

EL CULTURAL

22-28 de mayo de 2002

www.elcultural.es

El oro del Rin llega al Real

Wagner invade España

EL MUNDO



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT LAGUNA GRAND TOUR

No suena como un diesel. No acelera como un diesel. De hecho tiene el brio de un motor de gasolina, un consumo mínimo, y lo máximo en seguridad, todo ello de serie en el nuevo Laguna Grand Tour dCi:

• ESP • SCPN • SAFE • ASR

Es la puerta de entrada a una nueva tecnología en el automóvil, pero no requiere llave. Tampoco sus resultados en seguridad tienen competidores. Todo es nuevo aquí. Elevado a la máxima potencia. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. www.renault.es

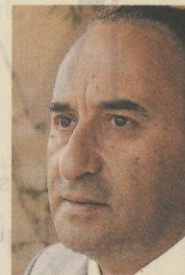
ABS | OLU | TAM | ENTE | TEC | NOL | ÓGI | CO.

150 caballos dCi. La referencia.



El menosprecio de nuestra lengua

POR RICARDO SENABRE



Todos tenemos nuestras debilidades y flaquezas, que a veces intentamos ocultar para hacernos fuertes. Pero ya se sabe que resistirse a ciertas tentaciones sólo está al alcance de ascetas y santos. Pensaba esto cuando pusieron a mi disposición una suculenta caja de bombones vieneses primorosamente adornados con motivos musicales. La parte inferior del estuche contenía un fastuoso despliegue multilingüe: se explicaba la composición de los bombones en diez o doce idiomas —y no sólo europeos—, incluyendo algunos minoritarios, como el búlgaro, el holandés o el rumano. Había, sin embargo, una escandalosa omisión: faltaba el español.

Por desgracia, no es un hecho que deba producir extrañeza, aunque sí irritación. Cualquier persona acostumbrada a viajar sabe que nuestra lengua aparece raras veces en avisos, carteles, rótulos o prospectos que puedan encontrarse en países europeos, mientras que nunca faltan las traducciones a otros idiomas que, en muchos casos, tienen una cantidad irrisoria de hablantes en todo el mundo. Se jalea mucho la buena noticia de la expansión del español en numerosos países, su presencia creciente entre las materias de enseñanza, su velocísima instalación en amplias zonas de los Estados Unidos. Sin embargo, una conferencia internacional celebrada en España tiene como lengua oficial el inglés; cada vez es mayor el número de películas norteamericanas que se exhiben, en los cines o en la televisión, manteniendo el título en su idioma originario; en marcas, nombres de establecimientos, anuncios y rótulos se persigue, como rasgo de suprema elegancia, acuñar denominaciones con tufillo anglosajón, y un bar puede llamarse “Julio’s” ante la indiferencia general. La irresponsable erosión de nuestra lengua empieza en sus propios dominios. Como señaló George Steiner al recibir el premio Príncipe de Asturias, el español tiene sus peores enemi-

gos dentro de sus fronteras. Es tan nociva y culpable la actuación de quien traduce Big Brother por “Gran Hermano” —ignorando que significa “hermano mayor” y cobrando, además, por su ignorancia— como la de quienes obligan a los locutores a decir A Coruña o Lleida —¿y por qué no Alacant?— cuando no están hablando en gallego ni en catalán. Ha pasado mucho tiempo desde que nuestros antepasados se pasearon por Europa españolizando los topónimos, diciendo sin temor alguno Matrique, León de Francia, río Meno y otros nombres. Ahora, la postura es la contraria. Una especie de medroso complejo de pobres nos lleva a rendir pleitesía lingüística a cualquier otro idioma, reconociendo implícitamente la poca estima que nos merece el nuestro.

Si somos los primeros en socavar el uso de nuestra lengua, en ahogar cualquier brote de legítimo orgullo por disponer de este riquísimo patrimonio, ¿cómo podemos aspirar al respeto de los demás? Un idioma no se mide únicamente utilizando como calibrador el número de hablantes que se sirven de él, por importante que sea este factor. Para alcanzar el empuje adecuado necesita tener como refuerzo irrenunciable un sólido poder político y económico. De nada sirven los millones de seres humanos que hablan español si casi todos ellos pertenecen a países poco desarrollados, con exiguo peso específico en la política internacional, sin apenas presencia en el entramado de los grandes negocios, de las industrias más florecientes, de la riqueza productiva. Éste es el problema que aqueja al español: pugna por hacerse un hueco entre otras lenguas invocando valores, como su antigüedad, su extensión o su excepcional literatura, que no son apreciados en un mundo donde lo que prevalece, lo que otorga primacía sobre los demás, es el producto interior bruto, la renta per cápita y la capacidad para actuar como

Una especie de medroso complejo de pobres nos lleva a rendir pleitesía lingüística a cualquier otro idioma, reconociendo implícitamente la poca estima que nos merece el nuestro

prestamista de otros y tenerlos de este modo supeditados. ¿Qué puede hacerse en esta situación para reducir el trato a menudo vejatorio que se da a nuestra lengua? Aumentar nuestro poder político y económico, abandonar la posición de país subalterno, no dejarnos seducir por el peligroso horizonte que se perfila para España, convertida en lugar de vacaciones, en playa de Europa, en un país de servicios, lleno de restaurantes, bares, casinos, hoteles, camareros angloparlantes y academias para enseñar español en pocas semanas. Al mismo tiempo, es también imprescindible dejar a un lado todo triunfalismo, borrar la inacabable glosa de las pasadas grandezas y no entretener a los ciudadanos con creaciones estériles, como ese recién nacido y bautizado “Instituto Castellano y Leonés de la Lengua” que no es el primero que brota y cuyas funciones posibles constituyen un enigma. Para fomentar la enseñanza y la investigación de la lengua existen otros cauces ya establecidos y que sufragamos entre todos. Ahí, en esos terrenos, es preciso acentuar los esfuerzos, porque ya conocemos la destreza lingüística de nuestros jóvenes. En cuanto a los políticos, sería deseable que dejaran en paz a la lengua, que reprimieran sus tentaciones de gobernarla y que se aplicaran a lo que les compete, que es impulsar el progreso y el bienestar del país y procurarle un puesto entre los primeros. Entonces será cuando aparezca el español en los bombones vieneses. Lo demás son ganas de distraer; pura cháchara, sombra, vacío, nada. ■



Marina Castaño ha escrito “El hijo del señor cura”, un artículo que quizá no vea la luz. Castilla del Pino, tan comunista él, será académico. Millás a lo mejor también. Quienes borran los nombres mantienen su mezquina ley del silencio. Chus Visor celebra el número 500 de su colección de poesía. Suenan tambores de guerra en las editoriales. Nace Desobra de parto múltiple.

La ley del silencio

Marina Castaño, la viuda de Cela, ha escrito, que lo sé, un artículo para ABC titulado *El hijo del señor cura*. Tal vez no se publique nunca.

Ahora que el Colegio de Eméritos y el Círculo de Lectores homenajean a **Pedro Laín Entralgo**, la Real Academia convoca la candidatura para el sillón “j” que ocupara el científico y, ver para creer, el mejor colocado es el psiquiatra **Carlos Castilla del Pino** ¡Quién te ha visto y quien te ve, amigo Carlos, tan comunista antes y ahora tan académico! Por ahí asoma también, no se lo pierdan, **Juan José Millás**, que parece que sí, que también él desea un sillón académico. No somos nadie.

Qué los dioses se apiaden de mí, qué error he cometido! Era *El relevo* y no *Relevo* el título del libro del estupendo **López Alba**. Me equivoqué en lo menor. Lo otro, lo de las presiones del diario que borra nombres (la semana pasada el caído fue **Ricardo Senabre**, jurado del premio Príncipe de Asturias de Comunicación, y crítico, como saben y leen, en *El Cultural*) lo mantengo. Mantengo la mayor. También que desde hace cuatro años ese diario ha borrado de sus papeles a demasiada gente. Es su particular y patética ley del silencio. Claro que uno de ellos, y no el más malvado, me dice siempre que él, como **Wilde**, “perdona

siempre a su enemigo porque no hay nada que les enfurezca más”.

Chus Visor celebra la publicación del número 500 de su colección de poesía con una antología muy especial en la que los amigos de la casa (escritores, periodistas y gentes de mal vivir) eligen el mejor poema del siglo XX escrito en español. Un avance: por ahora **César Vallejo** gana por goleada, ya que al menos ocho de los encuestados han elegido uno de sus poemas. Y eso que “hay un lugar que yo me sé/ en este mundo, nada menos,/ adonde nunca llegaremos.” Pues eso, que Vallejo ya ha llegado.

Quienes nunca llegarán a nada serán a este paso los escritores. Suenan tambores de guerra en los catálogos de grandes editoriales como Random House Mondadori o Planeta. Pasado ya el 31 de marzo, nuestras sufridas plumas parece que aún no han percibido las liquidaciones en concepto de derechos de autor que por contrato les corresponde. Que si el cambio al euro, que si las ediciones de bolsillo, que si su abuela fuma...

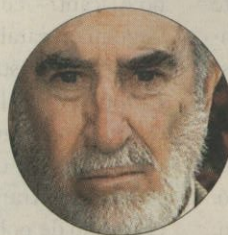
Mientras acaba el culebrón de las memorias de **García Márquez** (“pónle a la cifra en la que piensas tres ceros más y quizás aciertes”, dicen quienes saben), se suceden las confidencias sobre el Nobel. Así, el agente **Guillermo Schavelzon** ha



Gabriel García Márquez



Pedro Laín Entralgo



Carlos Castilla del Pino



Chus Visor



Andrés Neuman



Helena Pimenta

desvelado cómo, hace treinta y cinco años, Gabo le pidió 500 dólares por los derechos “de por vida” de *Los funerales de la mamá grande*. Cuando ya estaba en prensa, el escritor pidió que olvidasen el asunto porque acababa de llegar a un acuerdo con otra editorial “tan importante que podría cambiar mi vida” y que le permitiera escribir sin agobios su próxima novela. *Cien años de soledad*. El resto ya es historia.

A finales de mes nacerá *Desobra* de parto múltiple. Es una nueva y ambiciosa revista de pensamiento, arte y política, mitad francesa, mitad española, que verá la luz en tres días sucesivos en Madrid (28 de mayo), Bilbao (29) y Valencia (30). En torno a las distintas caras de la imagen gira su primera puesta en escena y colaboran en ella especialistas de aquí y de allá con mucho nombre y poco apellido, o sea, independientes y francotiradores como **Derrida**, **Gao Xingjian**, **Erice**, **Gubern** o **Bergala**.

La UIMP celebra sus primeros 70 años con una programación de lujo. **Vargas Llosa**, **Magris**, **Hugh Thomas**, **Trias**, **José Antonio Marina** y **García de la Concha**, entre otros, impartirán cursos magistrales en Santander. **Helena Pimenta** dirigirá el taller de teatro; **Julio López**, el de escultura; **Antonio López**, el de pintura; **Millás**, el de creación literaria, y **Amenábar**, el de cine.

Este año la fiesta del premio Hiperión se celebró entre extraordinarias medidas de seguridad. No porque el ganador fuese peligroso, no; al lado de la Casa de América, donde se festejaba el premio, los madrildistas escalaban la Cibeles para celebrar la Copa de Europa. Debían de tener miedo que **Neuman** se pusiera a jugar a la pelota o que **Raúl** comenzase a hacer versos. Qué peligro.

JUAN PALOMO

PORTADA HARTMUT WELKER, FOTOGRAFIADO POR M. RODRÍGUEZ . . . I
PRIMERA PALABRA/ POR RICARDO SENABRE 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Jean Baudrillard: "Hoy no existen valores absolutos. Todo vale", POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ 6
 Los libros más vendidos 10
 Argullol, Cortina, Echeverría, Trías.../ La generación de la democracia, POR PATXI LANCEROS 11
 Clara Janés/ Parajales, POR GARCÍA MARTÍN 12
 Michel Houellebecq/ Renacimiento, POR L. A. DE VILLENA . . 13
 Julián Rodríguez/ La sombra y la penumbra, POR R. SENABRE 14
 Méndez Ferrín/ En el vientre del silencio, POR Á. BASANTA . . . 15
 Clarice Lispector/ Cerca del corazón salvaje, POR R. NARBONA . . . 16
 Salman Rushdie/ Furia, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI 17
 Ana Romero/ Carmen Díez de Rivera, POR B. SARABIA 18
 David Solar/ El último día de Hitler, POR F. PORTERO 19
 P. Piñero/ La eterna agonía del romancero, POR C. CUEVAS . . . 20
 Piero Boitani/ La sombra de Ulises, POR JAIME SILES 21
 La última palabra: Nieva, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA 22

ARTE

Dalí/ Los fantasmas del deseo, POR GUILLERMO SOLANA 23
 Generación del 14, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA 25
 Miralda somos todos, POR MARIANO NAVARRO 26
 Íñigo Royo, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE 27
 Arredondo/ El maestro recuperado, POR J. MARÍN-MEDINA 27
 Fascinante Víctor Mira, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 30
 Noguchi/ Y la escenografía de la vida, POR ELENA VOZMEDIANO . . 30
 España como taller/ II artistas extranjeros cuentan su experien-

cia en nuestro país, POR PAULA ACHIAGA 32
Subastas/ Tamayo y Botero, las estrellas de Nueva York, POR LAURA SUFFIELD 34

TEATRO

Entrevista con Lluís Pasqual: "El Lliure se ha abierto en pésimas condiciones", POR LIZ PERALES 36
Nada es casual, de Alberto Jiménez, en el Canto de la Cabra de Madrid, POR ITZIAR DE FRANCISCO 39
 Críticas 40

CINE

Cine digital: el fantasma del celuloide/ Estreno de *Off*, POR CARLOS REVIRIEGO 41
Con el corazón en tinieblas/ Diarios de rodaje de *Apocalypse Now*, POR ELEANOR COPPOLA 44

MÚSICA

El anillo del Nibelungo sube al Teatro Real, POR LUIS G. IBERNI 46
 La fiebre de las Tetralogías, POR Á. FERNANDO MAYO . . . 48
 El *Orphée* de Minkowski en Madrid, POR A. REVERTER . . . 50
 Crisis en el Teatro Colón, POR FERNANDO PEREGRÍN . . . 52
 Discos 53

CIENCIA

Miedo en el Cromosoma 5/ Nuevos caminos en el estudio de las fobias, POR RAUL AGUILAR Y ALBERTO FERNÁNDEZ-TERUEL . . 54
 Transgénicos, cara y cruz, POR CARLOS SENTÍS CASTAÑO . . 56

POR EL CAMINO DE UMBRAL 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL Patrocinado por **Telefónica**

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca Berasátegui

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

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

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

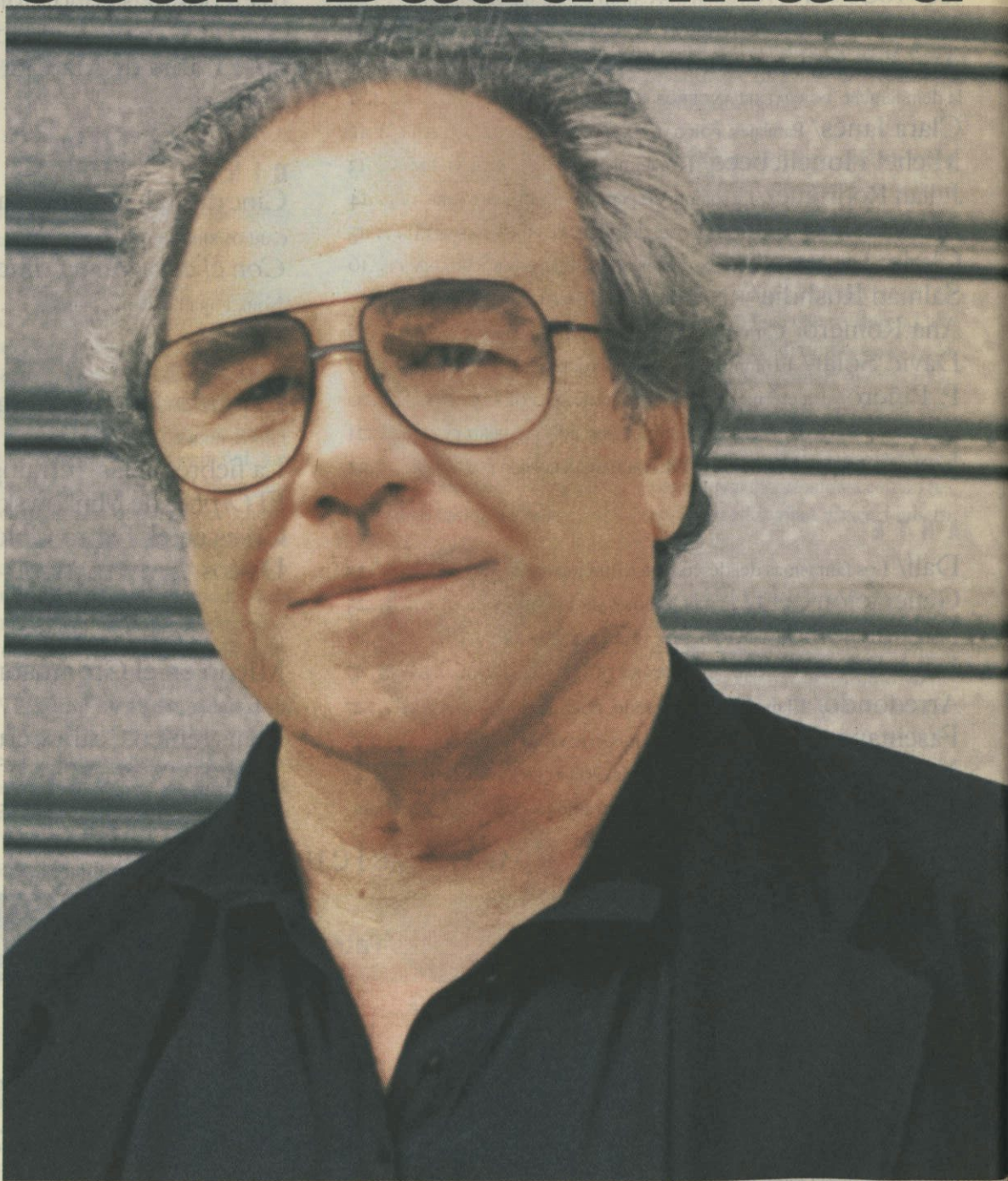
Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Jean Baudrillard

Desde hace más de un cuarto de siglo, Jean Baudrillard, de ojos melancólicos y voz de barítono, solitario, posnietzscheano y posmoderno a su pesar, lanza al mundo los diagnósticos más peculiares de nuestra época. Entre unas conferencias en Rusia y un seminario en Brasil, este impenitente viajero, que no se reconoce ni como filósofo ni como sociólogo sino como un simple pensador, nos recibe en su casa, en un elegante inmueble cerca del boulevard de Saint-Germain, decorada étnica y minimalmente. Allí nos habla de su último libro, *Contraseñas* (Anagrama), dieciséis capítulos que ayudan a comprender el dialecto *jean-baudrillard* y resultan un "resumen" de toda su obra. Desde la palabra "objeto" a "la palabra del fin" pasando por "valor", "obsceno", "la transparencia del mal" o "la seducción".



"Hoy no hay moral sino reacciones."

“Planteo un modelo de aquello en lo que el sistema se está convirtiendo virtualmente y al analizarlo, me gusta llegar hasta el límite. Y el límite siempre está rozando la desesperación”

A lo largo de ese glosario, Baudrillard trata de combatir la virtualidad, echa de menos la trascendencia y vaticina la caducidad de un régimen de valores humanistas universales. Pero, ante todo, define la necesidad de un mundo dual donde las fuerzas del

mal y las minorías juegan un papel determinante.

—*Contraseñas* recorre todas sus obras. ¿Por qué ahora? ¿Cómo ha seleccionado cada palabra?

—Se trata de capital simbólico, un resumen de la civilización a modo de glosario de mi obra. Es arbitraria,

A.G.E. FOTOSTOCK

como todas las selecciones, pero fue pensada para un filme que realizó un amigo. El libro vino después.

—Leyendo su libro y su obra, la visión que se obtiene del mundo es terrible: vacío, inhumano, clonado, sin sentido. ¿Hemos llegado a ese estado de náusea?

—Yo no veo el mundo con los ojos de un analista ni de un sociólogo, sino de forma conceptual. Planteo un modelo de aquello en lo que virtualmente el sistema se está convirtiendo y al analizarlo me gusta llegar hasta el límite. Y el límite siempre está rozando la desesperación.

—¿Es usted el nihilista y pesimista que suponen algunos?

—Nunca he pretendido ser pesimista; es más, estoy convencido de que hay siempre una fuerza indestructible que rige la naturaleza humana y el mundo. En el mundo hay un constante antagonismo a la fuerza totalizadora del sistema por el que se respira. El mundo funciona a dos niveles opuestos sin reconciliación posible: uno es el de la simulación, el virtual, el clonado, que es la evolución del sistema. El otro paralelo es lo simbólico, la muerte, el amor, la singularidad y éste es el que permite reflexionar. De una parte está lo fatal y de la otra lo banal, y la lucha entre ambos puede resultar dramática, pero al sistema nunca le falta la esperanza.

La fascinación de la vida

—Pero esos dos niveles, sostiene, son irreconciliables.

—Ésa es la fascinación de la vida. Vamos del uno al otro. El problema es que la dimensión de la singularidad está amenazada por la homogeneización del conjunto. El colmo es el deseo de eliminar la muerte y combatir todas las fuerzas del mal. Son formas de energía y suprimirlas sería catastrófico.

—Por ello señala en *Contraseñas*: “La sociedad funciona por sus vi-

cios”, evocando a Mandeville...

—Sí, pero no me refiero a una dimensión moral. Nuestra sociedad está movilizadora por el progreso científico. Y el vicio es una especie de fuerza del mal que resiste a esta maximalización. Vivimos en una sociedad donde virtualmente todo es posible: viajar sin moverse del sillón, cambiar de identidad. Contra todo ese mundo virtual, definiendo la metáfora del vicio donde el intercambio resulta imposible. Defiendo la necesidad de equivalencia, de comunicación... De una forma un poco maniquea, nuestra sociedad funciona gracias a los principios del mal.

Más allá del bien y del mal

—Algo así como que no hay mal que por bien no venga. ¿Nos puede dar algunos ejemplos?

—No sé... Cuando la televisión se estropea, la gente se siente obligada a comunicarse y de pronto se reencuentra en una relación dual, original, en la que tiene que hablar, algo hoy arcaico pero más enriquecedor. Creo que incluso la cuestión del terrorismo debería ser revisada; sin fuerzas negativas, antagónicas y perversas, la sociedad llegaría a una especie de encefalograma plano. Todo iría bien. Como decía Victor Hugo, el siglo XX será feliz y no habrá más acontecimientos.

—Se equivocó. *Acontecimiento* es la palabra más deseada hoy.

—Sí, pero ¿qué es lo que transforma algo en acontecimiento? Desde luego, no las pequeñas insignificancias de la política. Un acontecimiento implica una ruptura imprevisible que provoca un disfuncionamiento del sistema.

—Habla usted de moral, y cuando lo hace de “simulación”, alega: “se ha desvanecido la diferencia entre el bien y el mal”. Una sociedad sin moral ¿va al declive?

—Creo que el sistema no sólo está más allá del bien y el mal sino tam-

Y una sociedad sin moral es intrascendente”

bién por encima de lo verdadero y lo falso. Soy moralista sólo en parte; el individuo actual dispone de una gran libertad pero tiene anquilada su capacidad de distinguir entre el bien y el mal. No hay moral porque no hay tiempo ni distancia suficientes; nuestra civilización no se interrumpe. No hay moral sino reacciones encadenadas. Creo que una sociedad sin moral es una sociedad intransigente, irresponsable. Y al no existir ninguna forma simbólica de moralidad, hay una confusión de valores total. Sin embargo esa pérdida de valores crea una situación original, quizá inmoral, pero original, porque a partir de ella se puede crear algo nuevo. Quizá es el comienzo de una sociedad de tipo poético.

—La falta de valores no le aterroriza, y preconiza lo que llama “sociedad poética”. ¿En qué sentido?

—No es que vea el mundo de hoy poético y original pero se ha creado una situación radicalizada al extremo, casi obsesiva, en donde se tiene que producir una inversión que llamo poética por su singularidad y banalidad extremas. Pero *poética* es una metáfora.

Es como el lenguaje. El lenguaje en sí tiene un valor poético. En el fondo la pérdida de coordenadas racionales puede dar la posibilidad de otro mundo. De todas formas, el sistema está muy por delante del ser humano.

En el mundo del exceso

—Por eso afirma que nuestro sistema se basa en unas estructuras tecnológicas hipersofisticadas y unas mentalidades nada sofisticadas.

—El sistema va mucho más rápido en un único sentido, eliminando la parte más sombría, la vida real, las singularidades y todo sentido crítico. Es como un monstruo que no sabe a dónde va y nos engloba en una dimensión virtual tan vertiginosa que puede explotar.

—¿Es lo que llama estrategia fatal?

—Sí, debido a que vivimos en el mundo del exceso. Exceso de información, de tecnología, de comunicación, de conocimiento, incluso de libertad. Ya hemos vivido todas las utopías. No hay un valor absoluto, todo está bien.

Desaparición del “yo”

—Volviendo a su libro, el primero de los términos es “objeto” en oposición al “sujeto”. ¿Por qué?

—Siempre me ha fascinado el objeto, hoy más enigmático, inatrapable y misterioso que nunca. Creo que hay una reversibilidad del sistema subjetivo a un sistema objetivo. Antes el sujeto era el privilegiado, pero ya ha pasado su suerte y su tiempo. El “yo” que ha descifrado el mundo ha desaparecido.

—Y sin embargo, al final de su libro señala que el pensamiento debe permanecer humanista sin olvidar su reversibilidad de lo inhumano. ¿Qué

no acepten ese conformismo mundial de los occidentales. Y lo más paradójico es que no son valores porque en Occidente ya no tenemos valores. Estamos sumidos la dictadura del no valor.

—¿El no-valor es el dinero?

—Sí, el único criterio es el dinero o el mercado. Pero con el no-valor me refiero a todos los valores transcendentales que han sido reemplazados por los valores inmanentes. Es una ruptura que da lugar a la cultura de la indiferencia, que se ve forzada a liquidar las otras diferencias que no puede soportar. El aniquilamiento de las culturas diferentes es la tragedia de nuestra época.

—Compara esa mundialización con un holocausto. Ahora se habla mucho de poshumanidad. ¿Cree que ese es el futuro?

—Creo que la evolución de la especie llegará a su fin para estabilizarse bajo una forma perfecta me-

curso los da por teleconferencias. Es como un motor con cerebro minusválido. La inteligencia artificial no es inteligente porque no tiene artificio. El verdadero artificio es el de un cuerpo con pasión, con signos de seducción, con una máscara en el rostro y que por esa razón llamamos espíritu. Y la virtualidad ha liquidado la carga de la cultura del pensamiento moderno.

—Esta sociedad permisiva, ¿es realmente tolerante?

—Nuestra sociedad es mucho más intolerante que en otras épocas. La tolerancia es una coartada, un simulacro. La intolerancia que vivimos hoy no es represiva ni política sino integrista, totalitaria y se ampara en las leyes y la legalidad.

Seducción contra producción

—En otro de los capítulos defiende usted la seducción en oposición a la producción.

—Defiendo el juego de la seducción como comportamiento paralelo a las leyes, puesto que la seducción sola equivale al desorden. Creo que producción y seducción podrían mantener una

relación similar a la de dos enamorados. La seducción habla de la no identidad. No es algo racional como la producción, sino el juego del deseo en el sentido más noble del término.

—¿Y hasta cuándo cree que los Estados Unidos pueden “seducir” a las otras culturas?

—Más que seducción hablaría de fascinación. Y la fascinación no ha ido nunca sola; paralelamente, se desarrolla una contrafuerza violenta que ahora es el Islam, antagonista de valores occidentales; pero en el fondo ese rechazo total está incluso en nuestros países. Está claro que ese modelo no nos hace felices. Curiosamente, cuanto más se perfecciona el sistema más pierde su fundamento simbólico. Hay una fractura simbólica dentro del sistema

“Nuestra sociedad es mucho más intolerante que en otras épocas. La tolerancia es una coartada, un simulacro. La intolerancia que vivimos no es represiva sino totalitaria y se ampara en las leyes y la legalidad”

papel le atribuye al ser humano?

—Como hay que volver a encontrar el equilibrio entre el bien y el mal, hay que encontrarlo también entre lo humano y lo inhumano. Hemos querido dogmatizar con la cultura de los valores humanistas, anulando lo inhumano, algo que equivaldría a eliminar todas las culturas primitivas, otras razas, incluso los animales. Estamos creando una especie de antropología totalitaria a la que hay que poner fin. El concepto de lo humano es algo muy occidental y al límite, muy moderno. Es nuestra cultura y queremos mundializarla, imponer una dictadura mental y también político-económica. Este modelo único es casi un modo de terrorismo. Así que no hay que sorprenderse porque otras fuerzas se opongan de una forma violenta, que

porada. El futuro de la especie no es político ni histórico sino biogenético. Filósofos como Sloterdijk se manifiestan en esos términos filosóficos, proféticos, de poshumanidad, como si todavía tuviéramos una alternativa. Pero no la hay porque nuestra especie se opone a su desaparición, a su destino. Cuando hablo de “intercambio simbólico” me refiero a la necesidad de ver la reversibilidad de la vida en la muerte. No se puede tratar de salvar la vida y descartar la muerte.

—La poshumanidad, ¿es vivir en la virtualidad?

—Ciertamente hay una profunda fascinación por lo virtual. El hombre está sumido en la virtualidad y atraviesa su espacio mental en un ordenador; virtual e inmóvil, hace el amor a través del ordenador y sus

que adquiere las más diversas formas —desde el resentimiento cotidiano al terrorismo. Pero son todo reacciones contra el sistema y su virtualidad.

—Los últimos meses ha viajado por todo el mundo analizando el 11-S. ¿Cuál es su transcendencia real?

—El 11-S supuso una fractura. Hoy se percibe un doble sentimiento, extraordinariamente contradictorio, de fascinación y rechazo. Era impensable, inexplicable, y la gente trata de encontrar justificaciones. A mí me resulta interesante más allá del terreno moral o político. Se ha pretendido reducir el Islam a un asunto ideológico pero no tiene que ver con nada de eso. El Islam es la

contrapartida más fuerte al sistema integrista de valores occidentales. Lo esencial es que hay que respetar la globalización y lo singular. Los verdes son una forma de colonización que quiere racionalizar las fuentes del mundo según nuestros criterios al servicio de una determinada producción. El sistema occidental de valores humanistas universales es tan sólo una ilusión. Por eso somos tan víctimas como los otros.

—Finalmente, en una sociedad inventada para intentar que todo el mundo sea feliz, sucede lo contrario.

—Pero ¿qué es la felicidad? No creo que sea la realización de las necesidades ni la seguridad. Y si eso

es la felicidad, desde luego no funciona. Por otra parte, no hemos probado que la exigencia del hombre sea la de ser feliz. Es un postulado que viene del siglo XVIII, una mera hipótesis que no quiere decir nada. La persecución del bien o de la felicidad ha degenerado terriblemente. El bien es un valor moral y la felicidad un valor existencial.

—A estas alturas, ¿qué es para usted lo más importante?

—La verdad es que no tengo creencias religiosas. Para mí la vida tiene como objetivo alcanzar cierta lucidez. Creo que es importante no entrar en el juego de los fantasmas de ideologías; finalmente, pensar

es una forma de riesgo; en todo caso no es la búsqueda de la verdad lo que me interesa sino todo lo contrario, es decir descubrir todas sus ambigüedades, los desequilibrios, toda esa parte maldita de la que hablaba Bataille. Mi pasión no es la de saber sino de identificar la fragilidad de las cosas, la reversibilidad de la ilusión, las contradicciones de la existencia. Y la escritura y el lenguaje son una forma de jugar con eso, pero no la única.

—Descartes decía: pienso, luego existo, ¿y usted?

—No estoy seguro de pensar (ríe).

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

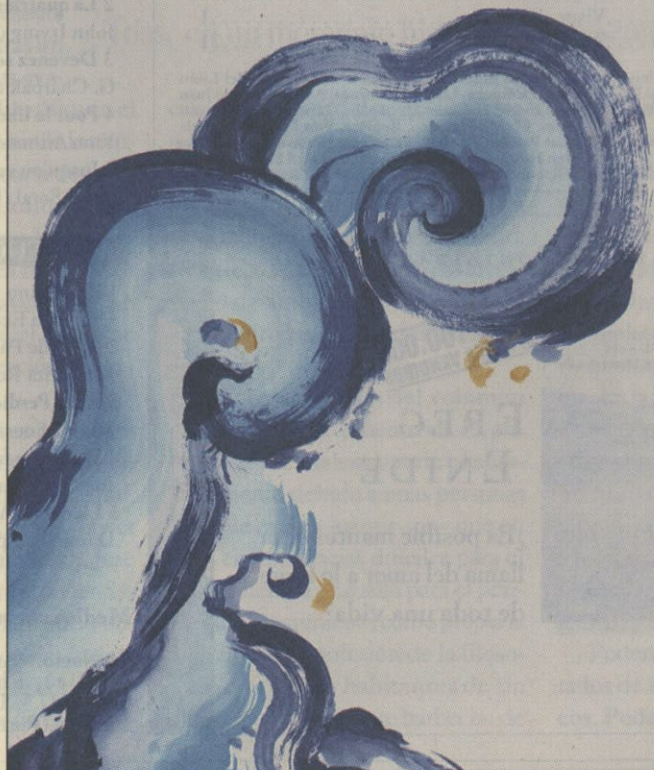
ESPACIO
PARA EL
ARTE
VIA
CULTURA

TODOS LOS SENTIDOS EN UN MISMO ESPACIO

Disfrute del arte cara
a cara. Descubra toda
su grandeza. Sienta en
su propia piel el
hechizo de los mejores
artistas.

En Obra Social
CAJA MADRID,
pensamos que la
cultura es un bien
universal que todo el
mundo debe disfrutar.

Por eso, se la
acercamos hasta su
propia ciudad.



PROGRAMACIÓN MAYO 2002



EXPOSICIONES

□ HELLÍN (ALBACETE)

Museo Comarcal.
Del 7 al 30 de mayo
Reproducciones.
"La aventura de las vanguardias".

□ CEUTA

Del 17 de mayo al 15 de junio
Premio Nacional de Carteles
Caja Madrid 2001.
Obra seleccionada.

□ CIUDAD REAL

Del 4 al 28 de mayo
Exposición de muñecas antiguas.
"Mariquita Pérez".

□ MANZANARES (CIUDAD REAL)

Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de Rosa Brox.

□ MADRID

Sala Blasco de Garay.
Del 3 al 14 de mayo
Pintura. Obra de
Dolores Rodríguez Melero.

Del 18 al 27 de mayo
Pintura. Obra de Charo Carrera.

□ PONTEVEDRA

Del 10 al 26 de mayo
Pintura. Obra de Magri.

□ ZARAGOZA

Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de
Francisca Zamorano.

Del 18 al 29 de mayo

Pintura. Obras de
artistas aragoneses, a favor de
UNICEF Aragón.

MÚSICA Y TEATRO

□ ALCALÁ DE HENARES (MADRID)

Teatro Salón Cervantes
Día 21 de mayo
Concierto por el Conjunto
Ensamble Barroco Croata.

□ ARANJUEZ

Día 15 de mayo
Representación teatral por el
Teatro del Arenal
"El día y la bruma".

Día 17 de mayo
Concierto por Ángel Sampedro
(violín barroco)
y Nuria Llopis
(arpa de dos órdenes).

□ MORATA DE TAJUÑA

Día 23 de mayo
Recital de música
latinoamericana por
Olga Manzano.

HELLÍN (ALBACETE)

Benito Toboso, 2
02400 Hellín
Tfno.: (967) 30 46 30

CEUTA

Plaza de los Reyes s/n
51001 Ceuta
Tfno.: (956) 51 73 14

CIUDAD REAL

C/ Calatrava, 7-9
13004 Ciudad Real
Tfno.: (926) 25 02 71

MANZANARES (CIUDAD REAL)

C/ Toledo, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
Tfno.: (926) 61 31 85

MADRID

C/ Blasco de Garay, 38
28015 Madrid
Tfno.: (91) 593 38 81

ALCALÁ DE HENARES

C/ Cervantes s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tfno.: (91) 882 24 97

ARANJUEZ

C/ San Antonio, 49
28300 Aranjuez (Madrid)
Tfno.: (91) 892 06 97

MORATA DE TAJUÑA

Plaza de la Cultura, 5
28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Tfno.: (91) 873 90 06

PONTEVEDRA

Plaza de Santa María s/n
36002 Pontevedra

ZARAGOZA

Plaza de Aragón, 4
50004 Zaragoza
Tfno.: (976) 23 92 62

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	6	2
2 Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	1	5
3 Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	2	14
4 Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	3	4
5 El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	5	9
6 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	4	42
7 El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	7	4
8 Erec y Enide	M. Vázquez Montalbán	Areté	8	6
9 Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	10	9
10 Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	9	14

NO FICCIÓN

1 El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	2	6
2 El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1	4
3 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	3	22
4 La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrían	La Esfera de los Libros	6	15
5 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	7	26
6 Cela: un cadáver exquisito	Francisco Umbral	Planeta	4	3
7 Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	5	7
8 Los Ortega	J. Ortega Spottorno	Taurus	10	2
9 La flor y nata. Memorias...	J.L. de Vilallonga	Plaza & Janés	9	2
10 Amalur: del átomo a la mente	I. Martínez/J.L. Arsuaga	Temas de Hoy	8	4

BOLSILLO

1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	23
2 El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	2	11
3 La granja	John Grisham	Punto de lectura	-	1
4 La caverna	José Saramago	Punto de lectura	8	2
5 El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	7	8
6 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	3	43
7 El Hobbit	J.R.R. Tolkien	Minotauro	4	18
8 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	5	94
9 El hereje	Miguel Delibes	Booket	10	30
10 Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	93

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	37
2 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	2	72
3 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	3	6
4 El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	7	7
5 Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	5	7
6 Antología poética	Vinicius de Moraes	Visor	10	8
7 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	4	44
8 Todo el oro del día	Eugénio de Andrade	Pre-Textos	6	10
9 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	-	1
10 Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	8	21

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

ARGENTINA

- 1 Shanghai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 2 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 3 El señor de los anillos I
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- 4 Imperio
M. Hardt & T. Negri (Paidós)
- 5 El camino de las lágrimas
Jorge Bucay (Sudamericana)

CHILE

- 1 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 2 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 3 Cita en el Azul Profundo
Roberto Ampuero (Planeta)
- 4 Tengo miedo torero
Pedro Lemebel (Seix Barral)
- 5 El libro de un hombre solo
Gao Xingjian (Ediciones del Bronce)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Daddy's Little Girl
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 Star Wars: Episode 2. Attack of ...
R.A. Salvatore (Lucas/Del Rey/Ballantine)
- 3 The Nanny Diaries
E. McLaughlin & N. Kraus (St.Martin's)
- 4 City of Bones
Michel Connelly (Little)
- 5 A Thousand Country Roads
Robert James Waller (J.M. Hardy)

FRANCIA

- 1 Les refuges de pierre
Jean M. Auel (Presses De La Cité)
- 2 La quatrième main
John Irving (Seuil)
- 3 Devenez sorciers, devenez savants
G. Charpak & H. Broch (Odile Jacob)
- 4 Pour la liberté de la presse
Yann Arthus-Bertrand (Reporters Sans...)
- 5 Jusqu'ou va-t-on descendre?
Alain Soral (Blanche Eds)

PORTUGAL

- 1 Baudolino
Umberto Eco (Difel)
- 2 Alma de Pássaro
Margarita Rebelo (Oficina do Livro)
- 3 Anos Perdidos
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 4 Fazes-me falta
Inês Pedrosa (Dom Quixote)
- 5 Lições de Abismo
Daniel Sampaio (Caminho)

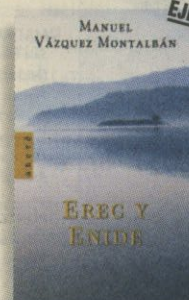
Medios consultados:

La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

SALMAN RUSHDIE - MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

FURIA

Tres amores, tres furias en la vorágine de Nueva York. La novela más divertida y sincera de Salman Rushdie.



MÁS DE 100.000
EJEMPLARES VENDIDOS

EREC Y ENIDE

¿Es posible mantener la llama del amor a lo largo de toda una vida?

a r e t é

www.editorialarete.com

La generación de la democracia

ALBERTO J. RUIZ SAMANIEGO Y MIGUEL ÁNGEL RAMOS (EDS.) TECNOS/ALIANZA, 2002. 309 PÁGINAS. 15 EUROS

“No están todos los que son”, dirá alguien, tal vez generoso, a la vista de este volumen. Y algún otro, tal vez malicioso, se aprestará, sin duda, a completar el refrán. Riesgos de la antología, como señalan los editores, Alberto J. Ruiz Samaniego y Miguel Ángel Ramos, en el prólogo. Peligros de un género que obliga a la elección y a la selección: que exige un conocimiento exhaustivo del material antologizado, un criterio de discriminación. Y una cierta temeridad a la hora de hacer público el resultado.

La generación de la democracia, cuyo elocuente subtítulo indica que se trata del “nuevo pensamiento filosófico en España”, pretende hacer justicia a la filosofía española en un determinado momento histórico: el presente y su inminente pasado. Para ello los editores, tras un prólogo que expone los avatares de la producción filosófica en el tardofranquismo y a partir de la transición, dan cuenta sumaria de la investigación de nueve autores, que a su vez son invitados a hacer públicas sus convicciones fundamentales, o a revisar su trayectoria. En cada uno de los casos, el *dossier* se completa con una selección de textos breves.

Los elegidos, quizá en representación de una nómina que podría ser más amplia, son Rafael Argullol, Adela Cortina, Félix Duque, Javier Echevarría, Víctor Gómez Pin, José Jiménez, Miguel Morey, Javier Sádaba y Eugenio Triás. El cauto y objetivo orden alfabético del índice exonera a los editores de otros —posibles, difíciles— modos de presenta-

ción que añadirían al peligro de la antología el (mayor) peligro de la jerarquía. No voy a cuestionar el criterio utilizado para la selección ni la selección producida por el criterio. Cada lector se hará sus cábalas al respecto de ambos conceptos. Y evaluará tanto las presencias como las ausencias.

La atenta lectura del volumen me sugiere otros comentarios. El primero de los cuales supone el agradecimiento debido a unas personas —los que están y los que son— que en unas circunstancias difíciles para el pensamiento (y no sólo para el pensamiento) asumieron como propia la vocación y la profesión de la filosofía. Se supieron habitantes de un erial, de un inquietante barbecho de

pensamiento y discurso. Y, a falta de tradiciones que se pudieran prolongar, buscaron referencias exteriores que les permitieran prologar una nueva filosofía en un país que se preparaba para un cambio político al que debería acompañar un genuino vuelco, intelectual y moral.

Comenzaron así un peregrinaje que les puso en contacto con los centros de producción filosófica de una Europa que, efectivamente, comenzaba en los Pirineos. E hicieron suyos —en ocasiones con una evidente voz propia— esos estímulos que recibían de ese “más allá” geográfico y cultural.

Podemos evaluar ahora los resultados de aquellos *via crucis* filosóficos. Podemos leer el producto de

aquellos viajes de formación, las reflexiones a que han dado lugar, las trayectorias intelectuales que, en su momento inauguraron. *La generación de la democracia* resume alguna de esas reflexiones, expone alguna de esas trayectorias. Independientemente de que el término “generación” sugiera un agrupamiento más estricto que el realmente existente, independientemente de que sea adecuado —o no— cobijar las plurales trayectorias en la urgente unidad generacional, lo cierto es que un grupo de personas aceptó la responsabilidad de hacer de padres de una criatura entonces enclenque: la filosofía española.

Los que ahora nos dedicamos a la filosofía no hemos padecido la orfandad radical de aquellos hombres y mujeres que tuvieron que inventar un paisaje filosófico

antes de ponerse a la obra y hacer filosofía. Por eso es importante una iniciativa como *La generación de la democracia*. Por eso es importante retener esas trayectorias todavía en curso, glosar sus hallazgos, reparar en su magisterio, interpretar y criticar sus resultados.

Seguramente habrá —tendrá que haber— otras investigaciones de este tipo. Otras investigaciones que prolonguen o maten esta que comentamos. Tendrá que haberlas porque la filosofía de estos últimos treinta años es nuestro soporte. Porque, como decía Foucault de Cassirer: el lugar en el que ellos terminen es nuestro punto de partida.

PATXI LANCEROS



M. R.

Paralajes

CLARA JANÉS. TUSQUETS. 121 PÁGINAS, 12 EUROS

“El mundo es más hondo que extenso”, escribió Pessoa. Para Clara Janés el mundo es a la vez hondo y extenso. Pocos escritores

más monocordes y, simultáneamente, más diversos.

NO ha salido del jardín de su infancia –jardín y laberinto–, pero en él ha encontrado todos los jardines del mundo; yendo cada vez “más adentro en la espesura” de su propia intimidad ha escuchado a poetas que cantan en todas las lenguas –el checo de Vladimír Holan, el turco de Yunus Enrí, el persa de Rumi, el eslovaco de Rufus, al árabe de Ahmed Hasim– y ha tratado de enriquecer con ellos la insistente monotonía de nuestras tradiciones. Poeta de lo concreto y de lo inefable, ha amado como nadie las palabras –frutos, cuerpos, guijarros, joyas–, pero a menudo se le han convertido en silencio o en música sin palabras.

“Caverna del arco iris”, primera sección de *Paralajes*, rescata recuerdos de la infancia, deshilachadas hebras del “fondo abisal de los días”. El poema peca a veces de ingenuidad –“La serpiente era verde”, “Corro y la luna me sigue”– y parece quedarse en borrador, en impreciso apunte (es riesgo no infrecuente en Clara Janés), pero de pronto unas pocas palabras esenciales nos remiten al mejor Juan Ramón (sin ser un pastiche juanramoniano): “Pinos junto al mar/y el aire sin límites/y la luz de la tarde/entre los troncos./Así es la oración:/que la luz y los pinos y el mar/entren dentro de ti./Eso es todo./No hay lobos./No hay corderos./Sólo un camino/y unas matas de retama”.

Paralajes comienza en la infancia y termina en la propia poesía. “Vórtice de los tiempos simultáneos”, la parte final del libro, está dedicada a António Ramos Rosa, el poeta portugués que más ha tratado de librar el lenguaje poético de cualquier sumisión a la referencialidad, que más ha ahondado el foso que separa la lengua común de la poética. “Dormía en tus poemas./despertaba durmiendo en tus poemas./sobre un mar de aire verde/lleño de reflejos”, escribe Clara Janés, sin darse cuenta de la segunda lectura irónica que tienen los dos primeros versos. No son los mejores poemas de esta sección los que elogian la algo deshuesada y verbalista poesía de Ramos Rosa (“fluir carnal del aire”, que “corre como luz en el agua”, “huye como brisa desbocada”, “deslumbra como súbita antorcha”), sino los que se aproximan al emblema y a la estampa, los que no se deshilachan con apelaciones a lo inefable, aquellos en los que el vate inspirado no ocupa por completo el lugar del artífice.

El núcleo del libro –“Río del abandono”, “Línea de paralajes”, “Paisaje vertical”– alterna carnalidad y pensamiento, sensorialidad e intuiciones trascendentales. Unos pocos poemas nos remiten a la etapa para mí más valiosa de la poesía de Clara Janés, la de *Eros* (1981), *Vivir* (1983) o *Emblemas* (1990), de la que escribió Caballero Bonald:

“En esos poemas tan ceñidos y esbeltos, tan intensos y enjutos, hay una resonancia de poetas latinos enraizados en la tradición de los epigramistas griegos y de los líricos alexandrinos”. También, claro, está la otra concisión menos punzante, la de Oriente, la del haiku y la tanka.

Cito otros tantos ejemplos de las dos líneas que me parece entrever en *Paralajes*. “Por una granada que desgrana/encendidos instantes /boca adentro,/vuelven a mí todos los visos/de la floral frescura/y el color”, comienza uno de los poemas. “Se sentó en la blancura poblada/de latentes formas”, es el comienzo de otro. A la belleza del mundo, a la atracción de los sentidos, se intenta contraponer “la terrible pureza de la nada”, para decirlo con un verso atribuido a Persio: “ni aquí ni ahora,/ni saber ni no saber,/ni tú ni yo”. A lo convencionalmente poético quiere contraponer Clara Janés otras más herméticas referencias: “Oh, tú, que ansías/pasar de la esfera al cubo,/di a tus ojos que sean luz,/di a la sombra que se torne ojos/y contemple/el secreto brotar de tu ojo”. Pero ella también sabe que el ave y su trino, el campo y el amanecer, no han agotado sus virtualidades poéticas: “Sólo el ave con su trino/rasga la indiferencia/y eleva un alba de sonido/ sobre el campo sin alba”.

Plural y una, admirable e incansable, Clara Janés. Tenaz enamorada de la poesía, a la que persigue en todas las lenguas y en todos los géneros literarios. Pero la poesía es caprichosa y a veces se entrega a quien parece desdeñarla y se escapa de sus adoradores, dejándoles sólo entre las manos una vistosa túnica, la forma de su huida.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ “Estas letras se llaman para cantar en recuerdo de los tiempos de Lope”, advierte Micó en el prólogo a *Verdades y milongas* (DVD), mezcla de poemas cercanos al cancionero tradicional (como la emocionante “Canción de cuna”), unas “Letras protestadas” a medio camino entre lo reivindicativo y lo popular, poemas de circunstancias (para presentar a Felipe Benítez en verso), o humoradas referidas a la marcha del Barça. Un cajón de sastrerío divertido que también incluye algún poema verdadero.

■ Ángel Mendoza publicó hace unos años un agradable libro de poemas en Renacimiento titulado *Pequeñas posesiones*. Ahora Pre-Textos edita su continuación, *Cercantías*, al que le va bien el mismo adjetivo: agradable. Es esta una poesía de factura correcta, que habla de nosotros, que se lee con gusto. Una poesía, también, que recuerda a otros poetas, tal vez a demasiados. Una poesía, en fin, al borde del epigonismo, que no llega a ser desdeñable pero tampoco imprescindible. Lo dicho, vaya, y conste que no es poco: agradable.

■ Virtudes y defectos de *Los arrancados* (Lumen) de Javier Velaza (Castejón, 1963) quedan claros desde el principio, en el poema que da título al libro. Comienza diciéndonos: “Por fin he conquistado una certeza:/somos los arrancados”. El resto del largo poema da vueltas retóricas en torno a esa idea. Velaza, a quien no faltan ideas poéticas, acostumbra a resolverlas con una sobredosis de retórica más o menos elevada y hueca. Otras veces, la imagen es demasiado rebuscada o la anécdota muy evidente. Hay aquí materiales de primera que, infelizmente, no terminan de cuajar. **M.L.-V.**

Renacimiento

MICHEL HOUELLEBECQ. TRAD. ABEL H. POZUELO Y ALTAIR DÍEZ. ACUARELA. MADRID, 2002. 121 PÁGS. 775 E.

Para la mayoría, Houellebecq es, sobre todo, el autor de una novela, *Las partículas elementares* (1998) que supuso su consagración, dentro y fuera de Francia. Sin embargo, antes Houellebecq había publicado varios singulares libros de poemas. *Renacimiento*, posterior (1999) es el primero que se publica en español.

NADA tiene que ver el título con la época así llamada, sino con el sentido original de la palabra, *volver a nacer*, un no tan oculto deseo del pesimista autor, para el hombre y para el mundo. En una entrevista de 1995 Houellebecq dijo: "En tanto que permanezcamos en una visión mecanicista e individualista del mundo, iremos a la muerte".

Aunque por edad no le corresponde, diríamos que Michel Houellebecq, como poeta, parece un representante sabio de lo que se llamó *Generación X*. Sus poemas—que pueden representar múltiples voces, aunque se note un camino autoral—presentan escenas cotidianas donde

se describe y reflexiona sobre un mundo de bienestar anodino y de profundas insatisfacciones y desencuentros. "El núcleo del mal de existir" (título de un poema) bien podría haber titulado el libro, hasta el final desesperanzado y casi habituado (con belleza) a esa cotidiana desesperanza. Algunos versos, entresacados a propósito: "No respeto al hombre: no obstante, lo envidio". "De vez en cuando hacemos el amor, nuestros cuerpos están cansados. El cielo está vacío". "Busco un mundo donde la gente viva". "La vida se conoce poco y permanecemos cautivos/de nociones mal resueltas". Sólo en los poemas fina-

les (y más concreto en el final, sin título) Houellebecq parece ver—si no hubiese ironía—en lo más simple de la cotidianidad y de la pareja, una esperanza de estabilidad, cuando antes—anchamente—mezcló desesperación sensata, nihilismo y escenas de cotidiano sinsentido. Una poesía que retorna al más actual existencialismo, a la angustia de tantos, con un detalle (que en francés ya usó Genet y que no ha sido infrecuente en poetas actuales) pues en la mayoría de sus poemas Houellebecq usa estrofas clásicas y rima, lo que nada resta al tono desasosegado y meditativo-coloquial de esos poemas. Los traductores al español nos



MAGAZINE LITTÉRAIRE

avisan de ello en una nota final, pero optan por apenas tenerlo en cuenta. Logran una más que digna traducción, pero quizá debieran haberse esforzado (sin rima, pero con asonancias) en mantener lo que hace más peculiar la poesía de nuestro francés. Por lo demás, afirmar que ese otro camino era más difícil, también me parece obvio.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

NOVEDADES EN AUSTRAL:

VV. AA.

Antología de cuentos literarios e historias mínimas

Ed. Miguel Díez R.

Luis Cernuda

Antología poética

Ed. Ángel Rupérez

Ödön von Horváth

Un hijo de nuestro tiempo

Ed. y trad. de Berta Vias

Choderlos de Laclos

Las amistades peligrosas

Prólogo de Félix Romeo



El Austral del mes

Los males menores
Microrrelatos
de Luis Mateo Díez

Edición de Fernando Valls

Esta obra es un ejemplo claro de la maestría literaria de Luis Mateo Díez. En ella se acerca a los límites de la condensación, la intensidad, la expresividad y la imaginación para llamarnos la atención sobre la fragilidad de la vida humana, lo paradójico de la existencia y lo ambiguo de nuestra conducta, o mostrarnos el lado oscuro de los sueños.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Coloquio con el escritor y académico LUIS MATEO DÍEZ y FERNANDO VALLS, profesor de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona. Martes, 28 de mayo, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.



M. S. MOÑITA

La sombra y la penumbra

JULIÁN RODRÍGUEZ. DEBATE. MADRID, 2002. 142 PÁGINAS, 13'25 EUROS

Después de la novela *Lo improbable*, publicada hace unos meses, Julián Rodríguez —Ceclavín (Cáceres), 1968— reúne en este volumen tres novelas cortas: “Cavar”, “Palabras” y “Máscaras”.

DE nada serviría bosquejar las historias que en estos relatos se encierran, porque es lo que menos ha interesado al autor, y también lo menos interesante de su aportación. Aunque planteadas como narraciones independientes, el lector tiene en muchos momentos la sensación de encontrarse ante variaciones de un mismo tema —incluso en la tercera novela aparece el motivo de un sui-

cidio que ya se había ofrecido en la primera—, tal es la solidaridad de elementos temáticos y compositivos que gobierna el conjunto. Estos motivos recurrentes son fáciles de distinguir. Nos encontramos en todos los casos ante personajes desplazados, que esconden un íntimo sentimiento de desarraigo y parecen haber perdido el norte al huir del mundo rural a la gran ciudad. La vida pasada, el mundo perdido, se mezcla en sus recuerdos con ensoñaciones y deseos —expresados con notable riqueza plástica— que aluden encubiertamente a historias no desarrolladas o sólo entrevistas. Uno de los narradores de “Palabras” confiesa algo que podría aplicarse a todas las voces que pueblan estas páginas: “Recordaba mis primeros años de vida...Pero no podía precisar qué

impresiones recordaba realmente o cuáles eran tan sólo relatos sobre aquella época, relatos de mis padres o de mis abuelos” (pág. 75). En esta atmósfera imprecisa y evanescente se mezclan las reflexiones, las sintéticas caracterizaciones ambientales, las citas de textos ajenos, los diferentes puntos de vista que se interfieren sin marca alguna.

Es precisamente en esta mezcla de voces donde la narración se tambalea por falta de claridad, mientras que los recursos para crear atmósferas y estados anímicos actúan con eficacia, gracias a una sintaxis recortada, de enunciados breves, repleta de elipsis que fuerzan al lector a completar los datos e informaciones que se omiten, con sensibles notas paisajísticas que acentúan la intensidad de la evocación. En este plano que

podríamos denominar estilístico reside la mayor solidez del autor. El punto más débil es su construcción narrativa, la articulación de las historias, el uso no siempre nítido de los cambios de perspectiva y cierto esquematismo que acaba por dañar la textura psicológica de los personajes y reducirlos a sombras silueteadas. Pero hay en esta prosa y en este modo de contemplar los hechos una acusada personalidad, algo que no es común y que tal vez destacaría más si lo que algunos consideran desdeñosamente aspectos técnicos de la narración estuviera mejor resuelto. Se apunta en estos relatos, cuya hondura expresiva es innegable, una singular forma de narrar que necesita todavía algunos ajustes.

RICARDO SENABRE

El vuelo del Hipogrifo

ELIA BARCELÓ. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2002. 443 PÁGS., 19'50 EUROS

Dentro de un tiempo, cuando se haga la crónica de la narrativa española a caballo del siglo pasado y del presente, habrá que hablar del “revertismo”. Llamo así a una corriente inspirada en los libros de Pérez Reverte que conjuga gusto por narrar, aventuras, dosis de cultura y preguntas trascendentes.

EN ese molde abierto puede encajarse *El vuelo del Hipogrifo*, llena de abundantes y sorprendentes peripecias, y no falta de originalidad. Elia Barceló hace una de esas obras mestizas tan del gusto de hoy, donde mezcla intriga policiaca, novela de caballeros andantes, anécdotas de terror...

Estas formas se nutren de numerosos materiales: asesinatos, desapariciones, esoterismo... Con frecuencia se hallan digresiones culturales. Y la cuestión central: la existencia de una realidad distinta de la conocida, pero tan real como ésta. Algunas personas escogidas tienen la capacidad de abrir las puertas que comunican ambas y alrededor de ese eje se desenvuelve el argumento. La línea principal de la novela consiste en una

complicada trama criminal en la que se ve envuelta una estudiosa que trabaja en el legado de un filólogo experto en Ariosto y cabecilla de una sociedad secreta. En esa línea se hace un buen hueco a un viaje a otra dimensión donde la chica monta en el hipogrifo (un ser mitológico, mezcla de grifo y de caballo) del título.

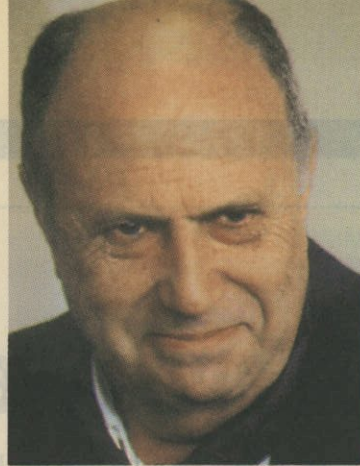
Antes que nada, hay que ponderar la ambición de Barceló. También su desparpajo para moverse con soltura entre tantos modelos reconocibles, sin caer en el calco ni en la caricatura. Esas virtudes se acompañan de un instinto narrativo que dota de interés y amenidad a lo que cuenta. Al menos durante un buen trecho del libro: hasta que una serie de graves limitaciones estro-



ARCHIVO

pean una novela muy prometedora. El primer elemento negativo es, paradójicamente, la abundancia de materia narrativa. Estamos ante una novela desmesurada. Parece como si la autora, enamorada de sus invenciones, las acumulara sin tener en cuenta su efecto. Esta prolijidad produce consecuencias negativas. *El vuelo del Hipogrifo* tiene un buen arranque pero, mediada la obra, empieza a fatigar y al final resulta pesada. Hay algo de virtuosismo en la morosa complacencia de la autora. Ese alarde revela buenas facultades y una potencia fabuladora no frecuente, pero todo ello está falto de un control más severo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



QUÉ LEER

En el vientre del silencio

XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN. TRAD. MONCHA FUENTES. TXALAPARTA. NAVARRA, 2002. 208 PÁGS.

Como poeta, Xosé Luis Méndez Ferrín (Ourense, 1938), marcó un hito en la orientación de la lírica gallega de los años ochenta a partir de una obra fundamental que lleva por título *Con pókora e magnolias* (1976).

CON sólo veinte años publicó su primer libro de relatos, *Percival e outras historias* (1958), saludado con entusiasmo por Otero Pedrayo y Álvaro Cunqueiro. Después llegarían otros volúmenes de narraciones cortas que han consagrado al autor de *Retorno a Tagen Ata* (1971), *Amor de Artur* (1982) y *Arraianos* (1991) como un maestro del género en la literatura gallega, tan rica en esta difícil modalidad narrativa. Cuando ya se cumplían los 40 años desde la madrugadora aparición de *Percival*, Ferrín fue galardonado con el Premio de narrativa gallega y portuguesa Eixo Atlántico por su novela *No ventre do silencio* (Xerais, 1999), ahora traducida por Moncha Fuentes, que ya se había

encargado de la versión castellana de algunos textos del autor. La obra de Ferrín merece contar con la traducción de la totalidad de sus poemarios y sus narraciones en una edición conjunta. Porque con los grandes escritores que desarrollan un proyecto literario tan ambicioso, diverso y unitario resulta difícil comprender bien una parte separada del conjunto al que pertenece. Pero hoy los lectores que no puedan serlo en gallego habrán de conformarse con la traducción de algunas obras importantes, como esta de *En el vientre...*. Aunque hubiera sido deseable un mayor cuidado en la revisión final del texto, en el que se han deslizado más erratas de lo debido.

Esta novela recrea la vida de Santiago de Compostela en los 50 bajo el aplastante peso de la guerra civil en una sociedad de vencedores y vencidos que encarna en sus tensiones ideológicas y políticas el conflicto interior de aquella España moralmente lastrada por su pasado y que en Galicia sufre además la hostilidad desatada contra la defensa de la lengua y la cultura gallegas. No es una novela realista, por más que entre sus personajes aparezcan personalidades citadas con sus nombres reales, tanto en los ambientes nacionalistas como en los sectores franquistas de la represión, y admitiendo que la configuración novelesca de algún personaje puede estar inspirada en alguna figura histórica. Se trata, pues, de una realidad histórica que Ferrín vivió en su paso por la ciudad universitaria y que el escritor ha sabido transformar en pura ficción literaria por medio de una narrado-

ra invisible que, desde un presente narrativo situado en los noventa, cuarenta años más tarde, espolea su memoria declinante para ficcionalizar sus recuerdos de aquella época.

En el vientre del silencio está construida como novela polifónica de un espacio universitario en que algunas mentes inquietas avivan sus ansias frente al acecho vigilante de la carcundia política y la clerigalla catedralicia. Sin desdeñar los aspectos costumbristas en la vida compostelana y ciertas leyendas de la ciudad, con bien combinadas dosis de poesía y humor, más una profunda impregnación literaria en referencias y alusiones textuales, esta novela revive la experiencia de un mundo que ya no existe, de un espacio y un tiempo que para una generación fueron de "aprendizaje de la muerte, del silencio".

ÁNGEL BASANTA

Premio de periodismo Fundación Mastia



Extracto **bases** 2002

- 1** | Podrán participar escritores y periodistas que presenten un artículo publicado durante el año 2001 en cualquier periódico o revista española **2** | Los artículos serán de **tema libre**. El Jurado estimará, preferentemente, la calidad e imaginación literaria, el dominio de la expresión y el contacto con la realidad viva de nuestro tiempo **3** | El premio estará **dotado con 4.000 euros** y la publicación de un libro con una selección de artículos del autor **4** | Cada autor podrá participar con **un solo artículo**, que no haya sido premiado con anterioridad. Deberá presentar el original del diario o revista del artículo publicado o una copia debidamente compulsada, e irán acompañados de los datos personales del autor, que incluirán nombre, apellidos, domicilio, teléfono y breve curriculum. Se hará constar, asimismo, lugar, fecha y título de la publicación, así como la dirección de su sede social y teléfono de contacto **5** | La fecha límite de admisión de los trabajos será el **21 de junio de 2002**, aceptándose como fecha la consignada en el matasellos de correos **6** | El jurado estará integrado por personas de reconocido prestigio en el mundo de la literatura y de la prensa **7** | Las obras se enviarán a la siguiente dirección: **Fundación Mastia**. Apdo. 125. 30870 Mazarrón. Murcia. Haciendo constar en el sobre: **Premio de Periodismo 2002**

Cerca del corazón salvaje

CLARICE LISPECTOR. TRAD. BASILIO LOSADA. SIRUELA. MADRID, 2002. 197 PÁGS., 15,5 EUROS

Lispector pertenece a esa estirpe de escritores que no se conforman con narrar una historia. Hija de refugiados judíos que huyeron de Ucrania hacia 1917, Lispector desembarcó en Brasil cuando apenas contaba dos meses.

AUNQUE en su casa se hablaba portugués, nunca logró desprenderse de la sensación de extrañeza ante un idioma que no era el de sus padres. La comparación con Nabokov o Conrad es improcedente, pero no es improbable que la conciencia de utilizar una lengua en cierto modo ajena influyera poderosamente en una escritura, incapaz de articularse sin meditar sobre sus límites.

Cerca del corazón salvaje es su primera novela. Publicada en 1944, cuando su autora apenas contaba 23 años, sus páginas ya enuncian los temas que nunca se desprenderían de su obra narrativa. La anécdota tiene escaso relieve. Las peripecias de Juana, que transita de la incompreensión de sus tíos adoptivos a la de un marido débil e inseguro, nos enseñan que la incomunicación entre los seres humanos brota de la insuficiencia del lenguaje. La palabra nunca podrá expresar el fondo último de las cosas, pero tan sólo en ella encontraremos una redención parcial de nuestra naturaleza contingente y una forma de aproximarnos a nuestros semejantes. Esta búsqueda de lo que nos trasciende explica que las invocaciones de un Dios despersonalizado y fundido con la materia, convivan con las referencias a la impotencia del lenguaje: "Yo sólo sé usar palabras y las palabras son mentirosas".

Aunque no se trata de un relato autobiográfico, el texto recuerda a un diario, pero no a un diario de vivencias, sino de sensaciones. En ese sentido, no es difícil advertir

la proximidad con la escritura de Virginia Woolf o Djuna Barnes. Organizado en forma de estampas, la narración avanza hacia la desintegración, sometiendo al lenguaje a las torsiones de una sintaxis deliberadamente caótica. La insatisfacción de sus personajes, incapaces de romper su aislamiento, desemboca en una meditación sobre el ser de tintes fenomenológicos. Lispector entiende que no hay que forzar las cosas mediante la interpretación. Es suficiente que sean y se manifiesten. Las explicaciones tienen un efecto destructivo. El descubri-



ARCHIVO

miento de que "todo es uno" se perderá si intentamos transformarlo en una teoría inteligible. Por eso, la felicidad sólo puede llegar de la sensación, que responde al mundo pero sin explicarlo.

Cerca... introdujo en las letras brasileñas un estilo narrativo muy alejado del colorismo de la novela regionalista. Frente al relato comprometido y al interés por el folclore, Lispector utilizó los recursos de la poesía y la filosofía para llevar a cabo un riguroso ejercicio de introspección del mundo y de sí misma. Su indagación le reveló que la necesidad de conocer era tan inevitable como la imposibilidad de satisfacer ese impulso. Este hallazgo acaso sea la causa de que despoje a sus personajes de la misma identidad que les había atribuido. En *Cerca...*, este procedimiento prescinde de su carácter alusivo, recurriendo al pronombre (Él, Ella) para referirse a Juana, Lidia y Octavio, los tres vértices de un triángulo que simboliza las tensiones entre lo femenino y lo masculino. Lispector no ofrece conclusiones. Sólo el rigor de una escritura consciente de que el silencio es la última estación del lenguaje.

RAFAEL NARBONA

Shanghai Baby

WEI HUI. PLANETA, 2002. 272 PÁGINAS, 17 EUROS

SHANGHAI Baby, la fulgurante ópera prima de Wei Hui (Shanghai, 1972), viene precedida del escándalo: la aceptación de la peor parte de la globalización y el abuso del recurso a lo sexual le granjearon el rechazo —quema de ejemplares incluida— de las autoridades chinas. El agente literario de turno supo aprovechar la fuerza de esa censura política. Los medios de comunicación occidentales han terminado la faena de convertir otro texto mediocre y artificioso en un nuevo *best-seller*.


Desarrollado en capítulos cortos, con un estilo directo, se centra en la descripción de un triángulo amoroso. Al final de la lectura nos familiarizamos con unos personajes simples pero relativamente creíbles. Más allá de estas características, estamos ante la historia de la escritura de una novela. Desde este punto de vista no queda más remedio que hablar de una obra con pretensiones metaliterarias. En *Shanghai Baby* no ocurre nada, más que el hecho, demasiado explícito para ser interesante, de que el narrador-personaje está escribiendo una novela. *Shanghai-Baby* se convierte en una novela estanco: su principal defecto sería la falta de acción o, mejor, la inanidad y el infantilismo con la que está planteada.

En lo que tiene de novela de costumbres, *Shanghai Baby* podría ser quizá una obra a la medida de nuestro tiempo y obtener de ahí su valor de documento, por deprimente que sea, de una cultura americanizada que ha conseguido implantarse a escala planetaria. Avanzando por sus casi 300 páginas, atendiendo a semejante mal gusto, he recordado la redacción de esos folletos de propaganda turística en los que lo vulgar se enfatiza hasta la náusea.

ÁLVARO DE LA RICA

XXX Premio Anagrama de Ensayo

Vicenc Navarro



Bienestar insuficiente, democracia incompleta

Sobre lo que no se habla en nuestro país

XXX Premio Anagrama de Ensayo

ANAGRAMA
Colección Argentinistas

ANAGRAMA

Furia

SALMAN RUSHDIE. TRADUCCIÓN DE MIGUEL SÁENZ. PLAZA & JANÉS, 2002. 336 PÁGINAS, 20,50 EUROS

“La vida es furia, pensó él. La furia –sexual, edípica, política, mágica, brutal– nos empuja a nuestras alturas más nobles y a nuestras profundidades más bajas. De la furia viene la creación, la inspiración, la originalidad, la pasión, pero también la violencia, el dolor, la pura destrucción sin miedo, el dar y recibir golpes de los que nunca nos recuperamos”.

ESTA meditación pertenece a Malik Solanka, protagonista de la última novela de Salman Rushdie, *Furia*. Y aunque tanto el título como este pasaje de la novela pudieran resultar alegóricos de la situación personal del autor, no existe conexión alguna.

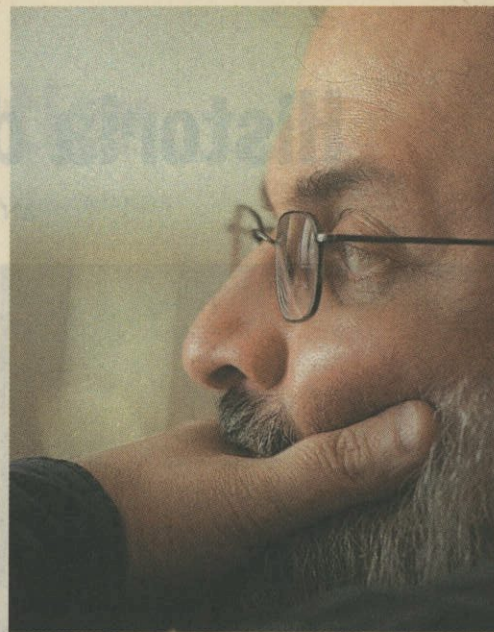
Con todo, Malik Solanka es un personaje *rushdieano* cien por cien. Tiene cincuenta y cinco años, nació en Bombay, se educó en Cambridge y ahora vive en Nueva York. Hasta ahí resulta ser un personaje prototípico, pero conforme conocemos ciertas peculiaridades de su vida se trasmuta en un ser unas veces dantesco, otras cómico y las más surrealista. Poca variación, como vemos, respecto a otros héroes creados por Salman Rushdie; la novedad, una de ellas, la encontraremos en el emplazamiento, Manhattan.

Allí llegó Malik como en una huida. Sin saber cómo, se vio una noche delante de la cama de su segunda esposa y su hijo de tres años con un cuchillo en la mano a punto de matarlos, pero “el que no hubiera hundido el cuchillo en corazones que dormían no lo hacía a él inocente” (pág. 107). Por eso los abandonó sin decir nada, sin despedirse, y emigró a los Estados Unidos en una suerte de ejercicio catártico con la intención de convertirse en una nueva persona, en alguien distinto a lo que ha sido hasta ahora. Y para muchos había sido el creador e inventor de “Cerebritito”, una muñeca cuya popularidad televisiva la había convertido en una especie de icono y en última instancia en un producto más

de consumo. Fue tal su popularidad que Malik abandonó su trabajo en Cambridge para dedicarse por completo a la explotación de la muñeca. Sin embargo, llega un momento en que nada le satisface, los primeros programas llegan a vulgarizarse hasta el infinito y lo más llamativo es que “cuanto más bajaba el nivel de humor, mayores eran los índices de audiencia” (pág. 127).

Pero en América las cosas no son tan distintas de Inglaterra. El poderío económico *yanki*, a comienzos del siglo XXI, tan sólo ha logrado potenciar la estupidez humana.

Las apariencias lo son todo; la vida personal, las vivencias y valores íntimos se han desvanecido. La moda, las noticias que bombardean sin cesar, las ridículas luchas políticas desnaturalizan progresiva e irremediablemente a la persona. Es la época de “los reyes marioneta”. Lo importante es cómo nos ven los demás: “Pero ahora mujeres de carne y hueso querían ser como muñecas, cruzar la divisoria y parecer juguetes. Ahora la muñeca era el original y la mujer la representación” (pág. 100). Como era lógico, Malik no puede escapar a los encantos femeninos y se



ARCHIVO

embarcará en una nueva historia de amor con Neela, entremezclada con truculentas muertes y asesinatos.

Rushdie es uno de los autores satíricos más importantes de nuestra época. Por desgracia, algunos no quisieron verlo, con el resultado de todos conocido. Y no indignación, pero sí un ejercicio de autoexamen (bien es cierto que más a los americanos que a los españoles), es lo que nos incita a realizar esta novela. Ya desde el primer párrafo la ácida crítica social que iremos encontrando a lo largo de las tres partes en que se divide la obra queda suficientemente explícita. La sofisticación de la sociedad que ofrece “aceite de oliva de edición limitada... servicios de compañía que ofrecían contorsionistas y mellizas...” (pág. 11) conduce al nihilismo espiritual.

Sin embargo en esta obra Rushdie no logra la profundidad de otras novelas (desde luego no la de *Hijos de la medianoche*). En algunos casos la trama parece escapársele entre los dedos, tal vez porque la historia de Malik Solanka tiene algún que otro cabo suelto o quizá por abordar los temas de forma tan directa, sin apenas sutileza: “La rabia nacía de la desesperación, pero Neela era la esperanza colmada” (pág. 264).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

PREMIO DE CIENCIAS SOCIALES

CORTES DE CÁDIZ



El excelentísimo Ayuntamiento de Cádiz convoca su segunda edición, dotada con premio de 12.000 €uros. Los trabajos estarán relacionados con la historia, sociología, ciencias jurídicas, etnología y ciencias políticas en España e Iberoamérica en la contemporaneidad.

Para más Información
Tlf: 956 221 680 Fax: 956 222 051
E-mail: fmcultura@cadizayto.es



FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ



Historia de Carmen: Memorias de C. Díez de Rivera

ANA ROMERO. PLANETA. BARCELONA, 2002. 288 PÁGINAS, 19 EUROS



Asuma en estas páginas una vida titánica. Carmen Díez de Rivera encarna una tragedia que se proyecta sobre una España decidida a olvidar todo lo que pueda ser un obstáculo al goce.

FUE la hija pequeña de María Sonsoles de Icaza, esposa de Francisco Díez de Rivera, marqués de Llanzol. Nace en 1942 y pronto llama la atención por la belleza de sus ojos azules y el rubio intenso de su pelo. En el Madrid dolorido y pequeño de entonces empieza a correr la especie de que el padre es Ramón Serrano Suñer, el influyente ministro de Asuntos Exteriores y cuñado de Franco.

El drama llega con la fuerza de una tragedia griega cuando, a los 17 años, Carmen Díez de Rivera se presenta en su parroquia para pedir los papeles para casarse. Ignora que se ha enamorado de su hermanastro Ramón Serrano-Suñer y Polo. Ese trauma determinará su vida y quizá su muerte, en noviembre de 1999.

La periodista Ana Romero conoció a Carmen Díez de Rivera en marzo de 1999, y lo que empezó como una entrevista para *El Mundo* ha acabado en un libro a medias entre la historia de vida y la biografía. Como se escribe en la nota introductoria, el material a partir del cual se ha escrito este volumen procede de conversaciones, de los diarios y las

declaraciones en cinta magnetofónica que Carmen le proporcionó. A esto se añaden aportaciones de amigos y fuentes bibliográficas.

La vida de Carmen Díez de Rivera a disposición del lector es apasionante. Ana Romero comienza por mostrar los primeros años de la vida de una niña de la aristocracia madrileña. Si la marquesa de Llanzol es retratada como una mujer pendiente de su belleza y de la moda del gran Balenciaga, la visión de Serrano Suñer, apenas apoyada en sus memorias y en la interesante, pero incompleta, biografía que le hizo Ignacio Merino, resulta algo endeble.

Tras descubrir de quién es hija en 1965, Díez de Rivera escapa al África Negra. En Costa de Marfil da clases en la selva. De vuelta a España decide, en un gesto infrecuente en la época y en su clase social, que tiene que ganarse la vida. Busca trabajo y da con un Adolfo Suárez director general de Radio Televisión Española con 37 años. Se permite, en el propio despacho de Suárez, llamarle fascista. Vuelve a coincidir con él en una cena en el palacio de La

Zarzuela y acaba trabajando para él. En el entretanto trabaja con Zubiri y su madre la echa de casa.

En julio de 1976 Carmen Díez de Rivera es nombrada directora del Gabinete del Presidente de Gobierno, Adolfo Suárez. Durará en el cargo hasta mayo de 1977, aún cuando su vinculación a Suárez se prolongue en el tiempo. Relacionada con La Zarzuela, vive con un gran protagonismo la Transición. A través del libro vemos a Carmen como elemento clave, junto al Rey, de la legalización del PCE. Monárquica pero fascinada por las banderas republicanas y los puños en alto de los primeros mítines de la Transición, transmite una visión agria de Suárez.

Siempre atada a los distintos avatares políticos, cae víctima de un cáncer que, en su opinión, le trata equivocadamente un médico madrileño. Muere una mujer que ha quedado en el inconsciente colectivo de su generación. Bella, contradictoria y uno de los personajes esenciales para entender la Transición.

BERNABÉ SARABIA

No a las dos Españas. Memorias políticas

MIGUEL PRIMO DE RIVERA Y URQUIJO. PLAZA & JANÈS. BARCELONA, 2002. 328 PÁGINAS, 19,90 EUROS

MIGUEL Primo de Rivera (1934), sobrino del fundador de la Falange, nieto del primer dictador de la España del siglo XX, y descendiente de una familia en la que hubo varios militares con muy destacado protagonismo en la construcción de la España liberal, vivió los años del franquismo con la privilegiada —pero también complicada— situación de gozar del afecto del dictador y de ser amigo de la infancia del futuro rey Juan Carlos.

La protección de Franco le llevó a la alcaldía de Jerez y, en los años finales del régimen franquista, al Consejo del Reino, que era una institución clave para la designación del presidente de Gobierno y, como lógica consecuencia, para

facilitar la transición desde el franquismo a la monarquía, en la persona del príncipe Juan Carlos.

Todas esas circunstancias habrían dado material más que sobrado para unas memorias apasionantes si, de entrada, se hubiesen elaborado con más cuidado y no se hubiese cedido, en demasiadas ocasiones, a la tentación de acumular materiales de valor muy desigual.

El autor ha puesto a sus memorias un título que hace referencia a la vieja imagen de “las dos Españas” que, mucho más allá de Ortega y de Joaquín Costa, hunde sus raíces en la cultura política occidental y se ha formulado en las más diversas latitudes. En el presente caso, las dos Es-

pañas son las enfrentadas por la guerra civil, y la vía de superación que proponían quienes, como él, se consideraban “cachorros del reformismo” fue la utilización de las instituciones franquistas para hacerlas desembocar en una Monarquía que, como efectivamente ocurrió, pudiera invocar el concurso de todos los españoles, sin distinción de opiniones ni antecedentes.

El volumen ilustra muchos aspectos de los intrincados caminos de los años finales de la política franquista y no dejará de interesar a los especialistas en el estudio de aquel periodo.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

El último día de Adolf Hitler

DAVID SOLAR. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 428 PÁGINAS, 24 EUROS

Uno de los fenómenos más sorprendentes del mundo editorial europeo es que no hay año que no nos depare nuevas biografías de Disraeli, Churchill o Hitler, por poner unos ejemplos. La respuesta hay que buscarla en el interés que los grandes personajes continúan despertando y en la variedad de enfoques posibles.

ENCONTRAMOS la aproximación académica, fundada en horas de trabajo en archivo, que se hacen presentes en muchas y densas notas a pie de página. El ensayo, que trata de distanciarse de los datos para tratar de ofrecer una interpretación global. Por último, están las obras de divulgación, dirigidas a explicar los resultados de los trabajos académicos a un gran público, dejando atrás notas y detalles tediosos para concentrarse en lo esencial. La divulgación histórica cumple el mismo cometido que la Extensión Universitaria, presentar a un público amplio los trabajos que se están realizando. Estamos ante un acto de docencia, complemento de la alta investigación.

Sin obras de divulgación asequibles al lector interesado, pero sin formación especializada, es imposible que un estado tenga una ciudadanía histórica y políticamente educada. El ejercicio maduro de la ciudadanía exige un individuo capaz de valorar hechos y opciones. No es casual que el Reino Unido o Francia tengan una gran tradición de alta divulgación, mientras que entre nosotros no haya calado esta *perversidad* intelectual.



ADOLF HITLER JUNTO A SUS COLABORADORES EN EL BÚNKER DONDE PASÓ LOS ÚLTIMOS DÍAS DE SU VIDA

David Solar es un nombre propio en este medio. Director de dos revistas que han marcado hitos en este terreno, como *Historia-16* y *La aventura de la historia*, autor de varios libros sobre historia internacional, recitada el estudio sobre la figura de Hitler que en 1995 le publicara Espasa y que ahora La Esfera presenta en edición cuidadísima. Actualizado a partir de las investigaciones que se han realizado desde entonces, el resultado es una obra de prosa cuidada

da y concisa, que no se aparta de los argumentos centrales de la biografía personal y política de Hitler y que se lee, en todo momento, con interés.

La narración gira en torno a un mecanismo tan cinematográfico. Hitler se encuentra rodeado de sus fieles en el bunker que se hizo construir en el patio de la Cancillería. Se sabe derrotado y ha decidido suicidarse. Da las últimas instrucciones y, junto con Eva Braun, lleva a cabo su plan. Pero lo que pa-

rece un estudio sobre su final se convierte, mediante sucesivos *flashbacks*, en una completa biografía. Es posible que el artificio literario haga más fácil y entretenida la narración. Quizás razones semejantes hayan llevado al autor a dramatizar algunos pasajes, licencia histórica que proporciona intensidad a la acción.

La biografía es un género con reglas propias. Una de ellas es entender qué argumentos dan coherencia al personaje y cómo evolucionan a lo largo del tiempo. Este es uno de los puntos fuertes del trabajo de Solar. A lo largo de años difíciles para la sociedad europea vemos formarse a Hitler, hasta perfilar tanto al personaje como al programa nacional-socialista. Cómo un pintor mediocre, rechazado por la escuela de Bellas Artes, llega a convertirse en dictador de Alemania y a provocar la II Guerra Mundial es una pregunta que ha apasionado durante décadas y que encuentra una respuesta clara en este libro.

Ojalá contáramos con más obras de estas características que ofrecer a un público deseoso de mejorar sus conocimientos históricos. La alta divulgación continúa siendo entre nosotros una asignatura pendiente.

FLORENTINO PORTERO

minotauro

Más de lo que puedas imaginar

MI



EL PRESTIGIO

Christopher Priest

Los descendientes de dos ilusionistas rivales se encuentran para descubrir los hechos misteriosos y poco naturales que protagonizaron sus antepasados.



TIEMPO DE MARTE

Philip K. Dick

En Marte el agua es el bien más preciado. La clave para su control es un niño autista capaz de viajar en el tiempo.

www.edicionesminotauro.com

La eterna agonía del romancero

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ (ED.) FUNDACIÓN MACHADO. SEVILLA, 2001. 510 PÁGINAS

Al tema del romancero, una de nuestras más trascendentales aportaciones a la literatura universal, acaba de dedicar la Fundación Machado un importante volumen de investigaciones. Como dice Bénichou en la Presentación del libro, en él se examina la totalidad de los temas relativos a la materia, desde cuestiones crítico-filológicas a encuestas de campo.

la muerte de D. Fadrique” su trágica misoginia, demostrando que la mezcla de canción y romance logra conmocionar inmediata y profundamente a sus lectores u oyentes. También J. M.º Alín estudia las relaciones entre romance y canción, precisando sus préstamos textuales y probando que la influencia de aquel sobre esta es mínima, mientras la de esta en aquel reviste trascendencia.

Especial interés tienen los trabajos dedicados al romance fronterizo. A. Deyermond estudia el género en cuatro fronteras: castellano-gra-

na, anglo-escocesa, eslavo turca y la de la China del Norte; sus conclusiones sobre semejanzas y diferencias de formas, imágenes y símiles han de tomarse con cautela, dado que en los dos últimos campos sólo ha podido trabajar sobre traducciones. En cuanto a la frontera castellano-granadina, Piñero la define como un espacio privilegiado para la hazaña bélica, y apoyándose en el romance “Ya se sale de Jaén”, precisa lo que hay en él de historia y poesía, su cuño de romance viejo y su exaltación del heroísmo caballeresco. Enlazando con este pun-

to, Roubeau-Bénichou fija las relaciones entre libros de caballerías y romances, haciendo ver que hasta 1520 hay pocos versos en esas novelas, y que habrá que esperar al Quijote para que aquellos desarrollen en éstas todo su potencial estético.

Recordemos, en fin, la curiosa investigación de J. M. Pedrosa sobre los padres maldicientes. La de S. G. Armistead sobre seis cantos de boda judeo-españoles aprovecha materiales inéditos de Américo Cas-tyro, con textos procedentes de las juderías de Tetuán, Xauen y Larche, hoy inencontrables. Ya en el campo del romancero artístico moderno, E. Baltanás escribe un sugestivo trabajo sobre el “Romance de Amnón y Tamar” de García Lorca, en que profundiza en su originalidad.

Cierran el volumen seis mesas redondas sobre cuestiones metodológicas y didácticas, y dieciseis informes sobre trabajos de campo, e investigaciones relativas a España, Portugal y el mundo sefardí. En conjunto, estamos ante un libro de gran interés para el conocimiento del romancero, en el que abundan las novedades y profundizaciones. El área de “Literatura Oral” de la Fundación Machado y el Grupo de Investigación “Romancero de la tradición moderna en Andalucía” enriquecen con él su colección “De viva voz”, que va creando en Sevilla un enclave de estudios sobre esos temas de merecido prestigio.

CRISTÓBAL CUEVAS



A partir de los orígenes del género, Bénichou observa cómo el contagio lírico y la influencia trovadoresca independizaron esta poesía de los cantares de gesta. Un ininterrumpido proceso creador de carácter tradicional ha mantenido vivo el género hasta nuestros días. Hoy, perdidas las claves germinales que le dieron ser, agoniza sin que la fecha de su muerte sea previsible. En cualquier caso, la inmensa masa poética que ha producido lo mantiene vigente entre sus admiradores.

La arquitectura del libro descansa sobre tres pilares: estudios, mesas redondas e informes. El primero contiene nueve trabajos, cuyas aportaciones afectan a diversas áreas. En cuanto a las relaciones entre lírica popular y romancero, M. Frenk estudia sus raíces comunes y coincidencias, que explican la afinidad de sus contenidos, características y destinatarios, así como la existencia de híbridos formales como el romance-villancico, el de estribillo lírico, etc. En el fondo se ha producido entre ambos una confluencia manifestada en paralelismos, monólogos o reiteraciones líricas. Ahondando en ese mismo tema, G. di Stefano destaca en su trabajo sobre el “Romance de

XIII PREMIO NACIONAL DE POESÍA “JOSÉ HIERRO”

BASES

- 1 Escritores de lengua española y residencia en España.
- 2 Textos inéditos, mínimo 600 versos, máximo 1.000. No se admitirán trabajos por el sistema de plicas.
- 3 Plazo de recepción: 27 de septiembre de 2002.
- 4 Premio único de 6.010 € y publicación del libro.
- 5 El jurado estará compuesto por:
 - D. Joaquín Benito de Lucas
 - Doña Pureza Canelo
 - Doña Luisa Castro
 - D. Pablo García Boena
 - D. Angel García López
 - D. Félix Grande

Información y bases completas:

UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO

Avda. Baunatal, 6.ª planta. 28700 San Sebastián de los Reyes

Telfs.: 91 658 89 90 / 92

usuarios.tripod.es/UPSANSE/



Delegación de Cultura



La sombra de Ulises. Imágenes de un mito

PIERO BOITANI. TRAD. BERNARDO MORENO. PENÍNSULA, 2002. 216 PÁGINAS, 14,42 EUROS

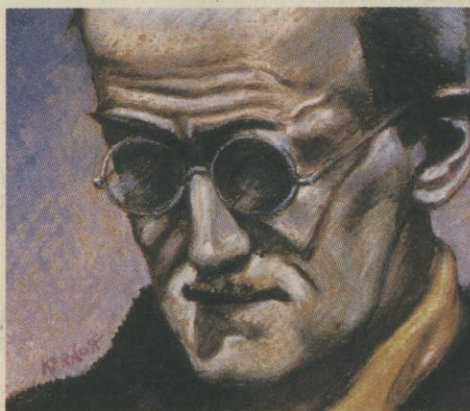
El anglista y crítico literario Piero Boitani ha optado por la forma más libre del ensayo en este libro que es de investigación. Su destinatario es el "Lector Impuro": "que conoce ya la trama y el final del relato y escoge deliberadamente una posición en el espacio y en el tiempo, en la historia y en la ideología, desde la que observar su narración".

ANTE este lector impuro, Boitani considera a Ulises "el discurso de la civilización occidental: un arquetipo mítico que se desarrolla en la historia y en la literatura" como un "logos cultural constante". Sus rasgos —la metamorfosis y la continuidad— se explican porque constituye "el signo de toda una *episteme*". Y eso es lo que el presente libro intenta analizar y describir aquí: la evolución de ese signo en todas y cada una de sus diversas fases. Boitani —que usa los conceptos de canon y de tipología— sigue a Frege en su distinción entre nombre propio y figura, e insiste en que Ulises es un signo "porque expresa un sentido y no denota un significado". Por eso tanto los poetas como los historiadores lo "leen retóricamente y proféticamente como un *typos*" que sufre distintas interpretaciones, incluida la del "silencio del intérprete".

Ulises se identifica hoy no con el viajero que, sustituido por el turista, ya no existe, sino con el lector, en la medida en que cada texto "contiene un misterio". Con una base filológicamente muy sólida —que descansa en Heubeck, pero se permite volver a Walter Otto— el Ulises de Boitani descubre "el ser del haber sido" y, con ello, la conciencia de "una esencia umbrátil" que le obliga a vivir en los confines del dominio cósmico. De allí lo tomará Pound para hacerlo llegar a sus *Cantos*, donde la Odisea XI sirve de co-

rrrelato objetivo a la situación anímica de los años 20. El Ulises de Eugamón y de Estacio, el de Teopompo y Solino, el de Polignoto y el de Licofrón es un símbolo de la "curiosidad teórica" —como la llama Blumenberg— y, por ello, un modelo del europeo o del occidental forjado por la tradición y la cultura clásica.

Homero "abre el camino a las futuras semiotizaciones" de Ulises, al



JOYCE REINVENTÓ EL MITO DE ULISES

convertirlo en un tipo de signo cuyo significado cambia en función de su significante y en el que cada época reconoce y encuentra el paradigma de sus valores. Hay así un futuro recordado que Tibulo nos enseña a ver y que Plotino define. Platón

propone otra posibilidad: la del mito de Er. Y Joyce, la de Leopold Bloom. Boitani dedica especial atención a Dante y a su lectura de las *Geórgicas* y del libro VI de la *Eneida*, estudiada por Pagliaro; recalca en el cuarto de los *Cuartetos* de Eliot, pasa por Rilke y por Heidegger.

Boitani es muy honesto al reconocer su deuda con la sabia trilogía de Juan Gil; estudia los testimonios que mejor conoce: los italianos y los ingleses y, dentro de éstos, *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge, tres relatos de Edgar Allan Poe y *Moby Dick* de Melville. Prosigue con la épica del yo, explícita en el *Pre-ludio* de Wordsworth, que convierte al poeta en un Ulises romántico, y con el de Tennyson, que formula sus aspiraciones y sus quejas en un monólogo dramático. A él opone el Ulises leopardiano, un Ulises oblicuo que prefigura el de Baudelaire y el de Pessoa; un Ulises que conduce a "la Palabra, el enigma y el silencio", que es el que reformulan D'Annunzio y Pascoli, Cavafis y Katzantzakis, Gozzano y Savinio, Giono y Walter Jens, Lowell y Brodski. Hay así un Ulises tratado en clave cómica del que se apartan Conrad y Primo Levi, como hay otro Ulises, que es el de Eliot, Wallace Stevens y Montale. Entre el *Prufrock* de Eliot y *El Silencio de las Sirenas* de Kafka, no sólo median cuatro años sino algo más: "la infundada presunción del yo" y la poesía concebida como comentario.

El libro de Boitani va más allá de la simple erudición: estudia, más que un tema, un motivo y, más que un motivo, un motor: el de la poesía entendida como conocimiento, el de la escenificación del logos y el de los distintos espejismos del yo.

JAIME SILES

PREMIO NACIONAL DE NOVELA CORTA FRANCISCO AYALA EDICION 2002



Bases

- 1 Escritores de lengua española y residencia en la Unión Europea.
- 2 Textos originales e inéditos, entre 100 y 150 hojas DIN-A4, mínimo 30 líneas cada una.
- 3 Premio único de 6.010 € y edición de la obra.
- 4 Plazo de recepción: 29 de noviembre de 2002.
- 5 El jurado estará compuesto por:
D.ª Enriqueta Antolín
D. Fernando Delgado
D. Carlos Galán
D. José Hierro

Información y bases completas:

UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO
Avda. Baunatal, 6.ª planta. 28700 San Sebastián de los Reyes
Telfs.: 91 658 89 90 / 92
usuarios.tripod.es/UPSANSE/



Delegación de Cultura



FRANCISCO NIEVA

“Me hubieran hecho falta unos azotes”

PREGUNTA: Pintor, dramaturgo, novelista. Dicen que este país no le deja a uno ser más de una cosa.

RESPUESTA: La voluntad lo puede todo, puedes llegar a conseguir cosas que parecen imposibles gracias a ella; yo, que era conocido sobre todo como escenógrafo, creo que finalmente soy reconocido como autor teatral, que es lo importante. Pero la voluntad, que todo lo puede, desgasta.

P: Dice que no ha vivido nada extraordinario. ¿Lo extraordinario se da en la vida o en la reflexión sobre la vida que es el arte?

R: Se da en la impresión que las cosas producen en ti. Lo que para unos es extraordinario, otros lo desprecian. Yo siempre he enfatizado el punto de vista emocional de las cosas.

P: Le pone a sus memorias el título de una comedia que nunca acabó. ¿En la vida, hay más de comedia o de tragedia?

R: De tragedia. Pero la convertimos en comedia para superar la angustia.

P: Dice que no está plenamente contento de su vida. ¿Qué habría cambiado?

R: Mi educación. Me gustaría haber nacido en una familia altoburguesa, con ayas, preceptores... La gente de esa clase me fascina. Eran transgresores, vitriólicos, con un ingenio que les daba la educación, la disciplina de clase. Unos azotes, eso es lo que me

hubiera hecho falta.

P: Las iglesias de su pueblo, asegura, fabricaban beatas. El teatro, ¿qué tipo de gentes fabrica?

R: No hay beatos del teatro, todo se lo lleva el cine. El teatro necesita una iniciación, un conocimiento honrado de su semántica. Pero el cine da espectáculo. Lo importante en el teatro es la palabra, el discurso. Y la gente no está para discursos.

P: ¿Sigue pensando que quienes no cultivan sus mismas aficiones y tentaciones son “gentes primitivas y obtusas”?

R: Sí. Debemos emprender la búsqueda de nosotros mismos. Experimentar con la vida, con sus peligros... Si perecemos en el intento, pues, vaya, pero la vida hay que conocerla.

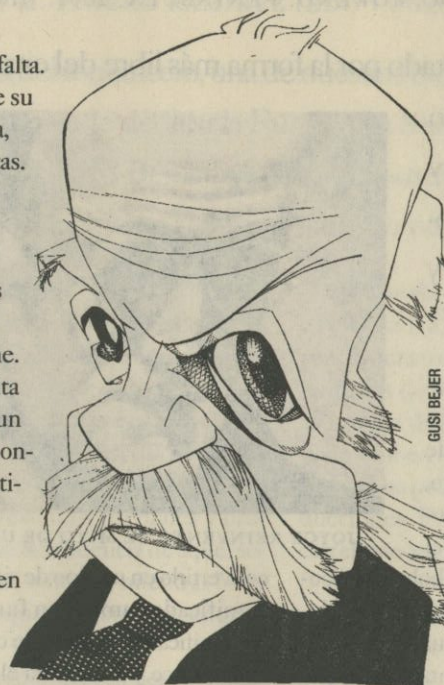
P: ¿Encuentra aún en Madrid *Clorotova*, aquella inventada ciudad del Este?

R: Más que antes, no hay más que ver la plaza de Santa Ana, la calle de Atocha. El tercer mundo se nos ha metido dentro. Debemos superarlo con comprensión y tolerancia.

P: ¿Podría resumirme París en una frase?

R: París siempre será París, y viceversa.

P: ¿Y Madrid?



Francisco Nieva (Valdepeñas, Ciudad Real, 1924) es de esa clase de personas que piensan que la primera obra de arte que deben crear es su propia vida. Pintor, novelista, teatrero en todas las acepciones del término, ahora hace repaso de su existencia (nada aburrida, ya se imaginan) en *Las cosas como fueron* (Espasa). Irónico y melancólico, sincero siempre, sabe que la vida es una tragedia que sólo se puede sobrellevar disfrazándola de comedia. No hace falta saber más.

R: Una ciudad que está perdiendo entidad.

P: ¿Venecia?

R: Seguirá. Salvarla es nuestro deber para con nosotros mismos.

P: ¿Roma?

R: Lo mismo que Venecia. Hay que beber —metafóricamente, ¿eh?— en el Fontanone de Via Giulia para comprenderla.

P: Vincula usted el nacimiento del postismo a la Academia de España en Roma. ¿Pasó por allí?

R: Nunca estuve, pero me han hablado tanto...

Eduardo Chicharro, Gregorio Prieto hicieron muchas gamberradas con modelos desnudas y con los hijos del director. Agujereaban los retratos de los antiguos pensionados y sacaban la lengua por la boca del cuadro.

P: Si le hicieran un retrato con ciudad al fondo, ¿qué ciudad sería?

R: Toledo. Es mi capital, mi padre fue gobernador allí durante la República, yo fui maestro en el colegio...

P: ¿Hay alguna época de su vida que le hubiera gustado que se hubiese prolongado para siempre?

R: Sin duda. La de Venecia. Querría haberme quedado con 33 años toda la vida, y con aquel mundo, que ha desaparecido. He vuelto, y ya no queda nada de aquella sociedad...

P: Sus padres le inyectaron en vena el virus del teatro.

R: Sí, fueron unos imprudentes al hacerlo. Que

hagan de ti un intelectual te hace ver las cosas demasiado en abstracto, quedar a veces al margen de la práctica de la vida.

P: Se fue usted a Francia en busca de novedad...

R: ...Y de libertad. Mucha gente me animó a marchar para desarrollar mis inquietudes, cosa que aquí era imposible.

P: ¿A dónde se iría hoy?

R: Me quedaría en Madrid. De los males, el menor.

P: Le han tildado de “escandaloso”.

R: Lo he sido espontáneamente, la sinceridad es siempre escandalosa y políticamente incorrecta. Lo que es inmoral es buscar el escándalo conscientemente.

P: ¿Siglo XX, cambalache?

R: Puede ser. Ha traído las vanguardias, fundamentales, pero ya agotadas, ¿qué será el XXI, qué traerá?

P: ¿Qué le pone los pelos “de tormenta”?

R: La inmigración no asumida, no encauzada, me produce un sincero temor.

P: Dice que “en gran parte” ha conseguido ser *el otro* que deseaba ser. ¿Qué le falta para la plenitud?

R: La plenitud no llega nunca; se presiente, se experimenta durante un instante, pero no llega nunca. Si acaso, en el trance de la muerte, en el que se acepta lo vivido y se renuncia a lo demás. La plenitud es la muerte.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

A R T E



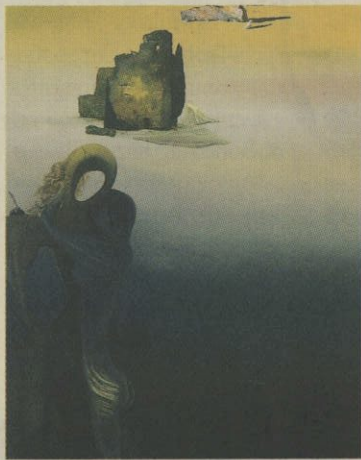
MUGHACHA CON RIZOS, 1926

Dalí

Los fantasmas del deseo

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA, PASEO DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 8 DE SEPTIEMBRE

FASCINADO por la figura de una muchacha en un relieve clásico, a la que llama Gradiva ("la que avanza"), el joven arqueólogo Norbert Hanold sueña que esa muchacha vivió en la antigua Pompeya y murió bajo la erupción del Vesubio. El arqueólogo viaja a Pompeya en busca de su fan-



tasma y allí, entre las ruinas, cree reconocer a la figura antigua en una desconocida. Después de varios encuentros, ella le revelará que es una amiga de la infancia, a la que él quiso pero olvidó hace tiempo. Al rescatar ese recuerdo enterrado, Norbert se cura al fin de sus fantasías delirantes para enamorarse de una mujer de carne y hueso. Este era, en dos palabras, el argumento de la novela *Gradiva: una fantasía pompeyana* (1903) de Wilhelm Jensen: una versión tardía del mito de Pígalión, una fábula sobre el poder del deseo, capaz de convertir la piedra en carne y la imagen en realidad viva. Freud leyó la novela con entusiasmo y en su estudio *El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de Jensen* (1907) la abordó no sólo como un material muy rico para el análisis, sino como una verdadera premonición de la te-

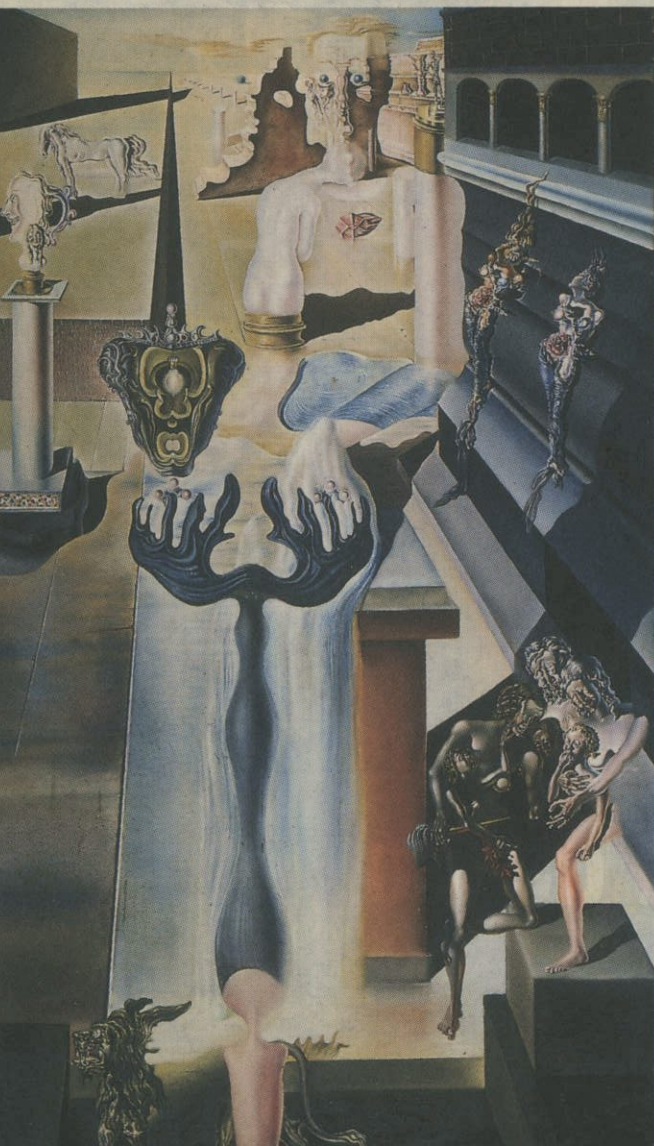
rapia psicoanalítica, con su indagación arqueológica del ello y su esfuerzo por hacer aflorar a la conciencia los recuerdos reprimidos. El texto de Freud se tradujo al francés en 1931 e inmediatamente atrajo el interés de los surrealistas; de Breton, Ernst o André Masson. Pero fue Dalí quien se apropió más personalmente del mito, haciendo de Gradiva uno de los avatares de su eterno femenino, identificado con Gala. Igual que la muchacha de la novela había "despertado" a Norbert realizando sus sueños, Gala encarnaba las fantasías eróticas de Dalí y así podía librarle de ellas, sacándole de su mundo onanista y solipsista.

Esta pequeña pero reveladora exposición, cuyo comisario es William Jeffett, conservador del Salvador Dalí Museum de St. Petersburg (Florida), se centra en el cuadro de la colección Thyssen *Gradiva descubre las ruinas antropomorfas* y en torno a él reúne hasta una decena de pinturas y dibujos íntimamente relacionados. Es como un puzzle reconstruido laboriosamente. Hacia 1931, Dalí insertó el tema de Gradiva en alguno de sus cuadros seminales, como *El hombre invisible*, comenzado en 1929. Allí aparece, a la derecha, desdoblada en dos figuras idénticas; duplicada así porque, como la Gradiva de Jensen, es a la vez sueño y realidad, memoria y presencia, piedra y carne. La melena que asciende como una llama, el vestido ceñido y desgarrado semejante a un sudario y sobre todo la rosa roja ensangrentada que ocupa el sexo son atributos inspirados en la novela de Jensen, y que evocan la lucha entre la vida y la muerte. Esta dialéctica se expresa en la misma postura de la figura, que parece a la vez tumbada y de pie, inmóvil y caminando, y en su cabeza echada hacia atrás, que sugiere tanto el éxtasis sexual como el espasmo de la agonía. La Gradiva daliniana encarna el combate y el íntimo abrazo entre Eros y Tánatos.

Los rasgos de Gradiva reaparecen en un dibujo a pluma de 1930, titulado *Andrómeda*. Si la Gradiva de Jensen era la estatua pétrea que volvía a la vida, Andrómeda es la carne atada a la roca, amenazada por la petrificación. Las dos figuras se confunden de nuevo en el cuadro *Guillermo Tell y Gradiva* de 1930 y en su dibujo preparatorio, *La vejez de Guillermo Tell* (1930-1931), donde cohabitan con otra figura de la mitología daliniana, Guillermo Tell, símbolo del padre castrador. Aunque sometida a un ritual mortífero, la cabellera de Gradiva-Andrómeda, sus pezones erectos y el intenso color cálido de su piel, en contraste con el gris de la roca, hablan de la carne exaltada y del triunfo de la vida.

Pero Dalí visitará también la otra vertiente del mito, donde cambian las tornas y lo vivo sucumbe al impulso tanático. El escenario del cuadro del Thyssen *Gradiva descubre las ruinas antropomorfas* (1931-32) es un vasto desierto, con algunas rocas y ruinas aisladas. En primer término, dos figuras se abrazan: una de ellas, envuelta en un sudario, y la otra, convertida en piedra erosionada, agujereada. ¿Cuál de ellas es Gradiva y cuál su enamorado? ¿O se trata, una vez más, de dos Gradivas? En todo caso, ya no hay alternativa: todo cuerpo vivo se ha trocado en algo inerte, seco, mineral, fósil. Este recrearse en lo letal, este placer de la disolución inspirará una aproximación posterior al tema de Gradiva, presentada como una alegoría de nuestra guerra civil, que Dalí celebraba como la gran orgía de muerte, como el máximo orgasmo tanático. En su pintura *España* (1938), la figura de España-Gradiva ha perdido su corporeidad, su carne es transparente, y sus pechos y su cabeza estallan en mil pedazos, en mil pequeñas figuras que se combaten en la lejanía.

GUILLERMO SOLANA



EL HOMBRE INVISIBLE, 1929-1930. ÓLEO SOBRE LIENZO, 140 X 81. ARRIBA, GRADIVA ENCUENTRA LAS RUINAS ANTROPOMORFAS, 1931-1932. ÓLEO SOBRE LIENZO, 65 X 54

Generación del 14

FUNDACIÓN MAPFRE. GENERAL PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 16 DE JUNIO



JUAN GRIS: *EL MOLINILLO DE CAFÉ*, 1920

LAMENTABLEMENTE las cronologías bélicas han servido como *nomenclator* a las empresas culturales que nacieron en fechas aledañas. La Generación del 14 es la de Ortega, Madariaga, Américo Castro, Azáña, Gabriel Miró, Marañón, Pérez de Ayala y Gómez de la Serna, aunque sea en 1913 cuando se produce el manifiesto fundacional de la Liga de Educación Política, sin que influya el que España se mantenga neutral en la Primera Guerra Mundial ya que las repercusiones de ésta se proyectan en la vida cultural y económica del país.

Uno de los valores de la exposición de la Fundación Mapfre titulada *La Generación del 14* es el elevado número de piezas inéditas que la componen. Otro es el excelente montaje llevado a cabo por los comisarios Eugenio Carmona y María Dolores Jiménez Blanco, atendiendo a criterios temáticos o a paralelismos estilísticos, lo que conlleva que la síntesis de lo castizo y lo cos-

mopolita, la tradición y la modernidad, que es el argumento estético de los artistas de esta Generación, se nos manifieste con transparente claridad. La acotación cronológica de la muestra va desde 1906 a 1926, ciñéndose desde el *noucentisme* a la primera exposición de los ibéricos, y sus protagonistas son artistas nacidos entre 1874 y 1890. Lo que defienden los artistas de éste grupo es la integración del hombre como parte de la naturaleza, de ahí la importancia del desnudo como feliz proyección de lo armónico, y en el conjunto podemos destacar el casto y hermosísimo *Muchacha desnuda* de Sunyer y el extraño erotismo que destila Néstor en *Posesión*.

Aparte de algún descubrimiento como el de Ricart, la decidida va-

loración de Tellaeche y la tricromía renacentista aplicada a sus cuadros por Arteta, la serie fundamental de la exposición la representan los creadores españoles de proyección internacional, como Picasso, Miró, Juan Gris, Julio González y María

Blanchard, además de los artistas extranjeros que estuvieron vinculados a España en los inicios de la pasada centuria, como Picabia y Sonia Delaunay, que decoró con sus pinturas las más variadas colecciones de nuestro ruedo ibérico y que aquí está representada por un excepcional cuadro titulado

Cantante de flamenco. De Picasso hay un dibujo de Olga Koklova, un cubista *Botella y libros* de 1910, de Juan Gris *El molinillo de café*, además de interesantes trabajos en pintura y

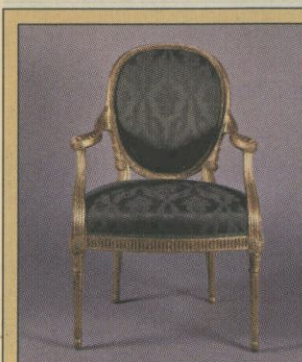
escultura de Julio González y sin olvidar el *Joven acostado* de Gargallo, de reminiscencias rodinianas y un estupendo conjunto de trabajos firmados por los uruguayos Torres-García y Barradas.

En la sala pequeña, se ofrecen más de doscientos dibujos de Ramón Gómez de la Serna de las colecciones artísticas de "Abc". Se tratan de las ilustraciones de las greguerías publicadas por "Blanco y Negro" entre 1930 y 1935. Son trabajos de pequeño formato que no destacan por su calidad pero que demuestran que con estos elementales grafismos el autor señala las cosas que le son afines y desarrolla unas lúdicas teorías sobre lo disparatado y maravilloso del surrealismo y del maquinismo, y aquí aparecen coches, radios, bicicletas, regaderas, mariposas y buzones con paraguas entre un variopinto memorial de cosas inútiles.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: SIN TÍTULO



Butaca Chippendale al gusto francés. Inglaterra 1760-70.



PATRICK MOORE
ANTIGÜEDADES

c/ Anfonso XII, 22 (esq. c/ Antonio Maura) - 28014 MADRID
Tel.: 91 521 00 67 / 01 89 - Fax: 91 521 74 29

ATENCIÓN

Deseamos adquirir piezas similares a las publicadas en nuestros anuncios.

Muebles y objetos siglos XVII y XVIII



VISTA DE LA INSTALACIÓN EN MADRID

MERCEDES RODRIGUEZ

Miralda somos todos

SABORES Y LENGUAS. FUNDACIÓN ICO. ZORRILLA, 3. MADRID. HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE

ENTRE los que podemos considerar nombres mayores del arte español de las últimas décadas, el de Miralda (Terrassa, Barcelona, 1942) ha sido, hasta esta exposición organizada por la Fundación ICO, uno, sino el único, de los grandes ausentes del panorama madrileño. Una ausencia que ha durado, inexplicablemente, tanto como su actividad pública –y nunca mejor dicho, porque todo el arte de Miralda es público o, como dicen sus colaboradores, “Miralda somos todos”–.

Involucrado, desde mediados los años sesenta, en el arte participativo, sus creaciones han tenido siempre un acentuado carácter lúdico –lo que las distingue de la trascendencia metafísica de Beuys– y un sistema reglado de producción –que las diferencia de la espontaneidad del arte de acción–. Sus proyectos suelen

transcurrir en largos períodos de tiempo, requieren de la asistencia de grupos numerosos y de la cooperación de los espectadores para el desarrollo final, generalmente sin término o conclusión determinada.

Uno de los ingredientes más antiguos y frecuentes de su trabajo es todo aquello que guarda relación con la comida, la cocina, la alimentación y, en sentido opuesto, las carencias nutricias y el hambre. Ya en 1967 realizó una serie titulada *Cakes*: pasteles de pequeño o gran tamaño hechos de azúcar y golosinas y habitados por diminutos juguetes. En una de sus piezas más célebres, *Rituel en quatre couleurs* (1971), en la que intervenían cuatrocientas personas, se servía de los alimentos coloreados en una extraña mezcla de atracción visual y peligro de envenenamiento. Desde entonces, arroces de colo-

res, huevos rellenos de salsa color sangre, merengues inmensos, pan, chocolate, verduras, monas de Pascua, etc, son sus materiales preferidos. En los últimos diez años se ha empeñado en un vasto proyecto, el *Food Culture Museum* (Museo de la Cultura Alimentaria).

Sabores y lenguas: 15 platos capitales, se engloba en él, y juega, irónicamente, con la presidencia española de la U.E., proponiéndonos una lectura colectiva de las distintas gastronomías existentes en los países de la Unión. Sus colaboradores –cineastas y videocreadores aficionados–, han recorrido las 15 capitales aludidas en el título recogiendo recetas, nombres de platos típicos, imágenes de mercados y supermercados, gentes comiendo en casas o restaurantes. El resultado de esta primera pesquisa se ofrece en una co-

lección de platos rotulados que mezclan, por así decirlo, comida y lenguaje. Peculiaridades que contrastan con la globalización de las hamburgueserías, los refrescos más populares o la indiferenciación de los supermercados repletos de productos industriales. La antropología festiva (a cuya familia de términos pertenece también “festín”) de Miralda tiene poco que ver, pese a su apariencia, con la ingerencia de la sociología y otras ciencias de la conducta en el arte actual, del mismo modo que, en palabras de Eva Fernández del Campo, comisaria junto con José Luis Gallero, de la exposición, lo que nos ofrece es la verdadera Fiesta y no el espectáculo en que se ha convertido la vida en la sociedad postindustrial.

MARIANO NAVARRO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

MERIDIANO DE GREENWICH. ARTISTAS ESPAÑOLES Y BRITANICOS.

Georges Blacklok, Mariano de Blas, Luis Fega, Noel Forster, Menchu Lamas, Trevor Sutton. (hasta el 26 de mayo).

PICASSO: Suite 347 (hasta el 2 de junio).

EL SIGNO Y EL ESPACIO: Escritura y texto desde los orígenes hasta la modernidad occidental (hasta el 2 de junio).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

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

Íñigo Royo

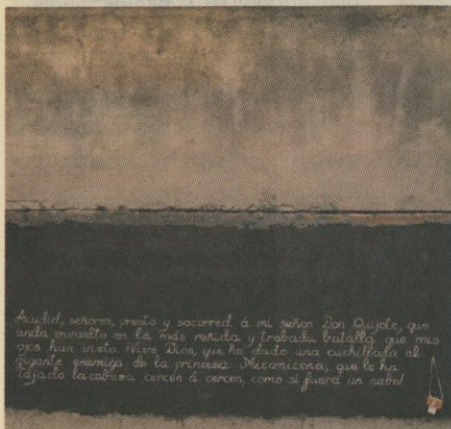
VISOR. CORRETGERÍA, 26. VALENCIA.
HASTA EL 10 DE JUNIO. DE 500 A 3.137 EUROS

AL hilo del programa *La imagen proyectada*, mediante el cual la galería Visor ha trenzado un llamativo tejido de exposiciones, Íñigo Royo presenta una serie de fotografías y la proyección de un vídeo inédito. Por una parte, las fotografías, encuadradas bajo el título *Donde se cuenta lo que en ellas se ve* (seis fotografías y un epílogo), llevan al espectador a darse de bruces con una tapia en la que versan diversos extractos de *El Quijote*. A modo de pizarra, el muro, reproducido una y otra vez en las fotografías, pasa página sobre realidades y fantasías. Una franja mínima de cielo en la parte superior da asomo al tiempo, que pasa dejando ver, apenas, los cambios de luz. El muro, sobre el que se vuelca la caligrafía cervantina, muestra todo su potencial didáctico, renovando en cada imagen sus lecturas.

Por otra parte, si en las fotografías el *graffiti* cervantino constituye el elemento visual en el que se fundamentan los cambios, en la proyección titulada *Providencia*, el dispositivo a través del que operan las transformaciones es primordialmente auditivo. De espaldas al espectador, la figura de un hombre sentado frente a un carro de diapositivas pasa página y pone voz a unas imágenes invisibles. Con ello, el espectador carece de los datos para cotejar aquello que ve y oye. Con estos trabajos, Royo, apoyado en elementos mínimos, logra hacer ver y oír con argucia los conflictos generados por el confuso contingente de imágenes que nos rodea.

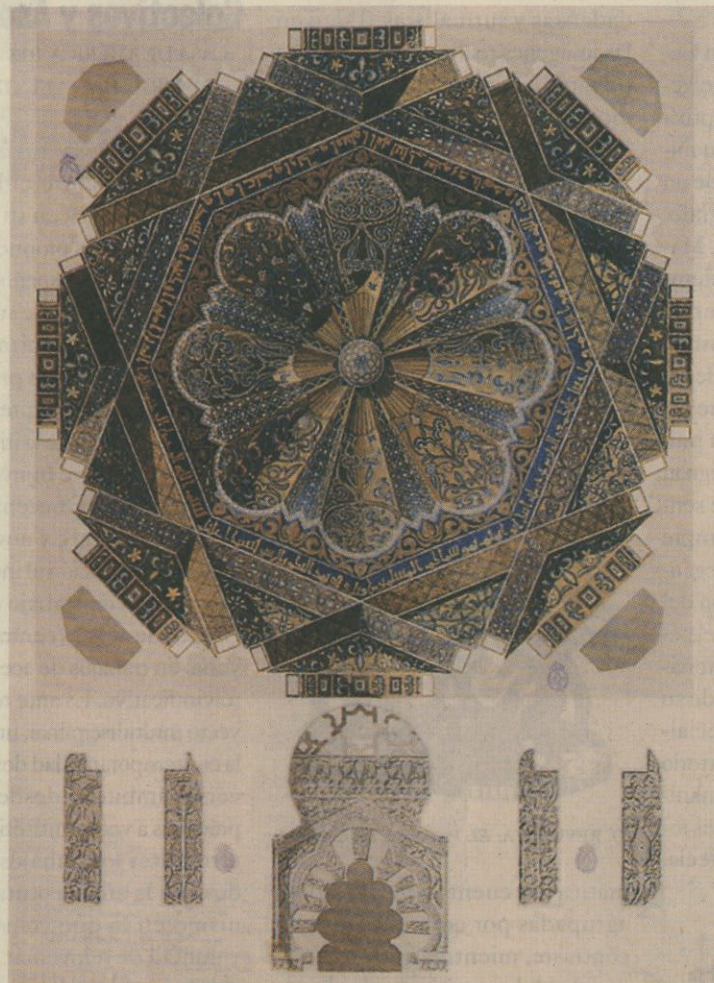
JOSÉ LUIS CLEMENTE

DONDE SE CUENTA LO QUE EN ELLAS SE VE



Arredondo el maestro recuperado

MUSEO DE SANTA CRUZ. MIGUEL DE CERVANTES, 3. TOLEDO. HASTA EL 6 DE JUNIO



PLANTA DE LA CÚPULA DEL MIHRAB

TRATANDO de Toledo, escribió Galdós que “la vida moderna no cabe aquí”. No obstante, en el mismo tránsito del XIX al XX, un pintor amigo suyo, Ricardo Arredondo (1850-1911), junto con otro artista de su círculo, Aureliano de Beruete, se encargaría de hacer de la ciudad del Tajo un emblema de nuestra pintura moderna de paisaje, en el espíritu del regeneracionismo ilustrado, avivando el enfrentamiento entre tradición y progreso y preludiando el ideario estético de la generación del 98.

Con todo, la figura de Arredondo quedó pronto eclipsada por el renombre de sus mismos maestros y compañeros (Carlos de Haes, Gonzalbo, Martín Rico, Fortuny, Casimiro Sainz, Vicente Cutanda) y ha llegado a nosotros envuelta en una capa de silencio y desdén, de los que la despoja esta antológica, proyectada por la Real Academia de Bellas Artes de Toledo, y producida por Caja Castilla La Mancha, con comisariado de Juan Pedro Muñoz Herrera y Félix del Valle.

La exposición deslumbrante, de entrada, con la brillante demostración del extraordinario diseñador perspectivista —o de arquitecturas— que fue Arredondo. Lo prueban las preciosas series de dibujos que realizó para ilustrar la memorable edición de *Monumentos arquitectónicos de España*. En ellos asombran su captación del espacio y sus efectos de tridimensionalidad, subrayados por el colorido de la aguada, y su mezcla de factura realista y expresión romántica. Luego, la exposición se centra en documentar el interés de un pintor que supo desviarse del realismo pintoresquista de la generación del 68, estilo que le celebró el propio Fortuny y el norteamericano Robert Blum, para progresar en el paisajismo plenairista moderno, haciendo más libres y sensibles sus maneras, e interesándose por el paisaje de Castilla como

clave de “lo genuino español” y eje de “la verdad” de su ideario. Posiblemente sus paisajes minerales del Tajo y sus vistas de Toledo desde la Vega Baja, en que el color se hace luz, atemperándose a la desnudez telúrica del territorio, constituyan las piezas mayores de esta antológica, que logra su propósito de ser una especie de necesaria expiación, devolviendo al pintor al lugar que le corresponde en la historia del arte español.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



T. CATANY: SRA. DE I. MARGARITA

Toni Catany

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ.
JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE
MALLORCA. HASTA EL 30 DE JUNIO

CON la sensibilidad con que un Canaletto compondría una vista de Venecia. Con esa agudeza descriptiva con que un flamenco posaría su mirada en un rostro. Con el oficio de un pintor y las armas de un fotógrafo, para Toni Catany (Llucmajor, Mallorca, 1946) su obra ha sido siempre un viaje, probablemente ese que siempre conduce hacia uno mismo. Son miles de cuerpos y rostros, de espacios y sus memorias, los que reflejan el espíritu detallista y la pulsión hacia lo sublime que impregnan sus creaciones estéticas de ese sentimiento inevitable que es siempre la belleza. La simplicidad y elegancia compositivas —en la elección del punto de vista y su momento—, el pequeño formato y la calidez pictorialista son rasgos característicos de su trabajo que apreciamos especialmente en *Illes de Desig*, un repertorio de Polaroids transportadas y manipuladas que muestran imágenes tomadas en Isla Margarita, Venecia, Cuba y Mallorca. **PILAR RIBAL**

A. García Revuelta

GALERÍA 57. MONTE ESQUINZA, 11.
MADRID. HASTA EL 9 DE JUNIO. DE
6.000 A 10.000 EUROS

ALFREDO García Revuelta (1961) insiste en su particular exploración ex-

trañada y satírica de los valores seguros mediante un lenguaje que remite en mayor medida al pop irónico pero que mantiene siempre un pie apoyado en las transgresiones de dadaístas y surrealistas. Tanto en las imágenes realizadas con técnica de tapiz como en las piezas a medio camino entre lo escultórico y la instalación sabe empezar su motín por los cimientos de la técnica. Así, en esos tapices cercanos en su simplificación a las viñetas de una tira cómica, sustituye los habituales hilos del tejido y correspondencia cro-



G. REVUELTA: EL PESO DE LA CIUDAD

mática por cuentas de mercadillo agrupadas por colores planos en contraste, mientras que en las segundas sabe usar en cada caso la adecuada combinación de materiales jugando con el sentido de lo representado. A partir de esa alteración de las técnicas, crea iconos que consiguen cuestionar con humor la validez de las imágenes ha-

A R T E

bituales de tópicos como patria, amor, familia, amigos o el arte y sus críticos. **ABEL H. POZUELO**

Colectivos y Asociados

CASA DE AMÉRICA. RECOLETOS, 2.
MADRID. HASTA EL 2 DE JUNIO

SURGE *Colectivos y Asociados* de una colaboración entre el Injuve y la Casa de América en su intento de dar a conocer las propuestas artísticas de colectivos españoles y argentinos a los que hay que sumar el grupo de artistas colombianos residentes en Barcelona. Un proyecto que continua la línea emprendida hace unos años a partir de la itinerancia de la Muestra de Arte Injuve por países suramericanos. Ofrecen los comisarios un sugerente y novedoso formato de exposición al inclinarse por estructuras de trabajo en común. Grupos de artistas centrados, la mayoría, en trabajos de acento social y reivindicativo. Es ante todo un proyecto multidisciplinar, un estudio de la contemporaneidad desde muy diversos ámbitos y desde técnicas y prácticas a veces antitéticas. Son interesantes los trabajos relacionados con la arquitectura y el urbanismo en lo que constituye una voluntad de reinventar un entorno más habitable, así como las irónicas “guías” para encontrar genocidas, un acercamiento al escabroso y oscuro campo de la política de numerosos países latinoamericanos, lacras que no terminan de desaparecer. **JAVIER HONTORIA**

Leonardo Nierman

ALFAMA. SERRANO, 7. MADRID.
HASTA FINALES DE MAYO. DE 6.220
A 10.350 EUROS



L. NIERMAN: AURORA BOREALIS

LEONARDO Nierman (Ciudad de México, 1932) tiene a sus espaldas más de un centenar de exposiciones desde 1958, si bien solamente tres se han celebrado en España. Su otra actividad, la de músico, le lleva a epigrafiar con títulos de óperas la mayor parte de sus composiciones. En la treintena de cuadros que ahora se exhiben hay una decantación por los cromatismos cálidos y la simbología misteriosa, tratándose de obras en las que la temática del vuelo se reitera en pinturas muy semejantes. A mi entender, lo más significativo de la muestra sea el trabajo escultórico que se ofrece, una pieza alada de acero con un indudable componente lírico. Con todo, y sin que sus pinturas resulten excepcionales, puede apreciarse en ellas un gusto por el color, un interés por lo geométrico como manifestación plástica y, si tuviésemos que elegir, unos cuadros protagonizados por violines sin cuerdas que arpeggian cánticos armónicos. **G. GARCÍA-OSUNA**

Exposición

El país del quetzal

Guatemala maya e hispana

Madrid. Centro Cultural de la Villa
17 mayo / 21 julio 2002
Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior

El país del quetzal

Guatemala maya e hispana

Sede Centro Cultural de la Villa
Plaza Jardines del Descubrimiento, s/n. Madrid

Horarios Martes a sábado, de 10.00 a 21.00 h.
Domingos, de 10.00 a 14.00 h.
Lunes cerrado
Cierre de la taquilla media hora antes
del cierre de la exposición

Tarifa Entrada gratuita
Información y reserva de grupos Teléfono: 91 575 60 80
<http://www.seacex.com>



Organiza



Sociedad Estatal
para la Acción Cultural Exterior
www.seacex.com

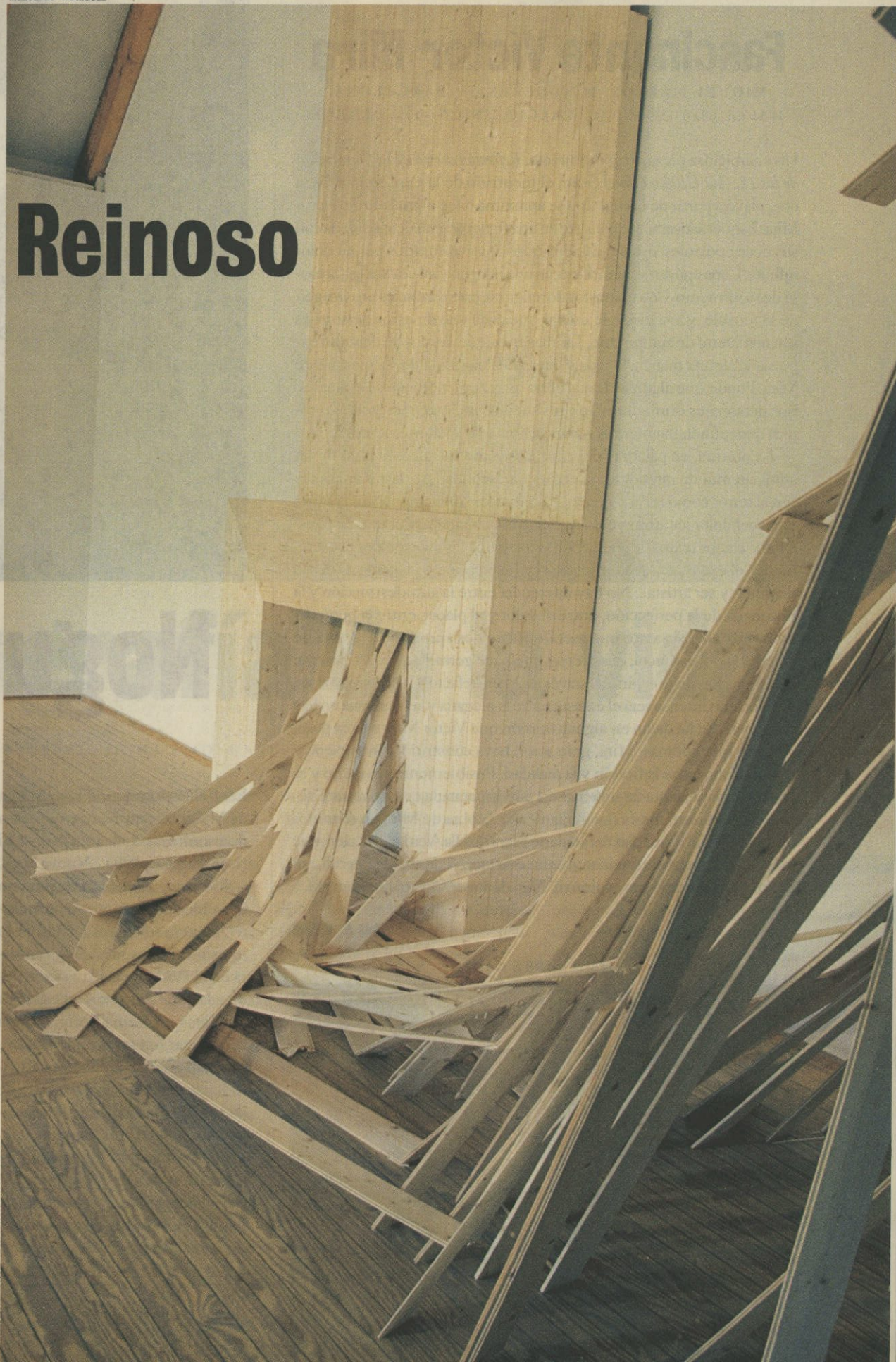
Colaboran



MERCEDES RODRÍGUEZ

Pablo Reinoso

EN Madrid, la Casa de América abre una nueva línea de sus actividades artísticas, bajo la dirección de Rafael Doctor. A la espera de que un nuevo programa se vaya concretando, y parece ser que con la perspectiva de ir más allá del tono gris que, salvo excepciones, caracterizaba sus exposiciones. Hay que dar tiempo al tiempo. Aunque la primera presentación, con aspectos de gran interés, resulta un tanto dispersa. Empezando por los jardines hasta llegar al segundo piso del edificio, se presentan obras de Ana Laura Aláez, Luis Enguita y Meyer Vaismen, Vaismen en solitario, y Pablo Reinoso. El vídeo de Vaismen con un montaje de telenovelas de países árabes y latinoamericanos, junto con la instalación paródica que traduce a figuras islámicas una conocida pintura histórica que representa a Colón en su primer desembarco en América, es una propuesta llena de ironía, que gira sobre el carácter poliédrico del mundo de hoy. La obra de Reinoso (en la imagen), de calidad excepcional, nos muestra una casa sometida al torbellino del tiempo y la destrucción. Cenizas a las cenizas: pensamos que entramos en un apartamento con su recibidor. Pero pronto nos percatamos de que todo se mueve: puertas, lámparas y ventanas están fuera de lugar. Y la chimenea del hogar nos acoge con una lengua de fuego/madera que nos lleva de la ilusión de permanencia que implica siempre la casa a la evanescencia de los sueños. Hasta el 2 de junio. **J. JIMÉNEZ**



Fascinante Víctor Mira

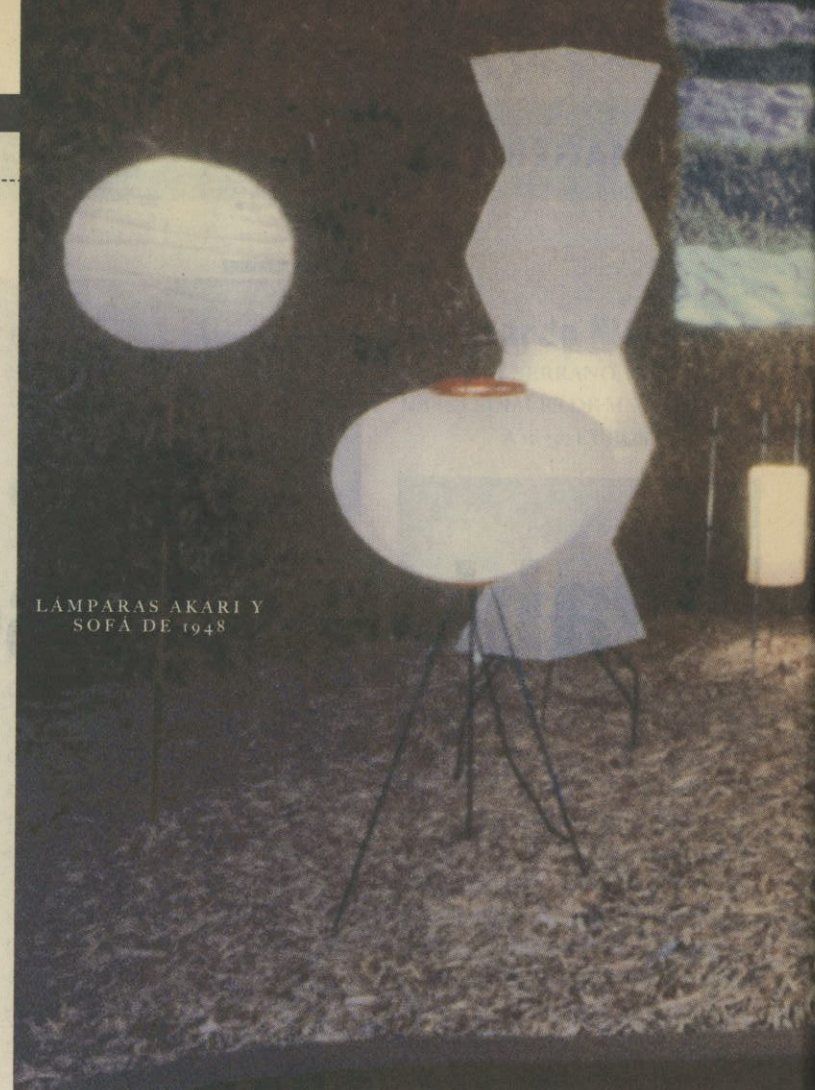
MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA.
HASTA EL 3 DE JUNIO. PRECIO ÚNICO: 9.000 EUROS

UNA ambiciosa pieza de gran formato, *Reflexión acerca de la Comunidad de los 12. (La Última Cena)* cierra el recorrido de la exposición. Es la obra clave a partir de la cual uno se aproxima o lee el mundo de Víctor Mira. Esquemáticamente consiste en una figura central despedazada con sus doce apóstoles, estos también atrapados y torturados por un dolor infinito. Cada apóstol se identifica con una imagen y tal vez sea esa la causa de su tormento. Con un trasfondo religioso, este retablo es una imagen de lo terrible, y a nadie se le escapa que cada uno de estos personajes son una suerte de autorretrato. La imagen que acabamos de describir expresa de alguna manera la vida subterránea o el alma de las pinturas de Mira. Puede que algunas de sus obras parezcan inofensivas o banales. Sus personajes durmientes con sus sueños, las imágenes dobles o triples que reúnen fragmentos son inocentes sólo aparentemente...

La pintura, en palabras del artista, es como las raíces ocultas de un árbol, un mundo interior, de silencios, de oscuridades... Estas imágenes son al terror como la cara y cruz de una misma moneda. Aquel gran retablo del dolor les atribuye un significado dramático. ¿Por qué tanto espanto? En los textos de Víctor Mira existe una fascinación por el excremento, el excremento se entrecruza con la creación, lo sagrado, el deseo de pintar y ser artista... No hay diferencia entre la autodestrucción y la búsqueda de la perfección, entre el dolor y el placer, entre la perversidad y el amor. Si existe una metáfora que nos aproxime a la obra de Mira es la del estiércol, el estiércol que hace germinar (crear) la tierra: la resurrección de lo espiritual través de lo putrefacto. Cuanto mayor sea el dolor, más intenso será el éxtasis; entre la plegaria y la blasfemia no hay diferencia. Se ha dicho en alguna ocasión que Víctor Mira es una pose, y puede que además, Mira, gran actor, haya construido un personaje tremendista, entre la ficción y la realidad. Posiblemente sea cierto y es que Mira se presenta de una manera tan disparatada que no resulta verosímil. Pero a mí me es igual. Plantearse la obra de Mira en términos de autenticidad o falsedad es quedarse fuera de ella. Verdad o ficción, qué más da. Existe algo de fascinante entre esta mezcla de silencio y grito, entre lo excrementicio y lo espiritual. Algo de nosotros está también ahí.

JAUME VIDAL OLIVERAS

MOOD, 2001. ÓLEO SOBRE CARTÓN, 80 X 100



LÁMPARAS AKARI Y
SOFA DE 1948

Noguchi y la

MUSEO NACIONAL CENT

EN 1994 la Fundación Juan March de Madrid organizó una exposición de esculturas de Isamu Noguchi (Los Ángeles, 1904 - Nueva York, 1988) que, aunque extensa, no daba idea de la amplitud de ámbitos de actuación del artista. Sólo unos meses después de la clausura en el IVAM de la exposición dedicada a sus proyectos en espacios públicos, el Reina Sofía viene a completar nuestro conocimiento del gran escultor japonés-estadounidense con una cabal muestra de su trabajo como diseñador en diversas esferas. La escultura de Noguchi se sitúa en la estela de Brancusi, de quien fue ayudante en París, y comparte rasgos con Arp, Miró, Calder o Giacometti, sumando a esa base estética europea y

vanguardista la influencia de la cultura japonesa, en especial en lo que se refiere a su concepto del "espacio esculpido". En la faceta que ahora nos ocupa obtuvo un enorme éxito internacional que aún se perpetúa con sus diseños de muebles, lámparas y objetos prácticos, pero también gozan de gran reconocimiento sus diseños escenográficos, y sus bancos, mesas y áreas de juego para espacios abiertos juegan un importante papel en la evolución de la escultura contemporánea en el "campo expandido".

Esta muestra organizada por el Vitra Design Museum de Alemania en colaboración con la Isamu Noguchi Foundation de Nueva York (de donde procede la mayor parte de las obras) y el Design Museum



escenografía de la vida

RO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 26 DE AGOSTO

de Londres (por donde ya ha pasado) cuenta con el atractivo añadido de un espectacular montaje diseñado por Robert Wilson. Son cerca de 90 obras que se disponen en cuatro espacios diferenciados por materiales, colores e iluminación. La primera sala es la más efectista y la más interesante desde el punto de vista artístico. En ella se han instalado elementos de algunas de las casi veinte coreografías que Noguchi hizo, a partir de 1935 pero sobre todo en los años cuarenta, para la célebre coreógrafa Martha Graham (colaboró también con George Balanchine, Ruth Page, Erick Hawkins y Merce Cunningham), e incluye un par de monitores en los que podemos ver imágenes de las representaciones. El espacio central

lo domina la imponente *Tienda de Holofernes*, del ballet *Judith* (1950), del que se muestra también una lira y un taburete, así como las redes con formas recortadas que parecen ideogramas. En sendas cajas escénicas, las figuras esencializadas del Minotauro, la luna y la estrella para *Errand in the Maze* (1947) y el *Lecho de Yocasta* para *Night Journey* (1950) que, como buena parte de los ballets de Graham de esta época, se enfrentan a temas mitológicos que Noguchi interpreta con parajes desnudos que evocan la antigua Grecia, ósea y pétrea. En esta misma línea se encuentra el traje de Medea para *Cave of the Heart* (1946), con música de Samuel Barber, que sugiere el fuego con amenazantes hilos de bronce. Finalmente, se muestran

los elementos de la escenografía de *Herodiade* (1944), con partitura de Paul Hindemith: una silla, un gabán y un espejo ante el que Salomé danza y ve (en palabras del artista) “sus huesos, el esqueleto potencial de su cuerpo” como toma de conciencia del tiempo.

Toda esta sección de la exposición es extraordinaria y es una lástima que se hayan desvinculado algunas de las piezas llevándolas a otras salas (como si no sobrara espacio por todas partes). Mucho menos poéticos pero igual de representativos del quehacer de Noguchi son los “ambientes” restantes, en los que destaca la gran cantidad de lámparas de papel y bambú, que él llamó “akari” y que surgen del encargo por parte de la

ciudad japonesa de Gifu, en la que se fabricaban tradicionalmente sombrillas y linternas. Llegó a diseñar, durante treinta años, cerca de cien modelos distintos que aún se producen allí. Además, podemos ver numerosos ejemplos de mesas, sofás, bancos, taburetes, y hasta radios para vigilar niños, fabricados fundamentalmente por Herman Miller y Knoll Associates. Todas las piezas, a pesar de su funcionalidad, mantienen un carácter escultórico que las integra en la producción artística total de Noguchi, que pudo hacer realidad –al menos parcialmente– su utopía de un mundo en el que arte y vida no estuvieran escindidos.

ELENA VOZMEDIANO

DE
IZQUIERDA
A DERECHA,
SIMON
EDMONSON,
NICOLAI,
DIEGO
FIGARI,
WALDO
BALART,
RINALDO
PALUZZI Y
EVA LOOTZ
EN EL PALA-
CIO DE
CRISTAL DE
MADRID



Once artistas extranjeros que viven en nuestro país cuentan su experiencia

España como taller

El próximo viernes el Museo Esteban Vicente de Segovia inaugura una exposición que reúne, por primera vez la obra de treinta y cuatro artistas que viven o han vivido largas temporadas en España. Desde el francés Yves Klein a la argentina Laura Lío, pasando por Mitsuo Miura o Humberto Rivas, son muchos los artistas que han hecho de España un taller a su medida. El Cultural ha hablado con once de estos creadores que explican aquí el porqué de su llegada, lo que España ha influido (o no) en su obra, la globalización que todo lo invade...

No tienen nada en común, no tienen las mismas afinidades estéticas (ni plásticas), tampoco son de la misma generación, pero todos comparten un mismo sentimiento vital: son extranjeros. Son artistas de distintas nacionalidades que, por diferentes razones, han acabado viviendo y trabajando en España. Con motivo de la exposición del Museo Esteban Vicente, hemos reunido en estas páginas a once de los artistas que han encontrado en España todo lo necesario para trabajar y vivir. Hablan aquí de su situación, de su integración en el mercado español, del multiculturalismo o de la globalización (también) del arte. Son constructivistas, abstractos, figurativos, escultores, fotógrafos que coinciden en una sola cosa: casi todos se sienten extranjeros allí donde estén. La mayoría de los aquí reunidos viven en Madrid o en Barcelona, aunque, a modo de curiosidad, las islas, como para los turistas, son también un destino atractivo para algunos artistas centroeuropeos presentes en la exposición (Erwin Bechtold, Albert Oehlen, Ben Jakober).

El porqué de España

Los hay que eligieron España por el idioma o por tener familia (muchos de los latinoamericanos), otros llegaron de paso y se quedaron a vivir, como el argentino Adolfo Estrada (Buenos Aires, 1942); Nicolai (Reykjavik, Islandia, 1959) asegura que fue una elección "a dedo"; Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937) huía de la violencia y Yamandú Canosa (1954) de la dictadura uruguaya. El cubano Waldo Balart (1931) llegó en 1970 para inaugurar una exposición suya en el antiguo Museo de Arte Contemporáneo y se quedó a vivir; a Rinaldo Paluzzi (Pennsylvania, 1925) le atrajo la posibilidad de poder trabajar con la galerista Juana Mordó; Mitsuo Miura (Japón, 1946) vino de turista y lleva aquí 37 años; y Diego Figari (Lima, 1964), uno de los más jóvenes, lle-

Humberto Rivas: "Me interesa que el arte sea universal. No niego la influencia de Barcelona en mis fotografías, pero lo realmente importante para mí ha sido la obra de Durero"

gó escapando de una sociedad clausista y asfixiante, "no soy peruano autóctono y allí me llamaban 'gringo'; me sentía extranjero en mi propio país", dice Figari. Simon Edmonson (Londres, 1955) lo decidió hace once años, cuando cerró su galería londinense, y Eva Lootz (Viena, 1940) sólo quería salir de Centroeuropa y antes de llegar a España ya había recorrido varios países, pero aquí se quedó hace ya 30 años. Ahora la artista prepara una importante exposición en el Palacio de Cristal: "La verdad es que me siento extranjera en cualquier sitio y, aunque en España estoy bien, no digo que vaya a vivir aquí toda la vida".

Las influencias

Para Estrada es el Museo del Prado lo que más ha influido en su carrera: "Entrar allí por primera vez supuso un choque muy fuerte; ver a Velázquez, Goya, Murillo o Zurbarán fue un descubrimiento maravilloso. Además, estudié en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y creo que los zurbaranes que había allí colgados marcaron aquellos años. Todo influye, Tàpies no hubiera sido Tàpies sin Cataluña". Goya y Velázquez han sido tam-

Yamandú Canosa: "En muchos de nosotros se une la experiencia de haber nacido en un continente y vivir en otro. Ser extranjero para mí ha sido un privilegio. Me considero de un país mestizo, intermedio, que yo mismo he ido construyendo"

bién referentes fundamentales para Simon Edmonson; pero no sólo la pintura ha marcado su trayectoria: "Creo que la poesía española me ha influido más que la pintura contemporánea. En Londres había leído a García Lorca pero cuando llegué conocí personalmente a José Ángel Valente y a otros poetas de su generación". Lo mismo le ocurrió a Yamandú Canosa con Miró: "Me impresionó mucho ver en Barcelona los mirós que ya conocía por láminas. Aunque parezca mentira también descubrí a mi compatriota Torres-García quien, como yo, vivió aquí durante treinta años". Canosa asegura que en su obra se nota su experiencia de haber nacido en un continente y haber vivido en otro, "Uruguay me echó, pero ser extranjero para mí ha sido un privilegio; es sumar y no restar. Yo recomendaría a todo el mundo ser extranjero alguna vez. Yo soy de un país mestizo, intermedio, que yo mismo he ido construyendo", dice.

Está claro que el lugar de residencia marca de algún modo las obras de estos artistas, "somos personas muy sensibles -dice Ben Jakober (Viena, 1930)- todo nos afecta. Yo soy un judío errante; mi país está allí donde me encuentro", asegura este austriaco que vive entre Mallorca y Malta. En la misma línea habla de su experiencia Paluzzi: "Soy como una esponja, lo absorbo todo"; Figari en cambio se reconoce más en sus orígenes al afirmar que "de Perú tengo el barroquismo desmedido de sus altares, la imaginación colonial, la sexualidad reprimida, ese constante olor a muerte... En España sólo me siento extranjero cuando quiero". Igual le ocurre a Humberto Rivas: "Me le interesa el arte universal. No niego la influen-

cia de Barcelona en mis fotografías, pero lo realmente importante para mí ha sido la obra de Durero, sin olvidar a Cartier-Bresson,".

Esa sensibilidad y esa condición de extranjeros eternos puede llevar a la idea (equivocada) de que estos artistas son exponentes claros de esa globalización que vive el arte. Pero nada más lejos de la realidad, todos los aquí presentes tienen un lenguaje personales y quieren transmitir un mensaje que poco o nada tienen que ver con modas. Es el caso de Nicolai: "Ahora se hace lo mismo aquí que en Cuba, muchos artistas se mueven sólo por la moda y todos reflexionan sobre ellas. En ese sentido no soy muy influenciado".

La globalización

Según Mitsuo Miura no hay duda: "La tendencia es hacia la globalización". Pero, a pesar de que el arte se parezca cada vez más venga de donde venga, para Edmonson España sigue siendo "más tradicional que Inglaterra. Yo esto lo agradezco porque aquí no tengo que justificar el valor de ser pintor. Por otra parte, mi caso es algo paradójico porque soy absolutamente inglés y me siento totalmente integrado en España". Sin embargo la globalización afecta a todo; para Estrada "en el arte español actual los lenguajes están cada vez más diluidos, hay menos rasgos locales. No pasa en el cine, por ejemplo, pero sí en el arte".

"Si cubano significa representar algo que está pasando en la isla (balseros, religión) eso no es mi obra -dice Balart-, pero no por ello dejo de ser cubano. También hay rasgos cubanos en mis cuadros", comenta el pintor que se define a sí mismo como "sistemático constructivo". Tampoco Eva Lootz es de las que cree en los rasgos locales en el arte, pero "aunque sólo sea por el idioma, hay cosas comunes. Todavía no está todo tan globalizado".

PAULA ACHIAGA

Tamayo y Botero

las estrellas de Nueva York



CHRISTIE'S
VENDE DOS
FIGURAS
FEMENINAS
DE TAMAYO
POR 450.000-
670.000
EUROS. A LA
DERECHA,
HORSE DE
BOTERO
(SOTHEBY'S:
450.000-
560.000
EUROS)



del pintor sevillano del XVII Juan del Castillo: *Aparición de la Virgen y Cristo a San Francisco de Asís*. La pintura, que apareció en el mercado madrileño no hace mucho, sale en 40.000 euros. Del siglo XIX hay un trabajo costumbrista de Manuel Castellano, *La calesa*, que sale en 11.000 euros. Destaca también una talla indo-portuguesa del siglo XVII de la Inmaculada que todavía conserva el color original, no está en perfectas condiciones pero sale en 1.200 euros.

Más glamourosa es la subasta de Drouot-Montaigne en París (día 29). La casa ofrece magníficas joyas, ropa y accesorios de Soraya Esfandiary. La primera emperatriz de Irán tuvo una vida muy triste: se casó enamorada del Shah y tuvo que aceptar el divorcio por no poder tener hijos; su siguiente romance con el productor de cine Franco Indovina terminó con la muerte de éste en un accidente. Después de 30 años de intensa vida, estos objetos son un recordatorio de modas y tiempos que cambian.

Laura Suffield

EL arte argentino no ha sido nunca un factor clave en el mercado de arte internacional latinoamericano: no hay figuras allí de la talla de Matta, Torres-García o Diego Rivera. Y (debido a la crisis que atraviesa el país) esto es una suerte para Christie's y Sotheby's que celebran el 28 y 29 de este mes subastas de arte latinoamericano en Nueva York. El lote más importante de Christie's es un enorme lienzo de 1963 de Rufino Tamayo, *La tierra prometida* (estimado en 1,4-1,7 millones de euros),

un cuadro encargado por la ZIM Navigation Company para su transatlántico "Shalom", mientras que *Dos figuras femeninas* (1968), también de Tamayo, perteneció a Anthony Quinn (450.000-670.000 euros).

Para los incondicionales de Frida Kahlo, Christie's saca a la venta un lote fascinante de objetos personales de la artista: un tocado tehuana, un collar precolombino, su libreta de direcciones, una carta escrita entre Kahlo y Diego Rivera a Trotsky, etc. La estimación es de 34.000-45.000

euros, pero teniendo en cuenta que famosas como Madonna son grandes coleccionistas de Kahlo, se espera que supere estas cifras. Sotheby's ofrece también varios lotes interesantes, incluyendo un atractivo óleo sobre lienzo de Fernando Botero titulado *La princesa Margarita (después de Velázquez)*, una divertida y corpulenta versión de la Infanta (340.000-450.000 euros).

Ya en Madrid, Finarte celebra su venta el 29 y el 30 de mayo. Entre las pinturas hay un interesante óleo

SE VA A VENDER

CHRISTIE'S

(Nueva York, 28-29/5)

- Wilfredo Lam:** *La sierra maestra*, 1959. Precio estimado: 450.000-670.000 euros.
- Fernando Botero:** *La pica*, 1984. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 450.000-670.000 euros.
- Roberto Matta:** *El electricista*, 1945-46. Precio estimado: 450.000-670.000 euros.
- Alfredo Volpi:** *Fachada*, h. 1955. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 56.000-78.000 euros.
- Varios objetos personales de Frida Kahlo.** Precio estimado: 34.000-45.000 euros.

SOTHEBY'S

(Nueva York, 29/5)

- Rufino Tamayo:** *Fuego*, 1946. Precio estimado: 890.000-1.112.000 euros.
- Diego Rivera:** *Naturaleza muerta en óvalo*. Óleo sobre lienzo. Estimado: 560.000-780.000 euros.
- Maria Martins:** *Eighth Veil*, 1948. Precio estimado: 560.000-780.000 euros.
- Fernando Botero:** *Horse*, 1992. Precio estimado: 450.000-560.000 euros.
- Claudio Bravo:** *Naturaleza muerta*. Precio estimado: 340.000-390.000 euros.

FINARTE

(Madrid, 29-30/5)

- Juan Cardona:** *La mantilla blanca*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 24.000 euros.
- María Inmaculada**, talla policromada. Taller de Pedro D. Cornejo. Precio de salida: 3.500 euros.
- Salvilla en plata**, siglo XVIII. Firmado "D.H. Fierro". Precio de salida: 3.000 euros.
- Mesa de comedor Art Déco** de palisandro. Precio de salida: 1.000 euros.
- Mesa de despacho danesa** en palosanto, mediados del siglo XX. Precio de salida: 825 euros.

Galerías de ARTE y subastas



DURÁN
Exposiciones de Arte

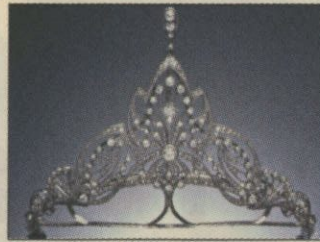
ALBINO FUENTE



DEL 21 DE MAYO AL 8 DE JUNIO

Villanueva, 19 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 431 66 05

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO



DEL 7 DE MAYO AL 7 DE JUNIO DE 2002

Alcalá, 54 - 28014 MADRID
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com



Arte XXI
mecenazgo interartístico

IRENE LÓPEZ DE CASTRO



"La mirada nómada"

Hasta el 25 de mayo

Lagasca, 105 • 28006 MADRID
Tel.: 91 564 22 62
www.irenelopezdecastro.com

FERNANDO DURAN
SUBASTAS DE ARTE,
LIBROS Y MANUSCRITOS



EXPERTIZACIÓN Y VALORACIÓN
DE BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS

SUBASTA 27 Y 28 DE MAYO DE 2002

Lagasca, 7, 1.ª izda. - 28001 MADRID
Tels.: 91 577 85 42 - Fax: 91 431 21 10
E-mail: fduran.libros@terra.com

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Julio Larraz

"Estudio para Sinfonía, 1976"

SUBASTA 18, 19 Y 20 DE JUNIO

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tels.: 91 532 85 15/16 • Fax: 91 522 01 58
www.ansorena.com

**GALERÍA DE
ARTE ORFILA**

MINGOS TEXEIRA



DEL 24 DE MAYO AL 13 DE JUNIO

Orfila, 3 - 28010 MADRID
Tel.: 91 319 88 64
www.hispanart.com.galerias/orfila



CASTELLÓ 120
GALERÍA DE ARTE

ACEVEDO



"El Gran Canal, Venecia". O/L. 46 x 55 cm.

Hasta el 25 de mayo de 2002

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com



ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

RUBEN DARIO VELAZQUEZ



Hasta el 28 de mayo de 2002

Monte Esquinza, 11 • 28010 MADRID
Tel.: 91 308 56 57 - Fax: 91 308 21 46
e-mail: angelespenche@telefonos.es

Lluís Pasqual

“El Lliure se ha abierto en pésimas condiciones”

LLUÍS Pasqual (Reus, 1951) pertenece a ese grupo de directores, no muy numeroso, que entienden el teatro como el arte del actor. Por eso, una de las garantías de los espectáculos que dirige son los repartos. Para el próximo que prepara cuenta con el argentino Alfredo Alcón, considerado por Pasqual como el mejor actor en lengua castellana. Protagonizará *Edipo XXI*, la tragedia griega con la que iba a inaugurar el nuevo Lliure de Barcelona, el Teatre Fabià Puigserver de Montjuïc, estreno que finalmente se truncó. A Alcón le acompaña un nómina de actores también excepcionales: Vicky Peña, Rafael Castejón y Carlos Álvarez-Novoa, entre otros. A pocos días de comenzar los ensayos y contento por el galardón que le acaban de dar —le han concedido el Premio Cultura de Teatro de la Comunidad de Madrid dotado con 18.000 euros— Pasqual conversa con El Cultural sobre su salida del Lliure y sus proyectos futuros.

—Esta temporada no hemos visto nada suyo. Créo que desde 1999, cuando estrenó *Esperando a Godot*, no ha presentado nada. ¿Se ha dado un respiro?

—Quizá no he presentado nada en Madrid, pero he dirigido en Buenos Aires *La Tempestad* y con anterioridad hice en Barcelona, en el Lliure de Gracia, *El jardín de los cerezos*. Llevo preparando desde hace tiempo el proyecto de *Edipo XXI* y, además, ensayo con Sara Baras una coreografía sobre Mariana Pineda, con música de Manolo

Desde su dimisión hace dos años como codirector del Teatre Lliure de Barcelona y del fracaso de su proyecto de la Ciutat del Teatre, Lluís Pasqual ha estado ausente de los escenarios españoles. En esta entrevista no se muerde la lengua y critica el acuerdo alcanzado por el nuevo Lliure con las administraciones públicas porque no asegura su estabilidad. También habla de los proyectos que ahora le ocupan y los que están por venir: estrenará en el verano *Edipo XXI* y *Mariana Pineda*, y para la próxima temporada prepara dos óperas y una zarzuela.

Sanlúcar. También he hecho algo que cada vez me piden más: cursos para actores que he impartido en Tokio, Roma y Colombia. Además he estado preparando un proyecto de laboratorio teatral, que empezará su actividad con este *Edipo XXI*. Lo que ocurre es que se hace mucho teatro y cada vez es más difícil saber lo que se quiere contar.

—Donde su ausencia ha sido más notoria es en el nuevo Lliure. Y eso que este año han querido congregarse en la programación a gran parte de la profesión catalana. ¿A qué se debe esta ausencia?

—No es ningún secreto que yo tenía que inaugurar el nuevo Lliure con *Edipo*, pero que no se pudo hacer por el retraso de la firma del contrato-programa entre el teatro y las administraciones que lo sostienen. Además, yo hice un proyecto —La Ciudad del Teatro— que incluía al

teatro Lliure y en la que esbozaba una posible línea artística a desarrollar y que fue aceptado públicamente por el alcalde de Barcelona. Pero luego se ha hecho todo lo contrario. Así que no podía ser incoherente con lo que yo he defendido.

Protagonismo de los políticos

—¿Es decir, que el proyecto Ciudad del Teatro se ha caído definitivamente?

—Ya renuncié públicamente. Yo proponía una estructura de gestión de las tres instituciones que lo integraban (Lliure, Mercat de les Flors e Institut del Teatre) en la que los profesionales tenían un mayor protagonismo que los políticos. Finalmente, no ha sido así y creo que es un desperdicio no hacer una acción conjunta. Y digo esto desde una actitud estrictamente profesional.

—Para cerrar el contrato programa

que le asegurara la financiación ¿tuvo el Lliure que renunciar a su protagonismo en los órganos de decisión?

—No se trata de protagonismo ni de peso. El nuevo Lliure se abrió en pésimas condiciones económicas. En un teatro pequeño como el de Gracia eso se puede soslayar pero todas las administraciones que tienen teatros, saben lo que cuestan. Sería farisaico decir lo contrario. Así que cuando no hay presupuesto en un teatro, como es el caso, esa presión siempre acaba soportándola el equipo artístico. Y eso es un error grave del teatro, además de ser profundamente injusto.

—Creía que el Lliure no es un teatro público, sino una fundación sostenida con fondos públicos pero con absoluta autonomía de éstas para tomar sus decisiones.

—No, el Lliure es un teatro público pero no al estilo de los teatros nacionales, que dependen de una sola administración. Aquí convergen tres administraciones que, por otra parte, es natural que observen un control rígido y exijan una

“Cuando no hay presupuesto, como es el caso del Teatre Lliure, esa presión la acaba soportando el equipo artístico. Y eso es un error grave del teatro además de injusto”

gran transparencia económica. Claro que hay autonomía para tomar decisiones pero ¿de qué sirve la autonomía si no tiene medios para producir? El problema surge del equívoco de que lo artístico y lo económico se pueden separar y eso no es verdad.

—¿Qué futuro le augura al nuevo teatro? ¿Cree que podrá generar suficientes ingresos como para financiar una parte de su presupuesto, como al parecer se ha comprometido?

—No lo sé, estoy muy alejado. Y sería una excepción en Europa que pudiera autofinanciarse.

“Mi año musical”

—¿Seguirá alejado del Lliure de la próxima temporada?

—La próxima temporada va a ser mi año musical. Tengo comprometidas dos óperas y una zarzuela. Voy a dirigir *Peter Grimes* para el Liceo y *Le Comte Ory*, en Pesaro. Y además, otra producción para el Teatro de la Zarzuela.

—En la última década es muy habitual ver a directores de teatro dirigiendo óperas.

—En mi caso ya empiezan a ser tres décadas. La música me reconforta. Es otro oficio aunque parezca el mismo. En realidad, cuando dirijo ópera me siento ayudante de dirección del compositor. Mi función es reinterpretar esa música.

—También se ha lanzado a dirigir danza. Con Sara Baras será su segunda incursión en el baile.

—Estuve muchos años resistiéndome a ello porque el flamenco me gusta mucho pero creo que hay que tomar distancia y, luego, hay que tocarlo con guantes para que no se manche. Además, cuando dirijo ballet y me proponen una solución dramática, la rechazo. Quiero que bailen, me gusta irme con ellos a las funciones, ver cómo evolucionan, el contacto es permanente. A esto yo le llamo el impuesto revolucionario que pago por algo que me gusta mucho pero que afortunada-



LLUÍS PASQUAL PASEA POR SU BARRIO DE LA RIBERA DE BARCELONA

mente tiene poco que ver con el teatro.

–Hablemos de *Edipo XXI*, que creo está siendo un montaje accidentado.

–Al espectáculo le ocurre lo que al personaje de Edipo. Primero lo iba a hacer en el Lliure y no salió. Luego, en Buenos Aires, donde llegamos a montar el decorado pero estalló la crisis argentina y no pudimos seguir adelante. Y ahora espero estrenarlo en el Grec de Barcelona, para después viajar a Mérida...

–¿De quién es la versión? ¿qué pretende contarnos?

QUIQUE GARCÍA



do teatro del teatro, algo que me parece malsano. El teatro se ha convertido en un rito cultural, que es lo peor que le puede pasar”

–La versión es mía y he barajado los textos de Sófocles de *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*. Luego he integrado un fragmento de *Antígona* y otro de Jean Genet extraído de *Cuatro horas en Shatila*, un artículo escrito por el autor tras visitar los campos de Sabra y Shatila en Líbano. Hace tiempo que intento no aplicar ninguna lectura a los textos, borrar la labor del director para que surjan el poeta y el intérprete. *Edipo Rey* y *Edipo en Colono* están prácticamente enteros y lo que quiero hacer es básicamente un trabajo de síntesis. Nuestro tiempo no era el de

los griegos, y por eso intento que ese personaje que es el coro y que representa a la colectividad sea la de nuestro presente. *Edipo* son muchas cosas, es como una montaña, como el I Chi, es la historia del hombre y, además, es una tragedia política.

Mi regla es no aburrir

–Con un texto tan largo ¿cuánto durará la obra?

–No creo que llegue a las dos horas. En la época de Sófocles estas obras se representaban durante todo un día. Mi regla número uno es no aburrir, y teniendo en cuenta que ni

tor. ¿A qué se refiere exactamente?

–En una época en la que hay videoclips que ofrecen montañas de imágenes, algunas muy buenas, pienso que es difícil sorprender en el teatro con montajes muy visuales. Lo único que puede sorprender son los actores. Cuando hay chispa entre los actores en escena, el público lo nota. La verdad es que tendría que ser un binomio compartido con el autor. Pero tenemos una enorme falta de contenidos. Al igual que ocurre en el cine, que se dice que sin un buen guión no hay película, también pasa en el teatro.

–Es decir, que no hay autores dramáticos.

–Claro que los hay, pero hay que estrenar a muchos para que alguno quede. ¿Cuántas películas se hacen y no se estrenan? El teatro hay que estrenarlo, si no, no existe.

–Y usted que ha trabajado con actores de varios países. ¿Hay mucha diferencia entre la formación de los españoles y, por ejemplo, los ingleses?

–Inglaterra es un caso aparte. Los actores de allí no tienen nada que ver con los del resto del mundo. En general, el actor cuando atraviesa la frontera entre su privacidad y el teatro, abre una puerta. Los ingleses no tienen que abrir nada, es un juego más. Pero en general, cada vez se nota menos las diferencias entre actores de un país a otro.

Un teatro malsano

–Antes aludía a que cada vez se hace más teatro y que le resulta difícil saber qué quiere contar.

–A mí me resulta difícil saber qué contar porque la realidad es muy impactante, es un espectáculo en sí misma. Y así resulta que estamos haciendo teatro del teatro, algo que me parece malsano.

–¿Es espectador de teatro? ¿Ve lo que hacen sus colegas? ¿Qué opinión tiene?

–Soy mejor espectador de cine voy al teatro a ver a los actores. En general, me parece que las producciones tienen buena factura pero ya no nos sorprendemos. El teatro se ha convertido en un rito cultural que es lo peor que le puede pasar.

–¿Tiene el teatro poca incidencia social o es una impresión engañosa?

–Pues la verdad, no creo que tenga menos incidencia que la pintura o la escultura. Aunque seguramente el arte, a nivel de mercado, mueva más dinero. El teatro tiene un peaje que no tienen otras manifestaciones artísticas: mientras no se representa, no existe. Por eso hay un alto porcentaje de producciones que no son buenas. Pero en los últimos diez años no recuerdo ningún espectáculo bueno al que el público no haya asistido, algo que pasaba antes. Recuerdo cuando a principios de la transición, por ejemplo, se representó un espectáculo excelente como *El Arquitecto y el emperador de Asiria*, de Arrabal, protagonizado por Marsillach. El día que yo lo ví no congregó en Barcelona a más de ocho personas.

–Y la popularidad que han perdido los artistas de teatro.

–Eso es lo que no ocurre en Buenos Aires, donde todo el mundo sabe quien es Alfredo Alcón, o en Francia. El teatro es un arte elitista “para todos”. Cada vez hay más nivel pero curiosamente cada vez es más difícil encontrar actores de más de 60 años. En el fondo creo que es porque no los cuidamos. No hay nada que les empuje a seguir, ya que no reciben el calor del público. Pueden haber dedicado una vida al teatro y ser reconocidos sólo por un personaje episódico en cualquier serie televisiva. ¿Por qué deberían hacer teatro?

LIZ PERALES

Nada es casual, de Alberto Jiménez, mañana en Madrid

Viaje al interior

Para su ópera prima el actor Alberto Jiménez—habitual de la compañía La Abadía— escribe, dirige y protagoniza un monólogo atípico que busca la verdad en la escena eliminando las técnicas tradicionales de representación. Este montaje se estrena mañana en El Canto de la Cabra.

ALBERTO Jiménez es actor curtido en las tablas de La Abadía durante diez años, donde participó en montajes como *Baraja del rey Don Pedro*, *Santiago de Cuba y cierra España*, o *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. Su salto al cine llegó de la mano de Pablo Llorca (*La espalda de Dios*), y Acheró Mañas (*El Bola*). *La fuga* de Mignona, *Sólo mía* de Balaguer, *Reflejos* de Ángel Vivas y *El viaje de Carol* de Uribe, son sus últimos trabajos bajo las órdenes de un director. Por lo tanto nada parece casual en la sólida trayectoria de Jiménez, ni es de extrañar que un actor ya curtido en las tablas decida tomar las riendas de su propia interpretación.

Como buena ópera prima que es, *Nada es casual* es un compendio de las inquietudes artísticas de Jiménez, una obra-tesis en la que la forma está absolutamente determinada por la idea que rige la obra: “Quiero alejarme de lo tradicional y aprovechar la cercanía con el público de una sala pequeña para mostrar experiencias reales y huir de las técnicas teatrales. Creo que la televisión ya nos ofrece dosis suficientes de farsa”, afirma el director. Atrás queda la ficción. En escena el actor se esfuma ante la presencia del “actuante” que no finge, sino que vive realmente cada una de las acciones. Con la colaboración de Roberto Cerdá y de Juan Llorente—actor habitual de Rodrigo García—, Alberto Jiménez

ha escrito los textos que él mismo dirige e interpreta. “En ellos vuelco mis experiencias, mis zonas oscuras, desde el miedo a expresarme como actor, a salir al escenario, o las dudas sobre mis capacidades, hasta un encuentro nada casual que tuve con Kissinger”.

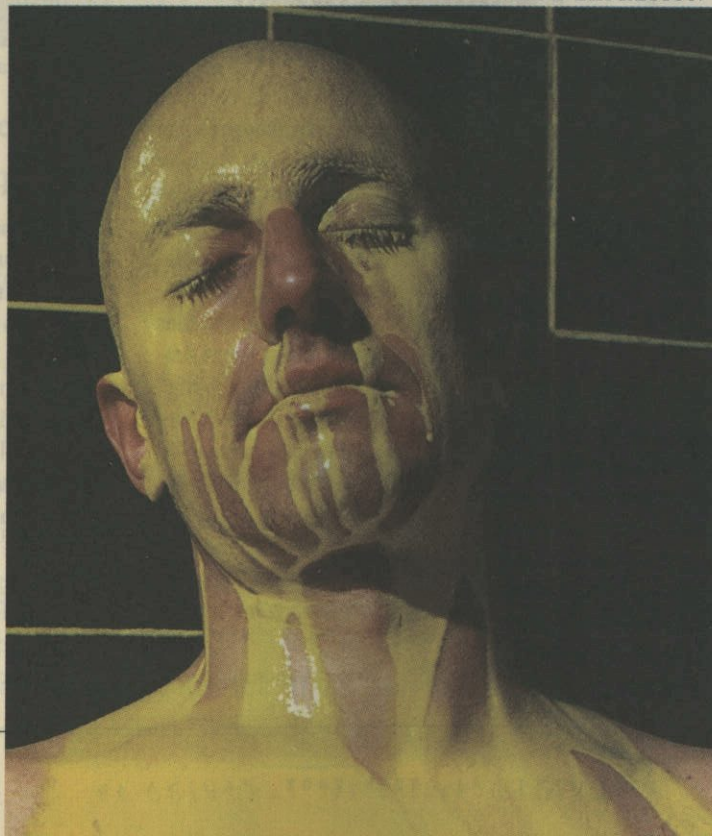
El espacio de la conciencia. El humor relaja este discurso cuya sinceridad está apuntalada por un escenario desnudo, en el que el director juega con los espacios del camerino—“que es nuestra conciencia, donde nos mostramos como somos”— y el escenario—“la

vida exterior, donde nos mostramos a los demás”—. El único lujo escenográfico que su director se permite son los zapatos que se esparcen por la escena, todos de artistas y amigos—desde las deportivas de Acheró Mañas hasta el calzado de Juan Carlos Corazza— y que son metáfora de “este viaje vital” que realiza Jiménez ante el público.

Las reflexiones de “un sujeto actuado por Antonio Jiménez”— como el autor define su propio personaje— se intercalan en este montaje con la presencia de música en directo. Sonidos árabes, de darbukas—tambores típicos de Marruecos— y danzas chamánicas acuden a salvar de su propio viaje interior a este actuante, poniendo así orden en un discurso en el que la improvisación deja abierto el discurrir del montaje en cada actuación.

ITZIAR DE FRANCISCO

ALBERTO JIMENEZ BUSCA NUEVAS FORMAS DE EXPRESIÓN



Vuelve Anabel Alonso

Treintañeras

Confesiones de mujeres de 30 se estrena el próximo día 24 en el teatro Juan Bravo con un reparto femenino encabezado por tres actrices formadas en el teatro pero conocidas sobre todo por sus trabajos en cine y televisión: Anabel Alonso, María Pujalte y Cati Solivellas. La obra está dirigida por la argentina Lia Jelin a partir de la novela de Domingo de Oliveira. “Se trata de un montaje basado en un sólido trabajo actoral y en el que el humor no impide que se plantee una reflexión sobre ciertas preocupaciones actuales”, comenta la directora. Viejas damas brasileñas de la interpretación fueron contando a De Oliveira anécdotas que les habían acontecido a lo largo de su carrera teatral y que estaban directamente relacionadas con su condición de mujeres.

El dramaturgo y director puso estas confesiones por escrito en una novela que más tarde él mismo convirtió en obra teatral. Jelin tuvo acceso a ese texto de manos del mismo De Oliveira y decidió llevarlo a escena en Argentina, México y Chile, antes de presentarlo en España. “Trata esos temas que preocupan a las mujeres que han pasado la barrera psicológica de los 30 y que empiezan a hacer un balance de su vida”. Y claro, como el balance casi siempre es negativo, empiezan a aflorar en escena neuras rápidamente reconocibles: “No soy famosa, no soy la mejor en mi trabajo, no vivo una apasionante historia de amor, etc...”. Sin embargo, su directora asegura que esta obra no es “ni feminista, ni femenina, responde a ningún tópico. Gustará a todo el mundo porque ¿quién no se va a reconocer en estas chicas que buscan un poco de amor, y quizás... de dinero y fama?” **I. F.**

Compré una pala ...

Autor y Director: RODRIGO GARCÍA **Intérpretes:** JUAN LLORENTE, RUBÉN ESCAMILLA Y PATRICIA LAMAS **Cuarta Pared. Madrid**

EL espacio escénico, lugar de todas las atrocidades, convertido en vertedero: restos orgánicos por doquier, la imaginería de una crucifixión, uno de los pocos momentos líricos que se permite Rodrigo García, y una corona mortuoria que sustituye al espejo donde un hombre, despojado de todos sus atributos, se afeita sin saber para qué. Esa es la idea que transmite esta vuelta de tuerca que, en el desafío ascendente del creador de *La Carnicería*, supone *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*, al menos ese es el "mensaje" que yo percibo. La idea de teatro de Rodrigo García sigue fiel a sí mismo: palabra e imagen, grandes silencios y grandes discursos poemáticos; una acusada filiación artaudiana apuntalada, paradójicamente, en una verbalidad tórrida. Lenguaje del cuerpo, fuerte organicidad frente al recitado monótono de una singular escuela actoral.

Parece que en cada espectáculo Rodrigo García estuviera cavando su propia tumba. Mas emerge siempre con más desdén por la inmundicia sociedad que nos rodea. Esa sociedad abomina de los mitos que interesan a Rodrigo García con la misma vehemencia con la que éste abomina de ella. Mitos, seres, "verdaderos hijos de puta" que contribuyeron a dignificar, o paliar, las miserias de esta vida. Por si no estuviera claro el pensamiento y el lenguaje de Rodrigo, he aquí una declaración de principios explícita en esta obra: "Encadenan la naturaleza y eso es un parque; someten al hombre y se llama Estado". En esa negación del Estado y lo que conlleva se inscribe esta obra del más provocador de los autores actuales. **JAVIER VILLÁN**

George

Autor: VICENTE TUR **Director:** CARLES LABÈRNIA **Intérpretes:** JAUME COMAS, ISABEL CABÓS **Malic. Barcelona**

AUTOR ibicenco premiado por la Univesidad de les Illes Balears por su obra *La llum (La luz)*, Vicent Tur estrena ahora su segundo texto, *George*, que, como el primero, incide básicamente en las relaciones de pareja, metáfora a la vez de las relaciones humanas. En una situación totalmente ambigua entre dos personajes, sin espacios ni tiempos concretos, George es la otra cara idealizada de Jordi, marido de una mujer internada en algo que podría ser un hospital psiquiátrico a la que visita todos los miércoles. La posibilidad de ser uno mismo y la de ser capaz de dejar de ser uno mismo por amor dan forma a una fábula que denota claras influencias de *El amante* de Harold Pinter. Es convincente la interpretación de Isabel Cabós. Jaume Comas, menos dúctil, proporciona también credibilidad a ese marido. Pero la elementalidad sencilla del entramado dramático revierte en una morosa monotonía, en una ambigüedad que sólo en momentos consigue captar la atención del espectador. Hay diálogos y situaciones, hay un autor en potencia pero *George* es todavía un apunte demasiado elemental. **MARÍA-JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

EL APUNTADOR



Angélica Liddell

"En mis obras retrato la parte más tóxica del hombre"

Es autora pesimista, y a golpe de diálogo en sus obras destapa de la caja de Pandora "toda la monstruosidad que hay en la aparente sociedad del bienestar". Angélica Liddell ofrece otra prueba de su escritura inquietante en *Condenadas*, obra que dirige Mateo Feijoo en la sala Lagrada de Madrid, y que Liddell protagoniza junto a Maite Dono y Lourdes Mas. "La escribí hace cinco años y en ella sitúo a dos mujeres desquiciadas por la pasión y en medio de una guerra, que es la prueba más contundente de la voluntad humana desbordada". La estética kitsch, la ruptura de los tópicos y un deliberado interés por la parte oscura del hombre son los rasgos más reconocibles de su concepción teatral de la vida. "En todos mis textos retrato el lado más tóxico del hombre", asegura la parte femenina de *El Matrimonio Palavrakis* y creadora junto a Gumersindo Puche de la compañía Atra Bilis. Actriz, directora y sobre todo autora, Liddell —cambió su González al reconocerse en la Alice Liddell que inspiró el famoso libro de Lewis Carroll— prepara ya *La pecatriz*, tercera parte de esta trilogía que comenzó con *Ala Marlon*.

Artez

DIR: CARLOS GIL ZAMORA. N° 61

FERIAS, festivales y muestras centran el interés de esta revista, que no es ajena a la cantidad de certámenes que se dan cita este mes. Entre ellos destacan la Feria de Humor de Leioa, que acoge ocho estrenos de grupos vascos y de compañías que aportan otra concepción teatral del espacio urbano, el Festival de Biarritz, que se han convertido en una muestra de las artes de circo, y el Festival de Títeres de Bergara, cita bianual que este año se aparta de las técnicas clásicas. La revista también se hace eco de los estrenos de *Picasso adora la Maar*, *Los puentes de Madison*, *Muelle-Oeste* y *La dama boba*, y de la programación de danza del certamen Escena 2002 de Navarra.

Entreacte

DIR: AADPC. NÚMERO 92

ESTA publicación de la Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya centra su atención en el proyecto sobre equipamiento artístico para los profesionales de las artes escénicas que ha presentado el Institut de la Cultura de Barcelona. El director Xavier Albertí se dirige a los actores a través de una carta sobre el oficio interpretativo y del Festival de Sitges se hace una selección de sus montajes más destacados. Reseñas de libros, premios y becas cierran las páginas de esta revista publicada en catalán.

Boletín RESAD

DIR: RESAD. N° 26

LA Real Escuela Superior de Arte Dramático destaca en su boletín el homenaje a Adolfo Marsillach que se le rindió en la XI gala de los premios de la Unión de Actores. El teatro francés rompe fronteras y se hace escuchar a través de Michel Vinaver, el escritor más notable de la dramaturgia francesa actual, que presentó su último texto, *11 septiembre 2001*. Los interesados en el teatro Nô encontrarán en estas páginas los secretos de sus técnicas, que fueron desvelados por el maestro Akira Matsui, que impartió en la RESAD una clase magistral. Además, se recoge los últimos montajes realizados por los estudiantes de la escuela.

C I N E



FOTOGRAMA DE *OFF*.
DE ANTONIO DYAZ

El mundo analógico del cine está cambiando de piel. Un cambio que afecta a todos sus integrantes y que modifica poco a poco tanto la forma de hacer cine como la forma de verlo. El caso de *Off*, filme de Antonio Dyaz rodado en soporte digital –que se estrena este viernes– viene a confirmar que la fiebre electrónica, procedente

de Estados Unidos, se propaga en nuestra industria con fuerza considerable. Sin embargo, hay todavía mucha confusión, incógnitas que deben ser despejadas y riesgos que amenazan la estabilidad del circuito cinematográfico. El Cultural analiza las numerosas ventajas y los peligrosos inconvenientes de la muerte del celuloide.

El estreno de *Off* consolida la “revolución digital”

El fantasma del celuloide

LA página web de la película *Off* (www.offthefilm.com) dirigida por Antonio Dyaz no se anda con rodeos. Un enlace con el sobrenombre "La película" nos conduce a una pantalla en negro con una sentencia bilingüe: "El celuloide ha muerto. Film is dead". Deseo o realidad, lo cierto es que ya empieza a adivinarse una luz al final del proyector, y el actual soporte fotoquímico analógico está cambiando de piel por uno electrónico, más barato a largo plazo y de mayor calidad. El cine digital o electrónico cuenta con el consenso de la industria, de cineastas, productores y exhibidores, y sólo es cuestión de tiempo que se convierta en el sucesor lógico del celuloide. No en vano, los expertos predicen que para 2005 todo el sistema se habrá adaptado a la nueva tecnología.

De hecho, los síntomas del cambio son elocuentes. La 55 edición del Festival de Cannes que se celebra estos días ha presentado por primera vez a competición cuatro películas rodadas y proyectadas en soporte digital, dirigidas además por respetables nombres: Michael Winterbottom, Abbas Kiarostami, Jia Zhangke y Alexandre Sokurov. Ya en su edición de 1998, el certamen gallo incluyó una película filmada con una cámara Nintendo Game Boy, un gesto anticipatorio que imitaría multiplicado el Festival de Sundance de 2001, que creó un nuevo apartado para dar cabida a la remesa de nuevos directores abanderados del juguete digital. "Estamos en una época de transición en el cine independiente que definirá a la industria y a los nuevos directores de los próximos años", dijo Robert Redford, director del certamen de Salt Lake City.

¿Y el cine español? ¿También se ha sumado a esa transición? Como no podía ser de otro modo sigue los pasos de Estados Unidos, aunque más cortos y menos cuantiosos. Efectivamente es el cine "inde-



pendiente" el depositario natural del soporte digital, siempre referido a vídeo. La curiosa propuesta de Antonio Dyaz, con su arriesgada y convulsionante *Off*, no es pionero de este tipo de cine en nuestra cinematografía.

Abaratar costes. Aunque con resultados bien distintos, las motivaciones estrictamente económicas de Pablo Llorca para rodar su excelente *La espalda de Dios* coinciden con las de Antonio Dyaz. "El digital te permite abaratar costes, rodar con equipos reducidos, prolongar mucho los rodajes, hacer añadidos meses más tarde e incluso rodar clandestinamente", sostiene Llorca. Ambos han podido rodar en lugares prohibidos como edificios estatales, dependencias de la red de metro o escenarios naturales para los que se necesita permiso. De hecho, el considerable abaratamiento de los costes ha posibilitado que Antonio Dyaz, que también ha ejercido de productor, rodara en once ciudades de sendos países, entre ellas Moscú, Oslo, El Cairo, Tokyo y Nueva York, una ventaja en la que Dyaz cree haber encontrado una llave para cambiar el lenguaje cinematográfico:

"Yo no soy un cineasta al uso, nunca he estudiado cine, y no sé cómo se maneja una cámara de 35 mm; tecnología que además creo que está condenada a la extinción. En este sentido, me considero muy afortunado por haber llegado a la dirección en este momento, cuando existe la tecnología digital, que es relativamente sencilla de manejar".

Es el cineasta argentino Eliseo Subiela —que ha dirigido *Las aventuras de Dios* con Betacam Digital— quien da con el *quid* de la cuestión: "Hoy se puede hacer un largometraje con 1.000 dólares y con una cámara que tiene el tamaño de un *walkman*". La facilidad de manejo y acceso a la tecnología, que duda cabe, implica profusión. En este

"Hoy se puede hacer un largometraje con 1.000 dólares y una cámara que tiene el tamaño de un walkman", asegura el cineasta argentino Eliseo Subiela, que ha rodado *Las aventuras de Dios* con Betacam Digital

sentido, Pablo Llorca advierte del peligro de la fiebre por el vídeo digital, a la que recientemente se han sumado Julio Wallovits y Roger Gual con el filme *No Smoking*, presentado en el Festival de Málaga. "Es más barata, pero esta forma de rodar no es aplicable a todas las historias —afirma Llorca—. Por ejemplo, *Lo que el viento se llevó* no podría rodarse con este formato, porque saldría algo totalmente fuera de óptica". En el proceso de "hinchar" el soporte de vídeo digital al celuloide se pierden saturaciones de color, otorgando una suerte de densidad dramática a la historia que puede jugar en detrimento del resultado, como ocurre en *Los herederos*, de Stephan Rusowitzky, pero a la que sin embargo el alemán Wim Wenders supo sacar buen provecho en su filme *El hotel del millón de dólares*.

Una confusión extendida. Hasta aquí en lo que se refiere al vídeo digital, que no es estrictamente lo que la industria entiende por cine digital. A este respecto resulta necesario aclarar una confusión muy extendida: el cine digital hacia el que avanza la industria es el denominado Cine Alta o Cine 24P, formatos que



IMAGEN DE EL ATAQUE DE LOS CLONES. EL PRIMER FILME TOTALMENTE DIGITAL

dotan de mayor definición a la imagen (mayor cantidad de pixels) y que viene a equilibrar la tecnología de la imagen con la del sonido —que ya adoptó el Dolby digital hace varios años—. De momento la herramienta preferida por los cineastas de todo el mundo para grabar en el formato de alta resolución es la cámara Sony HDW-F900, de cuyo uso Julio Médem es pionero en nuestro país con el rodaje de *Lucía y el sexo*. “Ha sido una experiencia reveladora y pretendo seguir rodando de este modo —señala el cineasta vasco—. He podido grabar el triple de metros que en mis filmes anteriores y además he rodado de forma neutra, porque luego en post-producción se meten todos los efectos de luz y fotografía necesarios”.

Quitar sillas de un escenario, cambiar el color de las ropas, eliminar a un extra del fondo de la pantalla... el rodaje acaba convirtiéndose en una experiencia mucho más segura porque prácticamente cualquier error o descuido se puede solucionar, y todo el proceso está abierto a infinidad de cambios.

Estas posibilidades han sido llevadas a su máxima expresión por George Lucas, para algunos “Rey

del Cromá”, que con *El ataque de los clones* ha filmado la primera película enteramente digital, tanto en el rodaje de alta definición como en su exhibición. El creador de la saga más taquillera de todos los tiempos encuentra dos razones de peso para rodar de este modo: la versatilidad del formato y su perdurabilidad. Un simil con la pintura le sive a Lucas para establecer diferencias entre el formato analógico tradicional y el electrónico: “Es como pintar al fres-

co, donde hay que pintar poco y rápido antes de que se seque, o al óleo, donde puedes pintar al aire libre y hacer cambios sobre la pintura. Para mí es más fácil hacerlo al óleo”.

El consenso de Hollywood. El mar de tecnologías y formatos que se han multiplicado prácticamente sin control, en busca cada una de ellas de una posición de salida preferente, trata de resolverse mediante consensos entre las grandes empresas.

Proyectores vía satélite

Alfredo y Salvatore, los proyeccionistas de *Cinema Paradiso*, son especies en extinción. Los talonajes, cambios de bobina y las esperas por los rollos del último estreno formarán en no demasiados años parte de las páginas nostálgicas del cine. El cine del futuro se proyectará vía satélite. Mediante una antena parabólica que recibe la película por señal de satélite, procedente directamente del proveedor, ésta quedará almacenada en un software y será proyectada en salas de cine con un proyector digital automático, sin cabina ni encargado de proyección. Aunque hoy en día no hay más de medio centenar de salas digitales en todo el mundo (en España hay dos), grandes compañías están dispuestas a apoyar su rápida extensión. No en vano, este sistema permitirá a las compañías tener un mayor control comercial de sus obras, que sin embargo puede venirse a pique por la posible “napsterización” de las películas. El pirateo, tan aniquilador para la música, también puede serlo para el cine.

Hollywood ha demostrado una clara simpatía por la renovación, y el acuerdo alcanzado hace poco más de un mes entre sus siete estudios principales —Disney, MGM, Paramount, Sony, 20th Century Fox, Universal y Warner— para desarrollar conjuntamente un único sistema técnico en torno al cine digital no deja lugar a dudas sobre la firme apuesta de la meca del cine. Cabe preguntarse, sin embargo, qué sucederá fuera de los Estados Unidos. ¿Será una conversión global?

Una vez que “la digitalización” se haya asentado en los distintos sectores de la industria, ésta tendrá que adaptarse a una serie de cambios que serán traumáticos y aún muchos de ellos están por resolver. Cuestiones como la obsolescencia, el miedo a la piratería, el fin de la pluralidad de ofertas cinematográficas en una aldea global cada vez más comunicada, la aniquilación de los laboratorios de celuloide —y de sus profesionales—, las grandes inversiones necesarias sin la seguridad de una amortización a corto plazo son todas ellas incógnitas que sólo el tiempo despejará.

CARLOS REVIRIEGO

Apocalypse Now

Una experiencia sobre la realidad y la ficción de la muerte, una improvisación genial, la búsqueda de Conrad llevada a Vietnam, al sobrepeso de Marlon Brando y a la ebriedad mística de Martin Sheen: la química del cine, en fin, en estado puro. Eso es y eso fue *Apocalypse Now*, la película que Francis Ford Coppola estrenó en

1979. A punto de estrenarse ahora en España la “versión del director”, Emecé publica la semana próxima *Con el corazón en tinieblas*, las notas en forma de diario que Eleanor Coppola, su mujer, escribió durante la preparación del ‘making of’, uno de los más jugosos, controvertidos y fascinantes de la historia del cine.

Con el corazón en tinieblas

POR ELEANOR COPPOLA

4 de agosto, Pagsanján

[...] Ayer Francis rodó la escena de la habitación del hotel. Dejó que Marty [Martin Sheen] se pusiera un poco borracho, tal como se supone que en realidad debe estar el personaje. Tanto él como Marty sabían a lo que se arriesgaban. El primer lado del personaje que Marty interpretó había sido el místico, el santo, la versión Jesucristo de Willard. Francis le provocó con unas cuantas palabras y se transformó en el intérprete teatral, en el Willard actor shakesperiano. Francis lo empujó de nuevo y se convirtió en un matón callejero, un enérgico combatiente que ha estado en el infierno pero que es listo, sabe judo, está acostumbrado a las riñas. En este punto, Francis le pidió que se acercara al espejo y admirara su bonito pelo, su boca. Marty puso en marcha una escena increíble. Golpeó el espejo con el puño (quizá no era su intención, quizá se había pasado al ejercitar una llave de judo) y empezó a sangrarle la mano. Francis dijo que su impulso había sido cortar la escena y llamar a la enfermera, pero que Marty estaba bordando la escena. Había alcanzado el punto en que una parte de él y Willard se habían encontrado. Francis tuvo un momento en el que no quería sentirse como un vampiro, chupando la sangre de Marty con la cámara, pero tampoco quería cortar cuando Marty era Willard. La dejó rodando. Fue hablándole a Marty a través de toda la escena. Había dos cámaras rodando.

[...] Más tarde hablamos sobre si la escena tendría tanta fuerza en la pantalla como la había tenido para los que estaban en el set du-

rante el rodaje. El ambiente se había cargado con la posibilidad de que Marty pudiera golpear la cámara o incluso atacar a Francis. Había la electricidad emocional de cuando cualquier cosa es posible. Estaban dentro de una persona, en su territorio personal, con un hombre solo en su momento más privado.

4 de septiembre, Pagsanján

Estuve hablando con Jerry. Me dijo que al parecer todos los que participan en la producción están sufriendo algún tipo de transición personal, algún “viaje” en su vida. Todos los que han venido a Filipinas parecen estar pasando por algo que les afecta profundamente, cambiando su perspectiva del mundo o de ellos mismos, mientras que supuestamente lo mismo le está sucediendo a Willard en la película. Definitivamente, algo nos está ocurriendo a mí y a Francis.

5 de septiembre, Pagsanján

A última hora de la tarde estaba en las escaleras principales del templo, con Francis y Marlon [Brando]. Ellos hablaban sobre Kurtz. Francis le había pedido que volviera a leer *El corazón de las tinieblas*. Ahora Marlon le decía que su personaje debía parecerse más al Kurtz del libro. Francis le dijo: “Sí, eso es lo que he estado tratando de decirte. ¿No te acuerdas, la primavera pasada, antes de que cogieras el papel, cuando leíste *El corazón de las tinieblas* y estuvimos hablando?”

Marlon le contestó: “Te mentí. No lo había leído”.

17 de octubre, Pagsanján

He grabado una entrevista con Dennis Hopper. Una de las cosas que dijo que más me interesaron es que pensaba que la industria del cine está en la misma etapa de desarrollo que estaba el arte durante la época en que se construyeron las catedrales góticas. Cuando construían esas grandes catedrales en Europa, empleaban a trabajadores de las canteras, ingenieros, pintores de frescos, etcétera, que creaban la obra mediante la combinación de los talentos de muchos. Hacia el siglo XIX el arte ya había evolucionado hasta el punto de que las obras más importantes de esa época las realizaban artistas individuales con la ayuda de un mero caballete. Dennis quería decir que, actualmente, la realización cinematográfica comporta la unión de talentos de muchos departamentos, pero que quizá con el tiempo las películas acabarán hechas por una persona con una cámara multiuso.

3 de noviembre, Pagsanján

Francis ha llegado a casa a primera hora de la mañana. Me dio un abrazo y un beso y me dijo que todo iba bien. Que se había aclarado. Me explicó que, desde que era pequeño, siempre quiso tener talento y triunfar en la vida, ganarse la aprobación de su familia y de sus amigos y de las mujeres. Quería, por encima de todo, tener mucho talento, pero siempre lo había puesto en duda, así que toda la aprobación que recibía le hacía sentir desgraciado porque le parecía que era falsa. Y, en fin, me dijo que se ha dado cuenta de que sí tiene talento, pero no de la mane-

ra que él esperaba, no el talento que creía tener, no como en sus fantasías de la infancia. No el talento tradicional. Dice que cree que su talento real está en el área de la conceptualización, de saber ver una cosa, saber cómo algo se podría hacer, adaptar las ideas a nuevas formas, innovar, en vez de construir de la nada. Me ha dicho que pensaba que su tipo de capacidad no se ajusta exactamente al concepto tradicional de la industria cinematográfica, y que quizá por eso se marchó de Los Ángeles de manera intuitiva. Quizá nunca sería capaz de hacer despegar sus planes para unos estudios de cine porque ser jefe de un estudio significa, más que nada, una idea preconcebida de lo que haces si tienes éxito en la industria cinematográfica. Dice que quizá la razón por la que esta película le está resultando tan difícil, y por la que se ha sentido tan desgraciado, es porque las formas tradicionales con que pensaba que debería trabajar no estaban funcionando, por eso estaba tan enojado y aterrizado. Cuando, en realidad, su mejor logro en la película era conceptual e innovador y no se hubiera podido llevar a cabo de la manera tradicional. Me decía que, normalmente, el guión está terminado y se da por definitivo antes de empezar el rodaje, pero ahora se daba cuenta de que sus improvisaciones y retoques han dado como resultado las mejores escenas de lo rodado hasta el momento.

Se suponía que Marlon tenía que estar delgado y robusto para interpretar el papel del oficial *boina verde*, pero cuando apareció con su irremediable sobrepeso, él tuvo que renunciar a sus ideas preconcebidas sobre el personaje y buscar una solución que empujara la película mucho más en la dirección del mito, lo cual resultó mejor que su concepto original. Dice que empezó a darse cuenta de que puede que un buen director no sea el que está totalmente preparado, sino el capaz de tomar las situaciones que ocurren y usarlas en su provecho, en vez de interrumpir la producción hasta que todo cuadre con sus planes originales. Ha dicho que él siempre tenía nuevas ideas y soluciones; que

cuando llegó el tifón, no había detenido el rodaje inmediatamente, sino que cambió la escena para que incluyera una tormenta. Y añadió que siempre está furioso consigo mismo por lo lento que avanza el rodaje, y gran parte del motivo es la distinta manera de trabajar que tienen el equipo italiano y Vittorio [Storaro]. Él pensaba que era su culpa por no saber mantener un ritmo adecuado, pero ahora ha comprendido que Vittorio y su estilo de rodar son conceptos clave para esta película. Con su elección de un director de fotografía no tradicional estaba haciendo una película mejor. Piensa que, en realidad, está ha-

ciendo bien la película, utilizando sus talentos reales, y no haciéndola simplemente de la manera que creería que un buen director debía hacerla. Estaba ilusionado ante la posibilidad de explorar su talento donde siente que está realmente, de ver su vida tal como es y de despojarse de sus ideas preconcebidas.

26 de marzo, *Hidden Valley*

Últimamente han pasado cosas raras. Hace varias noches Francis estaba rodando en el set principal del reducto de Kurtz y la última toma de la noche era un interior del templo. Por alguna razón, decidió no hacerla y aplazarla para el día siguiente, una decisión que no era del todo lógica porque la cámara ya estaba lista y en posición. Al cabo de diez minutos se hundió toda una parte del techo de piedra del templo, aplastando el frontal de la cámara. Si hubiera habido alguien allí trabajando, le hubiera matado.

Hace varias semanas, cuando Marty Sheen sufrió el infarto, parecía que la producción iba a detenerse, pero Francis la mantuvo en marcha para que no se hundieran los ánimos. Se puso a rodar otras escenas, con la fe ciega de que Marty era joven y fuerte y se recuperaría y podría acabar la película. La cosa funcionó durante unos días, pero luego el propio Francis se hundió. Fue justo cuando yo llegué. Ahora parece que Marty se está recuperando con rapidez. Ya ha salido del hospital y se encuentra bien. Espera poder trabajar unas pocas horas al día a partir de mediados de abril. De alguna manera, el guión trata sobre el enfrentamiento con la muerte y la superación del mismo. Marty se ha enfrentado a ella en la vida real. Imagina lo que eso puede hacer por su interpretación de las escenas finales de la película.

Francis ha dicho que él es el personaje de Willard y que, cuando Marty estaba cerca de la muerte, él también se hundió. Dijo que había sido su experiencia más próxima a la muerte. Y que pudo ver la realidad retrocediendo por un túnel oscuro, y que tuvo muchísimo miedo de no poder regresar. ■





HARTMUT WELKER EN EL PAPEL DE ALBERICH DE *EL ORO DEL RIN* EN LA PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE DRESDE. QUE VEREMOS EN EL REAL.

MERCEDES RODRÍGUEZ

El oro del Rin inicia el proyecto más ambicioso del coliseo madrileño

El anillo sube al Real

El próximo martes se estrena en el Teatro Real *El oro del Rin*, prólogo de *El anillo del Nibelungo* de Wagner, coincidiendo con el final de su temporada. El coliseo aspira a dar, bajo el paraguas wagneriano, un paso más en la búsqueda de un prestigio internacional que aún no tiene. Era el proyecto más querido de García Navarro, que su muerte ha dejado en manos del sólido *kapellmeister* alemán Peter Schneider.

PARA llevar a cabo la *Tetralogía* era fundamental contar con una producción de prestigio y se barajaron tres opciones: alquilar una en activo, que es lo que han hecho el Liceo, acudiendo a la berlinesa de Harry Kupfer o la ABAO con la de Ginebra; llevar a cabo una propia, muy tentador pero casi imposible en términos económicos, o subirse al carro de una en marcha. Sabiendo que la

Staatsoper de Dresde había encargado una nueva a Willy Decker, aplaudido aquí por su *Peter Grimes*, se optó por esta última. En realidad el planteamiento se acerca más al alquiler que a la coproducción ya que el Real no ha tenido arte ni parte en el proyecto original. Hasta el momento, Madrid no figura en las páginas de la ópera sajona como copatrocinador, cosa que sí hace una

Con la *Tetralogía*, el mundo se abría a las nuevas vías de expresión contemporáneas. No es de extrañar que su influencia se proyectara más allá de la ópera, afectando también al teatro, la danza, la música y el cine actuales

firma automovilística de gran influencia en este área geográfica después de abonar casi tres millones y medio de euros.

El apartado musical tendrá a Peter Schneider en el foso, cuyo nombre se hizo célebre cuando tuvo que sustituir a Sir Georg Solti en la *Tetralogía* de Bayreuth tras la espantada de éste en 1983, permaneciendo al frente hasta 1986. Schneider también hizo tándem en la célebre colina con Herzog en *Lohengrin*. Precisamente con esta misma ópera, en la versión de Peter Konwitschny, logró un notable éxito en el Liceo.

Wotan en Bayreuth. Como protagonista figura el americano Alan Titus, último Wotan en Bayreuth, que heredó el testigo de John Tomlinson. Entre los solistas masculinos resaltan dos nombres, Roland Wagenführer y Harmut Welker, que ya conocen el montaje de Dresde. El primero es un tenor lírico a la alemana especializado en papeles como el Max del *Cazador Furtivo* mientras que el segundo, que hiciera Wotan en Hamburgo en los noventa, es apreciado en este tipo de roles de carácter. Por prestigio destaca la ilustre Hanna Schwarz que encarnara a la Fricka del dúo Boulez/Chereau y ahora asume el más corto rol de Erda, mientras que la esposa de Wotan es Elena Zarembo.

La expectación se genera tanto ante la obra en sí, teniendo en cuenta su escasa presencia en la capital de España, como por la producción. *El oro del Rin*, prólogo a una de las más monumentales creaciones humanas, de similar trascendencia al *Juicio Final* de Miguel Ángel o *El Quijote* de Cervantes, fue estrenado en 1866 en Múnich en peculiares circunstancias, boicoteadas por el propio compositor, en pleno pulso con su protector, el capricho-

so Luis II de Baviera. Con ella Wagner llevaba a sus últimas consecuencias su concepción de la *Gesamtkunstwerk*, la “obra de arte total”, gracias a un sistema de *leitmotiven* (motivos conductores), que articulan el drama desde un punto de vista musical. Aunque *Tristán* haya sido presentado como la culminación de la armonía romántica, con la *Tetralogía* el mundo se abría a las nuevas vías de expresión contemporáneas. No es de extrañar que su influencia se proyectara más allá de la ópera, afectando también al teatro, la danza, la música o el cine actuales. Su importancia ha convertido a esta obra en la culminación de una carrera para todo director de escena que se precie, en especial si es alemán, mientras que para cualquier teatro acoger una lectura propia es casi imprescindible.

Más aún en el caso de Dresde, que asistió a los estrenos de *Rienzi*, *El holandés errante*, *Tannhäuser* y donde Wagner vivió momentos muy intensos de su transcurrir personal y creativo. Teniendo en cuenta que esta es la primera producción que se llevaba a cabo del *Anillo* en la Semperoper desde 1943, el proyecto suponía la culminación del mandato de Christoph Albrecht, director general de la compañía, que ha previsto su salida al concluir la próxima temporada. Con un reparto mucho menos lujoso que en el Real, y con el ruso germanizado Semyon Bychkov en el foso, Albrecht se decantó por Willy Decker para llevar a buen puerto el nuevo montaje.

Nacido en Colonia en 1950, este maestro había sido asistente de Hans Neugebauer, en un momento de renovación de la escena operística ale-

mana. Son los años en los que se fraguó el denominado “espíritu de Frankfurt”, que potenció a notables valores como Kirchner, Neuenfels, Berghaus o el recientemente desaparecido Wernicke, que transformaron la visión de la ópera contemporánea. Colonia, competidora de Frankfurt, potenció a sus propios hijos respaldando a Decker. Con su versión de *Faust* en 1988 en la capital renana, recibía el aplauso general que ha ido consolidándose hasta llegar a sus máximas lecturas, un *Wozzeck* para Ámsterdam y, sobre todo, el espléndido *Peter Grimes* de Bruselas, tal y como constató el público madrileño.

Limitada experiencia. Con este prestigio por delante y con una limitada experiencia en el peculiar lenguaje wagneriano, casi circunscrito a un *Holandés* en la Ópera de Hamburgo y un *Tristán* en Leipzig, Albrecht apostó por Decker tras su excepcional versión de dos clásicos del XX, el *Lear* de Reimann y *Die Soldaten* de Zimmermann, que le ganaron el aplauso de los sectores intelectuales alemanes. En septiembre se estrenaba *El oro del Rin* a la que ya siguió *La Walkiria*, mientras que *Sigfrido* y el *Ocaso* están previstos para la próxima temporada. La reacción de la crítica ha sido ambivalente. El Frankfurter Allgemeine Zeitung lo acogió con distancia, aunque reconociendo sus valores teatrales. Por su parte la americana Shirley Apthorp afirmaba —teniendo en cuenta la peculiar escenografía llena de sillas—, que esta *Tetralogía* “para ser salvada, necesitará algo más que un catálogo de Ikea”. En cualquier caso, estamos ante un proyecto fascinante que, sin duda, dará mucho que hablar.

LUIS G. IBERNI

Cien años de historia

■ Pese a ser el prólogo del *Anillo*, *El oro del Rin* fue la última parte de la *Tetralogía* que se vio en España.

■ El Real —que había presentado *Walkiria* en 1899, *Sigfrido* en 1901 y *El Ocaso de los Dioses* en 1909— tuvo que esperar hasta principios de marzo de 1910, para admirarlo (en la foto), una semana antes que en el Liceo barcelonés.

■ Fue una de las etapas

más interesantes de la vida no demasiado brillante del Real. Entre 1908 y 1915 se abría el repertorio con nuevas óperas españolas como *El final de Don Álvaro* de Conrado del Campo, *Tabaré* de Bretón y, sobre todo, *Margarita la Tornera* de Ruperto Chapí.

■ Pocos días antes del *Oro del Rin*, el público asistía atónito a la presentación de *Salomé* de Strauss.

■ La expectación hizo que al estreno asistieran la Reina María Cristina y la infanta Isabel.

■ Se trajeron de Alemania técnicos y maquinistas para superar las limitaciones de un espacio escénico donde, según las críticas, “todo es primitivo y nada adaptado a las exigencias y refinamientos del teatro moderno”.

■ Gran parte del éxito provino del foso, del director Walter Rabl, quien llevó a cabo todas las representaciones de la *Tetralogía* un año más tarde.

■ Dos veces se volvió a reponer la obra completa en el Real. La primera, en 1920. Aunque mucho más trascendencia tendrían las lecturas de Leo Blech, que se alternaba nada menos que con Karl Muck, en la reposición de 1921.



La ambición de cualquier teatro de ópera es realizar la *Tetralogía*. Desde Milán a Nueva York, el serial wagneriano constituye un auténtico reto. Un reto difícil de superar. Todas las miradas han estado

siempre puestas en los ciclos de *El anillo del Nibelungo* de Bayreuth, el único Festival que se puede permitir más de una producción por década. El experto en la obra del genio alemán, Ángel Fernando Mayo, analiza para El Cultural los últimos montajes de la *Tetralogía*, entre los que se incluyen los de Barcelona, Bilbao y Canarias.

La fiebre de

EL pasado día 1 decía Antonio Pappano a El Cultural: "La apuesta que se va a hacer en el futuro con la nueva *Tetralogía* de Lars von Trier/Thielemann ya está generando una gran expectación (...) Estos últimos años la *Tetralogía* ha tenido muchos problemas. De hecho, lleva dos *Anillos* que no han funcionado por múltiples y desgraciadas razones. Esta obra es para Bayreuth su caballo de batalla. Pero cada vez va a ser más difícil montarla. Desde mi perspectiva, teniendo en cuenta que la conozco bien, ya es hora de montarla en Londres".

Pappano parece contradecirse al hablar de una creciente dificultad y a renglón seguido manifestar su deseo de producir su propio *Anillo* en Londres. Los hechos parecen no querer confirmar tampoco el augurio del maestro londinense, pues en el ancho mundo las *Tetralogías* brotan hoy como las setas. Incluso se rumorea que alguien ha confeccionado, o va a hacerlo, un *vademécum* para uso de directores de escena con modelos de *Anillo* freudiano, fascista, marxista, simbólico, posmoderno, galáctico, etc., y sus posibles combinaciones. Por el momento, de la música no se dice nada, a Wagner gracias.

¿Quién nos iba a decir que en España llegarían a coincidir cuatro *Tetralogías*? Las temporadas de la ABAO bilbaína han avanzado ya has-

ta *Sigfrido*, y así en el año 2003 está previsto culminar el ciclo con *El ocaso de los dioses*. La producción, importada de Ginebra, no es gran cosa, incluido el vetusto camión que trae a los hombres de Hunding persiguiendo a Siegmund. Tampoco destaca la parte musical, carente de unidad; pero lo admirable es que una ciudad tan anclada en el repertorio italiano haya dado en poco tiempo este salto cualitativo.

Canarias completa el ciclo. El Festival de Canarias termina también su ciclo el próximo año, aunque éste es concertístico, lo que ha tenido dos ventajas: una, libres de la presión de la escena, los cantantes -Wlaschiha, Secunde, Langridge, Svendén, West, entre otros- semiactúan felices de acuerdo con su experiencia; otra, la excelente Sinfónica de

El Teatro Real empieza la casa por los cimientos con el inminente *Oro del Rin*, en coproducción con la Ópera Semper de Dresde. El director de escena es Willy Decker, que dejó un buen sabor de boca con *Peter Grimes*, sobre todo en el movimiento de grupos. Dirigirá la orquesta Peter Schneider, competente *kapellmeister* con el que todo estará en orden sin más. Este año viene ya Alan Titus, el actual Wotan de Bayreuth; pero la expectación está desplazada a la próxima temporada, pues la pareja de walsungos en *La Walkyria* estará formada por Plácido Domingo y Waltraud Meier. En el año 2004, el Real ofrecerá juntas las dos últimas jornadas.

Por su parte, Barcelona quiere mantener la paridad con el Real sobre la marcha: así, la temporada próxima presentará *El oro del Rin* y *La Walkyria*, y en la siguiente remarcará la suerte. Aquí la producción va a ser la de Harry Kupfer en la Deutsche Staatsoper, pero el director musical no será Barenboim, sino Bertrand de Billy. En principio, el atractivo parece escaso -Kupfer se repite mucho, de Billy no creo que supere a Schneider- porque en el reparto tampoco hay sorpresas: Falk Struckmann será Wotan, Deborah Polaski se alternará con Jayne Casselman como Brünnhilde, Matias Hölle cantará Hunding y Günter von Kanen hará

su enésimo Alberich... Veamos algunas ofertas. El súbito fallecimiento de Herbert Wernicke ha hecho temblar a la Ópera de Múnich, que para este verano prepara *La Walkyria*. El director musical era y sigue siendo Zubin Metha.

Como Wernicke ha dejado su cuaderno de bitácora, la intendencia múniquesa ha confiado la continuación, al menos por este año, a un hombre veterano y sólido, aunque no de gran relumbrón mundial, Hans-Peter Lehmann. Se trata del principal asistente de Wieland Wag-

ERWIN DURING

En Los Ángeles, Plácido Domingo ha convencido a George Lucas para que cree los "efectos especiales" de la Tetralogía con los medios técnicos del cine actual

Tenerife y su titular Víctor Pablo, que ya han alcanzado un nivel estilístico más que considerable, se han preparado así para la prueba de fuego de representar la obra en el nuevo Auditorio tinerfeño y en el remodelado Pérez Galdós de Gran Canaria. Hay que desear a los organizadores acierto en el camino escénico a seguir, porque el orquestal aparece despejado.



Las Tetralogías

ner en los años sesenta, sobre quien recayó el peso de mantener "vivas" hasta 1973 las producciones que su maestro dejó huérfanas en 1966. Lehmann ha sido intendente y director de escena de varios teatros medios. Esta llamada puede ser la culminación de su carrera si él sigue adelante con el resto de la producción.

La atención también está puesta en Los Ángeles, donde Plácido Domingo ha convencido a George Lucas para que cree los "efectos especiales" con los medios técnicos del cine actual. Es evidente que tarde o temprano la *Tetralogía* será filmada, en todo o en parte, como por ejemplo *El señor de los anillos*. Dicen que Lucas, entusiasmado con el proyecto, ha

renunciado a percibir un salario por su trabajo, que creo empieza en el 2004. Ciertamente, la simple idea de ver "de verdad" el fondo del Rin, el arcoiris, el fuego mágico o el cataclismo final, así como a las walkyrias y su música liberadas de la profunda degradación a que han sido sometidas en los últimos lustros, pesa en la balanza más que los riesgos que también se adivinan. Esperemos.

Bayreuth 2006. Así las cosas, ¿qué sucederá el año de la "gran expectación"? ¿Seguirá Wolfgang Wagner (86) al frente de la empresa? ¿Se habrá consolidado Thielemann como gran director wagneriano? ¿Qué hará el discutido director de cine Von Trier,

quien obviamente no es ni quiere ser George Lucas? ¿Habrà por fin un Wotan, una Brünnhilde, un Siegfried? Salvo que suceda mientras tanto una catástrofe, que eche por tierra lo planeado, la lista de espera va a ser enorme. Por primera vez en muchos años, la esperanza está puesta de nuevo en primer lugar en el foso. Si esta esperanza queda defraudada, Bayreuth puede verse asomado al abismo de la decadencia definitiva. Si, por el contrario, el acorde perfecto de Mi bemol mayor abre *El oro del Rin*, como en 1876 y en 1951, para una "nueva era", las consecuencias pueden ser otra vez históricas.

ÁNGEL FERNANDO MAYO

Los tres montajes de referencia

TRES de las producciones del mítico Bayreuth son las más importantes en la historia general de su representación. La primera señaló en 1951 la línea de salida del "Nuevo Bayreuth". El responsable escénico fue Wieland Wagner. En circunstancias económicas precarias, se apoyó casi exclusivamente en la luz, que servía para todas las prodigiosas proyecciones. Vacío el escenario, esencializado el gesto, las figuras creadas por su abuelo aparecieron como arquetipos de la mitología griega incorporados a un escenario de naturaleza cósmica. No se filmó nada, pero hay tres ciclos completos conservados en CD. Allí se oye, a un nivel de calidad dramática hoy inimaginable, a los míticos Hotter, Varnay, Windgassen, Greindl, Nilsson (¡Sieglinde!), etc., dirigidos por Hans Knappertsbusch.

En 1965, Wieland presentó su segundo *Anillo*, ahora con Karl Böhm. La parte musical resultó en todo inferior a lo oído en el decenio anterior, aunque ésta fue la *Tetralogía* de Birgit Nilsson; pero, ya con más medios, Wieland había avanzado ahora hasta el desentrañamiento del mito y sus símbolos en el mundo del presente: "el Walhall es Wall Street", mas sin incurrir en ninguna clase de "actualización" reductora.

En 1976 Wolfgang Wagner se encomendó a Pierre Boulez y Patrice Chéreau. A un lado los wielandianos, ahora "reaccionarios", al otro los "inteligentes", el tumulto fue para virlo, no para contarlo. Lo significativo fue el trabajo de Chéreau, innegable por su gran influencia en casi todo lo que ha venido detrás. El regisseur francés partió de la brillante visión de Bernard Shaw (1898) del *Anillo* como manifiesto socialista de la música. Su escenario cubría un período de la época industrial comprendido entre la unidad alemana y la gran depresión americana. Hagen parecía el trasunto de Orson Welles en *Sed de mal*.



ESCENA DE EL ORO DEL RIN EN LA PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE DRESDE

La novena

No hay cosa mejor en esta vida que saber disfrutar de mil y una cosa y quien sea capaz de hacerlo con la música, el fútbol y los toros ha tenido una semana histórica. Mientras Manuel Caballero y Rivera Ordóñez naufragaban en las Ventas, el Rey y Pilar del Castillo, Manzano y Gallardón se sentaban en su palco de Glasgow. Ellos allí y nosotros aquí vivimos una emoción que ya no sentimos ni en la ópera a partir del patadón de Zidane. Del Castillo, embelesada, no sabía donde mirar de tan sorprendida que estaba por ese ambiente inigualable de un campo de fútbol en día grande. Al final tuvo claro donde y a ello bajó a los vestuarios. No pilló de milagro la reserva de balones, pero sí las nueve botellas de champagne de la celebración. También bajó el Rey, que tuvo una lúcida respuesta al comentario de un famoso periodista. “El Madrid nunca ha perdido estando su Majestad”. “Yo no he venido a apoyar al Madrid sino a un equipo español”, replicó. Y se le saltó una lágrima al ver a Raúl enfundado en la bandera rojigualda. Y lloraron todos, empezando por el encajador Casillas que, tras tanto encajar, fue capaz de no encajar tres en siete minutos terribles. Y lloraron hasta los que, como Figo, prefirieron pasearse y hacer turismo.

Y, ya en Madrid, delante de un Gallardón que aseguraba odiar el fútbol, Raúl empezó el mismo “Cumpleaños feliz” que, con total mala uva, les cantaron los del Deport en el Riazor, puso la bufanda a la Cibeles y dio unas chucuelinas con el capote de Enrique Ponce. Y Gallardón, embelesado por los futuros votos de los madrileños, no acudió a su cita habitual con un nuevo Albéniz, el extenso y documentado libro de Justo Romero. ¿O sería porque Romero insinuaba que el banquero Money Coutts, el banquero protector del compositor, estaba enamorado de su tío abuelo?

Y la música celebrando todo, empezando por el añorado Freddy Mercury: “No hay tiempo para perdedores –Cortina, Alierta y Botín negociaban con Latinoamérica a dos manzanas vista– somos ganadores”. Plácido Domingo asistió con su voz, ya para siempre más alta que la del hundido Pavarotti: “Hemos venido a luchar, hemos venido a ganar”. Y Beethoven volaba sobre todos ellos. Pero, ojo, que el nueve es el número sinfónico maldito. Mientras tanto, déjenme también llorar de emoción. **BECKMESSER.COM**



MERCEDES RODRIGUEZ

El Orfeo francés

UNO de los conciertos que más han llamado la atención de la afición madrileña en las últimas temporadas fue el protagonizado por el músico parisino Mark Minkowski (1962), en la imagen, y sus Musiciens du Louvre-Grenoble, que ofrecieron una reveladora interpretación de *Iphigénie en Tauride* de Gluck, un compositor cuya vertiente francesa dominan. De ahí que se espere con lógica expectación su anunciada nueva intervención en el ciclo de la Universidad Complutense, el próximo martes en el Auditorio Nacional, esta vez con la partitura de *Orphée et Euridice* en los atriles. Se trata, claro, de la versión francesa, estrenada en París en 1774, de la original italiana presentada en Viena en 1762, que asignaba el papel del cantor de la lira a un *castrato* (Gaetano Guadagni) y que supuso uno de los aldabonazos más significativos en la historia de la ópera: tomaba cuerpo la llamada reforma, que intentaba cambiar, modernizar el lenguaje lírico y que revolucionaría en buena medida las bases de la tradicional ópera seria. En París, Gluck modificó no poco la obra, añadió música de ballet y transcribió la parte central para voz de tenor, lo que motivó que se elevara su tesitura cuatro tonos. Fue el divo galo

Joseph Legros, un tenor agudo –de los llamados *hautecontre*–, quien apechugó con el difícil cometido. Luego esta versión fue cayendo poco a poco en el olvido en beneficio, más tarde, de la que prepararía Berlioz en 1859 para la mezzosoprano Pauline Viardot –una de las dos hijas del tenor, maestro y compositor sevillano Manuel García–. Este trabajo es el que, vertido al italiano, se suele representar, aunque ha habido otras versiones, por ejemplo, la cantada por un barítono. En los últimos años ha tomado también cierto predicamento la interpretada por un contrateno, cuya voz se aleja más de la original de castrado que la de una mezzo femenina.

Como decimos, en este concierto de Madrid, que se hace también en Bilbao el sábado y en Zaragoza el lunes, se recupera la partitura en francés del compositor. No dudamos que la buena mano y entendimiento de Minkowski, apoyado en sus soberbios instrumentistas de época, dará cumplida cuenta de las bellezas de la composición. Para la espinosa parte titular se cuenta con el tenor norteamericano Richard Croft (1959), que alternará en Zaragoza con Kenneth Tarver. Le acompañan Aurelia Legay (*Euridice*) y Marion Harousseau (*Amor*). **A. R.**

Mark Minkowski y Les Musiciens du Louvre vuelven con *Orphée et Euridice*, en su versión francesa que utiliza la voz de tenor para Orfeo en lugar del castrato original

Estreno mundial de *Maror*

HA pasado casi medio siglo desde que el compositor levantino Manuel Palau (1893 - 1967) comenzara lo que sería su ópera más importante, que lleva por título *Maror*. Con una música llena de sabor valenciano, cuenta una historia que ocurre en un pueblo de la Marina, de un claro talante verista. Ha habido que esperar, sin embargo, hasta mañana para poder estrenarla, cosa que se llevará a cabo en el Palau de la capital del Turia, con un reparto de lujo, formado por artistas de la tierra. Encabezado por Ana María Sánchez y Vicente Ombuena, que encarnarán a la pareja protagonista, también acoge a María José Martos, Marina Rodríguez Cusí y Cristina Faus, además de Ismael Pons y Alberto Fera. La Orquesta de Valencia y el Coro de la Generalitat serán dirigidos por Enrique García Asensio. El concierto se repetirá el sábado.

En torno a López López

POCO a poco el compositor madrileño José Manuel López López (1956) ha ido construyendo una obra muy seria, original, bien trabajada y organizada. Preocupado por los aspectos temporales de la música, sobre todo desde que se instaló en París, allá por 1986, este alumno de De Pablo, Bernaola, Nono, Gentilucci, Halffter y Boulez, ha sabido hacerse un sitio, diríamos que excepcional, en el panorama europeo de hoy. La finura con la que trata la materia para conseguir espléndidos efectos es reconocible. Podremos comprobarlo en el concierto que prepara el ciclo "Música de hoy, La escena imaginaria", organizado por Xavier Güell, el próximo sábado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. El Ensemble Contrechamps, que estará dirigido por Pascal Rophé, interpretará cinco de las últimas y mejores partituras del creador: *Agua y cuadrante* (1991) y *Jenseits... Diesseits* (1992), *A tempo* (1998), *Viento de otoño* (1998), así como *La pluma de Hu* (2000).

Kiehr en Aranjuez

EL programa del noveno Festival de Música Antigua de Aranjuez no disminuye en nada el nivel de calidad adquirido en su capacidad de convocar a importantes nombres del género. La encargada de abrir este sábado la presente edición, que se prolongará hasta el día 13 de julio, será la soprano inglesa Emma Kirkby que, junto al London Baroque, interpretará en el Centro Isabel de Farnesio una selección de las *Cantatas sacras* compuestas por Haendel en Roma. La soprano María Cristina Kiehr, en la imagen, hará lo propio el 8 de junio con *Cantatas* de Alessandro Scarlatti acompañada por Concerto Soave. La gran calidad de la argentina se podrá comprobar en el bellissimo marco de la Capilla del Palacio Real de la ciudad madrileña.



Don Quichotte en Niza

DON Quichotte no es ciertamente una de las mejores óperas de Massenet, un autor tremendamente desigual. Resulta más bien burda y no capta casi nada del ambiente y de la filosofía de la vida de la novela cervantina. La música, más bien plúmbea y espesa, con aislados momentos para el recuerdo espaciados a lo largo de cinco largos actos, tampoco ayuda gran cosa. En realidad buena parte de la fama que pueda tener se debe a los bajos que han encarnado, con lustre, al personaje de la triste figura; desde el legendario Chaliapin, que la estrenó en Montecarlo en 1910, a los más modernos Chagallovich, Ghiaurov, Raimondi o, ahora mismo, Ferruccio Furlanetto, que es quien, con su ancha voz y opaco timbre, la repone en la Ópera de una ciudad vecina a la de su estreno, Niza, en un montaje firmado por Riccardo Canessa sobre decorados de Poppi Ranchetti. En el foso estará el no especialmente diestro Alain Guin-gal. El viernes es la *première*.

Temporada 2001/2002 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 23

Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

24 y 25 de mayo, a las 19,30 h.
26 de mayo, a las 11,30 h.

Cristóbal Halffter, director
Eduard Brunner, clarinete
Eva Marton, soprano

R. Carnicer *Obertura para El barbero de Sevilla de Rossini*
C. Halffter *Concierto para clarinete y orquesta*
(Estreno en España. Primera vez ONE)
G. Mahler *Canciones de un camarada errante*
R. Wagner *Los maestros cantores de Nüremberg* (Introducción al Acto III. Danza de los aprendices. Preludio del Acto I)

Concierto 24

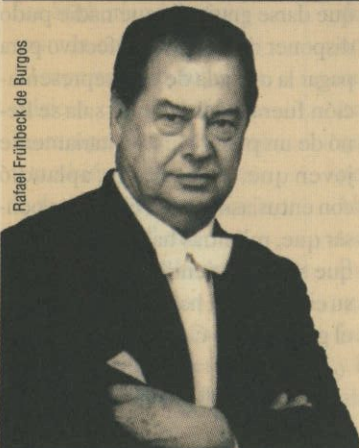
Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA - ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DEL RECUERDO

31 de mayo y 1 de junio, a las 19,30 h.
2 de junio, a las 11,30 h.

Rafael Frühbeck de Burgos, director

Rosa Torres Pardo, piano
Gwendolyn Bradley, soprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
Thomas Mohr, barítono
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
L. Balada
Concierto para piano y orquesta núm. 3 (Primera vez ONE)
C. Orff
Carmina Burana



Rafael Frühbeck de Burgos



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

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

El Teatro de Ópera de Buenos Aires vive el peor momento de su historia

La crisis llega al Colón

La bancarrota que asola estos días a la República Argentina amenaza con destruir hasta los mitos y leyendas que se han forjado sus habitantes sobre su capital. El Teatro Colón forma parte de esos mitos porteños amenazados por la creciente inestabilidad económica y política del país.

TERMINADA su construcción en 1908, con su arquitectura colosal, de espléndida presencia interior y de magnífica acústica, surgió en plena etapa de afluencia masiva de europeos, atraídos por la prosperidad y el progreso de la Argentina como granero y granja del mundo, y como culminación del arraigo del teatro lírico entre las élites terratenientes, políticas, económicas, comerciales y sociales del Buenos Aires postcolonial y europeizado.

El Teatro Colón pronto se convirtió en símbolo de la personalidad arquitectónica de la ciudad y al poco devino el centro de toda su actividad lírica y eje de la vida musical argentina. Capaz, además, de competir con los grandes teatros líricos internacionales como el Teatro alla Scala de Milán, la Metropolitan Opera de Nueva York o la Ópera de Viena. Pero con una particularidad especial, su *italianità*. El Colón no es simplemente un teatro *alla italiana*, sino que es un verdadero teatro italiano, y para los entendidos, *habitués* y demás miembros del mundillo operístico porteño, comparable en Italia tan sólo con La Scala. Su historia forma parte importante de la tradición interpretativa del teatro lírico occidental.



ENRIQUE MARGARIAN

Quizá debido a esta gloriosa historia, a su prestigio como elemento básico del mito de la europeidad del Buenos Aires de las clases cultivadas e instruidas y de sus dirigentes más ilustrados, y a la inercia de la Secretaría de Cultura de la Ciudad, el Teatro Colón pudo hasta hace muy poco tiempo, para asombro de muchos observadores críticos, mantenerse al margen de la gran recesión argentina de estos últimos años y de la consiguiente crisis desastrosa que se estaba incubando.

Desolado panorama. Hasta la pasada temporada nadie, contemplando el desolado panorama de las artes y las letras argentinas en aquellos días, entendía cómo el Teatro Colón de Buenos Aires lograba contratar a las grandes figuras mundiales de la lírica. Verdaderamente que era difícil de entender, máxime cuando según los datos oficiales, en octubre de 2001, en la capital y el Gran Buenos Aires, había 4.295.000 pobres sobre una población de 12 millones de habitantes. Tocante a esta

paradójica situación, es claro que, además de las razones ya expuestas, la convertibilidad que supuso la dolarización de la economía argentina ayudó al aparente buen estado de salud del Colón, pues le permitió acceder a artistas y montajes escénicos de prestigio internacional.

Lógicamente, la enorme crisis que sufre el país llegó al fin con toda su dureza al Teatro Colón, y se pusieron de manifiesto crudamente sus carencias administrativas, sus caducas y anticuadas estructuras y reglamentos laborales, sus muy peculiares "usos y costumbres" a la hora de gestionar el presupuesto—según todos los testimonios, excesivo para la productividad que tiene— que se basaban en que la hacienda municipal acabaría pagando las deudas contraídas. Mas por fin hasta las arcas del municipio porteño se quedaron vacías, y los cantantes líricos, músicos, figurantes, y otros artistas argentinos tuvieron que aceptar quitas del 20% en las retribuciones atrasadas o renunciar a nuevos contratos con el Colón (los extranjeros siem-

pre cobraban al contado, aparentemente para salvaguardar el prestigio del teatro; esta práctica, cuando salió a la luz pública, originó un gran escándalo).

El nuevo director del Colón, Emilio Basaldúa, al encontrarse con un peso muy devaluado y sin la convertibilidad, ha tenido que reestructurar sobre la marcha la temporada que había previsto su antecesor, y realizarla toda con cantantes argentinos—para algunos, no siempre los mejores ni las más adecuados— y producciones propias.

Sin brillo ni gloria. La actual temporada, primera de la era de la gran crisis, consta sólo de ocho títulos y se inauguró el pasado 12 de abril—sin brillo ni gloria ni etiqueta, y con muchas localidades vacías—, con la ópera de Kurt Weill y Bertolt Brecht *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, presentada como metáfora de la deplorable realidad bonaerense. Tan infausta que diez días después, la última función de esta ópera tuvo que darse gratis, ya que nadie pudo disponer de dinero en efectivo para pagar la entrada de esta representación fuera de abono. La sala se llenó de un público mayoritariamente joven que, sin embargo, aplaudió con entusiasmo. Con ello, cabe pensar que, mientras haya bonaerenses que sigan sintiendo vivo el mito de su europeidad, habrá esperanza para el gran Teatro Colón.

FERNANDO PEREGRÍN GUTIÉRREZ



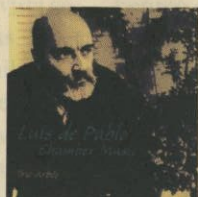
JOAN SUTHERLAND
ARIAS Y ESCENAS DE ÓPERA
RICHARD BONYNGE
DECCA 470 026-2. 2CDS

PARA muchos ha sido el fenómeno vocal del siglo. No hay que buscar en ella la expresión dramática, sino las proezas vocales al servicio de unas partituras. Su voz no tenía rival en las coloraturas y no se trataba de una voz de pajarito, como la gran mayoría de las sopranos ligeras, aunque ella llegase a cantar el pájaro del bosque wagneriano. No se trataba de una voz de un caudal enorme y por ello tenían mucho más mérito todas sus agilidades, conseguidas mediante una técnica extraordinaria. Gran parte de ella se debía a las enseñanzas de su marido, el director de orquesta Richard Bonyngue, quien la acompaña en casi todas las escenas del presente doble álbum. Se trata de un fiel reflejo de lo que fue Sutherland, hoy ya retirada en su casa suiza. El repertorio incluye sus clásicos, como el aria de las campanillas de *Lakmé* y también piezas que no le iban nada, como "In questa reggia" de *Turandot* o la "Muerte de Isolda". Incluso hay propinas, canciones populares y de operetas. Merece la pena. **G. ALONSO**



D. BUXTEHUDE
CANTATAS Y SONATAS
CHRISTOPHE COIN
ASTRÉE E8851

LA viola de gamba es el hilo conductor de esta grabación. En las cantatas la voz y la viola de gamba se entremezclan en un discurso virtuoso y en ocasiones, como en la cantata escrita para la festividad de la Ascensión, *Gen Himmel zu dem Vater Mein BuxWV 32*, el compositor confía a los instrumentos un papel más importante que a la voz y crea así una atmósfera sonora de gran riqueza. De entre las obras vocales, destaquemos el lamento que Buxtehude escribe a la muerte de su padre, *Klag-Lied BuxWV 76/2*, de una especial intensidad y una profunda emoción. Una obra maestra de una belleza fuera de toda duda. Las sonatas muestran también la maestría y los rasgos más característicos de las composiciones del organista de Lübeck. Su unidad de pensamiento musical, en estructuras que más parecen preludios para órgano. Magistral la interpretación del Ensemble Baroque de Limoges, del que destaca Jan Willem Jansen al órgano y clave, y la su director, Christophe Coin. **A. MATEO**



LUIS DE PABLO
MÚSICA DE CÁMARA
TRÍO ARBÓS
COL LEGNO WWE 20046

EL Trío Arbós lo forman tres jóvenes músicos españoles de deslumbrante calidad: Juan Carlos Garvayo, piano, Miguel Borrego, violín, y el violonchelista José Miguel Gómez. Publican ahora en Col Legno un monográfico Luis de Pablo que contiene dos tríos con piano (el Trío de 1993 y *Federico Mompou in memoriam* de cuando murió Mompou, en 1987), una obra para piano solo (la segunda serie de *Retratos y transcripciones*, de 1996), y dos dúos (*Compostela*, de 1989, para violín y violonchelo, y *Cuatro fragmentos de Kiu*, de 1986, para violín y piano). Garvayo está inmenso en los *Retratos*. No dejen de oír el segundo, *Cetra*, con el piano dividido en dos: uno que se toca y otro que resuena. Sus colegas Borrego y Gómez brillan a igual altura. Luis de Pablo, ya se sabe, no da puntada sin hilo: todos los cortes del disco tienen sustancia. Muy recomendable es también otro trabajo de los Arbós: el disco (Naxos 8.55870) con los cuatro tríos con piano de Joaquín Turina. **A. GUIBERT**

Un tándem perfecto

E. W. KORNGOLD

EL HALCÓN DEL MAR. MÚSICA PARA PELÍCULAS. ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. DIRECTOR: ANDRÉ PREVIN
DG 471 347-2 DDD

EL vienés Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) es, junto con Max Steiner y Franz Waxman, el creador de la música para las grandes películas de Hollywood. Este niño prodigio, cuyas primeras obras fueron dirigidas por Gustav Mahler o Bruno Walter, ya había alcanzado una notable reputación como compositor sinfónico y teatral, con títulos como *Violanta*, *La ciudad muerta* o *El milagro de Heliane*, cuando en 1934 viajó a los Estados Unidos por invitación de su compatriota Max Reinhardt para realizar la banda sonora de la versión filmica de su célebre producción teatral de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare.

En esta adaptación de la partitura de Mendelssohn (recientemente publicada por CPO) creó ya un estilo inconfundiblemente propio, que llegaría a su culminación en las partituras realizadas para la Warner Bros, como las cuatro aquí incluidas: *Capitán Blood* (1935), *Príncipe y mendigo* (1937), *La vida privada de Elizabeth* y *Essex* (1939) y *El halcón del mar* (1940). Una música que su propio autor consideraba como "óperas sin palabras" por su suntuosa orquestación, el arrebató lírico y el vigor dramático, con todo el sabor romántico de la vieja tradición europea. Nadie mejor que el versátil André Previn (Berlín, 1930), ligado desde sus comienzos a los estudios cinematográficos, para dar nueva vida a estos pentagramas, en unas versiones de lujo, con un magnífico sonido y una agrupación como la Sinfónica de Londres. El folleto, con los fotogramas de aquellas maravillosas películas protagonizadas por Errol Flynn y Olivia de Havilland, supone todo un reencuentro con el cine de aventuras de nuestra juventud. **RAFAEL BANÚS**



Recientes hallazgos abren un nuevo camino para el estudio de las fobias

Miedo en el cromosoma 5

Un equipo de investigadores de la Universidad Autónoma de Barcelona, en colaboración con equipos internacionales especializados en neurobiología, han localizado en el cromosoma 5 de la rata de laboratorio un segmento que puede contener varios genes relacionados con emociones como el miedo. Los hallazgos de este estudio son sólo el primer paso en una indagación más ambiciosa que persigue apresar genes relacionados con la conducta ansiosa. Raúl Aguilar y Alberto Fernández-Teruel, de la Unidad de Psicología Médica, analizan para El Cultural las fases de la investigación.

TODO el mundo sabe qué es el miedo. Ocurre cuando nos encontramos en situaciones que suponen una amenaza para nuestra integridad física o nuestra autoestima. Es decir, ante circunstancias potencialmente peligrosas. Hay unas cuantas formas de miedo predominantes en nuestra especie. A mucha gente nos dan miedo, por ejemplo, las serpientes y las arañas peludas, la oscuridad, las alturas y las enfermedades graves. Pero también nos causan miedo los desconocidos y las situaciones de compromiso social. Son reacciones normales. Cuando los miedos llevaderos se vuelven exagerados y persistentes, pueden terminar convirtiéndose en patológicos. Son las fobias simples o complejas. Las personas que las sufren pueden ver su funcionamiento cotidiano seriamente comprometido. Especialmente cuando son frecuentes los tropiezos con el estímulo temido.

Además de ser el protagonista de las patologías fóbicas, el miedo es un estado emocional íntimamente ligado a la ansiedad y el estrés, siendo en algunos casos bastante difícil de distinguir una cosa de la otra.

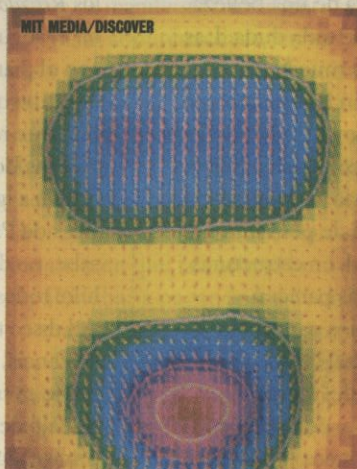
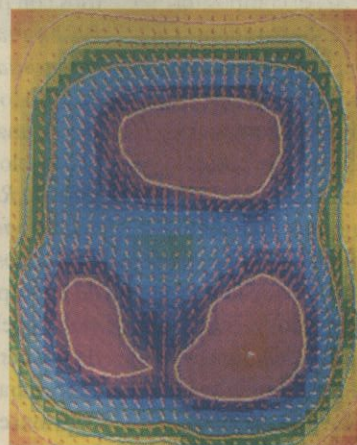
En este sentido, se puede considerar en general que son las respuestas emocionales desmedidas ante estímulos amenazantes las que constituyen el núcleo de las patologías ansiosas (por ejemplo fobias sociales, hipocondriasis, ataques de pánico o también trastornos de ansiedad generalizada).

Gracias al interés que el miedo y la ansiedad han suscitado en los neurocientíficos durante los últimos 25 años, ahora se conocen bien las regiones y sistemas cerebrales principales que median estas emociones. Se encuentran predominantemente en zonas profundas de nuestro cerebro, tales como la sustancia gris periacueductal, la amígdala y el sistema septohipocampal. Estos lugares recónditos de nuestro cerebro tienen cuño ancestral y los compartimos con otros mamíferos infrahumanos como la rata.

Influencias genéticas

Varias fuentes de evidencia convergen al indicar que el miedo y la ansiedad están sujetos en parte a influencias genéticas. Los psicólogos animales, por ejemplo, demostraron en los años 60 que se podían cre-

ar cepas de ratas con perfiles ansiosos radicalmente diferentes, cruzando entre sí animales muy miedosos (muy defecadores en situaciones amenazantes), y apenas miedosos (poco defecadores), por otro lado. Estudios similares llevados a cabo con otras especies (por ejemplo ratones, aves y primates) han dado lugar a progenies de animales con perfiles ansiosos también extremos: unos propensos a las reacciones de miedo exageradas y otros insensibles a las amenazas. Se ha demostrado en nuestra especie que bebés altamente temerosos continúan siendo así muchos años más tarde, en comparación con niños desinhibidos. Estudios llevados a cabo con hermanos gemelos sugieren además que el temperamento ansioso tiene una heredabilidad que oscila entre el 30 y el 50 por ciento. Aunque este tipo de investigaciones no permiten establecer qué partes del genoma juegan un papel en el desarrollo de los circuitos neurales del miedo y la ansiedad, esto es, cuál es su arquitectura genética precisa, han hecho una aportación muy relevante. Han proporcionado indicios para sospechar con



MAPAS INFORMATIZADOS DE LA ENERGÍA EMOCIONAL PROVOCADA POR SITUACIONES DE DISGUSTO Y SORPRESA

Nuevas técnicas y metodologías de investigación en genética molecular han hecho posible empezar a buscar lugares cromosómicos concretos que puedan contener genes relacionados con rasgos psicológicos complejos

firmeza que estas emociones tienen una base genética. De hecho, la ingeniería genética actual ha permitido silenciar genes responsables de algunas moléculas cruciales para este tipo de emociones, tales como receptores GABAérgicos, serotoninérgicos y otros neuroreguladores muy relevantes en la circuitería cerebral del miedo. Lo ha conseguido usando ratones knockouts, llamados así por ser despojados artificialmente de estos genes diana.

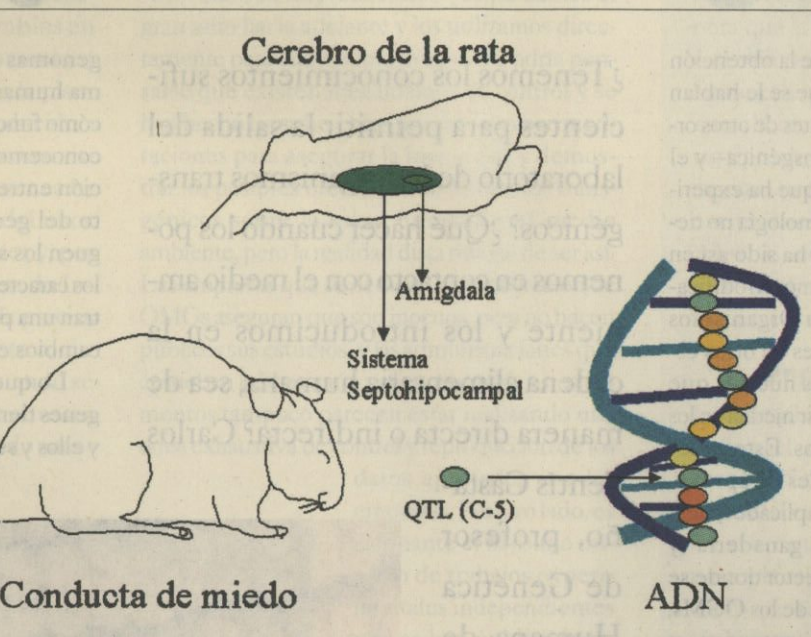
Rasgos psicológicos

Nuevas técnicas y metodologías de investigación en genética molecular, acompañadas por programas bioestadísticos complejos desarrollados muy recientemente, han hecho posible empezar a buscar lugares cromosómicos concretos que puedan contener, con un margen de probabilidad elevado, genes relacionados con rasgos psicológicos complejos, tales como el miedo y la ansiedad. Estas zonas cromosómicas reciben el nombre de lugares para rasgos cuantitativos (del inglés Quantitative Trait Loci o QTLs). Un líder mundial en la aplicación de las técnicas de QTL para detectar lugares del genoma relacionados con el miedo y la ansiedad es Jonathan Flint (Universidad de Oxford). Flint y colaboradores propusieron en 1995, por primera vez, unas bases genéticas simples para la ansiedad en el ratón de laboratorio. Sus resultados principales fueron replicados más tarde por dos laboratorios independientes usando otro tipo de medidas de miedo.

En nuestro laboratorio de la Unidad de Psicología Médica de Universidad Autónoma de Barcelona, (UAB), estos resultados fueron recibidos con excitación, pues llevábamos varios años investigando las bases neurobiológicas y hormonales del miedo en unas cepas de ratas es-

peciales desde un punto de vista genético: las ratas Romanas RLA (miedosas) y RHA (desinhibidas). Habían sido obtenidas mediante crianza selectiva por diferencias extremas en conducta ansiosa. Esto nos llevó a poner en marcha un pro-

yecto de investigación en colaboración con diversos equipos punteros en la neurobiología del miedo, entre ellos el de Jonathan Flint. El objetivo de la investigación fue la localización de QTLs que pudieran albergar genes relacionados con el miedo y la ansiedad en estas ratas.



Sobre estas líneas, recreación de una rata agazapada mientras experimenta una intensa reacción de miedo (esta conducta, llamada "petrificación", fue una de las que se evaluaron en el estudio de la UAB). En el centro, se muestra un cerebro de rata simplificado que contiene dos estructuras cerebrales señaladas con flechas, la amígdala y el sistema septohipocampal, ambas cruciales en la mediación de la conducta ansiosa. A la derecha, un esquema del genoma representa el lugar en donde podría estar el QTL encontrado en el cromosoma 5. Es plausible que algunos de los genes contenidos en este QTL jueguen un papel importante en el funcionamiento de la amígdala y/o estructuras relacionadas con el miedo y la ansiedad.

yecto de investigación en colaboración con diversos equipos punteros en la neurobiología del miedo, entre ellos el de Jonathan Flint. El objetivo de la investigación fue la localización de QTLs que pudieran albergar genes relacionados con el miedo y la ansiedad en estas ratas.

Para ello evaluamos a una amplia muestra de animales en una serie de pruebas conductuales que entrañaban estímulos amenazantes de clases diferentes, tales como un campo abierto (agorafobia), un la-

berinto elevado en cruz (fobia a las alturas), la respuesta de sobresalto y algunas formas de fobias adquiridas (condicionamiento de miedo). Se mapeó a continuación el ADN de cada animal mediante numerosos marcadores genéticos. Finalmen-

te, Flint y su equipo aplicaron las técnicas de localización de QTLs sobre los datos conductuales obtenidos en nuestro laboratorio. El resultado principal de la investigación fue que un QTL localizado en el cromosoma 5 de la rata afectaba de una manera muy consistente un buen número de respuestas de miedo, medidas en diversas pruebas conductuales. El hecho de que las respuestas de miedo influidas por este QTL fueran también atenuadas específicamente por fármacos

ansiolíticos (benzodiazepinas como el diazepam), tal como indicaban numerosos estudios previos, sugiere con fuerza que efectivamente podríamos haber atrapado un QTL relacionado con el miedo y la ansiedad. Es razonable predecir, por lo tanto, que las zonas cerebrales influidas por este QTL pueden ser las mismas que aquellas en donde actúan las drogas ansiolíticas, como por ejemplo, la amígdala, el sistema septohipocampal y el córtex cingulado.

¿Adónde nos llevarán estos resultados? Los hallazgos encontrados en este estudio son el primer paso tan sólo de una indagación científica más ambiciosa que persigue apresar genes concretos relacionados con la conducta ansiosa. El paso siguiente será la caracterización de estos genes potenciales en ratas y estudiar sus homologías en otras especies diferentes, incluidos los humanos, con el fin de desarrollar en último término fármacos más selectivos para las tipologías del miedo anómalo y las ansiedades incapacitantes.

Un equipo internacional

Aparte de los firmantes de este artículo, trabajaron en el desarrollo de este proyecto Luis Gil Calzada, Rosa Escorihuela, Lidia Giménez y Adolf Tobeña, todos miembros del Departamento de Psiquiatría y Medicina Legal de la Universidad Autónoma de Barcelona. El mencionado Jonathan Flint y su equipo realizaron el análisis de QTLs a partir de las muestras biológicas. Jeffrey Gray (Institute of Psychiatry, London), Gerard R. Dawson (Merck Sharp and Dohme, London) y Peter Driscoll (Polytechnic Institute, Zurich) contribuyeron decisivamente en diversas fases.

R. AGUILAR/A. PERNÁNDEZ-TERUEL

Un ciclo analiza mañana en Madrid el incierto futuro de los OMGs

Transgénicos cara y cruz

Se cumplen ahora 20 años de la obtención de la primera planta a la que se le habían introducido genes procedentes de otros organismos –la primera planta transgénica– y el desarrollo científico e industrial que ha experimentado desde entonces esta tecnología no tiene precedentes conocidos. Esto ha sido así en gran medida porque los Organismos Modificados Genéticamente (OMGs) u Organismos Transgénicos, al incorporar genes de otras especies, presentan características nuevas, que nunca se hubieran podido producir mediante los mecanismos naturales conocidos. Estas nuevas propiedades son susceptibles de aprovechamiento en distintos campos aplicados, desde la biomedicina hasta la ganadería y agricultura, y es en este último sector donde se observa un desarrollo más rápido de los OGMs, ya que se están produciendo masivamente para la alimentación animal y humana, por lo que popularmente se les conoce con el nombre de alimentos transgénicos. La Ingeniería Genética utilizada para la creación de estos organismos transgénicos se basa en presupuestos teóricos de los años 60 y 70, que han quedado desbordados por los conocimientos experimentales obtenidos en los últimos quince años y se han demostrado como excesivamente simplistas y poco acordes con la realidad observable.

En general se pretende hacer que un organismo incorpore características útiles que no le son propias, mediante la incorporación de un gen de otra especie que sí presenta ese carácter y esto se fundamenta en dos pilares teóricos: los genes tienen una función en sí mismos y determinan linealmente los caracteres, de modo independiente de cualquier otro factor interno o externo al organismo. Muy al contrario, lo que nos demuestran los recientes estudios en Genética, Biología Celular, Fisiología Vegetal o Microbiología es la complejidad de los seres vivos y su interdependencia del ambiente en que se desarrollan, pero sobre todo, que nuestro conocimiento es muy limitado e incompleto. De hecho, ahora que ya hemos desentrañado varios

¿Tenemos los conocimientos suficientes para permitir la salida del laboratorio de los organismos transgénicos? ¿Qué hacer cuando los ponemos en contacto con el medio ambiente y los introducimos en la cadena alimentaria humana, sea de manera directa o indirecta? Carlos Sentís Castaño, profesor de Genética Humana de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, que

participa mañana en el Maratón Transgénico organizado por el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología y el Ministerio de Ciencia y Tecnología, hace balance de un proceso científico cuyas consecuencias futuras son todavía imprevisibles.

genomas completos, incluido el propio genoma humano, seguimos muy lejos de entender cómo funcionan en la organización de la vida. No conocemos los intrincados niveles de interrelación entre los genes, ni entre los genes y el resto del genoma ni, desde luego, cómo consiguen los seres vivos mantener la constancia de los caracteres que los definen a la vez que muestran una permanente adaptación a los continuos cambios en las condiciones ambientales.

Lo que sí está cada vez más claro es que los genes tienen por lo general más de una función, y ellos y sus productos están interconectados for-



mando un entramado que actúa y da un resultado determinado, el fenotipo, en un contexto concreto, es decir en un organismo que, a su vez, está en comunicación permanente con el ambiente en que se desarrolla, con el que intercambia permanentemente materia, energía e información. Está claro que la respuesta de un organismo a las distintas condiciones ambientales no es simplemente la suma de las respuestas de genes independientes, sino el resultado de una acción conjunta y concertada de los distintos componentes de las células que, a su vez, están comunicadas entre sí y proporcionan la respuesta observable. Si los genes actúan en interconexión con otros, parece obvio que la introducción de un elemento nuevo, en este

caso de un gen extraño en un organismo, puede afectar no sólo al carácter que deseamos obtener, sino a otros caracteres, a menudo insospechados. El propio gen introducido, al cambiar de contexto, puede adquirir funciones inesperadas. Ya existen datos que apuntan en ambos sentidos, detectándose, por ejemplo, disminución en la viabilidad de algunas plantas transgénicas y su peor respuesta a los cambios en las condiciones ambientales, así como cambios en los niveles de productos propios de la planta no relacionados con el carácter introducido.

La consideración de los seres vivos como sistemas complejos implica que cualquier cambio en uno de sus componentes tendrá unos efectos inherentemente impredecibles y, por tanto, la pretensión de que las técnicas de Ingeniería Genética son una metodología precisa cuyas consecuencias son perfectamente conocidas y previsibles no se sostienen cuando se aplican a organismos complejos. Siendo esto así en el organismo, ¿qué decir cuando saca-

trado decenas de años después de ser introducida en el mercado, bien por falta de conocimientos precisos o por falta de las adecuadas evaluaciones de salud pública.

Si nuestro nivel actual de conocimiento es aún muy insuficiente y las consecuencias son impredecibles ¿cómo damos el gran salto hacia adelante y los utilizamos directamente para el consumo humano? Podría pensarse que existen mecanismos de control y se han hecho las suficientes pruebas y experimentaciones para asegurar la inocuidad y demostrar los posibles efectos de los alimentos transgénicos sobre la salud humana y el medio ambiente, pero la realidad dista mucho de ser así. Las empresas que se dedican a la elaboración de OMGs aseguran que son inocuos, pero no hacen públicos sus estudios, y las administraciones que aprueban la liberación y el consumo de estos alimentos tampoco parecen estar realizando una tarea exhaustiva de control y reproducción de los

datos aportados por las empresas. Por otro lado, es alarmante el bajísimo número de trabajos experimentales independientes que se han publicado en revistas científicas sobre el posible impacto de los cultivos transgénicos para alimentación, aunque abundan los comentarios y opiniones. De una manera u otra hay una ausencia escandalosa de datos objetivos que puedan ser discutidos, evaluados y con-

trastados científicamente. En estas condiciones de cierto oscurantismo no es de extrañar el rechazo creciente de los consumidores a este tipo de alimentos, y las críticas desde los sectores científicos independientes que exigen la identificación de los productos que contienen ingredientes transgénicos para poder realizar un seguimiento y una evaluación mínimas de las posibles consecuencias, tanto desde el punto de vista ecológico como epidemiológico. Se impone mucha más investigación y un tiempo de observación suficiente dentro de los laboratorios antes de que los alimentos transgénicos produzcan efectos que debieran haberse evitado.

CARLOS SENTÍS CASTAÑO

Seguridad en el PC

La tarjeta PCI Home Pro de Angel Custodius permite volver el PC al mismo punto anterior al apagado. De fácil instalación, esta novedosa tarjeta es la solución perfecta para regenerar el disco duro del ordenador tantas veces como sea necesario, de manera que la información almacenada estará siempre protegida y a salvo de virus. La tarjeta, que se instala en una de las ranuras libres del ordenador, permite distintos tipos de actualización, por día, por semanas, por meses, etc. La calidad y prestaciones de esta tarjeta resuelven, de golpe, las necesidades de multitud de usuarios y profesionales de una manera realmente sencilla.

Proyección móvil

Infocus y LCD Audiovisuales han desarrollado el primer microproyector con conexión PDA, el modelo LP 130 PDA. Gracias a este sistema, posible gracias a la unión de un proyector de apenas 2 kg de peso y la solución Presenter To-go, ya no será necesario utilizar un ordenador portátil para realizar presentaciones, ya que los datos podrán ser transferidos al proyector directamente desde un PDA o dispositivo de mano. El paquete es compatible con toda la variedad de ordenadores portátiles y programas de diseño e imágenes. Por su sistema de ejecución, peso y calidad, el LP 130 PDA sienta las bases de la proyección móvil.

Bebé a salvo

El ozono, contaminante que se concentra en la atmósfera especialmente durante los meses de verano, puede ser muy perjudicial para los bebés, más aún si éstos son transportados por la calle en coches que están a la misma altura de los tubos de escape. Para protegerlos, un nuevo modelo de cochecito para bebés desarrollado por Babysphere, y que de momento sólo se comercializa en Inglaterra, tiene un filtro que lo cubre y que brinda un 98% de aire puro a los niños de hasta 7 años. Además, también lo protege de condiciones climatológicas adversas. Se vende en Londres por 800 euros.



mos los OMGs del laboratorio y los ponemos en contacto con el medio ambiente y, más aún, cuando los introducimos en la cadena alimentaria humana? Desconocemos los efectos de liberar al medio ambiente estas nuevas formas vivas y los que pueda tener sobre el organismo humano. En este último aspecto, excepto que los efectos sean obvios e inmediatos, su posible incidencia negativa sobre la salud pasará desapercibida, pero eso no significa que no sean perjudiciales a medio o largo plazo, sino simplemente que hace falta más tiempo de observación experimental, ya que muchos de ellos pueden ser acumulativos. No sería desde luego el primer caso en el que las consecuencias perjudiciales de una sustancia se han demos-

La prosa del 27

EL padre de la prosa poética en España, como padre de tantas cosas, es Juan Ramón Jiménez. En *Platero* y en escritos anteriores Juan Ramón Jiménez no sólo inicia un género nuevo sino que pone en prosa el Modernismo, cosa que no había hecho nadie, ni Rubén Darío, cuya prosa es más periodística, o meramente literaria, que poética. Los del 27, hijos rebeldes o no, son todos herederos en alguna medida del poeta de Moguer, y no cultivan demasiado este nuevo género, tan usado ya en Francia y venidero de Baudelaire y de Rimbaud. Pero no hay poeta que no haya sentido alguna vez la tentación de la prosa, como no hay novelista que no haya hecho, antes o después, un soneto a la novia.

Así, la prosa más significativa de Jorge Guillén son unos artículos enviados a España desde París y que el propio Juan Ramón elogiaría —“tan trabajados, tan puros”—, claro que el Andaluz Universal utiliza el periodismo de Guillén para ignorar al poeta, maldad muy propia de aquel genio y que hoy no tiene otro valor que el anecdótico. Los artículos parisinos de Guillén son cosmopolitas, escritos al día, cultura-

Ni el 27 ni ninguna generación lograda necesitan imprescindiblemente del poema en prosa, que es un género iniciado por Lautréamont y los ya citados Baudelaire y Rimbaud. No se trata de un capricho estilístico sino de un género nuevo llevado a su éxtasis por los surrealistas y por Michaux y Ponge

listas y con gentil aire de crónica. Pedro Salinas, traductor de Marcel Proust por indicación de Ortega, tiene una famosa novela inacabada donde la influencia proustiana es evidente y beneficiosa. Pero Salinas es un lírico absoluto y con motivaciones muy fuertes, como el amor, que no le permiten abandonar la poesía.

Las primeras prosas de García Lorca están en *Impresiones y paisajes* y en sus tres famosas conferencias, donde curiosamente encontramos muchas greguerías. O no tan curiosamente, porque Ramón es la influencia callada y poderosa de aquellas generaciones. La prosa teatral de Lorca tiene una influencia, que es Valle-Inclán, pero esto no lastra en absoluto la limpidez y el impulso de su dramaturgia. Hoy hubiéramos querido leer y disfrutar más prosa lírica de Federico. Y entiendo por prosa lírica la que nace de la memoria involuntaria como el poema mismo. Rafael Alberti va escribiendo a lo largo de su vida la interminable *Arboleda perdida*, que tiene momentos extáticos, pero se advierte siempre que Alberti se encuentra más a gusto en

la poesía, y si es posible en la rima.

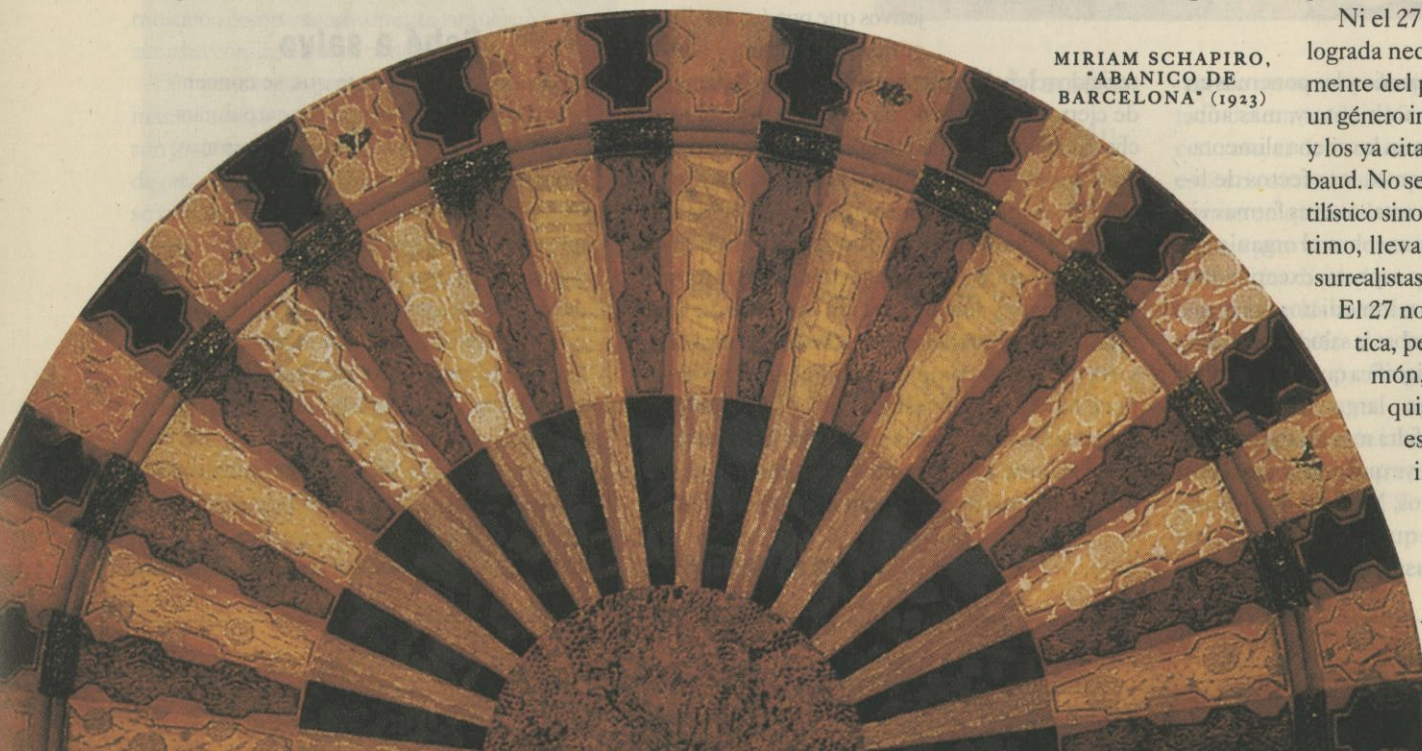
Quien ensaya con más logro la prosa poética es Pablo Neruda, ese gran 27 americano que acierta a deslizar endecasílabos y alejandrinos entre la enumeración caótica de sus fragmentos aparentemente prosaicos. Vicente Aleixandre hace su gran libro de prosa en *Los encuentros*, colección de retratos líricos que recoge la actualidad y se remonta incluso a Góngora. Pero no olvidemos su primer libro, *Pasión de la tierra*, libro de prosas poéticas con gran influencia del surrealismo francés y, como hemos anunciado, de Ramón: “las viejas respiran por sus encajes”. Una pura greguería.

Ni en Dámaso Alonso ni en Gerardo Diego encontramos rastros suficientes de este tipo de prosa, pero nos llegaría *Ocnos*, el gran libro de poesía en prosa de Luis Cernuda, que es uno de los más puros entre los suyos y donde el poeta renuncia a barroquismos de juventud para darnos, como he dicho, la memoria involuntaria, la transparencia de las cosas, los recuerdos que acuden como sucesivo arcángel a una escritura con calidad sonámbula de piano.

Ni el 27 ni ninguna generación lograda necesitan imprescindiblemente del poema en prosa, que es un género iniciado por Lautréamont y los ya citados Baudelaire y Rimbaud. No se trata de un capricho estilístico sino de un género nuevo, último, llevado a su éxtasis por los surrealistas y por Michaux y Ponge.

El 27 no abundó en prosa poética, pero en cambio Juan Ramón, en sus postrimerías, quiso prosificar toda su poesía, y a veces lo hizo con inmenso acierto, como en *Espacio*.

MIRIAM SCHAPIRO,
"ABANICO DE
BARCELONA" (1923)



Año 2002

Música Antigua Aranjuez

www.musicaantiguaaranjuez.net

Mayo

Sábado 25

Emma Kirkby & London Baroque

Centro Isabel de Farnesio. "Haendel en Roma"

Junio

Sábado 8

María Cristina Kiehr (soprano) & Concerto Soave

Capilla del Palacio Real. Dtor: Jean-Marc Aymes. Cantatas de Alessandro Scarlatti

Domingo 9

Paseo Musical. Jardín del Príncipe.

Academia Wind Quintet Prague. Dtor: Joseph Janda

Salida Puerta Principal. J.C. Bach, F. Danzi, A. Rejcha, H. Purcell, W.A. Mozart

Sábado 15

Marta Almajano (soprano)

Capilla del Palacio Real. "¡Ay, dulce pena!".

Juan Hidalgo, B. Selma y Salaverde, Juan del Vado, C. Negri

Sábado 22

Axivil Castizo

Sala del Teatro del Palacio Real. Dtor: Felipe Sánchez, M^a J. Martín.

Baile. "Sarao Barroco": G. Sanz, J. Marín, Juan Hidalgo, M. Romero

Domingo 23

Paseo Musical. Jardín del Príncipe.

Orquesta Madrid Barroco. Dtor: Grover Wilkins

Salida Puerta Redonda. José de Nebra, Luis Misón y Pablo Esteve

Sábado 29

Alia Musica

Capilla del Palacio Real. Dtor: Miguel Sánchez.

Auroros, Vigilias y Música en la Tradición Mediterránea

Domingo 30

Los Músicos del Buen Retiro

Capilla del Palacio Real. Dtora: Isabel Serrano. María Luz Álvarez (soprano).

Música para dos reinados: Felipe V y Fernando VI.

Corelli, Maestro San Juan, F. de Castro, F. Courcelle, J. De Nebra, J. Facco...

Julio

Sábado 13

Paseo Musical. Jardín de la Isla.

Arte Cordis. Sasa Dejanovic (guitarra).

Capilla del Palacio Real. F. Sor, A. Gilardino, L. Boccherini, M. Giuliani

II PLANURU
METROPOLI



Organiza
Címbalo Producciones

Información
y Venta Anticipada

Centro
Isabel de Farnesio

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
CAIXA CATALUNYA



Ayuntamiento de Aranjuez



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural



PATRIMONIO NACIONAL

Sin contratos. Sin bonos. Y para todos. Por menos de un euro.
Si hablas media hora, menos. Y si llamas 15 minutos, mucho menos.
Y si hablas 5 minutos, casi nada. Ahora ya lo sabes.
De 6 de la tarde a 8 de la mañana. Y los fines de semana, todo el día.

**Con las tarifas metropolitanas de Telefónica,
hablar una hora y media cuesta menos de
un euro.**



INFÓRMATE YA EN
www.telefonicaonline.com

1004

