), Giorgos Seferis (1963), Jean Paul Sartre (1964), M.A. Sholokhov (1965), S. Yosef Agnon (1966), Nelly Sachs (1966), Miguel Ángel Asturias (1967), Yasunari Kawabata (1968), Samuel Beckett (1969), Aleksandar Solzhenitsyn (1970), Pablo Neruda (1971), Heinrich Böll (1972), Patrick White (1973), Eyvind Johnson (1974), Harry Martinson (1974), Eugenio Montale (1975), Saul Bellow (1976), Vicente Aleixandre (1977), I.B. Singer (1978), Odysseus Elytis (1979), Czesław Miłosz (1980), Elías Canetti (1981), Gabriel García Márquez (1982), William Golding (1983), Jaroslav Seifert (1984), Claude Simon (1985), Wole Soyinka (1986), Joseph Brodsky (1987), Naghib Mahfouz (1988), Camilo José Cela (1989), Octavio Paz (1990), Nadine Gordimer (1991), Derek Walcott (1992), Toni Morrison (1993), Kenzaburo Oe (1994), Seamus Heaney (1995), Wisława Szymborska (1996), Dario Fo (1997), José Saramago (1998), Günter Grass (1999), Gao Xingjiang (2000).

**"El premio Nobel siempre me ha parecido un premio de raíz folclórica, donde se premia a escritores por razones que sólo por casualidad tienen que ver con las meramente literarias", denuncia Prada**

donde se premia a escritores por razones que sólo por casualidad tienen que ver con las meramente literarias. Así, la mayoría de mis autores directos, de Marcel Proust a Henry James, no han sido premiados. Tampoco, en el ámbito hispánico, Jorge Luis Borges, quien para bien o para mal es el autor más influyente en nuestra lengua después de Cervantes; y ello por mezquinas razones políticas. Por otro lado, el premio ha condecorado obras tan atufantes como las de Dario Fo o Toni Morrison. De vez en cuando, los académicos suecos aciertan, es cierto (pienso en Kipling, en Thomas Mann, en Yeats), pero el asiduo a las tómbolas sabe bien que la insistencia propicia, de vez en cuando, algún acierto".

Según **Jaime Siles**, "los premios Nobel son como las instituciones: hay en ellos nombres de rutina y nombres de esplendor, aunque su



media sea casi siempre brillante. Y, como las instituciones, practican, a partes iguales, el máximo acierto y el más injustificado e injusto error. Ser Nobel no es en sí una garantía sino más bien una casualidad. Entre los Nobel hay autores que no lo merecían, como sin el Nobel hay autores que nunca han necesitado de él. Para lo que si ha servido el Nobel es para elaborar, más que un canon, una especie de código de época, adscrito a las lenguas, que puede seguirse a lo largo del siglo como un mapa en el que hay cimas y vacíos, casi por igual. Sin embargo, y pese a todas las reticencias, el balance general resulta positivo”.

**Santos Sanz Villanueva** resalta las irregularidades del premio, que “ha acertado en un buen número de ocasiones, y parte de lo importante de las letras del siglo XX está en ella. Sin embargo, la ensombrecen trivialidades, despistes y oportunismos. Estimo merecedores del galardón, por ejemplo, a Thomas Mann, Faulkner y Camus por su capacidad para haber recreado intelectual e imaginativamente la aventura de existir. También sobran más de tres, pero de ellos destaco a nuestro Echegaray, episodio sombrío del cainismo español, a Churchill, prueba de los intereses que se cuecen en Estocolmo y a un tal P. von Heyse, que tal vez sea notable, pero de quien ignoro todo. Y no nos olvidemos de los que

faltan; por ejemplo estos tres: Valle Inclán, Joyce y Kafka”.

“En los valores literarios —explica **José María Pozuelo Yvancos**— no hay actos injustos o justos, sino acertados o desacertados con el curso de la Historia. En la tradición del Premio Nobel ha habido épocas especialmente centradas en el inglés y francés, que marginaron literaturas periféricas. Y siguen haciéndolo para el caso de la literatura brasileña, escandalosamente ignorada; hasta hace un año ocurría lo mismo con la china, con una tradición de siglos e igualmente la India o la árabe, que cuentan tan sólo con un Premio Nobel cada una. Para el caso de la literatura en español creo que si exceptuamos a Echegaray a quien la historia ha puesto en su sitio, no hay escándalos en las concesiones, si bien los ha habido en las exclusiones (y es emblemático el caso de Borges). Pero ya digo, en los valores literarios nunca hay justicia, sino oportunidades, y desaciertos”.

Menos categórico se muestra **Javier Cercas**, que resalta cómo suele olvidarse que en las bases figura el que la obra premiada, y el autor por extensión, contribuyan “al mejoramiento de la humanidad, es decir, presupone una cierta ejemplaridad no sólo literaria sino moral. Este hecho clave explica muchas

ausencias clamorosas, como por ejemplo la de Borges, que no lo recibió por sus manifestaciones políticas, o la de Jâbes, por gamberro. El Nobel, pues, se concede por motivos literarios pero también por razones morales, políticas, estratégicas, que distorsionan el premio. Esa doble ejemplaridad sí se da, por ejemplo, en Albert Camus, cuya obra es de una importancia literaria y ética indiscutible; en Beckett, que luchó en la Resistencia; en Faulkner, en Eliot... En todo caso, las injusticias se han producido a patadas, como Echegaray o el mismo Benavente. ¿Extranjeros? Pearl S. Buck, cursilísima, Churchill. Y puestos a dar un premio, me

**Según Jaime Siles, “los premios Nobel son como las instituciones: hay en ellos nombres de rutina y nombres de esplendor, aunque su media sea casi siempre brillante”**

encantaría que se lo dieran a Vargas Llosa o a Cormac McCarthy”.

Según **Andrés Trapiello**, “tal vez en materias en las que el progreso es meridiano y decisivo, como la medicina o la física, los premios tienen alguna posibilidad de acierto. Eso, en literatura, es una fantasía. Ni siquiera, como actividad, la literatura tiene un desarrollo lineal, lo mismo avanza que retrocede. Por ello los premios han acabado concediéndose casi siempre atendiendo a sutilísimas razones de equilibrio geopolítico o lingüístico o de género literario o de raza o de sexo o de camarilla que nada tienen que ver con la literatura. Eso se ha subrayado muchas veces, pero se ve que no le importa a nadie, incluido uno mismo, quien, de los casi cien escritores que lo han obtenido, apenas ha leído, lo que se dice leer, más que a una docena, de los cuales gustarle, lo que se dice gustar, le han gustado cuatro o cinco, una proporción pobre, si la comparamos con los escritores que, sin haber obtenido ese premio, lee uno con gusto: Tolstoi, Chejov, Galdós, Pessoa, Rilke, Baroja, Machado, Pla, Proust, etc”.

# Miss Nobel de Literatura

Resulta tan exagerado descalificar el Nobel de Literatura por haber premiado con tanta asiduidad la mediocridad o la insignificancia como considerar que a todo aquel que sea premiado no le queda más remedio que ser un gran escritor. La historia de cualquier galardón, concurso o certamen está plagada no sólo de indisimulables errores sino también de algunos abultados horrores. ¿Es la ganadora de Miss Mundo la mujer más bella del planeta? Aun en el caso de que fuese la más bella de las que concurrían al premio, todavía sería difícil o milagroso que en una calle de La Habana o de Bombay o de Kabul no hubiera una mujer más hermosa, pero en cualquier caso la pregunta sería ¿cómo se deciden esas cosas? El error es siempre menos improbable que el acierto, pues hay muchos más escritores mediocres que inolvidables, y en cualquier caso el acierto nunca será categórico, porque allá donde se designe como ganador a un escritor que merecía el premio podríamos citar a varios más que lo merecían tanto como el que ganó.

Los ganadores del premio Nobel de Literatura no siempre tienen que ver con la literatura (como los ganadores del Nobel de la Paz no siempre tienen que ver con la paz, y si no lean los últimos artículos de Henry Kissinger y examinen su biografía de guerrero con corbata). En muchas ocasiones el jurado se ha dejado convencer por cuestiones políticas que les exigían que se decantara por escritores cuya principal virtud era pertenecer a una raza o escribir en un idioma o figurar en el conjunto de damnificados por un régimen dictatorial. Pero si en la lista de ganadores del premio abundan los nombres que hoy nada dicen, la tentación de dejar escrita otra lista con los nombres de escritores indispensables que nunca recibieron el premio no deja de ser una trampa. En efecto algunos de los más luminosos e inevitables escritores del siglo nunca fueron premiados. En esa lista están Borges y Nabokov, Valle-Inclán y Proust, Kafka y Pessoa. Consintamos en que premiar a estos dos últimos hubiera exigido de los miembros del Jurado una capacidad adivinatoria que no tenían por qué demostrar: mien-

tras vivieron, ninguno de ellos fue una celebridad, lo que invita a pensar en las ventajas de una variación de las bases del Premio que permitiera otorgarlo a autores que crecen póstumamente, que se hacen indispensables una vez muertos porque mientras vivieron atesoraron lo mejor de sus obras en la oscuridad de unos baúles o unos cajones. Asimismo resulta obvio que hubiera sido toda una demostración de destreza futuroológica que el premio Nobel hubiera recaído en Mijail Bulgakov, autor de una de las grandes novelas del siglo, *El Maestro y Margarita*, pisoteado por Stalin y oscurecido por el régimen comunista, así que su ausencia de la lista de galardonados tampoco puede echársele en cara a los miembros del Jurado del Nobel, si bien en los años en los que Bulgakov pudo obtener el Premio se premió a mediocridades que hoy han olvidado hasta sus herederos. Henry James

**El error es siempre menos improbable que el acierto, pues hay muchos más escritores mediocres que inolvidables, y en cualquier caso el acierto nunca será categórico, porque allá donde se designe como ganador a un escritor que merecía el premio podríamos citar a varios más que lo merecían tanto como el que ganó**

tampoco fue premiado, y en este caso las razones de que se le negara el premio a un narrador fundamental no pueden imputársele a otra cosa que a la ranciedad a la que el Nobel fue acostumbrándonos. Con esto no quiero decir que todos los ganadores del Premio sean rancios, pero reparar en que Echegaray fue premio Nobel y Henry James no obliga a que uno no pueda confiar mucho en las decisiones de los Jurados del Nobel. Se me dirá que Faulkner sí lo obtuvo, que lo obtuvo Beckett y Kipling, Bellow y T.S. Eliot y Gide y Canetti: y es que en cien años hay tiempo suficiente para acertar alguna que otra vez.

Lo importante del Premio Nobel es, sin duda, el dinero. Eso de que cada año hagan millonario a un escritor me parece plausible y sólo por eso no estoy en contra de que se otorgue un Premio tan dado a los errores y a los horrores. Por una cuestión de mera lógica, los premios que

se conceden a la obra entera elaborada durante una vida exigen que quien sea considerado finalista un año se alce con el galardón al siguiente, pues no es comprensible que si un año se considera a Toni Morrison mejor que John Irving, al siguiente alguien que en la temporada anterior no figuraba ni siquiera entre los finalistas, como Kenzaburo Oé, sea considerado mejor que Irving. ¿En un año le ha dado tiempo a producir una obra que aventaje en calidad a la del finalista del año anterior? Es absurdo. Nuestro premio Cervantes también funciona así y nos tiene acostumbrados a desatinos semejantes.

Si consentimos que los autores que han forjado el tono de la literatura que se escribe hoy, que han determinado los caminos por los que ahora avanzamos, son Proust, Joyce, Nabokov, Pound, Borges, Kafka, Pessoa, Calvino (entre otros) y que no figura en esa lista ningún Nobel resulta diáfano que la relación entre la lista de galardonados y la literatura más viva es muy episódica. El Nobel de Literatura es principalmente una cosa decorativa. Quien frecuente las librerías de viejo habrá visto alguna vez esos tomos encuadrados en azul y con letras doradas en el lomo que avisa: LOS PREMIOS NOBEL DE

LITERATURA. Quienes compran esos volúmenes, los utilizan para decorar un mueble del salón. Es cierto que en algún rincón de alguno de esos volúmenes hay obras de Faulkner o de Bellow o de Canetti, pero la mayoría de sus páginas de papel Biblia no las pasará nadie. Faulkner y Bellow pueden adquirirse en ediciones de bolsillo, mientras que un alto porcentaje de premiados con el Nobel ya sólo son alcanzables en esos volúmenes de tapa dura que nadie compra para leer. Son volúmenes en los que no se encontrará la mejor literatura del siglo XX, sino sólo la más premiada. Ya digo, es como lo de las misses: Miss Mundo no es la mujer más guapa del mundo (¿quién se atreve a decidir eso?) sino sólo la ganadora de un concurso que la hará famosa durante una temporada.

JUAN BONILLA

# Las nuevas guerras

MARY KALDOR. TRADUCCIÓN DE M. L. RODRÍGUEZ TAPIA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 242 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

El final de la Guerra Fría dio paso a un nuevo entorno estratégico. Poco a poco fuimos comprendiendo que en el futuro el conflicto no sería entre estados o bloques, como venía ocurriendo desde hacía siglos, sino entre grupos sociales cohesionados en torno a criterios de identidad. Las experiencias africanas y balcánicas animaron un debate académico que fue evolucionando desde la reivindicación del derecho de los estados a aislarse ante la barbarie de estos grupos fanáticos hasta la asunción de que era inevitable participar e intervenir. En concreto las experiencias de Bosnia y de Kosovo acabaron por decantar una posición académica y política a favor de la intervención, para evitar los desastres humanos que se venían sucediendo. El concepto, discutido y discutible, de "injerencia humanitaria" venía así a revolucionar el derecho internacional público, que desde el Tratado de Westfalia asumía la autonomía de cada estado para resolver sus asuntos internos.

En los últimos años han aparecido un conjunto de obras de gran interés sobre este nuevo entorno estratégico. En unos casos han sido informes o documentos surgidos de las administraciones, en otros resultado de trabajos académicos o ensayísticos. A este último grupo corresponde la obra de Mary Kaldor, ya en versión castellana.

Kaldor procede de las corrientes pacifistas y antinucleares, y aunque las diferencias ideológicas se han reducido mucho, llama la atención la pervivencia en su discurso de un prejuicio contra el uso de la fuerza, lo que la lleva a situaciones contradictorias. No intervenir ante una situación de crisis está mal, pero hacerlo es peor. A diferencia de otros muchos autores anglosajones, la ar-



**Lo mejor de esta obra es la descripción de las crisis recientes y el análisis del componente social de los nuevos conflictos. La relación entre el efecto de la globalización y los fenómenos vinculados con las identidades nacionales es tratada con conocimiento y maestría**

gumentación de Kaldor carece de ese sentido pragmático tan característico de quien escribe buscando ser útil. Lo cómodo de su posición es que no necesita ser realista y siempre se puede parapetar en planteamientos morales. El problema es que en las relaciones internacionales los sujetos no pueden hacer lo que desean o les gustaría, sino que suelen encontrarse atrapados entre opciones poco atractivas.

Lo mejor de *Las nuevas guerras*.

*Violencia organizada en la era global* es la descripción de las crisis recientes y el análisis del componente social de los nuevos conflictos. En la línea de los excelentes trabajos de Michael Ignatieff o de Robert Kaplan, desmenuza los elementos políticos y los mecanismos psico-sociales que hacen posibles crisis como las citadas anteriormente. La relación entre el efecto de la globalización, la debilidad de determinados estados y los fenómenos

vinculados con las identidades nacionales es tratada con conocimiento y maestría. Sus explicaciones van acompañadas de mucha y bien tratada información.

Los acontecimientos del 11 de septiembre han producido un enorme impacto en la conciencia occidental, hasta el punto de que algún lector puede tener la sensación de tener entre sus manos una obra que trata de una realidad superada, algo que sólo concierne a los historiadores, como si las crisis balcánicas se hubieran desactivado definitivamente. Pero no es el caso. El análisis que Kaldor realiza sobre las fuentes del conflicto sigue teniendo interés, porque las coincidencias son muchas. También en el islamismo radical encontramos el efecto de la globalización, la realidad de unos estados débiles y con problemas de legitimidad y, por último, la aparición de unas reacciones en clave de identidad –islamismo frente a cosmopolitismo– ante un entorno que resulta difícilmente asimilable.

El entorno estratégico ha cambiado radicalmente y, poco a poco, hemos ido vislumbrando su nueva realidad. Las ilusiones de seguridad se disipan ante la contundencia del terror indiscriminado y las explícitas amenazas que nos llegan desde distintas partes del planeta. Sabíamos que el mundo se estaba transformando a gran velocidad, que una nueva sociedad "cosmopolita" –término que Kaldor utiliza con acierto– emergía y que no todos ni en todas partes estaban dispuestos a aceptarlo. Ahora somos más conscientes de su conflictiva visión sobre las relaciones entre pueblos y culturas, de sus formas de lucha y de sus objetivos.

**FLORENTINO PORTERO**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	27
2	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	9
3	La cuarta mano	John Irving	Tusquets	7	2
4	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	-	17
5	Harry Potter y el cáliz...	J.K. Rowling	Salamandra	10	25
6	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	4	22
7	Fin de fiesta	Carmen Rico-Godoy	Temas de Hoy	-	5
8	El jardinero fiel	John Le Carré	Areté	-	22
9	Pachucha tirando a mal	Alfonso Usfa	Ediciones B	3	12
10	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Del Bronce	8	11

## NO FICCIÓN

1	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2	46
2	Los Talibán	Asmed Rashid	Península	-	1
3	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	1	41
4	No logo. El poder de las marcas	Naomi Klein	Paidós	-	5
5	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	-	1
6	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	-	18
7	Maquis. Historia de la guerrilla	Secundino Serrano	Temas de Hoy	-	46
8	Jack Lemmon nunca cenó aquí	Diego Galán	Plaza & Janés	-	1
9	Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	6	10
10	Del Rif al Yebala	Lorenzo Silva	Destino	-	1

## BOLSILLO

1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	12
2	Lo es	Frank McCourt	Maeva	3	18
3	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	2	66
4	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	9	95
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	-	60
6	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	6	59
7	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	4	42
8	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	7	41
9	Todo un hombre	Tom Wolfe	Suma de letras	-	5
10	Trilogía de Centroamérica	Javier Reverte	DeBolsillo	8	2

## POESÍA

1	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	1	18
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	7	93
3	Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	-	79
4	Otoño y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	11
5	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	3	39
6	50 poemas del milenio	VV. AA	DeBolsillo	-	16
7	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	-	37
8	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	6	38
9	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	-	4
10	Ancia	Blas de Otero	Visor	8	54

### Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Gobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 Das zweite Gedächtnis  
Ken Follet (Lübbe)
- 2 Harry Potter und der Stein der ...  
J. K. Rowling (Carlsen)
- 3 Harry Potter und der Feuerkelch...  
J. K. Rowling (Carlsen)
- 4 Geschichte eines Deutschen  
Sebastian Haffner (DVA)
- 5 Bildung. Alles was man wissen...  
Dietrich Schwanitz (Eichborn)

## ARGENTINA

- 1 El camino del encuentro  
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 2 La realidad  
Mariano Grondona (Planeta/La nación)
- 3 El atroz encanto de ser argentinos  
Marcos Aguinis (Planeta)
- 4 El señor de los anillos  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 5 Harry Potter y la piedra filosofal  
J. K. Rowling (Emecé)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Black House  
S. King y P. Straub (Random House)
- 2 Valhalla Rising  
Clive Cussler (Putnam)
- 3 Envy  
Sandra Brown (Warner)
- 4 Jack  
J. Welch y J. Byrne (Warner Business)
- 5 John Adams  
David McCullough (Simon & Schuster)

## FRANCIA

- 1 Plateforme  
Michel Houellebecq (Flammarion)
- 2 Cosmétique de l'ennemi  
Amélie Nothomb (Albin Mitchel)
- 3 Bye Bye Barbary Lane  
Armistead Maupin (Havas)
- 4 Trolls de Troy T5  
Mourier et Arleston (Soleil Productions)
- 5 Je voudrais que quelqu'un ...  
Anna Gavalda (J'ai Lu)

## MÉXICO

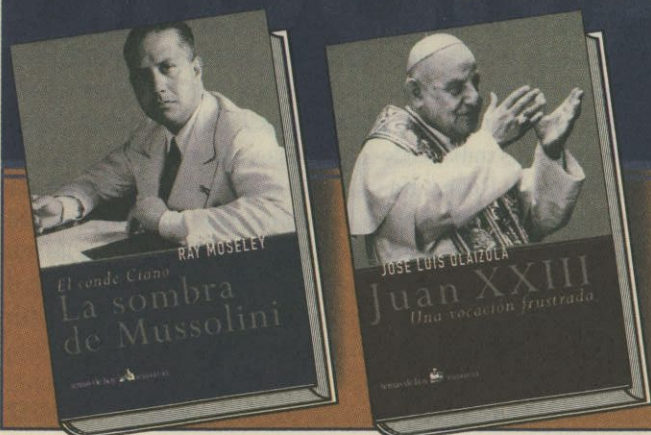
- 1 Aura  
Carlos Fuentes (Era)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal  
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Harry Potter y la cámara secreta  
J.K. Rowling (Salamandra)
- 4 Sexo, espíritu y amor  
Rubén Carbajal (Litofasesa)
- 5 Las siete bionutras para la salud...  
José Represas (Diana)

### Medios consultados:

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

## temas de hoy. biografías

Una nueva colección  
para conocer a fondo  
a las grandes figuras de la  
historia y de la actualidad



RAY MOSELEY *El conde Ciano*  
LA SOMBRA DE MUSSOLINI

JOSÉ LUIS OLAIZOLA  
JUAN XXIII *Una vocación frustrada*

## Pequeña antología

LUIS MUÑOZ. MAILLOT AMARILLO 74 PÁGINAS, 900 PESETAS

“Un poema es un juego de distancias y llaves”, afirma Luis Muñoz en uno de sus poemas de *El apetito*, y tal vez este verso resuma su concepto poético base. La poesía como juego, con una cierta base de azar controlado por unas reglas que el poeta indaga, llave que nos abre a la experiencia lírica, tras el distanciamiento que el autor marca entre el poema, y el conocimiento previo de una vivencia que origina el acto creativo. Ante la apariencia, Luis Muñoz enfrenta el asombro como matriz originadora de la experiencia lírica. La historia transcurre subterránea, pero en la superficie encontramos un verso depurado, sereno, que ha ido creciendo libro a libro en sobriedad y eficacia poética. Desde los primeros versos su escritura está recorrida por un tono elegíaco de raíces clásicas, marcada por una sencillez estilística fruto de la depuración.

Luis Muñoz (Granada, 1966) apareció en el panorama poético con *Calle del mar* (1987), pero fue *Septiembre* (1991) el poemario con el que fue dada a conocer una voz poética muy equilibrada en su escritura a lo largo de los libros posteriores: *Manzanas amarillas* (1995) o *El apetito* (1998). Como señala en el prólogo a esta antología Benítez Reyes, Muñoz tiene una escritura diáfana, pero a la vez elíptica: se sugiere más que se cuenta en su escritura. Así, la poesía de Muñoz llega al camino de la reflexión a través de un mundo evocado que está muy cerca de la vida. El resultado, visto de forma continua en esta antología, es la verdad que aparece en los márgenes de la escritura, porque “la poesía administra sus carencias. Y sabe lo que hace, y le apetece” (pág. 65).

BEATRIZ HERNANZ

## Ciento volando de catorce

JOAQUÍN SABINA. PRÓLOGO DE LUIS GARCÍA MONTERO. VISOR. MADRID, 2001. 142 PÁGINAS, 1.200 PESETAS

Insiste García Montero, en su cordial y algo retórico prólogo, en que Sabina no es un cantante que tardíamente aspira a ser poeta, sino ambas cosas, y desde el principio (ya publicaba en revistas literarias de los años 60).

TIENE toda la razón. Pero se calla que si ese discreto poeta no se hubiera convertido en cantante de gran popularidad ninguna editorial medianamente seria le habría publicado esta amplia colección de sonetos, que si no son tantos como los que escribió Gerardo Diego, sí son bastantes más de los que escribió Garcilaso y, más o menos, los mismos que publicó en vida uno de los más grandes sonetistas de la posguerra, Blas de Otero.

No demasiado bien aconsejado, Joaquín Sabina ha reunido en este volumen, junto a excelentes piezas de quevedesco humor y algún ejemplo de desgarrado lirismo, un monótono centón de prescindibles piezas de circunstancias: “El Mundo sería menos transitable/si no hubiera impostores como Carlo(s)/firmando la columna de Boyero”. (Colocar la “s” entre paréntesis, según se nos indica en nota, es una “licencia poética” para que rime con “abrazarlo”). En “Señales de vida”, primera parte del libro, reúne Joaquín Sabina los sonetos que aspiran a la condición de autorretrato. Destaca el soneto inicial, con su eco machadiano: “Mi infancia era un cuartel, una campana/y el babi de los padres salesianos/y el rosario ocho lunes por semana/y los sábados otra de romanos”. También resulta notable la versión de la pessoana multiplicidad del sujeto que encontramos en “¿Auténtico decís?”.

A la afición taurina se dedican los “Seis dedos en la lлага de Tomás y un brindis a la sombra de Antónete”. En “Pies de foto”, se reúnen

una serie de brindis y diatribas, de elogios a personajes admirados y de ataques a otros que no lo son tanto. Demasiado apegados algunos de ellos a la actualidad, mucho de su interés y de su humor se ha desvanecido. Así comienza “Plasticorazones”: “Vigile al tuerto rey el lince ciego,/fusile a su alter ego el sufridor,/trasquile al mal pastor el buen borrego,/¿el sastre de Rappel?...ay candel mor”. Esta frase, escrita en cursiva, lleva la siguiente nota a pie de página: “Popular e hilarante expresión del gran Chiquito de la Calzada”. Muchas de las expresiones de estos sonetos deberán llevar pronto la indicación de que en un tiempo fueron populares y alguna vez hilarantes.

Contribuye a la monotonía del libro la reiteración de los recursos retóricos. Tres sonetos seguidos están




LARRY MANGINO

formados por una enumeración de nombres propios (a la manera del célebre poema de Unamuno): “Bares” (“Complot, champú, les deux magots, la biela”), “Conmigo vais” (“Chispa, Blanca, Isabel, Rosa, Lucía”) y “Que no llevan a Roma” (“La Habana, Londres, Fez, Venecia, Lorca”), pero no son los únicos que utilizan el procedimiento: “El moño, las pestañas, las pupilas/el peroné, la tibia, las narices”, comienza “Alrededor no hay nada”.

“Quien lo probó lo sabe” reúne los poemas de amor, que no prescinden por completo del costumbrismo y la comicidad irreverente que caracterizan al conjunto.

Los aficionados a las canciones de Sabina, ese “Baudelaire con guitarra madrileña” según García Montero, disfrutarán sin duda con el desenfadado humor, la sal gruesa y el lirismo canalla de estos versos. Los lectores de poesía que no se desanimen por las reiteraciones, las rimas forzadas y una cierta moralina contestataria, encontrarán, sin duda, paisajes de indudable interés.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN


  
**TAR**  
**DOR**  
**7<sup>é</sup> PREMI**  
**DE POESIA**  
**CASTELLÓ DE LA PLANA 2001**

- Dotación 9.000 € y Publicación de la Obra.
- Trabajos inéditos en valenciano o castellano.
- Fecha límite presentación de originales 13 / 12 / 2001, en la ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA, C/ Mealla, nº 7, Castellón - 12001 Tel. y Fax. 964 26 00 51

ORGANIZA: AMICS DE LA NATURA

**PATROCINAN:**  
 EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLON  
 DIPUTACION DE CASTELLON  
 FUNDACION DÁVALOS FLETCHER  
 AMICS DE LA NATURA

# El último libro de Sergi Pàmies

SERGI PÀMIES. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 261 PÁGINAS. 2.995 PESETAS

Autor de varios libros de cuentos escritos en catalán y traducidos al castellano en los últimos 15 años, Sergi Pàmies (París, 1960) ha venido consolidando en cada entrega su prestigio como uno de los valores más sólidos de la narrativa castellana actual.

Así sucede también con *El último libro de Sergi Pàmies*. En sus nueve narraciones el autor, dueño de una herencia que va de Kafka a Cortázar y Monterroso, despliega una agrídulce visión del mundo sustentada en la ironía y el humor. Su

vender el "último libro" de autores celebrados. Esta deliberada construcción paródica se descubre con claridad en el quinto relato, "Las dos caras de la moneda", que, con algún guiño a Cortázar, constituye una fragmentaria recreación meta-narrativa del proceso comunicativo que va del autor al lector, con las reflexiones de ambos en torno al erotismo y la ciencia ficción en lo que uno lee y otro escribe. En efecto, son las dos caras de la misma moneda que es el actual sistema literario mediatizado por demasiados intereses ajenos.

"El océano Pacífico" es el más largo, casi una novela corta, con más de setenta páginas. Me parece una de las mejores narraciones del libro. En la desnuda cotidianidad de su historia entrecruzada por el azar hasta extremos casi fantásticos se condensan algunas pulsiones elementales del ser humano. De tal modo que la peregrina peripecia de su kafkiano protagonista fugitivo por las autopistas francesas a causa de un falso crimen que él no cometió pone en estrecha relación pasiones e inquietudes fundamentales como el amor y la muerte. Y lo hace recabando para el relato cierta dosis de intriga que intensifica la sensación de desamparo y extravío del viajante protagonista. Pues éste pasa de la soledad y el aburrimiento en la vida acelerada de nuestros días a sentirse atrapado entre el amor y la muerte de la persona amada. Lo cual se refleja ya en el doble significado del título de este cuento: recoge una anécdota de la vida del último músico oído

y muerto, pero también apunta al naufragio existencial del ser humano en nuestro mundo de prisas.

Los demás cuentos son más breves. "La fama" resulta ejemplar en su concatenada representación del moderno individuo sin atributos, más allá de su infructuosa búsqueda de identidad, angustiado por la radical insatisfacción de cada ser humano. "El futuro" ofrece una buena muestra de la agrídulce visión del mundo que impregna estos cuentos: en poco más de dos páginas se dibuja el miedo al paso del tiempo. En cambio en "La máquina de hacer cosquillas", tal vez el mejor de todos, el recuerdo del pasado atormenta el presente de dolor, creando por medio de la elipsis y la eficacia del arte de sugerir un admirable ejemplo de intenso y emotivo respeto a la memoria. Finalmente, el libro se cierra con otros dos textos de elevado mérito, aunque muy diferentes entre sí. "La popularidad" ofrece una lúcida muestra del daño que la frivolidad y la maledicencia perpetran en la sociedad actual. Y frente a tantas adversidades, por encima de cualquier obstáculo, "Cobertura" empieza y acaba con una declaración de amor a la vida y a la literatura fundidas en una cortazariana trama narrativa que resuelve el caos y la angustia de la existencia en el valor y el gozo de cada momento y en esforzarse por "escribir, aunque sea una novela que se muere, aunque sea en una lengua moribunda" (pág. 139), como decía el lema de cabecera.

ÁNGEL BASANTA

## Los días de la cera

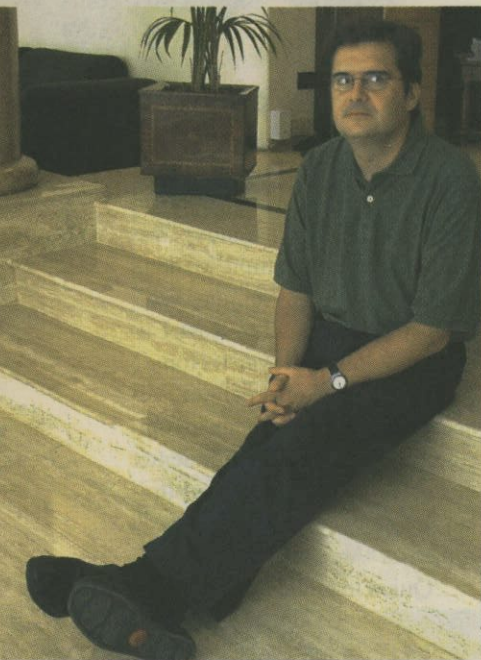
ÁNJEL LERTXUNDI. ALFAGUARA.  
248 PÁGS., 2.600 PTAS.

"ESCRIBIR es cosa de locos" —leemos que escribe el narrador de estas páginas—; más aún si se hace sobre cera. Porque "la palabra escrita sobre cera sólo perdura con frío y oscuridad". Quizá lejos de arrojar alguna luz sobre lo que su libro contiene este testimonio añade confusión. Pero que nadie se llame a engaño. Entrar aquí es entrar en ese resbaladizo territorio de la ficción donde todo está calculado para que saltemos de la realidad a lo imaginario sin que ninguna certeza nos permita constatar de qué lado se encuentra la voz que narra. Parece recluida en un centro psiquiátrico desde donde expone los sucesos que le condujeron hasta allí. Parece que le han acusado de haber asesinado a una mujer, una compañera de la productora de televisión en la que trabajaba.

Pero todo son supuestos. Y es que se trata de un misterioso palimpsesto de ficciones cuyas leyes seducirán a lectores cómplices de enredos tejidos con guiños y claves que sólo justifica la lógica de la literatura mayúscula. La que entrega equívocos que nos empujan a un juego calculado para que discurramos por dos realidades que amplíen las posibilidades de la trama sin que podamos concluir cuál es el haz y el envés de la historia de este dudoso sujeto. Sólo algunas pistas nos permiten adivinar a qué postulados se aferra para impedimos ver la razón por la que se ha parapetado en ese territorio que es la escritura.

Así, *de locos*, es todo lo que contiene este último libro de Lertxundi (premio Euskadi de Novela 1999). Sólo añadiremos que esta novela da la medida de su magnífica inventiva, de esa enorme geografía literaria que recorren sus ensoñaciones.

PILAR CASTRO



JULIAN MARTIN

madurez se proyecta en una penetrante observación de la vida y la literatura, desde el distanciamiento, para abordar las ansias, alegrías y dolores de unas criaturas anónimas en su perplejidad entre la realidad y la ficción como marco de sus emociones contradictorias entre el amor y la muerte.

El distanciamiento crítico, la irónica precisión y la parodia se manifiestan ya en el curioso título, que reproduce una frase multiplicada en fajas de publicidad editorial para

# Tan veloz como el deseo

LAURA ESQUIVEL. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2001. 222 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Laura Esquivel no ha logrado aún superar el síndrome de su primera novela y su éxito. En efecto, *Como agua para chocolate* fue llevada al cine, con guión de la propia autora, a la que le llovieron premios de toda índole en los Estados Unidos hasta ser designada Mujer del Año en 1992 y galardonada con el America Booksellers Book of the Year (fue la primera autora extranjera que recibió tal distinción).

Sus libros posteriores no lograron los beneficios de los best-sellers y me temo que *Tan veloz como el deseo* no será traducida a las 35 lenguas que logró su primera novela. La obra de Esquivel sigue la estela difusa del "realismo mágico". Resulta sorprendente y aún exótica en algunas situaciones, pero bordea siempre la facilidad. Aquí Júbilo, el padre de la narradora (aunque las perspectivas

varían a lo largo del libro) constituye la razón esencial del relato, cuyo engranaje brota de la personalidad de un solo personaje: hijo de un telegrafista que combatió en la revolución, parte de una familia de doce hermanos. En los últimos días de su existencia, su hija narrará la infancia del padre en un tiempo histórico interno que va desde un indefinido "después de la Revolución

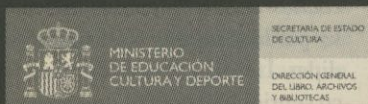
mexicana" (pág. 21), aunque poco después de la misma, a 1937 (pág. 60), 1923 (pág. 79), 1946 (pág. 120). El tiempo nos retrotrae hasta 54 años después de los hechos (pág. 204) y la voz que narra nos cuenta una historia que acaeció incluso dos años antes de que viera la luz. Tiempos y perspectivas permitirán ir develando poco a poco una trama lineal —dinero, trabajo, amor y falso desamor. Tales efectos no aportan novedades. La carpintería narrativa no es un valor primordial del relato.

Tal vez cabría entenderla como una tradicional novela de amor: el título, por lo menos, así lo sugiere. Y en efecto, hay una historia amorosa que constituye el eje central del relato: la historia de las relaciones entre Júbilo, el telegrafista, y Luz María Lascurain o Luche, de familia bien situada económicamente, quienes se conocen ya a los 13 años. El

deseo o el amor, en el que el sexo jugará un papel trascendental, antes, durante el matrimonio, la aparente frialdad que durará hasta el casamiento de Lluvia, la hija de ambos, y la posterior separación que durará hasta la muerte de Júbilo.

Un final lacrimógeno cierra una novela de frecuentes incursiones en lo sentimental y que busca adquirir su carácter caribeño por la fogosidad de los jóvenes o ya no tan jóvenes amantes. La "voz" narradora, la hija de 51 años, nos relata en ordenado desorden cronológico una historia cargada de tópicos. Desmerecen asimismo abundantes reflexiones morales o ensayísticas que poco tienen que ver con la novela misma. El conjunto, pese a algunos toques acertados, poco añade a la obra de Laura Esquivel.

JOAQUÍN MARCO



## II Congreso de nuevos narradores iberoamericanos en la CASA DE AMÉRICA



Este II Congreso tendrá como objetivo principal la preocupación por la joven narrativa iberoamericana y propiciará encuentros entre todos los actores de la escritura y la lectura

### Jornadas de trabajo:

Encuentros de los escritores con editores, libreros, agentes literarios, críticos y periodistas literarios.

Jornadas abiertas al público: (Pº de Recoletos, nº 2. 28001 Madrid)

### Miércoles 3 de octubre

10:00h. Inauguración oficial con la presencia de la Directora General de la Casa de América, el Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas, el Director de Ediciones Lengua de Trapo y Rosa Montero.

17:30 h. *El discurso narrativo hoy y mañana*. Participan: Jorge Volpi, Marcelo Birmajer y Andrés Ibáñez. Presenta Luis González Martín.

20:00 h. *El castellano: una lengua, varios idiomas. Entre La Mancha y el Bronx*. Participan: Patricia de Souza, Santiago Gamboa, Pedro Lemebel, Antonio Orejudo y Fernando Palazuelos. Modera: José Huerta.

### Jueves 4 de octubre

17:30 h. *Narrativa y transgresión*. Participan: Pablo de Santís, Edmundo Paz Soldán y Rafael Courtoisie. Presenta: Eduardo Becerra.

20:00 h. *Tradición versus Transgresión*. Participan: Lola Beccaría, Ignacio Castillo, María Fasce, Ana Clavel, Rodrigo Fresán y Luis Magrinyá. Modera: Luis G. Martín.

### Viernes 5 de octubre

17:30 h. *La narrativa y los nuevos códigos*. Participan: Eduardo Chirinos, Francisco Casavella, Carlos Cortés y Antonio Gómez Rufo. Presenta: Iñigo Ramírez de Haro

20:00 h. *Nueva narrativa y nuevos lenguajes*. Participan: Luis M. Carrero, Juan Cobos Wilkins, Fernando Marías, Ignacio Padilla, Juana Salabert, Mayra Santos y Karla Suárez. Modera: Leonardo Valencia

con la colaboración:



Ediciones Lengua de Trapo



MADRID  
CAPITAL PORQUE EL  
LIBRO

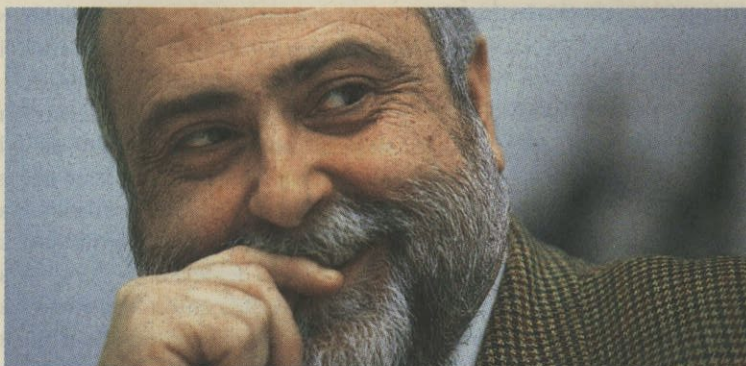


MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

# El corazón de la niebla

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 287 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Continúa Miguel Sánchez-Ostiz fiel a un ya dilatado proyecto narrativo que se vertebra como una requisitoria moral contra la degradación colectiva de la España de la transición. En parte centrada en Umbría (nombre alegórico de su Pamplona natal), en parte emplazada en otros lugares representativos (Madrid o el País Vasco), funciona como el efecto de círculos concéntricos trazados por las piedras arrojadas a un estanque.



MERCEDES RODRÍGUEZ

EN parte centrada en Umbría (nombre alegórico de su Pamplona natal), en parte emplazada en otros lugares representativos (Madrid o el País Vasco), funciona como el efecto de círculos concéntricos trazados por las piedras arrojadas en un estanque. Este planteamiento tiene la ventaja de que cada uno de sus vigorosos y encolerizados títulos puede leerse con independencia del resto. Pero también el inconveniente de que sueltos sólo dan un pálido reflejo del mapa total de la ignominia contemporánea. Que es, un poco barojianamente, donde se halla el sentido de la prosa inflamada del escritor.

Esta observación preliminar a propósito de la nueva novela de Sánchez-Ostiz no hace mucha falta para quienes hayan seguido su obra, pues pronto reconocerán en ella las claves sustantivas del autor: una historia de violencias y corrupciones, un propósito de análisis que conduce a una denuncia y un estilo que acentúa algunos elementos retóricos para producir un énfasis revulsivo. En esta ocasión cuenta los sucesos un testigo, el cual, sabiendo muchas cosas, ignora otras, por lo

que practica un método mayéutico: aunque resulte explícito, busca que el lector descubra la perversidad escondida tras los acontecimientos.

La historia se centra en un tal Arróniz, un gestor de la política cultural socialista que abandona Madrid buscando su realización en un entorno rural y muere en circunstancias sospechosas. Esa anécdota se diversifica por un par de caminos. Por un lado, en un censo de noticias que llevan a los característicos reproches del autor a un tiempo plagado de vividores y materialistas. Esta vertiente ocupa menos que en otros libros de Sánchez-Ostiz y queda en un plano inferior respecto del segundo asunto, la búsqueda por Arróniz de la identidad personal dentro de la compleja sociedad vasca y del nacionalismo.

Teniendo la novela un cierto tono ensayístico, es ante todo una ficción, así que ese asunto se despliega como una narración entre psicologista y sociológica donde aflora con contundencia un drama humano. Lo colectivo, de tanto peso en la obra, se hace verdad porque se trata como un drama acerca de motivos intemporales: el re-

greso a la patria o la decepción de un moderno y equivocado Ulises; la mitificación de la identidad colectiva, y, por su fuerte carga emocional, el problema de la soledad.

De todo ello sale otro asunto que engloba los anteriores, la frustración. Sánchez-Ostiz ofrece, como suele hacer, la historia de un fracaso a cuya materialización contribuyen determinantes personales, conflictos ambientales y razones históricas. Inserto todo ello en una indagación en temas universales y a la vez de perentoria actualidad: la verdad y la mentira, la justicia y la ley de la fuerza. Esa mezcla de preocupación por lo intemporal y de alerta por los más graves conflictos se salda, según la cita que cierra el libro, con un negativo alcance antropológico: no se persiguen las fieras de una misma especie; al contrario que los hombres, "que no hay fiera tan digna de temerse". ¿Realismo o misantropía? Una dulcificación de la lengua imprecatoria tan típica del autor da al alegato un tono menos arrebatado que otras veces, aunque no menos pesimista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Falsas apariencias

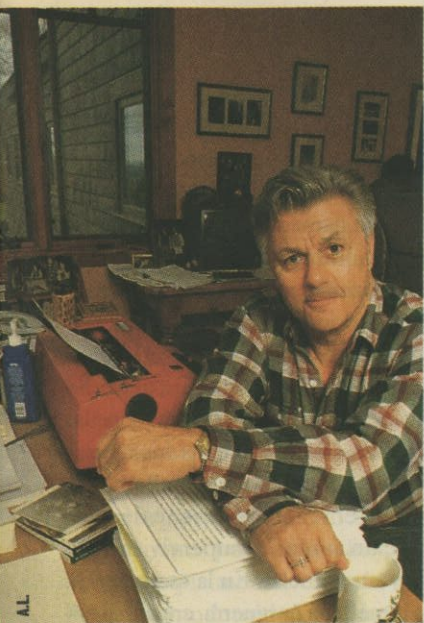
LAURA MAÑÁ. RBA, 2001

175 PÁGS., 1.600 PTAS.

Es valiente la política de Ernest Folch al frente de RBA a la hora de apostar por nuevos nombres de la narrativa en castellano. Ésta, aún con nombre conocido, es una de esas apuestas claras que tan poco abundan: Laura Mañá, barcelonesa de 33 años, conocida por su carrera como intérprete—ha participado en *La pasión turca*, *Libertarias* o *La teta y la luna*—ha escrito, no una novela de corte sentimental o autobiográfico, que sería lo más fácil, sino un libro de cuentos. Y lo que es más: un libro de cuentos interesante, con aciertos rotundos y muchas promesas que acabarán cumpliéndose, siempre que la autora persevere en su vocación literaria. No es habitual que los editores den alegrías como esta.

*Falsas apariencias* es, ante todo, un ramillete de historias de gente desahuciada. Todos sus protagonistas están a punto, acaban de perder, o saben que perderán algo de vital importancia para ellos. Casi todos los cuentos abordan las reacciones de tales perdedores ante las distintas pérdidas. Los hay dotados de un cínico sentido del humor que mueve a la sonrisa y a la compasión—"Carta a Carlos"—; los hay de una ingenuidad tan infantil que casi roza el absurdo—"Putá por compasión"—; los hay patéticos dentro de su dramatismo, como sucede en "Un mundo numérico" y hasta sofisticadas homicidas que confiesan un extraño crimen. Y, en definitiva, todo ello evidencia la amplia gama de recursos que despliega la narradora para contarnos casi una veintena de historias a las que no les falta realismo, siempre con el sutil toque de lo inexplicable y el aderezo de un humor tan versátil como las mismas tramas. En suma, un debut valiente.

CARE SANTOS



## La cuarta mano

JOHN IRVING. TRAD. JORDI FIBLA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 345 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

La película *Las normas de la casa de la sidra* popularizó al escritor norteamericano John Irving, conocido por los lectores españoles, pues todas sus novelas se han publicado aquí. Sirvió también *Príncipes de Maine,*

*reyes de Nueva Inglaterra* (pues tal era el título que inspiró la película), para terminar con el recuerdo de *El mundo según Garp*, referencia inevitable en Irving.

*La cuarta mano* vuelve a colocarnos al borde de situaciones atípicas, como aquellas de *Libertad para los osos* o *Un hijo del circo*. El protagonista es Patrick Wallingford, un atractivo comentarista televisivo de una cadena sensacionalista. Patrick está en la India, cubriendo la muerte de un hombre en un circo, fallecido por el golpe sufrido cuando intentaba salvar a su compañera que se desplomaba desde el trapecio.

Mientras entrevistaba al director del circo, con la jaula de los leones como fondo, rugieron las bestias y el presentador, en un acto reflejo, acercó el micrófono para que se escucharan los rugidos. Surgió la zarpa de un león entre los barrotes cuando introducía el brazo en la jaula, seccionándole la mano de un mordisco.

El accidente, contemplado en directo por miles de telespectadores, sirvió para popularizar a Patrick,

quien, mutilado, pudo acostarse con más mujeres que antes, sin importarle lo que pensara su esposa —que, dicho sea de paso, hubiera preferido que el león le hubiera seccionado “otro” apéndice. Años más tarde una viuda, Doris, decide donar la mano de su esposo (que se ha suicidado) al reportero manco, aunque pone condiciones, como unas visitas reguladas a la mano de su esposo. A ello se presta el Dr. Zajac, un cirujano bostoniano que se divierte paseando con su perro y recogiendo los excrementos de otros chuchos para lanzarlos al río Charles.

Este triunvirato de personajes será secundado por la esposa de Patrick, el marido de Doris y la casera del Dr. Zajac, que actúan como soporte conceptual en el diseño de sus correspondientes parejas. Al mismo tiempo, entre los tres protagonistas, se irá urdiendo una relación complejísima en la que el amor, o para ser más precisos, el descubrimiento del amor, tendrá un efecto catártico que se plasma en la paz interior que alcanza cada uno de ellos.

A estas alturas, a uno ya no le impresiona el depurado estilo de Irving, ni su excelente diseño de personajes —aunque éstos no sean los mejor logrados, con abundantes pasajes sexuales, algunos gratuitos— y tampoco la compleja estructuración de sus novelas; pero sigue sobrecogiendo su capacidad satírica y las situaciones cotidianas y atípicas a un mismo tiempo, entre las que el autor se mueve como pez en el agua.

En *La cuarta mano*, por ejemplo, el tema de la paternidad adquiere una gama de matices que trascienden lo literario para adentrarse en terrenos de la filosofía e incluso de la psicología. Algo parecido ocurre en cuanto a las relaciones de parejas, en las que creemos escuchar lejanos ecos de Updike y también, por qué no decirlo, de Henry James. Hace gala además de un depuradísimo humor —Otto, el donante de la mano, era zurdo y Patrick diestro— llegando a provocar situaciones tan imaginativas como embarazosas.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

## Siempre es medianoche

HANIF KUREISHI. TRADUCCIÓN DE MAURICIO BACH. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 218 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

DURANTE mucho tiempo se ha considerado al cuento como un género menor. Sin embargo, la perfección formal de autores tan diferentes como Borges o Faulkner invalida este juicio. Frente a la dispersión y torrencialidad de la novela, el cuento sólo tolera la palabra exacta y la precisión de una trama bien estructurada. Kureishi reúne aquí diez narraciones que prolongan el retrato iniciado en su anterior libro, *Amor en tiempos tristes*. La resaca de los 60 todavía perdura en unos cuarentones que no logran estabilizar sus vidas. Los que sobrevivieron a aquellos años de excesos, viven con amargura la frustración de todas sus expectativas: vocaciones artísticas que no

prosperaron, idilios con el alcohol y las drogas que mataron la lucidez y el deseo.

El estilo de Kureishi evidencia su experiencia como guionista (*Mi hermosa lavandería*, *Sammy* y *Rosie se lo montan*) y director de cine (*Londres me mata*). El predominio de la frase corta y el encañamiento de secuencias que muestran a los personajes desde fuera, se conjuntan con eficacia, armando historias de notable complejidad donde se explora la peripecia de una generación. Si lo que caracteriza a la literatura moderna es la desaparición del narrador en beneficio de los hechos, Kureishi roza la maestría en relatos como *Desconocidos cuando nos encontramos* o

*Chica*. Sin embargo, fracasa cuando irrumpe en la narración como una voz que medita sobre la conducta de sus personajes, incurriendo en tópicos disfrazados de confidencias. A pesar de este recurso, se impone una atmósfera que lo impregna todo, comunicando los relatos hasta componer una crónica del desengaño. La generación que adoró a Hendrix, cultivando la trasgresión y fantaseando con la muerte, sólo espera del mañana “algo que anhelar, aunque sea poca cosa”. Ese hambre de experiencias al final se reveló como otro de los mitos inútiles del siglo XX.

RAFAEL NARBONA

Cuando empecé a trabajar en el presente texto, lo hice partiendo de dos errores de concepción. El primer error consistía en pensar que Baroja ocupaba un lugar ilustre en la historia de la literatura española. No tardé, sin embargo, en percatarme de que no era así, o, al menos, de que no lo era en el sentido que yo daba a la expresión, esto es, al de haber entrado Baroja en el mausoleo de los escritores sancionados por el tiempo. Con grata sorpresa vi que Baroja seguía siendo un escritor actual, cuya obra se resistía a abandonar en las librerías el sector de "Narrativa" o incluso el de "Novedades" para ocupar otra más digno pero menos vivo en el de "Clásicos". Con esto quiero decir que el lector no especializado sigue leyendo novelas de Baroja "de ida", o "por saber qué pasa", como las de cualquier otro autor contemporáneo, sin ninguna intención historicista o literaria, es decir, académica. Entre los novelistas españoles antiguos y algunos no tan antiguos, éste es un privilegio que, si no me equivoco, la obra narrativa de Baroja comparte únicamente con la *Regenta* de Clarín.

Como uno de los propósitos de este texto es analizar las razones de esta permanencia, no entraré ahora en el tema, pero sí señalaré que, a mi juicio, estas razones son las mismas que han impedido que Baroja acabe de entrar debidamente en el panteón de los escritores ilustres. Su llaneza no requiere explicación ni su método parece encerrar secretos, lo que en cierto modo hace innecesarias las notas al pie de página y, en general, el aparato crítico. A la hora de analizar la obra literaria de Baroja, poco hay que decir, porque los defectos son palmarios y las cualidades, en rigor, se reducen a no tener ninguna, lo que en cierto sentido es un gran mérito. De modo que Baroja ocupa un sitio entre los grandes escritores, pero nadie consigue explicar muy bien por qué.

El segundo error a que me he referido antes fue el pensar que, transcurrido medio siglo de su muerte, la supervivencia de Baroja, de haberla, sería estrictamente literaria, es decir, que perdurarían sus novelas, pero no su persona ni su ideología, salvo en el reducido círculo de los especialistas. También en este caso lo contrario es cierto. Raro es el mes en que no aparezca un li-

A pesar de la abundantísima bibliografía existente sobre Pío Baroja, el autor de *La busca* sigue siendo un enigma humano y literario. Eduardo Mendoza intenta resolverlo en su último libro, una biografía ejemplar sobre un narrador que "ocupa un sitio entre los grandes escritores, pero nadie consigue explicar muy bien por qué". Este es el comienzo del último *Pío Baroja*, que publicará Omega.

# Baroja

## la contradicción

POR EDUARDO MENDOZA

bro sobre el personaje de Baroja, sobre su conducta y sus ideas, y también es raro que estos libros no adopten con respecto a Baroja actitudes rotundas, no ya polémicas sino a veces militantes. También sobre este punto reflexiono a lo largo del presente libro, pero también adelantaré ahora algunas consideraciones preliminares al respecto.

La vida de Baroja no ofrece demasiados alcances: fue un hombre retraído, metódico, monacorde. Sin embargo, vivió una época rica en sucesos y en consecuencias. Como escritor vio la luz en los alrededores de 1898, año de clausura del maltrecho imperio español, y vio pasar los años del regeneracionismo, de la dictadura, de la república y de la guerra civil. Como veremos, su participación en estos acontecimientos cruciales fue aparatosa, pero en realidad escasa, vacilante y ambigua. Aún así, dio testimonio preciso de los

acontecimientos de su época y en todo momento expresó unas opiniones más impetuosas que radicales. Con todo, yo no creo que ni una cosa ni otra justifiquen plenamente el interés que suscita su figura de hombre público. Otros personajes, cuya intervención en aquellos años fue más decisiva, han merecido una ínfima parte de la tinta vertida en justipreciar la conducta y el pensamiento de Baroja. Es posible que el hecho de seguir vivo en el terreno literario provoque las reacciones citadas, como si todavía fuera posible pedirle cuentas por sus actos y omisiones.

Por lo demás, el fenómeno viene de antiguo. Baroja fue un auténtico superviviente de la guerra civil y sus secuelas. En la escasez y oscuridad de la inmediata posguerra, era difícil encontrar una figura de cierto peso que no se hubiera exiliado y cuya ideología no pudiera adscribirse sin reservas al bando de los vencedores. De las pocas excepciones, Baroja era sin duda la más popular. Por esta razón, vencedores y vencidos trataron de ganárselo para su causa, no tanto a nivel personal como simbólico. Este estira y afloja, del que el propio interesado se dejó llevar por una mezcla de apatía y conveniencia, generó una controversia que todavía colea.

Inconscientemente o, al menos, con una astucia instintiva, Baroja expresó, a lo largo de su extensa carrera las ideas más opuestas e in-

coherentes. Fue anarquista y hombre de orden, enemigo de toda autoridad y partidario de los regímenes más totalitarios, humanista y racista, liberal e intolerante. Y no sucesiva sino simultáneamente. De resultados de ello, de su obra se pueden extraer ideas o, por decir mejor, párrafos, que sustenten cualquier posición. Basta con leer varias de las muchas antologías de Baroja que circulan por las librerías para comprobar que la ideología de su autor depende de quien la haya hecho. Visto en perspectiva, el balance no es halagüeño. Es fácil llegar a la conclusión de que Baroja, como persona, fue un tramposo, o un necio, o ambas cosas a la vez. Probablemente sólo fue un hombre apocado e inmaduro que, al igual que los personajes de sus novelas, se dejó llevar por los vientos y hasta por las brisas. En este sentido, no fue ejemplar, como lo fueron otros en los tiempos duros que les tocó vivir. Tampoco fue

un traidor. En definitiva, todo esto pertenece al terreno resbaladizo de los juicios morales. No creo que haya que soslayarlos y menos aún ocultar la verdad, cuando la verdad puede establecerse, pero también creo que reducir la figura de Baroja a un muñeco de pimpampum por razones morales nos haría perder de vista su grandeza como escritor. Asimismo, por lo que se refiere al juicio controvertido de las generaciones posteriores, hay otra razón que me interesa más. Pese a su modernidad, la obra literaria de Baroja entronca con una forma de narración que pertenece al pasado, no tanto de la literatura como de las formas de la creación literaria. Las suyas son narraciones que no requieren ni admiten más definición que la que la propia palabra lleva implícita; son, en definitiva, narraciones que narran. Historias que se desarrollan ante nuestros ojos sin más estilo que el que toda época impone a sus hijos, no historias que sirven de soporte a una operación literaria. En casi todas ellas encontramos ecos del relato oral, que nos remite al origen de los tiempos o, al menos, a una época ya prescrita, cuando todavía el autor y el lector no se habían desdoblado en críticos.

**H**oy la mayoría de estas narraciones tal vez resulten insulsas o, en el mejor de los casos, juveniles. Los acontecimientos se suceden sin ton ni son, los personajes entran y salen al albur, todo se apunta y nada se fija. Pero algunas, muchas de estas historias despiertan en el lector una curiosidad teñida a veces de nostalgia. Lo mismo ocurre con algunos fragmentos de narraciones cuyo asunto no nos interesa, pero en la que se producen momentos cuya fugaz aparición nos sorprende, nos domina y nos sobrecoge. En medio del caos asoma el arte.

La actitud académica moderna, que rehuye el ditirambo y busca la aplicación de una metodología universal y precisa, hace que quien se

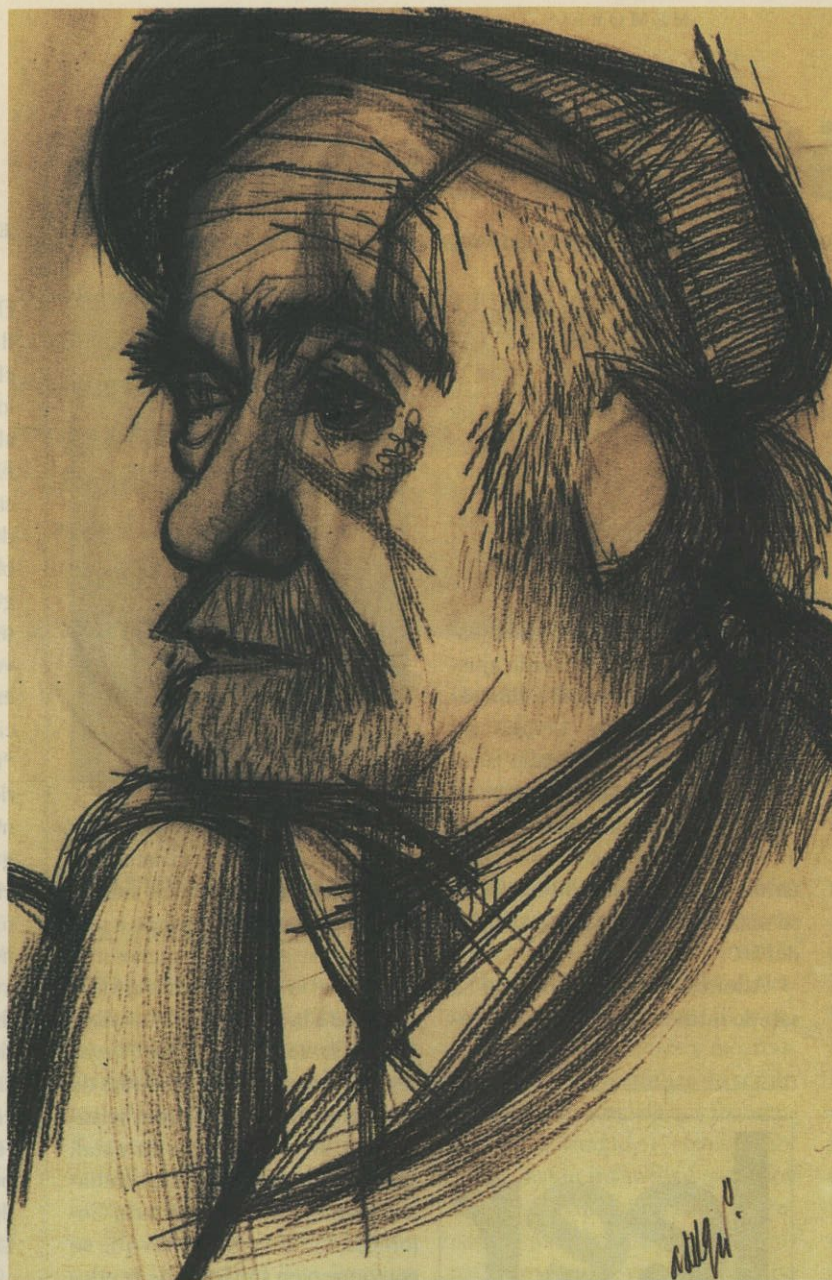
acerca a estas narraciones, choque con dificultades a la hora de aplicar cualquier método, pero no pueda sustraerse al deseo de desentrañar en parte su misterio. Por este motivo, la personalidad del narrador, el más insignificante de sus actos o la más desatinada de sus opiniones, son objeto de interpretación y debate. Tras este afán no se esconde, o no siempre se esconde, un deseo inquisitorial, sino la convicción o la esperanza de que algo pueda arrojar luz sobre una obra inexplicable desde el punto de vista constructivo, pero cuyo poder de atracción resiste mejor que otras el paso de los años. En la cabeza del estudioso o del crítico (y todos lo somos, en mayor o menor medida) late la idea de que la obra de arte, especialmente la más inexplicable, por

fuerza ha de responder a una combinación de elementos específicos, identificables y mensurables, y no al mero capricho de lo que se suele llamar inspiración, imaginación o talento.

No falta, por supuesto, quien disiente de lo que acabo de decir. Personas inteligentes y ecuanímenes sostienen que Baroja es un simple escritor de novelas de aventuras. Pero ni siquiera estas personas le niegan un lugar en el panteón de los grandes escritores españoles. Ni habría por qué negárselo. Se le reconozcan o no méritos como escritor, la influencia de Baroja en la literatura española fue grande y aún perdura, si bien su papel consistió, fundamentalmente, en comportarse como un toro en una cacharrería. Tras el paso de Baroja, muchos de sus antecesores, la mayoría de sus contemporáneos y no pocos de sus sucesores, resultan engolados, presuntuosos, artificiales y, a fin de cuentas, aburridos a los ojos del lector actual. Si, como en las primitivas sociedades guerreras, el valor se mediera por el número de víctimas, Baroja ocuparía un lugar preeminente en la tribu de las letras. Por suerte, hay otros criterios en juego y también a esos deberemos atenarnos a la hora de emitir un juicio global sobre el autor de una obra tan extensa.

Gerald Brenan, en su interesante, amena y lúcida *Historia de la literatura española*, dice que Baroja carecía de sentimiento estético (una característica que Brenan, en un gesto muy barojiano, atribuía a todos los vascos sin distinción, pero que poseía una innegable sensibilidad poética. No puedo evitar pensar que en el caso de Baroja esta distinción es tan útil como falsa.

A mi juicio, Baroja representa dentro de la narrativa española, un rumbo nuevo que luego la mayoría de sus seguidores optó por no incorporar a la corriente dominante. No se les puede reprochar: como ya he dicho, creo que es fácil disfrutar leyendo a Baroja, pero es muy difícil hablar de él con rigor e incluso con seriedad. ■



DIBUJO DE ALVARO DELGADO

# La costumbre de vivir

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 611 PÁGINAS, 3.250 PESETAS

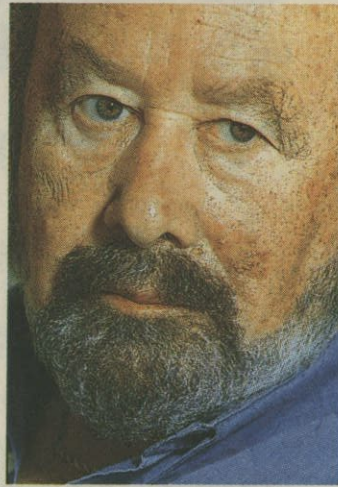
Poeta, novelista y memoriógrafo, Caballero Bonald ha trazado en este segundo tomo de sus memorias, que va de 1954 a 1975, el relato de un hombre que paulatinamente se va adentrando en la madurez y el relato de una generación que vive la dictadura de Franco entre la sordidez ambiental y la utopía.

CON un estilo de ricas modulaciones, a veces un tanto esquinado, nos presenta una geografía sentimental y una galería de retratos tan subjetivamente personales que al final se impone el autorretrato aproximado del propio autor. El resultado es la creación de un personaje que se desea novelístico. Como ocurre en Baroja o en Barral muchos sucesos biográficos están modificados, sobre otros apenas se apuntan cosas y sobre otros cae el manto del silencio. Hábil y dueño de numerosos registros, Caballero Bonald reflexiona sobre el carácter de *ficción* que para él entraña el propio género memorialístico y, por ello, las referencias al olvido, al apresuramiento, a las "averías cronológicas", a las "desviaciones", a la "alteración del contenido de la memoria" o "informaciones muy poco avaladas por el arbitraje de la realidad" son una constante. No importaría esto en exceso si no defraudara al lector avisado en la leyenda del propio Caballero Bonald, que lastra algunos episodios del texto.

El libro remonta el vuelo con la reconstrucción del ambiente cultural de la España del medio siglo. Una reconstrucción que se centra en los ambientes literarios de Madrid, Palma de Mallorca o Barcelona y que da lugar a retratos impagables de sus protagonistas. Cela, Gil de Biedma, Valente, Hierro, Alberti o Guillén son traídos a estas

páginas con la valentía del que ajustando cuentas con su pasado ajusta cuentas consigo mismo. Son retratos donde no olvida su experiencia de lector y donde la valentía de los juicios, la ironía, la caricatura hacen extraer perfiles no valorados hasta ahora. Esto sucede también con la desmitificación que se realiza de la generación poética del 50.

Además, Caballero Bonald ha sabido introducir una muy conve-



M. R.

niente reflexión sobre su obra. Sus precauciones ante un socialrealismo intrascendente, sus deudas simbólicas o barrocas nos acercan a una lectura de su generación menos monolítica de lo que apunta la crítica.

Viaje a la memoria, *La costumbre de vivir* (a diferencia de *Tiempo de guerras perdidas*) marca el atlas de una geografía que se quiere sentimental. No es sólo su Jerez natal, sino la experiencia de otras ciudades y otros países (sobre todo Colombia, París o a Cuba) los que se convierten en símbolos de la educación y la madurez de un hombre que vivió en esos lugares con la pasión del enamorado y supo extraer su propia concepción del mundo. Colombia significa la conexión con un grupo de escritores de indudable valía, y la apertura a una realidad violenta, mágica, mestiza.

Un libro en el que la densidad argumental no desvía la curiosidad por su lectura, al que sus múltiples caras convierten en un ambicioso relato donde el ajuste de cuentas con su pasado y las personas que lo compartieron lo hacen ser polémico y muy saludable.

DIEGO DONCEL

## Cartografía de una soledad

EL MUNDO DE RAMÓN J. SENDER  
MUSEO DE ZARAGOZA. 3-X/2-XII

CADA hombre (resignado personaje) lleva consigo su novela. El caprichoso azar y la esquivia fortuna son los autores de una tragicomedia con algo de cubismo y algo de folletón. En la novela de cualquier vida, los capítulos parecen escritos por manos diferentes. En la de Sender, también. La infancia es siempre una greguería inconclusa, la adolescencia una rubayata ignorante de su último verso. Ese tiempo pasa por Sender entre "el encanto del existir provinciano" de Huesca y las sorpresas de "una ciudad mediana, con mercado, río y tranvías", Zaragoza. Una mano más cínica escribe el capítulo siguiente: la Guerra de Marruecos, el descubrimiento de las entrañas de un mundo hostil. Más ligeras, pero no menos reveladoras, parecen sus aventuras como reportero en Madrid, encargado de dar forma a las noticias sobre el Crimen de Cuenca y cada vez más cercano a los círculos contrarios a Primo de Rivera. De reportero a novelista de éxito, cabeza de la "novela social", el autor de más porvenir de España junto a Lorca, en opinión de Pío Baroja.

Pero en la novela más despreocupada aparece siempre antes de tiempo la mano que escribirá las últimas páginas. En la vida de Sender escribió, con forma de cicatriz, la Guerra Civil, que se llevó a su mujer y a su hermano. A él, después de ponerse del lado republicano, le arrojó a Francia, y luego a América. Un par de veces volvió a España, pero moriría una noche en California. Sus cenizas se dispersaron en el Pacífico, salvo un puñado, que volvió a Aragón. Ahora, mágicamente, esas cenizas se reúnen y volvemos a tener ante nuestros ojos, casi concluida, con algo más de sentido (¿quién lo desvela entero?), la novela de la vida de Ramón J. Sender. **M.I.-V.**

# leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XVII N° 126 Octubre 2001

**YA A LA VENTA**

**Vuelve la novela negra**

**J.P. APARICIO:**

"LA GRAN BRUMA ES UN RELATO DE SOMBRAS"

**J.M. GUEL BENZU:**

"EN ESPAÑA LA NOVELA NEGRA ES CUTRE Y FACILONA"

**Y ADEMÁS...**

**PACO IGNACIO TAIBO II**

**ANDREU MARTÍN**

**EDUARDO CHAMORRO**

**FERNANDO MARÍAS**

## Diario de a bordo

VÍCTOR MORA. DEL BRONCE, 2001 176 PÁGINAS, 2.100 PESETAS

EN noviembre de 1996 los médicos le diagnosticaron al escritor Víctor Mora "un AVC hemorrágico, con afasia de Wernicke y ligera hemiparesia derecha residual". En un instante, se vio sumido en las tinieblas de la enfermedad, pero se impuso como terapia la escritura de un diario como una manera, junto a la ayuda de su hermana Armonía, de mantenerse a flote ante un horizonte lleno de incertidumbres, que no hizo sino agravarse con la posterior aparición de un cáncer de vejiga.

Para unos Víctor Mora (Barcelona, 1931) es el mayor guionista de la historieta española, el hombre que más héroes inmortales ha ayudado a crear: *El Capitán Trueno*, *El Jabato*, *El Cosaco Verde*, *El Corsario de Hierro*, *Dani Futuro*, entre otros muchos. Y el autor de series como *Las crónicas del Sin Nombre* o *La Guerra Civil Española*, que han contribuido a conferir a este medio una dimensión adulta y humanista. Para otros, es un gran novelista en catalán, aunque empezara escribiendo en castellano. Para los menos es el guionista y el literato sin que medie estridencia entre uno y otro.

Detrás de toda esa labor está la mente de un antifascista, hijo de un republicano exiliado al término de una Guerra Civil que habría de marcarle en la necesidad del compromiso con la justicia. Un hombre que reflexiona en estas páginas sobre los problemas de una sociedad globalizada, o que polemiza con Chomsky sobre los límites de la libertad de expresión, o que ahonda —lo más emotivo— en algunos de sus recuerdos personales, como la historia del gato Milord o la aquel piloto de la RAF que se cruzó en su camino en la Barcelona de posguerra.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

# Descanso de caminantes

ADOLFO BIOY CASARES. SUDAMERICANA. BUENOS AIRES, 2001. 507 PÁGINAS, 3.900 PESETAS



DANIEL WRODZINSKY

Dudo yo que los libros de notas, *carnets* o diarios poco elaborados (que serían los verdaderos diarios) interesen a muchos más lectores que a los forofos de su autor.

OTRA cosa son las memorias, los dietarios redactados más allá de las anotaciones primeras o los libros de máximas o aforismos. No quiero deslucir el misceláneo tomazo de Bioy, sino empezar a apuntar sus virtudes y defectos, que nacen de lo elaborado mezclado a lo disperso. Nos cuenta el editor Martino que de 1947 a 1975 Bioy llevó un diario clásico, inédito aún. De 1975 en adelante el diario se transformó en carnet misceláneo: apuntes de intimidad, de lecturas, de sueños, de charlas propias u oídas, de

chismes —mucho menos de lo que la publicidad ha pretendido— y de otros apuntes, versitos de ocasión junto a reflexiones o aforismos. Un cajón de sastre que el autor quiso titular *Descanso de caminantes* porque son breves textos de ocasión, que pretenden recoger lo íntimo del autor y su reposo entre cuentos y novelas, de los que hallamos varios esbozos. ¿Intimidad? El mundo hispánico se resiste a mostrarla, y Bioy no deja nunca de ser un caballero altoburgués que frecuenta con regularidad el Jockey Club.

La mayor intimidad que Bioy muestra en estos apuntes es su tenaz afición a las mujeres. Su simpatía por Casanova y Byron debe venir de ahí. Bioy confiesa que se acostó con cuantas mujeres pudo, sin buscar más que el sexo y la aventura: muchas casadas, como él (que siempre habló de Silvina

Ocampo, su mujer, como quien se refiere a una buena amiga) y alguna mercenaria de copete. Pero da pocos nombres. Uno, Helena Garro, ex mujer de Octavio Paz.

Lo mejor, la muchísima literatura. Y los chismes que la atañen. Bien que la mayoría de ellos se refiera a autores argentinos: Sábato o Mujica Láinez. A lo lejos —como lector o a intencionada distancia— Arlt, Mallea, Cortázar... Se cita a muchísimos más autores —muchos anglosajones— pero quien no se maneje en la literatura argentina se sentirá extrañado. Y no sale mucho Borges, pues al parecer, a partir de 1975, Borges y Bioy cada vez se vieron menos. ¿Se puede leer este tomazo lleno de curiosidades, pinceladas, ingenio, brillo, proyectos, lucidez, chismografía? Libro para leer a saltos, para cogerlo y dejarlo, para aburrirse y contentarse, *Descanso de caminantes* gustará a los forofos de Bioy y a los curiosos de la literatura argentina de la mitad del siglo XX. ¿Los demás? Destellos; curiosidades... Aunque admiro algunas novelas y cuentos de Bioy, nunca logré despojarle de las sombras inmensas —a derecha e izquierda— que lo cercan: el grandísimo Borges y el gran Cortázar.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

El cuento como obra de arte



SERGI PÀMIES

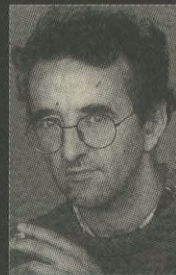
*El último libro de Sergi Pàmies*

El último libro, por el momento, de un maestro del género

ROBERTO BOLAÑO

*Putas asesinas*

Por el autor de "Los detectives salvajes" (Premio Rómulo Gallegos)



ANAGRAMA

# Taoísmo: el camino

ALAN WATTS. KAIRÓS. BARCELONA. 125 PÁGINAS. 1.300 PESETAS. BUDISMO. 113 PÁGINAS. 1.300 PESETAS

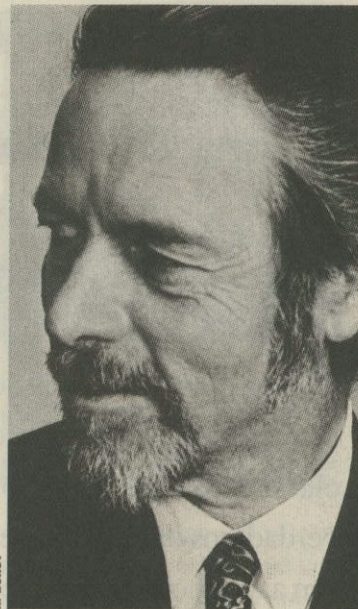
Prosigue la andadura de las ediciones de Kairós y, en particular, de la más conocida y emblemática de sus colecciones, Sabiduría Perenne; una expresión que parece derivar de aquel libro de Huxley, *La sabiduría perenne*, inolvidable por lo que suponía la recopilación de saberes ajenos y, a la vez, de análisis propios del novelista.

LA expresión *philosophia perennis* había sido, en realidad, acuñada por Leibniz, pero a su vez ésta remitía a un tipo de saber inminente y trascendente que estaba ya en la base de los seres humanos iluminados de todos los tiempos. Esa misma expresión tuvo en nuestros días una versión más actualizada, y es la que F. Capra utilizó para dar título a uno de sus libros más conocidos: *Sabiduría insólita*; obra, por cierto, también editada en su día por Kairós y que hay que situar junto a las no menos significativas de Ken Wiber, Ferguson, Aurobindo, Lobelock y, sobre todo, las de Stanislav Grof. También hay que recordar, volviendo a la colección *Sabiduría perenne*, los libros de esa especie de Platón oriental que fue Jiddu Krishnamurti.

Algunos pensamientos de Krishnamurti pueden servirnos muy bien para iniciarnos en la lectura y el comentario de las dos obras de Alan Watts que aquí recogemos. Por

ejemplo, que “antes que nada se necesita una mente serena, una mente no perturbada para cualquier cosa”. O aquella otra que alude a que antes de que el deseo de conocer busque un instructor, una creencia o que simplemente se busque a sí mismo “será sin duda muy importante que averigüéis quién es la persona que busca y qué es lo que busca”.

Pero queríamos hablar, sobre todo, de Alan Watts y de *Taoísmo* y *Budismo*, dos obras diferentes, pero a la vez complementarias y en sintonía con esa misma sabiduría perenne e insólita de que hablábamos. No es nueva tampoco la presencia de las obras de Watts en la colección que comentamos. Hasta 14 títulos de él están ya recogidos en la misma, entre los que destacan obras tan significativas como *Vivir el presente*, *El gran mandala* o sus *Memorias*, la crónica de su vida entre 1915 y 1965. Watts pasa por ser el autor más significativo de lo que, a la li-



R. BORST

gera, se entiende por “contracultura”. Acaso provenga su protagonismo de que él ha proporcionado a sus textos una claridad y una ligereza de tono –sin rehuir a la profundidad– que ha hecho que los mismos hayan sido leídos. En él también se dan muchos de los temas a contracorriente que el tiempo materialista y contaminador que vivimos exigía: cercanía al pensamiento oriental, diálogo de éste con un cristianismo originario, valoración de la naturaleza, salud integral, mitos y ritos, etc.

*Taoísmo* y *Budismo* son también dos libros fruto de diálogos. El pri-

mero de ellos, de los celebrados entre 1968 y 1973, sólo un año antes de morir su autor. Estamos ante dos textos muy maduros, de última hora y, por ello, muy decantados en su sabiduría. Recordemos también que una de sus obras más conocidas, *El camino del Tao*, fue otro fruto de sus últimos días que él no llegó a ver completado. El tema o los temas del Tao están, por tanto, presentes en estos momentos finales en los que el saber de muchos años se clarifica y, a la vez, se ahonda.

A la luz de las historias de los maestros taoístas –Zi y Zhuang Zi, sobre todo–, Watts va exponiendo las ideas generales sobre esta especie de religión sin dios o, como también ha sido reconocida, como la raíz originaria de todos los misticismo. El mismo criterio de amenidad e información se maneja en *Budismo*; unas veces a través de la práctica del no-yo, de esa, también, no-religión, de sus particularidades (budismo zen), de sus prácticas (yogas tántricos), o de las diferencias de esa sabiduría de las “cuatro nobles verdades” con el hinduismo.

Estamos, pues, ante obras para personas que deseen iniciarse en estos temas, pero a la vez ante libros que subyugan al que ya los conoce a fondo. En medio de tanto comercio editorial y de tanto falso profeta, los libros de Watts señalan al lector una vía de confianza para iniciarse en esos saberes que habrán de conducirnos a un tiempo en el que predomine el arte de un nuevo vivir, más rico en diálogos interdisciplinares y que se atenga a un tipo de conocimiento no de lo dogmático y de lo provisional, sino de lo que –por tener un sentido saludable de eternidad –, no pasará.

El retorno del British Dream Team



JULIAN BARNES

*Amor, etcétera*

Por el autor de  
“Hablando del asunto”

HANIF KUREISHI

*Siempre es  
medianoche*

Por el autor de “Intimidad”



ANAGRAMA

ANTONIO COLINAS

# Los jefes de ETA

CARMEN GURRUCHAGA. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2001. 368 PÁGINAS. 2.900 PESETAS

Se abren estas páginas con la emoción de saber que su autora está amenazada de muerte por expresar su opinión en medios de comunicación y en libros. ETA ha decidido que Carmen Gurruchaga no tiene derecho a la vida porque es enemiga del pueblo vasco por más que haya nacido en San Sebastián en 1955 y su genética sea vasca. Ya ha sufrido un atentado y ha de vivir protegida por escoltas.

Lo peor llega tras la lectura de *Los jefes de ETA*: con esta gente no se puede negociar. Los que mandan en la organización sólo creen en la violencia. Su lenguaje es el de las pistolas y la dinamita. Si el día de mañana disponen de mejor armamento, de mayor potencia de fuego, la utilizarán, sin dudar, contra seres humanos.

Carmen Gurruchaga ha estructurado su obra en tres partes. La primera consiste en un breve prólogo que esboza una psicología del terrorista vasco. En su opinión este se forma a partir de chicos normales que odian España y que han estructurado un sistema de creencias en una patria vasca que, sin haber existido nunca en la realidad, ha sido mancillada por los españoles. Una porción del ejército etarra procede de hijos de emigrantes que se sobreidentifican con el nacionalismo para ganarse el respeto de los vascos fanáticos y violentos.

La segunda parte de este libro está dedicada a presentar al lector un "Quién es quién" en el mando de ETA. Aquí estamos ante veintisiete biografías de los que mandan en la organización. Gentes distintas unas de otras que coinciden en sus orígenes burgueses y en utilizar territorio francés como refugio y espacio organizativo.

Por último, Carmen Gurruchaga, en lo que es el grueso de este volumen, enhebra la historia de ETA desde los años cincuenta hasta la actualidad. Tras el Congreso Mundial Vasco celebrado en París en 1956 el germen etarra comienza a tomar forma ante la incapacidad organizativa e impotencia intelectual del Partido Nacionalista Vasco. Tras el asesinato de Melitón Manzanás, jefe de la Brigada Social de la Policía en San Sebastián, el uso de la violencia política cementa a la organización terrorista. Mientras, la izquierda que sólo ve el "enemigo principal", el

franquismo, hace gala de una miopía histórica tan torpe como difícil de explicar.

Muerto el general Francisco Franco, el terrorismo etarra se transforma y se hace más complejo, gana en estructuración. Carmen Gurruchaga muestra cómo tras el fracaso de las conversaciones de Argel se llega al predominio de KAS, a la *kale borroka* y al coche bomba. Se socializa el sufrimiento y con Iñaki de Gracia se produce un punto de inflexión en el desprecio a la vida humana.

Al hilo de las páginas de *Los jefes de ETA* asistimos a las transformaciones de las víctimas en objetivos despersonalizados. Las personas son transformadas en objetos, en algo privado de los elementales derechos humanos, o incluso, de cualquier tipo de compasión. Algo terrible y sin esperanza.

BERNABÉ SARABIA

## PARTICIPA EN EL MUNDO DE LA CULTURA

Mario Vargas Llosa, Jorge Edwards, Sergio Pitlor, Juan Villoro, Jorge Semprún, Adam Michnik, Gabriel Zaid, Enrique Krauze, Javier Marías, Pedro Sorela, Hugh Thomas, Juan Malpartida, Enrique Vila-Matas, José-Miguel Ullán, Pere Gimferrer, Fernando Savater...

N Ú M E R O 1

### LETRAS LIBRES

OCTUBRE 2001, AÑO 11, NÚMERO 1

REVISTA MENSUAL. 500 PESETAS / 5,1€



Fanatismos de la identidad

Isaiab Berlin  
Mario Vargas Llosa  
Amartya Sen  
Pedro Pitarch  
Gabriel Zaid

— ATAQUE A NUEVA YORK —

Pete Hamill, Enrique Krauze, Eliot Weinberger

EN VENTA A PARTIR DEL 1 DE OCTUBRE

# El teatro de Francisco Nieva

JUAN FRANCISCO PEÑA. UN. ALCALÁ/RESAD/JUNTA CASTILLA-LA MANCHA, 2001. 2 TOMOS, 377 Y 550 PÁGS., 5.500 PTAS.

La obra teatral de Francisco Nieva (Valdepeñas, 1924) crece en autoridad conforme van cayendo las hojas de los calendarios. Al paso del tiempo, sus piezas se han ido editando adecuadamente y los estudios sobre las mismas dibujan la figura real de uno de los grandes creadores del siglo.

DECISIVA fue la edición, en 1991, de su *Teatro Completo*, en dos volúmenes. Pero el estudioso, que no el lector, habría deseado que esa edición hubiera acogido notas y bibliografía. No fue así, y bien está.

Como si fuera el mejor complemento del *Teatro Completo* en el sentido académico apuntado, sale ahora *El teatro de Francisco Nieva*, un profundo estudio escrito por un buen conocedor del autor, Juan Francisco Peña. El trabajo es su tesis doctoral y fue dirigida por Ángel Berenguer, veterano investigador de nuestro teatro que ya en 1972 presentó

a Nieva en la Sorbona, junto a Arrabal, como uno de los arietes de un renovado teatro español.

La investigación tiene seis capítulos perfectamente estructurados. Comienza con una cronobiografía del escritor, para trazar después el marco teatral en el que surge la creación de Nieva. Los apartados siguientes recogen dos vertientes polémicas en torno al dramaturgo: la clasificación de su obra y la génesis e influencias de/en su producción. Peña apunta por un lado, las vanguardias y el teatro europeo y, por otro, la literatura española.

Los dos capítulos siguientes son la parte del león del libro. En primer lugar, se analizan los rasgos básicos del teatro de Nieva, recorriendo las muy diversas caras del gran poliedro que es su obra dramática: en su contenido —el sexo, la religión, los convencionalismos sociales, el humor, el mito, la ceremonia o la muerte— y en su continente —los personajes, la estructura, la escenografía, el tiempo, el espacio y su prodigioso lenguaje.

Y queda el último de los capítulos, el más amplio, referido al estudio de las obras. La treintena de piezas publicadas, estudiadas con la precisión del entomólogo: introducción de la obra, resumen de su argumento, personajes, el espacio, el tiempo, la estructura, los temas, la escenografía y la lengua.

Un sólido edificio el que ha construido Peña para que podamos comprender todavía mejor al “gran vi-

sionario y descubridor” que es Francisco Nieva. Un edificio en el que, frente a clasificaciones anteriores, ordena la obra de Nieva en tres únicos apartados: teatro gótico, teatro de la España negra y teatro de recreaciones histórico-literarias.

Menos afortunado está Peña en empeñarse en subrayar el expresionismo y el seguimiento *brechtiano* del dramaturgo; en no subrayar la decisiva influencia en el académico de un escritor como Jardiel Poncela, y en no hacer caso al propio Nieva, que en su día ya se definió como lo que es, un abanderado de la posmodernidad —emanación de su “positismo”—, encuadramiento clave para entender al formidable autor y a su más formidable obra, y perspectiva desde la que hay que contemplar, sin prejuicios, su creación.

IGNACIO AMESTOY

## ESCRITURA CREATIVA

Talleres por correspondencia, en directo y en Internet

- **Taller a distancia por correspondencia.** ✉ Por correo postal desde cualquier punto de España o del extranjero. ✎ Trabajo práctico en grupo supervisado por un coordinador. ✎ Niveles: iniciación, medio, y profundización. ✎ Textos, manuales, y libros de apoyo.
- **Talleres en directo en Madrid.** 🗣️ Cursos de **práctica del relato breve** dirigidos por Ángel Zapata. 🗣️ Cursos de **guión audiovisual** dirigidos por Luis Miguel González. 🗣️ Cursos de **Creatividad y lenguajes poéticos** dirigidos por Graciela Baquero. Diversos horarios. Plazas limitadas.
- **En Internet: [www.fuentetajaliteraria.com](http://www.fuentetajaliteraria.com)** Cursos de relato, guión y creación poética.
- **Editorial especializada.** Solicita catálogo de nuestras publicaciones. Últimas novedades: 📖 *¿Por qué escribe usted? Más de 200 escritores de todo el mundo responden.* 2.900 pts. 📖 *El arte de la ficción.* John Gardner. 2.900 pts. 📖 *Para ser novelista.* John Gardner. 2.250 pts.

Información: [www.fuentetajaliteraria.com](http://www.fuentetajaliteraria.com) tel. 915311509 / 915218787

Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja C/ Marqués de Leganés n° 7 1° 28004 MADRID e-mail: [hobbes@teletel.es](mailto:hobbes@teletel.es)



LORENZO SILVA

## “Nuestro sentido de la vida es más bereber que belga”

**P:** *Del Rif al Yebala*: “Mezcla de libro de viajes y de ensayo histórico”. ¿Se puede viajar sin contemplar la historia?

**R:** Hasta se puede viajar sin ver lo que se tiene ante las narices. Pero cuando miras con pasión, historias pasadas y presentes brotan a borbotones.

**P:** ¿El viajero debe disfrutar o analizar?

**R:** Disfrutar mientras viaja, analizar después, cuidarse de concluir demasiado.

**P:** Mientras toma notas, ¿no se pierde algo del paisaje?

**R:** No tomo notas. Observo y por la noche apunto en una libreta lo que recuerdo.

**P:** Los españoles no cruzan el estrecho para lo mismo que los marroquíes...

**R:** Nuestro viaje es más banal que el suyo. Y más cómodo. Por eso ellos nos conocen mejor.

**P:** ¿Qué queda de español por allá?

**R:** Mucho. Fez, Rabat, Tetuán, Xauen, son ciudades que debieron su esplendor a españoles expulsados de Al-Ándalus. Españoles, sí, aunque musulmanes o hebreos.

**P:** ¿Y qué nota más marroquí cada vez por acá?

**R:** Los operarios en las zanjas de cualquier ciudad. Pero sus hijos serán ingenieros, espero.

**P:** ¿A qué se debe su fijación última por Marruecos?

**R:** Mi abuelo materno está enterrado en Rabat. El paterno hizo allí la guerra. Ése es el origen. Luego fui

conociendo las historias, fascinantes o atroces, que trato de reunir en el libro. Las historias son el alimento de mi espíritu.

**P:** El protagonista de *El cazador del desierto* soñaba con ser Lawrence de Arabia. ¿También usted querría largarse al desierto?

**R:** Hay días que sí. El desierto, como decía Lawrence, está limpio.

**P:** España y Marruecos, ¿rencilla entre hermanos o sólo entre vecinos?

**R:** Entre hermanos, al menos de madre. La tierra del Rif y la de Almería son casi idénticas.

Nuestro sentido profundo de la vida es más bereber que belga, aunque paguemos en euros.

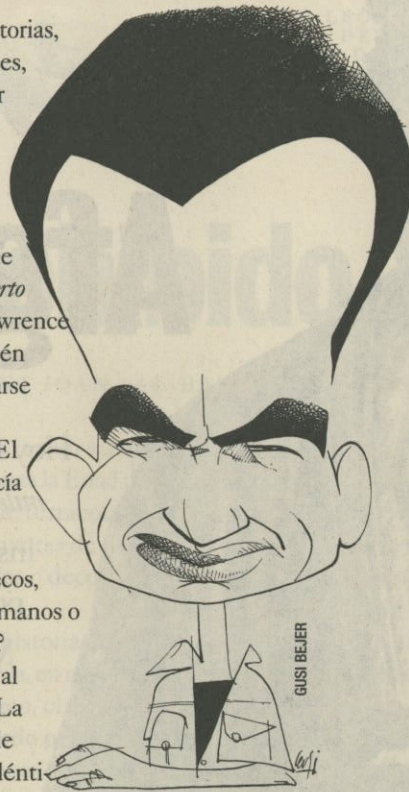
**P:** Lo más fácil es demonizar el Islam... ¿Cuál cree que es realmente la influencia de la religión en los problemas de Marruecos?

**R:** Consiga que todo el mundo tenga pan y techo y un proyecto razonable de vida, y deje a cada uno que enfrente el problema de la trascendencia como le plazca.

Algún fanático saldrá, pero pesará poco.

**P:** ¿Alguna solución de alquimista impaciente?

**R:** Los que están impacientes, y con razón, son ellos. Tardamos demasiado en aplicar la declaración universal de los derechos del hombre fuera de



**Lorenzo Silva (Madrid, 1966) escribe relatos para adolescentes difíciles de embaucar (como *La lluvia de París*) y novelas para convertir a adultos demasiado convencidos de todo (*El alquimista impaciente*, *El lejano país de los estanques* o *El nombre de los nuestros*, entre otras). Su último libro, *Del Rif al Yebala (Destino)* es un viaje a su pasado y al de Marruecos, y lo que es todo libro que se precie de tal nombre: un cruce de caminos en el que el lector querría ir en todas las direcciones a la vez.**

nuestro jardín amurallado.

**P:** ¿En qué anda metido?

**R:** Siempre llevo tres o cuatro ficciones en la cabeza. La que ahora está más madura usa tricornio. Y está el guión para una película basada en *La flaqueza del bolchevique*, que coescribo con el director, Manuel Martín Cuenca. Imprescindible su documental *El juego de Cuba*, curiosísima historia de Cuba a través del béisbol. Y no lo digo porque sea amigo, aunque lo es.

**P:** Hacer de una novela una película, ¿es traducirla a otro idioma?

**R:** Es narrar con otras armas. En vez de un párrafo, la mirada de un actor. El quedarse a gusto o no depende del actor y de quien le dirige (piense en Dirk Bogarde y Visconti en *Muerte en Venecia*). Al escritor le conviene asumir que su historia emigra. Y no ser nunca llorón.

**P:** ¿Qué diferencias hay entre escribir para jóvenes y hacerlo para adultos?

**R:** A los adultos se los embauca más fácilmente.

**P:** ¿Todo adulto lleva un niño dentro o más bien sucede a la inversa?

**R:** Todo adulto es un niño malogrado. Todos prometimos más de lo que somos.

**P:** ¿De veras lleva tan bien las malas críticas?

**R:** No puedo gustarle a todo el mundo. Escribo lo que pienso y como lo pienso.

Hay otras maneras de ver la vida.

**P:** ¿Qué es lo mejor que han dicho de usted?

**R:** Que mis novelas hacen traspasar leyendo.

**P:** ¿Y lo peor?

**R:** Que *La flaqueza del bolchevique* es una mezcla de erotismo a lo Rodríguez y tremendismo de El Caso.

**P:** ¿Y lo más raro?

**R:** Que *La sustancia interior* ha hecho que algún lector cambie su forma de vivir.

**P:** ¿Alguna vez al leer algo que hayan escrito sobre usted se ha quedado pensando: “caray, me ha descubierto”?

**R:** Siempre que señalan mis fallos. Pero me quedan más, por fortuna.

**P:** ¿Qué diferencias hay entre el Lorenzo Silva que un lector pueda imaginarse por sus novelas y el que usted encuentra por la mañana en el espejo?

**R:** En el espejo veo a un tipo que zozobra en todo, naturalmente. En las novelas uno trata de aparentar que controla.

**P:** ¿Qué viaje de los que ha hecho no escribiría nunca?

**R:** Todo viaje es potencialmente literario, incluso el más horrible (o sobre todo, ése).

**P:** ¿Qué viaje le gustaría relatar y cree que nunca llegará a hacer?

**R:** Un viaje a Tenochtitlán, acompañando a Hernán Cortés. Eso sí que es una historia.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

GENIO CON  
FLORES,  
S. III-IV



## Afganistán

Hoy se abre al público *Afganistán una historia milenaria*. Inaugurada con una oportunidad insólita, la exposición ha sido concebida por Pierre Cambon, conservador jefe del Museo Guimet, del cual proceden muchas de las 220 piezas traídas por la Fundación "la Caixa" de Barcelona. Y es que los ojos de Occidente están puestos en Afganistán. Kabul es hoy capital del régimen talibán que ha destruido las gigantescas estatuas milenarias de Buda, terminando así con siglos de historia. Las dificultades por reunir todas las obras han sido muchas y han afectado sobre todo a las fotografías que, retratando la situación socio-política del lugar, formaban el segundo gran bloque de la muestra. Esta selección se ha visto reducida a un conjunto simbólico que no ha hecho sino subrayar el crítico momento que atraviesa el país que un día fue objeto de deseo del mismo Alejandro Magno.



CABEZA DE LEÓN, MARFIL; A LA DERECHA, COPA CON DECORACIÓN DE PERSONAJES, S. XII-XIII



# el arte prohibido

FUNDACIÓN "LA CAIXA". PASEO DE SANT JOAN, 108. BARCELONA. HASTA EL 23 DE DICIEMBRE

Los soldados enviados a Afganistán para vengar a las víctimas de la matanza de Nueva York y los talibán llamados a la guerra santa son actores, sin saberlo, de un drama que se representa en aquel territorio desde hace más de dos milenios, desde que el asirio Nino derrotó allí, según la leyenda, al rey Zoroastro. Muchos conquistadores han tratado de dominar aquel enclave estratégico, puerta del Asia central, llave del paso hacia la India y China. Las sucesivas invasiones y migraciones, los choques de razas y de culturas, han hecho de aquel país un palimpsesto donde se superponen muchas escrituras sucesivas: los persas, Alejandro Magno, el nacimiento del budismo, el imperio de los nómadas, la expansión islámica, Gengis Khan...

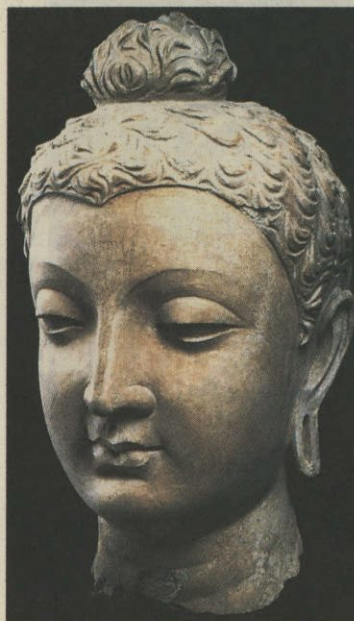
La exposición *Afganistán, una historia milenaria* se inspira en la idea de vincular el presente y el pasado remoto. Comienza con una selección de impresionantes fotografías de prensa que muestran el estado del país tras las últimas guerras: los mutilados y refugiados, las ciudades en ruinas, los museos saqueados, los campos de opio, la difícil vida cotidiana. Las fotografías se mezclan con piezas etnográficas y dibujos acuarelados de los siglos XIX y XX. Y desde ahí re-

trocedemos, en un salto de cuatro milenios, hasta la Edad del bronce: figurillas de terracota, espejos y lámparas, puntas de flecha, sellos con animales o decoraciones geométricas...

Pero la historia de Afganistán sólo comienza, en realidad, con Alejandro Magno, el mítico Iskander, cuyo recuerdo persistiría durante siglos. Después de Alejandro, el reino de Bactriana sobrevivió como un bastión helenístico, y sólo sucumbiría, al comienzo de la era cristiana, a sucesivas invasiones de nómadas de Asia central. Una de esas oleadas daría lugar al imperio de los kushan, rudos conquistadores, pero tolerantes, en cuyas monedas aparecían dioses griegos, hindúes y efigies de Buda. De su sincretismo rinde testimonio el tesoro de Begram, bien representado aquí: en él, junto a los broncees grecorromanos y las copas de Alejandría pintadas o grabadas, se encuentran lacas chinas de la época Han y un espléndido conjunto de marfiles indios. Bajo los kushan aparecería también el arte de Gandhara, con sus figuras y cabezas de Buda talladas en esquisto. Gandhara introdujo la figuración en el budismo, inventó la primera iconografía del príncipe Siddharta y un tipo concreto de Buda, de rasgos "apolíneos".

Una parte importante de la exposición está reservada a la escuela de Hadda, donde las excavaciones han descubierto una riqueza arqueológica excepcional: figuras y cabezas de estuco, cabezas de Buda, de animales y de tipos humanos. Si en los exquisitos de Gandhara se advierte todavía la influencia india, los estucos de Hadda se aproximan a una sensibilidad helenística mediterránea, pero junto a los perfiles clásicos, junto a esa maravillosa figura del *Genio de las flores*, hay innumerables cabezas de bárbaros y de demonios, que

CABEZA DE BUDA, S. III-IV



parecen anticipar ciertos productos del Medioevo occidental, del románico y el gótico.

El itinerario se detiene más adelante en Bamiyân, el episodio más brillante del Afganistán preislámico. Eslabón decisivo en la ruta de la seda, Bamiyân fue no sólo un centro comercial, sino también un santuario budista, destino de peregrinos llegados de la India y China. En sus monasterios, en sus centenares de cuevas decoradas con pinturas murales (cuyos fragmentos se exponen aquí) llegó a su apogeo el estilo de Gandhara. Allí se erigieron las estatuas colosales de Buda que la primavera pasada sucumbieron al furor iconoclasta de los talibán. En el siglo VII comenzaría el proceso de islamización (completado hacia finales del siglo XIII). La exposición recoge, desde luego, piezas magníficas de esa época islámica, prolongada hasta hoy: cerámica decorada, objetos de bronce, estelas funerarias, miniaturas donde aparecen príncipes, ejércitos y batallas, como esa donde Tamerlán celebra la conquista de Delhi en diciembre de 1398. Imágenes que acaso podrían ayudarnos a ver el presente bajo una nueva luz.

GUILLERMO SOLANA

## Eva Leitolf

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 200.000 A 900.000 PESETAS

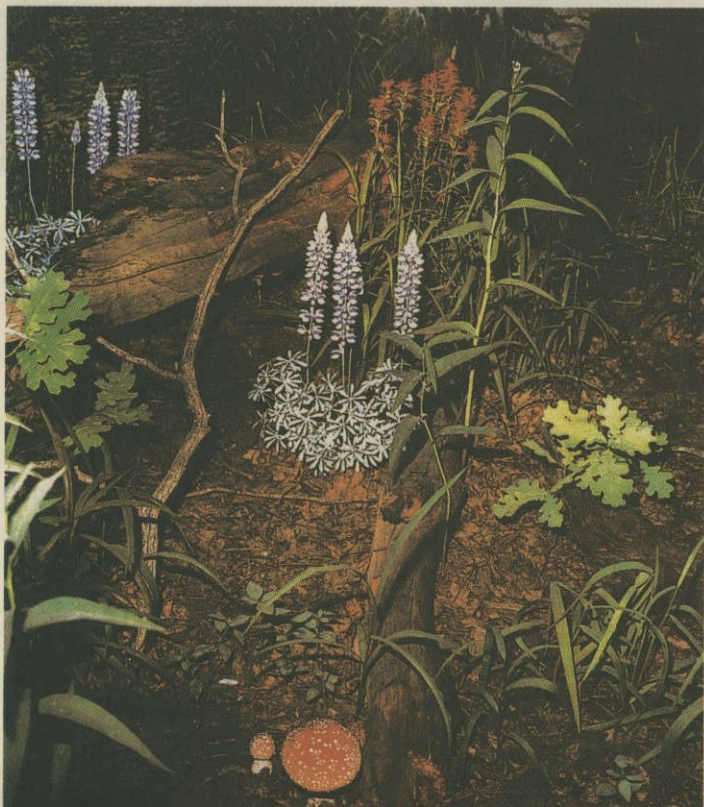
ARRANCA una nueva etapa en el Garage Regium con nueva dirección y una programación centrada en jóvenes valores con escaso bagaje expositivo en Madrid, siendo algunos prácticamente desconocidos para el público español. Es el caso de Eva Leitolf (Warzburg, Alemania, 1966) quién presenta una sugerente serie de fotografías, alrededor de una decena, bajo el epígrafe *Ganz still und stumm (naturestuecke)*, "Completamente calmado y silencioso (piezas de la naturaleza)". Es esencialmente eso. Paisajes naturalistas, primeros planos de plantas y árboles, vistas de paisajes invernales que se aproximan en algunos casos a disciplinas como la botánica, la micología o la zoología. Sin embargo, nada tiene que ver con esto y sí, de algún modo, con una reflexión sobre cuestiones relativas al engaño visual, a las trampas inherentes a un modo de representación que desde hace siglos ha fascinado a

los artistas, desde la *Cámara de los Esposos* y sus precedentes clásicos hasta las más ingeniosas artimañas posmodernas. Pero este no es un trampantojo cualquiera. Es un engaño soberbio.

Porque el trabajo de Eva Leitolf se inserta en un ejercicio de invención del paisaje. No representa lugares que le han cautivado, ni plantas que hayan alimentado su sensibilidad. Leitolf ni los ha visitado ni los ha visto jamás. Sencillamente, los ha creado ella misma, como si de una escenografía se tratara, pintando los fondos con cielos y montes y disponiendo plantas, líquenes o troncos de árboles que se proyectan contra el fondo creando sombras. Sombras que se convierten en bosques en la lejanía. Una representación realista pero a la vez romántica en un trabajo preciso y concluyente. Conviene acercarse a verla.

JAVIER HONTORIA

GANZ STILL UND STUM (C-PRINT ENTRE METACRILATOS)



## Un siglo de

FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO

No hay duda: en el siglo XX la escultura ha vuelto a manifestarse como "arte mayor", recuperando la plenitud que había perdido a finales del XVII, y, al mismo tiempo, ha experimentado una auténtica crisis de identidad, recibiendo muchos más cambios y mudanzas más profundas que a lo largo de toda su historia. Así se puede comprobar en la síntesis didáctica que presenta esta muy cuidada exposición, que documenta los caminos y sendas principales por los que ha transitado en los últimos cien años la práctica de la escultura en España. Siendo tan compleja e intrincada esta "historia", se ofrece aquí ordenada y diáfana, claridad a la que contribuye la división del conjunto en dos grandes bloques: "Fracturas", o escultura de las vanguardias, y "La tradición revivida", o escultura de la modernidad no rupturista, bloques que, a su vez, se subdividen en capítulos, que van acotando —en referencia a materiales, procedimientos, técnicas, conceptos y tendencias— el sentido difuso del discurso de la escultura moderna.

El mismo hilo de esta panorámica —elaborada por Ana Vázquez de Parga—, facilita otras lecturas fundamentales. En especial, la de considerar el conjunto de este proceso como una "sucesión" de trabajos desarrollados en torno a cinco concepciones diferenciadas de la naturaleza de lo escultórico. En primer término, tenemos delante la pervivencia del concepto tradicional de "estatua" en escultores que, utilizando lenguajes de la modernidad, entienden lo escultórico como imagen en tres dimensiones, que representa figuras de hombres y animales. Dentro de ese concepto se documentan bifurcaciones tan interesantes como la establecida entre "re-



novadores del clasicismo" (Hugué, Mateo Hernández y Rebull) y la de los "escultores de la depuración y el primitivismo" (representados aquí —no con todo el nivel deseable de propiedad— por Baltasar Lobo, Condoy, Ferrant, Cristino Mallo, Alberto y Ángel Ferrant). La otra bifurcación dentro de esta estatuaria es la que se produce entre los nuevo-realistas (el círculo de los hermanos Julio y Francisco López Hernández y Antonio López, aproximándose a veces a las concepciones de la imaginaria) y los neo-expresionistas posmodernos, (representados por Leiro, Bordes y Nágel).

# escultura en España

MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID. HASTA EL 18 DE NOVIEMBRE



JORGE OTEIZA: *DESOCUPACIÓN DE LA ESFERA*, 1957

De otra parte, en las mismas bases de la escultura moderna asistimos a la imposición del concepto efectivo de "escultura", como interpretación libre e inventiva de la

forma artística, realizada en los dominios del espacio tridimensional, dando igual que sus referentes aludan o no a "lo figural". Aquí están los "españoles de París", fundado-

res de la escultura de la nueva edad del hierro (Picasso, Gargallo y Julio González) y "los constructores" de nuestras "segundas vanguardias" (Oteiza, Chillida, Palazuelo, Pablo Serrano y Chirino), configurando uno de los conjuntos más imponentes de la muestra, junto con el de los escultores "objetualistas". En ellos (Cristòfol, Torres-García, Miró, Ferrant, Clavé) se evidencia el nuevo rumbo que adoptaron las prácticas al identificarse la escultura como "objeto", desarrollándose el trabajo creativo en terrenos de la elección, el análisis, la puesta en relación, el collage, la fantasía, la ironía, el ensueño, hasta desembocar en la instalación.

Un cuarto hito lo representa el desplazamiento de la escultura a los dominios del arte conceptual, con lo que la naturaleza de lo escultórico se identificó con "idea", importando los procesos formativos, procesuales y sintácticos mucho más que el resultado de la "obra de arte". Aquí están algunos "históricos" de la "desmaterialización", el vídeo y de los materiales encontrados o pobres: Zaj, Juan Hidalgo, Nacho Criado, Carlos Pazos, Schlosser, Mitsuo Miura...


Y, como cierre de esta trayectoria "de crisis", nos encontramos ahora enfrentados a un concepto de escultura basado en la identidad y po-



JOAN MIRÓ: *CONSTELACIÓN SILENCIOSA*, 1970

sibilidades del puro "espacio" y del "lugar", del "sitio" y de la "escena", de la construcción arquitectónica y ambiental, que hace que algunos hablen de la "autoaniquilación" de la escultura, y que otros pensemos en la ampliación de los dominios de la escultura, dentro de los riesgos de su proceso actual de indefinición. Esa esperanza la sustentan piezas estupendas de Susana Solano, Cristina Iglesias, Txomin Badiola, Sergi Aguilar, Jaume Plensa, Miquel Navarro y el malogrado Juan Muñoz.

JOSÉ MARÍN-MEDINA






## TESOROS

DE LA  
CARTOGRAFÍA ESPAÑOLA

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

SALAMANCA. 4 octubre al 25 de noviembre

# Frente a Pipilotti Rist

MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 2 DE ENERO



BLUE BODILY LETTER, 1992-1995

EL hecho de que el Museo Reina Sofía acoja una exposición de la artista suiza Pipilotti Rist merece ser destacado si no con luces de colores, música y fuegos artificiales, sí con los titulares en cuerpo suficiente para subrayar, como creo que se debe, el que, ¡por fin!, y después de tantos años —quizá desde la ya remota en el tiempo *Cocido y Crudo*, de 1994—, obras verdaderamente contemporáneas, de una artista menor de cuarenta años, reconocida hoy internacionalmente y que ha sido objeto de atención preferente por los mejores museos europeos y norteamericanos, ocupen cinco de las salas de su planta ter-

cera. ¡Albricias! Saludémoslas como merecen, con satisfacción bienvenida y con el convencimiento de que exigen del crítico y el visitante examen y juicio no avalados por la historia y sus consensos, ni enraizados por los aldaños menores de la antigüedad moderna con la que tanto disfrutaban, y cada día más, la mayoría de los responsables de nuestras instituciones artísticas.

Nacida en Suiza, en 1962, Rist inició su producción en vídeo en 1986, actividad principal que conjuga con la composición e interpretación musicales y con la realización de instalaciones. Quince

años más tarde es, como he dicho, una de las artistas más firmemente asentada internacionalmente. Una consecuencia nada asombrosa a la vista de su trabajo, uno de los más sólidos, agudos, penetrantes y completos existentes en ese formato.

En España no puede decirse que sea muy conocida. El MACBA de Barcelona mostró *Selbstlos im Lavabad*, de 1994, en la muestra *Miradas sobre el museo*, de 1997. Rafael Doctor, comisario ahora de ésta, seleccionó dos de sus primeras obras en *Juegos y simulacros*, celebra-

da en el Canal de Isabel II, en 1999. Por último, el Guggenheim Bilbao ha adquirido una de las copias de *Syp my ocean*, 1996, para su colección permanente.

¿Cuál es el secreto de Pipilotti Rist? ¿Qué hace sus videoinstalaciones tan sugerentes y atractivas como para inmovilizar al espectador en la sala donde se proyectan? ¿Por qué, pese a las dificultades que oponen el idioma (alemán) y la experimentación, percibimos que entendemos lo que quiere decir o insinuar?

Hay evidentemente un dominio técnico visual en sus piezas de grado alto, lo que las diferencia sustancialmente de la incomprendibilidad por carencia de muchos de sus colegas; sabe lo que puede hacerse en vídeo y cómo debe hacerse. Hay, también, una congruencia narrativa que, en su nivel más simple y lineal alcanza los resultados definitivos y encantadores de *Ever is over all* (que debo confesar que es una de las videoinstalaciones, que junto a otras singulares de Bill Viola, Gary Hill, Gillian Wering, Shirin Neshat o el español Javier Pérez forman parte de mi museo imaginario), una pieza inolvidable; y en los fragmentados y experi-



mentales alcanza intensidades inusitadas como ocurre en *Pickel porno*, con su estudiado uso de la microcámara, que nos depara insólitas visiones de lo desapacible y rugosa que es en realidad una caricia. Hay una ajustada ligazón de imágenes y música, muchas de las piezas son de composición propia y la artista forma parte incluso de un grupo pop "Les Reines prochaines". Parodias del videoclip o un uso casi operístico del grito y el desgarró; también, un modo singular de hacer visible el sonido.

Pero todo esto, con ser fundamental, no resulta suficiente para responder a las preguntas planteadas. El posible secreto de la artista consiste, creo, en la pertinencia de su modo de abordar el motivo principal de su trabajo: interrogándose en profundidad sobre su estatus de mujer en la sociedad contemporánea, elude el *tesaurus* de agravios, quejas y reivindicaciones elaborado en las últimas décadas del siglo pasado por las mujeres y lo sustituye por situaciones peregrinas y asombrosas que a quien involucran es al espectador, llevándole a plantearse cuál es su postura y cuál su actuación frente a sí mismo y frente al otro.

**MARIANO NAVARRO**

*SIP MY OCEAN*, 1996



RAUSCHENBERG: VAMP, 2000

## Rauschenberg

LACAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17.  
MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE.  
DE 650.000 A 950.000 PTAS.

ESTAS últimas obras realizadas por Rauschenberg están claramente emparentadas con aquellas a las que dio lugar el proyecto ROCI (1982-91), que le llevó a visitar varios países donde captaba imágenes que luego incorporaba a las series dedicadas a cada uno. En este caso, el conjunto de obras es fruto del viaje que Rauschenberg y Pottorf hicieron a Marrakech el pasado año. La muestra consiste en tres serigrafías firmadas por el último, otras tantas de confección conjunta y, sobre todo, diez que presentan las características de la línea más reciente del primero. Rauschenberg toma fotografías del sustrato esencial del lugar visitado. Se puede decir que recorta momentos de vida que convierte en experiencia propia. Convertida ésta en memoria, el artista reconstruye genialmente, mediante impresiones de color trémulo y antiguo, un cuerpo velado hecho de instantes, las ruinas de tiempo en que habita la existencia. **ABEL H. POZUELO**

## José Manuel Vela

GALERÍA FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 150.000 A 650.000 PTAS.

LA obra reciente de José Manuel Vela (Madrid, 1968) cabalga más deprisa que la anterior. Y aquella ya corría. Ello, quizá, porque aquí Vela pinta con mayor compostura, más asido, en resumen: monta mejor su caballo. Por eso puede parecer que lleva un ritmo más tranquilo, cuando no es así. Con la línea y el dibujo, de nuevo, como motor primario del impulso inmediato de representación, estos trabajos acumulan un

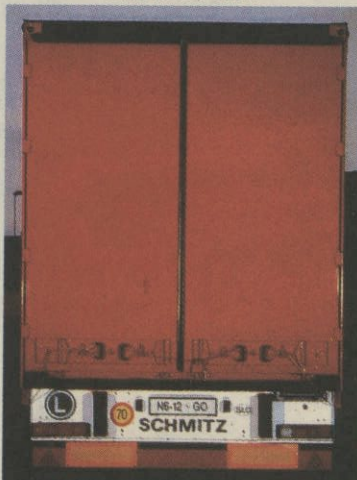
sentido "ínfimo" del color que confirma la seriedad de lo cómico en su obra, al tiempo que aparecen nuevas proporciones, nuevas maneras de componer, más atrevimientos. Con Estambul en la retina, esta muestra da cuenta del momento arrebatado de un pintor fuera de la baraja, que prolonga la sensualidad del Picasso orientalizado de los 30-40, el erotismo y automatismo surrealistas, la expresión desenfadada del informalismo, el detalle caligráfico de la decoración islámica, para crear un mundo propio, convulso y no ajeno a lo grotesco. **A. H. P.**

## Juan Lear

GALERÍA MAXESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 23 DE OCTUBRE. DE 1.000.000 A 3.000.000 PTAS.

COLOMBIANO afincado en Italia, Juan Lear (1965) se presenta por primera vez en España con el proyecto *Inmagen Real*, un trabajo sobre las posibilidades perceptivas del espectador en su confrontación con diversas formas y prácticas visuales. La exposición comprende una primera serie de fotografías, imponentes, de partes traseras de camiones. Una de estas piezas abre el camino a Lear para desarrollar una investigación que trasciende al ámbito pictórico. Sobre la fotografía dispone la pintura en formas geométricas que se

JUAN LEAR: INMAGEN REAL N612GO, 2000



ajustan a las formas de la parte posterior del camión, negando el sujeto de la fotografía y añadiendo nuevos significados formales a la obra original. De otra parte, Lear alude a las dificultades perceptivas a través de un gigantesco panel de metacrilato con orificios que se fija en la pared por medio de gruesos bloques metálicos. Cuesta trabajo discernir la figura femenina que ha sido tallada en la estructura y que se presenta ante nosotros con aires de cierto erotismo. Finalmente, apreciamos, ésta vez sin dificultad, la paz y quietud de una vista campestre que constituye un foco sugerente de esta interesante exposición. **J. HONTORIA**

## Ester Partegás

HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 11 DE NOVIEMBRE. DE 92.500 A 3.700.000 PTAS.

*To From From At Across To In From. The Centerless Feeling*, que en su vertiginosa traducción responde a algo como "A Desde Desde En A Través Hacia En Desde. El Sentimiento de Descentre", es el título del proyecto que Ester Partegás presenta en Madrid. Una retahíla de preposiciones de lugar que conducen a ninguna parte y que evocan una serie de movimientos de lo que constituiría un viaje absurdo y sin sentido. El proyecto consiste en la representación a escala reducida de una terminal de aeropuerto realizada con papel, cartón y plástico. Una sala de espera donde nadie espera a nada ni a nadie porque no hay nada que vaya a suceder. Observamos, sin embargo, equipaje, bolsas de Duty Free y bandejas de comida que aluden a una presencia reciente. Expresa Partegás el poco aprecio que se suele sentir por estos nuevos escenarios, el apego nulo hacia estos lugares de tránsito, y sobre todo la inexistente identidad de cada uno de ellos, exactamente iguales en todo el mundo. Con finísimo sentido del humor,

Partegás da forma a una dialéctica reveladora de las estructuras de nuestra escena global, en su interés y en su banalidad. **J. H.**

## Chelo Matesanz

ESPAILUCAS. JOFRENS, 6. VALENCIA. HASTA FINALES DE OCTUBRE. DE 100.000 A 980.000 PTAS.



CHELO MATESANZ: CHOCOLATE, MOLINILLO, 2001

CON el sugerente título de *Leche, cacao, avellanas y azúcar...*, Chelo Matesanz hace las delicias del espectador invitado a una exposición concebida como una festiva merendola. Quien se manifestara como *fille terrible* del arte español con el jasp de ARCO sigue maniobrando unos portentos no siempre bien vistos. En esta exposición presenta tres grupos de obras. *El goloso*, un gran lienzo en el que ha expandido un mantel blanco, muestra sus impurezas salpicado de chocolate. La *action-painting* de este espléndido lienzo tiene su réplica en un vídeo, en el que la mano de la artista acciona con frenesí un muñeco hasta hacerlo derramar aguas menores. Si en estas obras, entre Pollock y Warhol, se expresa el gesto más festivo, en *Trabajos manuales artísticos*. *El pájaro volador* se revela la severa compostura de los conceptos *work-in-process* en un irreverente guiño duchampiano. En esta espléndida obra, un inocente lienzo de vistosos colores muestra el proceso de creación de un pájaro loco materializado después en una escultura. Con ello Matesanz manifiesta su buen hacer y un sentido del humor escaso entre tanto arte penitente. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

# Hitchcock

## lo bello y lo siniestro

FUNDACIÓN "LA CAIXA". AVENIDA BLONDEL, 3.  
LÉRIDA. HASTA EL 11 DE NOVIEMBRE

*ENCADENADOS: Alfred Hitchcock y el arte contemporáneo* es una exposición itinerante, en circulación desde 1999, y producida por el Museum of Modern Art de Oxford. Ahora se presenta en Lleida coincidiendo con la clausura de otra exposición sobre Hitchcock en el centro Georges Pompidou de París. Con todo, las exposiciones de Lleida y París son muy diferentes. La de París se ha calificado como una especie de parque de atracciones de contenido dudoso. La de Lleida, mucho más modesta, se presenta como una muestra en la que trece creadores contemporáneos se inspiran en la obra de Hitchcock con medios y lenguajes variados, desde el vídeo a la pintura: John Baldessari, Judith Barry, Cindy Bernard, Victor Burgin, Atom Egoyan, Christoph Girardet, Douglas Gordon, Pierre Huyghe, Christian Marclay, Chris Marker, Matthias Müller, David Reed y Cindy Sherman.

¿Qué aporta la exposición de Lleida? Es difícil hacer una valoración global de estos trece artistas tan distintos entre sí; sin embargo la exposición posee unas obras clave que articulan un itinerario, una visión sobre Hitchcock. Una de estas obras es la de Girardet y Müller, que pre-

sentan conjuntamente una serie de vídeos, *Las cintas de Phoenix*, realizados ex profeso para la ocasión. Estos dos creadores escogen y ensamblan fragmentos de las películas del cineasta para mostrar con carácter didáctico las obsesiones y el universo de Hitchcock. Así, el vídeo titulado *¿Por qué no me amas?* plantea un concentrado espeluznante de las neuróticas relaciones madre-hijo/a que asoman en sus filmes. Otra obra importante en el contexto de la exposición es *24 horas de Psicosis*, de Gordon, una proyección lentísima de 24 horas de duración de la conocida película; su intención es mostrarnos aquellos detalles—u otra dimensión—que escapan en un visionado normal. También es muy sugestiva la instalación de Reed en la que sus pinturas abstractas quieren plasmar o absorber la tensión de los personajes de una película del autor: la pintura como una suerte de doble del drama que viven los personajes.

¿A dónde nos lleva todo esto? Estos artistas nos revelan que la condición del arte es algo satánico e inhumano; que lo que nos atrae, no sólo en Hitchcock sino en el arte en general, es ese mundo oscuro y subterráneo que intuimos bajo la su-

perficie de las cosas. Tenemos muchas dificultades para explicar el efecto estético, el porqué ciertas imágenes nos fascinan. Trabajando sobre Hitchcock, estos creadores nos hacen tomar consciencia de que, como apunta Eugenio Triaes en uno de sus conocidos libros, lo bello y lo siniestro están relacionados y que es precisamente lo malévolo lo que nos impulsa a las imágenes. Algo

muy pérfido habita en las obras de arte, aunque este algo sea percibido vagamente, sin ser revelado nunca de todo. Hitchcock lo sabía, aunque fuera intuitivamente. Las obras mencionadas nos hacen tomar consciencia de uno de los secretos de la percepción, de nuestra relación con las imágenes.

JAUME VIDAL OLIVERAS



PIERRE HUYGHE: REMAKE, 1995

JOYAS GRIEGAS

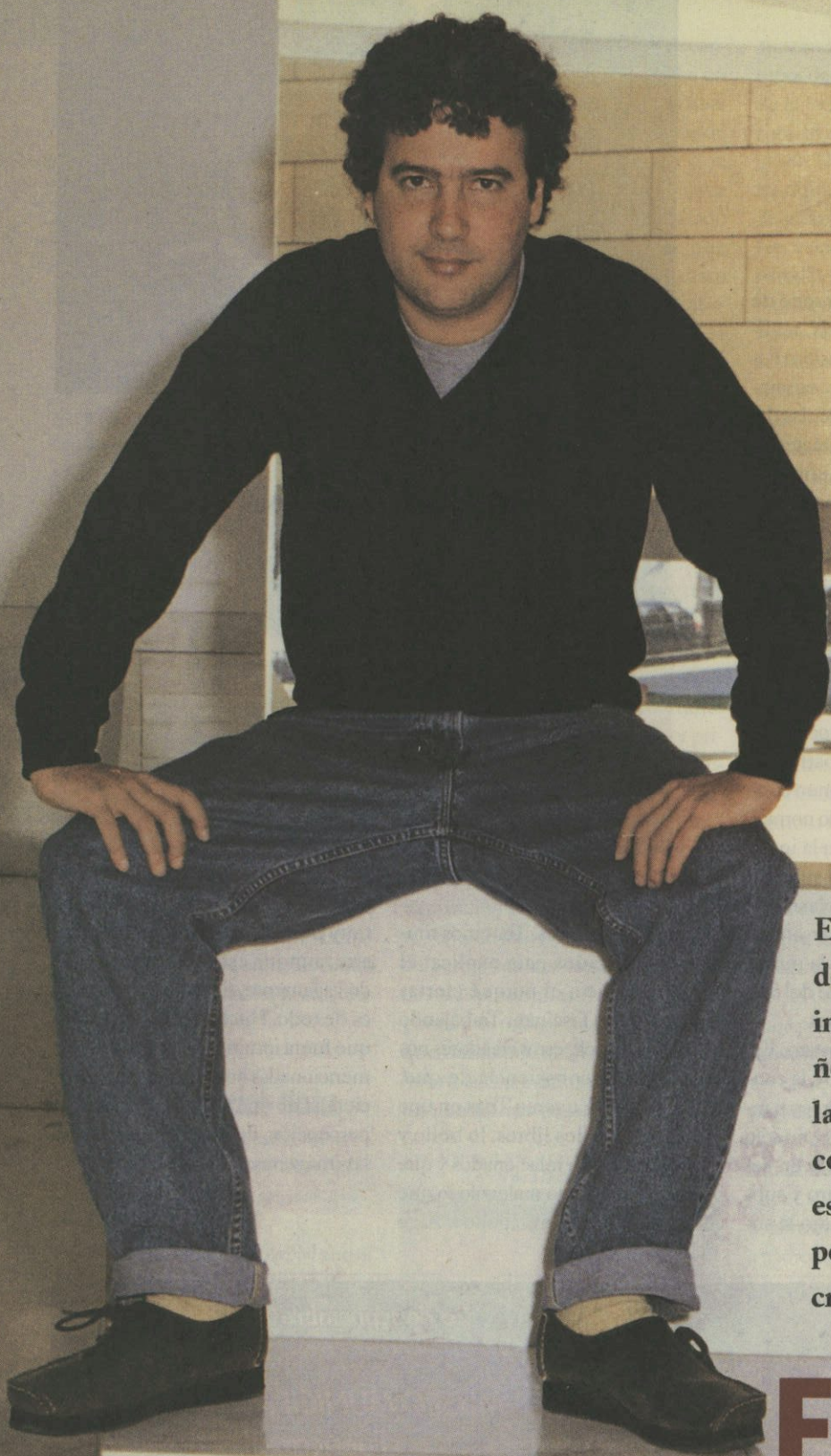
# JOYAS GRIEGAS

26 de septiembre • 25 de octubre

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID  
Fuencarral, 78

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

REPÚBLICA HELÉNICA  
EMBAYADA EN ESPAÑA



El 10 de octubre se inaugura en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo la primera exposición institucional en España del joven artista brasileño Ernesto Neto. El vestíbulo, el Doble Espacio y la planta primera del edificio de Álvaro Siza se convertirán por medio de sus intervenciones en espacios "otros", en los que el espectador podrá experimentar con los cinco sentidos las sugerentes creaciones de este escultor que ha roto moldes.

## Ernesto Neto

**"El cuerpo es el paisaje de mis obras"**

ERNESTO Neto forma parte del nuevo arte brasileño que, merecidamente, conquista plazas en todo el mundo. Pero también es un artista de marcada individualidad que ha conseguido en pocos años el reconocimiento unánime de la crítica, probablemente porque en su obra se encuentran indudables aportaciones estilísticas a la escultura contemporánea, no como meros ejercicios formales sino como algo "necesario" por estar indisolublemente ligado a unos contenidos poéticos e intelectuales propios, que desmenuza en esta entrevista. Sus obras son ante todo enormemente seductoras y capaces de atrapar a un público muy amplio. Neto, a quien conocemos ya en España a través de sus exposiciones en la galería Elba Benítez de Madrid y sus apariciones en Arco y diversas colectivas de arte latinoamericano (en estos momentos está en *Después del eclipse*, en la Fundación Telefónica), apela en primer lugar, como gran vividor que es, a los sentidos, a la vivencia directa de la realidad física de sus propuestas. Sus numerosas citas artísticas, en importantes centros de arte de todo el mundo, le llevan continuamente de aquí a allá, pero siempre regresa a Río de Janeiro, una ciudad en la que, en cierta medida, se fundamenta su forma de ver la vida y el arte.

—Ha definido su escultura como un paisaje-cuerpo-espacio. Cuerpo y espacio son nociones básicas en el lenguaje escultórico, pero "paisaje" no lo es en absoluto. ¿Cómo se expresan conjuntamente en la escultura esos tres conceptos?

—Cuando hablo de "paisaje" quiero decir más bien "superficie". Algo muy importante en el desarrollo de mi trabajo es la idea del contorno, de la piel. Todo tiene un límite, y es en el límite donde la forma se encuentra. El límite, el borde, el lugar de contacto, el espacio entre el exterior y el interior, el lugar del transbordo emocional y de la percepción sensorial... Todo eso acon-

tece en la superficie. El paisaje es superficie, también tiene piel; y si imagina la posibilidad de ser alguien muy pequeño que pudiera caminar sobre la superficie corpórea de alguno de nosotros percibiría el cuerpo como un paisaje, un borde-límite, o un horizonte. Igualmente, si acercamos un microscopio para observar algún pequeño fragmento o algún pequeño organismo, tendremos un paisaje. Por ahí se orienta mi trabajo: hacia el paisaje del cuerpo.

### El refugio del cuerpo

—Un concepto básico en su obra, como usted dice, es el de "piel". Siempre hay una membrana que envuelve otros elementos de diferente naturaleza. Y en relación con esa idea de piel se puede situar su enorme interés por la experiencia

## **"Me gusta la idea matissiana de comparar el arte con un buen sofá, con un lugar donde todos nos podemos desligar de lo cotidiano, relajarnos, meditar, reflexionar y, finalmente, regresar a lo cotidiano"**

multisensorial de sus obras, que incluye la "entrada" del espectador en esculturas, espacios, oquedades... ¿Sugiere algún tipo de regreso al seno materno, al seno de la tierra?

—Por supuesto. La cuestión de la piel se desdobra en este espacio espiritual, "nido", podríamos decir. Existe, además de por una necesidad filosófica, por una necesidad afectiva, como "refugio". Me interesa profundamente este lugar poético. Así es como comprendo la vida, como un don, y existimos en cuanto cuerpo por un tiempo. Con ese cuerpo y por este tiempo nos desplazamos en el espacio existencial. Nuestra fragilidad nos pide vestido, casa, amor, refugio, siendo así que todas nuestras relaciones arquitectónicas, afectivas y sociales se manifiestan como una extensión de

nuestro cuerpo. Topológicamente hablando, me parece absolutamente hermosa la idea de nacimiento, de un cuerpo que es generado por otro cuerpo, y de alguna forma el ciclo se realiza a través del deseo, tanto en sentido sexual, que es condición básica para la perpetuación de la especie, como en sentido afectivo, que también pasa por la sexualidad. En fin, esta confusión, este deseo infinito, una enorme incomodidad existencial, esa eterna carencia, es la naturaleza que se ríe por detrás de nosotros, pobres humanos...

—No es habitual, aunque no sea algo nuevo, la escultura "blanda", que se combina con un entendimiento también original del diálogo entre la levedad y el peso. ¿Por qué le han interesado esos valores formales y cómo encajan en la tra-

dición escultórica moderna?

—Creo que esos valores (peso, levedad, espacio...) son sencillamente valores eternos. Pienso que toda la naturaleza está interconectada y que esos "valores" son extremadamente necesarios en la relación del ser humano con el universo. Para mí no es una cuestión de ser moderno, antiguo o contemporáneo: mi idea es concentrar el tiempo, crear, vivir o trabajar la idea de que todo está aconteciendo ahora, en este momento, en todo lugar... Todo está relacionándose e interconectándose. Es necesaria esta interconexión de los cuerpos, y cuando digo cuerpos hablo lo mismo de seres humanos que de amebas, de planetas...

—La experiencia corporal nos lleva a un entendimiento del arte como un territorio placentero, libre de con-

flictos. ¿Cree, como Matisse, que el arte debe ser como un buen sofá?

—¡Ja ja! Pienso que Matisse tenía razón; el único problema es que cuando él vivía, no existía la televisión frente al sofá. Tenía su parte de razón, referida no al arte como un todo, pues no creo que el arte deba ser exclusivamente como yo lo concibo y, por supuesto, existen diferentes artistas con diferentes concepciones. No conocía esa frase de Matisse, pero conozco otras que me hacen comprenderla con alegría, y realmente me gusta mucho este pensamiento matissiano. De alguna forma me agrada la idea del arte como "un sofá", donde nos podemos desligar de lo cotidiano, relajarnos, meditar, reflexionar y finalmente regresar a lo cotidiano.

—Al margen del juego de olores y colores en las obras realizadas con especias, en su trabajo tiene una gran predominancia el color blanco. ¿Por qué?

—Sí, existe un predominio en mi obra del color claro, pocas veces realmente blanco sino en general marfil, un color más orgánico que el blanco (que no es un color). Esa claridad es muy receptiva a las manifestaciones luminosas y de alguna manera tiene también una función simbólica: medio placenta, medio esperma. Me da una idea evolutiva mayor, es más fácil de ser trabajado a nivel de variedad de matices.

### Blancura espiritual

—La blancura, la transparencia, las sensaciones lumínicas y espaciales parecen llevarnos a otro mundo que no sabría si calificar de onírico o de espiritual... ¿Hay algo de eso?

—Claro, esos dos espacios son extremadamente influyentes para mí y son exactamente el tipo de atmósfera que me interesa. De alguna forma esos dos espacios están conectados.

—Formas y materiales parecen tener siempre para usted un correlato simbólico, que parte de la idea de

escultura como organismo vivo. Háblenos de los materiales que utiliza y de su significado.

—Los materiales utilizados tienen para mí un valor muy importante tanto en sentido simbólico como en sentido estructural. El símbolo es estructura y la estructura es símbolo, y todo acontece en un sistema de relaciones. El material tiene espíritu, y finalmente es éste el que habla. Cuando los materiales se encuentran, revelan la intimidad de la relación. Creo que todo es relación, existe una continuidad entre los cuerpos en el tiempo.

—Y la gravedad, presente en la mayoría de sus trabajos, ¿es tan importante como los materiales?

—La gravedad rige todo acontecimiento, dado que todo está aconteciendo ahora, en este momento, como si el tiempo estuviese congelado, pero al mismo tiempo existiendo siempre. Así se comportan las obras, sobre esta idea de escultura como organismo vivo. No basta representar, es preciso que todo acontezca como un sistema completo, donde exista una transparencia del sentido constructivo. Al igual que en un contexto abstracto de bioingeniería las cosas deben estar coligadas, cada parte de la obra existe de alguna forma para cumplir una función, en sentido poético, estructural y de representación simbólica. Todo es simple, pues todo está interligado. Nos basta la honestidad de respetar la naturaleza en todos los sentidos.

—Varias de sus esculturas-espaciales



OKITAMANIA OGU, 2000. NYLON Y ESPECIAS

cios contienen en su título la palabra "nave", que implica una idea de viaje. ¿Es así? ¿Un viaje hacia dónde?

#### La escultura como casa

—Tal vez no exactamente la idea de viaje, aunque es cierto que la vida es un gran viaje. La idea de nave incluye a la idea de cuerpo en el sentido de que nuestro cuerpo es el continente de nuestro organismo tanto en sentido orgánico como espiritual. Incluye también la idea de casa, una casa que cargamos, como un barco en el océano, y que se convierte en nuestro hábitat, nuestra protección y nuestra posibilidad de desplazamiento en el espacio tiempo.

—El arte brasileño ha sido toda una revelación internacional en los

**Ernesto Neto (Río de Janeiro, 1964) fue seleccionado para las bienales de Sydney y São Paulo, en 1998, y de Venecia, en 2001. Los grandes centros de arte ya se lo disputan: entre este año y el siguiente habrá expuesto en el Kiasma Museum of Contemporary Art de Helsinki, el Yokohama Museum de Tokio, el Centro per le Arti Contemporanee de Roma y el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, de Washington, y el Kustverein de Colonia, ciudad donde actualmente disfruta de una beca de residencia del Central Art Prize.**

últimos años, liderando la cada vez mayor presencia del arte latinoamericano. ¿Qué cree que ha ocurrido para que esto sea así?

—Es realmente difícil poder explicar este fenómeno, pues el arte brasileño es muy variado. Tiene una historia no muy larga pero sí muy consistente. La revolución de 1922 se consolidó como un movimiento constructivo que cerró la puerta al pasado colonial y abrió espacio a la modernidad y para el surgimiento de artistas geniales que dieron continuidad interna a este proceso, como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Sergio Camargo, Amílcar de Castro, y otros que vinieron después, atravesando momentos difíciles de la historia brasileña. Hoy se han abierto muchas perspectivas, y es importante recordar el fantástico trabajo realizado por la galería Camargo Vilaça en los años noventa, que fue algo realmente histórico. El mundo, o mejor dicho el primer mundo, el poder, se interesa hoy más por el resto del mundo, y cuando entran en contacto con el arte brasileño se hace presente todo su cuerpo histórico. No se puede decir que sea fruto de individualidades aisladas, y de alguna forma existe un interés en desarrollar un lenguaje que trascienda el regionalismo, donde lo brasileño se manifieste de forma más sutil, no por la representación sino por la manifestación. Como si la obra tuviese una cara transnacional y un alma brasileña.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

**FELICIANO: "TENSIONES" (del 27 de septiembre al 18 de noviembre).  
RECREACIONES: "ARQUITECTURAS EN FRANCIA AL ALBA DEL SIGLO XXI"  
(del 10 de octubre al 11 de noviembre).**

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

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



## Egon Schiele

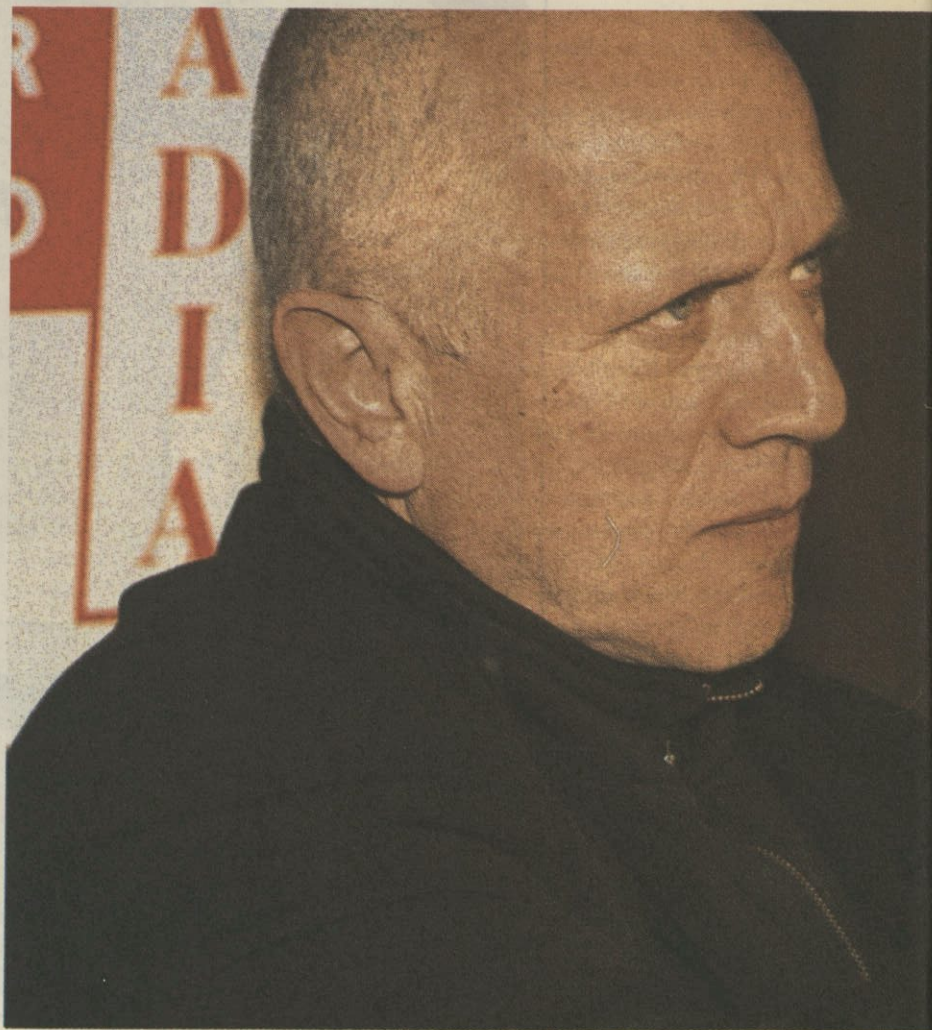
EGON Schiele (1890-1918) ha vuelto a su Viena natal. Más de 200 obras del artista, entre pinturas y dibujos, se pueden ver en el Museo Leopold, nueva sede abierta al público de la colección reunida por el oftalmólogo Rudolf Leopold. Junto a Schiele cuelgan obras de otros representantes del expresionismo, como Kokoschka, Munch o Gustav Klimt, de quien Schiele adoptaría el erotismo (sobre todo en las figuras femeninas), el carácter lineal del dibujo y la utilización de ornamentos en sustitución del espacio. Con la apertura del Museo Leopold se completa el recién inaugurado Barrio de los Museos vieneses, que agrupa a las principales instituciones austriacas de arte contemporáneo. En la imagen: *Desnudo femenino*, 1910 (pintura a la aguada, acuarela y carboncillo).

El director, autor y actor estrena *Mesías* el próximo miércoles en Madrid

## Steven Berkoff

**“Quiero escenificar lo que la religión ha manipulado”**

Está considerado uno de los gurús del teatro actual. Siempre provocador y genuino, Steven Berkoff lleva desde los años sesenta innovando en la escena tanto desde la dirección como desde la interpretación y la escritura. El autor de *Acapulco* o *Villanos* vuelve después de tres años al teatro de La Abadía, donde se estrena el próximo 10 de octubre *Mesías*, su última y seguramente más polémica obra. Al frente del proyecto está José Luis Gómez como director de un montaje que, inicialmente, iba a dirigir el propio Berkoff. La compañía de La Abadía sube a escena este texto que muchos calificarán de “irreverente” pero que el autor define como “la gran obra de la década”. Berkoff habla en Londres con EL CULTURAL sobre su visión de la religión, su concepción del teatro y la lectura “de izquierdas” que se esconde en todos los mitos que revisa. La controversia está servida.



HA sido el más malo de todos. Tanto en cine como en teatro. Steven Berkoff huye de lo políticamente correcto, de los personajes complacientes, de los comportamientos anodinos. En la pantalla grande —*La naranja mecánica*, *Barry Lyndon*, *Oc-*

*topussy*...— ha sido un personaje malvado y rebelde. En teatro, tanto como actor, director y escritor, ha sido el más villano de todos, el más provocador, el más sincero, el más trabajador. Ha sido Macbeth, Yago, Coriolano en *Shakespeare's Villians*,

ha sido Herodes en *Salomé*. Ha sido *Agamenón*, *Ricardo III*... Pero Steven Berkoff es, sobre todo, el paradigma del hombre-teatro, del todoterreno que dirige, actúa y escribe casi todos sus montajes. Pero Berkoff también ha sido el mejor. El mejor

a la hora de revitalizar un arte con la fuerza de un actor de depuradísima técnica y gran expresividad —herencia asumida del maestro Jacques Lecoq—. Su visión contemporánea del teatro le ha elevado a la categoría de director que, al igual que

## “Vivimos en la época de los fundamentalismos religiosos, y después de los atentados de Nueva York, el mundo está más necesitado que nunca de un verdadero Mesías, porque el Anticristo ya lo tenemos en casa”

Peter Brook, juega con el escenario vacío, articulando el espacio de forma sorprendente por obra y gracia de su indiscutible talento.

Lleva desde finales de los años sesenta dando muestras de su continuo trabajo. Ahora rueda una serie de televisión. Antes de volver al set del rodaje, quizás para hacer uno de esos trabajos alimenticios como *Rambo*, que “me dan dinero para

—¿Por qué ha elegido la figura de Jesucristo como eje central de esta obra?

—Siempre me han interesado las figuras históricas o literarias que han sufrido las agonías del ser humano, del hombre como un ser atrapado por las debilidades, pero también capaz de mostrar las grandes virtudes que pueden resplandecer en el ser humano. Me refiero no sólo

como sin duda lo fue Jesucristo, revelan algo muy importante y profundo del ser humano, porque viven en el límite del sufrimiento, atrapados en un mundo que no han escogido y capacitados para revelar al resto de la humanidad las cosas que realmente importan y nos diferencian como personas. Cuando me planteé llevar *Mestás* a escena tenía una segunda opción, que era adaptar *El proceso* de Kafka, una opción que lógicamente partía de mi necesidad de buscar personajes, como el señor K, que sufren en nombre de la humanidad y de alguna manera muestran las lecciones más profundas y sabias de la condición humana y su papel en el mundo.

*Mestás* es una “revisión” de la crucifixión de Cristo. Articulada en torno a los personajes de Pilatos, Satanás, la Virgen María, Judas, los Apóstoles y Jesucristo, la obra muestra una moderna visión de los hechos, recreado con un lenguaje actual y polémico. El propio Berkoff la dirigió en su estreno inglés.

### La Historia manipulada

—El personaje de Jesucristo, al igual que los otros, aparecen en el texto con una fuerte dosis de radicalismo e intransigencia. ¿Es esa su particular visión de las Sagradas Escrituras?

—Sin duda. No quería realizar una adaptación corriente de las Sagradas Escrituras que se ajustaran fielmente al texto original, porque de alguna manera me interesaba mostrar al público el modo en que estos textos han sido manipulados y malinterpretados a lo largo de la Historia. La forma más efectiva y honesta de lograrlo creo que pasaba por ir directamente al radicalismo de las cosas, de lo que debió suceder realmente... aunque quizá el radicalismo no sea el término más adecuado. Más bien convendría utilizar la palabra simplificación.

—¿Y qué resulta de esa “simplificación” de los hechos?

—Lo que nuestro es que nada fue tan complejo como el paso de los siglos y las diversas interpretaciones de la historia que han intentado hacernos creer. En realidad, las necesidades de los discípulos y el pueblo que escuchó al Mesías eran muy simples, las necesidades básicas de amor, compasión y unión entre los humanos, y por eso la gente reaccionó de ese modo tan entusiasta. En definitiva, uno de mis grandes propósitos era mostrar el contexto espiritual en el que vivía esta gente.

—Pero esta obra es susceptible de ser interpretada de muy diversas formas. De hecho, algunas personas podrían pensar que se está riendo de la religión. ¿Es así?

—No. En ningún momento quería burlarme de ella, sino destaparla, revelar lo que la religión ha escondido y manipulado y llevado a su territorio en aras de conseguir más y más poder. Quería expresar las premisas fundamentales del mensaje religioso, que no son más que la capacidad de amar y de sentir compasión. Es increíble todas las muertes y el dolor que ha provocado la religión, algo que nunca tendría que haber ocurrido.

—Jesucristo, en su obra, aparece avergonzado de su propio dolor. Teniendo en cuenta todo lo que está pasando en estos días, ¿cuáles son los aspectos más vergonzosos de la religión actualmente?

—Creo que lo más vergonzoso y demoníaco de las religiones es que han sido secuestradas por psicópatas y fanáticos que utilizan sus postulados, a veces ambiguos, para justificar su propia psicosis. Esto ha conducido a que la gente sienta una especie de dominación religiosa, y ser religioso viene a significar casi lo mismo que perder la libertad.

—¿Y cuál es para usted el verdadero sentido de la religión?



ALBERTO CUELLAR

poder trabajar en lo que realmente me interesa, el teatro, con mi propia compañía”, Steven Berkoff nos atiende en Londres para hablar de su última obra, *Mestás*, que se estrena en Madrid bajo la dirección de José Luis Gómez.

a sus sentimientos de rencor y corrupción sino también a actitudes naturales como la compasión o la entrega de amor sin condiciones.

—¿Y qué ha descubierto al realizar este trabajo?

—Creo que este tipo de figuras,

—El ser humano ha olvidado que la verdadera religión consiste en crear valores y creencias, y esto es lo que trato de mostrar con *Mesías*, la necesidad de crear nuevos y estimulantes valores y creencias, que sobre todo partan de una fe irreductible en el amor y el ser humano como una entidad unida y realmente caritativa.

### La llegada de Cristo

—¿Cómo se imagina a Jesucristo? ¿Quién fue para usted?

—Para mí Cristo fue un ser humano, no el hijo de Dios, sino un ser humano normal atrapado por una gran pasión y una inteligencia sublime. Y su gran pasión fue la de intentar reunir a la raza judía, algo que pensó que sólo era posible, en aquellos tiempos, si se revelaba como el Mesías. Pero las religiones con el tiempo han logrado, poco a poco y creo que intencionadamente, llevar esta pasión a sus límites, a convertirla en algo extremadamente radical.

—¿No es casi inmoral hablar de "mesías" teniendo en cuenta lo que ha sucedido en Estados Unidos?

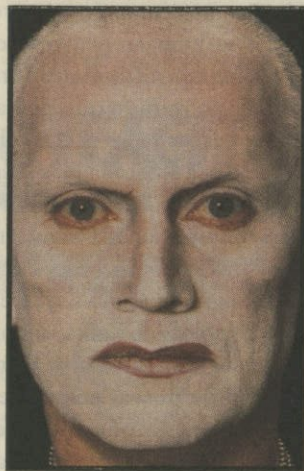
—Creo que en estos momentos, en la época de los fundamentalismos religiosos y en especial después de los atentados a las torres gemelas de Nueva York, es cuando el mundo está realmente necesitado de un verdadero Mesías, porque el Anticristo ya lo tenemos en casa.

—¿Cómo sería este Mesías?

—Muy sencillo. Será alguien que revele compasión, sabiduría y amor al pueblo.

—¿Cree que por las características del montaje de *Mesías* le va a resultar difícil encontrar teatros para exhibirla?

—Por supuesto que no. Tengo una fe poderosísima en el texto y en cómo lo hemos llevado a escena. Cuando la represento en Inglaterra lo hago con la intención de revelar algo muy profundo e importante, como si yo fuera Jesucristo y



### El evangelio según Berkoff

■ Jesús: "Volverán a matarme, y otra vez y otra/y culparán a otros/matarán al hijo y dirán: lo hizo su padre/Matarán y matarán y asesinarán en mi nombre/Oh Dios mío, matarán en mi nombre/ no en el suyo."(...)

■ Satanás: "Vaya pérdida de tiempo/con este tipo no tengo nada que hacer/nada le tiento/salvo el poder/¿Qué os tiento? Lo que teméis tener es lo que os tiento/lo que teméis poseer pero a la vez quisierais poseer, eso es lo que os tiento/unos desean chorrear oro por los dedos, otros desean esperma. Puedo hacerlos desear ese deseo como lo habéis deseado, capullos!"

■ Pilatos: "¡Crucifícale! ¿Y quién soy yo para cuestionar las Escrituras? Ha de ser escrito que la muchedumbre gritó como un solo nombre/y que después dije/Yo no soy responsable de su muerte/esto es obra vuestra/¡la chusma!;/¿Acaso yo soy un verdugo pagado por una sucia chusma?/Yo, Pilatos." (...)

los espectadores fueran los discípulos que comprenden, asimilan y comparten el mensaje. La representación se convierte en un acto espiritual, muy excitante de ver, maravilloso para los oídos y, sobre todo, tremendamente dinámico. Creo que la obra seguirá adelante y se propagará por todos los países del mundo, por todos sus escenarios. Se traducirá y representará durante muchos años. Estoy convencido de que este *Mesías* será la gran obra de la década.

Como autor, Steven Berkoff también se ha labrado una prestigiosa y respetada carrera. No sólo ha adaptado obras de Poe —*La caída de la casa Usher*— o Kafka —*La metamorfosis*, *El proceso*—. De su pluma también han salido originales obras como *West*, *Decadence*, *Greek*, *Kvetch*, *Sink The Belgrano*, *Sturm und Drang*, *Brighton Beach Scumbags*, *Massage* o *Acapulco*, todas ellas con el denominador común de una visión tan sarcástica como poética. Sus obras han sido representadas en los teatros de todo el mundo, nunca sin su correspondiente dosis de polémica.

### El secuestro de "la derecha"

—En su frecuente revisión de los mitos muchos apuntan una lectura de izquierdas. ¿Hasta qué punto es esto cierto?

—Sí, es algo que no puedo negar. Y en este caso, en mi lectura de la figura de Cristo creo que es muy evidente. Pero creo que debe ser así porque todos sabemos que las ideologías de la derecha han secuestrado a Jesucristo y lo han convertido en la justificación o el camuflaje bajo el que esconden sus corrupciones. En nombre de Jesucristo han cometido todo tipo de vilezas, injusticias y vejaciones. Han robado de él, para ocultarlo (porque no les convenía, todo hay que decirlo) su profundo sentimiento comunista.

—¿Cree que el teatro actual está necesitado de insolencia, de la-

transgresión de otras épocas?

—El teatro no necesita ser irreverente, pero sí debe ser absolutamente valiente en lo que dice, convencido de su poder.

### Un espectáculo grandioso

—¿Cómo concibe usted el hecho teatral?

—El teatro debe ser real y sobre todo mucho más espectacular, un espectáculo grandioso lleno de dinamismo. También debe poner más énfasis en todos los recursos artísticos, y adaptarlos a su medio. No debe quedarse en la impresión de que son unas personas hablando encima de un escenario.

—Es curioso que siendo usted también autor no prime por encima de todo el texto...

—El texto es importante, pero el teatro es mucho más que eso. Es fundamental que tenga pasión y para eso debe hacerse cargo de todas las técnicas artísticas posibles, algo de lo que a veces se olvidan los directores de escena. Debe aprovecharse de los recursos musicales, de la capacidad de expresión de la escultura y la pintura; que ir al teatro, en definitiva, no sea escuchar un texto, sino ver un maravilloso espectáculo, lleno de dinamismo y de pasión.

—¿Eso es lo que usted, de una manera u otra intenta conseguir en sus montajes?

—Efectivamente, lo intento en todos y cada uno de ellos.

—¿En qué está trabajando ahora?

Prefiero no explicar nada concreto sobre lo que me traigo entre manos. Primero porque no está perfectamente claro, hay varias ideas, y también porque es mejor no hablar de los proyectos hasta que haya reunido el dinero suficiente para llevarlos a cabo. De momento sólo puedo adelantar que estoy rodando para la televisión, pero prefiero no decir nada más.

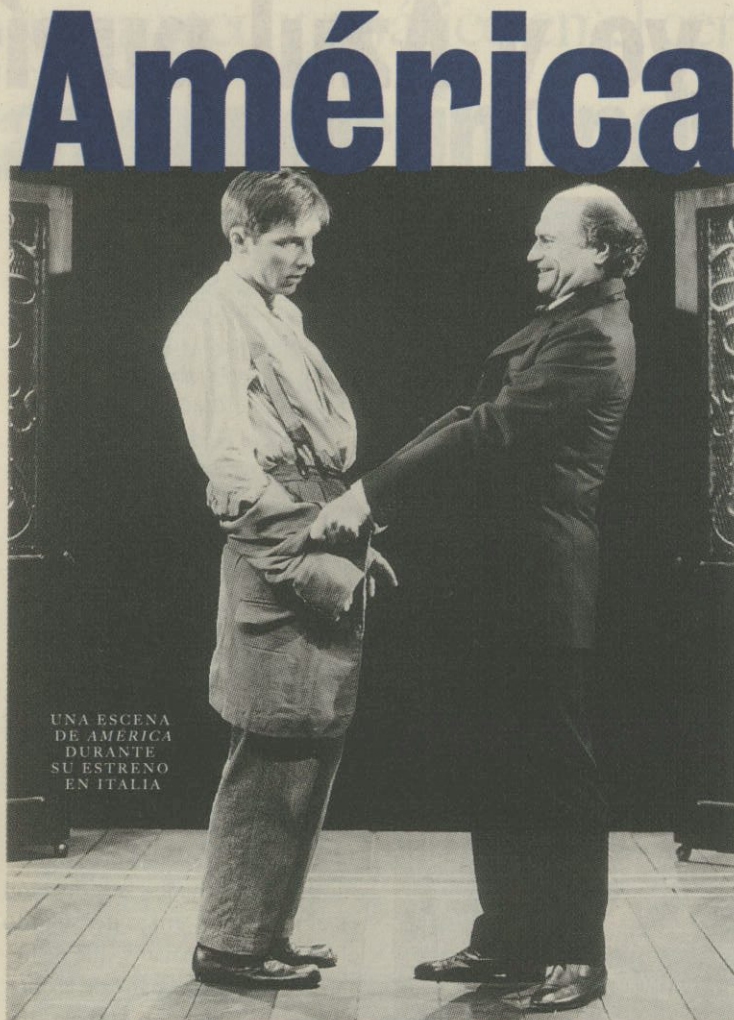
ITZIAR DE FRANCISCO

## Mauricio Scaparro lleva al Romea de Barcelona el clásico de Kafka

ESTA obra, *América*, de Franz Kafka, que Maurizio Scaparro está poniendo en pie sobre un escenario es de un raro optimismo; raro viniendo, sobre todo, de quien viene: el autor posiblemente más sombrío del siglo XX. Sin embargo, concuerda bastante con el espíritu mediterráneo de Maurizio Scaparro, uno de los directores italianos que más ha arraigado en España. Posiblemente el que más, a través de su relación con los fastos teatrales de la Expo'92. Y en especial, de su apasionada relación con el *Quijote* cervantino.

Algo tiene *América* de *El proceso* o de *El castillo*, algo del oscuro y subterráneo mundo kafkiano. Pese a lo cual, resulta insólito que el protagonista, Karl, llegue a América en busca de la justicia y de la libertad: como si Franz Kafka creyese que esas abstracciones pudieran existir en alguna parte. Contra todo pronóstico, Karl encuentra en América "El gran teatro de Oklahoma" que viene a ser como el paraíso.

**Movimientos de ruptura.** Esa no es la visión que transmite la parte más significativa del teatro norteamericano, cuyos inicios y fundamentos se atribuyen a Eugene O'Neill. Quizá porque en Norteamérica, a lo largo del siglo XX, el teatro se incorpora a la vida y a la cultura de las gentes, se producen en la escena movimientos de ruptura. Norteamérica no es sólo el *music hall* o las piezas de evasión de un Broadway; es la tragedia y el drama con fuerte carga de ideología. Este compromiso con el pensamiento y las actitudes más avanzadas de una sociedad emergente se apoya, estéticamente, en una incontenible intención investigadora y renovadora del arte escénico. En el dinámico teatro norteamericano se alternan dos visiones de América: la idílica y la áspera y deshumanizada. América no es sólo los brillos y las lentejuelas de Holly-



# de Kafka

wood y de una parte de Broadway; es, también, la América multirracial, la del macartismo que sucedió a la "liberación de Europa del comunismo", la que metaforizó con culpable conciencia Elia Kazan en *La ley del silencio*. La misma América que Arthur Miller estigmatizó en *Las brujas de Salem*. Las bases de este teatro, incluidos autores más recientes como Sam Shepard o David Mamet, las han venido apuntalando el sentido trágico de O'Neill y el optimismo

democrático de Thornton Wilder. A ellos se debe la idea de que el teatro es un factor de concienciación.

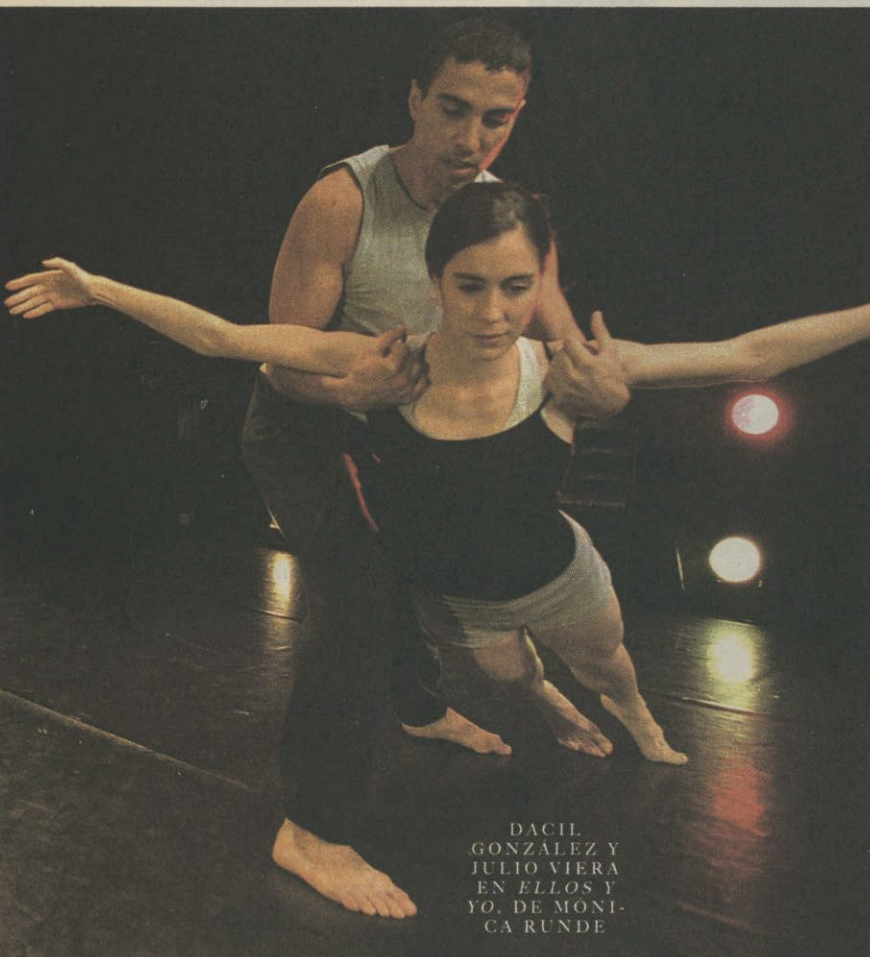
Por mucho que Wilder -*Nuestra ciudad*- trate de practicar cierta higiene de optimista costumbrismo, no puede evitar decir que "aquí nos gusta conocer la realidad de cada uno". Esa conciencia crítica, asentada ya en el primer tercio del siglo XX, influye en los dramaturgos más universales de América: Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward

Albee, Mamet... Esa conciencia ética es la que da entrada en escena a la tribu antisistema de los marginados. Además de los citados O'Neill y Wilder, hubo otros cuya fama no ha perdurado con idéntica solidez. La heterodoxia política está presente en Elmer Rice, que considera el teatro un catalizador de creencias. Rice (*American Landscape*) se pone del lado del hombre-víctima, como lo hace Miller en *La muerte de un viajante*. La vena anarquista de Maxwell Anderson le empujaría a ocuparse de Sacco y Vanzetti, obra prohibida porque la censura la consideraba "traidora y anarquista".

**Posiciones conservadoras.** El optimismo democrático ya aludido respecto a Wilder, empujó a Anderson a posiciones conservadoras y a abdicar de un antimilitarismo cuya corrupción sacó a la luz Arthur Miller en *Todos eran mis hijos*. Parece que las teorías "democráticas" de Anderson se las hubiesen apropiado en la actualidad los halcones de la guerra: "Cuando pelagra la paz y la democracia en el mundo, EEUU no puede quedarse al margen". Clifford Odets es el portaestandarte de la aplicación de la revolución social a la escena con un lenguaje más alto y estilizado que el realismo oficial por entonces de comunistas y capitalistas. En la URSS, Lenin llama a ese arte de revolución en lo artístico, "decadencia burguesa". En EEUU se lo llamó "decadencia comunista". Se ponían las bases para no pocas confinaciones en el gulag estalinista; y de la paranoica caza de brujas del Comité de Actividades Antiamericanas. Podría decirse que, frente al limbo del "sueño americano", hay reunido en el teatro de todo el siglo pasado en EEUU un apasionado, y en ocasiones escéptico, reflejo de las "pesadillas americanas".

JAVIER VILLÁN

# 10&10 Danza estrena su primer montaje tras el premio Nacional Ellos, yo y Azul purísima



DACIL GONZÁLEZ Y JULIO VIERA EN ELLOS Y YO, DE MÓNICA RUNDE

MERCEDES RODRÍGUEZ

La compañía 10 & 10, Mónica Runde y Pedro Berdäyes, estrenan mañana en la Sala Mirador de Madrid su primer montaje tras ser reconocidos con el Premio Nacional de Danza del pasado año. Dos piezas de treinta minutos que llevan el título de *Ellos y yo* y *Azul purísima*.

Los coreógrafos Pedro Berdäyes y Mónica Runde son dos coreógrafos pero una sola compañía: 10 & 10 Danza. Los dos han compartido más de una década de movimiento apasionado, miles de kilómetros y un gran puñado de escenarios. Mañana estrenan su primer programa juntos después de recibir el Premio Nacional de Danza del año pasado.

Y lo harán en su nueva sede, el Centro de Nuevos Creadores situado en el corazón del madrileño barrio de Lavapiés. Allí, en casa

propia y arropados por los actores de la Escuela de Cristina Rota, Pedro y Mónica enfrentan el estreno con una serenidad que no han tenido en mucho tiempo.

El nuevo trabajo de Mónica Runde, *Ellos y yo* vuelve a tratar el tema del amor, una referencia constante en el trabajo de los dos, aunque visto desde perspectivas muy distintas entre sí y analizados de forma muy distinta. “El amor y el desamor me han marcado mucho. Las grandes decisiones de mi vida han sido a través del amor, por culpa del amor y gracias al amor. La obra es un recorrido por el entramado secreto de la atracción amorosa”, confiesa la coreógrafa.

“Para mí —añade— la seducción es el juego del ‘antes de’. Como el cortejo de los pájaros, que de hecho incluyo en una parte de la obra. Es lo que no hay en el día a día. Es una gran mentira. Me gusta ese lado absurdo de la seducción”. La música, cuya selección ha sido de Luis Felipe Serrano, la integra la *Suite n.º 2 en re menor* para violonchelo solo de J. S. Bach, compositor que le ha acompañado desde su infancia.

**Alrededor del agua.** Por su parte, la nueva coreografía de Pedro Berdäyes, *Azul purísima*, gira alrededor del agua. El superlativo del título añade una clave a su estética: “Hace un año y medio realicé una colaboración con un director de teatro sobre un texto de Bukowski —explica—. Me pidió una coreografía para tres chicas y un chico. Estaban desprovistos de su intimidad,

casi desnudos. Trabajé con el agua y bailaron con unos vestidos mojados. Me apetecía desarrollarlo más con los bailarines de la compañía. Es muy diferente a mis obras anteriores. En mi vida he utilizado tanta danza. Esta vez no hay tanta imagen fuerte”.

**Elementos “perversos”.** La iconografía personal de Berdäyes se muestra más suave en *Azul purísima*. “Utilizo mercurio, leche, cubos de hielo... me gusta mucho sacar las imágenes fuera de su contexto normal. Pierden su valor intrínseco para coger un significado más profundo, incluso a veces perverso”. Señala al agua como fuente de vida pero utiliza la *Sinfonía del Santo Sepulcro*, de Vivaldi. “Soy un amante del barroco italiano. No veo esta música como una pieza fúnebre. Para mí representa la dualidad vida-muerte, una cosa como continuación de la otra”, precisa. “No hablo de mar ni de lluvia sino de sangre, leche, lágrimas, líquido amniótico. El agua de mi coreografía es totalmente subterránea, está muy escondida”.

“En lo único en lo que Pedro y yo hemos coincidido ha sido en que en ambas piezas hay mucho baile. Por primera vez no hay coincidencia en el contenido”, añade Mónica Runde. Pedro Berdäyes valora las estéticas de 10 & 10: “Creo que nuestras creaciones nunca han sido tan diferentes aunque ambos utilizamos compositores barrocos y los temas son muy sensuales. Mónica tiene una estética surrealista en su obra y la mía es bastante realista”.

LAURA KUMIN

## Protagonismo europeo y asiático en el certamen catalán

# El fantaterror inunda Sitges

Este año el Festival Internacional de Cinema de Catalunya, familiarmente conocido como Festival de Sitges, vuelve a volcarse en el cine fantástico, género que nunca ha descuidado pero que ahora vuelve a convertirse en su principal seña de identidad. Un cine fantástico, sin embargo, que no procede en su mayor y mejor parte de Hollywood... sino de las entrañas mismas del propio cine europeo —Christopher Gans, Rob Green, Johannes Runeborg— y, sobre todo, de territorios orientales, con la presencia de cineastas como Kinju Fukasaku o Masato Harada. Tampoco faltarán pesos pesados como David Lynch y John Carpenter. El crítico Jesús Palacios repasa los principales hitos del cine fantástico europeo y establece las bases del género.

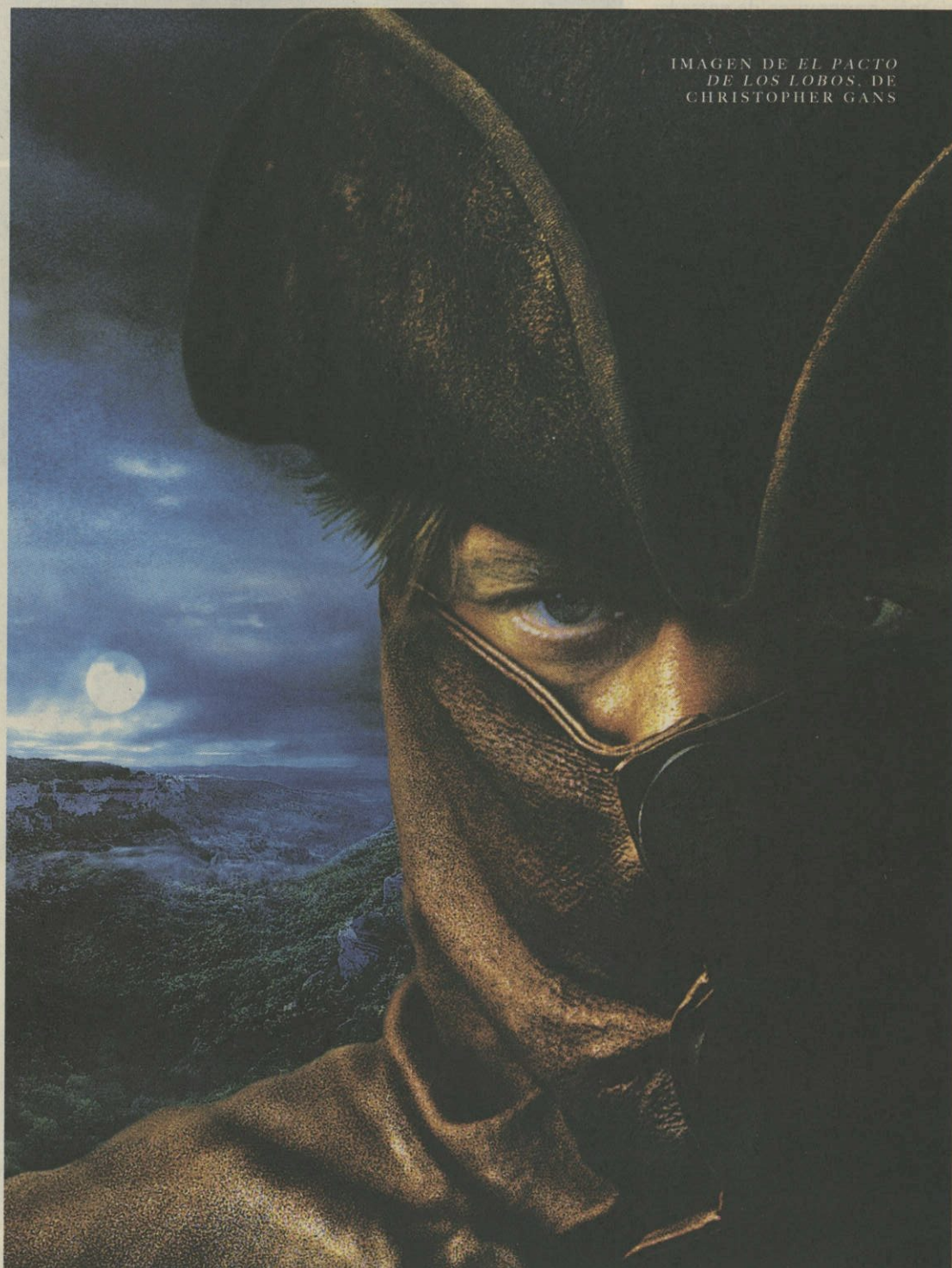
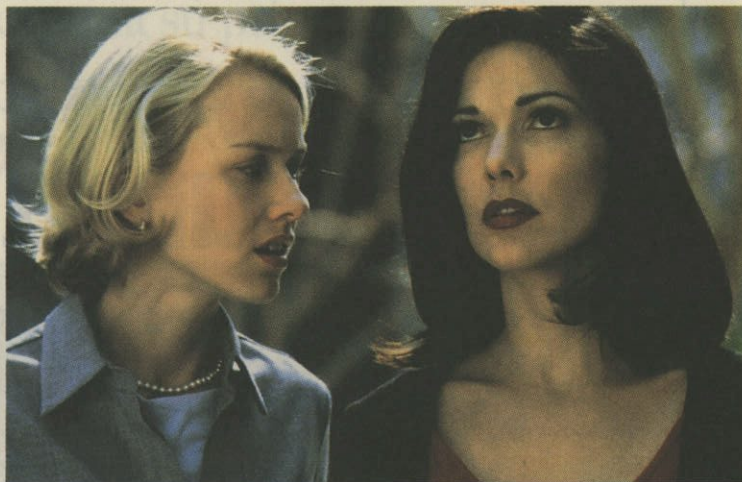


IMAGEN DE *EL PACTO DE LOS LOBOS*, DE CHRISTOPHER GANS

Aunque durante los últimos años el cine europeo ha estado marcado por el signo del realismo social, parece que poco a poco los cineastas del Viejo Continente vuelven a recuperar la pasión por soñar. Una clara muestra de ello es el hecho de que buena parte de las películas de terror y fantasía más interesantes, de entre las muchas que ofrece el Festival de Sitges en su edición de este año, viene con el sello de producción de países como Francia, Inglaterra, Italia, Suecia y, naturalmente, España. Obviamente, todavía pesa mucho el poder de Hollywood, y el espectador europeo está demasiado acostumbrado a los niveles de espectacularidad y efectismo del cine americano, como para respaldar completamente este tímido pero inequívoco retorno de nuestro cine al género fantástico. Y, lo que es peor, muchos críticos influyentes no participan en absoluto del entusiasmo por este fenómeno, sino que, muy al contrario, propugnan el cine social, realista y comprometido, poco menos que como único válido para diferenciar a Europa y su cine del cine americano.

**Estéticas propias.** Sin embargo, el cine fantástico europeo existe y ha existido siempre, con sus propias e inequívocas señas de identidad, como un cine fantástico con estilemas, constantes temáticas y estéticas propias, coherentes y bien distintas a las de Hollywood. Algo que se podrá comprobar también este año en Sitges, revisando la retrospectiva que del fantástico francés ofrece el Festival, con títulos tan indispensables y característicos como *Los ojos sin rostro* de Franju, *Alpha-ville* de Godard, *Las diabólicas* de Clouzot, y un largo etcétera. Por no hablar del ciclo de *giallo*, el género terrorífico italiano por excelencia, que ofrecerá también en su sección "Brigadoodn".

Cualquier cinéfilo aficionado a



ARRIBA, NOAMMI WATTS Y LAURA HARRING EN *MULHOLLAND DRIVE*, DE DAVID LYNCH. A LA DERECHA, EDUARD FERNÁNDEZ EN *FAUSTO 5.0*, DIRIGIDA POR LA FURA DELS BAUS. ABAJO, PACO RABAL EN UNO DE SUS ÚLTIMOS PAPELES: *DAGON*, DE STUART GORDON



los excesos, sabe perfectamente que, tanto en sus ejemplos más populistas y comerciales, como en las alturas inalcanzables del más elevado Arte y Ensayo de antaño, el fantástico europeo brilla con luz propia, cargado de erotismo, humor negro, elegancia y surrealismo. Todos los nombres importantes del cine europeo de los años 60 y 70 se encuentran, en una o más ocasiones, sumergidos en el más genuino cine

fantástico... al estilo Euro: Resnais (*El año pasado en Marienbad*), Bergman (*La hora del lobo*), Truffaut (*Fahrenheit 451*), Fellini (casi todo, desde luego), Antonioni (*Blow Up*), etcétera, etcétera. Y el cine comercial nos dejó otros nombres, hoy tan venerados como los de Mario Bava, Jean Rollin, Harry Kümel o Dario Argento. Hasta los primeros años 80, existió por toda Europa un cine fantástico dividido en dos vertientes

distintas, pero muchas veces concomitantes y difíciles de separar: una comercial y descarada, otra "de autor". Ambas claramente europeas y características, ambas marcadas por ese espíritu que los franceses han definido, con tan deliciosa indefinición, como *fantastique*, por contraposición al *fantasy* anglosajón.

**Crisis fantástica.** Después, vino la crisis del cine europeo y los géneros murieron. Pero no del todo. No han faltado a lo largo de los ochenta y los noventa, especialmente en Francia, jóvenes cineastas dispuestos a mantener vivo el *fantastique*, aunque sea asimilando con criterio la influencia de Hollywood. Luc Besson, Jeunet y Caro, Jan Kounen, Lionel Delpique, son algunos de los directores franceses que más han destacado estos años en el cultivo de un fantástico europeo. Y casi todos estarán presentes este año en Sitges, como lo estarán también el director Christopher Gans, director de *Crying Freeman*, con *El pacto de los lobos*, o películas como *Vidoq*.

Curiosamente, mientras Italia, que poseyó la preeminencia comercial del género en el pasado, es hoy sobre todo un recuerdo, con excepciones contadas que difícilmente salen adelante, como la de Michele Soavi, heredero sin trono de Argento. España, junto a Francia, se ha lanzado en los últimos años al fantástico, con resultados comerciales tan notorios como el éxito de *El día de la bestia* de Álex de la Iglesia, o los filmes de Amenábar. Este año no faltan ejemplos en el Festival, como el *Fausto 5.0* de la Fura, *La Biblia Negra*, o la última producción de ese curioso híbrido internacional que es la *Fantastic Factory: Dagon*, dirigida por el norteamericano Stuart Gordon. Punto y aparte merecen los ingleses, que siempre han aportado sangre espesa al género, desde los tiempos gloriosos de la Hammer, y que también parecen dispuestos a salir un poco del có-

## Rostro oriental

modo nicho que el cine social a lo Ken Loach les ha procurado en los últimos años, presentando este año en Sitges nada menos que seis películas a competición por el Méliès d'Argent, con el que el Festival premia la mejor película fantástica europea del año.

Parece claro que, tras 'bluffs' de mayor o menor cuantía como *A.I.* (Steven Spielberg), *El planeta de los simios* (Tim Burton), *La Bruja de Blair 2* (Mike A. Martinez) y otras más, el cine fantástico de Hollywood anda afectado por un serio problema de imaginación. Por el con-

trario, el cine fantástico que se fabrica en Europa intenta recuperar su propio hueco en el mundo del fantástico, al que aportó siempre su estilo y perfume, netamente perverso y singular, muy alejado de los presupuestos lógicos y tranquilizadores de Hollywood. Parece claro que si los aficionados al gran cine queremos algo nuevo en cine fantástico debemos volver a mirar en el interior de nosotros mismos, europeos. O hacia Oriente, claro... Pero ésa, ya es otra historia.

Para demostrar que el cine fantástico no sigue las pautas de Hollywood, la programación de la Sección Oficial de Sitges tiene rostro oriental, aunque también cierta retórica francesa y británica. De una completa oferta de 27 títulos, provenientes de Japón y Corea competirán por los premios siete películas: *Avalon*, de Mamoru Oshii; *Battle Royale*, de Kinji Fukasaku; *Bi Mil (Secret Tears)*, dirigida por Park Ki-Hyung; *Inugami*, de Masato Harada; *Kairo*, de Kiyoshi Kurosawa; *Metropolis*, de Ron Taro —basado en el clásico manga de Osamu Tezuka—, y *Satorare*, dirigida por Motohiro Katsuyuki. Por parte británica, competirán autores como Nick Hamm, Andrew Parkinson o Stuart Urban, entre otros. En la misma sección, aunque sin opción a premio, participan David Lynch (*Mulholland Drive*), Ben Hopkins (*Las nueve vidas de Tomas Katz*), Christopher Gans (*El pacto de los lobos*) y John Carpenter (*Ghost of Mars*), entre otros.

JESÚS PALACIOS

### SELECCIÓN FESTIVAL SAN SEBASTIÁN 2001 ZABALTEGI PERLAS DE OTROS FESTIVALES

Sacher Film  
PRESENTA

# LA HABITACIÓN DEL HIJO

UN FILM DE  
Nanni Moretti

PALMA DE ORO  
CANNES 2001



Nanni Moretti

Laura Morante

Jasmine Trinca Giuseppe Sanfelice Silvio Orlando Stefano Accorsi Claudia Della Seta

Escrito por Nanni Moretti. Guión de Linda Ferri. Nanni Moretti. Heidegger Schloof. Asesor del Director: Andrea Molteni. Director de Producción: Gianfranco Barbogallo. Soñó: Alessandro Zanoni. Música: Marco Riva Barbieri. Producción Ejecutiva: Giancarlo Bassi. Asesora: Esmeralda Calabrin. Asesora: Nicola Piovanni. Asesor de Fotografía: Giuseppe Lanci. Producción por Angelo Barbogallo. Nanni Moretti. Sacher Film.

Presentado por Sacher Film. Una coproducción de Sacher Film Roma BAC Films Studio Canal Paris. Con la colaboración de RAI Cinema y Tele+. Todos los derechos de reproducción en cualquier sistema multimedia son propiedad de Warner Home Video.

ESTRENADO POR: WARNER HOME VIDEO. DISTRIBUCIÓN: BAC FILMS. ESTUDIO CANAL. RAI CINEMA. TELE+. WARNER BROS. PICTURES ANAC. THE WARNER COMPANY. ©2001 Warner Bros. All Rights Reserved.

www.lahabitaciondelhijo.com

ESTRENO 5 DE OCTUBRE

## Nanni Moretti estrena su obra maestra *La habitación del hijo* **La muerte es impar**

**E**n *Ruido de fondo*, extraordinaria novela sobre el lenguaje como único salvavidas de un mundo en extinción, Don DeLillo decía que la muerte es impar. Vayamos un poco más lejos: la muerte es un número primo. Incomprensible, indivisible e implacable, como la mente de un asesino en serie. Autárquica, como lo era el italiano Nanni Moretti antes de realizar *La habitación del hijo*. Al director de *Querido diario*, autor de una de las filmografías más estimulantes y discutibles del reciente cine europeo, le ha costado varios años darse cuenta de que el universo no gira alrededor de sus comentarios a pie de página, de sus airadas observaciones políticas, de sus gritos contra el consumismo y la confusión ideológica de la sociedad occidental. Mal que nos pese, el universo gira alrededor de la posibilidad de muerte y de lo que eso genera: posibilidad de vida. Me resulta difícil recordar una película que haya tratado de un modo tan frontal y descarnado lo que supone la muerte de un ser humano. Lo que supone para los que se quedan, para los que sobreviven a esa persona que comía, hablaba, pensaba y amaba, y que ahora ha desaparecido para siempre.

En *La misa ha terminado*, el padre Giovanni tenía que entender el suicidio de su madre desde una fe que se desvanecía como una cortina de humo. En *Querido diario*, Moretti se deslizaba por las notas interpretadas por Keith Jarrett evocando y redescubriendo el lugar donde Pasolini fue asesinado. La muerte era, en cualquier caso, abstracta. Existía como idea, pero no

clavaba la tapa de un ataúd. Ahora la muerte irrumpe como un rayo malvado en la vida cotidiana de una familia pequeño-burguesa. Irrumpe haciendo daño: se pueden escuchar sus arañazos, los gemidos de miedo que provoca.

**Benevolencia cotidiana.** Así las cosas, Moretti demuestra que nadie, ni siquiera los que creen estar protegidos por la apacible y amortiguadora seguridad de la sociedad del bienestar, están libres de ese súbito relámpago. Desde su primera

proyección en el Festival de Cannes (donde se llevó la Palma de Oro), la crítica denunció la benevolencia de la primera parte de la película, en la que la vida familiar de Giovanni, su mujer Paola (impecable Laura Morante) y sus hijos Andrea (Giuseppe Sanfelice) e Irene (Jasmine Trinca) parece discurrir en una burbuja de felicidad. Es, en todo caso, una benevolencia adormecedora y tremendamente cotidiana. En la familia de Giovanni no ocurre nada, como no ocurre nada en el 99 por ciento de nuestras vidas, rellenas de

ficciones ajenas o problemas insignificantes. En lo insignificante de un café matinal después de una sesión de footing —el deporte como salvación: la lógica reivindicación del cuerpo de un ateo—, del supuesto robo de un fósil en un instituto, del amor furtivo de una adolescente, de las confesiones de los pacientes a un psicoanalista que parece abusar de su paciencia para escuchar, para ayudar a los demás.

Si hay algo admirable en *La habitación del hijo* es la sutileza con que Moretti reparte pistas, indicios de

Laura Morante, en una excepcional interpretación en *La habitación del hijo*



muerte que, más tarde, cobrarán todo su sentido. Que Andrea sea, finalmente, un mentiroso, no sólo otorga credibilidad y humanidad a su personaje sino que introduce un leve, banal signo de distorsión en una horizontal vida familiar. Giovanni no entiende que su hijo deje ganar a su contrincante en un partido de tenis. No entiende su falta de ambiciones. Giovanni no entiende, a secas. Antes de que Andrea muera, la familia se separará. En esa secuencia fragmentada, en la que todos los personajes parecen haberse perdido en un laberinto al aire libre, la muerte se hará cada vez más presente. El montaje en paralelo nos anuncia que el destino está a punto de cometer una injusticia. Paola, desconcertada, será testigo de un robo. Irene está a punto de caerse de una moto. Giovan-

ni podría tener un accidente de coche. El destino, es obvio, es injusto, y deja que el hijo desaparezca en el mar azul de un día soleado. Nosotros, como Giovanni (o como Nanni Moretti), no podremos reconciliarnos con él. No le conocimos, y sólo podremos conocer el hueco de su cuerpo.

**Naturalismo sádico.** Con la muerte de Andrea, muere el personaje Moretti. Nanni-Giovanni cambia de piel. *Aprile* terminaba con un mambo que parecía una celebración de la vida (Moretti acababa de tener un hijo). Era, quién lo iba a decir, la música funeraria de un artista egocéntrico cuyo riquísimo discurso creativo intentaba explicarse a sí mismo sin atender a interferencias. Lo autobiográfico ha dejado de tener sentido. Moretti, que ha madurado, se pregunta por la posibilidad de un futuro que no dependa de su voluntad como autor o como persona. Concentra su energía en una historia lineal, rota por el azar. Y no teme afrontar el reto: en *La habitación del hijo*, la muerte es concreta. Su aproximación al dolor es objetiva, naturalista. Nunca el naturalismo había resultado tan necesariamente sádico. No se nos ahorra nada, igual que a los personajes, que sufren, cada uno a su manera, el dolor que una absurda misa nunca podrá aplacar. El psicoanalista modelo, que dejó de hacer *footing* con su hijo para atender a uno de sus pacientes, ha perdido la distancia sobre las cosas. El peso del silencio tras la insoportable, impresionante secuencia del entierro —en los clavos, como en la incineración de *Pau y su hermano*, termina todo—, es el peso de una doble pérdida: la pérdida de Andrea y del personaje Nanni, que se ha paseado por una feria incendiada de luces de neón

y osos de peluche sin comprender de dónde proviene esa vida fulgurante. Es en ese sentido en el que podríamos afirmar, como Stéphane Bouquet en “Cahiers du Cinéma”, que *La habitación del hijo* es una película mitológica sobre el sacrificio: el mito se suicida.

Lo que sigue es una sucesión de rituales que, inútilmente, necesitan rellenar una ausencia. El sentimiento de culpabilidad del padre, que duda y se tortura imaginando lo que podría ser y no es. La tristeza callada de la hermana, que intenta proteger la de sus padres. El dolor exhausto, abrumador, de la madre, que quiere recuperar a su hijo a tra-

es a la tragedia griega—, que no podemos sino entregarnos a su austero pesimismo.

La irrupción de Arianna y un accidental mochilero provocará el viaje hacia la frontera. Es el primer momento en que la familia está unida desde la muerte de Andrea. Es desarmante el modo en que Moretti filma ese viaje. Silencioso y sereno, como un viaje al fin del mundo. A los confines de la Tierra, donde lo telúrico y lo líquido se funden. “No te duermas”, le dice Giovanni a Paola: como si la complicidad de la vigilia fuera el gesto que precede al olvido definitivo. Están a punto de llegar al límite de todas las cosas.

El mar culpable rompiendo sobre el *By This River* de Brian Eno. No se equivoca el crítico Frédéric Bonnaud en “Les Inrockuptibles” cuando compara la playa de Moretti con la playa

de *Sonatine* y *Hana-bi*. Para Kitano, la playa es también el lugar donde la vida se reconcilia con la muerte, reconociéndose en ella como un borracho mirándose al espejo.

**Hermoso final.** Asustado pero sabiendo que no puede hacer nada por evitar lo inevitable: que nada volverá a ser igual, que sólo nos queda la mirada desesperanzada hacia alguien que se marcha. Moretti ha confesado que rodar esta película ha sido doloroso, mucho más que cuando nos relató su odisea contra el cáncer en *Querido diario*. Ha tenido que esperar diez años para afrontar esta historia con el corazón bien entrenado. En la ambigüedad del hermoso final, Moretti nos brinda la posibilidad de que entendamos el delgado sentido de nuestra vida, que no es otro que aceptar el vacío que deja una persona que no volverá jamás.

SERGI SÁNCHEZ



Director Artístico del Gran Teatro del Liceo

## Joan Matabosch

### “En Barcelona se ha perdido el miedo a la ópera”

El próximo domingo comienza la temporada del Gran Teatro del Liceo con una *Bohème* protagonizada por María Bayo. A lo largo de la misma están previstos importantes acontecimientos, como el regreso operístico de Montserrat Caballé en el infrecuente *Henry VIII* de Saint-Saëns o el estreno en España de *Gloriana* de Britten. Su director artístico, Joan Matabosch, analiza un programa con los suficientes elementos para crear esa polémica ya casi inevitable en los últimos tiempos del coliseo.

EL título elegido, sin embargo, en esta ocasión para la apertura de la temporada ha sido la celebrada *Bohème* que llevó a cabo para el Teatro Real Giancarlo del Monaco, y que estará protagonizado por una de las cantantes más queridas por el público barcelonés como María Bayo. Con la seguridad de un montaje que parece hecho a gusto de todo el mundo se aleja momentáneamente esa imagen que ha rodeado al coliseo catalán en los últimos tiempos. Desde que surgió de sus cenizas, el Liceo ha caminado provisto de una fuerte carga polémica bien aireada por los medios de comunicación, sobre todo por las lecturas realizadas por Konwitschny para *Lohengrin* o Calixto Bieito para el *Ballo*.

En opinión de Joan Matabosch, su director artístico y máximo responsable de la programación del Liceo, “frente a toda polémica, el Ba-

llo era un buen espectáculo, una propuesta interesante para la obra verdiana. Hasta ahora no sé si la polémica de temporadas anteriores ha sido buena o mala, porque en cierta medida oculta el verdadero balance, que no es otro que haber consolidado unos presupuestos artísticos basados en un concepto dinámico dentro de una línea, si se quiere, ecléctica”, afirma satisfecho.

#### Fenómeno social

—La reapertura ha sido todo un fenómeno social, como lo demuestra haber pasado de los 7.000 abonados de después del incendio a los 21.000 de la próxima temporada.

—Estas cifras demuestran la ruptura del concepto del Liceo como un centro elitista. Nuestro reto es poder adaptar la oferta a la demanda, lo que se traslada en el número de funciones por título, que llega a las trece en el caso de *La Bohème* o las doce previstas para *Traviata* o *Tristán e Isolda*.

—El problema peor resuelto hasta el momento es, sin embargo, la calidad de las fuerzas estables, muy cuestionada por los aficionados.

—Entiendo que la gente tenga prisa, pero hay que dar un poco de tiempo. El Liceo ha dado muestras claras de su renovación. En el coro

hay menos quejas, ya que ha entrado un 35 por ciento nuevo y se nota más. Pero en la orquesta el proceso es más lento y complejo, por lo que los resultados tardarán algo más en verse. No olvidemos que, de 1994 al 99, se mantuvo a los músicos con expedientes de regulación de empleo, lo que no facilitó precisamente su estabilidad. Pero la prioridad era la reconstrucción del edificio y se negoció la forma de ahorrar una cantidad importante para ello.

—Como puede apreciarse, la programación se elabora a partir de líneas estratégicas muy definidas que marcan las administraciones de las que depende el Liceo.

—En nuestros objetivos se cubren todas aquellas demandas a las que debe atender un teatro público, con marcada incidencia en el repertorio del siglo XX, al lado de apuestas concretas en favor de nuestro patrimonio histórico, como *La Fattuchiera* (*La hechicera*) de Vicenç Cuyás.

»Éste es un caso bastante excepcional, ya que se trata de una de las óperas estrella de la Barcelona de 1830, que tuvo un número de representaciones similar a las que alcanzara otra obra fetiche del momento, *La Sonámbula* de Bellini, y que desapareció de los carteles por circunstancias un tanto absurdas.

»Se ha planteado en versión de concierto porque un montaje escénico podría ir en su contra, ya que la principal baza procede de su calidad vocal. Su viabilidad dramática puede resultar dudosa, lo que no quiere decir que, si se encuentra una solución escénica adecuada, no se monte en el futuro. Además, facilita la grabación discográfica, que se realizará paralelamente.

#### Recuperar el repertorio

Ésta no va a ser la única batalla a favor del legado histórico. Ya en la primera temporada se interpretaron algunos fragmentos de autores

**“Más allá de la polémica, el verdadero balance no es otro que el haber consolidado unos presupuestos artísticos basados en un concepto dinámico creativo y dentro de una línea, si queremos llamarla así, de eclecticismo”**



cal de Phyllida Lloyd, que es una de las grandes del teatro. La acogida fue tan extraordinaria que la BBC hizo un programa sobre ella que obtuvo varios galardones.

» Junto a ella vendrá *La zorrilla astuta* de Janacek, en un montaje realizado por Annabel Arden, un nombre muy querido en el mundo teatral de Barcelona. La elección de compañías extranjeras viene determinada siempre por proyectos concretos, que no surgen necesariamente alrededor de un nombre sino, sobre todo, de una obra. Hay teatros, no necesariamente de mucho boato, que cuentan con espectáculos fantásticos que desde luego merecen ser traídos al Liceo.

#### Programación arriesgada

—Por todo ello, el Liceo ofrece una programación que, en otros ámbitos, podría valorarse de arriesgada.

—Esto depende de con quién se habla. Es verdad que algunos piensan que es demasiado, pero para otros lo de Bieito es poco. Es imposible contentar a todo el mundo por igual. Nuestra obligación es que siempre haya programas de calidad, aunque algunos sectores puedan

nos proyectos de colaboración.

—Hay uno que ya está en marcha, con un sistema de sobretítulos que sigue el modelo del Met y va a implantarse pronto en la Ópera de Viena. Aunque de momento no se ha concretado nada más, estamos en conversaciones con él y su equipo.

—Tampoco parecen afectar mucho a la dinámica del Liceo las idas y venidas de su director general, Josep Caminal.

—No, una de sus virtudes es formar equipos que funcionan en cualquier situación. De cara al futuro, los máximos dirigentes se sienten animados por una voluntad de interesar a un sector más joven, que estamos logrando gracias a los abonos populares, donde la mayor parte tiene menos de 29 años. Queremos rejuvenecer el público e intentamos abrirnos a nuevos sectores sociales que doten al fenómeno operístico de un espectro más amplio.

—¿De dónde viene el éxito que la ópera en Barcelona ha vivido en los últimos años?

—Principalmente la gente le ha perdido el miedo porque ve que no es una reserva para expertos, sino una casa que acoge a todo el mundo

### **“El Liceo no es una reserva para expertos, sino una casa que acoge a todo el mundo con inquietudes. El secreto está en huir de las producciones anodinas. El espectador no puede salir del teatro con una sensación aséptica”**

como Pedrell, Manén o Lamote de Grignon, y para las próximas temporadas será una de las prioridades llegar a recuperar aquellos títulos más ligados a la historia de la casa y devolverlos a la vida. Se trabaja sobre un listado en el que destaca la figura de Pedrell. En cuanto a la creación actual es inminente el estreno de *Gaudí* de Guinjoan. “Ha sido una pena no poder incluirlo en el año dedicado a la conmemoración del centenario del célebre arquitecto—se lamenta Matabosch—, pero ha habido que priorizar y favorecer el número de funciones en lugar del de títulos, por lo que deberá esperar a la temporada siguiente”.

—El Liceo tiene también previsto presentar cada año compañías extranjeras. Este año la elegida es la Opera North inglesa, avalada por su montaje de *Gloriana* de Britten.

—Aunque se trata de una compañía pequeña, tiene producciones de tanto o más interés que las grandes. Entre ellas destaca la mencionada de *Gloriana*, que ha ayudado a reivindicar la obra. Esta ópera se estrenó como un encargo para la coronación de Isabel II, y quizá cayó en desgracia porque el personaje de su antecesora, la reina Isabel I, no sale muy bien parado. Sin embargo, estamos ante una de las mejores piezas de Britten en una apuesta radi-

detestar tal o cual aproximación. Pero ocurre lo mismo con los cantantes. Para algunos, aunque vengan figuras de la talla de Ruth Ann Swenson, Joan Pons, Deborah Polaski, Dolora Zajick o Angela Denoke, por no hablar de Montserrat Caballé o Julia Varady, todavía son pocas estrellas; sin embargo, nuestra labor es la de equilibrar valores consagrados con personalidades en alza. Facilitamos un bloque que permita al aficionado escoger siguiendo sus gustos. Cada cual sabrá lo que cuadra con sus intereses.

—La actividad del Liceo ha interesado incluso al magnate cubano Alberto Vilar, que ha iniciado algu-

con inquietudes. El secreto está en huir de aquellos espectáculos anodinos. Pueden gustar o no, pero no podemos permitirnos que el espectador salga con la sensación aséptica, anodina. Apostamos mucho por la información. Bombardeamos al público, queremos que sepan lo que hay detrás de un título con montajes paralelos como los del foyer—que se llenan—, las hojas periódicas, las sesiones complementarias y los conciertos, además de nuestras publicaciones. Estamos convencidos de que todo ello incide en convertirles en fieles a nosotros.

**LUIS G. IBERNI**

## El lunes comienza otra brillante temporada musical en Valencia

# El Palau se viste de Mozart

El próximo lunes, Día de la Comunidad Valenciana, se ofrece en el Palau de la Música un homenaje a Rodrigo, en el centenario de su nacimiento. Con él se abre una temporada que volverá a situar a Valencia entre los principales centros musicales españoles, con un impresionante ciclo Mozart y nombres como Maazel, Previn, Salonen o Varady.

EN el ciclo Mozart se anuncian versiones de concierto de *Las bodas de Fígaro*, *La clemencia de Tito* y *La finta giardiniera*. Para la primera se cuenta con los espléndidos Concerto Köln y el Coro de Cámara RIAS de Berlín y la cada vez más acreditada batuta del belga Jacobs. Gens, Ciofi, Bonitatibus son las tres damas principales, sobre el papel más de fiar que los hombres: Spagnoli, Regazzo, Abete. La segunda tendrá en el imaginario foso a De Billy, titular del Liceo. El interés se centra en la siempre bienvenida Varady, estupenda Vitellia, y la norteamericana Larmore, una cantante de clase y virtuosa coloratura. El tercer título está encomendado a los conjuntos de Friburgo y Von der Goltz. En la misma serie se incluye la integral de

los *Conciertos para violín*, con la gentil y sensible Mutter como directora—ante la adiestrada Camerata Académica de Salzburgo—y solista.

En lo operístico hay que señalar también una *Luisa Miller* de Verdi dirigida por Maazel y con nombres importantes: Frittoli, Vargas, Quivar, Polgar y Gavanelli, o la comedia-ballet de Rameau *Platée*, en los atriles de Les Musiciens du Louvre y con el especialista Marc Minkowski.

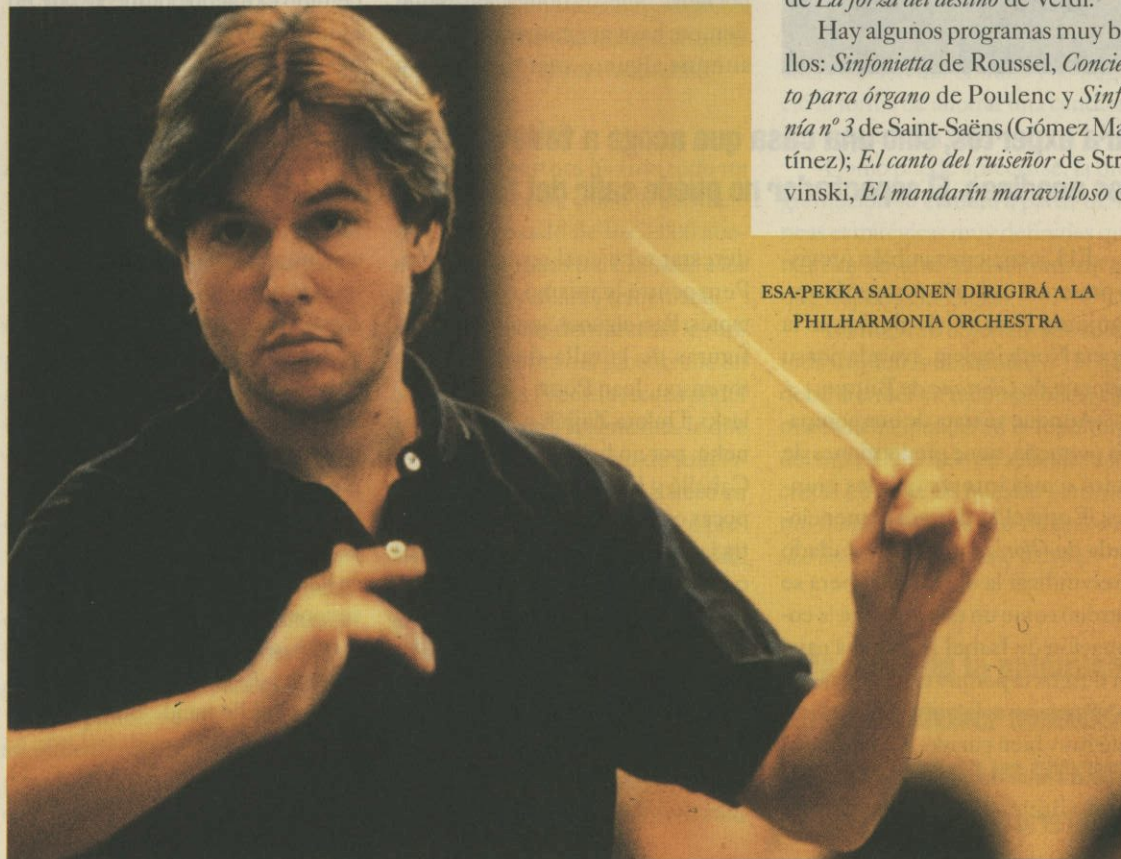
**Grandes voces.** Completan el *cartellone* dos obras breves: *Suor Angelica* de Puccini, de nuevo con Varady, y *El castillo de Barba Azul* de Bartók, con Marton. Salazar y Burchuladze intervienen en otro concierto que se cierra, tras las *4 piezas sacras*, con la escena segunda del II acto de *La fuerza del destino* de Verdi.

Hay algunos programas muy bellos: *Sinfonietta* de Roussel, *Concierto para órgano* de Poulenc y *Sinfonía nº 3* de Saint-Saëns (Gómez Martínez); *El canto del ruiseñor* de Stravinski, *El mandarín maravilloso* de

Bartók, *El mar* de Debussy, *4 interludios marinos* de Britten (Pehlivanian); *Oberon* de Weber, *Concierto para violín* y *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn (Gardiner). A señalar varios Mahler: Gergiev con la Orquesta del Teatro Mariinski (*Sexta*), Barshai con la Orquesta de Valencia (*Décima*; no en la versión de Cooke, sino en la suya propia), Valek con la Filarmónica Checa (*Canciones del camarada errante*), aunque lo más significativo es la obra acompañante, la *Sinfonía Asrael* de Suk.

No hay grandes batutas al frente del conjunto residente en el Palau, aunque deben destacarse algunas prometedoras figuras como Juanjo Mena (la concentrada y difícil *Octava* de Shostakovich) y Pedro Halffter (*Quinta* de Prokofiev).

Se verá a algunos directores de sólido prestigio: Haitink (Haydn, Bartók, Brahms), Previn (Britten, Previn, Strauss), ambos con la Sinfónica de Londres; Yan-Pascal Tortelier con la Filarmónica de la BBC (Walton, Rachmaninov, Sibelius), y Salonen, con la Philharmonia (programa a determinar). En la buena cosecha de solistas, son importantes las sopranos españolas Isabel Rey y Ainhoa Arteta, los violinistas Mintz, Mullova y Vengerov, los pianistas Kissin, Volodos, Kocsis (que toca y dirige Mozart a la Orquesta Mozart de Budapest), Thibaudet, Buchbinder y Graffman (en el infrecuente *Concierto para la mano izquierda* de Korngold). Y en el vecino *Ciclo de Cámara* y *Solistas Internacionales*, junto a un *pipiolo* como Gianluca Cascioli encontramos al veteranísimo (nacido en 1912) György Sandor, discípulo predilecto de Bartók.



ESA-PEKKA SALONEN DIRIGIRÁ A LA PHILHARMONIA ORCHESTRA

ARTURO REVERTER

# Premiados por amor al Arte

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

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



El Gran Barroco  
del Perú



El Gran Barroco  
de Bolivia



Selva y Vergel  
de Músicas

Estos son algunos de sus galardones:

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

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

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



Proyecto auspiciado por la Unesco

**REPSOL  
YPF**



Más información en [repsol-ypf.com](http://repsol-ypf.com)

## Hijos de...

NOS volvemos mayores sin darnos cuenta y hay hechos que, aunque nos encontremos fuertes y sin ganas de darnos cuenta de ello, nos lo recuerdan irremediamente. Hace unos días, con motivo del funeral neoyorquino por sus víctimas, vimos juntos a varios presidentes de los Estados Unidos y más de uno empezamos a echar cuentas de cuántos hemos conocido. La lista es mucho más larga de lo que hubiéramos creído. Lo mismo nos sucede con los intérpretes musicales. Algunos hemos visto a Callas, Mario del Monacó, de los Ángeles, Erich Kleiber y otros muchos de aquella generación de oro. Escuchamos luego a Caballé, Gulín, Berganza, Markevitch, Carlos Kleiber, Giancarlo del Monaco, etc. y ahora vemos en los escenarios a Ángeles Gulín, Cecilia Lavilla, Oleg Gaetani o los dos próximos debutantes ovetenses: Montserrat Martí y Pedro Halffter. Y dentro de nada aplaudiremos a Lorenzo Ramos, recién nombrado titular de la orquesta de estudiantes de la CAM, y otros de una generación aún más joven. Muchos de ellos hijos de artistas a quienes hemos admirado y aún lo hacemos.

No es objetivo de estas líneas comparar pasado y presente para determinar qué tiempos fueron mejores, sino advertir a todos ellos que ser hijo de famoso —y menos de esos famosos— no es ninguna bicoca. Ha habido a quienes les ha supuesto una losa. Entre estos es conocido el caso de Carlos Kleiber, quien la noche previa a cada una de sus actuaciones soñaba —¿soñará aún?— con que su padre, Erich, le amenazaba con cortarle la mano derecha si tomaba la batuta. Otros han preferido ocultar sus apellidos reales o figurar con los segundos. Así Oleg Gaetani o Lorenzo Ramos son hijos, respectivamente, de Markevitch y López Cobos, pero han preferido hacer carrera al margen de los padres. Y, en el extremo opuesto, hay quienes se han arremado a los progenitores utilizando al máximo apellidos e influencias. Todas las posturas son justificables y respetables —¿acaso no existen las herencias para todos nosotros?— y lo importante es tener los pies en el suelo, no creerse lo que todavía no se es y, por supuesto, no dormirse en los laureles. Montserrat Martí y Pedro Halffter tienen empeños importantes en los próximos días en el ovetense Campoamor. Que ambos acierten y encuentren su propio camino. Para su bien y el nuestro.

GONZALO ALONSO

## Dos generaciones al teléfono

LA 49ª Temporada de Ópera de Oviedo prosigue los días 9, 11 y 13 de octubre con un atractivo programa doble de óperas del siglo XX que tienen como elemento común las conversaciones telefónicas. *The Telephone or L'amour à trois* es una de las piezas escénicas más celebradas de Giancarlo Menotti, y se ha representado con éxito en todo el mundo tras su creación en el Hecksher Theatre de Nueva York, el 18 de febrero de 1947. Montserrat Martí y Enrique Baquerizo darán a la pareja que se declara su

amor a través de las líneas. *La voix humaine* es, por el contrario, un dramático monólogo de una mujer abandonada que trata por todos los medios de mantener el único vínculo con su amante. Esta impresionante obra de Francis Poulenc con libreto de Jean Cocteau se estrenó en la Opéra Comique de París el 6 de febrero de 1959, y requiere de una gran actriz-cantante como la que pisará el Campoamor: Raina Kabaivanska. Pedro Halffter dirigirá a la Sinfónica Ciudad de Oviedo en ambas partituras.

## López Cobos, de Schoenberg a Beethoven



COMO hemos señalado ya en anteriores ocasiones, las visitas de Jesús López Cobos a nuestro país han dejado por suerte de ser una excepción. Después de haber dirigido a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en dos diferentes programas de abono, el maestro zamorano se pondrá al frente de un conjunto en plena recta ascendente como la Orquesta de la Comunidad de Madrid y de su coro homónimo, que, reforzados por el Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona, abordarán dos importantes y contrastadas partituras sinfónico-corales para inaugurar su temporada de conciertos, el próximo sábado: *Un sobreviviente de Varsovia*, escalofriante manifiesto de Arnold Schoenberg a partir del testimonio de un judío polaco que logró escapar de un campo de concentración (cuya declamación estará a cargo del veterano barítono alemán Franz Mazura), y la magna *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven, en la que intervendrán, entre otros solistas, María José Suárez, Joan Cabero y Josep Miquel Ramón.

## Marjana Lipovsek en el Liceo

HIJA de un destacado compositor esloveno, Marjana Lipovsek estudió canto en Graz e ingresó en el Estudio de la Staatsoper de Viena. Debutó en dicho teatro en 1979 y desde entonces se ha convertido en una de las mezzosopranos más solicitadas, con un repertorio que se extiende desde la música antigua hasta estrenos mundiales como *Baal* de Friedrich Cerha. En su recital del próximo sábado en el Liceo de Barcelona, en el que estará acompañada por su habitual pianista, Anthony Spiri, la artista trazará una línea en torno a tres de los compositores más teatrales de todos los tiempos: Monteverdi, Wagner y Mussorgski.

## Comienzo mozartiano

LAS actividades de Ibermúsica comienzan el próximo lunes en el Auditorio Nacional con la presencia del siempre sorprendente Nikolaus Harnoncourt, que, después de haber lanzado al mercado su original versión de la *Aida* verdiana, vuelve a dirigir al grupo fundado por él hace casi medio siglo, el mítico Concentus Musicus de Viena, en un programa consagrado por entero a páginas de Wolfgang Amadeus Mozart. Harnoncourt parece regresar con un especial énfasis a este compositor, ya que el verano que viene abrirá la era de Peter Ruzicka en el Festival de Salzburgo (al que no ha regresado en los últimos años) al frente, precisamente, de una nueva producción de la ópera *Don Giovanni*.

Las versiones mozartianas del músico berlinés se han caracterizado siempre por sus fuertes contrastes, sus acentos dramáticos y su ausencia de cualquier síntoma de sensiblería, así como cierta agresividad en los ataques muy propia de la batuta. Esto quedará, sin duda, de manifiesto en las versiones que podrán escucharse de dos de las grandes sinfonías del salzburgués (la *número 21 en la mayor, KV. 134* y una de las más célebres, la *número 40 en sol menor, KV. 550*). Entre ambas, y a modo de posible remanso, sonará el delicioso *Concierto para flauta y arpa, en do mayor, KV. 299*, con el austriaco Robert Wolf (miembro del conjunto desde 1981) y la japonesa Naoko Yoshino como solistas.

RAFAEL BANÚS



NIKOLAUS HARNONCOURT

THOMAS MÜLLER

## La música del aire

■ **Miércoles 3.** A las 13'20 en Canal Clásico, recital de clarinete y piano por Paul Meyer y Eric Lesage. Entre otras cosas tocan la *Sonata* de Poulenc y la *Fantasia op. 73* de Schumann.

■ **Jueves 4.** A las 04'02 en Canal Plus, vuelve el ciclo *Archivo Clásico*, con más grabaciones restauradas y remasterizadas. Hoy vemos un concierto del gran maestro Carlo Maria Giulini con la New Philharmonia Orchestra de Londres, interpretando la *Sinfonía n.º 40* de Mozart y *El sombrero de tres picos* de Falla.

■ **Viernes 5.** A las 13'30, ragas indios en el sitar de Ravi Shankar. A las 20'25 en Radio Clásica, en directo desde la Sala Arniches, Festival de Música Contemporánea de Alicante. José Luis Torá estrena una obra encargada por el Festival, que será interpretada por el grupo ArtResonanz de Austria, que dirige Isabel Pérez Requeijo.

■ **Sábado 6.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *La damoiselle élue*, una maravilla infrecuente de Debussy, en la interpretación de Meir Minsky al frente de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. A las 19'00 en Radio Clásica, grabaciones recientes de arias de Chaikovsky por la soprano rumana Julia Varady. A continuación, desde el Colón de Buenos Aires, *Norma* de Bellini por la norteamericana June Anderson.

■ **Domingo 7.** A las 16'00 en Radio Clásica, retrato de compositor: los 70 años de Sofía Gubaidulina. A las 21'45 en Muzzik, velada paquistaní. Cantos y recitados de una ceremonia, mitad mística mitad fúnebre, de los Qawwali.

■ **Lunes 8.** A las 16'35 música de kora y balafón, sonidos tradicionales de los Griots de la República de Mali. A las 20'25 en Radio Clásica, en directo desde Varsovia, concierto de la Orquesta de la Radio Polaca dirigida por Wojciech Rajski. Tocan la *Tercera sinfonía* de Rimski-Korsakov.

■ **Martes 9.** A las 21'00 en Radio Clásica, Wolfgang Sawallisch dirige las *Danzas eslavas op. 72* de Antonín Dvorak a la Orquesta Filarmónica Checa. A las 20'00 en Radio Clásica, el recital grabado hace tres días en el Liceo de Barcelona: la mezzosoprano Marjana Lipovsek canta música de Monteverdi, Wagner y Mussorgski.

ÁLVARO GUIBERT

## Reestrenos en Madrid y Barcelona

EL patrimonio histórico español va volviendo a la luz poco a poco en todos los ámbitos de nuestra geografía. El próximo miércoles, dentro del ciclo de la Sinfónica de Madrid, se reestrenará en el Auditorio Nacional el oratorio de Rupert Chapí *Los ángeles*, una obra de su primera etapa, coincidente con su estancia en la Academia de Roma y que muestra el impulso de un joven de veintitantos años dispuesto a comerse el mundo, así como la influencia italiana y la de Mendelssohn. Después del éxito en la recuperación el pasado año de *El Apocalipsis* de Bretón, en esta ocasión se apuesta por otra obra de carácter similar, cuya edición crítica ha realizado Andrés Zarzo, quien será también su director musical. Junto al Coro de la Sinfónica

intervendrán Rosa Mateu, Marina Rodríguez Cusí, José Ferrero y Josep Miquel Ramón.

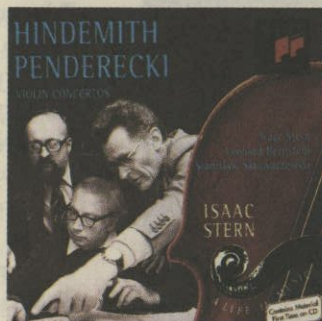
Paralelamente, los días 5, 6 y 7 de octubre se escuchará en el Auditori de Barcelona el *Concierto español para violín y orquesta* de Joan Manén (1883-1971), compositor y célebre virtuoso catalán que heredó la fama del mismo Pablo Sarasate, con quien estuvo íntimamente relacionado. Manén llevó a cabo una labor que trasciende el campo violinístico, con importantes estrenos operísticos en Europa, especialmente en ciudades como Dresde y Leipzig, donde se presentó su *Acté*. El *Concierto*, prácticamente desconocido, será interpretado por Mark Kaplan, junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona bajo la dirección de su titular, Lawrence Foster.

## Discografía esencial de Isaac Stern

# El violinista inquieto

Es posible que Isaac Stern no fuera el mejor violinista del siglo XX. Pero no cabe duda de que fue el más ocupado, el más emprendedor y el más inquieto. El viejo león, ahora desaparecido, había nacido en la localidad ucraniana de Kreminecz (o Kremenets) el 21 de julio de 1920. Tenía un año cuando sus padres se trasladaron a San Francisco, donde el futuro concertista empezó, a los 6 años, los estudios de piano. Pero pronto se decidió por el violín, que estudió con Blinder y Persinger, que en poco más de cuatro cursos lograron que pudiera presentarse en público tocando el *Concierto de violín con piano* de Ernst y el *Doble concierto* de Bach con Blinder. Su debut con orquesta llegó en 1936 con una interpretación del *Concierto* de Brahms junto a la Sinfónica de San Francisco dirigida por Monteux. Nueva York lo recibió al año siguiente. Su presentación europea tuvo lugar en Munich en 1947.

Stern destacaba por su muelle sonoridad y un especial sentido de la frase, a la que sabía dar la justa medida en virtud de un sutil manejo del portamento. Sus interpretaciones eran singularmente efusivas y calurosas, y llegaban muy directamente a la sensibilidad del oyente. Se reconocía en él al artista humano, culto, al comunicador emotivo, antes que al virtuoso irrepachable, infalible, exactísimo en el ataque y preciso en la afinación.



Pudimos escucharlo y verlo en el Real, con la ONE y Giulini, los días 16, 17 y 18 de febrero de 1979. Su versión del *Concierto* de Brahms nos cautivó más por su emotividad y envoltura poética que por la ejecución. Años después dio un recital en el mismo teatro ante una audiencia muy escasa. Evidenciaba ya importantes limitaciones en su arco.

### Hacer música con los demás

CONOCÍ a Isaac Stern en el Festival de Granada. Vino a tocar con la Nacional el *Concierto* de Beethoven. Descubrí entonces no sólo a un gran artista, sino a un ser humano excepcional. Creo que lo que más le definía entre los grandes era su deseo de "hacer música con los demás". No era el "divo" que recitaba su número sino el improvisador genial que deseaba, hasta forzaba una respuesta en sus colaboradores.

Muy compenetrado con el Estado de Israel y negándose a actuar en Alemania, le agradecí mucho que, en mi primera temporada como director de la Orquesta de Montreal, viniese "demostrativamente" a colaborar conmigo rompiendo el boicot que había hecho a mi antecesor germano.

Cada vez que he actuado en el Carnegie Hall, en Nueva York, le he agradecido profundamente que esta sala siga existiendo, ya que fue él quien la salvó contra viento y marea.

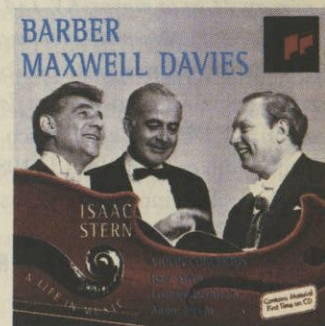
A su lado ha crecido toda una generación de grandes artistas que él ayudó, enseñó, motivó... Era además un músico de cámara excepcional. El último de esa irreplicable generación de violinistas: Oistrakh, Menuhin, Milstein, Heifetz... Con su muerte somos todos un poco más pobres. Dios lo tenga en su gloria.

A Stern hay que agradecerle el estreno mundial de numerosas páginas, en ocasiones escritas expresamente para él. Recordemos una *Sonata* de Hindemith (1945), la *Serenata para violín, cuerdas y percusión* de Bernstein (1954), los *Conciertos* de William Schuman (1947-59), Rochberg (1975), Penderecki (1977), Dutilleux (1985), Maxwell Davies (1986)... Tuvo tiempo para realizar multitud de programas de televisión y para intervenir en diversas películas, en una dando vida a Ysaye. La más conocida es el laureado documental *From Mao to Mozart: Isaac Stern in China*, de 1981, que ganó distintos premios internacionales.

Una personalidad tan efervescente como la de este músico tenía forzosamente que ser carne de microssurco, primero, y de compacto,

después. Son más de 100 los discos que llegó a grabar, la mayoría de ellos trasladados ya a CD por Sony Classical, heredera de los registros de la antigua CBS Masterworks, compañía con la que empezó a trabajar en 1945. Una de sus últimas grabaciones fue la de los *Cuartetos con piano* de Brahms, junto a Ax, Laredo y Ma.

Serían infinidad las interpretaciones que podríamos recomendar; no tenemos espacio más que para recordar las de todos los grandes conciertos de la especialidad: Beethoven, Brahms, Bach, Mozart, Mendelssohn, Sibelius... Aunque fue en la música de cámara donde quizá dio



lo mejor de sí mismo. Con el pianista Eugene Istomin y el violonchelista Leonard Rose formó un magnífico trío que grabó integrales de Beethoven, Brahms y Schubert. Son versiones de referencia, como la del *Trío-Divertimento K 563* para cuerda de Mozart, que registró en 1975 con Rose y Zukerman.

Isaac Stern fue una persona muy querida. Quedó demostrado con motivo de su 80 cumpleaños, los días 23 y 24 de septiembre de 2000 en el Carnegie Hall. Durante prácticamente 48 horas importantes instrumentistas tocaron en su honor.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

ARTURO REVERTER

Alternativas terapéuticas ante la escasez de donantes

# Vitalidad del trasplante



EXTRACCIÓN Y TRASPLANTE DE ÓRGANOS EN EL CLINIC DE BARCELONA

La lucha del hombre por prolongar su vida ha sido y será siempre una constante de su existencia. El trasplante de órganos y tejidos ha permitido en muchos casos conseguir este objetivo. Esto es posible gracias a un ciclo vital que se inicia con la solidaridad de una donación, sigue con la aplicación de toda

la tecnología necesaria para convertirla en un órgano o tejido apto para otros seres humanos y finaliza con el trasplante. Este ciclo vital referido a los órganos (riñón, corazón, hígado, páncreas, pulmón e intestino) ocurre unas 4.000 veces al año en España y miles de ocasiones en todo el mundo occidental. En cuanto a los teji-

Aunque, en comparación con el resto de países, España ocupa un lugar de honor en la donación de cadáveres, no son ni mucho menos suficientes para suplir las necesidades y terminar con las listas de espera para trasplantes. Esta escasez de órganos y tejidos necesarios para gran número de pacientes plantea nuevas implicaciones éticas, sociales y legales que permitan adaptarnos a la situación presente. En este sentido, se está potenciando el desarrollo de nuevas alternativas terapéuticas, como el uso de órganos artificiales, el xenotrasplante y el trasplante de células. El director de Investigación del Hospital Clínic de Barcelona, Juan Rodés, y el coordinador de trasplantes del centro, Martí Manyalich, explican el estado de los experimentos científicos encaminados a suplir la escasez de donaciones.

dos (córnea, huesos, cartílagos, arterias, válvulas cardíacas, huesecillos del oído, piel, islotes pancreáticos) son más las veces en que sucede.

“Sin donante no hay trasplante”; esta frase obvia pone de manifiesto la necesidad de contar con la solidaridad de otros para iniciar el ciclo vital, y no es caridad, ni gratitud, ni otro adjetivo

## En la donación de cadáveres, España ocupa un lugar preferencial en el mundo con una tasa de 39,6 donantes por millón de habitantes en el año 2000, en comparación con los 22 en Estados Unidos y los 15 de Europa

pues se trata de donar algo que como seres humanos, algunos pueden prescindir en vida (un riñón, el lóbulo derecho del hígado, médula ósea) y todos no necesitamos después de la muerte (órganos y tejidos).

El deber y el derecho de la donación está regulado en todos los países que realizan trasplantes respetando siempre la voluntad del fallecido. Cuando se dan los condicionantes exigidos por la legislación para hacer efectiva la voluntad de donar, los centros hospitalarios y personal médico inmiscuido en el proceso deben tener todo organizado para actuar en cualquier circunstancia, momento o lugar.

En los últimos años la donación de cadáver ha aumentado en todo el mundo, con un promedio de donación de 15 donantes/millón de población (d/pmp) en Europa, 22 d/pmp en Estados Unidos, 8 a 10 en Latinoamérica y de 2 a 4 d/pmp en el territorio de Oriente Medio. España ocupa un lugar preferencial en el mundo con una tasa de 39.6 d/pmp en el año 2000, con algunas variaciones entre las diversas comunidades. Sin embargo, estas cifras, aunque relativamente altas y estimulantes, son insuficientes para suplir la creciente demanda de órganos, si se tiene en cuenta que la necesidad es alrededor de 50 d/pmp considerando las actuales listas de espera.

Con la tecnología actual, solamente podemos emplear los órganos del 2-5% de los fallecidos hospitalarios. La donación de tejidos es posible en más circunstancias y lugares, pero con restricciones dependiendo del tiempo transcurrido entre el fallecimiento y la extracción. Tendremos que estudiar cada caso de donación para asegurar, entre otras cosas, la no transmisión de enfermedades del donante al receptor, lo que nos obliga a descartar donantes con neoplasias, sida, infecciones no controladas, etc. Para considerar un órgano válido para trasplante habrá que realizar todos los estudios de su funcionamiento, hasta comprobar que es viable, así como todos los controles de viabilidad y seguridad que nos garanticen que un tejido humano puede ser utilizado para implante.

El trasplante de órganos como terapia de reemplazo se ha consolidado progresivamente

en nuestro país para convertirse en la actualidad en una terapéutica más. En el caso de órganos como el riñón, para pacientes con insuficiencia renal terminal, es una opción adicional a la diálisis y es casi la única posibilidad terapéutica en aquellos con insuficiencia cardiaca, pulmonar o hepática severas.

Esto ha facilitado por una parte, que cada vez más el trasplante se ofrezca a receptores que hace unos años no se consideraban candidatos aptos y, por otra parte, a que las características actuales de los donantes hayan cambiado, siendo de mayor edad, fallecidos por accidente vascular cerebral y con pluripatología asociada. Ambos factores han condicionado que los criterios de aceptación de donantes y receptores hayan evolucionado y necesariamente obligan a una valoración más cuidadosa y segura, dirigida a establecer la viabilidad de dicho órgano para trasplante, adaptándose a la situación actual de las listas de espera.

**T**odo ello plantea nuevas implicaciones éticas, sociales y legales que permiten adaptarnos a la situación presente. La necesidad de un mayor número de trasplantes nos ha hecho incluso modificar el Real Decreto para adaptarlo al estado actual, con la finalidad de favorecer el trasplante de órganos, al reglamentar y facilitar el diagnóstico de muerte encefálica y la donación en parada cardíaca. Surge entonces la inquietud ética sobre la aceptación de órganos procedentes de donantes con mayor riesgo de buen funcionamiento postimplante. Ello plantea la exigencia de buscar una mayor compatibilidad donante-receptor y la exigencia de adaptar y consensuar a nivel nacional los criterios de distribución de órganos, para permitir una adjudicación al receptor más idóneo. Adicionalmente aparece otra necesidad, la del consentimiento informado en el receptor, según el tipo de órgano que recibirá y los posi-



bles riesgos de funcionalidad futura, comparados con los que conlleva el permanecer en lista de espera, que le permita considerar los riesgos/beneficios de una u otra opción.

Ante la demanda de órganos, se considera en determinados pacientes la posibilidad del trasplante de donante vivo, sin la obligatoriedad de estar emparentados el donante y el receptor, teniendo siempre presente la implicación ética que ello conlleva y siguiendo de forma estricta la normativa legal actual. En Europa y en Estados Unidos la principal fuente de órganos para trasplante es el paciente en muerte encefálica y sólo un 10-20% de los riñones trasplantados corresponden a donantes vivos. En España el trasplante renal de donante vivo representan cerca de un 1%, sin embargo, en otros países europeos como Suecia un 23% y en Grecia un 40%; mientras que en otros países pueden llegar a ser superiores al 50% (Latinoamérica un 50%, Filipinas 78.8%).

Esa misma escasez de órganos potencia el desarrollo de nuevas alternativas terapéuticas diferentes al trasplante, como el uso de órganos artificiales, el xenotrasplante y el trasplante de células que reemplacen la función perdida, como es el caso de los islotes de páncreas o células

**Debemos seguir con atención las recientes noticias de Estados Unidos, donde se ha trasplantado el primer corazón artificial que funciona con una batería que, a través de la piel, da energía a un circuito implantado en el tórax**



GRÁFICO QUE MUESTRA EL PROCESO DE UN TRASPLANTE DE HÍGADO

del sistema nervioso. La utilización de órganos artificiales se inició hacia los años ochenta, pero hasta la actualidad la complejidad y el coste de los equipos necesarios para su funcionamiento, como los empleados en el corazón artificial, han limitado su empleo. Debemos seguir con atención las recientes noticias desde Estados Unidos, donde se ha trasplantado el primer corazón artificial que funciona con una batería que, a través de la piel, da energía a un circuito implantado en el tórax. El xenotrasplante plantea aún interrogantes no resueltos sobre la posibilidad de transmitir infecciones víricas al humano y evitar el rechazo a largo plazo, pero mientras sigamos en la fase experimental de estas investigaciones, el disponer de un gran número de donaciones como en nuestro entorno nos permitirá soportar mejor esta etapa.

En ciertos pacientes, el trasplante de células de órganos puede llegar a ser la primera opción frente a la del órgano completo gracias al aislamiento, procesamiento y almacenaje de células tales como los islotes de páncreas que podrían restablecer el normal funcionamiento del órgano enfermo. O bien, reemplazar la función del mismo, el tiempo suficiente para que el paciente pueda recuperarse de una enfermedad aguda severa, o permitirle sobrevivir hasta poder recibir un órgano de cadáver, como es el caso de las células hepáticas humanas en hígados bioartificiales.

Los órganos disponibles para trasplante, el desarrollo de las técnicas quirúrgicas, las posi-

bilidades de trasplante simple o combinado que se realizan en la actualidad y la innovación en la terapia inmunosupresora, brindan en conjunto la posibilidad de ofrecer a los receptores una mejora importante en su calidad de vida tanto social como familiar. Más aún, teniendo en cuenta, que en muchos casos lo que se ofrece al paciente es la posibilidad de vivir por algunos años más y en mejores condiciones que las previas. Hemos entonces de estar optimistas y esperanzados que todos ello combinado con los avances futuros nos brinden un mejor funcionamiento a largo plazo del injerto y una más sustancial mejora en la calidad de vida.

**E**l trasplante lleva consigo un cambio de la cultura sanitaria de los profesionales, que al mismo tiempo que se especializan, precisan para poder llevarlo a cabo de la buena armonía y colaboración entre los distintos servicios (cirugía, anestesiología, nefrología, cardiología, gastroenterología, endocrinología, neurología, cuidados intensivos, infectología, radiología, laboratorios, etc.). Precisan, además, de una estrecha colaboración entre distintos hospitales trasplantadores y generadores, así como la perfecta relación y solidaridad entre las distintas comunidades y países para mejorar el aprovechamiento de los recursos existentes.

El trasplante precisa de buenos profesionales y de adecuada tecnología, siendo posible en las buenas organizaciones y dentro de un sistema sanitario que funcione. En la época actual, de recursos limitados, deben evaluarse los costes del trasplante y su eficacia. El análisis coste-beneficio y años de vida ajustados por calidad nos demuestran que no es más caro que otras terapéuticas y que el beneficio comparativamente es mayor. No podemos dejar de comentar el efecto locomotora que para la sanidad en general y para los hospitales en particular ejercen los programas de trasplante, mejorando el nivel de tecnología y la calidad asistencial de un sistema sanitario.

La filosofía de nuestra actuación es cerrar el ciclo de la vida tantas veces como sea necesario, haciendo de la donación algo útil para la propia sociedad, el trasplante. La frase final de un poema escrito por la madre de un muchacho en la noche en que se trasplantaba decía: "Ganaremos la vida, venceremos la muerte".

J. RODÉS / M. MANYALICH

## Microfotografías

Leica Microsystems revoluciona el mercado microfotográfico con la cámara digital DC150. Cuando se acopla a un microscopio, la cámara es capaz de inmortalizar microimágenes a una increíble resolución de 2032 x 1535 pixels. Gracias a una avanzada tecnología, aumenta la resolución, el contraste de las imágenes y la definición de los colores. Además, reduce el sonido electrónico y realiza secuencias videográficas. Más información en [www.leica.microsystems.com](http://www.leica.microsystems.com)

## Impresora ultrarrápida

Con un peso de apenas 3 kilos y unas dimensiones de 165 x 198 x 230 milímetros, la impresora CT 400 de Sato UK desarrolla un nuevo sistema de impresión de etiquetas en alta producción. El ultrarrápido procesador RISC que lleva incorporado es capaz de imprimir distintas variables de etiquetas—con códigos de barra, texto y/o gráficos— a velocidades entre 50 y 150 milímetros por segundo. Más información en [www.satouk.com](http://www.satouk.com).

## Escoba de cubierta

La escoba Woodwox desarrollada por Wolman se ha diseñado específicamente para limpiar las cubiertas de los barcos y yates. Su cabeza de ángulos abiertos, con cerdas en distintas direcciones, permite también cepillar los postes y las zonas escondidas bajo los asientos sin necesidad de cambiar la postura de las manos. Las cerdas, fabricadas en nylon rígido, soportan el poder corrosivo de los productos químicos. Más información en [www.wolman.com](http://www.wolman.com).

## Sierra taladradora

La más poderosa serie de herramientas inalámbricas, Porter Cable, ha desarrollado la herramienta 19,2V Network System, que incluye taladradora y sierra circular de nueve pulgadas. Ambas vienen equipadas con dos baterías de níquel de 19,2 V, una central de recarga y estuche. El conjunto de las piezas cuesta 430 dólares (unas 80.000 pesetas) y se puede adquirir en [www.porter.cable.com](http://www.porter.cable.com).

# Un domingo en las Torres

SEPTIEMBRE, JUEVES, 20

Desde la fachada Sur de la primera Torre se veía media América y, subiendo al último piso, yo creo que llegábamos con la mirada hasta Argentina y veíamos a Borges sentadito en las rodillas de su mamá. Toda la fontanería de las Torres iba por fuera, pintada de un rojo Warhol que era la mejor decoración del edificio. Era una tarde de domingo burgués ascendida a los cielos por obra, gracia y desgracia de un arquitecto japonés que se inspiraba en los juncos verdes para hacer rascacielos. El tío de al lado me hizo notar que aquello se movía y, ante mi espanto, explicó que si no se moviese el viento tiraría las Torres. Comíamos hamburguesas en grupo, bebíamos coca-cola espesa y cargada, nos llenábamos de americanismo hasta las orejas, ese americanismo de merienda gorda e hilo musical que algunos confunden con el patriotismo. Yo no era patriota de nada pero comprendía que un país que ha dado tales inventos, más algunos antibióticos, *La diligencia* y la prosa de Henry Miller era un país que podía llegar a cualquier parte, por ejemplo a la planta 99 de aquella Torre.

El domingo es universal, el domingo lo hizo Dios y flota igual en una majada castellana que en el rascacielos más alto del mundo. Hay como una mansedumbre de familias con algo escocés y algo aburrido, hay un hedor de parejas jóvenes que se miran a los ojos tras haberlos llenado de paisaje, aquel paisaje verde y marítimo donde el agua se confundía con la tierra y la tierra con el agua, como en un cuadro de Turner. Del domingo no te salvas ni subiendo al cielo, como subí yo aquella tarde. Resulta que allí arriba también era domingo y el aburrimiento, esa cosa que creíamos herborización de la tierra, era también

El domingo es universal, el domingo lo hizo Dios y flota igual en una majada castellana que en el rascacielos más alto del mundo

un beneficio triste de las alturas. Recorrí toda la planta mirando la fontanería exterior y roja, que era la mejor obra de arte de la Torre.

Tenía yo un amigo con el que íbamos a pasear a Wall Street y no levantaba nunca la mirada del suelo:

—Esto es el templo del capitalismo —me decía— y no hay que mirarlo para nada. Yo les desprecio.

Venida la transición, en España, este compañero de rojerío llegó a ministro cuando el Desarrollismo. Era bajito y un día le descubrí en una tienda del Village comprándose lociones interiores y capitalistas. Pero ahora era domingo y estábamos allí arriba mirando el mapa de América, que era justo del tamaño de América. Mi amigo bebía vino mexicano y otros horrores por no probar nada norteamericano. Estuvimos un rato hablando de Henry Miller y me dijo que eso era la degeneración capitalista. Yo había creído siempre que Miller era el gran marginal ame-

ricano, pero a mi amigo le quedaba poco marginal. Borges, allá lejos, seguía merendando sentadito en el regazo de la mamá, pero la moda de Borges todavía no había llegado a España ni al mundo. En la Torre había autobuses, grupos de corzas rubias agavilladas por una asociación religiosa de los Adventistas del Séptimo Día, por un conjunto de twist o por una Legión patriótica que cantaba los domingos por la mañana, al pie de la Torre, himnos muy conmovedores que me llevaban a las películas de Frank Capra. Yo me enamoraba en racimo de todas aquellas militantes con el corazón de estampa y los senos apenas despiertos. Olfían a cinco duchas diarias como la prima de Neruda olfía a jabón.

—¿Conoces ese poema de Neruda al jabón donde dice que el jabón huele a su prima?

—Sería su prima la que olfía a jabón.

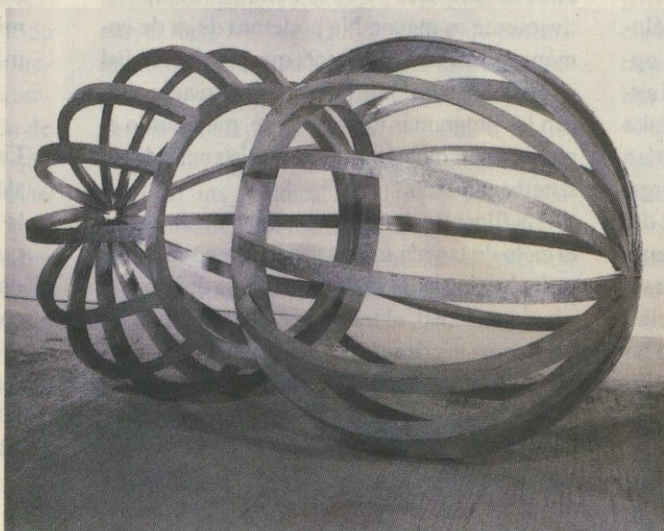
—Que no, coño, que no lo en-

tiendes, que no lo has cogido.

—Es igual, de cualquier manera Neruda se está alejando mucho de su premio Stalin y yo he dejado de leerlo.

Era la típica conversación aburrida de domingo por la tarde y mi amigo el soviético no comprendía que las civilizaciones —la americana, la rusa, todas— nos crean estos domingos aburridos como premio a una semana de stajanovismo de derechas. Dimos otra vuelta completa a la Torre y la verdad es que las cosas empezaban a repetirse. El bello edificio había dejado de moverse o nosotros nos habíamos acostumbrado al bamboleo como los pasajeros se acostumbran a las olas del barco. El hedor de los novios era ya un hedor sexual que me animaba a ligar algo, pero las vírgenes del Séptimo Día empezaban a descender del cielo como ángeles de papel y falda escocesa, para dormirse temprano en un internado de señoritas castas que aprendían solas a masturbarse. Mi amigo y yo abandonábamos la Torre tan comunistas como habíamos subido, y le eché una última mirada a Borges, allá lejos, donde ya habría terminado de merendar y estaría leyendo a un apócrifo con su luz de ciego. La tarde moría en Manhattan como los cisnes silenciosos y estrangulados que mueren en el Central Park, justificando toda la sangre del crepúsculo y el color coca-cola que trae el cielo en esta, en aquella época. Tarde de domingo en las Torres. Dos horteras de izquierdas, españoles, que luego iríamos a la Casa de España a visitar a los exiliados y a los muertos. En aquella casa me pareció que sonaba un piano. La música de aquel piano olfía a brea de barcaza desfondada como los viejos pianos en las tardes de domingo de una provincia española.

"JUEGO PARA DOS", DE RICHARD DEACON (1983)



FRANCISCO UMBRAL

# Traemos cultura

Las mejores librerías independientes se unen para  
acercar al público lo mejor del mundo editorial.



Albacete: **POPULAR** • Alicante: **80 MUNDOS** • Elx: **ALI I TRUC** • Almería: **PICASSO-LUAL** • Badajoz: **UNIVERSITAS** • Barcelona: **CATALÒNIA, ETCÈTERA, LA CENTRAL LLIBRETERA, LAIE** • Arenys: **EL SET-CIENCIES** • Barberá: **LA LLAR DEL LLIBRE** • Calella: **LA LLOPA** • El Vendrell: **PROMOCIÓ DEL LLLIBRE** • Granollers: **CARBÓ, LA GRALLA** • Sant Cugat: **PAIDEIA** • Hospitalet: **PERUTXO** • Igualada: **AQUALATA** • Mataró: **ROBAFAVES** • Mollet: **L'ILLA** • Rubí: **RACÓ DEL LLIBRE** • Sabadell: **LA LLAR DEL LLIBRE** • Sant Celoni: **ELS CUATRE GATS** • Santa Coloma: **CARRER MAJOR** • Terrassa: **EL CAU PLE DE LLETRES, CINTA** • Vilanova: **LLORENS LLIBRES, LA MULASSA** • Bilbao: **CÁMARA** • Cádiz: **QUORUM, QUENTUM** • Algeciras: **PRAXIS** • Castellón: **BABEL** • Cuenca: **EL TORO IBERICO** • Girona: **GELI, LLIBRERÍA 22** • Olot: **DRAC** • Palamós: **LA GAVINA** • Vic: **LA TRALLA** • Fraga: **BADÍA** • Ibiza: **HIPÉRBOLE** • Las Palmas de G. Canaria: **CANAIMA, EL LIBRO TÉCNICO, NOGAL** • Arrecife-Lanzarote: **EL PUENTE** • Pto. Rosario-Fuerteventura: **TAGOROR** • León: **PASTOR** • Logroño: **SANTOS OCHOA** • Madrid: **GEA, JARCHA, PARADOX, EL TRANVÍA** • Coslada-Madrid: **LA CARRETA** • Málaga: **RAYUELA** • Vélez-Málaga: **LA LONJA** • Cartagena-Murcia: **ESCARABAJAL** • Oviedo: **CERVANTES** • Palma de Mallorca: **BORN, EMBAT, QUARS** • Pamplona: **EL PARNASILLO** • Santa Cruz de Tenerife: **LA ISLA** • Santander: **LIBRERIAS ESTVDIO** • Sevilla: **EL GIRALDILLO** • Soria: **SANTOS OCHOA** • Tarragona: **LA CAPONA** • Reus: **GALATEA** • Talavera: **MIGUEL HERNANDEZ, PÁGINAS** • Valencia: **LA MÁSCARA, SORIANO** • Pto. Sagunto: **EL PUERTO** • Valladolid: **OLETVM** • Zaragoza: **CENTRAL, GENERAL** • Vitoria-Gasteiz: **LIBRERÍA STUDY.**

*Compra en tu librería.  
Déjate aconsejar por un profesional.*



Librerías L

VUELA EN INTERNET.

## Línea ADSL<sup>»</sup> LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

Internet de alta velocidad.



Velocidad de hasta 2 Mbps\*. Para ir hasta treinta veces más rápido que un módem estándar.

Conexión permanente 24 horas.



Para que estés siempre conectado a Internet con sólo encender tu ordenador.

Voz y datos simultáneos.



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



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

CONTRÁTALA YA EN EL

**1004**

EN TIENDAS TELEFÓNICA  
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

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

*Telefonica*