

EL CULTURAL

9-15 de octubre de 2003

www.elcultural.es

Filmoteca de El Cultural

**Hoy, *Luna nueva*,
de Howard Hawks**

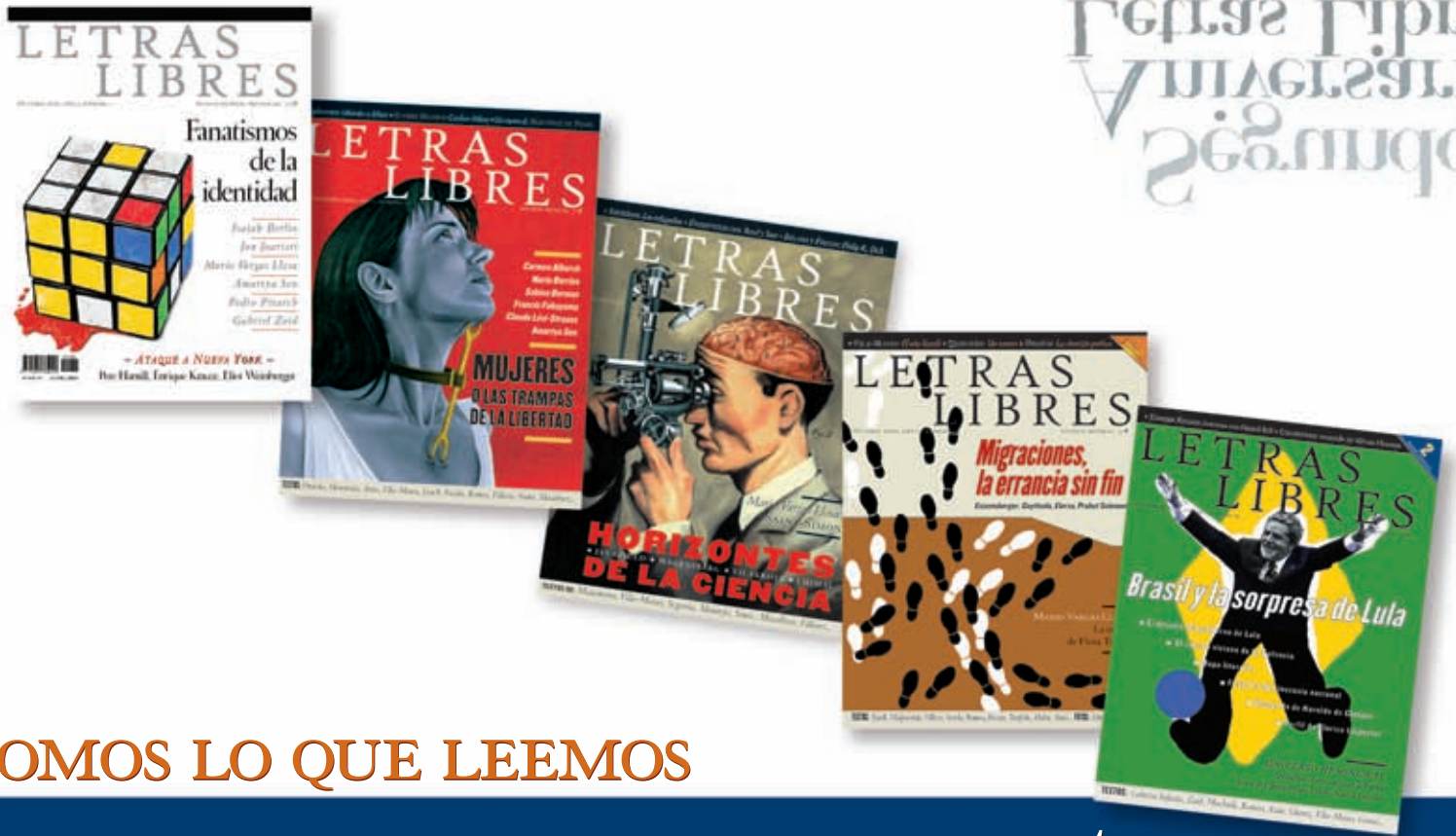
Coetzee
escribe sobre
Günter Grass

De nuevo en el Prado **Manet**

El artista francés,
por fin junto a sus
grandes maestros.
A partir del lunes,
se exhibirán en
Madrid más de
cien obras nunca
vistas en España.

EL MUNDO

Segundo Aniversario Letras Libres



SOMOS LO QUE LEEMOS

Mario Vargas Llosa Guillermo Cabrera Infante Enrique Krauze
 Mario Muchnik Hugo Hiriart Enrique Vila-Matas Tomás Segovia
 Fernando Savater Javier Marías Antonio Tabucchi Antonio Elorza
 Hans Magnus Enzensberger Félix de Azúa Jon Juaristi
 José Emilio Pacheco Antonio Muñoz Molina Hugh Thomas
 Paul Preston César Aira Juan Villoro Juan Goytisolo
 Seamus Heaney Juan Malpartida Jorge Wagensberg Pedro Sorela
 Ignacio Martínez de Pisón Susan Sontag Blas Matamoro
 Sergio Pitol Guillermo Sheridan Edgardo Cozarinsky Laura Freixas
 Rodrigo Fresán Andrés Sánchez Robayna Mercedes Monmany
 Adam Michnik Vicente Molina Foix Gabriel Zaid Arcadi Espada
 David Rieff Ana Nuño José María Ridao Félix Romeo Jorge Edwards

Manet, una nueva pintura

POR GENEVIÉVE LACAMBRE



Antes de ser considerado en el siglo XX el padre de la pintura moderna, a Manet se le acusó durante mucho tiempo de no saber pintar. Con ocasión de la exposición póstuma de 1884 en la Escuela de Bellas Artes, Louis Esnault escribió: “Manet, después de su muerte, igual que en vida, no ha sido más que un fracasado”. Es cierto que en la introducción a su catálogo, Emile Zola respondía por anticipado a los que se asustaban del naturalismo: “La fórmula de Manet es muy ingenua: sencillamente, se ha situado frente a la naturaleza, y como único ideal, se ha esforzado por reproducirla en su verdad y su fuerza... Sólo le ha guiado una regla, la ley de los valores, la forma en que un objeto se comporta ante la luz... A partir de entonces aparecieron esos tonos precisos, de una intensidad singular...; a partir de entonces las figuras se simplificaron, sólo las trató como grandes masas”. Desde luego, tuvo que reconocer que Manet –que, por otra parte, estaba muy sorprendido– suscitó durante mucho tiempo la incompreensión de la multitud, y a menudo la del jurado del Salón. Su carrera, amplia y aparentemente rápida, pasaba a ojos de sus contemporáneos por negligencia, y sus cuadros por simples bocetos. El testimonio de sus modelos, a quienes retenía en innumerables sesiones de pose, muestra hasta qué punto debía trabajar para encontrar el tono exacto.

Lo que desconcertaba a sus contemporáneos era el aparente abandono del tema: rechaza el elemento narrativo de la escena de género. Entre los personajes que reúne en un mismo lienzo no existe ninguna pequeña historia, como en el Balcón. Y cuando trata, por convicción política, la Ejecución de Maximiliano, esta inmersión en la pintura histórica es también una respuesta a Goya.

Porque Manet es todo lo contrario a un autodidacta poco hábil. Siguió las enseñanzas de

Thomas Couture, un artista que ponía en duda la validez de la enseñanza académica y que dirigía su mirada hacia los maestros del color. Visitó los museos y multiplicó las copias de los venecianos o los españoles. Imbuido de su estilo, se lanzó a las grandes composiciones que quiso dar a conocer al público. Suscitó el escándalo, pero no se dejó abatir.

Siguiendo el ejemplo de Courbet y temiendo un nuevo rechazo del jurado, organizó una exposición de todas sus obras al margen de la exposición universal de 1867. En los “Motivos de una exposición particular” que sirven de introducción al catálogo editado para esta ocasión, se encuentra esta confesión: “El efecto de la sinceridad es dar a las obras un carácter que hace que se parezcan a una protesta, mientras que el artista sólo ha pretendido reflejar su impresión”. Y esto ocurría siete años antes de la exposición de Claude Monet, que en 1874 dio origen a la palabra “impresionismo”.

Aunque muy escasos, los apoyos no faltaban. Y eran de gran calidad... A partir de 1861, cuando expuso su *Guitarrista*, atrajo la atención de algunos jóvenes artistas, un grupo que se había formado en los años del Segundo Imperio, como muestra el *Atelier des Batignolles* que Fantin-Latour pintó en 1870.

Obtuvo también, con el transcurso de los años, el apoyo de los mayores genios de su tiempo: Baudelaire, Zola, Mallarmé. Ellos le ayudaron a afrontar una “vida de luchas incesantes”. En 1882 confió a su amigo Antonin Proust: “Este enfrentamiento me hace mucho daño... Lo he sufrido cruelmente, pero me ha fortalecido”. Y aunque era sincero en la declaración de principios de 1867, “Manet no ha pretendido derrocar una antigua pintura y tampoco crear una nueva”, hay que señalar que supo sacar un partido admirable del universo visual

Entre influencias española y japonesa –las dos confesadas explícitamente en el *Retrato de Emile Zola*– Manet encontró los caminos de la modernidad, tan querida por Baudelaire. Prácticamente no hay artista que haya cuestionado tanto la pintura de los demás

que le rodeaba, rechazando el acabado del academicismo, descubriendo el aire que circula en torno a las figuras tan vivas de Velázquez y la sinceridad de los tonos de las estampas japonesas que invadían entonces los talleres.

Entre influencias española y japonesa –las dos confesadas explícitamente en el *Retrato de Emile Zola*– Manet encontró los caminos de la modernidad, tan querida por Baudelaire. Prácticamente no hay artista que haya cuestionado tanto la pintura de los demás –con “su mirada de vidente” por retomar la expresión de Mallarmé– tanto la del pasado como, después de 1870, la de sus jóvenes amigos, adeptos de una pintura clara.

Poniendo así la profesión de pintor en primer plano, Manet se convertía en el cantor de la “pintura pura”. La palabra la utilizó, en 1932, Edmond Jaloux en un artículo de la revista *Formes*, “Lo trágico de Manet”. Entonces señaló: “El gran descubrimiento del arte moderno es poner la representación de todo el mundo exterior al servicio de esta sensualidad de la visión, mientras que hasta Manet, ésta tenía como fin realzar, servir a un aspecto organizado de las cosas”.

El arte de finales del siglo XX quizá haya seguido otros caminos. Marcel Duchamp pasó por allí. Pero Manet fue el iniciador de una “nueva pintura”. ■



Boda lírica –de altura– en Oviedo. Noël Valis nos incluye en la “cultura de la cursilería”. Ruiz Zafón hace las Américas con su *Sombra del viento*. Random House mantiene el millonario premio de Novela Torrevieja. Patricia Highsmith, última víctima de las biografías implacables. Una habitación luminosa... llamada surrealismo. Y me pregunto: ¿qué pasa con Villaronga?

Toros, premios y flamenco

Los ingleses han descubierto un nuevo tópico sobre España, que ya no es sólo un país de cigarreras, toreros y flamencos, sino también cursi y de mal gusto. Me explico. Acaba de aparecer *The culture of cursileria*, de **Noël Valis** (Duke University Press/C. A. P.), que vino a España en enero de 1984 para estudiar los restos del romanticismo y se topó con el entierro de **Tierno Galván**, paradigma, según el autor, de lo cursi, lo que hizo cambiar el curso de su obra. En mala hora. Lo peor es que cree que los españoles no hemos cambiado mucho y que seguimos con la misma pretenciosidad y mal gusto de la época galdosiana. Y eso no hay **Barceló** (por poner un ejemplo) que lo mejore a pesar de su trabajo incesante y sus altares diversos.

Tras arrasar en España con su *Sombra del viento*, **Carlos Ruiz Zafón** empieza a hacer las Américas. De momento, alborotó en México, donde fue presentado como la sensación española de la temporada, y a principios de año lanzará la edición americana de su *Sombra...* por todos los usos. Mientras tanto (ahora mismo) Ruiz Zafón permanece encerrado en un castillo alemán rematando su próxima novela. No es que le haya encerrado su editor para que la termine (que ganas tendría) sino que, gracias a una beca, el escritor ha elegido los bosques de Branden-

burgo para inspirarse y huir del ruido promocional antes de instalarse definitivamente en Barcelona.

Todo cambia para que todo siga igual. Tras la transformación de Random House, los responsables del Grupo mantienen el millonario Premio de Novela Torrevieja (que, les recuerdo, el año pasado recayó sobre el ubicuo **Javier Reverte**), dotado con sesenta millones de las antiguas pesetas, que se fallará el 12 de diciembre próximo, con un ganador postinero que dará mucho que hablar. Ya les iré contando.

Lo decía el clásico: qué solos se quedan los muertos, y qué desnudos. La reina del crimen, **Patricia Highsmith**, es la última víctima de dos nuevas biografías implacables (*Beautiful shadow. A life of Patricia Highsmith*, de **Andrew Wilson**, y *Highsmith. A romance of the 1950s*, de **Marijane Meaker**). Al parecer, la peor es la segunda, escrita por una supuesta ex amante, no sé si imaginativa o rencorosa, que denuncia su carácter violento y dipsómano.

Vaya rueda de prensa surrealista la que montaron el otro día en Madrid el equipo de *Una habitación luminosa llamada día*, obra de **Tony Kushner** que han producido **Antonio Resines** y **Kiti Manver** y distribuye **Concha Bustos**. Denuncian primero que algunos teatros pú-



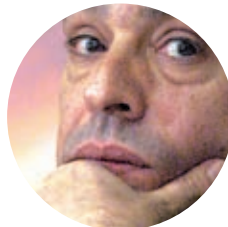
Miquel Barceló



Javier Reverte



Patricia Highsmith



Agustí Villaronga



Carlos Ruiz Zafón



Emilio Sagi

blicos no han programado la obra, se temen que por su temática, pero no dicen cuáles y acaban negando la mayor: que se trate de censura. Luego informan de los nueve kilitos de subvención y al hilo de esto, **Gerry Mulgrew**, un escocés que dirige la obra interviene y dice que un texto así jamás de los jamases habría recibido ayudas públicas en su país. ¡Qué lío!

Boda lírica de altura en Oviedo. El compromiso entre el nuevo director artístico de la temporada operística del Campoamor con la soprano **Ana Nebot**, llevó a la capital asturiana a numerosas personalidades y artistas. Precisamente fue el Real y su *Traviata* el tema favorito. Y mucho mosqueó levantó la ausencia de **Emilio Sagi**, director artístico del Real, a pesar de estar invitado y que acababa de triunfar como responsable de *Idomeneo*. Porque, pese a todo, Sagi no las tenía todas consigo y, como luego se comprobó, tenía sus razones. Por cierto, se habló mucho de si la **Gheorghiu**, conocida en el medio como “Dra-culeta”, por su origen rumano y sus aspavientos, habría echado alguna maldición antes de salir corriendo.

Desde que la Academia (de cine, claro) emitiera su dictamen sobre la apuesta española a los Oscar, se ha hablado mucho del disparate de *Hotel Danubio*, la sorpresa de **Vicente Aranda** porque su *Carmen* haya sido ignorada o lo difícil que lo tenemos con una película sobre la guerra civil (*Soldados de Salamina*). Yo me pregunto: ¿Y qué pasa entonces con **Agustí Villaronga**? ¿Es que nadie se ha enterado de que su excelente y original *Aro Tobulkin* es la firme candidata de México a la estatuilla?

JUAN PALOMO

PD: Esta semana se falla el premio Planeta: la sorpresa será gorda.

PORTADA DETALLE DE UN BAR DEL FOLIES-BERGÈRE, DE MANET1
PRIMERA PALABRA/ POR GENEVIÈVE LACAMBRE3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

Coetzee, premio Nobel

De Nobel a Nobel: Coetzee examina a Gunter Grass 6

En la mejor tradición del Nobel/POR GERMÁN GULLÓN 8

Murakami/Al sur de la frontera, al oeste del sol, POR RAFAEL NARBONA10

Libros más vendidos 12

Montale/La tormenta y otros poemas, POR JAIME SILES13

Javier Salinas/El libro de E, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA14

Armas Marcelo/La orden del tigre, POR RICARDO SENABRE15

Carlos Pujol/Los días frágiles, POR ANGEL BASANTA16

Maxence Fermine/Opio, POR JACINTA CREMADES17

Libros de bolsillo/18

Rafael Alberti/Teatro I, POR J.L. GARCIA MARTÍN19

Shipper/El cuerpo taoísta, POR ANTONIO COLINAS20

Michael Seidman/A ras de suelo, POR NUÑEZ FLORENCIO21

Sergio Rábade/El conocer humano, POR JACOBO MUÑOZ22

ARTE

Manet vuelve al Prado

Manet entre los suyos, POR GUILLERMO SOLANA24

Fascinados por Manet, POR MARIANO NAVARRO28

Oriente en Occidente, POR JAUME VIDAL OLIVERAS30

Martin Parr y el mal gusto inglés, POR E. VOZMEDIANO 33

La existencia urbana según Hannah Collins, POR BERNARDO PALOMO34

Arte último y arqueología, POR JOSÉ MARÍN MEDINA36

Espacios de difusión, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL38



TEATRO

Entrevista con Eduardo Mendoza/Miguel Narros estrena su versión de *El sueño de una noche de verano*, POR LIZ PERALES39

Así se clona Cabaret, POR ITZIAR DE FRANCISCO41

Estreno de Garcilaso, el cortesano, POR I. DE F.42

Vía Dolorosa, de Hare,42

CINE

Pollock según Ed Harris, POR CARLOS REVIRIEGO43

Filmoteca de El Cultural/*El rostro impenetrable*, POR JUAN BONILLA46

De estreno/*Te doy mis ojos*, POR SERGI SÁNCHEZ48

MÚSICA

ONE, año cero/La Orquesta Nacional afronta una nueva temporada con Josep Pons como titular, POR LUIS G. IBERNI49

Entrevista con Eduardo López Banzo, POR C. FORTEZA51

Temporada de lujo en el Palau, POR A. REVERTER53

Brel, la eterna chanson, POR TERESA BERGANZA54

Discos55

CIENCIA

Entrevista con Juan Luis Vázquez Suárez/Premio Nacional de Investigación, POR JAVIER LÓPEZ REJAS56

LA ÚLTIMA PALABRA/Josep Pons, POR JUSTO ROMERO58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora

Blanca Berasátegui

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

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, J. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R.

López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trías, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tél.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elculturales Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Mucho se ha escrito estos días sobre J. M. Coetzee, el flamante y esquivo premio Nobel de Literatura. Sabemos que no le gustan las entrevistas ni los premios. Que es “el heredero de Kafka”, “el gran escritor de la resignación y el mal”, “un narrador de una estatura moral fuera de lo común” que considera el Quijote “la novela más importante de todos los tiempos”. Y que ama la literatura desesperadamente. Novelista, profesor y crítico literario, Coetzee lleva años derramando su mirada sobre el mundo y sobre quienes escriben de él. Como en el ensayo que hoy publica *El Cultural* sobre Günter Grass y su último libro, excusa para estudiar cómo el Nobel alemán se acerca a las víctimas y al olvido. Además, uno de los máximos especialistas mundiales en su obra, Germán Gullón, catedrático de Literatura Comparada, analiza las coordenadas humanas y literarias del escritor.

El último Nobel escribe sobre el Nobel alemán **Las víctimas de Grass**

POR J. M. COETZEE

Günter Grass irrumpió en la escena literaria en 1959 con *El tambor de hojalata*, una novela que, con su mezcla de lo fabuloso —un héroe que se niega a crecer en protesta contra el mundo que lo rodea— y lo realista —una recreación densamente estructurada de la Danzig (Gdansk) de preguerra— anunciaba la llegada del realismo mágico. Económicamente independiente gracias al éxito de *El tambor de hojalata*, Grass se lanzó a hacer campaña a favor de los socialdemócratas de Willy Brandt. Sin embargo, cuando éstos llegaron al poder, y especialmente después de que Brandt dimitiera en 1974, Grass se fue alejando de la política oficial, y ocupándose cada vez más de los asuntos feministas y ecológicos. No obstante, a lo largo de esta evolución, siguió creyendo en el debate razonado y en el progreso social deliberado, aunque cauto. El tótem que escogió fue el caracol.

Tras haber sido uno de los primeros en atacar el consenso de silencio sobre la complicidad de los alemanes corrientes con el gobierno nazi —un silencio cuyas causas y consecuencias han explorado Alexander y Margarete Mitscherlich en su innovadora obra de psicohistoria titulada *Fundamentos del comportamiento colectivo: la incapacidad para el duelo*— Grass es más libre

que la mayoría para entrar en el debate que actualmente se está dando en Alemania sobre el silencio y el silenciamiento, asumiendo, de forma característicamente cauta y matizada, una postura que hasta hace poco sólo la derecha radical se ha atrevido a defender en público: que los alemanes corrientes —no sólo aquellos que perecieron en los campos o murieron oponiéndose a Hitler— pueden hacer valer su derecho a que se les contabilice entre las víctimas de la II Guerra Mundial.

Las preguntas sobre la victimización, el silencio y la reescritura de la historia componen el núcleo de la novela más reciente de Grass, *A paso de cangrejo*, narrada por un personaje



Günter Grass nunca ha sido un gran estilista en prosa, ni un pionero de la forma narrativa. Su fuerza radica en otra parte: en su agudeza para observar la sociedad alemana en todos los aspectos y en su firmeza ética

llamado Paul Pokriefke (Pokriefke es el apellido de la madre de Grass; la identidad del padre es desconocida incluso para ella). El cumpleaños de Paul es el 30 de enero, una fecha con resonancia histórica en la historia alemana. El 30 de enero de 1933, los nazis subieron al poder. Y el mismo día de 1945 Alemania sufrió su peor desastre marítimo de todos los tiempos, un desastre real en medio del cual nació Paul, un personaje de ficción. Paul es, por consiguiente, una espe-

cie de hijo de la media noche en el sentido de Salman Rushdie, un niño señalado por el destino para dar voz a sus tiempos. Sin embargo, Paul preferiría eludir su destino. Le gusta deslizarse por la vida sin llamar la atención. Periodista de profesión, siempre ha orientado las velas al viento político que más sopla. En la década de 1960 escribía para la editorial conservadora Springer. Cuando los socialdemócratas llegaron al poder, se convirtió en un liberal de izquierdas bastante descafeinado; posteriormente se centró en cuestiones ecológicas.

Sin embargo, tras él hay dos personas poderosas, que le insisten para que escriba la historia de la noche en la que nació: su madre y un oscuro personaje tan parecido a Günter Grass que le llamaré "Grass". Por su madre, Paul sabe que está relacionado de manera indirecta con un nazi importante, el *Landesgruppenleiter* [director de grupo regional] Wilhelm Gustloff. Éste —persona que existió en realidad— fue destinado a Suiza en la década de 1930 con la tarea de reclutar a ale-

manes y austriacos y obtener información. En 1936, un estudiante judío de origen balcánico, David Frankfurter, llama a la casa de Gustloff en Davos y lo mata, tras lo cual se entrega a la policía. "Le disparé porque soy judío. No me arrepiento", se dice que declaró Frankfurter. Juzgado por un tribunal suizo y sentenciado a 18 años, Frankfurter fue expulsado del país tras cumplir

la mitad de la condena. Emigró a Palestina y posteriormente trabajó en el departamento de Defensa israelí.

En Alemania, la muerte de Gustloff se aprovechó para crear un mártir nazi y fomentar el sentimiento anti-judío. El cadáver fue ceremoniosamente repatriado de Suiza y las cenizas sepultadas en una tumba conmemorativa a orillas del lago Schwerin, con una lápida de tres metros y medio de altura. Pusieron su nombre a calles y escuelas, e incluso a un barco. [...]

Desde 1945, la cuestión de la culpa colectiva ha sido factor de división en Alemania, y Grass está decidido a no afrontarlo directamente, sino de lado, como el cangrejo. *A paso de cangrejo* se define como *eine Novelle*, una novela corta; no trata del hundimiento del Gustloff, sino de la necesidad de escribir la historia del hundimiento del Gustloff y de cómo llega a escribirse.

Aquí es donde Günter Grass y la esquemática figura de "Grass" se acercan hasta casi fundirse: a través de "Grass", Grass se disculpa por no haber escrito y, lamentablemente, por no tener ya la capacidad de escribir la gran novela alemana que devuelva la vida a multitud de alemanes que perecieron en las ansias de la muerte del Tercer Reich para que puedan ser debidamente enterrados y llorados, y una vez completada la tarea del duelo, pasar por fin una nueva página de la historia, en un acto de recuerdo que acalle el resentimiento inarticulado y latente de las *Tulla Pokriefke* de Alemania y libere a sus nietos de la carga del pasado.

¿Pero qué significa en realidad para la historia del Gustloff el que Paul Pokriefke la escriba? Una cosa es revivir las terribles últimas horas en la imaginación y después verterlas en palabras que hagan que los lectores se den perfecta cuenta de sus terrores, que es la tarea que "Grass" parece poner ante Paul. Pero el proyecto de escritura ante el que Paul vacila es más amplio y complicado: convertirse en el escritor que a estas alturas de la historia —los primeros años del siglo XXI— decide tratar el tema de la pérdida del Gustloff, es decir, decide romper el tabú y afirmar que esa noche los alemanes fueron víctimas de un crimen de guerra, o al menos de una atrocidad. La aversión de Paul a escribir la historia más amplia, y la danza de cangrejo que ejecuta al narrar su aversión —una danza durante la cual, mediante un movimiento lateral, de alguna manera se llega a contar la historia más amplia— está justificada. El que un oscuro periodista llamado Pokriefke, que por afortunada o desafortunada coincidencia nació



DIBUJO DE GRAU SANTOS

en la escena del suceso, cuente la historia no significa nada. Por el momento, los relatos sobre los sufrimientos de los alemanes durante la guerra siguen siendo inseparables de quién los cuenta y por qué motivo. La mejor persona para contar cómo murieron 9.000 alemanes inocentes, o "inocentes", no es Pokriefke, ni siquiera "Grass", sino Günter Grass, decano de las letras alemanas, ganador del premio Nobel, el más firme practicante y el más duradero ejemplo de los valores democráticos en la vida pública alemana. El que Grass cuente el suceso a comienzos del nuevo siglo significa algo. Puede que incluso sea señal de que es aceptable y apropiado que todas las historias sobre lo que sucedió en aquellos años terribles salgan a la luz pública.

Günter Grass nunca ha sido un gran estilista en prosa, ni un pionero de la forma narrativa. Su fuerza radica en otra parte: en su agudeza para observar la sociedad alemana en todos sus aspectos, su percepción de las corrientes más profundas que afectan a la psique nacional, y su firmeza ética. El relato de *A paso de cangrejo* se compone de trozos y fragmentos que funcionan eficazmente en su orden actual, aunque sin producir una gran sensación de inevitabilidad estética. Y rechina en especial el método utilizado por el autor de seguir al submarino y a su presa paso a paso, a medida que convergen en el cruce de caminos fatal, como si estuvieran dirigidos por un destino más elevado. Como pieza literaria, *A paso de cangrejo* sufre en comparación con otras incursiones en la novela corta, notablemente *El gato y el ratón* y, más recientemente, *Malos presagios* (1992), un relato de ficción elegantemente construido que oscila entre lo satírico y lo elegíaco, y en el que una pareja de ancianos decedentes fundan una asociación para permitir que los alemanes expulsados de Danzig (ahora la polaca Gdansk) sean enterrados en su ciudad de nacimiento, sólo para ver cómo les quitaban la empresa y la convertían en un chanchullo para sacar dinero. ■

The New York Review of Books

El Sr. Alfredo Nobel añadió el premio Nobel de Literatura a sus otros galardones en una de sus últimas voluntades: su propósito fue honrar a un escritor de corte idealista. Es decir, a un artista que, como él mismo, poeta aficionado, prefiriese divagar por los caminos de lo incierto, del infinito, en vez de descender a la tierra, a lo cotidiano. Su fervor idealista le hacía desagradable lo real. Pasarían años antes de que un escritor comprometido con la vida recibiese el premio; en nuestras letras, el idealista José Echegaray (1904) ganó el premio en lugar del realista Benito Pérez Galdós. Los premiados que hoy consideramos mejores son los que en sus obras mezclan ambas tendencias, caso del francés André Gide (1947) o del norteamericano William Faulkner (1949). En ellos se ofrece una combinación de arte, en su estado más puro, y de interés en el mundo que les tocó vivir. John Maxwell Coetzee entra plenamente dentro de esa tradición, la mejor del premio.

Coetzee (9.VII.1940-) es surafricano, el segundo premio Nobel de Literatura que obtiene aquel país, siendo el primero (1991) Nadine Gordimer, que junto con Alan Paton, forman el trío de escritores surafricanos con una audiencia internacional importante. Forman parte de esa elite de creadores de la era global en cuya nómina figuran escritores como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Günter Grass, Martin Amis, Isabel Allende o Paul Auster. Gordimer es el tipo de escritor, como el primer Fuentes o Vargas Llosa, que entra de lleno en la proble-

mática social de la sociedad en que vive, Suráfrica, país harto complicado por su difícil historia de separación racial, colonialismo y post-colonialismo. No sólo han sido los *Boers* (granjeros), de origen holandés, los explotadores de la enorme riqueza de minerales de Suráfrica y sus descendientes

feroces defensores de la separación de razas, sino que los grandes intereses financieros londinenses y neoyorquinos han esquilado sus reservas hasta los años ochenta del pasado siglo. Gordimer entra en esos temas de frente, mientras Coetzee los aborda desde el mito, desde la distancia, con una

Las claves del éxito de J. M. Coetzee, En la mejor tradición

Desgracia (1999) es una novela de una perfección narrativa extraordinaria, contada con esa precisión lingüística que es una de las características suyas

formulación asbtracta de los problemas. Gordimer en ocasiones ha criticado la distancia de Coetzee de los acuciantes problemas sociales.

Coetzee es hombre extremadamente reservado, que huye de la prensa, y que cuando concede alguna entrevista, las palabras apenas salen de su boca, y no duda en decir que no le gusta explicarse oralmente, porque no lo sabe hacer, decir bien las cosas, expresar sus pensamientos con el rigor y la extensión que se merecen. Este detalle revela mucho del escritor surafricano: que aunque su nombre pertenezca al grupo de los mejor conocidos y vendidos en el mundo entero, no es un escritor marca, que desea estar siempre en el candelero, ofreciendo opiniones sobre esto y lo otro. Por el contrario, es un escritor que prefiere vivir retraído, escribiendo.

Un hecho que marcará su vida, además del mencionado retraimiento personal, sus experiencias de crecer y vivir en Suráfrica, es su estancia en la Universidad de Texas (Austin) como estudiante de doctorado. Austin era entonces un paraíso intelectual, un Harvard en Texas. Allí se habían reunido grandes pro-

fesores en todos los campos del saber, de la literatura francesa, Roger Shattuk, Ricardo Gullón en la española, con visitas frecuentes de Borges, de Octavio Paz, o poetas como Alberto de la Cerda, Charles Olson o Robert Criley. En ese maravilloso espacio del saber, en su centro para la investigación de las Humanidades, encontró Coetzee muchos datos e inspiración para sus novelas, entre otros, de los diarios y papeles de los exploradores americanos de África. Así pues, el escritor aparece cruzado, apoyado por el investigador, sus experiencias de Suráfrica se enmarcan en un largo trayecto cultural, el de la historia, conformación y descubrimiento de su país.

Esperando a los bárbaros (1983), escrita en parte en los Estados Unidos durante un sábado de su puesto como profesor de Inglés de su universidad en Ciudad del Cabo, fue un éxito mundial, y antes de que llegara al gran público ya figuraba en las listas de lectura de los programas de literatura comparada. Cuenta magistralmente, y en clave simbólica, la lucha entre las víctimas de la segregación, los indígenas, narradas, en parte, a través de la perspectiva de un magistrado de un enclave fronterizo, en su lucha con el Imperio, que sufre una crisis de conciencia

ante la brutalidad con que tratan a los nativos. Fue acogida por la crítica con aplauso, aunque pronto un grupo importante de escritores de su país y de fuera empezaron a pedirle una mayor entrega a la causa social, a la lucha política, y que sus novelas reflejasen mejor la injusticia. Coetzee nunca respondió a esas peticiones, por el contrario, en sucesivos libros, tanto narrativos como de ensayos ha ido por el camino opuesto. *Las vidas de los animales* (1999), donde recoge las conferencias Tanner, que pronunció en Princeton (1997-98), jamás abordan los temas candentes de su cultura. No olvidemos que en las letras anglosajonas este tipo de oportunidad brindada a los escritores destacados suele llevar a presentar una especie de poética, donde se revisan los presupuestos que rigen la escritura. Famosas son las de E.M. Forster, conocidas con el nombre de *Aspectos de la novela* (1928). Nada hay en las Tanner que pueda servir para entender la poética de Coetzee, única-

ansiedades de un joven surafricano confrontando una tradición en que el pasado de *afrikaner* e inglés se mezclan con la realidad nacional. Sin embargo, la novela que hizo exclamar a numerosos reseñistas que Coetzee era un válido candidato para el Nobel fue *Desgracia* (1999). Novela escrita cuando el pasado de Suráfrica quedó suspendido, porque se había producido la transición política; el presidente del país era entonces Nelson Mandela, y había grandes expectativas de cambio, pero el ayer no dejaba de hacerse presente.

El libro cuenta la vida de David Lurie, hombre en la cuarentena, dos veces divorciado, dedicado a la enseñanza de la poesía romántica, que pierde su trabajo a causa de una relación amorosa con una alumna, y rehusa excusarse. Se aísla con su hija en una granja, donde vive una vida tranquila, hasta que la joven es brutalmente violada, con lo que la inestabilidad de Suráfrica, que intenta salir de la pesadilla de la segrega-

Los premiados que hoy nos parecen los mejores son los que ofrecen una combinación de arte, en su estado más puro, y de interés en el mundo que les tocó vivir. Coetzee entra plenamente dentro de esa tradición

mente que la escritora que imagina dando las conferencias, se llama *Elizabeth Costello*, título de su obra recién publicada (2003).

Las siguientes obras consolidaron su prestigio, las novelas *Vida y tiempos de Michael K* (1983) y *La Edad de Hierro* (1990), que también ocurren en Suráfrica. Su libro de memorias *Juventud: Memorias* (1997) explica las

ción, se pone en evidencia. La novela es de una perfección narrativa extraordinaria, lleva al lector por los sinuosos caminos de la vida de David Lurie, de su hija, de los enfrentamientos generacionales, contada con una precisión lingüística que es una de las características suyas.

Quizá la única crítica que se le puede hacer a John Maxwell Coetzee, y no soy el primero en hacerla, es que su estilo no permite esas vibraciones que alargan la sombra sensible de los hechos, que a veces quedan un poco escuetos. Resulta difícil pensar en un escritor con mayores méritos que él.

el enigma surafricano

del premio Nobel

GERMÁN GULLÓN

Al sur de la frontera, al oeste del sol

HARUKI MURAKAMI. TRADUCCIÓN DE LOURDES PORTA. TUSQUETS, 2003. 232 PÁGS, 16 E.

Haruki Murakami (Kioto, 1949) pertenece a esa generación de escritores japoneses que crecieron leyendo literatura occidental, escuchando jazz y contemplando las teleseries norteamericanas. Hijo de profesores de literatura japonesa, nunca mostró interés por las obras tradicionales y, tras estudiar teatro clásico en la prestigiosa Universidad de Waseda, abrió un bar de jazz en Tokio.

DE acuerdo con su versión, su vocación literaria despierta ante un partido de béisbol. Su primera novela, *Hear the Wind Sing* (1979), obtiene el premio Gunzou. Algo después publica *Pinball 1973*, pero el reconocimiento y la fama no llegarán hasta *La caza del carnero salvaje* (1982). Estos tres títulos componen la "trilogía de la rata". No hay en estas obras ninguna afinidad con el código del Bushido ni con la exquisita quietud de la pintura a tinta de la escuela zen. Murakami sitúa a sus personajes en el Japón industrializado del los 60, mostrando el vacío y el desarraigo de los grandes espacios urbanos.

Murakami, que ha traducido a Raymond Carver, John Irving y Paul Theroux, realiza una crónica de la derrota que refleja la incapacidad de hombre contemporáneo para constituir su propia identidad. En *Cró-*

Crónica del fracaso y la insatisfacción del hombre actual, *Al sur de la frontera, al oeste del sol* muestra que las emociones humanas resultan incomprensibles si prescindimos del misterio, el sueño y la muerte

nica del pájaro que da cuerda al mundo (1995), el protagonista recorría Tokio, buscando a su mujer desaparecida. Su peregrinación reunía todos los rasgos de una iniciación, desembocando en un paisaje onírico, donde la realidad se disolvía en una misteriosa red de correspondencias, con fondo de música pop. Sus encuentros con personajes obsesionados con la muerte o atormentados por el recuerdo, víctimas de horribles experiencias o con poderes sobrenaturales, rompían las expectativas del canon realista, despreciando cualquier exigencia racional.

Al igual que *Sputnik, mi amor* (2002), *Al sur de la frontera, al oeste del sol* se aleja de los esquemas narrativos que vinculaban a Murakami con la tradición surrealista, lo cual no implica la desaparición de lo incomprensible. En este caso, la intervención del misterio no acarrea la ruptura del orden real, pero sí introduce un planteamiento crítico con la percepción ordinaria del mundo. El autor introduce en esta novela elementos autobiográficos. Hajime ("Principito") nace en 1951. A pesar de que sus padres sufrieron las inclemencias de la guerra, su infancia transcurre en un hogar confortable, donde el conflicto sólo es una lejana referencia. Sin ruinas ni fuerzas de ocupación, el Japón de la segunda mitad del siglo XX no difiere de-

masiado de cualquier país occidental: televisión, música pop, animales domésticos. La infancia de Hajime, hijo único, transcurre sin grandes incidencias, salvo su amistad con Shimamoto, una niña coja con la que pasea y escucha música sinfónica y canciones de Nat King Cole. Una pequeña colección de vinilos les mantendrá juntos durante muchas tardes, insinuando un amor que se manifiesta en un fugaz contacto físico. Al rozar la mano de Shimamoto, Hajime comprenderá que hay "otro mundo", un espacio donde un disco no es un disco, sino "un frasco de cristal que encierra una frágil alma humana". La experiencia apenas durará diez segundos, pero ambos comprenderán que sin el otro están condenados a una existencia incompleta, insuficiente.

La adolescencia los separará. Ávido de experiencias sexuales, Hajime mejorará su aspecto físico con la natación, comenzando a salir con Izu-

mi. Su relación con ella finaliza cuando la traiciona con su prima. Se trata de una aventura sin afecto ni esperanza de futuro,



donde el placer actúa como un poderoso centro magnético, que anula el resto de las cosas. Murakami no reprueba el comportamiento de su personaje. El sexo es un desbordamiento inocente, una experiencia del límite que nos permite conocernos a nosotros mismos, objetivándonos en una cadena de sensaciones físicas. La ausencia de porvenir de una relación sexual sólo corrobora su pureza, la necesidad de desprendernos de nuestro yo mediante el anonadamiento que acompaña al orgasmo. Izumi nunca logrará rehacer su vida, pero Murakami apenas lamenta su suerte, pues entiende que no podemos renunciar a nuestras experiencias, sin renunciar a lo que somos. La conjunción de libertad y fatalidad determinará que Hajime se hunda en un matrimonio convencional.

Gracias a su suegro, un próspero constructor, abrirá un elegante jazz bar, que obtendrá un gran éxito, permitiéndole comprarse un BMW, un amplio apartamento y un chalé. Padre de dos hijas, experimentará no obstante que su vida no le pertenece. La sensación de vivir una existencia ajena sólo se disolverá cuando reaparezca Shimamoto, convertida en una mujer misteriosa y deslumbrante. Su relación con ella pondrá en peligro su estabilidad, pero actuará

El Japón de Murakami está muy lejos del descrito por Ruth Benedict o del añorado por Mishima; refleja la sociedad previa al cataclismo de los noventa

como una revelación, mostrándole que el amor y la muerte convergen en el mismo impulso.

La realidad está marcada por la finitud, pero siempre existe un Sur irreal hacia el que huir. Esa vía de escape no es menos importante que el oeste, un impreciso lugar imperceptible para los sentidos, pero sin el cual no habría realidad. Ese otro lado no está dissociado del mundo donde transcurren nuestras vidas. Su escisión nos abocaría a la nada. Shimamoto desaparece en su intersección, Izumi se consume de este lado y Hajime transita de un plano a otro, incapaz de reconocerse en el que es. Al final, sólo prevalece el deterioro del cuerpo, que avanza como una presencia silenciosa.

El Japón de Murakami está muy lejos del descrito por Ruth Benedict o del añorado por Mishima. Esta vez tampoco es el Japón suavemente inconformista de los 60, sino la sociedad de la corrupción política y los escándalos financieros que provocarían el cataclismo de los 90. Las referencias de Murakami son Johnny Hodges, Liszt y Walt Disney. De hecho,

el destino de sus personajes se condensa en una frase de *The Living Desert*: "Al final sólo queda el desierto. El desierto es lo único que vive de verdad". Estas influencias no estorban a un lirismo que en ocasiones recuerda a Kawabata: "Al mirar la lluvia sin pensar en nada, tienes la sensación de que tu cuerpo se va soltando poco a poco y que te vas separando del mundo real". Murakami maneja con una soltura extraordinaria la cultura popular, reivindicando su papel en la configuración de nuestra imagen del mundo. Esa familiaridad con las formas de expresión más contemporáneas añade credibilidad a sus narraciones, imprimiéndoles un sesgo cinematográfico que en ocasiones recuerda los alardes estilísticos de David Lynch. La desaparición de Shimamoto o el encuentro casual con Izumi reproducen la misma atmósfera que se respira en *Mulholland Drive*. Ese halo de irrealidad no obstaculiza la intensidad física de los personajes, que se insertan en la historia mediante los cambios de sus cuerpos, afectados por el placer, las limitaciones físicas o el envejecimiento.

Crónica del fracaso y la insatisfacción, *Al sur de la frontera, al oeste del sol* nos muestra que las emociones humanas resultan incomprensibles si prescindimos del misterio, el sueño y la muerte.

RAFAEL NARBONA

VICIOS SECRETOS



"Cuando era adolescente, escuchaba a los *Beatles*, a los *Doors* de **Jim Morrison** (en la imagen), leía libros americanos, ciencia-ficción. Adoro la música, las novelas y las películas de la cultura pop. Y sobre todo, el jazz".



"Entre las traducciones y mis propios libros, apenas tengo tiempo de leer libros de mis colegas japoneses. Con todo, mis preferidos son **Banana Yoshimoto** (arriba) y **Ryu Murakami**, al que admiro profundamente"



Traductor al japonés de **Fitzgerald, Raymond Carver, Raymond Chandler** y **John Irving** (en la imagen), Murakami los considera algo más que trabajo: "Son mi guía, mis maestros y mis mentores".



"Escribir me supone un gran derroche de energía. Me levanto a las 5 de la mañana y trabajo nueve horas. Luego paseo, leo... Es una disciplina cotidiana que me impuesto", explica el propio **Murakami** (a la izda.)

MURAKAMI, sin duda alguna el escritor japonés vivo más importante de nuestros días, uno de los más populares, vendidos y leídos, es también el más occidental. Y uno de los más discutidos en su país, por esa ambición nada oculta de ser un autor universal y no local. De hecho, él asegura sentirse un escritor "del mundo entero". Sus personajes, ajenos a la cultura japonesa, comen en Burger King o McDonal-

El amigo occidental

d's y escuchan a *Radiohead* o a Prince, y no por papanatismo, sino, explica el autor, "como una manera de compartir un sentimiento, de establecer una conexión". Conocido por su inconformismo y por su crítica de la sociedad japonesa, el escritor, que revela las preocupaciones de la joven generación nipona, intenta encarnar la transformación de los antiguos valores, y la fascinación de cientos de miles de lectores japone-

ses por el mundo. A pesar de las críticas que su occidentalización despierta en su país, Murakami se define como un hijo de su tiempo. "Soy muy diferente a Mishima o a Kawabata en todos los aspectos. En el estilo, pero no solamente. Ellos escriben una prosa ambigua, preciosista, cargada de emociones. Yo busco una escritura natural, simple". Sin embargo, tras pasar entre varios años en Occidente, viviendo en Grecia, Italia y Estados Unidos, desde 2001 vive de nuevo en Japón.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	2	4
2 Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	1	3
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	59
4 El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	4	4
5 Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	7	3
6 Blanco sobre negro	Rubén Gallego	Alfaguara	9	3
7 El porvenir de mi pasado	Mario Benedetti	Alfaguara	6	2
8 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	10	29
9 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	8	23
10 Alí en el País de las Maravillas	Alberto Vázquez-Figueroa	Plaza & Janés	-	1

NO FICCIÓN

1 Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	2	8
2 Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	1	5
3 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	4	30
4 Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	10	3
5 La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	3	2
6 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	7	21
7 La batalla del Ebro	Jorge Martínez Reverte	Crítica	-	1
8 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	5	3
9 Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	8	9
10 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	-	22

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	49
2 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	15
3 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	4	20
4 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	-	30
5 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	7	26
6 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	149
7 Camino hacia el pasado	Mary Higgins Clark	DeBolsillo	10	4
8 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	2	8
9 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	6	29
10 Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Punto de lectura	9	2

POESÍA

1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	14
2 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	103
3 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	5	16
4 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	14
5 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	28
6 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	7	16
7 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	6	50
8 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	8	24
9 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	-	44
10 Mío amor	Vicente Núñez	Renacimiento	10	2

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, 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: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfara 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: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Vor dem Frost**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Harry Potter and the Order of the...**
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 3 Elf Minuten**
Paul Coelho (Diogenes)
- 4 Die CIA und der 11 September**
Andreas von Bülow (Piper Verlag)
- 5 Mir selber seltsam Fremd**
Willy Peter Reese (Sofor Lieferbar)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Lies**
Al Franken (Dutton)
- 2 Madam Secretary**
Madeleine Albright (Miramax)
- 3 The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 Bleachers**
John Grisham (Broadway Books)
- 5 Kate Remembered**
A. Scott Berg (Penguin Putman)

CHILE

- 1 Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 El Opus Dei**
M^a Olivia Monckeberg (Ediciones B)
- 3 El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 Allende. Cómo la Casa Blanca...**
Patricia Verdugo (Catania)
- 5 Matthei. Mi testimonio**
P. Arancibia & I. De la Maza (Mondadori)

MÉXICO

- 1 El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Hispanoamericana)
- 2 El paraíso en la otra esquina**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 Porfirio Díaz**
Paul Garner (Planeta)
- 4 El rey de los pleitos**
John Grisham (Ediciones B)
- 5 La silla del Águila**
Carlos Fuentes (Alfaguara)

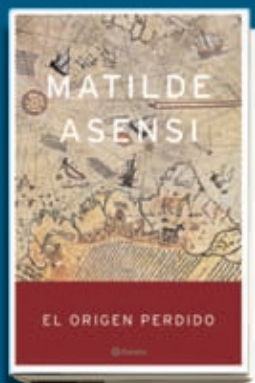
REINO UNIDO

- 1 Harry Potter and the Order of the...**
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 Yellow Dog**
Martin Amis (Canongate)
- 3 The Good Doctor**
Damon Galgut (Orion)
- 4 The Autograph Man**
Zadie Smith (Penguin)
- 5 The Lovely Bones**
Alice Sebold (Picador)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

www.editorial.planeta.es



La clave está en el poder de las palabras

EL ORIGEN PERDIDO
Matilde Asensi

Una apasionante aventura arqueológica tras las huellas de una civilización perdida.

100.000 ejemplares en una semana

Planeta

La tormenta y otros poemas

EUGENIO MONTALE. TRADUCCIÓN DE JUANA RUIZ. DVD. BARCELONA, 2003. 187 PÁGINAS, 12,40 EUROS

Al reseñar *Cántico* de Jorge Guillén, Azorín habló de “la física de un gran poeta lírico”. Pietro Pancrazi definió a Montale como un “poeta físico y metafísico”. Y Giacomo Debenedetti afirma que “toda la gran poesía lírica es metafísica también”.

La poesía de Montale no ha dejado de ser una ni otra y ha sido ambas a la vez, aunque no en el sentido que la tradición suele otorgarles sino en otro, en el que un yo empírico interpreta o construye su propia mitología personal: una mitología hecha de recuerdos de instantes, de lugares, de indicios; una mitología biográfica que Giorgio Solmi ha llamado *privada* y que, por serlo, opone al lector un alto grado de dificultad. Esa dificultad es la que informa el extraño hermetismo de Montale: un hermetismo que, más que a una corriente o a un estilo, corresponde a un modo ontológico de incomunicabilidad derivada del carácter, en exceso íntimo, de sus referentes y de una sintaxis paratáctica, hecha de elementos metonímicos yuxtapuestos, con abundancia de paréntesis, guiones e incisos, tan fieles a la forma de aparición de lo representado como borrosos en lo relativo a la misma representación. Lo que ha llevado a exagerar la condición “oscura” de Montale, sin tener en cuenta que es un poeta más emotivo que mental, que busca lo único y lo irrepetible. La suya es, pues, una verdad puntual, como su música es casi siempre cromática. De ahí que nos sorprenda por su coloratura, aprendida en el ejercicio de la ópera, y por un *stilnovismo* y un petrarquismo que confieren a su temática amorosa lo mismo que sus leopardinismos a su dolor existencial.

“El mundo sin significado” y “la nada en que vivimos” que, según

Luciano Anceschi, son los dos ejes de la escritura de Montale, aparecen cristianizados precisamente aquí: en *La tormenta*, un libro que, por su cronología, puede verse como la crónica del tiempo más aciago que a su autor le tocó vivir, y que objetivan bien poemas como “La primavera hitleriana” o “El sueño del prisionero”: “Los amaneceres y las noches se distinguen aquí por muy pocas señales”.

La angustia existencial intenta encontrar un sentido “a la noche del mundo” —descrita en su serie de silvas que son selvas— y la poesía de nuevo quiere ser “una escala hacia dios” (cito la versión de Ramón Irigoyen de “Siria”, mucho más exacta —y poética y lingüísticamente convincente— que la descolorida y renqueante que se propone aquí). Dicho esto, se comprenderá que este Montale de Juana Ruiz me parece, casi todo él, un despropósito que imposibilita el acceso a Montale tanto como difumina los contornos que el texto tiene en sí. Nos encontramos ante un libro importante vertido en una traducción defectuosa, que propone perifrasis allí



ARCHIVO

Sobre una carta no escrita

Por un hormigueo de albas, por las pocas hebras con las que se ase el fleco de la vida y se trenza en horas y años ¿hoy las parejas de delfines dan cabriolas con sus hijos? ¡Ojalá no oiga nada sobre ti, que huya del resplandor de tus pestañas! Hay más cosas sobre la tierra. No sé desvanecerme, ni reaparecer; se demora la roja fragua de la noche, la tarde se prolonga, la plegaria es un suplicio y todavía entre las rocas la botella no te ha llegado del océano. La ola, vacía, se rompe en el cabo, en Finisterre.

donde son innecesarias y que suprime términos emblemáticos de su sistema de significación. No entiende ni la sintaxis ni la semántica de Montale: ni la técnica del *collage* ni su proceso de transitivizar verbos intransitivos o de intransitivi-

zar verbos que no lo son. No puedo, pues, sino remitir al lector hacia la excelente versión de Ramón Irigoyen, ya citada, y a las que otros poetas (Carlos Sahagún, Alberto Méndez, Antonio Carvajal, Carlos Bousoño, José María Álvarez, Francisco Castañón, Antonio Colinas y Jorge Guillén) hicieron de algunos de los poemas más significativos de este libro.

Eugenio Montale es un autor central en el panorama poético del último siglo y su poesía una de las que con más profundidad expresan la situación del yo frente a la nada.

JAIME SILES

Dos escritores extraordinarios



JEFFREY EUGENIDES

Middlesex

Premio Pulitzer
Por el autor de
“Las vírgenes suicidas”

ROBERTO BOLAÑO

El gaucho insufrible

El último libro del gran
escritor latinoamericano
de su generación



ANAGRAMA

NOVELA

OPERA PRIMA

El libro de E

JAVIER SALINAS. SIRUELA, 2003, 232 PÁGS., 16'83 EUROS

El vanguardismo tiene hoy difícil acomodo en una cultura que sigue el ritmo y el tono de una sociedad dada a las prisas y lo fácil. Sin embargo no faltan esporádicos creadores que mantengan chisporroteante la antorcha de la literatura exigente.

EN este excluyente círculo inscribe Javier Salinas la tercera de sus novelas, *El libro de E*. Como suele ocurrir en las narraciones de la modernidad, Salinas no construye una trama en el sentido tradicional, y no existe argumento. A lo más, monta una intuición anecdótica, la de un ser errante a lo largo del siglo pasado y a lo ancho de nuestro continente: un Ulises poliédrico y amenazado, sin espe-

ranzas de alcanzar Ítaca alguna, y seguro de que su Penélope son las frustraciones que constituyen la vida, todas las vidas.

Hasta tal grado se subordinan las leves peripecias a la conflictividad del protagonista que éste, también narrador, dice que en su historia no hay planteamiento, nudo y desenlace, porque todo es nudo. O todo incertidumbre. Porque tampoco el protagonista, un músico, se muestra con rasgos individualizadores. El tiempo no conoce la aduana del calendario. Y el espacio ignora las fronteras geográficas o políticas. Pronto reconocemos en este Trigorin Gáiev, solista y director de orquesta, del comienzo de la novela a un tipo novelesco muy siglo XX, magmático, como los de Beckett, abrumado como los de Kafka, sin atributos, como en Musil, y de una conflictividad interior extrema.

Desde esa base de una inestable personalidad, Salinas plantea el tema del doble y el problema de la identidad. Es la peripecia del europeo moderno, víctima de grandes guerras, de totalitarismos, y falto de toda esperanza. El protagonista es E y no es E. Y no alcanza respuesta mejor a su pregunta, “¿Quién soy yo?”. Alrededor de esta interrogación gira la novela. El resultado es de una gran amargura.

La composición del libro se adapta a esta perspectiva. Se suceden situaciones sueltas, vinculadas por una voz narradora que corresponde a varios sujetos pero que se expresa siempre con los mismos recursos. Por un lado, unas frases muy breves. Por otro, unos monó-

logos interiores, contruidos con asociaciones caprichosas.

Con desigual fortuna expresiva, sí logra Salinas construir un discurso entre lo irracional, lo vehemente y lo poemático, entre la lógica y lo paradójico, capaz de comunicar la idea de un ser humano perdido en los terrores de la realidad. Novelescamente pesa mucho el intelectualismo del autor y eso perjudica a la capacidad de conmover. Pero la rebeldía de la escritura de Salinas frente al éxito fácil, la densidad de su reflexión, y el atrevimiento de hacer una obra difícil y nada complaciente merecen que se le dé la bienvenida.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El camino de la oruga

JAVIER G. MIJE. ACANTILADO. 122 PÁGINAS, 8 EUROS

BRUNO, uno de los personajes de este libro de cuentos, piensa que la vida es como un camino de orugas, “un camino de babas, lento, seguro y feo” y que todo el secreto de saber vivir consiste en ser capaz de resistir esa fealdad sin apartarse de ella. Del mismo modo, todos los personajes de esta colección de relatos soportan la fealdad de su entorno. Un entorno que arremete contra ellos, a veces de forma salvaje—como contra los protagonistas del relato “Es por ti”—, a veces de un modo tan sutil como irreparable—“Un juego de espejos”—; o que les fuerza a aceptar pérdidas—“Palabras raras”—, en algunos casos terribles—“El efecto mariposa”—, o que les obliga a una búsqueda vana de la que nunca salen indemnes.

Un sutil nexo de unión que tiene que ver, sobre todo, con atmósferas y tesis, se percibe a lo largo de esta docena de textos. Se trata de relatos urbanos, muchas veces ambientados en un ambiente hostil, no ajenos a un cierto tratamiento poético, aunque a veces resulte excesivo—un ejemplo: “las aspas del ventilador se mueven hacia la horizontalidad definitiva del ocaso”, pág. 62—y, sobre todo, contados con solvencia y pasión. Los temas ponen el acento en la muerte, el desamor o la incomunicación. Nada que sea muy ajeno al lector de literatura última. Llama la atención, sin embargo, la reiteración del tema del doble, tratado desde distintas perspectivas, alguna de ellas muy original, como en “Un juego de espejos”. Más al hilo del discurso poético, juegan un papel importante ciertos símbolos: la ciudad o el mar, libertad absoluta hacia la que avanzan al final los protagonistas del último cuento.

CARE SANTOS

BIBLIOTECA CASTRO

DÉCIMO ANIVERSARIO
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



NOVEDADES



BENITO PÉREZ GALDÓS, VOLUMEN VIII
RAMÓN PÉREZ DE AYALA, VOLUMEN V

Fundación José Antonio de Castro Tel. 91 431 00 43 [fundacionjoseantonio.org](http://www.fundacionjoseantonio.org)

La orden del tigre

J. J. ARMAS MARCELO. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 352 PÁGS. 17,95 EUROS



SASO BLANCO

El esquema básico que sustenta la nueva novela de J. J. Armas Marcelo, *La orden del Tigre*, es fácil de enunciar: un personaje vuelve a los lugares donde, veinticinco años antes, vivió una etapa decisiva de su existencia.

ESTA vuelta atrás, este contraste nostálgico entre un tiempo pretérito idealizado y un presente lleno de cicatrices, ha dado origen a multitud de obras narrativas en la literatura y en el cine. Lo que singulariza la historia de *La Orden del Tigre* es el hecho de que Álvaro Montes, el personaje medular del relato, vuelve a una Argentina que durante el último cuarto de siglo ha sufrido gravísimas convulsiones políticas y ha entenebrecido los recuerdos llenándolos de amigos muertos y de gentes desaparecidas, humilladas, convertidas en víctimas del terror y el crimen. Álvaro vuelve en busca de Morelba Suce, un amor nunca olvidado, que se ha refugiado en el Delta, como otros amigos y como muchos argentinos que, al igual que hicieron Sarmiento o Lugones, han elegido ese paraje huyendo de la gran urbe. La

ominosa tradición del lugar, donde varios Lugones se suicidaron, se ve continuada ahora por las fatídicas sacas nocturnas de patotas militares contra supuestos subversivos que son pronto exterminados. Sin pretenderlo el autor, el viaje de Álvaro por el Delta en busca de Morelba recuerda inevitablemente el interminable paseo fluvial de Fermina Daza y Florentino Ariza en *El amor en los tiempos del cólera*, y arroja sobre el

río el antiguo valor simbólico de vía hacia la muerte, con lo que los innumerables riachuelos y corrientes que convergen en el Delta representan implícitamente las numerosas vidas que se acercan a su desembocadura.

Armas Marcelo ha escrito una novela excelente –vaya esto por delante–, superior a otras suyas, con buenos retratos de personajes, como Rubén el Loco, Tucho Corbalán o Hugo Spotta, y con algunas historias de honda complejidad, como las de Margot Villegas o el embajador Francassi. Puesto que la presentación de los hechos relativos al terror militar debía ser sustituida por su narración, puesta en boca de los diversos personajes, utilizando unas veces el estilo directo y otras el llamado indirecto libre –léanse las pá-

ginas 106-121, por ejemplo–, el autor ha extremado el cuidado de los parlamentos, valiéndose de un oído excelente para los matices del lenguaje oral, que en sus diversas modalidades se integra eficazmente en el discurso con absoluta naturalidad. Por eso, cuando se narran los pensamientos de Tucho Corbalán puede escribir el autor “fue un golpe que lo agarró desprevenido” (pág. 297), y al contar las acciones de Marta Villegas consignar que preparaba un “whisky en las rocas” (pág. 304). No en vano es Armas Marcelo, si así puede decirse, nuestro autor más “hispanoamericano”, por vocación y por afinidad. Es la suya una prosa que tiende al barroquismo, aunque a veces caiga en el exceso fácil de reiteraciones y construcciones anafóricas. Los deslices o usos discutibles son pocos, y se hallan compensados por la brillantez del conjunto: “impavidez” por ‘impasibilidad, indiferencia’ (pág. 184), “lejitud” por ‘lejanía’ (págs. 73, 120), “una autodefensa de sí mismo” (pág. 137) para decir ‘una defensa propia’. Hay algún error de concordancia: “sacar al país de esa ruina al que lo habían conducido” (pág. 96), “¿Qué eran una o dos muertes más entre tantas miles?” (pág. 327). Y sí hay que reprochar a tan cuidadoso escritor que haya relatado cómo el Almirante se despojaba de su arma para “dejarla inerte sobre la mesa del salón” (pág. 305), porque sabe que un “arma inerte” es una realidad imposible. Nada que no pueda corregirse con facilidad. Y valdría la pena revisar esos lunares, porque la calidad de conjunto de *La Orden del Tigre* como representación artística de una época histórica y su hondo sentido moral lo merecen.

La Mennulara

Simonetta
Agnello Hornby

Una gran novela siciliana

«Al leer esta novela, se experimenta un verdadero placer, algo ciertamente insólito en nuestra literatura.»

ANDREA CAMILLERI



www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

RICARDO SENABRE

Los días frágiles

CARLOS PUJOL. EDHASA. BARCELONA, 2003. 212 PÁGINAS, 15'36 EUROS



QUIQUE GARCÍA

Carlos Pujol (Barcelona, 1936) es un auténtico lujo de las letras españolas. Con su polifacética labor interviene en todos los agentes del sistema literario español.

Y en todos lo ha hecho bien, como un verdadero hombre de letras, desde sus trabajos como asesor editorial y sus traducciones de clásicos franceses e ingleses hasta su propia creación literaria como ensayista y estudioso de importantes autores españoles y extranjeros, crítico literario, profesor de literatura y, lo que más nos interesa aquí, sus libros de poesía y sus novelas. Su trayectoria narrativa, que supera la media docena de novelas, no ha tenido el eco que se merece, aunque ha sido reconocida por la crítica más solvente, que ha visto en sus textos el hallazgo artístico de un planteamiento lúdico articulado con admirable combinación de parodia, ironía y humor, en una prosa cuidada con esmero.

También son éstas las mejores cualidades de su última novela. *Los días frágiles* muestra el desconcierto

de un grupo heterogéneo de personajes en los días inmediatamente anteriores a la entrada de los alemanes en París durante la Segunda Guerra Mundial.

Como se explica en el párrafo final que cierra la lista de personajes reunidos en *Dramatis Personae* (incluso estas notas están llenas de gracia y humor), se trata de “gente que huye de París sin saber adónde va,

vecinos que contemplan la desbandada”, funcionarios, policías, tenderos, tipos desocupados, espías, agentes dobles, acaparadores en el mercado negro, miembros del gobierno, individuos sospechosos, “cínicos, aprovechados, estoicos, perplejos, víctimas y verdugos, *clochards* que piensan que todo aquel trájín no va con ellos” (pág. 209).

El mayor acierto de la novela radica en su modalización narrativa, que somete su planteamiento y desarrollo realista a la perspectiva de un joven exiliado español que cuenta los hechos y refleja las situaciones desde su limitado punto de vista. Este narrador en primera persona, que se ha cambiado el nombre de Paco por el de Maxime, conoce mucho menos de lo que podría saber un posible narrador omnisciente acerca de lo que pasa en la capital francesa. Y así el narrador va dando cuenta parcial, fragmentaria y trufada de ludismo, ironía y humor de las peripecias vividas por su variopinto grupo de amigos, compañeros y vecinos, entre los que surgen múltiples veleidades y flaquezas humanas. Por eso el autor ha querido rendir homenaje al gran novelista francés Stendhal y a su no-

vela *La Cartuja de Parma* (pág. 60), cuyo protagonista comienza viviendo los dramáticos acontecimientos históricos de la batalla de Waterloo sin darse cuenta de la magnitud histórica de lo que está presenciando. He aquí la tradición en la que Pujol quiere situarse, y que consigue asimilar con la literatura de humor en esta novela. De ahí el reiterado tributo a Stendhal en más citas del texto, junto a las referencias a otros autores prodigadas con desenfado y fina ironía.

Los días frágiles constituye una novela cosmopolita que se lee con interés, ingeniosa y divertida, con una trama sostenida en el enredo y el juego literario, en la sorpresa del imprevisto cotidiano, en los disfraces y simulaciones de personajes con doble nombre y en la eficacia de unos diálogos fluidos y ajustados a cada escena a menudo desarrollada con aires de representación teatral. La ironía y el humor suavizan las supuestas situaciones de apuro, como esta advertencia de un personaje: “Cuando éste se haya ido cierra bien la puerta, las corrientes de aire germánicas son fatales” (pág. 173). O cuando una joven dice de su novio que “es muy bueno, un anarquista como Dios manda” (pág. 186). A veces el humor llega hasta el absurdo, cuando alguien aclara que “las cosas extrañas no se pueden explicar, ya no serían extrañas” (pág. 188). Y el mismo tono irónico e idéntica actitud narrativa de juego se prolongan en el capítulo final, con su cambio de perspectiva en la voz y la visión de otro narrador del mismo grupo, quien, tras una larga elipsis temporal, resume los destinos de aquellos personajes en la posguerra.

ÁNGEL BASANTA

Victoria Eugenia de Battemberg

JOSÉ INFANTE. MARTÍNEZ. ROCA 264 PÁGS., 17'30 E.

La esposa de Alfonso XIII es un personaje poco conocido para el gran público. El libro que nos ocupa, finalista del último premio de Novela Histórica Alfonso X El Sabio, realiza un recorrido en la intrahistoria de la reina Victoria Eugenia, por medio de las cartas enviadas a su amiga de la infancia Lady Alice Waldegrave.

Más de 60 años transcurren en estos documentos, donde se refleja que, bajo su aparente frialdad se escondía una mujer sensible perseguida por la desgracia. Partiendo del día de su boda, ensangrentado por un atentado anarquista del que salió ileso, pasando por su vida matrimonial, plagada por las infidelidades de su esposo. La tragedia continuó con la hemofilia, que transmitió a varios de sus hijos, entre ellos al primogénito Don Alfonso. La proclamación de la República, el exilio y su separación *de facto* del rey, refleja una vida convulsa recorrida de la añoranza de su infancia inglesa.

La acción arranca en 1980, con Don Juan de Borbón, Conde de Barcelona, quien recibe la visita de la hija de Lady Glamis para darle a conocer la correspondencia de la reina Victoria Eugenia con su madre. La lectura de estas cartas hace recordar a Don Juan su infancia, el exilio, las dificultades de una vida al servicio de España. Se contraponen así un presente narrado, donde se ha restaurado la Monarquía en España, con todas las complicaciones en la línea sucesoria, hasta un epílogo en 1992, donde Don Juan escribe a Lady Edwina, tras finalizar la lectura de las cartas de su madre.

Esta novela ofrece el retrato poliédrico de un personaje cuya vida no fue nada fácil y que resulta fascinante en su complejidad y tragedia.

BEATRIZ HERNANZ

Opio

MAXENCE FERMINE. TRADUCCIÓN DE JAVIER ALBIÑANA. ANAGRAMA, 2004. 163 PÁGINAS, 12 EUROS

Opio, la última novela del escritor francés Maxence Fer- mine, es la narración de un sueño. El sueño que desde niño tiene Charles Stowe de descubrir los secretos milenarios sobre la fabricación del té.

PERSONAJE solitario, reservado, en- simismado al mirar las gotas de agua que resbalan sobre los cristales de su casa londinense, Stowe consigue embarcarse, a mediados del siglo XIX, en una fascinante aventura que le conducirá al corazón mismo de China, para adentrarse en la prohi- bida ruta del té.

Tras meses de travesía en la que Charles Stowe recorre Ceilán, Singapur, Hong Kong, llega por fin a Shanghai en donde se encuentra con personajes como Pearle, auténtico pirata irlandés con “un ojo de cristal, una buena dosis de humor y una inclinación al whisky”. Única perso- na autorizada a penetrar en la Ciu-



ARCHIVO

dad Sagrada, Stowe deberá realizar con él un pacto de sangre que unirá sus vidas para siempre. Asimismo, la amistad con Wang, tratador del

té más exclusivo, le revelará los se- cretos de la pureza de los Valles Sa- grados del misterioso Lu Cheng. La pasión por Loan le descubrirá la ma- gía de los primeros instantes del amor, “dulces y terribles a la vez”, como el opio. Los enigmas aparecen en la novela con abrumadora claridad, dando margen a una serie de respuestas posibles que el persona- je debe descubrir en sí mismo.

Como bocanadas de humo de té caliente, los capítulos de *Opio* son cortos pero intensos. El narrador pa- rece susurrar entre sutiles palabras las sensaciones que descubre Char- les Stowe durante su viaje iniciáti- co. Cada capítulo contiene un se- creto. Cada secreto corresponde a un té. Cada té responde al nombre de un color. Té negro. Té verde. Té azul. Té blanco, cuyo sabor está ex- clusivamente reservado al emperador, pero cuya fragancia exquisita vo- lará libre hasta nuestro personaje.

En *Opio*, una sensación condu- ce a otra. Como el brebaje del té, se convierte en el sabor de una droga serena e inquietante. Maxence Fer- mine recurre a la mayor simplici- dad narrativa para embarcarnos en una extraña aventura de “perfumes, caricias, humo y lluvia”. El tema, la brevedad del texto y la forma evo- cadora de acercarse al universo asiá- tico hacen pensar, en un primer mo- mento, en *Seda*, de Baricco. Pero más adelante, Ferminé logra darle a la novela una voz propia, cercana a la escritura poética que descubría en *Nieve*, su primera y celebradísima obra. Finalmente, descubrimos que la lectura de *Opio*, que es también una novela de aventuras, podría de- finirse como la visión de “una pin- tura en movimiento en un museo imaginario. Una sombra, una luz. El cuadro de Lu Cheng”.

JACINTA CREMADES



PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO

CAJA CASTILLA LA MANCHA Y EDICIONES MARTÍNEZ ROCA, GRUPO PLANETA, CONVOCAN LA CUARTA EDICIÓN DEL PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO, DOTADO CON 42.000€, Y UN ACCESIT DE 12.000€ PARA LA OBRA FINALISTA.

EL OBJETIVO DEL MISMO ES PROMOVER LA CREACIÓN Y DIVULGACIÓN DE AQUELLAS NOVELAS CON CALIDAD LITERARIA QUE AYUDEN AL LECTOR A PROFUNDIZAR EN EL CONOCIMIENTO DE LA HISTORIA Y EN LA COMPRENSIÓN DE LA REALIDAD CONTEMPORÁNEA QUE DE ELLA SE DERIVA.

PRESENTACIÓN DE OBRAS HASTA EL DÍA 31 DE DICIEMBRE DE 2003

INFORMACIÓN Y BASES:

EDICIONES MARTÍNEZ ROCA. Pº RECOLETOS, 4-3ª P. MADRID. WWW.EDICIONESMARTINEZROCA.COM

CAJA CASTILLA LA MANCHA. OBRA SOCIAL Y CULTURAL. C/ RECOLETOS, 1. TOLEDO. WWW.CCM.ES





ESPERANDO A LOS BÁRBAROS

John M. Coetzee
Debolsillo
222 páginas, 6'95 euros

TERCERA novela del escritor surafricano, premio Nobel de Literatura de 2003, la peripecia del viejo magistrado que se opone a la brutalidad del Imperio contra la población indígena constituye una meditación sobre el poder, cuyo alcance no se agota en la referencia al *apartheid*. Una escritura precisa y no exenta de lirismo se interna en las perversiones inherentes a las relaciones de dominación. Lejos del realismo social, la caída del magistrado, que pierde sus privilegios al intentar redimirse mediante la ternura y la servidumbre con una nativa torturada por los soldados, trasciende el marco temporal. Coetzee consiguió con esta historia su madurez como escritor. **R. NARBONA**



LA VERDAD DE LAS MENTIRAS

Mario Vargas Llosa
Punto de lectura
451 páginas, 7'25 euros

UN ensayo sobre el papel que la ficción desempeña en nuestra vida sienta las bases de lo que ha de venir después: la experiencia de Vargas Llosa como lector apasionado de las grandes obras del siglo XX, todas novelas, con las salvedades de *Dublineses* de Joyce y *Siete cuentos góticos* de Dinesen. Un paseo por las mentiras urdidas por tres docenas de autores, a lo largo de otros tantos títulos, desde Joseph Conrad y *El corazón de las tinieblas* hasta *Sostiene Pereira*, de Tabucchi. Se cierra el libro con una interesante visión del futuro de los lectores de novelas y de los escritores de ficciones. El Vargas Llosa más contagioso. **C. SANTOS**



ECOS DE EGIPTO

Naguib Mahfuz
Booket
126 páginas, 4'70 euros

UN conjunto de breves viñetas, en su mayor parte autobiográficas, integran este libro aparentemente menor de Naguib Mahfuz, pero que se encuentra entre los más atractivos de los suyos. Esta recopilación de anécdotas y sueños refleja mejor que obras más ambiciosas cuanto de local y de universal hay en un escritor que no ha necesitado recorrer mundo (sólo tres veces abandonó su país, y pocas más su barrio y su café de El Cairo) para encerrar en sus páginas el misterio cotidiano del mundo. En las últimas páginas, una serie de aforismos puestos en boca de Abd Rabbith compendian con acierto una milenaria sabiduría. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



SOBRE LA VOLUNTAD EN LA NATURALEZA

Arthur Schopenhauer
Alianza
208 páginas, 6'50 euros

EN 1819, Schopenhauer publicó *El mundo como voluntad y representación*, obra de importancia capital para el pensamiento filosófico. Durante toda su vida Schopenhauer continuó reflexionando sobre la idea de voluntad. En 1936 publica *Sobre la voluntad en la naturaleza*, una ampliación del tomo segundo de *El mundo como voluntad y representación*, donde utiliza los descubrimientos científicos de su tiempo para apoyar su teoría sobre la voluntad. Regresa a su pesimismo y a los argumentos que presentan la voluntad como la cosa en sí que está más allá del espacio y el tiempo, sin causas ni propósito. **B. SARABIA**



PERSUASIÓN

Jane Austen
Cátedra
328 páginas, 10'40 euros

PARA unos Jane Austen es la primera novelista canónica en lengua inglesa, para otros representa la manifestación más temprana genuinamente feminista en literatura. En lo que todos coincidimos es que Austen es una autora inmortal. *Sentido y sensibilidad* u *Orgullo y prejuicio* continúan planteándonos similares interrogantes que a los lectores de comienzos del siglo XIX. A estos títulos se debiera unir el de *Persuasión*, novela póstuma en la que Austen, como deja claro la profesora Hidalgo en su erudita Introducción, auguraba un cambio narrativo que, por desgracia, su temprana muerte truncó. **J. A. GURPEGUI**

Las obras de **Arturo Pérez-Reverte** están en punto



punto de lectura
www.puntodelectura.com

La Reina del Sur
LA CARTA ESFÉRICA
EL CAPITAN ALATRISTE

Teatro I

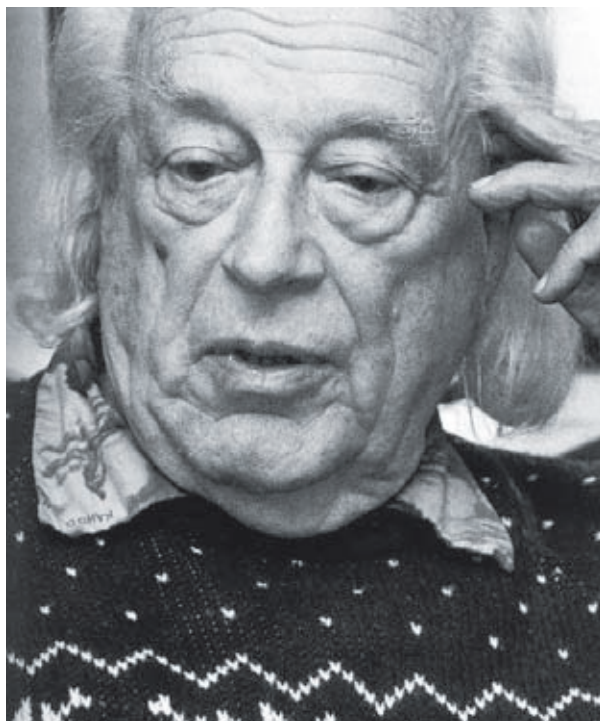
RAFAEL ALBERTI. EDICIÓN DE ELADIO MATEOS. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 715 PÁGINAS, 27 EUROS

Cuando Rafael Alberti estrena su primera obra teatral, *El hombre deshabitado*, en 1931, ya es un poeta reconocido, uno de los nombres fundamentales de la nueva literatura.

Ese hecho, y el que ninguna de sus piezas teatrales alcanzara el éxito que acompañó a las de Lorca o Casona, hizo que se le viera como un dramaturgo por extensión, como un poeta que, quizá más por razones comerciales que estéticas, hacía incursiones no demasiado afortunadas en un género ajeno.

El espléndido primer tomo de su teatro que acaba de publicar Eladio Mateos, con una adecuada y no siempre fácil fijación del texto, cumple, entre otras, la función de desmontar tales tópicos. La vocación teatral de Alberti es tan temprana como su vocación poética. Antes del estreno del insólito y escandaloso auto sacramental *El hombre deshabitado*, ya era autor de nada menos que una docena de obras, de las que sólo cuatro han llegado hasta nosotros y sólo una de ellas, *La pájara pinta*, era conocida tempranamente; las otras tres anduvieron perdidas algún tiempo, y se editaron en fecha a veces tan tardía como 1998, que es cuando El Cultural da a conocer *El colorín colorado*, hasta ahora inédito en libro.

El dramaturgo Rafael Alberti tiene muchos puntos de contacto con el poeta Rafael Alberti. Hay un primer dramaturgo neopopularista, lleno de gracia y desenfado, que busca la renovación del aburguesado realismo convencional en el teatro de



J. SALVADOR

títeres, en la sal gruesa —pero vetada de lirismo— del guiñol. Con *El colorín colorado*, “nocturno español en un solo cuadro”, música de Ernesto Halffter, decorado y vestuario de Benjamín Palencia, aproxima arte popular y vanguardia: toda la obra es una sucesión de onomatopeyas.

Santa Casilda, de 1930, pero no editada hasta 1990 por Luis García Montero, es la obra más insólita del repertorio teatral albertiano. “Misterio en tres actos y un epílogo”, recrea leyendas medievales en un tono que se acerca peligrosamente al del teatro poético de Marquina e incluso Villaespesa. Alberti renegaría muy pronto de esta obra, un intento de adecuar su teatro a los modos del momento, y dando un salto

de un extremo a otro escribe el insultante e irrepresentable *Auto de fe*, un divertido y escatológico libelo contra Ortega y su grupo. Quienes se quejan de los extremos a que ha llegado en nuestros días la lucha literaria deberían leer esta obra: nada hay nuevo bajo el sol.

Tras *Auto de fe*, que en un tiempo circuló en copias manuscritas coreadas de indignación y carcajadas para olvidarse luego (no se publicó hasta 1987), entramos en la etapa más conocida de Alberti. Con *Fermín Galán* (1931) se inicia su teatro político. Los acontecimientos históricos que esa obra lleva al teatro, la sublevación de Jaca, eran entonces muy recientes y eso explica el escándalo del estreno, que nada tenía que ver con sus méritos literarios. Por si fuera poco, en una de las escenas Alberti le hace declamar a la virgen los siguientes versos: “Yo defiendo a la República/ y a los revolucionarios./¡Abajo la monarquía!/ Salid conmigo a los campos./¡Dadme un fusil o un revólver, una espada o un caballo!/ Quiero ser la Coronela/de todos los sublevados”. Bien lejanas ya las pasiones políticas del momento, hoy podemos apreciar mejor el acierto de Alberti al contar la historia como un romance de ciego; su esquematismo queda así justificado desde dentro de la propia obra.

La etapa siguiente es la del teatro de guerra. Alberti fue uno de los máximos defensores y propugnadores de un teatro de urgencia, breve y directo, que era un arma más contra los facciosos. En esa etapa destaca, por su muy distinto tono, *la Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*, lírica y épica despedida a las Brigadas Internacionales (no menciona Eladio Mateos, en sus precisas anotaciones, la publicación en noviembre del 38 de un fragmento de la *Cantata* en la revista “Comisario”, recientemente reeditada, donde también se da noticia del estreno de la obra en Valencia).

Un camino bastante diferente, ya al final de la guerra, cuando todo está perdido, parece iniciar Alberti con la obra *De un momento a otro*, subtitulada “drama de una familia española”. Se intenta ahora hacer un teatro político de muy otro estilo, lejos ya del tono de farsa y de las virulencias del libelo. Adopta Alberti un tono realista, casi costumbrista, para contarnos, con escasas velaturas ficcionales, su toma de conciencia revolucionario y el rechazo de una familia, la suya, que representa a la tradicional familia española. En el París de los primeros días de la emigración intentó continuar esta obra, pero sólo llegó a escribir algunos borradores que ahora se publican al mismo nivel que las obras acabadas (quizá habrían estado mejor en un apéndice).

Dos adaptaciones completan el volumen: la escenificación de uno de los más hermosos romances, “El enamorado y la muerte”, y la famosa versión actualizada de la *Numancia* cervantina que sirvió para alentar a los combatientes en el Madrid asediado de 1937.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

El cuerpo taoísta

KRISTOFER SCHIPPER. TRAD. J. PÉREZ ARROYO. PAIDÓS. 310 PÁGS., 19 EUROS

Tienen los estudios orientales, y particularmente los del taoísmo, precedentes muy valiosos en Francia, ya desde el siglo pasado y sobre todo desde la publicación del emblemático libro de Henri Maspero *El taoísmo y las religiones chinas* (Trotta, 2000).

COMO continuador de aquellos ricos estudios de la sinología francesa nos han llegado los de Kristofer Schipper, director de estudios en estas materias en La Sorbona, estudiosos de los textos chinos antiguos y modernos y “maestro taoísta” desde 1997. De él se publica ahora en España *El cuerpo taoísta*.

La obra suya que comentamos hoy responde a una gran labor de campo, a la experiencia—en tiempos aún nada fáciles—que supone rastrear el tema desde el mirador del mismo Oriente y al gran afán de síntesis que persigue su libro. El “ideal taoísta de Larga Vida” se ha mantenido enterrado durante décadas, más allá de los asaltos y vetos de la Historia. Ahora resurge en estudios como éste, en la recuperación de los templos y en la cada más irrefrenable aceptación de la rica y sabia tradición de China, base de tantos saberes universales.

Es como si se hubiese mantenido una especie de código genético en lo que Schipper reconoce como “la memoria del pueblo llano”. El autor funde esta rica experiencia suya del presente con el mi-

nucioso estudio de la literatura taoísta, especialmente de la incluida en el “Canon taoísta”. No se podía abordar tampoco la obra sin una mínima aproximación al concepto de *tao*, siempre tan fugitivo y misterioso para aquel que desee aproximarse a su integridad. Tenemos ya en España versiones directas de los textos canónicos (Elorduy, Preciado, Suárez) que pueden permitirle al lector español una aproximación fiable al mismo.

El estudio de Schipper parte de los orígenes religiosos y legendarios del taoísmo para irnos fijando progresivamente los aspectos más prácticos del mismo, esa labor final de armonía, un tipo de concordancia que el autor y sus fuentes reconocen que existe entre el cuerpo físico del ser humano y el mundo. Todo parte de ese cuerpo que llevó a afirmar a los antiguos maestros taoístas que el destino “está en mí y no en el cielo”. Destino que se fija y cuida preferentemente por medio del cultivo de la “energía vital”.

El libro de Schipper comienza donde terminaba el de Henri Maspero, pues el apartado que éste había dedicado a “Los procedimientos para nutrir el principio vital” es quizá el estudio más hondo que se ha escrito sobre el tema. La prioridad del cultivo de la interioridad —para llegar y guardar “el Uno”—centran el libro en capítulos en los que dicho cuerpo es valorado como una geografía que hay que recorrer y vivir,

como un proceso de renacimiento superador del “caos” cotidiano.

Hoy ya nadie duda de la base útil del taoísmo en los campos del pensamiento, la psicología y la medicina. No nos interesan los aspectos historiográficos, legendarios o pseudomísticos de dicho movimiento, sino su utilidad, en la que, a lo largo de los últimos años, estudiosos de Oriente y de Occidente parecen estar confluyendo de una manera muy significativa.

Schipper desentraña la enseñanza del taoísmo esencial, que es la de “la prioridad del interior sobre el exterior” en unos tiempos en que el “exterior” (la naturaleza) ha perdido su carácter sagrado y es alterada por todo tipo de contaminaciones y de saqueos. Hasta aquí los aspectos centrales del libro y de ese pensar que siempre destaca por su fértil universalismo y que representa, ante todo, una filosofía de la vida, un modo de ser y de estar en el mundo. En el fondo, el valor más significativo del taoísmo es el que subyace en su sentido práctico, en ser un medio muy útil para mejorarnos y mejorar el mundo. Cuando Schipper publicó su libro en 1980 y hacía, para asombro de los viandantes, sus ejercicios de *taichi* y de *qigong* en los Jardines del Luxemburgo, daba ya ejemplo, demostraba que las ideas de lo que se estudia y se escribe se pueden probar. Es la confirmación de esa gran certeza, que comenzábamos señalando, de que en nosotros mismos puede estar la salvación o la condena.

ANTONIO COLINAS

Mujeres en busca del amado

M. TOSCANO Y G. ANCOECHEA. ED. DEL OBELISCO. 142 PÁGS., 9 €.

ESTE pequeño volumen tiene una utilidad clara, que es la de recordar la existencia de una notable contribución femenina a la definición de la mística. Como es sabido, es este último un fenómeno bajomedieval, anidado primero en tierras del Rin, en el siglo XIV y XV, antes de que —ya en el XVI— tomara forma definitiva en España, con santa Teresa y san Juan de la Cruz. Pues bien, los autores muestran que, en los siglos XIII y XIV, hubo algunas religiosas (Hadewich de Amberes, Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo, Matilde de Hackeborn, Margarita Porète, la hermana Katrei) que experimentaron ese tipo de fenómenos y lo pusieron por escrito o —lo que es más frecuente— lo hicieron sus biógrafos.

Es menos convincente lo que dicen los autores acerca de la existencia de una mística femenina en los primeros siglos del cristianismo, cosa que intentan probar recurriendo a los libros del Nuevo Testamento y a algunos escritos apócrifos. Pero el resultado es parco y quizás un tanto forzado. Por otra parte, ponen empeño en relacionar temáticamente esa mística femenina de los primeros siglos con la espiritualidad sufi (sobre todo persa) no porque crean que ha habido relación de influencia entre una y otra, sino para poner de manifiesto la semejanza entre ambas experiencias.

La verdad es que esas comparaciones rompen de tanto en tanto el hilo argumental del libro, sin que la semejanza resulte del todo convincente. Pero ahí está todo lo dicho y quizá sea suficiente para justificar la lectura de este pequeño volumen.

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO

ERMITAÑO TAOÍSTA DE QUINHAI (CHINA)



A ras de suelo

MICHAEL SEIDMAN. TRADUCCIÓN DE PABLO SÁNCHEZ LEÓN. ALIANZA, 2003. 388 PÁGINAS, 17'30 EUROS

En el ámbito de los grandes temas no hay asuntos trillados de por sí, ni mucho menos agotados, sino enfoques repetitivos o simple pereza intelectual.

Lo vemos a diario con decenas de libros prescindibles que se limitan a reproducir análisis y perspectivas precedentes. Ante la nueva publicación de un hispanista sobre la guerra civil, bajo la maltratada advocación de "historia social", se desata cierta aprensión, porque uno teme recalar en rancias certezas. Nada de eso; estamos ante una de las obras más originales que han aparecido últimamente sobre nuestra contienda.

Entiéndase en sus justos términos la afirmación previa: no es una investigación insólita ni pionera, porque hace tiempo que destacados autores (de Malefakis a Fraser, por citar clásicos extranjeros) adoptaron esa óptica "a ras de suelo", y se aproximaron a las vicisitudes cotidianas. Asumimos que, aunque fuese comprensible la prioridad en los avatares bélicos y políticos durante una refriega civil, el investigador no debe olvidar

que bajo ellos late la vida menuda. La originalidad descansa en otras bases: el autor no persigue hablar otra vez de urbes asediadas, hambre, "paseos" o deserciones; no pretende trazar tan sólo otro minucioso retrato de la población durante el conflicto, sino explicar éste desde la perspectiva del individuo.

¿Qué significa esto? Significa que Seidman parte de la hipótesis de que "el propio bienestar, el de la familia y amigos más cercanos, o lo que puede denominarse la esfera de lo personal o íntimo, eran más importantes que las organizaciones, las clases sociales y la sociedad futura" (p. 19). Sólo un sector mínimo de ciudadanos vivía por o para la política, o se identificaba con partidos y sindicatos. Lejos del habitual énfasis en las batallas, el autor prefiere situar su lupa en las trincheras en calma. ¿Como subsistía el soldado con frío, sarna y hambre? ¿Luchaba por convicciones o porque no tenía otra alternativa? La respuesta se presenta a veces categórica: "la biología fue tan importante como la ideología o la cultura". Tradicionalmente menospreciadas, las penosas condiciones materiales en el frente y la retaguardia (resultado de una cla-

mosa ineptitud logística) determinaron la suerte del bando republicano. Éste es uno de los argumentos centrales del libro. Es preciso sin embargo esquivar las simplificaciones. No se trata tanto de arrumar ahora las coordenadas conocidas cuanto de enfocar otros elementos menos habituales. En ocasiones, Seidman establece de manera demasiado rotunda o poco justificada que determinadas acciones particulares tuvieron un efecto decisivo. Otras veces se esfuerza tanto en matizar o ilustrar sus apreciaciones que termina haciendo fatigosa la lectura con interminables casos y episodios menudos.

Conviene añadir que el interés de Seidman por el hombre común y la existencia irreplicable de cada cual se inscribe en ese importante sesgo de la historiografía actual que, tras tanto énfasis en las estructuras, tiende a valorar y recrear la vida en singular, ya sea de personalidades como de miserables. En este caso, la aplicación de ese criterio a la vida republicana durante la guerra da como resultado una obra fascinante, a veces discutible, siempre enriquecedora.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA BERNHARD

Thomas Bernhard
Corrección

Helada

La Calera

Maestros Antiguos



Áreas de conocimiento HUMANIDADES

Luciano Canfora
Aproximación a la historia griega



F. J. Gómez Espelós
Los griegos
Un legado universal

CIENCIA Y TÉCNICA

Charles Darwin
El origen de las especies

Charles Darwin
El origen de las especies
Introducción de Diego Núñez



CLÁSICOS DE GRECIA Y ROMA

Lucrecio
La naturaleza de las cosas
Introducción, traducción y notas de Miguel Castillo Bejarano

Harry Hearder
Breve historia de Italia

Michael Grant
Historiadores de Grecia y Roma
Información y desinformación

Arthur Rimbaud
Poesía (1869-1871)

Versión, introducción y anotaciones de Carlos Barbáchano



LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

Eugenio Del Toma
Comer para correr



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

El conocer humano, I

SERGIO RÁBADE. TROTTA. MADRID, 2003. 614 PÁGINAS, 30 EUROS

Sergio Rábade, que gusta de autodefinirse ante todo y sobre todo como un “profesor de filosofía”, pertenece a una generación a la que unas circunstancias históricas sobremanera adversas impusieron la difícil tarea de sentar, con pocos medios y gran tenacidad, las bases de una—paulatina, pero irreversible— “normalización de nuestra vida cultural.



MERCEDES RODRÍGUEZ

DE ahí la difundida percepción de la misma como una “generación puente” entre quienes aún alcanzaron a desarrollar parte de su tarea en la Segunda República —en aquella mítica Facultad de Filosofía asociada a los nombres de Ortega y Gaos, de Morante y Zubiri, por ejemplo— y los que bien entrada ya la década de los setenta comenzaron a roturar, con presencia pública creciente, lo que hoy son ya “paradigmas” perfectamente instalados en la academia filosófica española y sus alledaños. Y, sin embargo, no parece que esa caracterización haga justicia a la verdadera función de esa generación, que ha sido, en realidad, de orden más bien *fundacional*. Y no sólo en el terreno de los contenidos filosóficos propiamente dichos, sino, muy especialmente en cuanto afecta a lo que dada la vigente división social del trabajo intelectual tiene que ser asumido como “condición de posibilidad” del propio filosofar: sus condiciones académicas, institucionales, de ejercicio y desarrollo. En el haber del “profesor” Rábade figura, en cualquier caso, de modo muy central, la institucionalización académica de la teoría del conocimiento, a la que ha dedicado —siempre en estrecha conexión con problemas ge-

nuinamente metafísicos— el núcleo central de sus esfuerzos.

Pero sus méritos no acaban, obviamente, aquí, como podrá comprobar el lector de este volumen dedicado al conocer humano. Sergio Rábade es autor, en efecto, de una vasta obra, desarrollada a lo largo de más de cuarenta años de tarea investigadora, centrada básicamente,



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
 Campo de las Naciones - 28042 MADRID
 tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99
 e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

como recuerdan los editores de *El conocer humano I*, “en el análisis de los aspectos y problemas fundamentales de la teoría del conocimiento, así como en su reconstrucción crítica a través del estudio de las principales obras de aquellos filósofos que, desde sus antecedentes medievales hasta las diversas aportaciones del siglo XX, acuñaron y han desarrollado dicha disciplina”. Una obra de rara coherencia interna, pues, cuya edición (o reedición, si se prefiere) siste-

mática, bajo el sello de Trotta, se abre con este primer volumen, al que seguirán otros cinco, dedicados, respectivamente, al empirismo (Locke y Hume), al racionalismo (Descartes y Espinoza), a las concepciones de la razón (Kant, Ortega y lo irracional), nuevamente al conocer humano y, por último, aunque dejando abierta la posibilidad de un séptimo volumen, a las raíces históricas del conocimiento. Toda una reconstrucción, como puede verse, del proceso constituyente de la Modernidad filosófica.

El “programa de investigación” en el que Sergio Rábade se ha movido a lo largo de su dilatada vida profesional se inserta, pues, en un sólido —y en este caso obligado— marco histórico, pero de interés y valor no menos “sistemáticos”, si es que hay que seguir manteniendo rígidamente esa distinción. En la medida, por otra parte, en que con Kant toma definitiva carta de naturaleza ese empeño fundamentante del saber y del hacer humanos que late en la raíz de la constitución de la teoría moderna del conocimiento —o “crítica de la razón”— como presupuesto obligado de todo filosofar no dogmático, no deja de tener su lógica el hecho de que sean precisamente sendos estudios

sobre Kant lo que más o menos esencialmente modula y, en el orden de sucesión de sus publicaciones, enmarca el largo viaje de Sergio Rábade a través del proceso de construcción, en clave empirista, racionalista o trascendental de la teoría clásica del conocimiento en cuanto filosofía del conocer centrada en el primado de la representación y atenta a los procesos mentales que la posibilitan en cuanto tal representación válida (“fundada”) del mundo por parte de un sujeto (empírico o trascendental). En el bien entendido, por lo demás, de que en sus propias elaboraciones sistemáticas —recogidas parcialmente en este volumen— Rábade renuncia al realismo representacionista venciendo del lado del trascendentalismo kantiano y su consideración de la objetividad como “constituidor en la síntesis de lo dado y lo puesto”.

El conocer humano I incluye dos libros “clásicos” de Rábade, *Estructura del conocer humano* (1966) y *Experiencia, cuerpo y lenguaje* (1985), en el que, en sintonía con Merleau-Ponty y otros pensadores contemporáneos reivindica a la vez que rotura, el papel del cuerpo en el conocimiento. A ellos se une un excelente estudio de las aportaciones de nuestro autor, “Conceptos fundamentales para una teoría general del conocimiento”, debido a Antonio López Molina, y unos “Apuntes para una autobiografía intelectual” del propio Rábade, del mayor interés generacional. Esperemos que esta edición de sus Obras ayude no sólo a situar mejor la figura de su autor, sino a profundizar en una época de la filosofía española apenas atendida por los especialistas, que parecen decididos a no ir más allá del krausismo, (o, a lo sumo, de Ortega).

JACOBO MUÑOZ

AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
E-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario: Sábado de 12 a 14h. Tarde de 18 a 21h
RUFO CRIADO "Cajas de luz"

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
E-mail: galeriaangelromero@telefonica.net
ANGEL RICARDO RIOS Hasta el 31 de octubre

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
E-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net
JUAN GIRAT Del 2 de octubre al 15 de noviembre

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
E-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriaarnesyropke.com
ADOCHI "Obra reciente" Hasta el 8 de noviembre

BAT - ALBERTO CORNEJO

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
CRISTINA BLANCH "Pintura reciente" Hasta el 31 de octubre

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@gegam.e.telefonica.net
JON ANDER DEL ARCO Hasta el 11 de octubre

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez y Tribunal) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenez.com / web: www.elbabenez.com
VALENTÍN ALLONRA "Moonlight" Hasta el 31 de octubre

ELVIRA GONÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V: 10:30-14:00h / 16:30-20:30 / Sábados: 11:00-14:00h
JUAN ASENSIO "Escultura reciente" Hasta finales de octubre

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
SERGEY BRAKOV "Kids" Hasta el 25 de octubre

ESTAMPA *

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
E-mail: galeriaestampa@teletel.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h
SARA HUE "Collage" Hasta el 25 de octubre

ESTIARTE**

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
JOHN BALDESSARI "Obra gráfica reciente" Hasta el 14 de octubre

FERNANDO PRADILLA

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
E-mail: galeriafernandopradilla@infonegocio.com / web: www.galeriafernandopradilla.com
ARMANDO MARIÑO "Cuba" Hasta el 1 de noviembre

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucares@wanadoo.es
JOSÉ MARIA GUIJARRO "Thebærstrasse" Hasta el 11 de octubre / **IGNACIO TORR** (16 oct-29 nov)

GUILLERMO DE OSMA

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
E-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
JOSE CABALLERO "LOS AÑOS 50" Hasta el 31 de octubre

HELGA DE ALVEAR**

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
THOMAS DEMANU Estudio: **TERESIA FERNÁNDEZ** Hasta el 1 de noviembre

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriavivierlopez.com
JOHN M. ARMLEDER Hasta finales de octubre

JUANA DE AIZPURU

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
E-mail: aizpuru@vodafone.es
CARMEN GARCÍA "Paraiso" Hasta el 20 de octubre

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
E-mail: galeria@leandro-navarro.com / web: www.leandro-navarro.com
FERNANDO ALLIEVI "De natura" Hasta el 24 de octubre

MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39
E-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net
ALVARO MAXINBARRENA "Escultura y pintura" Hasta el 8 de noviembre

MARLBOROUGH**

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
ESCUELA DE LONDRES / DANIEL QUINTERO "Bujos y grabados" Hasta el 11 de octubre

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
E-mail: martacervera@jazzfree.com
PETER FEND "Dibujo y fotografía" Hasta el 1 de noviembre

MAX ESTRELLA**

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
ROLAND FISCHER Hasta el 8 de noviembre

MAY MORÉ*

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: maymore@jazzfree.com
MÓNICA ADNSO Hasta el 18 de octubre

METTA**

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
E-mail: metta@galeria-metta.com / www.galeria-metta.com
BASSO, CIRIA Y LLEÓ A partir del 11 de septiembre

MORIARTY

Almirante, 5. 1º Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40. Sábado tardes cerrado.
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
SANTIAGO PICOSTE Hasta el 31 de octubre

MY NAME'S LOLITA ART

Salitre, 7. 28012 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
E-mail: lolitartmadrid@terra.es / web: www.terra.es/personal/lolitart
GONZALO SIGRE Del 9 de octubre al 22 de noviembre

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com
ROSA BRUN

SALVADOR DÍAZ**

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvordiaz.net / web: www.salvordiaz.net
EL PERRO Hasta finales de octubre

SEN*

Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
AMAYA BOZAL Hasta el 30 de octubre

SOLEDAD LORENZO**

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com
JUAN UGALDE "Disconnecting people" Hasta el 11 de octubre / **VICTORIA CIVERA** (14 oct-15 nov)

TRAMA*

Alonso Martínez, 3. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
E-mail: trama@galeriatrama.com
OFELIA GARCÍA "Entretiempos" Inauguración 24 de septiembre

VALLE QUINZANA**


Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com
DANTELE BORDON Hasta finales de octubre

A R T E

Manet entre los suyos

MANET EN EL PRADO. MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO S/N. HASTA EL 11 DE ENERO



The painting 'Música en las Tullerías' by Édouard Manet depicts a bustling outdoor scene in the Tuileries Gardens. The composition is filled with numerous figures, including men in top hats and women in elaborate dresses and hats. In the foreground, several ornate, wrought-iron chairs are visible, some occupied by people. The background shows a dense crowd of people, some holding umbrellas, suggesting an overcast day. The overall style is characteristic of Impressionism, with visible brushstrokes and a focus on capturing a moment of everyday life.

Édouard Manet llega al Prado. A partir del lunes, 13 de octubre, el museo español acogerá una de las exposiciones más esperadas de la temporada. Ciento diez obras (cincuenta y ocho óleos e importantes dibujos y estampas), procedentes de los museos y colecciones más importantes del mundo y nunca vistas anteriormente en España, integran esta muestra del gran pintor francés, profundamente atraído por la pintura española. Se trata de la mayor exposición de cuantas se han dedicado al artista tras las grandes muestras de París y Nueva York de 1983.

MÚSICA EN LAS
TULLERÍAS, 1862

UN día de finales de agosto de 1865, seguramente el jueves 31, hacia las 8 y media de la mañana, el pintor Édouard Manet desembarcaba en la Estación del Norte, después de treinta y seis horas de viaje en tren desde París. El motivo de aquel viaje, por el que había arrastrado la fatiga, la falta de sueño y todas las incomodidades de un departamento de segunda clase, era su obsesión por contemplar, en el Museo de Madrid, la obra de Velázquez, “el pintor de los pintores”, “la realización de mi ideal en pintura”. En el Gran Hotel de París de la Puerta del Sol (que todavía existe, aunque ya no sea como entonces el mejor hotel de la capital), Manet se encontró, por un extraño azar, con el político y empresario de coñac Théodore Duret, que desde entonces se convirtió en uno de sus más íntimos amigos y en un apasionado coleccionista y crítico de

arte. Juntos irían, al día siguiente, a visitar el Real Museo de Pintura y Escultura, entonces recién reformado, y la visita superó todo lo esperado. En una carta a Baudelaire, Manet le contaría con entusiasmo que había visto treinta o cuarenta cuadros de Velázquez, “todos ellos obras maestras”. Al lado de Velázquez, “el más grande pintor que haya habido”, Ribera y Murillo le parecieron “pintores de segundo orden”. Con cierto exceso de celo, Manet declaró que junto al retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares, el *Carlos V en Mühlberg* de Tiziano no era sino “un maniquí sobre un caballo de madera”. En cambio apreció la obra de El Greco, y elogió a Goya como el segundo después de Velázquez, al que a veces imitaba demasiado. Estos y muchos otros detalles fascinantes de la visita de Manet a España, algunos de ellos desconocidos hasta ahora, han sido

reconstruidos minuciosamente por Gudrun Mühle-Maurer en un espléndido texto del catálogo de la exposición que se inaugura ahora en el Prado.

Con ella, por fin, el visitante más apasionado y más excepcional que haya tenido el Museo del Prado regresa a él, ya no como espectador, sino como pintor. Pero hay que despejar un posible malentendido. Esta no es una reedición, ni una secuela, de la reciente exposición Manet / Velázquez en el Metropolitan de Nueva York (y antes en el Musée d'Orsay) que ha revisado exhaustivamente el impacto de la pintura española en el arte francés del siglo XIX, confrontando a Velázquez, Murillo, Ribera, El Greco, Zurbarán y otros con sus “discípulos” franceses: Delacroix, Courbet, Millet, Degas, y especialmente Manet. La exposición comisariada por Manuela Mena no es otra exposición

sobre Manet y la pintura española, aunque, teniendo lugar en el Prado, la relación se plantee, inevitablemente, a cada paso. Se ha preparado, eso sí, un gesto de homenaje. Como un prelude a la exposición propiamente dicha, se han colgado en la galería central pinturas de Velázquez, Ribera, Murillo y Goya y junto a ellas, acogidas con todos los honores, cuatro telas de Manet. Entre ellas está *El pífano*, evocación del retrato velazqueño del bufón *Pablo de Valladolid*, que para Manet era quizá “el trozo de pintura más asombroso que se haya hecho jamás”, y *El Balcón*, inspirado las *Majas en el balcón* de Goya, con esos personajes de miradas divergentes, absortas, incomunicados entre

EN EL INVERNADERO, 1879



EL PIFANO, 1866. ABAJO: CANTANTE ESPAÑOL,



sí, que plantean tantos enigmas al espectador.

Manet en el Museo. ¿Qué sería Manet sin el Museo? Un brillante ilustrador de la vida moderna, pero nada más. Sus mayores provocaciones, como el *Almuerzo en la hierba* (nutrido del *El juicio de París* de Rafael y el *Concierto campestre* de Tiziano) y la *Olimpia* (homenaje algo perverso a la *Venus de Urbino* de Tiziano) (dos obras que, por cierto, no han podido venir) no son sino arriesgadas incursiones en el Museo. Desde hace un siglo, Manet ha sido víctima de su anexión a la generación de los impresionistas (con los que tuvo una relación fecunda pero nunca exenta de cierta distancia, en la última década de su vida) y de este modo hemos terminado viendo en él sólo a un pintor de manchas, que desprecia el tema y la composición, y destruye con cierta brutalidad la ciencia del

claroscuro para exaltar el carácter plano de la tela como la máxima virtud de la pintura. Pero si Manet fue un revolucionario lo fue, en alguna medida, a su pesar. Su modernidad no nace de la ficción de ignorar que haya habido otros pintores antes que él, sino del afán de medirse con los habitantes del Museo sin renunciar a sí mismo y a su tiempo. Su empeño es una lucha denodada con los maestros antiguos, una lucha como la de Jacob con el Ángel, que le consagra incluso cuando sale derrotado. Como Degas o Whistler, compañeros suyos de generación, se lanza a una ambiciosa revisión de toda la tradición pictórica europea. Incluida la línea más clásica desde Rafael en adelante. E incorporando otras tradiciones más o menos relegadas por la Academia: Tiziano y Venecia, Rembrandt y Holanda y, por supuesto, Velázquez y la tradición española.

Instalada en las galerías que dan al Jardín Botánico, donde habitualmente está colgada la obra de Goya y la pintura del siglo XVIII, la exposición sigue un itinerario cronológico y se divide en las etapas más o menos previsibles. Los inicios. "España antes de España", es decir, los temas españoles pintados por Manet antes de su visita a nuestro país (donde destacan *Victorine Meurent en traje de espada* o *El torero muerto*). En un aparte excepcional, se han colgado dos versiones del *Fusilamiento del Emperador Maximiliano* junto a los fusilamientos de Goya (Malraux decía del Maximiliano de Manet: "es el Tres de Mayo de Goya, menos su significado"). Más tarde, la atención a la vida parisiense, con la espléndida *Música en las Tullerías*. La obra de Manet se ha dispuesto ignorando la diferencia entre pinturas, dibujos y estampas, puesto que una característica de la modernidad ma-

netiana es la nivelación de los diversos medios artísticos.

Aunque no se pueda reducir, como digo, la obra de Manet a su relación con los impresionistas, quizá este último momento de su carrera sea el más seductor, el más brillante para nosotros. Con obras maestras como *El ferrocarril*, un cuadro que desconcertó a la crítica de la época, o *En el invernadero*, donde Manet parece desdecirse de la disolución impresionista con una precisión fría y fascinante. Y sobre todo, *El Bar del Folies Bergère*, juego de espejos que debe tanto a *Las Meninas*, cuya camarera, armada para seducir a nuestros cinco sentidos, con todos los colores, aromas, sabores y texturas, se nos ofrece como la propia pintura de Manet, como una bella esfinge, sin perder nada de su distancia enigmática, inaccesible.

GUILLERMO SOLANA

LAS POMPAS DE JABON, 1867



EL BALCÓN, 1868-1869



Fascinados por Manet

EN sus conversaciones con Pierre Cabanne, consultado por qué artistas interesaban más a los jóvenes de veinte a veinticinco años en las dos primeras décadas del siglo pasado, Marcel Duchamp, para sorpresa de su interlocutor, desestima los nombres de Cézanne, Van Gogh y Gauguin, y afirma: «La conversación se refería a menudo a Manet. Él era el gran hombre... La pintura no existía sin Manet.» Con su ironía habitual, Duchamp cierra la pregunta aclarando: «Tenga en cuenta que yo no vivía en absoluto en un ambiente de pintores, sino en un ambiente de humoristas.»

Manet ha sido situado, justamente, en el enclave entre tradición y modernidad, allí donde al asumir las grandezas del pasado clásico, podía subvertirlas o dinamitarlas mediante la intrusión escandalosa del presente. Actualmente, nadie ignora el papel protagonista que desempeñó en la germinación de la modernidad. Protagonismo sustentado no solamente en razones formales, que incumben a la autonomía de la pintura, a su libertad de práctica y a su factura, sino a cuestiones enraizadas en lo específico del hecho artístico en el momento de nacimiento de la contemporaneidad. Señalaré dos: la primera, para cuya justa comprensión aconsejo la lectura de un deslumbrante ensayo de Ángel González, *El espejito negro*, procede de un descubrimiento de Beaudelaire, que ha venido a cumplirse sobradamente desde su anuncio: «Usted sólo es —escribe el poeta al pintor— el primero en la decrepitud de su arte», tajante afirmación que no puede ser interpretada sino como consciencia de la desaparición de las capitulaciones y obediencias del pasado y la entrega a una inestable independencia, que acabaría por sus-

traer la magia y el aura de ese su arte. La segunda, vendría enunciada por Bataille, y es la que empareja a Manet con lo contemporáneo: «Delacroix, Courbet y, muy clásico, Ingres habían hecho reír. Pero *Olimpia* es la primera obra maestra de la que la multitud se haya reído con una inmensa risa». Carcajada estupefacta que resuena y acompaña a aquello que incumbe a lo contemporáneo.

No es extraño, pues, que sea precisamente *Olimpia* —desmintiendo a Venturi, para quién Manet no había creado mitos, sino sólo imágenes admirables por sí mismas—, la obra, la pintura, el motivo, la paradoja que oculta, la que haya atraído a más artistas que las que la desdichada Victorine Meurent, su modelo, sedujera en vida. Cézanne pintó dos versiones de una moderna *Olimpia*. Gauguin llevaba siempre en su cartera una fotografía suya, copió la pintura mientras se expuso en el Luxemburg, y se sirvió de ella para la composición de dos de sus obras más extremadas *La pérdida de la virginidad* y *Manao tupapau*. Picasso dibujó una caricatura a su propósito en la que sustituyó a Victorine por Laure, la criada negra, y se incorporó a la escena en una premonición de una serie interminable, el pintor y su modelo. Curiosamente, Picasso es de los pocos, quizás el único, que acudió al reclamo de *Nana*, el cuadro más obscuro de Manet, y que nuna ha tenido la fortuna de *Olimpia*.

La nómina de quiénes han visitado y revisitado a ésta se alarga hasta nuestros días: Magritte, Dubuffet, Eduardo Arroyo —quién prefirió el almohadón al cuerpo—; los pop Mel Ramos y Larry Rivers; Robert Morris, el neoexpresionista alemán A. R. Penck y el japonés Morimura.

Evidentemente, no es *Olimpia* únicamente la pintura de Manet que

ha influido en la iconografía contemporánea. Sí, ciertamente, ha habido preferencia por sus provocadores desnudos o sus mujeres. Así, *Desayuno en la hierba* suscitó otra de las series de Picasso —sobre la que realizó un conjunto de esculturas, y quién, como Magritte, se inspiró también en *Lola de Valencia*, y pensó su *Masacre en Corea* desde la *Ejecución de Maximiliano*—; Alain Jacquet —que también tiene una versión de la *Olimpia*— serigrafió —«para hacer cine en plano fijo»— más de un centenar de desayunos, transformando a los personajes en los actores principales del mundo del arte: el artista, la marchante y el crítico. Morimura y Jeff Wall se han fijado en Suzon, la camarera del Folies Bergère, el primero travestiéndose en ella —vestida y desnuda—, el canadiense “enfriando” la tórrida escena en una aséptica e inquietante toma.

Por último, Matisse y Magritte eligieron *El balcón*, el primero para vaciarlo de personajes y propiciar otra de las obras emblemáticas, *Ventana de Collioure*, el segundo para una de sus *Perspectivas*, sustituyendo los personajes por ataúdes —a fin de cuentas «la risa y la muerte han hecho siempre buena pareja»—.

MARIANO NAVARRO



Realizado a principios de los sesenta, el *Desayuno en la hierba* —deudor del *Concierto campestre* de Tiziano— levantó ampollas entre el público francés. A su derecha, la versión kitsch de Alain Jacquet (1964), y la interpretación de Picasso fechada en los cincuenta.



Un bar del Folies-Bergère es la última gran obra pintada antes de su muerte, en la primavera de 1883, y ha sido también objeto de inspiración para muchos artistas de distinta índole. Abajo, las sugerentes interpretaciones de Morimura (1990) y Jeff Wall (1979)

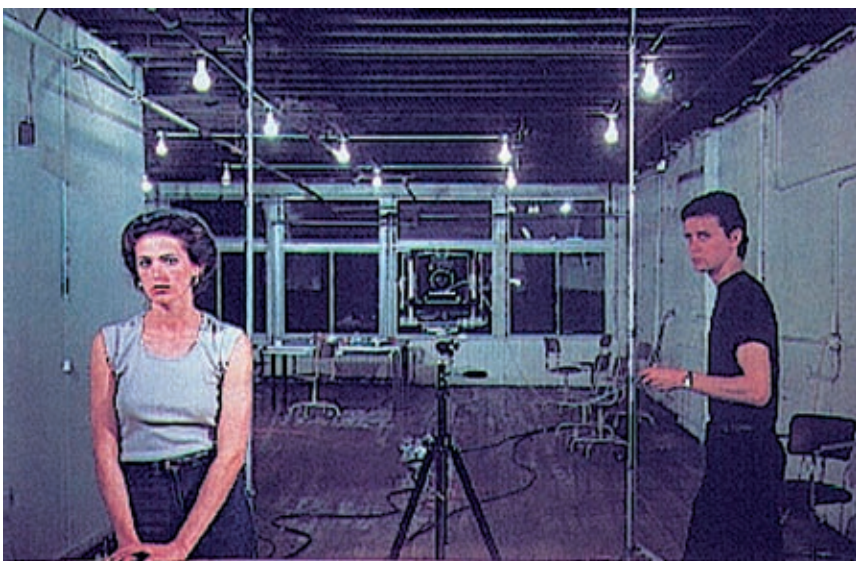
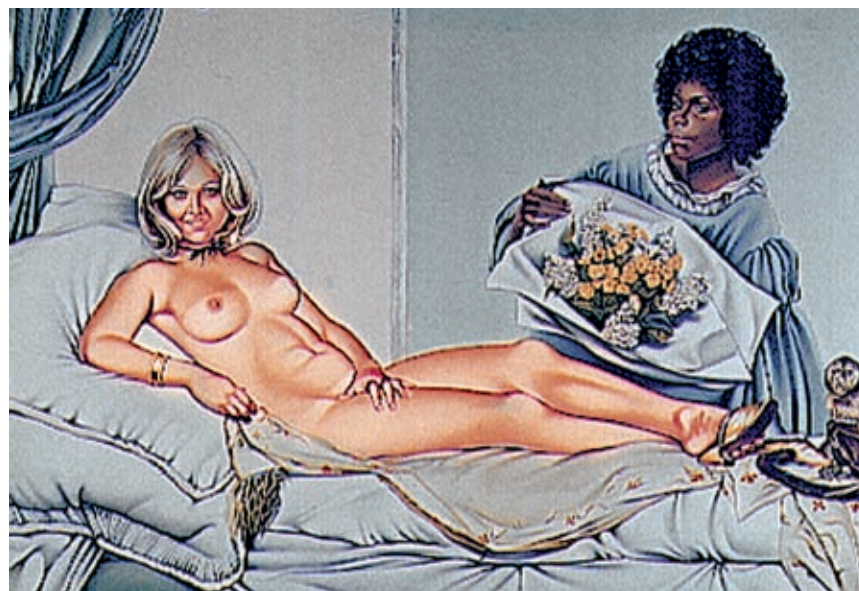




El balcón fue realizado por Manet entre 1868 y 1869 y fue presentado al Salón parisino junto al *Almuerzo en el estudio*. En 1950, el belga René Magritte pintó su famosa versión de *El balcón* (a la izquierda), sustituyendo las personas por ataúdes



Una de las obras cumbre de la pintura decimonónica, la *Olimpia* (1862-63), es quizá la más imitada. Mostramos aquí las versiones de Kataryna Kozyra (1996), arriba, y del californiano Mel Ramos (abajo).



Abre en Barcelona la primera galería de arte chino contemporáneo

Oriente en Occidente

Promovido por la casa de Asia, se celebra del 10 al 12 de octubre en Barcelona la segunda edición del “Festival de Asia”, un evento pluridisciplinar que tiene como objetivo la promoción de la cultura oriental y del Pacífico y que comprende, entre otras actividades, exposiciones, música, danza, gastronomía, artes escénicas y cine.

UNO de los aspectos más notables, paralelos al Festival de Asia 2003, es la inauguración de una nueva galería, especializada en arte contemporáneo chino, Loft, que con sede en París y Hong-Kong, se establece también en Barcelona. En el marco del “Festival de Asia”, la galería Loft se ha responsabilizado de organizar tres exposiciones. En el Teatre Lliure presenta una panorámica del reciente arte chino y en los centros comerciales del FNAC Illa Diagonal y el FNAC Triangle se exponen respectivamente una serie de fotografías de Rong-Rong y una colección del cartel de la Revolución China.

El mundo se ha ampliado. De repente se ha descubierto que existía una literatura árabe contemporánea, una creación africana, una plástica oriental, es decir que más allá del monopolio cultural occidental se abren nuevos horizontes. A priori estas manifestaciones inspiran desconfianza. En muchas ocasiones —se ha observado— este interés es una expresión más del etnocentrismo blanco. No son tanto una creación autóctona, sino que

responde a los intereses de Occidente de manera que no existe diferencia entre exotismo o “alteridad”. Otro aspecto: la aparición de estas manifestaciones se explican por una simple voluntad de incentivar el mercado.

Y sin embargo hay mucho más. Existe también una fascinación auténtica y es una fascinación en un doble movimiento. Es el deseo que se manifiesta en la lejanía al que ninguna palabra puede definir. Es un universo del imaginario, de lo intuido. Pero es una inquietud de ambas partes, Occidente y China, que es el caso que ahora nos ocupa.

El arte chino que nos llega a Occidente no es arte propiamente chino; es una cultura mestiza; la atracción occidental por el arte chino es el reverso de la atracción de los artistas chinos por Occidente. Decía que no es un arte propiamente chino, pero tampoco es un arte estrictamente occidental. Se trata más bien de una síntesis en la que lo occidental está filtrado por la propia civilización. El interés del arte chino está en este mestizaje. Este carácter híbrido nos permite aproxi-





GUO WEI, *INTERIOR WITH MOSQUITO AND MOTH*, 2001. A LA IZQUIERDA, LUO BROTHERS, *SIN TÍTULO*, DE LA SERIE *WELCOME TO THE WORLD'S MOST FAMOUS BRANDS* 2002

marnos al arte chino y entender lo chino como un enriquecimiento de nuestra propia tradición.

Con un sentimiento de inferioridad frente a los países industrializados, la tradición occidental ha sido un punto de referencia para los creadores chinos desde principios del siglo XX. Posteriormente, el Régimen comunista implantó el realismo socialista que también era una expresión ajena a la propia tradición china. No es de extrañar que, a partir de los 80, el nuevo arte chino se inspire en Occidente, cuando la muerte de Mao conlleva transformaciones sociales y económicas muy aceleradas. Significativamente este nuevo arte llamará la atención a diplomáticos y estudiantes de la cultura china que desarrollarán un papel muy importante cara a su exportación en Occidente. Igualmente los primeros gale-ristas -privados- son de origen occidental, aunque éstos como los anteriores poseen la doble cultura blanca y oriental. Ellos -aunque con mucho respeto por la cultura autóctona- contribuyen también a ese carácter de mestizaje o filtrado del arte chino. Por el contrario, los co-

misarios occidentales que trabajan en China explican que -hasta ahora- el incipiente mercado interno y los marchantes nativos están abocados a un arte comercial y sin interés. Hasta hace muy poco las autoridades públicas chinas se desinteresaban o incluso obstaculizaban la emergencia de este tipo de arte. Pero, con la problemática de los derechos humanos de fondo y ante su candidatura de los Juegos Olímpicos 2008, han iniciado una política de promoción de envergadura. Parece que el arte (todavía) no es tan peligroso como la literatura y el cine. Jean-Marc Decrop, comisario independiente y asociado a la galería Loft desde 1999, explicaba que, el arte contemporáneo chino poseía algunas similitudes formales con el arte occidental. Pero apuntaba que el contenido era otro mundo, otra racionalidad. Así-continúa Decrop- la medicina occidental es diferente a la china y también lo es la espiritualidad. Es posiblemente esa espiritualidad, en contraste con la nuestra propia, lo que nos atrae.

JAUME VIDAL OLIVERAS



NINE SWIMMING POOLS, 2003

John Armleder

JAVIER LÓPEZ MANUEL GONZÁLEZ
LONGORIA, 7 MADRID. HASTA EL 24
DE OCTUBRE. DE 8.500 A 50.000 €

JOHN M. Armleder (Ginebra, 1948) ha decidido fijar su atención en el arte del s. XX y en los diversos proyectos de la modernidad para vincular arte y vida. Crea obras que, explorando distintas líneas de trabajo, técnicas y formatos, tratan de revitalizar el viejo diálogo entre esos dos ámbitos. Para ello elige un punto de vista que se abastece de un amplio conocimiento de las teorías y prácticas del arte pasado y de un carácter irónico con el que invierte el concepto de ready-made (convertir objetos cotidianos en objetos artísticos) para introducir la cita artística en un conjunto doméstico. Esta primera muestra madrileña es una buena introducción a su universo y propósito, combinando pinturas que hacen alusión al expresionismo abstracto o al suprematismo con bonitas sillas de diseño funcionalista y neones y espejos que parecen extraídos de un catálogo de arte óptico. Un universo (Post Pop, en el fondo) que parte de un sagaz análisis pero funciona más en el plano de las sensaciones que en el intelectual.

ABEL H. POZUELO

Pilar Salmerón

CUATRO DIECISIETE. PRÍNCIPE DE
VERGARA, 17. MADRID. HASTA EL 31 DE
OCTUBRE. DE 875 A 4.200 €

PILAR Salmerón presenta una serie de óleos sobre tabla que resumen la última época de un trabajo pictórico caracterizado por buscar un camino hacia la abstracción comedida, no ajena a la representación. Lo que encontramos en sus pinturas es síntesis formal, desnudez de anecdotario, sugerencia de motivos a partir de la línea

y una gama cromática que se deshace en blancos, que tiende a desaparecer. La artista busca y consigue la recreación de un paisaje submarino donde peces espadines y anémonas sirven como guardianes de vestigios de un tiempo pasado. Sin embargo, sólo es posible hablar de ellos como paisajes de la



ANÉMONA, 2003

pintura, mezcla de brumas, veladuras, espejismos y reflejos: imagen imposible pero con el suficiente poder de sugerencia como para pegarse al ojo. Como la contemplación de un acuario estas visiones no llegan a excitar interioridades, se posan delante sin alterar nuestra mirada ni nuestra mente, pero muestran a ambas un camino a la ensoñación y un reposo. **A. H. P**

A R T E

Santiago Picatoste

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID.
HASTA EL 31 DE OCT. DE 2.100 A 2.700 €

AL margen de sus participaciones en ARCO y de su selección para los premios de Generación 2003, en el que presentó, creo, una de las mejores pinturas, la obra de Santiago Picatoste (Palma de Mallorca, 1971) no se había visto en Madrid. Esta exposición en la galería Moriarty está formada por una decena de obras de formato medio en las que se vislumbra esa intención obvia del pintor de aunar perspectivas diversas en un único plano pictórico, el diálogo entre azar y razón, el choque entre cromatismos opuestos, etc. Es de hecho el enfrentamiento entre estos dos tipos de antónimos lo que provoca realmente tan sugerente reverberación. Porque Picatoste utiliza el siempre azaroso *dripping* de tal forma que hace que la pintura corra, descienda, en líneas paralelas. Sobre esta sensación de orden formal se disponen formas imprecisas, flores y plantas en recorridos vertiginosos y tonos

encendidos, formas de corte barroco que parecen en ocasiones incidir en lo decadente, en lo caduco. Así, siempre mediante la superposición de los diferentes planos, se generan superficies que resumen felizmente todo un inventario de lenguajes. **JAVIER HONTORIA**

Darya von Berner

GALERÍA METROPOLITANA. RAMBLA
DE CATALUÑA, 50. BARCELONA.
HASTA EL 25 DE OCT. DE 400 A 9.000 €



**SERIE FLUSSER- FUERA DE
TEXTO: SIC (2001)**

LA madrileña Darya von Berner aborda la fotografía no como un fin en sí mismo, sino como un medio para construir ficciones con las que pretende poner en tela de juicio la realidad que nos envuelve. Mediante objetos sencillos y banales, ella misma inventa unos pequeños escenarios para luego retratarlos. Así, en sus imágenes de colores rutilantes vemos por ejemplo cómo ha colocado una serie de tios con flores para configurar la palabra "SIC". En otras, Von Berner convierte unos frascos de gel de baño en muñecas que emergen en mitad de un bosque falso. En esta última serie de fotografías hay un aspecto voluntariamente *naïf*, con el que la artista intenta introducir una connotación irónica. Von Berner persigue el mismo objetivo en las tres esculturas que completan la muestra burlándose, de nuevo, de las apariencias mediante una serie de objetos inútiles. Esta clase de juegos conceptuales no es nueva, pero para ser eficaz requiere quizá un poco más de sutileza. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

Basso + Ciria + Lleó
A partir del 21 de Octubre
M.P. Herrero
Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galeria-metta.com



SERIE THE LAST
RESORT, BRIGHTON,
1985

Martin Parr y el mal gusto inglés

MARTIN PARR. FOTOGRAFÍAS 1971-2000. MNCARS. SANTA ISABEL, 52, MADRID. HASTA EL 8 DE DICIEMBRE

SEGURAMENTE es una exposición excesiva, con varios cientos de fotografías fechadas entre 1971 y 2000, pero la obra de Martin Parr (Surrey, Reino Unido, 1952) aguanta gracias a su gran sentido del humor la sobredimensión a la que la agencia Magnum, organizadora de la muestra, la ha sometido, y apenas se pierde el interés en el recorrido mas que en algún momento de los últimos años. Parr, que suele ser clasificado

entre los renovadores británicos de la fotografía documental, ha retratado con acidez la evolución de la sociedad británica desde la década de los setenta, atento no solo a los cambios en las costumbres sino también a las dificultades creadas por las crisis económicas y la dureza del Thatcherismo.

La primera mitad de la exposición está dominada por una mirada burlona a los tópicos sobre las cla-

ses medias y trabajadoras británicas, centrada especialmente en su concepto de hogar y en sus formas de diversión. El fotógrafo hace una auténtica antología del mal gusto inglés, llevado al paroxismo en la alucinante recreación de su proyecto de fin de carrera, "Home Sweet Home" (1973), una especie de "environment" o ambiente apenas describable a cuyas paredes empapeladas traslada sus propias fotografías en

marcos de plástico, junto a todo el atrezzo del kitsch más brutal.

Parr ha compaginado trabajos más tradicionales, a menudo difundidos en forma de libro, con otros —como el antes referido— teñidos del nuevo espíritu de modernidad y mestizaje que se iba adentrando en la fotografía en esos años. En este sentido, en la exposición se incluye, además del juego de mesa "Love Cubes", otro ambiente en el que despliega su serie más divertida y "conceptual": fascinado por los manierismos de los fotógrafos de estudio, se hace retratar por un buen número de ellos en las poses más ridículas y con los convencionalismos estilísticos más trasnochados.

Por lo demás, en sus fotografías documentales, que simplemente sirven con eficacia a una perspectiva sobre la realidad, no hay gran cosa que destacar, por mucho que se haga énfasis en su apuesta por el color a partir de 1983, siguiendo a los americanos y sin alcanzar ni de lejos la brillantez de un William Eggleston.

ELENA VOZMEDIANO

NUEVA GALERÍA • NUEVA GALERÍA • NUEVA GALERÍA • NUEVA GALERÍA • NUEVA GALERÍA • NUEVA GALERÍA

GALERÍA
muelle 27

Santa María, 27. 28014 Madrid
Tel.: 91 429 52 04
www.muelle27.com
galeria@muelle27.com

HERMINIO MOLERO



"La tentación de la carne". Técnica mixta sobre lienzo. 140 x 195 cm.

Del 2 de octubre al 1 de noviembre

CATÁLOGO DISPONIBLE EN GALERÍA

JOSÉ VICENTE MARTÍN • PEDRO SALABERRI • MARÍA ALVAREZ • MANUEL VILCHES • JULIO PARDO • FERNANDO CORDÓN



LIFE ON FILM 1 (CALCUTA),
1999-2003

La existencia urbana según **Hannah Collins**

HANNAH COLLINS. THE STREET. LA CALLE. CAC MALAGA. ALEMANIA S/N. HASTA EL 4 DE ENERO

COINCIDIENDO con otro importante acontecimiento como fue la presentación en España de la inquietante instalación de Thomas Hirschhorn, el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga inauguró la no menos significativa muestra *The Street* (La calle), de la artista Hannah Collins (Londres, 1956), una de las más interesantes artistas multidisciplinarias de la actualidad.

La exposición se estructura en dos apartados perfectamente diferenciados en cuanto al soporte, pero con infinitos puntos en común en lo que se refiere a una idea estructurada desde idéntica posición conceptual. Por un lado se encuentra la serie de ocho fotografías en las que la primera nota dominante su monumentalidad. Se trata de unas piezas realizadas prácticamente a tamaño real en las que la inmediatez del hecho representado es enfatizado para que el propio análisis de la realidad marque toda su potestad significativa. Las ocho grandes fotografías son productos del trabajo de la artista londinense en ciudades tan diferentes como Varsovia, Calcuta o Barcelona; en ellas se rastrea ese lado inmediato de la sociedad urbana en la que cohabita, con el segmento habitual y políticamente correcto, una

realidad insoslayable que marca, a su vez, una parcela existencial llena de infinitos matices, de espectacularidad, de potencialidad y, en definitiva, de vida. En primer lugar *In the course of time*, un escenario ausente de humanidad que atestigua la dura presencia de una sociedad que busca su inmediata identidad. Los testimonios de una existencia multi-

tudiniariamente poblada como es la que tiene lugar en las calles de Calcuta, con ese esquema humanitario tan a contracorriente, con toda clase de episodios sociales manifestando su desamparo y su imposible deambular son los argumentos de *Life on film*, una absoluta puesta en escena de la dura existencia de una ciudad india. Medir la verdad, es el

título de la serie dedicada al barrio barcelonés de la Mina, donde el ancestral gitano catalán manifiesta su honda esencia.

El hilo argumental de las fotografías, viradas digitalmente al amarillo, sobre el particular barrio de Barcelona, es el mismo de la impactante proyección *La Mina*, con participación del CAC y donde se pone de manifiesto todos los inquietantes planteamientos de una sociedad particular que escapa a los episodios existenciales del resto de la mayoría y en la que se funden experiencias contrapuestas, que dejan en entredicho la modernidad para acentuar sus espaciales sometimientos a los esquemas de la tradición gitana o, por el contrario, que asume su propia conciencia tradicional pero afrontando los registros de una sociedad moderna con la que no tiene más remedio que convivir.

La obra de Hannah Collins es el sutil testimonio de una realidad que subsiste paralela a los normales episodios de la existencia cotidiana. La artista inglesa abre una ventana a la más impactante realidad y deja que nos asomemos a su abrumadora particularidad.

BERNARDO PALOMO

exposiciones

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

4 septiembre
19 octubre
2003

DIEGO RIVERA
MUSEO DE AMÉRICA
Ciudad Universitaria
Avda. Reyes Católicos, 6.
Madrid.



25 septiembre
30 noviembre
2003

**LA COLECCIÓN
VÁREZ FISA**
MUSEO ARQUEOLÓGICO
NACIONAL
Calle Serrano, 13.
Madrid.





MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
 DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
 SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



GALERIA ESPALTER

Gastó



Hasta el 31 de octubre

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04
e-mail: espalter@wanadoo.es

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

Sokoia

GALERIA DE ARTE

JUAN ANTONIO QUIRÓS



Hasta el 29 de octubre

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19
www.galeriasokoia.com - e-mail: info@galeriasokoia.com



ALFAMA
GALERIA DE ARTE

JESÚS SOLER



Hasta el 15 de octubre

Serrano, 7 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88



galería de arte
castelló 120



LARRAMENDI

Hoy, día 9, inauguración
Hasta el 25 de octubre

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

galería de arte



BLANCA SAGASTIZÁBAL



HASTA EL 22 DE OCTUBRE

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID
Tel. y fax: 91 577 61 58
www.alteas.es

VÍCTOR I FILLS
ANTICUARIOS

Hasta el 18 de octubre de 2003
EN BARCELONA

**EXPOSICIÓN VIDRIO
ART NOUVEAU • ART DÉCO**

Hasta el 18 de octubre de 2003
EN MADRID

**EXPOSICIÓN ESCULTURAS
ART NOUVEAU • ART DÉCO**

Villanueva, 40 • 28001 MADRID
Tel.: 91 781 07 59

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

**CRISTINA
BERGOGLIO**



Sobrevolando Nueva York. 40 x 100 cm.

Del 6 al 25 de octubre
HOY INAUGURACIÓN

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



VENDÔME

Pilar Cambronero

EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84
E-mail: vendome@eresmas.net



MARINA NUÑEZ, SIN TITULO (DE LA SERIE CIENCIA FICCIÓN), 2003
A LA IZQUIERDA, UNA IMAGEN DE LA INTERVENCIÓN REALIZADA POR ALICIA MARTÍN

Arte último y arqueología

LA MIRADA A ESTRATOS. MUSEO DE ZAMORA. HASTA ENERO DE 2004

ÚLTIMAMENTE se vienen desarrollando proyectos expositivos referentes a las afinidades que determinadas prácticas del arte moderno comparten con la arqueología. Así, en 1987 el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona organizó la muestra *Tárraco, objecte i imatge*, en la que once fotografías daban nueva imagen a diversas piezas del museo; en 2001 tuvo lugar *Miradas contrapuestas. Arte último en el Museo de León*; y ahora, en 2003, el Museo de Altamira ha presentado la exposición *Venus y Caín. Nacimiento y tribulaciones de la Prehistoria en el siglo XIX*, mientras el pasado verano se celebraba en monumentos de Sahagún y Grajal de Campos el proyecto *Otro lugar de encuentros*. En esa línea el Museo de Zamora ha invitado a Estrella de Diego y a Sergio Rubira a comisariar

esta exposición, en la que seis artistas actuales “intervienen” sobre piezas arqueológicas, espacios, lenguajes y códigos del propio museo, estableciendo un diálogo “otro” con el arte del pasado. Su acierto, sutileza y carga de sugerencias recuerdan el símil de Barthes comparando el conocimiento de la realidad con la lectura del diccionario que, partiendo de una palabra, remite a otra y otra, hasta el infinito.

El eje de la muestra es la idea de que un yacimiento arqueológico y una intervención artística comparten la naturaleza de proceso, de obra en construcción —*work in progress*— y de fragmentación. De ahí, el título de la exposición, *La mirada a estratos*, y de que la muestra comience con un referente de fractura temporal, con un reloj de sol, cons-

truido con rigor astronómico por Juan Luis Moraza. Se trata de un reloj peculiar, que señala las horas como metáfora de las eras, representadas por imágenes de objetos arqueológicos del propio museo. Entre sus zonas de luz y de sombra Moraza repite el antiguo voto *Nulla fluat cuius non meminisse velis* (“Nada ocurra que no quisieras recordar”). También trata del tiempo—memoria y olvido—la instalación sonora de Eva Lootz, que da voz—y sonidos de ahora: ruidos de autopista, vibraciones de avión— a diversas piezas museales, para que declaren su sentido al espectador.

La intervención de Mateo Maté consiste en hacer que el visitante inicie el recorrido por el museo impregnando sus pies en una mancha de yeso, para dejar luego la impresión

de sus huellas en el entarimado, ali-gerándose progresivamente hasta desaparecer. Esos efectos de tránsito y disolución son captados en vídeo y se visualizan en pantalla en la sala de Prehistoria, entre objetos paleolíticos, y del Bronce. Alicia Martín también actúa sobre el espacio, “cegando” los ventanales precisamente con cajas de luz, cuyas imágenes documentan intervenciones realizadas *ex profeso* entre ruinas monumentales del valle del Duero. En ellas dispone sus juegos de libros como campos de estelas funerarias, declarando lo temporal como presente continuo.

La intervención más dura es la de Marina Núñez, que ha dotado de una solería fotográfica a la sala de los mosaicos romanos, en cuya conmemoración ella representa imágenes de excavación arqueológica completadas con elementos tecnológicos: un suelo de ciencia ficción como alfombra de las clásicas taraceas de piedra. Por último, Sergio Belinchón ha preferido intervenir en las salas de la sección de Bellas Artes, sustituyendo un crepuscular cuadro de paisaje por una espléndida fotografía vespertina de un “sitio” de excavación arqueológica en Tagarabuena, “entre-medias” de un campo cosechado y la amenaza de una autovía. Cierre inquietante, avisando que muchas lecturas actuales del “hecho histórico” obedecen a razones más mercantiles que culturales.

JOSÉ MARÍN MEDINA



Kandinsky

orígenes de la abstracción

VEINTICINCO años después, la Fundación Juan March vuelve a mostrar la pintura de Wassily Kandinsky (1866-1944). Si entonces la muestra se centró en sus obras de corte geométrico y abstracto, las del periodo entre 1923 y 1944, esta exposición, que viene de la Fundación La Caixa de Barcelona, ofrece el recorrido esencial del artista por los orígenes de la abstracción, el periodo comprendido entre 1899 y 1920. La exposición está compuesta por cuarenta y cuatro obras entre las que se encuentran sus primeras incursiones en la abstracción y entre las que destaca la obra *Composición VII*, de 1913, uno de los hitos de la pintura del siglo XX, que reproducimos en esta página. Con motivo de su inauguración en Barcelona, el crítico Jaume Vidal Oliveras escribió en *El Cultural* (19-VI-2003)

que “con el paso del tiempo, el color y las formas van adquiriendo por sí solos autonomía propia hasta llegar a un arte sin ninguna vinculación con el mundo de las apariencias”. Por su parte, Marion Ackermann cuenta en el catálogo de la muestra que Kandinsky planeaba crear una gran obra maestra que fuera, a su vez, su mayor pintura y encargó un bastidor de dos por tres metros. Al parecer, según Ackermann, solo tardó cuatro días en realizarla y en cada uno de esos días pidió a su compañera Gabriele Münter que documentara fotográficamente todo el proceso. Parece claro que el artista era muy consciente de la magnitud de la obra que tenía entre manos. La exposición podrá verse en la sede de la Fundación March de Madrid (Castelló, 77) hasta el próximo 25 de enero.

Se inaugura el Centro de Documentación de Nuevos Ministerios

Espacios de difusión

JESUS Aparicio ha compensado una corta producción de edificios a lo largo de su carrera con una intensa actividad investigadora y docente. Veinte años de carrera, un bloque de viviendas, un maravilloso espacio expositivo que albergó la obra de Terragni, algún concurso premiado, y ahora, el recién inaugurado Hogar del Jubilado en Santa Marta de Tormes (Salamanca), y la Nueva Sala Polivalente de las Arquerías de Los nuevos Ministerios, completan su

producción arquitectónica, siempre fiel a un plano teórico que Aparicio transmite en todos los escenarios que interviene.

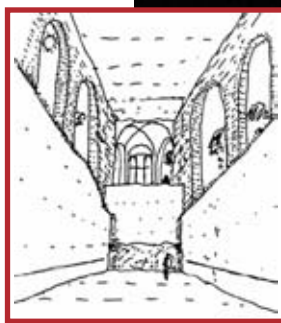
El edificio de Santa Marta de Tormes, pretende construir un espacio que entrevere la naturaleza del río y la del jardín, en una habitación continua que combine una escala de percepción visual, horizontal y doméstica, con otra donde la percepción es principalmente vertical y pública.

En Madrid recibe el encargo de la Subdirección General de Arquitectura del Ministerio de Fomento para la construcción de un gran aula y un centro de Documentación de Arquitectura Contemporánea que se ubica en el Paseo de la Castellana de Madrid, espacio complementario y ciertamente diferenciado de la mencionada sala superior. Proyecta dos espacios continuos y diferentes en colaboración con Héctor Fernández Elorza como coautor. En un primer

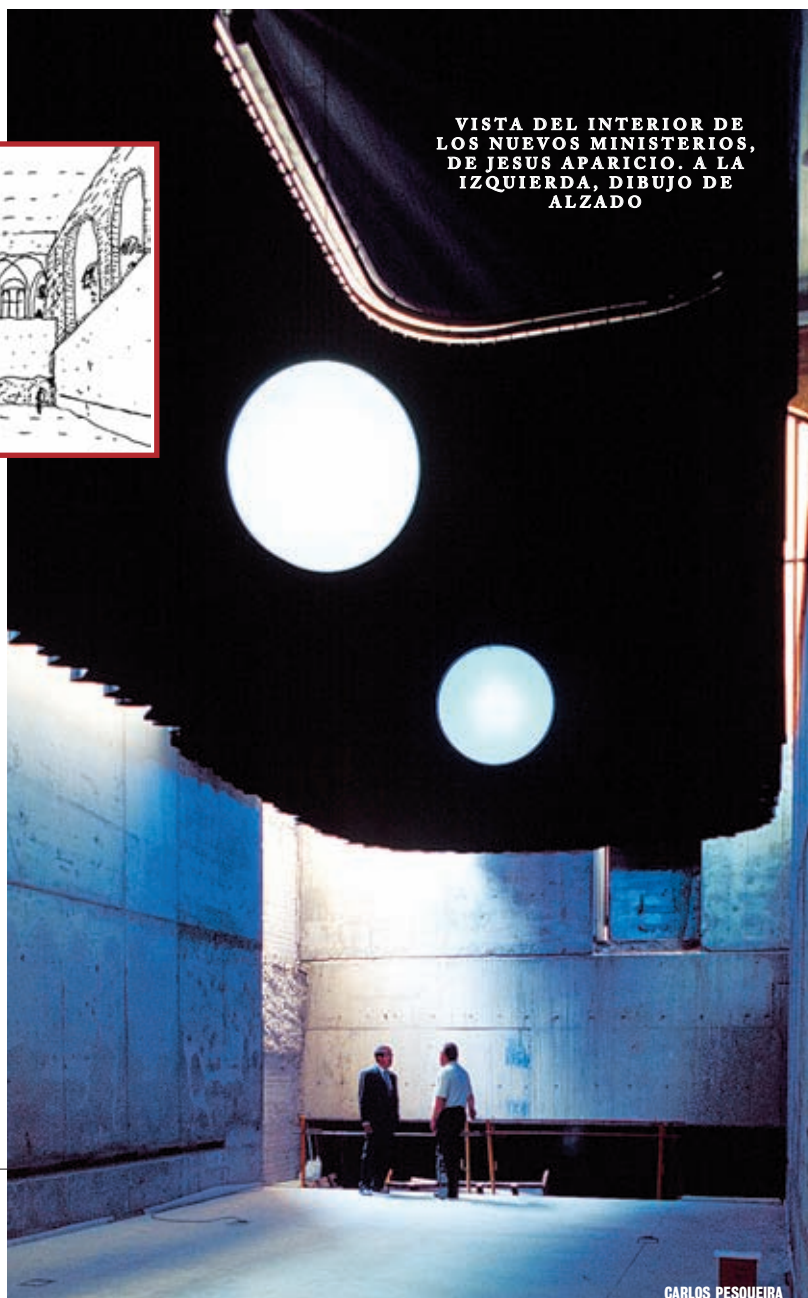
espacio la línea de tierra se establece a modo de eje de simetría en la sección, dejando la mitad bajo rasante y el resto sobre la línea del terreno.

Un segundo espacio se sitúa sobre el sótano de la arquería, un reutilizado túnel ferroviario de 107 metros de longitud, antiguas cocheras de RENFE en desuso desde 1955. El espacio vertical se encuentra ubicado entre el intercambiador de Barajas en los Nuevos Ministerios y las Arquerías de los Nuevos Ministerios, y se resuelve construyendo una gran viga de sección en "U" de hormigón armado que genera un espacio vertical de doble orden superpuesto con la galería preexistente. Esta estructura acodala el vaciado en la estructura primitiva liberándola de su función resistente y resuelve el difícil desnivel entre el intercambiador y el túnel sótano de la arquería. Genera un espacio que Aparicio define como cóncavo y gravitatorio, soportado perceptivamente por la sombra que le rodea y la luz superior perimetral, un sistema opuesto a la arcada de piedra mediante el dintel tridimensional de hormigón. La posición entre ambos genera un interesante espacio inestable que funcionalmente supone una inflexión y tránsito hacia el profundo espacio longitudinal del túnel. Este último se ha inaugurado recientemente con la exposición "La mesa Blanca", que comisariada por Javier Bellosillo agrupa el trabajo de laboratorio de varios y distintos arquitectos, jóvenes y consagrados, nacionales e internacionales. El aula se inaugurará próximamente y en su conjunto conforma un interesante y necesario centro de difusión de la arquitectura contemporánea.

Jesús M^a Aparicio Guisado (Madrid 1960) es arquitecto por la ETSAM desde 1984, donde es Profesor Titular Proyectos Arquitectónicos. Becado por la Academia de España en Roma y con la beca Fulbright/M.E.C, Aparicio investigó varios años en Columbia University en Nueva York, donde obtuvo el Master in Architecture and Building Design. Durante el año académico 2001-02 ha sido Visiting Scholar en la Graduate School of Architecture de la Columbia University de Nueva York.



VISTA DEL INTERIOR DE LOS NUEVOS MINISTERIOS, DE JESUS APARICIO. A LA IZQUIERDA, DIBUJO DE ALZADO

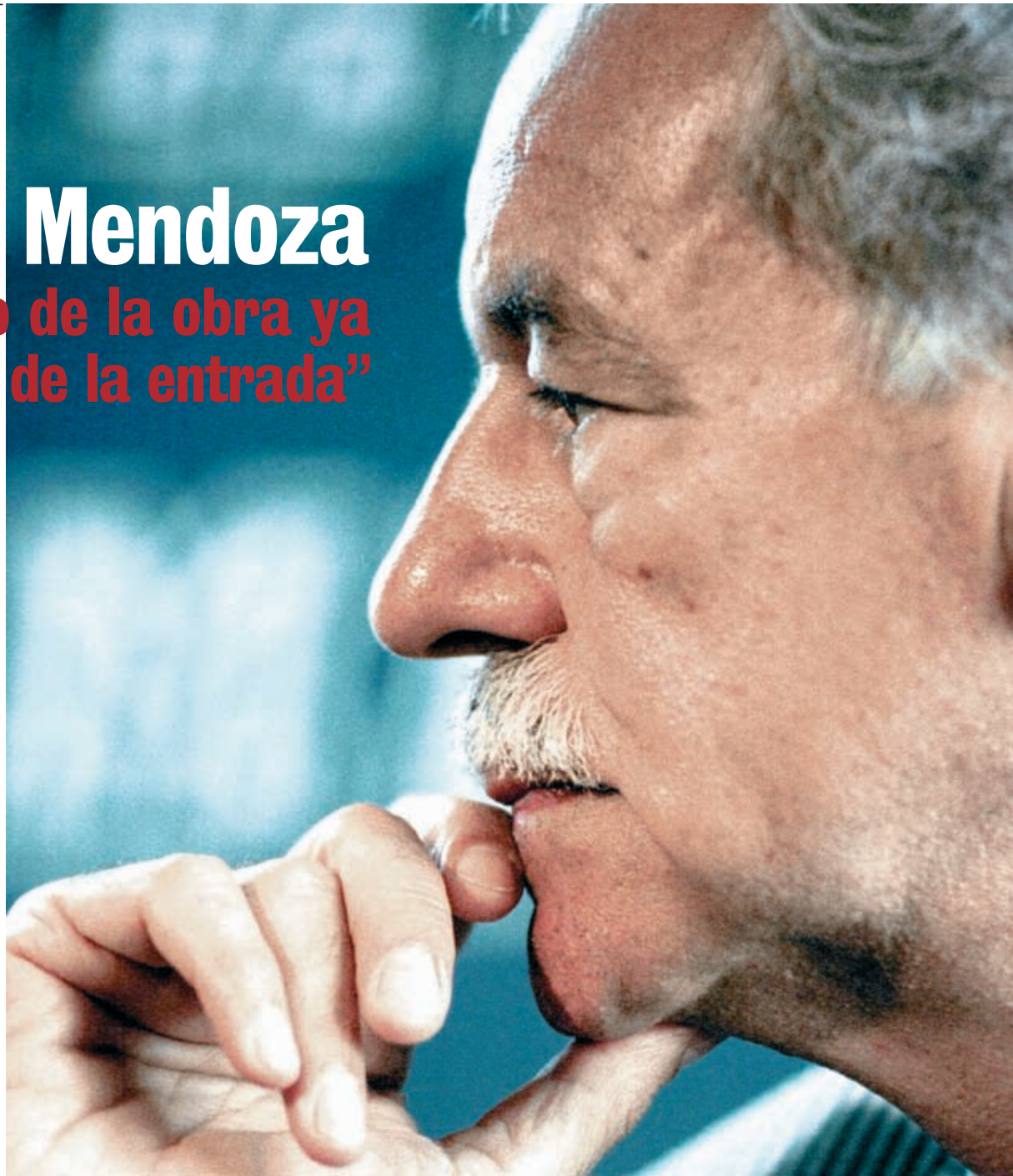


ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Eduardo Mendoza

“Sólo el título de la obra ya vale el precio de la entrada”

Miguel Narros ha vuelto a poner en pie *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, que llega mañana al Centro Cultural de la Villa de Madrid. Ha usado la misma adaptación que Eduardo Mendoza le escribió en 1987, cuando la montó por primera vez. Si el director presenta su obra como una producción completamente distinta de aquélla, no así el traductor, que apenas ha modificado su versión. Aficionado a la escena, Mendoza habla en esta entrevista con El Cultural de las obras de teatro que ha escrito en catalán y del atrevimiento que hay a escribir novelas.



“UNA noche de verano: sólo el título ya vale el precio de la entrada”. Así anima el novelista Eduardo Mendoza a ir a ver esta comedia de Shakespeare cuya adaptación le encargó Miguel Narros en 1987. Entonces se estrenó en el Teatro Español de Madrid convirtiéndose en uno de los montajes más aclamados del director. Ahora, el escenógrafo y

productor Andrea D’Odorico ha puesto nuevamente en pie el título, con dirección de Narros y con un nuevo reparto en el que figuran Verónica Forqué, en el papel de Titania, Vladimir Cruz en el de Oberon, David Zarzo en el del diabólico Puck y catorce actores más. La obra es una trama fantástica que sucede a lo largo de una noche sobre la ba-

rrera que separa los sueños de la realidad, un tema que le permite a Shakespeare hablar de teatro como hace en muchas de sus obras. Es por este camino que el autor construye un divertido juguete escénico en el que se ven reflejados actores y público, nuestras ilusiones enfrentadas a la triste realidad. No es casual que el escenógrafo D’Odorico

haya dispuesto espejos en el suelo para recrear este juego de sombras.

Adaptación o versión

Para esta reposición, Mendoza sólo ha acortado algunos pasajes de la traducción inicial para adaptarla a un elenco más reducido del que lo interpretó originalmente. Ya entonces, el autor de esta versión expli-

có que sus aportaciones han consistido en un par de fragmentos y una modificación sustancial al final de la obra con la que, al modo de los autores de la época, intenta ganarse el favor del público. El texto, al igual que *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller, que también Mendoza adaptó para Narros, ha sido editado por D'Odorico Producciones.

—Narros me explicó que cuando en 1987 quiso hacer *El sueño...* pensó en usted para la versión por su fina ironía y sentido del humor, pero que usted prefirió mantenerse fiel al autor. ¿Esperaba Narros que usted se tomara más licencias?

—No sé cuánto más esperaba Narros. Dios sabe que me tomé más de la cuenta. Pero, si no recuerdo mal, él me pidió una traducción o una adaptación, no una versión nueva del *Sueño*. Si me lo hubiera propuesto, no creo que hubiese aceptado el desafío. Lo que hice ya es una muestra de osadía y de desfachatez por mi parte.

Un texto limpio y tranquilo

—Ha pasado bastante tiempo desde aquel estreno. ¿Ha necesitado introducir cambios a aquella primera adaptación para esta reposición?

—No se ha introducido ningún cambio: lo hecho, hecho está. Sí he suprimido algunas escenas superfluas para ajustar la duración de la obra a un tiempo más razonable.

—Su versión huye precisamente de la vertiente poética del texto para hacerla más teatral, pues dice que todas las que ha conocido le parecen muy literarias: “Me conformaría con haber dejado un texto limpio y tranquilo”, dice en el prólogo. Entiendo lo de limpio en coloquialismos, arcaísmos, y otras rarezas pero puede explicarme lo de texto “tranquilo”.

—Quise decir, simplemente, que se pudiera oír sin esfuerzo ni tormento. Luego he tenido serias dudas sobre lo acertado de mi propósito: a veces pienso que un texto clásico ha de ofrecer alguna dificultad al público. Y me arrepiento de haber limado algunas aristas a costa de metáforas o arcaísmos. Pero no se puede tener todo.

—Narros encuentra muy actual el texto, por la guerra de sexos, por el uso de drogas, por la fantasía de la obra... y por hablar del teatro como representación del mundo, y del mundo como teatro, algo corriente en los autores del Barroco. ¿A usted, que es lo que más le gusta de la obra?

—Lo que más me gusta de la obra es la obra. No es una perogrullada. Me parece una genial combinación de temas, historias y situaciones que se hacen, se deshacen sin un momento de desmayo ni de retórica. Y todo en el transcurso de una noche. Una noche de verano: sólo el título ya vale el precio de la entrada. En cuanto a las drogas, no sé qué de-

“A veces pienso que un texto clásico ha de ofrecer alguna dificultad al público y me arrepiento de haber limado algunas aristas a costa de metáforas o arcaísmos”

cir. Me temo que los sentimientos, las pasiones, la vanidad, la contradicción interna y, en general, todos los desvaríos del alma, hacen innecesario el consumo de estupefacientes.

—Cambiemos de tema, no hace mucho Sergi Belbel decía en estas páginas que el teatro es un arte con el que se atreve todo el mundo y que, en este sentido, le irritaban los novelistas que se metían a hacer teatro. ¿Le sobra o le falta razón?

—Si lo decía por mí, le sobra razón. Pero no creo que se pueda generalizar. Hay casos de novelistas que también son grandes dramaturgos: Thomas Bernhard o Valle Inclán, por ejemplo, aunque admito que son la excepción. Lo que no entiendo es lo de que con el teatro se atreve todo el mundo. Al menos en este país, el número de dramaturgos es mínimo. Y si lo comparamos con el de los que se atreven a escribir novelas, ya no te digo.

—También otros autores, de teatro claro, andan molestos con la posición dominante de la novela, y el desprecio del teatro dentro de la Literatura. ¿Cree que un texto teatral es un género para ser leído o un pretexto para su representación?

—Es verdad que el teatro ha sido injustamente excluido del estudio de la Literatura. De esto no tenemos la culpa los novelistas. Sí acaso, el excesivo estrellato de algunos directores, que a posta o no subordinan lo que el teatro tiene de literatura a lo que tiene de espectáculo. ¿Vale la pena pelearse por esto? No. En definitiva, lo que importa es el público, no los profesionales.

—¿Para cuando una

obra dramática de Eduardo Mendoza? ¿No es un asunto con demasiada tramoya para un autor que le gusta ahorrarse ciertos “impuestos” como la promoción?

—He escrito varias obras de teatro, y una se estrenó y todo, lo que ocurre es que las escribo en catalán y tienen una difusión más limitada. En cuanto a la promoción, es menos grave que con la novela: al teatro se le hace muy poco caso.

50 años de aficionado

Mendoza es de los pocos novelistas que se ve por los teatros. Fue su padre quien le llevó por primera vez. Él ha recreado los ambientes faranduleros de principios de siglo en *Una comedia ligera*, por la que desfilan actrices, empresarios y un protagonista autor dramático. Según ha dicho, el teatro le sirvió para recrear en su novela una época en la que la mayor distracción del público era precisamente ir al teatro.

—¿Va al teatro? ¿Cree que el teatro ha perdido el prestigio social que tenía, sobre todo entre las élites culturales?

—Sí. Voy mucho al teatro. Y no creo que haya perdido prestigio social: basta con ir a cualquier festival para comprobarlo. Por supuesto, el concepto de prestigio ha cambiado en los 50 años que llevo yendo al teatro con regularidad, y también el concepto de social. Y el de cultura. Hablar de todo esto nos llevaría mucho tiempo.

—Como hombre que ha vivido en Nueva York, ¿goza allí de una mejor recepción y consideración social?

—Comparar el ambiente teatral aquí y en Nueva York llevaría menos tiempo, pero sería un tiempo perdido.

LIZ PERALES

“He escrito varias obras de teatro y una se estrenó y todo, lo que ocurre es que las escribo en catalán y tienen una difusión más limitada. En cuanto a la promoción, es menos grave que con la novela”



San Mendes hace del teatro un night-club

Así se clona *Cabaret*

Llega a Madrid uno de los musicales más esperados de la temporada: *Cabaret*, a partir del día 15 en el Nuevo Teatro Alcalá. La obra, protagonizada por Natalia Millán, es la misma producción que el cineasta San Mendes dirigió en 1993 pero con equipo español. Innovador y sin concesiones, este montaje transforma el patio de butacas en un auténtico cabaret berlinés.

EL PATIO DE BUTACAS
CONVERTIDO EN EL
AUTÉNTICO KIT KAT
CLUB

MERCEDES RODRÍGUEZ

BIENVENIDOS al Kit Kat Club. Pasen y tomen asiento. Pueden elegir mesa y hasta pedirse una copa. La oscuridad del patio de butacas está matizada por el brillo rojo de las lámparas de las mesas. La platea ha desaparecido... bienvenidos al auténtico cabaret.

Así concibió Sam Mendes la puesta en escena de uno de los títulos más emblemáticos del cine que también había triunfado en Broadway—bajo la dirección de Harold Prince en 1955—gracias a las letras de Fred Ebb, el libreto de Joe Masteroff y la música de John Kander. Mendes transformó su pequeño teatro, el Donmar Warehouse de Londres, en un auténtico club berlinés del período de entreguerras en la producción que dirigió en 1993, que obtuvo gran éxito y que cinco años más tarde también triunfó en el mítico Studio 54 de Nueva York, protagonizado por Natascha Ri-

charson y donde todavía se representa. Ahora, esta realista visión del musical recalca en Madrid con producción de Cie—especializada en musicales de gran envergadura (*El fantasma de la ópera*, *My fair lady*)—y un equipo español e inglés dirigido por Bt McNicholl, codirector de la obra junto a Mendes, que se han asegurado de que se haga lo más fiel posible al original. Eso sí, con artistas españoles.

Atmósfera realista. Esta nueva producción contará con 33 actores, cantantes, bailarines y músicos. “Quería crear la atmósfera de un club de forma realista y dura, algo que fuera acorde con el momento histórico en el que transcurre la obra, y que la música fuera también agresiva”, declaró Mendes a raíz del éxito de la obra en la década de los noventa. La producción está protagonizada por Natalia Millán como Sally Bow-

wles, Manuel Bandera en el papel de Cliff Bradshaw y Asier Etxeandía como el maestro de ceremonias. Millán define este *Cabaret* como “un punto y aparte en los musicales”.

Mendes ha querido trasladar un pedazo de la realidad de la Alemania nazi a la escena. Conociendo de antemano el destino truncado de los asistentes al cabaret de esa época su enfoque no podía ser otro: es realista, duro, los números musicales son muy provocativos y los asistentes muestran un aspecto demarcado en la estela de los cuadros del expresionista Otto Dix”. Millán—actriz y bailarina curtida en el teatro de la mano de directores como Adolfo Marsillach o Mario Gas aunque el éxito de la serie “Un paso adelante” parece haber borrado ese currículum para el espectador popular—asegura que éste es “un espectáculo teatral en el que los números musicales son de transición y

donde lo verdaderamente imponente es la historia”. Y Sally Bowles, el divertido y sofisticado personaje que interpretó Minelli en el cine, aquí aparece mucho más frágil, más vulnerable. “Esta Sally teatral es menos sofisticada, más indefensa”, asegura Millán.

Un personaje de cuento. El personaje de Sally Bowles nació del imaginario del escritor inglés Christopher Isherwood, que cambió las cenas literarias en casa de Virginia Woolf o Stephen Spender por los cabarets y los artistas noctívagos del Berlín de entreguerras. Esa experiencia quedó recogida en sus obras *Adiós a Berlín* e *Historias de Berlín*, en la que aparece un cuento titulado *Sally Bowles*. Estos textos inspiraron en 1952 la obra teatral *I am a Camera* y ésta a su vez *Cabaret*, que se estrenó en Broadway en 1966 y seis años más tarde en cine. **I. F.**



Vía Dolorosa, de Hare Equidistancia británica

EN 1997 el autor británico David Hare (Nuria Espert y Amparo Rivelles representan en la actualidad su obra *La brisa de la vida*) viajó a Israel. A su regreso plasmó sus impresiones del conflicto israelo-palestino en *Vía Dolorosa*, un monólogo que él mismo interpreta y que la temporada pasada hizo en Barcelona invitado por el teatro Romea, con motivo de la escenificación por José María Pou de otro texto suyo, *Cel Obert* (*Skylight*). Ahora es el actor Joaquín Kremenel quien lo presenta en el teatro Infanta Isabel de Madrid, en sesión de tarde, codirigido por él y Juan Margallo y en versión de Nacho Artime.

Durante su estancia en Israel, Hare visitó diversas ciudades (Tel Aviv, Jaffa, el asentamiento judío de Sheri Tikva, Jerusalén, Gaza y Ramalla), donde se entrevistó con políticos, artistas, colonos e historiadores de ambos bandos. Lo que escribió a su vuelta es una especie de memoria de viaje que, según ha dicho, quiere que sirva al espectador occidental para comprender lo que sucede en este polvorín y que titula *Vía Dolorosa*, nombre que recibe en Jerusalén la senda que siguió Jesús camino de la crucifixión. También ha dicho que antes de partir habló con escritores que habían escrito sobre el conflicto como Philip Roth, quién le animó a ir con estas contundentes palabras: “Esta gente son unos absolutos lunáticos, la gente más loca que me he encontrado en mi vida. Para un escritor de ficción es un maravilloso material”.

La crítica ha dicho que la gran virtud del monólogo es su “equidistancia”, que no toma partido por ninguno de los bandos, posición realmente difícil de mantener ante un conflicto que ya dura más de 55 años y que no parece encontrar solución. Pero Hare, británico casado con judía, se limita a escuchar y traspasar al espectador lo que siente ante otras culturas y otras ideas. **L. P.**

Carlos Aladro dirige *Garcilaso, el cortesano* en La Abadía

El ciudadano perfecto

¿Cuáles son las virtudes del perfecto ciudadano? La Abadía propone una reflexión poética en torno a la ciudadanía y rinde homenaje al poeta guerrero con su nuevo montaje, *Garcilaso, el cortesano*, obra dirigida por Carlos Aladro que se estrena mañana.

CORTESANO: “Persona que sirve obsequiosamente a un superior. Palaciego que servía al rey en la corte”. Esta es la definición que da la RAE de uno de los figuras más arraigadas en la sociedad renacentista. Si le quitamos todas sus connotaciones palaciegas, en la terminología actual el cortesano no sería ni más ni menos que el ciudadano. ¿Y cómo debe ser el perfecto ciudadano en esta sociedad de masas que augurase Ortega y Gasset en los años 30? Baldassare Castiglione intentó definir en 1524 el modelo de ciudadano renacentista en *El cortesano*, libro que es a la ética lo que *El príncipe* de Maquiavelo a la política, y que fue traducido al español por Juan Boscán a instancias de Garcilaso de la Vega. 500 años después, el joven director Carlos Aladro propone una relectura del concepto de cortesano ejemplificado en el propio Garcilaso.

Garcilaso, el cortesano es un ejercicio de reflexión sobre una cues-

tión ética, pero sobre todo es un homenaje a la poesía y la figura de Garcilaso, laureado poeta y apreciado súbdito de Carlos V que reunía todas las características del hombre del Renacimiento. Carlos Aladro, curtido como ayudante de dirección con José Luis Gómez en montajes como *Mesías* y *Defensa de dama*, ha elegido para su debut como director un montaje de pequeño formato y lleno de poesía.

Recital poético. “El proyecto parte de una propuesta que me hizo Gómez y de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones de celebrar el 500 aniversario del nacimiento de Garcilaso”, dice el director. Siguiendo la estela poética de *Memoria de un okido*, *Cernuda* y la discursiva de *El libertino*, *Garcilaso, el cortesano* mezcla el diálogo dramático de *El Cortesano* con el recital poético: sonetos, canciones, églogas y epístolas de Garcilaso que ejemplifican esas virtudes del “perfecto cortesano”. “La idea del

partida para seleccionar ese material dramático era conjugar el poeta y el guerrero, ‘la pluma y la espada’”, dice Aladro que, junto a Azucena López Cobo, ha realizado la dramaturgia del montaje. Sobre un escenario despojado de barroquismo y vestido de tierra, una pantalla de vídeo y una tarima, Rosa Manteiga, Ernesto Arias y Miguel Cubero dan vida a la duquesa, Boscán y el propio Garcilaso. La no afectación, el vasallaje, el cultivo de las letras y las armas son algunas de las virtudes que debía tener el perfecto cortesano. ¿Sigue siendo vigente este modelo? “Es analógicamente vigente—dice Aladro—. Se trata de un hombre que se plantea cuestiones éticas y esa actitud es la que debería tener el ciudadano actual. Sin embargo, éste no es un espectáculo dogmático. Planteamos la pregunta pero no damos respuestas. También queremos entretener”.

ITZIAR DE FRANCISCO

C I N E

Pollock según Ed Harris

Una vida tan convulsa y un arte tan rompedor exigía ser trasladado al cine. El actor Ed Harris, obsesionado durante años con el hombre atormentado y el artista excepcional que fue Jackson Pollock, se ha colocado por primera vez detrás de la cámara para ofrecernos una película admirable —que se estrena mañana en España— y una interpretación sobresaliente. El Cultural hace un recorrido por los *biopics* de artistas del pincel más interesantes de la historia del cine, desde Caravaggio a Basquiat pasando por Van Gogh, Goya o Picasso.

ED HARRIS DIRIGE Y
PROTAGONIZA POLLOCK



POR algún misterio que ni la casa distribuidora (Columbia) puede resolver, la película *Pollock. La vida de un creador*, admirable debut de Ed Harris detrás de la cámara, llega mañana a nuestras salas dos años después de su estreno en Estados Unidos. Ni siquiera el Oscar obtenido por Marcia Gay Harden dando vida y vuelo a Lee Kresner, pintora y esposa de Jackson Pollock, ha impulsado la carrera comercial de este filme, una obsesión personal de Ed Harris en la que ha invertido 15 años de su vida, desde que leyó la biografía del popular pintor norteamericano escrita por Steven Naifeh. Harris consiguió el dinero, supervisó el guión, protagonizó la película y, por supuesto, la dirigió.

Salta a la vista el increíble parecido físico de este eterno e imprescindible secundario (¡cómo ganan con su presencia filmes como *El show de Truman* o *Las horas!*) con el pintor que inventó la técnica del *dropping* y cambió el curso del arte moderno. Pero Harris, por fin como protagonista indiscutible, no se queda en el parecido físico. Su memorable interpretación, que realmente parece habitar el cuerpo y la torturada mente de Pollock —“He estado durante diez años leyendo, pensando y sintiendo como él”, afirma el actor—, se ha empapado de los demonios maníaco-depresivos del artista hasta el punto de que cuando pinta (porque la película, más que tratar sobre el arte, trata sobre el acto físico del artista en su trabajo), se torna claramente visible que la tan frecuentemente denigrada técnica del goteo no es algo que esté al alcance de cualquiera. “No creo en las casualidades porque niego las casualidades”, decía el pintor norteamericano, quien vivió y murió bajo el yugo del alcohol y, tal como sostiene Julian Schnabel, sólo era libre cuando pintaba. Esta idea, la creación como libertad, es precisamente la que Harris comunica con su película.

En las afueras del personaje, el filme retrata el humo y la nada de una Nueva York de posguerra que todavía no era la capital del arte de nuestros días. Por sus oscuros fotogramas (cuidadosamente iluminados por la operadora Lisa Rinzier) pululan la energía y el coraje de Lee Kresner, a quien debemos que el arte de Pollock ocupe paredes de museos y páginas de catálogos. Eran tiempos en los que Pollock canjeaba en una tienda uno de sus lienzos por una factura de 56 dólares para meses más tarde ocupar la portada de la revista “Life”. Cualquier cosa era posible. Y con la ayuda de una mecenas como Peggy Guggenheim (interpretada por Amy Madigan) o un crítico de arte como Clement Greenberg (que más o menos validó el expresionismo abstracto) cualquier cosa era probable. Pollock el artista siempre contó con el apoyo necesario para darse a conocer, aunque Pollock el hombre, un pobre desdichado que llenó de desgracia las vidas a su alrededor, perdió muchos amigos y amores por el camino, se entregó al arte como si fuera un amante condescendiente y terminó bruscamente su vida, ahogado en su propia miseria.

Presencias e influencias. No son nuevas, por supuesto, las presencias e influencias de la pintura en el cine —de las que habló con tanta propiedad José Luis Borau en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, editado por Ocho y medio—, dos artes tan estrechamente unidos que la expresión cinematográfica no ha podido evitar acercarse a las vidas, generalmente angustiadas, de los pintores. Sin embargo, en los albores del cine el género biográfico no resultaba demasiado atractivo para las taquillas. Un artista real o ficticio pintando un cuadro o hablando de su obra no era algo fácilmente vendible. Ni siquiera hoy lo es. A no ser que el proyecto esté apadrinado por una estrella internacio-



nal, como es el caso de Salma Hayek en la piel de Frida, o el Pollock de Ed Harris que ahora nos ocupa (si bien su éxito de crítica ha estado muy por encima de su recepción en salas). El primer director en dar con la estrategia —pintor atormentado incorporado por una estrella internacional— fue John Houseman, quien halló en el lado demente de Kirk Douglas el mejor modo de dar salida cinematográfica a los demonios de

Van Gogh, y de paso ofrecer también un retrato de Paul Gauguin en el cuerpo de Anthony Quinn (con Oscar incluido). *El loco del pelo rojo* (1956), con un cinemascope en technicolor que trataba, sin conseguirlo del todo, captar las luces y colores del pintor de Arlés, prestaba más atención al hombre y sus alrededores que a la obra en sí, una necesidad dramática que es desde entonces el modelo a seguir por cualquier producción



ARRIBA, GOYA EN BURDEOS, DE CARLOS SAURA; A LA IZQUIERDA, FRIDA, DE JULIE TAYMOR Y EL LOCO DEL PELO ROJO, DE JOHN HOUSEMAN

que retrate artistas del pincel. Carol Reed tomó buena nota y falseó la figura de Miguel Ángel para que pudiera ser interpretado por el fornido Charlton Heston en *El tormento y el éxtasis* (1965), producción a la manera hiperbólica de Hollywood que desde luego no ha pasado a la historia por su rigor histórico.

De Caravaggio a Modigliani. No menos calamitosa fue la existencia en París de Amedée Modigliani durante el año 1919, periodo de su vida que fue llevado a la pantalla con excelencia por Jaques Becker en *Los amantes de Montaparnasse* (1957), una producción francesa protagonizada por Gérard Phillipe. Con anterioridad, John Huston había recreado a

todo color el París de la bohemia de finales del XIX en *Moulin Rouge* (1952), donde José Ferrer dio vida al Toulouse-Latrec más creíble y torturado de cuantos han cruzado una pantalla de cine —nada que ver con el juergista socarrón que nos pinta Baz Luhrman en el reciente musical del mismo título. Sólo la primera escena del filme de Huston ya vale por todas las aproximaciones cinematográficas al entorno y la extraña figura del cartelista francés, que incluso fue evocada cómicamente por Peter Sellers en *El regreso de la Pantera Rosa* (1975).

El cine también ha levantado acta de los maestros del barroco europeo, si bien de formas desiguales y en periodos muy distintos. Mucho antes de que las taquillas se congratieran con las vidas de los artistas del lienzo, Alexandor Korda proporcionó a Charles Laughton la posibilidad de encarnar al pintor de la luz en *Rembrandt* (1936), un filme tan desnudo y seco como su título que se detiene en los apuros económicos y las desgracias maritales del artista holandés. El barroco italiano, por su parte, lo interpretó Derek Jarman a su manera en *Caravaggio* (1986), un refrito de imaginaria sexual y efectos modernistas en el que comerciantes del siglo XVII manejan calculadoras y todos los personajes se mueven por

impulsos homoeróticos, convirtiendo esta película en un acto de vandalismo y petulancia artística antes que en un fiable *biopic* del más influyente pintor italiano.

Fuerza poética. Algo más atrás en la historia de las artes plásticas viajó Andrei Tarkovsky, quien en plena celebración soviética —50 aniversario de la revolución de Octubre— trasladó al cine el turbulento siglo XV ruso en *Andrei Rublev* (1966). Dividido en ocho capítulos sobre la vida del importante pintor de iconos ruso, el filme, aunque lento y largo, es por su fuerza visual y profundo sentido poético uno de los mejores homenajes cinematográficos que se han realizado de un artista plástico. No le va muy a la zaga en fuerza expresiva el *sketch* sobre el mundo pictórico de Van Gogh que incluyó Akira Kurosawa en su colección de *Sueños* (1990), en el que el cineasta Martin Scorsese daba vida al loco de una sola oreja.

Aparte de Van Gogh (también criatura cinematográfica de Robert Altman y Maurice Pialat), los siglos XIX y XX han proporcionado grandes genios a la pintura, algo que no ha pasado desapercibido para el séptimo arte. Con mayor o menor fortuna, muchos directores han tratado de dar rienda suelta a sus preocupa-

ciones artísticas empleando picassos, bacons o, sobre todo, goyas como mediums. El pintor aragonés es quizá el artista más explotado en la pantalla nacional, bien en las carnes de Jorge Perrugoría, José Coronado o Paco Rabal, tal como fuera retratado simultánea y recientemente por Bigas Luna (*Volaverunt*) y Carlos Saura (*Goya en Burdeos*).

Con menos destreza que pasión, James Ivory filmó uno de sus peores trabajos en *Sobrevivir a Picasso*, que ni siquiera las presencias siempre atractivas de Anthony Hopkins (emulando al pintor malagueño) e Isabelle Hupert pudieron salvar de las redes del aburrimiento. Aunque muchos piensen que es inglés, Ivory es norteamericano. Quien si es inglés es John Maybury, autor de *El amor es el demonio* (1998), un *biopic* excesivo como la propia vida del biografiado, el pintor Francis Bacon, artista maldito donde los haya. El pintor y cineasta Julian Schnabel debutó con la notable *Basquiat* (1996), crónica en forma de cuento del rey del graffiti (interpretado por Jeffrey Wright) en un Nueva York sometido al reinado artístico de Andy Warhol (encarnado estupendamente por David Bowie). Con más sofisticación que alma, Julie Taymor y Salma Hayek asaltaron el año pasado las carteleras mundiales con *Frida*, donde, como no podía ser de otro modo, la biografía de la pintora mexicana también lo era del muralista Diego Rivera (Alfred Molina).

Si la ficción no colmara sus expectativas, el espectador siempre puede acudir a las creaciones pictóricas realizadas directamente para la cámara, como hicieron Picasso para Henri-Georges Clouzot (*Le mystère Picasso*, 1956) o Antonio López para Víctor Erice (*El sol del membrillo*, 1992). Impresionantes documentos a pie de caballete sobre dos genios de la pintura, sobre la persecución del alma creativa.

CARLOS REVIRIEGO

El artista visceral

“¿Cómo sabe cuándo ha terminado un cuadro?”, le preguntó un peridosita de “Life Magazine”. “¿Cómo sabe usted que ha terminado de hacer el amor?”, contestó Pollock. Detrás de un arte tan controvertido y salvaje, sólo cabe un hombre de talante visceral. Su personalidad, y no sólo su arte, es lo que atrajo a Ed Harris, quien asegura que habitando la mente del artista no hacía más que colmar un deseo de estar en paz consigo mismo. “Nunca he querido ser Pollock, sólo que su experiencia en la tierra me tocara, me inspirara, me permitiera llevar una actuación real y honrada”. A tal fin, Harris exploró durante años la pintura y sus técnicas para aproximarse al arte de Pollock, en el que —asegura— nada es gratuito: “cada golpe, cada salida de tono, cada bofetada, cada arrebato, cada sacudida, cada salpicadura y cada latigazo tienen una intención específica”. En su arte como en su vida, el azar era sólo apariencia.

POR algún misterio que ni la casa distribuidora (Columbia) puede resolver, la película *Pollock. La vida de un creador*, admirable debut de Ed Harris detrás de la cámara, llega mañana a nuestras salas dos años después de su estreno en Estados Unidos. Ni siquiera el Oscar obtenido por Marcia Gay Harden dando vida y vuelo a Lee Kresner, pintora y esposa de Jackson Pollock, ha impulsado la carrera comercial de este filme, una obsesión personal de Ed Harris en la que ha invertido 15 años de su vida, desde que leyó la biografía del popular pintor norteamericano escrita por Steven Naifeh. Harris consiguió el dinero, supervisó el guión, protagonizó la película y, por supuesto, la dirigió.

Salta a la vista el increíble parecido físico de este eterno e imprescindible secundario (¡cómo ganan con su presencia filmes como *El show de Truman* o *Las horas!*) con el pintor que inventó la técnica del *dropping* y cambió el curso del arte moderno. Pero Harris, por fin como protagonista indiscutible, no se queda en el parecido físico. Su memorable interpretación, que realmente parece habitar el cuerpo y la torturada mente de Pollock —“He estado durante diez años leyendo, pensando y sintiendo como él”, afirma el actor—, se ha empapado de los demonios maníaco-depresivos del artista hasta el punto de que cuando pinta (porque la película, más que tratar sobre el arte, trata sobre el acto físico del artista en su trabajo), se torna claramente visible que la tan frecuentemente denigrada técnica del goteo no es algo que esté al alcance de cualquiera. “No creo en las casualidades porque niego las casualidades”, decía el pintor norteamericano, quien vivió y murió bajo el yugo del alcohol y, tal como sostiene Julian Schnabel, sólo era libre cuando pintaba. Esta idea, la creación como libertad, es precisamente la que Harris comunica con su película.

En las afueras del personaje, el filme retrata el humo y la nada de una Nueva York de posguerra que todavía no era la capital del arte de nuestros días. Por sus oscuros fotogramas (cuidadosamente iluminados por la operadora Lisa Rinzier) pululan la energía y el coraje de Lee Kresner, a quien debemos que el arte de Pollock ocupe paredes de museos y páginas de catálogos. Eran tiempos en los que Pollock canjeaba en una tienda uno de sus lienzos por una factura de 56 dólares para meses más tarde ocupar la portada de la revista “Life”. Cualquier cosa era posible. Y con la ayuda de una mecenas como Peggy Guggenheim (interpretada por Amy Madigan) o un crítico de arte como Clement Greenberg (que más o menos validó el expresionismo abstracto) cualquier cosa era probable. Pollock el artista siempre contó con el apoyo necesario para darse a conocer, aunque Pollock el hombre, un pobre desdichado que llenó de desgracia las vidas a su alrededor, perdió muchos amigos y amores por el camino, se entregó al arte como si fuera un amante condescendiente y terminó bruscamente su vida, ahogado en su propia miseria.

Presencias e influencias. No son nuevas, por supuesto, las presencias e influencias de la pintura en el cine —de las que habló con tanta propiedad José Luis Borau en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, editado por Ocho y medio—, dos artes tan estrechamente unidos que la expresión cinematográfica no ha podido evitar acercarse a las vidas, generalmente angustiadas, de los pintores. Sin embargo, en los albores del cine el género biográfico no resultaba demasiado atractivo para las taquillas. Un artista real o ficticio pintando un cuadro o hablando de su obra no era algo fácilmente vendible. Ni siquiera hoy lo es. A no ser que el proyecto esté apadrinado por una estrella internacio-



nal, como es el caso de Salma Hayek en la piel de Frida, o el Pollock de Ed Harris que ahora nos ocupa (si bien su éxito de crítica ha estado muy por encima de su recepción en salas). El primer director en dar con la estrategia —pintor atormentado incorporado por una estrella internacional— fue John Houseman, quien halló en el lado demente de Kirk Douglas el mejor modo de dar salida cinematográfica a los demonios de

Van Gogh, y de paso ofrecer también un retrato de Paul Gauguin en el cuerpo de Anthony Quinn (con Oscar incluido). *El loco del pelo rojo* (1956), con un cinemascope en technicolor que trataba, sin conseguirlo del todo, captar las luces y colores del pintor de Arlés, prestaba más atención al hombre y sus alrededores que a la obra en sí, una necesidad dramática que es desde entonces el modelo a seguir por cualquier producción



ARRIBA, GOYA EN BURDEOS, DE CARLOS SAURA; A LA IZQUIERDA, FRIDA, DE JULIE TAYMOR Y EL LOCO DEL PELO ROJO, DE JOHN HOUSEMAN

que retrate artistas del pincel. Carol Reed tomó buena nota y falseó la figura de Miguel Ángel para que pudiera ser interpretado por el fornido Charlton Heston en *El tormento y el éxtasis* (1965), producción a la manera hiperbólica de Hollywood que desde luego no ha pasado a la historia por su rigor histórico.

De Caravaggio a Modigliani. No menos calamitosa fue la existencia en París de Amedée Modigliani durante el año 1919, periodo de su vida que fue llevado a la pantalla con excelencia por Jaques Becker en *Los amantes de Montaparnasse* (1957), una producción francesa protagonizada por Gérard Phillipe. Con anterioridad, John Huston había recreado a

todo color el París de la bohemia de finales del XIX en *Moulin Rouge* (1952), donde José Ferrer dio vida al Toulouse-Latrec más creíble y torturado de cuantos han cruzado una pantalla de cine —nada que ver con el juergista socarrón que nos pinta Baz Luhrman en el reciente musical del mismo título. Sólo la primera escena del filme de Huston ya vale por todas las aproximaciones cinematográficas al entorno y la extraña figura del cartelista francés, que incluso fue evocada cómicamente por Peter Sellers en *El regreso de la Pantera Rosa* (1975).

El cine también ha levantado acta de los maestros del barroco europeo, si bien de formas desiguales y en periodos muy distintos. Mucho antes de que las taquillas se congratieran con las vidas de los artistas del lienzo, Alexandor Korda proporcionó a Charles Laughton la posibilidad de encarnar al pintor de la luz en *Rembrandt* (1936), un filme tan desnudo y seco como su título que se detiene en los apuros económicos y las desgracias maritales del artista holandés. El barroco italiano, por su parte, lo interpretó Derek Jarman a su manera en *Caravaggio* (1986), un refrito de imaginaria sexual y efectos modernistas en el que comerciantes del siglo XVII manejan calculadoras y todos los personajes se mueven por

impulsos homoeróticos, convirtiendo esta película en un acto de vandalismo y petulancia artística antes que en un fiable *biopic* del más influyente pintor italiano.

Fuerza poética. Algo más atrás en la historia de las artes plásticas viajó Andrei Tarkovsky, quien en plena celebración soviética —50 aniversario de la revolución de Octubre— trasladó al cine el turbulento siglo XV ruso en *Andrei Rublev* (1966). Dividido en ocho capítulos sobre la vida del importante pintor de iconos ruso, el filme, aunque lento y largo, es por su fuerza visual y profundo sentido poético uno de los mejores homenajes cinematográficos que se han realizado de un artista plástico. No le va muy a la zaga en fuerza expresiva el *sketch* sobre el mundo pictórico de Van Gogh que incluyó Akira Kurosawa en su colección de *Sueños* (1990), en el que el cineasta Martin Scorsese daba vida al loco de una sola oreja.

Aparte de Van Gogh (también criatura cinematográfica de Robert Altman y Maurice Pialat), los siglos XIX y XX han proporcionado grandes genios a la pintura, algo que no ha pasado desapercibido para el séptimo arte. Con mayor o menor fortuna, muchos directores han tratado de dar rienda suelta a sus preocupa-

ciones artísticas empleando picassos, bacons o, sobre todo, goyas como mediums. El pintor aragonés es quizá el artista más explotado en la pantalla nacional, bien en las carnes de Jorge Perrugoría, José Coronado o Paco Rabal, tal como fuera retratado simultánea y recientemente por Bigas Luna (*Volaverunt*) y Carlos Saura (*Goya en Burdeos*).

Con menos destreza que pasión, James Ivory filmó uno de sus peores trabajos en *Sobrevivir a Picasso*, que ni siquiera las presencias siempre atractivas de Anthony Hopkins (emulando al pintor malagueño) e Isabelle Hupert pudieron salvar de las redes del aburrimiento. Aunque muchos piensen que es inglés, Ivory es norteamericano. Quien si es inglés es John Maybury, autor de *El amor es el demonio* (1998), un *biopic* excesivo como la propia vida del biografiado, el pintor Francis Bacon, artista maldito donde los haya. El pintor y cineasta Julian Schnabel debutó con la notable *Basquiat* (1996), crónica en forma de cuento del rey del graffiti (interpretado por Jeffrey Wright) en un Nueva York sometido al reinado artístico de Andy Warhol (encarnado estupendamente por David Bowie). Con más sofisticación que alma, Julie Taymor y Salma Hayek asaltaron el año pasado las carteleras mundiales con *Frida*, donde, como no podía ser de otro modo, la biografía de la pintora mexicana también lo era del muralista Diego Rivera (Alfred Molina).

Si la ficción no colmara sus expectativas, el espectador siempre puede acudir a las creaciones pictóricas realizadas directamente para la cámara, como hicieron Picasso para Henri-Georges Clouzot (*Le mystère Picasso*, 1956) o Antonio López para Víctor Erice (*El sol del membrillo*, 1992). Impresionantes documentos a pie de caballete sobre dos genios de la pintura, sobre la persecución del alma creativa.

CARLOS REVIRIEGO

El artista visceral

“¿Cómo sabe cuándo ha terminado un cuadro?”, le preguntó un peridosita de “Life Magazine”. “¿Cómo sabe usted que ha terminado de hacer el amor?”, contestó Pollock. Detrás de un arte tan controvertido y salvaje, sólo cabe un hombre de talante visceral. Su personalidad, y no sólo su arte, es lo que atrajo a Ed Harris, quien asegura que habitando la mente del artista no hacía más que colmar un deseo de estar en paz consigo mismo. “Nunca he querido ser Pollock, sólo que su experiencia en la tierra me tocara, me inspirara, me permitiera llevar una actuación real y honrada”. A tal fin, Harris exploró durante años la pintura y sus técnicas para aproximarse al arte de Pollock, en el que —asegura— nada es gratuito: “cada golpe, cada salida de tono, cada bofetada, cada arrebato, cada sacudida, cada salpicadura y cada latigazo tienen una intención específica”. En su arte como en su vida, el azar era sólo apariencia.

Del respeto y la traición

POR JUAN BONILLA

El rostro impenetrable –*próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 16 de octubre*– es un western atípico y de culto en la historia del cine. De culto, porque es la única película dirigida por Marlon Brando; y atípico, porque, como afirma el escritor Juan Bonilla, el gran actor “justifica cada uno de los cánones del western, pero traicionándolos con segura levedad”. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña a la película, además de Juan Bonilla, también escriben sobre el filme el crítico Román Gubern y el cineasta Álex de la Iglesia.

El western clásico termina con un extenso horizonte alejado por una figura de espaldas cuya sombra se copia en un suelo estéril. Como un western clásico, la imagen final de *El rostro impenetrable* recurre también al horizonte. Uno se ha preguntado alguna vez por qué esa misteriosa participación de la lontananza en las abrumadas conclusiones de las películas del oeste. Se supone que es la tilde épica que deja, con ese espacio abierto e inmenso, un reposado gusto a vida que continúa más allá de la duración del filme. El western es un género no apto para los que padezcan agorafobia: los cielos también suelen ser extensos como las llanuras. ¿Por qué alguien visita un género que ya es clásico, es decir cuenta con obras que han fijado en todo su esplendor las reglas que lo determinan? Se supone que para utilizar esos cánones de trampolín para proponer una revisión o alcanzar una altura insólita inventando alguna nueva piraeta. Si los cánones de un género como el western se edificaron para que los



más atrevidos los hicieran suyos mediante la estrategia de mostrarles respeto traicionándolos, entonces Marlon Brando, en la que sería su única película como director, en fecha tan adelantada como 1961, justifica cada uno de esos cánones: los enseña, los hace participar en su película, y luego los traiciona con segura levedad. Para empezar, elige de protagonista a alguien, Johnny Rio, cuya sed de venganza no le impide ser paciente, ensayar el arabesco, porfiar con su propia naturaleza para encontrarse con que las cosas son siempre más complicadas que el sencillo y poético duelo de dos hombres solos en un desierto y una bala triunfadora y una mancha de sangre en el suelo. La historia, aparentemente, es sencilla. Uno –un tal Dad, excepcionalmente interpretado por Karl Maden, con esa cara de hombre bueno que en cuanto aparece nos hace sospechar de que no puede ser sino el malo– traiciona a otro –que pasará cinco años en la cárcel por culpa de esa traición. El presidiario busca al traidor y lo encuentra convertido en sheriff de Monterrey –se oye el mar desde su casa, esa otra llanura. Le priva de la información que le pondría al tanto de sus penosos avatares y le dice que ha pasado cinco años espléndidos cortejando al peligro, como de costumbre. Pero el traidor no sólo es sheriff; también es padre de familia. Se ha casado y tiene una hijastra que al héroe de la historia le parece preciosa –el espectador puede no estar de acuerdo con esa apreciación. Aprovechando una farra

Más allá de la trama, Marlon Brando utiliza su fábula para merodear por escenarios polvorientos cerca de la costa, e indagar en una vida acaudillada por el afán de venganza

de esas del antiguo oeste, con bailes poco elegantes y discursos ebrios, héroe y doncella se pierden entre unos riscos en un paisaje marítimo. De esa noche donde fulgen mentiras y confesiones, la doncella saldrá embarazada y el héroe convertido en peligro social inminente al que el sheriff necesita ajustar las cuentas para que se recrudezca su sed de venganza. En fin, como ven, la trama lineal no deja descansar a la tradición. Pero lo que importa, más allá de esa trama donde la sombra de la venganza se va pintando aquí y allá, y donde el perfil del malo tiene la nitidez de un cuento infantil cuyo autor no puede entretenerse en matices, es que el director de la película utiliza su fábula para merodear por abrasados escenarios polvorientos cerca de la costa, e indagar en una vida acaudillada por el afán de venganza.

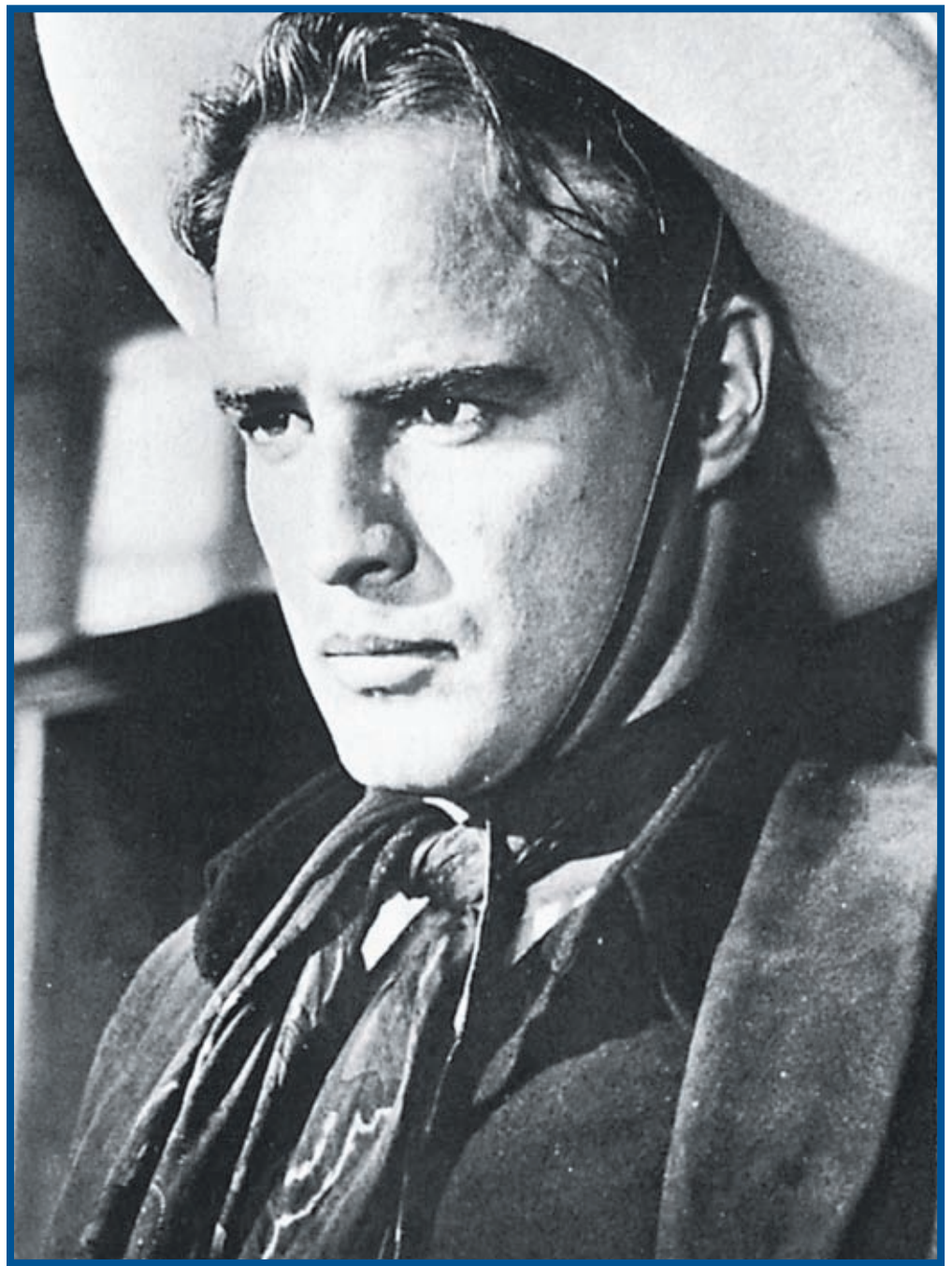
En uno de los momentos principales de la película, la dulce Louisa embarazada le pregunta al padre de su criatura si prefiere saciar su sed de venganza a huir con ella y construir una nueva vida auspiciada por el olvido de lo que aconteció hasta entonces. Y el héroe, interpretado por el propio Brando con la sobriedad habitual, contesta que no podría vivir acordándose cada mañana de que dejó escapar la pieza que tenía que cobrarse para ajustar las cuentas. No hay redención posible cuando la venganza alimenta una existencia, no es posible conciliar el sueño ni disfrazarse de ser feliz mientras sepamos que sobre el mismo planeta por el que avanzamos sigue alentando quien nos traicionó.

La película estuvo a punto de ser dirigida por dos de esos maestros especializados en saltarse los cánones e imponer sus voces a todas las historias que nos contaron. Vale la pena imaginar por un momento qué hubiera hecho el Sam Peckinpah de *Grupo Salvaje* con este argumento (tal vez hubiera pintado unas escenas más violentas de las registradas por Brando, que son pocas, sobre todo en el momento en que Johnny Rio recibe latigazos por parte del sheriff: esa escena es de las pocas donde se puede acusar al director de impericia, trata de salvar el escollo de re-

petir escenas clásicas y juguetea mal con la cámara). En cuanto al otro artista que desechó la historia después de haberla empezado, nada menos que Stanley Kubrick, no hay manera de ilusionarse siquiera imaginando qué hubiera hecho con los mimbres de *El rostro impenetrable*: los cánones del *western* hubieran saltado como botones del chaleco de un enano que quisiera abrocharse un gigante obeso, aunque no es arriesgado sospechar que hubiera alzado el paisaje al papel de estrella principal. Tampoco es desmedido ver su sombra planeando por la película de Brando, como si el hecho de haberse puesto al mando en los momentos inaugurales de la producción fuese bastante para que su presencia no pasara desapercibida después de que se apease del proyecto.

El paisaje, por supuesto, cuenta y mucho en la película de Brando. Las polvorientas colinas del comienzo, la sugerente costa del final, la combinación de océano y desierto que equilibran los estados anímicos del personaje principal (el mar siempre tiene que ver con el amor, el desierto con los forajidos y la venganza). No estoy muy convencido de que un adjetivo que los especialistas le han adjudicado a la película sea del todo afortunado o correcto: se trata del adjetivo barroco, que se ha venido repitiendo como si fuera imposible buscar otro más exacto. Si bien puede uno admitir que, para ser un *western* incurre en el barroquismo, también es cierto que no hay gárgolas meramente decorativas cubriendo la fachada del filme ni demasiadas zonas de sombra donde se abuse de los rizos retóricos –a no ser que consideremos rizo retórico la prolongada duración del filme, al que los más atrevidos espectadores aconsejarían que se hubiese recortado para no afligir su impaciencia. El pulso de la narración se mantiene de una manera nítida, y aunque se ha hablado, con cierta pereza crítica, de un gusto por las abstracciones –confieso no entender del todo qué se ha querido decir con eso–, la película se disfruta sin que ninguna bala de vanguardismo excesivo nos congele la columna vertebral.

No volvió a insistir Brando como director después de esta película –que por cierto obtuvo la Concha de Oro en el festival de San Sebastián del año 61. Es raro, pero hay que tener en cuenta que Brando siempre fue un poco raro (su filmografía es una plantación de excentricidades, su biografía un cúmulo exquisito de capítulos extraños,



MARLON BRANDO, DIRECTOR Y PROTAGONISTA DE *EL ROSTRO IMPENETRABLE*

si la comparamos a otras biografías de estrellas americanas). Pero puede que algo hayamos perdido con la escasa insistencia de Marlon Brando en la dirección cinematográfica. Alguien que se atreve a suplantar a Kubrick y se atreve a revisar un género como el *western*, y es capaz de hacer oír algo que quizá torpemente podríamos definir como “una voz propia” o al menos “una voz distinta” –puede que también distinguida–, es alguien que abre el apetito. Como otra cima del arte

de la interpretación –Charles Laughton–, se conformó con rodar una sola película. Curiosamente, tanto la película maravillosa de Laughton –*La noche del cazador*– como ésta de Brando, quedarán como algo más que meras excentricidades de actores metidos a directores: son dos bien musculados ejemplos de voces narrativas diferentes, dos ejemplos de que se podía hacer cine clásico respetando los cánones con la dichosa estrategia de traicionarlos. ■

Todos tienen sus razones

TE DOY MIS OJOS

Directora: ICÍAR BOLLAÍN Intérpretes: LUIS TOSAR, LAIA MARULL Guiónistas: ICÍAR BOLLAÍN Y ALICIA LUNA ESTRENO: 10 OCTUBRE 106 MINUTOS

JEAN Renoir estaba convencido de que todo el mundo tiene sus razones. También pensaba que la realidad consiste en ser mágica, en ser fantástica. “Si se quiere dar con la realidad”, afirmaba, “se debe dar con ella. Basta con eliminar lo que nos parece fabricado por las costumbres de nuestra época”. Sin embargo, nuestra época está construida sobre las malas costumbres de lo cotidiano. Silencios esquivos, malentendidos, amores que matan. Ésa y no otra es la realidad en la que cree la Icíar Bollaín de *Te doy mis ojos*. No es ni una realidad mágica ni fantástica, porque ésa es la que pertenece al arte que Pilar descubre cuando empieza a trabajar como guía pictórica en una iglesia, explicando a los turistas y explicándose a sí misma los secretos de la creación artística proyectados en una pared. La realidad de Bollaín no tiene nada de mágica: cuando vemos cómo Pilar hace sus deberes con su hijo Juan, sentada en una mesa con mantel, estamos a punto de ver quién ha puesto el mantel, quién ha escrito el diálogo que debería sonar como si nadie lo hubiera escrito. La realidad de Bollaín no es mágica porque está preconstruida, y a veces se le ven las costuras. Lo que no significa que, detrás de esas costuras, brillen muchos elementos mágicos, hipnotizadores: el hermoso detalle de las zapatillas caseras que lleva Pilar al escaparse de casa o la barbacoa familiar durante la que, de repente, entendemos en poco tiempo por qué Anto-



LAIA MARULL EN
TE DOY MIS OJOS

Te doy mis ojos habla de un tema tan escabroso como el maltrato a las mujeres. Consigue hacerlo sin caer en el sensacionalismo y, tal vez lo más interesante de la película, examina el comportamiento del verdugo

nio es como es, una hormiga acomplejada que clava sus fauces donde no debe.

Te doy mis ojos habla de un tema tan escabroso y peliagudo como el maltrato a las mujeres. Consigue hacerlo sin caer en el sensacionalismo—no hay ni un solo golpe, sólo el miedo a un golpe que puede producirse—y, tal vez lo más interesante de la película, invierte parte de su metraje examinando el comportamiento del verdugo, interpretado por un inspiradísimo Luis Tosar. No es que todo el mundo tenga sus razones sino que tenemos que esforzarnos por entenderlas. Antonio es un vendedor de electrodomésticos que sufre un terrible complejo de inferioridad. Sus ataques de ira están provocados porque piensa que el objeto de su amor, al que posee por en-

tero (“te doy mi boca, te doy mis ojos”, le dice Pilar en la única escena de sexo de la película), puede encontrar algo mejor a lo que agarrarse. El peligro del abandono se transforma en furia, y la víctima, que Marull encarna con el alma y el cuerpo encogidos, vive arrinconada en un extremo del salón, su voz debilitada por el pánico. Es encomiable la contención y la ecuanimidad con que Bollaín aborda el tema. Es un feliz hallazgo que la película empiece cuando Pilar se marcha de casa por primera vez, como dando por sentado que nos estamos perdiendo algo—la sangre, los moratones, las urgencias de hospital—que tendremos que imaginar, la inexorable fuerza de los puntos suspensivos. Es brillante que una sesión de terapia de grupo de impenitentes maltratadores se

convierta de repente en una divertida improvisación teatral, un hilariante *sketch* de comedia castiza. Es bonito escuchar cómo hablan las mujeres de los hombres a la hora de la comida, creando una complicidad de género que suena auténtica.

Sin embargo, a veces Bollaín no puede evitar un cierto didactismo al acercarse a la transformación de Pilar y a la involución de Antonio. Las sesiones que éste tiene con su psicólogo, la lectura de su diario (demasiado poético como para resultar verosímil) y la contundencia de algunos estereotipos (la madre amargada, la hermana comprensiva) pueden hacernos pensar que Bollaín se deja tentar por la autoindulgencia. Después de todo, la realidad es mucho más ingenua de lo que nos imaginamos: el bruto es el bruto, la víctima es la víctima, los golpes son los golpes. En descargo de la directora de *Flores de otro mundo*, hay

que decir que *Te doy mis ojos* era todo un desafío, y, probablemente, es la mejor película—mucho mejor, por ejemplo, que *Sólo mía*, similar en temática y radicalmente distinta en planteamiento—que se podía esperar sobre la violencia doméstica. Nos quedamos, pues, con la imagen de dos soledades que nunca podrán vivir bajo el mismo techo, el tremendo efecto secundario de una rabia que rompe y rasga muchos hogares españoles: la de una Pilar sin zapatillas de estar por casa, con los ojos iluminados por un Mondrian cuyos colores desentraña, y la de un Antonio comiendo solo, con la vista perdida en un punto infinito e irrecuperable, los platos a medio recoger, la rabia apagada por dentro.

SERGI SÁNCHEZ

ONE año cero

Mañana se abre el curso de la Orquesta y Coro Nacionales de España con la *Tercera Sinfonía* de Mahler en lo que será la presentación de su nuevo titular. La llegada de Josep Pons ha levantado una oleada de ilusión a su alrededor. La errática situación de la formación en los últimos años había llevado a pensar que sus problemas ya no tenían solución. La excelente labor realizada en Granada ha servido para catapultar a Pons, con el que hablamos en “La última palabra”, al reto más complicado de su vida.

EN todo caso, esta temporada que se inicia no es más que un preámbulo de lo que él califica como su “proyecto”, sobre el que se proyectan muchas zonas oscuras en torno al conjunto que ha sufrido, como ninguna institución, las incoherencias de nuestra vida filarmónica. El primer problema de la ONE entra en los dominios de la Ministra que le ha contratado y viene de la necesidad de dotar a la ONE de un proyecto “político” que lo sustente.



JOSEP PONS EN UN RECIENTE ENSAYO CON LA ONE

MERCEDES RODRÍGUEZ

En el mundo apenas hay ejemplos a los que remitirse. El número de orquestas de titularidad estatal ahora es mínimo. Las únicas que existen pertenecen a países que, como el nuestro, han podido tener o tienen algún problema de identidad. Tal es el caso de Bélgica o Irlanda, (o en su caso Escocia) si bien

ninguna de las dos destaca por su fama. Más recientemente Mijail Pletnev fundó la Nacional Rusa, con fondos particulares, pero la peculiar política cultural de Vladimir Putin todavía no permiten aventurarle un gran futuro. La Nacional gala, pese a su adjetivo, depende de Radio France y la de Washington, lo

es sólo de nombre. El único caso similar es el de la Nacional Húngara que entró en una inmediata decadencia a la muerte del carismático János Ferencsik, agravada con la caída del muro de Berlín y que sólo en los últimos tiempos parece haber encontrado el norte de la mano de Zoltan Kocsis. Pero ni España es Hun-

gría, ni la proyección de la formación magiar es actualmente la de la ONE.

El nombre no tendría más trascendencia si no fuera porque su dependencia económica se vincula al diseño que la sustenta. En España, las formaciones de las comunidades autónomas han asumido con el apellido “nacional” su proyección. Así, la Sinfónica de Barcelona se transformó en Nacional de Catalunya al entrar la Generalitat a formar parte de su patronato. La Sinfónica de Euskadi, dependiente del Gobierno Vasco, tiene temporada en San Sebastián, Bilbao, Vitoria y Pamplona. La de Valladolid perdió su nombre original cuando fue absorbida por la Junta de Castilla, trasladando una gran parte de su programa a Salamanca, Burgos y León.

La ONE (Orquesta y Coro) está subvencionada por el Ministerio de Cultura, vía INAEM, con un presupuesto que supera los doce millones de euros, lo que la convierte en la número uno del Estado. Pero no deja de ser singular que el ochenta por ciento de su programación se lleve a cabo en Madrid, convertida para todos los efectos en un ente local. Eso ha hecho que Madrid sea una de las contadísimas capitales europeas que no dispone de una orquesta que le sirva de imagen musical, caso de Londres (con la London Symphony), París, Estocolmo, Helsinki, Viena u Oslo.

Viajar por España. Josep Pons señalaba que la ONE “debe viajar por España a aquellas grandes salas sabiendo que la programación habitual ya viene sustentada por las orquestas locales que hacen su labor” y la califica como “la punta del iceberg de ese entramado además de referente del repertorio español, teniendo en cuenta que las orquestas vascas o las andaluzas ya lo son en su ámbito”. Pero eso tiene sobre todo

de principio de voluntades. Pese a su presencia en los festivales de Granada, Santander y San Sebastián, está lejos de plantear un costoso proyecto “nacional”, por el encarecimiento de dietas y viajes. A ello debe añadirse el hecho de que los medios de comunicación no trasladan por las ondas hertzianas sus conciertos. Es la formación española con menor presencia en Radio Clásica. En televisión, brilla por su ausencia, pese a que el Ente Público y la ONE dependen económicamente del mismo Gobierno. En cuanto al exterior, las giras internacionales han sido escasas, cuando no económicamente ruinosas y ahí está la reciente por EE.UU. que lo constata.

El proyecto político que la sustenta es determinante para establecer sus reglas de juego. La ONE tie-

La Nacional está subvencionada por el Ministerio de Cultura con un presupuesto que supera los doce millones de euros, la número uno del Estado. Pero no deja de ser singular que el ochenta por ciento de su programación se lleve a cabo en Madrid, convirtiéndola para todos los efectos en un ente local.

ne por sede el Auditorio Nacional, que también depende del Ministerio de Cultura. Regido con mano de hierro por la incombustible Isabel Vázquez, ha seguido un estricto régimen (con cierre domingos tarde y lunes) que obliga a las numerosas formaciones en visita a Madrid a adaptarse a unos horarios temibles que dejan atónitos a los visitantes extranjeros y que ha llevado a reclamar la construcción de otro edificio musical en Madrid. Si con el actual sistema el Auditorio Nacional está prácticamente saturado, entre octubre y mayo, la posibilidad de ampliar las actividades que ha diseñado Pons, dependerá de que se relaje la disciplina casi bismarckiana con que se lleva desde la cúspide, de que se usen inexplorados espacios dentro de la casa o, sencillamente, al ser la ONE usufructuaria del centro, esa mayor presencia podría empujar

a las instituciones que organizan regularmente conciertos en el Auditorio a malvivir, cuando no a desaparecer, teniendo en cuenta la falta de otras infraestructuras.

Decena de programaciones. La ubicación de la ONE en Madrid plantea otras consecuencias. En la actualidad, además de una decena de programaciones privadas o universitarias, en la capital se llevan a cabo las temporadas de la Orquesta de la Radiotelevisión (titular Adrian Leaper), de la Comunidad (titular José Ramón Encinar), que compatibiliza su labor en la Zarzuela, y de la Sinfónica de Madrid (titular Jesús López Cobos), conocida por su trabajo en el foso del Real. Salvo la primera, de actividad semanal, el resto convive en el Auditorio Nacional.

De todas, la ONE oferta las entradas más caras. Para viernes y sábado dobla a la Orquesta de la Comunidad en sus precios máximos (de 28 a 14 euros), aunque el domingo se quede en 15 euros que es, curiosamente, el precio más alto para cualquier concierto, tanto de la Orquesta de RTVE en el Monumental como de la Sinfónica. El ciclo de viernes y sábados de la ONE, de hecho, tiene los precios más altos de Madrid después de Ibermúsica y Juventudes Musicales. El precio es determinante porque los conciertos de la ONE siguen manteniendo un público fiel y numeroso pero que está muy lejos de los abarrotamientos de otras épocas. Para conquistar nuevos frentes deberá abrirse a otros sectores de la población y guiar el ojo a aquellos públicos que han abandonado sus series por otras programaciones más sugestivas.

Y si la Orquesta es protagonista, no lo es menos el coro. La salida de Rainer Steubing-Negenborn ha sido tan discreta como sus éxitos, apenas publicitados. Su reciente sustitución por Lorenzo Ramos, un valor de indudable talento, ha sido recibida con más sorpresa que emoción. Porque si la Orquesta ha tenido problemas de identidad, no son menores los del coro, a la espalda de una formación sinfónica, carente de temporada propia y de relativa proyección. Esta situación ha vuelto a recordar el hecho de que Madrid sea la sede de ¡cinco! coros profesionales o semiprofessionalizados (Nacional, Radiotelevisión, Comunidad de Madrid, Sinfónica y Teatro de la Zarzuela), todo un lujo que no tiene igual en ninguna capital del mundo y que suena casi a derroche.

Para recuperar su prestigio, la ONE debe atraer nombres con gancho. En esta temporada hay una docena de ellos, caso de Jennifer Larmore, Matthias Goerne, Dezso Ranki, Frank Peter Zimmermann o Joshua Bell. Menos entusiasmo despiertan los directores invitados, con batutas de incontestable oficio, como Rizzi, Steinberg o Bertini. En todo caso, las gestiones para atraer figuras de más peso en el futuro van en buen camino.

Para que el coche funcione es imprescindible que la autopista no esté llena de baches. Los músicos de la ONE siguen negociando su convenio-marco. El aumento de actividad y la diversificación de la formación deberá plasmarse en el correspondiente incremento de su cuenta corriente que ya deberá estar apuntado en los Presupuestos Generales del Estado. De lo contrario, Pons podría llegar a dar portazo al entender que las promesas que le auparon al podio distan mucho de ser ciertas.

LUIS G. IBERNI

Eduardo López Banzo

“Hay que sacar al público de la anestesia musical”

El miércoles se inicia en la Sociedad Filarmónica bilbaína la gira que llevará por los escenarios españoles la obra de Antonio Lliteres *Júpiter y Semele*, de la mano del conjunto Al Ayre Español. Su titular, Eduardo López Banzo, presenta a las claves de la obra.

ESTE ha sido el año de Eduardo López Banzo (Zaragoza, 1961). El director y clavecinista inicia este miércoles con el conjunto Al Ayre Español una gira con la que inaugurará las temporadas de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, el Ciclo Complutense en Madrid, el Auditorio de León y el Príncipe Felipe de Oviedo. Lo hace con la zarzuela barroca *Júpiter y Semele*, la tercera obra rescatada —tras *Acis y Galatea* y *Los Elementos*— del mallorquín Antonio Lliteres, a cuya exhumación lleva entregado años. Una labor de revisión y transcripción que Banzo siente como una obligación “para desempolvar obras que en su día fueron de primera magnitud y entregarlas al oyente con el brillo que tuvieron”.

—¿Qué le mueve a la recuperación de músicos como Lliteres?

—El deseo de hacer que los públicos espabilen las orejas, sacarlos de la anestesia que les hace querer oír la misma música a todas horas. Una de las mayores aportaciones del movimiento de música antigua es hacer que la gente oiga cosas nuevas, y que éstas sean tratadas con el máximo rigor, para que vuelvan a funcionar como obras que en su momento fueron tan importantes como las que hoy se valoran como obras maestras. La perspectiva musical no se puede limitar a siglo y medio.

—¿Cómo adaptar al oyente moderno una obra como *Júpiter y Semele*?

—Para que estas partituras sean convincentes delante de el espectador actual no se puede tocar a Lliteres, Haendel o Scarlatti como si



MARCO BORGREVE

fueran Stravinski. Para demostrar al público que lo que tienes entre las manos funciona, hay que adquirir previamente las técnicas de interpretación. El resto es hacer música, no me interesa la reconstrucción exclusivamente purista; uso ese purismo de una manera que me ayuda a convencer al público de que lo que escucha merece la pena. No pretendo dar una lección a nadie.

Ayuda del intérprete

—¿Qué valor otorga a *Júpiter y Semele* en la obra de Lliteres?

—Como muchas composiciones españolas, es muy exigente, necesita mucha ayuda por parte del intérprete. Es una de las más largas y complejas de las de Lliteres. Al margen de los “padres” de la música, a Lliteres yo le daría una importancia distinta. Es algo muy particular de nuestra cultura. Aporta una visión muy precisa de cómo entendíamos la música en la España de principios del siglo XVIII. Hay muchos momentos en *Júpiter y Semele* que nadie, en ningún lado de Europa, hubiera escrito de esa manera en ese momento. Él recibe la tradición de la música barroca española del XVII, totalmente distinta al resto de Europa, y la mezcla con toda la “moda” italiana del momento. Aporta su particular idiosincrasia, su origen español. Encuentra así su propia voz, su

sello, que viene a enriquecer el movimiento barroco universal. Porque la asignatura pendiente en la recuperación de la cultura barroca europea era España. Nosotros intentamos devolver algo, lo mejor, de aquellas páginas.

—¿Cuál ha sido la recepción de estas obras en el extranjero?

—Curiosamente, Al Ayre Español se ha movido mucho más en el extranjero que en España. El mayor agradecimiento por la recuperación de estas obras nos ha llegado desde fuera, como el apoteósico éxito de *Acis y Galatea* en Hamburgo. En Alemania, por ejemplo, les sorprendió escuchar una obra tan desenfadada y con un ritmo tan trepidante donde la partitura no deja de brindar sorpresas como el uso de guitarras.

—¿Qué importancia ha tenido el disco en su difusión?

—La influencia de las grabaciones ha sido fundamental. Hay que tener en cuenta que todos los registros hechos junto Al Ayre Español representan la única versión existente. Es uno de los casos en los que el disco cumple una función de transmisión cultural muy importante.

—¿Se pueden encontrar otras obras de interés en los archivos o es difícil hallar algo nuevo de altura?

—Estoy seguro de que todavía aparecerán muchas más cosas. Hay muchos sitios que si bien se sabe lo que hay, nadie lo ha leído.

—¿Cuáles van a ser sus próximos proyectos?

—Un programa del siglo XVII lleno de pequeñas joyas, con instrumentos de catedrales españolas y americanas. Luego pondremos en marcha la zarzuela *La guerra de los gigantes* de Sebastián Durón.

“Para que estas partituras sean convincentes para el espectador actual, no se puede tocar a Lliteres, Haendel o Scarlatti como si fueran Stravinski”, afirma López Banzo

CARLOS FORTEZA

Brel, 25 años

MUCHOS se sorprenderán hoy al ver en esta sección una página dedicada a Jacques Brel, cuando no debería tener nada de extraño. Hace algo más de un año dedicamos una doble a los Beatles. Entonces, como ahora, estábamos ante una efeméride significativa. Entonces, como hoy, no sólo nos ocupamos nosotros, sino que también hubo otros medios habitualmente dedicados a la música clásica que se hicieron eco. Entre ellos Radio Clásica, con unos espléndidos programas monográficos de José Luis Pérez de Arteaga. Siempre he creído que, en el fondo, lo que hay es música buena y música mala y lo verdaderamente importante es saber distinguir una de otra.

Brel nos da pié a poner sobre la mesa el espinoso asunto. Hay en su catálogo canciones extraordinarias, como todas las que menciona Teresa Berganza. Todos hemos escuchado y somos capaces de cantar –lo que es aún más significativo– *Ne me quitte pas*, escrita hace varias décadas. Y no sólo eso. Si entramos en internet en cualquiera de los programas de descarga de mp3 hallaremos cientos de versiones interpretadas por los más grandes artistas de la llamada “música de entretenimiento”. Pero hay más piezas inolvidables, como *Ámsterdam*, *Los viejos amantes* o *Jackie* que otros artistas, como Scott Walker, han versionado de forma excepcional. Algo sin duda debe querer decir, porque no estamos ante música especialmente fácil.

Paralelamente al lanzamiento de esos cinco nuevos temas inéditos, que tanta polémica han suscitado al haber sido el mismo artista quien prohibió su edición en vida, se celebra el Festival de Música Contemporánea de Alicante. ¿Quieren ustedes decirme que toda la música que se escucha en Alicante es superior en calidad a las canciones citadas de Brel? Yo diría que no en un buen porcentaje, pero es que en la música de hoy hay mucha posibilidad de camelo. ¿Cuánta de ella quedará dentro de 25 años y sin sonar “vieja”? Porque la de Brel sigue sonando fresca.

Hoy afortunadamente viene Brel a nuestras páginas de la mano de Teresa Berganza –así nadie se escandalizará– pero es nuestra propia limitación de espacio la que nos impide traer con mayor frecuencia lo que podríamos llamar “populares clásicos”.

GONZALO ALONSO

Oviedo recrea la corte de los Tudor

HOY se levanta el telón en el Campoamor de Oviedo para la primera representación del segundo título de la temporada, *Roberto Devereux* (1837) de Donizetti, excelente muestra de la buena pluma del autor de Bérghamo al tratar, con todos los rasgos románticos, el trágico amor de Isabel de Inglaterra y el Conde de Essex. Intrigas sentimentales y políticas son expuestas en un convencional libreto que da oportunidad al músico para escribir algunas arias y conjuntos de excelente calidad dramática, propios para voces muy bragadas, dotadas para el canto elegante y florido. Elisabeth



J. R.

es una prueba de fuego para una soprano lírica plena, con resortes expresivos y técnica firme. Ana María Sánchez (en la imagen) –que ya ha proporcionado evidencias de que este repertorio le es afín más que otros–, desempeñará este papel. La secundan cantantes eficaces, como el barítono Roberto Servile y la mezzo Elisabetta Fiorillo. Junto a ellos el joven tenor lírico-ligero Stefano Secco. Roberto Tolomelli estará al frente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo. La dirección escénica de Jonathan Miller, realizada por Patricia Pantón, procede de la Ópera de Montecarlo.

Arriaga religioso

EL ciclo de la Fundación CajaMadrid en torno a nuestros siglos de Oro que inicia su programa otoñal el próximo martes, dedica un monográfico a Juan Crisóstomo Arriaga, el creador español más precoz. En la iglesia de San Ginés, el grupo Il Fundamento que dirige Paul Dombrecht interpretará, además de su *Sinfonía en Re*, tres obras de gran interés y poco conocidas: su breve *Stabat Mater*, el motete *O salutaris* y la cantata profana *Ermione*. A destacar, dentro del ciclo, la selección de cantatas españolas del conocido como *Manuscrito Mackworth* (30 de octubre), la recuperación de la *Misa Aránzazu* de Domenico Scarlatti en versión de Fabio Biondi (4 de diciembre) y los *Villancicos* del padre Soler por Jacques Ogg (19 de diciembre).

Kuijken con Mozart

LA Petite Bande, conjunto por el belga Sigiswald Kuijken, visita de nuevo España para ofrecer una serie de atractivas actuaciones. En Salamanca (hoy), Santander (sábado) y Valencia (lunes) ofrecerán una versión concertante de *La flauta mágica* de Mozart. En Madrid, abrirán el magnífico ciclo “Conciertos de la tradición”, el día 22 de este mes, dedicando su programa a Johann Sebastian Bach del que interpretan nada menos que seis cantatas, las que van del BWV 225 al BWV 230. Kuijken lleva a cabo interpretaciones vivas, realizadas con criterios de época, pero con mirada muy actual. Su exposición de los pentagramas mozartianos, ofrecidos siempre, en concierto y grabación, con una vitalidad y una transparencia ejemplares.

Estreno de James MacMillan



HERMOSO programa el que ofrecerán en Ibermúsica de Madrid, el próximo martes y el miércoles abriendo la temporada del Palau de Barcelona, dos antiguos y fieles colaboradores: la Orquesta Sinfónica de Londres y su titular desde 1995, Sir Colin Davis. En esta sesión presentan cuatro obras que mantienen entre sí una evidente relación. Las dos de Sibelius no son de las más tocadas, lo que permitirá sondear otros mundos del compositor finés: *Las oceánidas*, op. 73 y la *Sinfonía*

n.º 7. Por su parte, el *Concierto para violonchelo* op. 85 de Elgar, de 1919 tendrá una convincente solista en la joven Han-na Chang, ya conocida del público español. Completa el programa una obra inédita entre nosotros, *The World's Ransoming*, del escocés James MacMillan (1959). Se trata en realidad de un concierto para corno inglés –que tocará Christine Pendrill–, primera parte de una trilogía que tiene como base episodios de la pasión, muerte y resurrección de Cristo.

El violín mágico de Zukerman

EL Teatro Gayarre de Pamplona recibe, dentro del ciclo Grandes Intérpretes, a uno de los violinistas –y en ocasiones también violista– más relevantes de los últimos decenios, el israelí Pinchas Zukerman (Tel-Aviv, 1948). Siempre causó admiración su finura de arco, su intachable afinación y su sonoridad extraordinariamente limpia, características envidiables que no en todo instante, a lo largo de su carrera, han casado con la emoción y la intensidad de la expresión. Pero Zukerman es un sólido músico, que ha extendido asimismo su actividad a la dirección de orquesta. En la anunciada actuación pamplonesa tocará un programa clásico y exigente: *Sonatas K 481* de Mozart, *nº 2 op. 100* de Brahms y *nº 10 op. 96* de Beethoven. Lo repetirá en Sevilla, dos días más tarde, para la Fundación El Monte. Su colaborador al piano será su inseparable y eficiente Marc Neikrug.

Moreno en casa

LA soprano María José Moreno es de Granada. La ciudad la recibe mañana para un concierto en el que cantará arias de Mozart, una de sus especialidades. Su voz, actualmente de una lírica ligera con tendencia a lo lírico, se adapta bien a las exigencias del salzburgües. La efusión, la línea melódica, la ternura o el dramatismo que late al fondo de la música del compositor casan bien con esa tersura de emisión, esa justeza de ataques y de afinación de la Moreno de los buenos días. Estará a su lado nada menos que su marido el violinista italiano Massimo Spadano, concertino de la Sinfónica de Galicia, director ocasional de exquisita sensibilidad. La orquesta es, naturalmente, la de la ciudad del Darro.



EVA RIPOLL

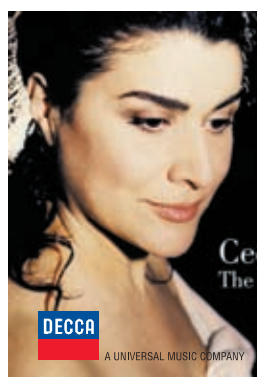
Temporada de lujo en Valencia

NO es fácil dar una idea ni siquiera aproximada del contenido de una programación, sinfónica y de cámara, distribuida a lo largo de casi noventa conciertos. En el gran cañamazo de esta temporada del Palau, con presupuesto de altos vuelos, hallamos un poco de todo, dentro de un conjunto desigual y esparcido, con líneas maestras apreciables, como la integral de las *Sonatas* de Beethoven encomendada al muy aplicado pianista austriaco Rudolf Buchbinder o la inclusión de varias sinfonías de Mahler y Shostakovich.

En lo que podríamos denominar visitas ilustres –que en su mayoría también se producen en otras ciudades españolas– detectamos las de algunos conjuntos importantes: La Petite Bande con Kuijken (*La flauta mágica*), Staatskapelle Dresden con Haitink (en la imagen en su última visita al Palau), Orquesta de Philadelphia con Eschenbach (*Décima* de Shostakovich), Concentus Musicus con Harnoncourt (*Requiem* de Mozart), Academia de Santa Cecilia con Myung-Wung Chung (*Octava* de Shostakovich), The English Concert con Manze (*El festín de Alejandro* de Haendel en versión de Mozart), Teatro Mariinski con Gergiev (*Séptima* de Shostakovich), Gabrieli Consort con McCreesh (*Pasión San Mateo* de Bach), Europa Galante con Biondi (ópera *Bajazet* de Vivaldi), Orquesta y Coro de Brno (el oratorio *El espectro de la novia* de Dvorák), Or-

questa de los Campos Elíseos con Harding (*La walkiria*, acto primero), Saito Kinen Orquesta con Ozawa, Ópera de Noruega (*El holandés errante* de Wagner) y Das Neues Chorus Köln que ofrecerá la versión para piano a cuatro manos y coro del *Requiem* de Brahms.

La Orquesta de la casa brinda programas muy variados. El titular, Gómez Martínez, se apunta algunos de interés, como el que incluye la *Sinfonía nº 8, Ah perfido!* y *Egmont* de Beethoven, en el que participan el matrimonio formado por la soprano Julia Varady y el, en este caso, narrador Dietrich Fischer-Dieskau (debe de ser la segunda vez que el ya anciano barítono actúa en España, ahora en otras funciones); o el que contiene la *Misa de Gran* de Liszt. El probo Walter Weller es sin duda una de las batutas a considerar (*Gurrelieder* de Schönberg, entre otras cosas); lo mismo que las de Ros Marbà, que dirige una de sus especialidades, *El niño y los sortilegios* de Ravel, y Franz Paul Decker (*El sueño de Geroncio* de Elgar). Música realmente nueva, poca. Anotamos tres estrenos: *Variaciones para tuba* de Talens, *Concierto para violín* de Montesinos y una obra sin determinar de Orts. Hay algunos solistas de mucho nivel; aparte de Buchbinder, el violinista Julian Rachlin y los pianistas Alfred Brendel, que actúa con su hijo Adrian, Leif Ove Andsnes (Schumann, Schubert) y Till Fellner. **A. REVERTER**



Cecilia Bartoli
The Salieri Album



CD 475 100 -2

11 Primeras Grabaciones Mundiales en el nuevo compacto

Cecilia Bartoli

interpreta a Salieri

"Espero que este álbum ayude a que Salieri emerge de la sombra de Mozart y finalmente consiga la posición que merece en la historia de la música clásica"

Cecilia Bartoli



www.fnac.es

Hoy se cumplen 25 años de la muerte de Jacques Brel (1929-1978), una de las principales figuras de la *chanson* francesa convertido ya en un clásico. Con este motivo, el sello Barclay recupera cinco canciones inéditas, iniciativa que

ha levantado una gran polémica en los países francófonos. El Cultural se une a las celebraciones con un artículo de una de sus admiradoras de lujo, Teresa Berganza, en el que reconoce las influencias recibidas del artista francés.

Brel la eterna *chanson*

POR TERESA BERGANZA

No me puedo creer que hace ya veinticinco años que se fuera de entre nosotros Jacques Brel. Su música ha seguido muy presente en mi vida. Más aún, si no hubiera sido una cantante de ópera me hubiera gustado ser una intérprete de sus canciones. En cualquier caso, las circunstancias de la vida y mi voluntad artística han hecho que, al final, no haya sido Dulcinea en su versión de *L'homme de La Mancha* sino la de Massenet en *Don Quichotte*. Puede que mi voz no le hubiera gustado tanto para dedicarme su talento. Pero no puedo evitar pensar qué hubiera ocurrido de haber podido colaborar juntos.

Mi primer contacto con Brel se produjo cuando yo era una adolescente, con sólo diecisiete o dieciocho años. En esa época, yo amaba con locura la música francesa, sobre todo por el idioma, que es maravilloso. Lo había estudiado en el colegio ya que en aquel tiempo el inglés sólo era para una determinada gente. Desde ese primer instante me sentí muy próxima, y me he mantenido cerca hasta ahora. Adoraba los tangos, los boleros y la canción americana de Frank Sinatra. Pero sobre todo, me moría por Brel y también por Edith Piaf. Cantaba todas esas canciones para mí, aunque con las de Brel establecí un vínculo especial. Su música parecía muy sencilla, genialmente compuesta para unos textos tan profundos que traslucen una sensibilidad extrema.

Aunque no lo conocí personalmente, esas canciones me transmiten un hombre con una personalidad muy atormentada, quizá un misántropo. Esa forma de comportarse, tan rebelde,

chocaba además con la vida política y social de su época. Sus ideales de izquierda se enfrentaban con la realidad de la Francia de los sesenta. Y de ahí que se marchara, desilusionado, huyendo, a esas paradisíacas Islas Marquises.

Era un visionario de increíble lucidez que nos ha abierto su mundo a través de sus canciones.



La belleza de *Les fenêtres*, *Les vieux* o *Rosa* sigue siendo actual. Cuando escribe *Ces gens-là* actúa contra el aburguesamiento de una sociedad que tanto le enfermaba. En *Les Paumés du petit matin* hacía una crítica a lo que él llamaba la “fauna de París”. Y ¿qué se puede decir de *Ne me quitte pas*? Aunque no era de sus preferidas, se ha convertido en lo que mis amigos dicen que es la “mejor canción francesa del siglo XX”, que ha dado la vuelta al mundo en más de veinte idiomas de la mano de Frank Sinatra, Barbara Streisand o la desaparecida Nina Simone. De origen belga,

el culto a su música se ha dado sobre todo en Francia, donde es un mito que se mantiene vivo. Y yo siento que sangra en sus canciones, porque era un incomprendido, como también lo fue Bizet con el que encuentro muchos elementos en común.

Su música no es fácil, porque sus canciones tienen mucho que decir, al servicio de su palabra. De su faceta como intérprete se puede aprender mucho. Es verdad que siempre se apoyó en el micrófono, pero, cuando susurra, ¿cómo se expresa! Yo digo siempre en mis clases magistrales que en la ópera, en el *lied*, cuando se habla de amor, cuando se dice “te amo”, hay que hacerlo al oído, susurrando y Brel nos da múltiples lecciones con su expresividad.

Sigo escuchándolo mucho. Cuando estoy triste sólo me gusta poner su música o la de Gustav Mahler. En España se le conoce poco. Sólo lo aprecia la gente que ama la *chanson* francesa, todo lo contrario que en Francia donde es un ídolo y está en todo los sitios. Nunca pude ir a un concierto suyo. Tantas veces me ha frustrado pasar delante de los teatros donde ofrecía recitales y yo no podía, porque tenía ensayos o me iba de viaje. Pero ahí está la televisión y sus maravillosos discos.

Mis amigos franceses me preguntan cuándo voy a incluir sus obras en mis programas. Y ¡claro que me gustaría! Quizás, en el futuro, acabaré haciéndolo. Y es que lo adoro tanto que no lo quiero imitar. Sólo cuando lo convierta en algo mío, me atreveré. Y siempre con la duda de si le gustaría a él la forma como lo veo yo. ■

DISCOS



GIUSEPPE VERDI
OBRAS DESCONOCIDAS
RICCARDO CHAILLY
DECCA 473 767

PROSIGUE Chailly su labor de descubrimiento de parcelas insólitas de los grandes operistas italianos con este disco dedicado a Verdi, que incluye nada menos que cinco primicias absolutas. Entre ellas destaca la juvenil *Sinfonía en Do*, cuyos principales motivos serían utilizados en la chispeante obertura de *Un giorno di regno*. Las piezas concertantes no difieren de otras similares de la época, aunque demuestran un buen oficio. Más interés tienen las sinfonías de *La forza del destino* y *Aida*, destinadas a reposiciones en La Scala; o el preludio, posteriormente eliminado, de *Simon Boccanegra* (conocido ya de una anterior grabación con Abbado), así como otro inédito de *Otello*. Las interpretaciones, por parte de la orquesta que lleva el nombre del compositor, son excelentes, y los solistas instrumentales (como el pianista Jean-Yves Thibaudet en las *Variaciones* sobre una romanza de Francesco Morlacchi) están a la altura del virtuosismo exigido. Un álbum que nos revela nuevas facetas del genial maestro de Roncole. **R. BANÚS**



CHAIKOVSKI/SIBELIUS
CONCIERTOS PARA VIOLÍN
VADIM REPIN, VIOLIN
ERATO 49553-2

VADIM Repin es compatriota del también violinista Maxim Vengerov. Ambos nacieron en Novosibirsk, Siberia, en 1974. Quizá el segundo haya despegado antes hacia terrenos en los que el mecanismo infalible se une al arte más exquisito. Cuando grabó este disco, que ahora distribuye, o redistribuye, el sello francés Erato (1994), Repin era un coloso, un extraordinario dominador del instrumento: ataques impolutos y exactos, glisandos prodigiosos, escalas fabulosas, *spiccati* irreprochables, dobles cuerdas de milagrosa ejecución... En la letra las dos importantes obras, verdaderas piedras de toque para cualquier violinista, están sensacionalmente tratadas, con una orquesta –Sinfónica de Londres/Emmanuel Krivine– de altos vuelos. En lo expresivo echamos de menos, claro –20 años son pocos todavía–, la tensión o la emoción que otros arcos han sido capaces de producirnos: Oistrach ante y sobre todos, Kogan, Vengerov... Un buen disco que no nos dice nada nuevo. Repin ha crecido posteriormente. **A. R.**



G. F. HAENDEL
JULIO CÉSARE
MARK MINKOWSKI
ARCHIV 4744210 2

DE nuevo nos sorprende muy gratamente el director Marc Minkovski con una nueva grabación llena de interés. Minkovski nos ha acostumbrado a nuevas visiones de partituras del barroco, como la estupenda *Armide* de Gluck. Lo repite en *Julio Cesare* de Haendel. El nervio es la cualidad principal, aunque ello no supone el relego de los valores más líricos. Basta comprobarlo en páginas como “Al lampo dell’armi” o “Se pietá di me non senti”. Como suele suceder en las grabaciones del director parisino, los intérpretes no suelen ser demasiado conocidos salvo alguna excepción como es la de von Otter como Sesto, ya no en sus mejores momentos pero siempre artista o el de Magdalena Kozená, sensible Cleopatra. Sin embargo, todos se acoplan perfectamente a sus cometidos y no nos hacen echar de menos las voces más grandes que han cantado otras veces este repertorio. Es el conjunto y la personal lectura de Minkovski lo que importa y el resultado es absolutamente recomendable. **G. ALONSO**

En la tradición

ROBERT SCHUMANN

SINFONÍAS COMPLETAS: STAATSKAPELLE BERLÍN.

DANIEL BARENBOIM, DIRECTOR.

WARNER 2564604222

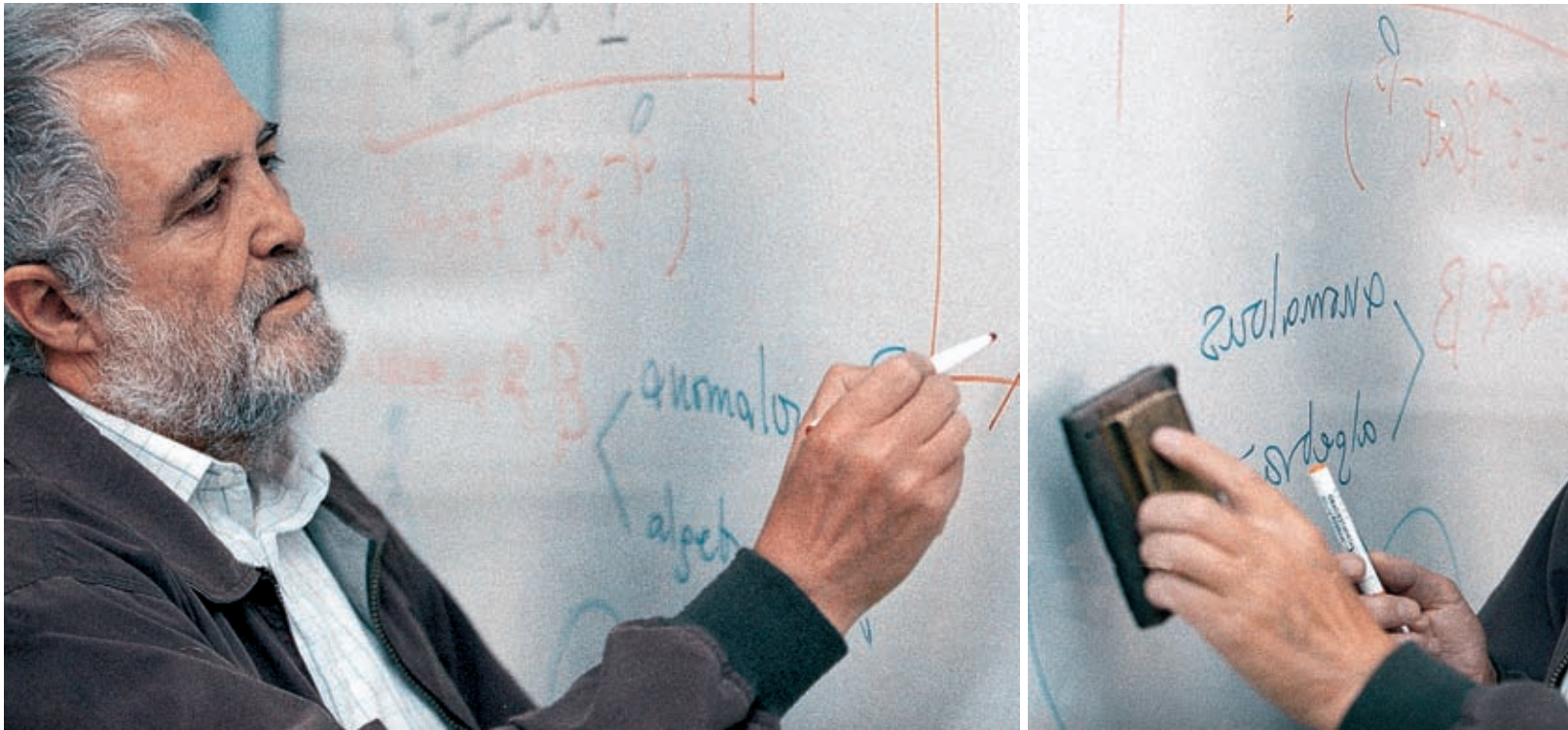
DANIEL Barenboim había ya grabado, en 1977, con la Orquesta Sinfónica de Chicago, las cuatro sinfonías de Schumann. Hoy aparece, con los auspicios para España de la Fundación González-Salas, esta nueva versión, que mejora en cierta medida los resultados de la anterior. El director israelí se ha metido más en la atmósfera sonora propia de estas caleidoscópicas partituras, resumen de un romanticismo de altos vuelos. La música posee una pátina muy especial, unas texturas de difícil clarificación.

Barenboim sitúa los pentagramas, cosa lógica, en la acrisolada tradición teutona: frases amplias, acentos majestuosos, intenso lirismo, sonoridades densas y oscuras, gran poder orquestal, con algunos detalles realmente magistrales, como ese *crescendo* entre tercer y cuarto movimiento de la obra nº 4.

Pero hay algo que deslucen en parte estas notables realizaciones, grabadas en conciertos públicos berlineses. La estupenda Staatskapelle presenta una tímbrica poco cuidada, una sonoridad masiva, contribuyendo a que las texturas no queden del todo aclaradas y a que se escapen algunos detalles de matiz, diálogos, labores de empaste. Hay un lirismo de fondo más transparente que aquí aparece poco. Ese comienzo de la *Renana*, por ejemplo, ha de tener una polifonía más aireada y una acentuación menos pesante. Puede que buena parte de estas reservas se deriven de una general falta de cantabilidad.

Con todo, una interpretación de altura, que se sitúa en honroso lugar tras las integrales discográficas de Szell, Kubelik o Celibidache. **ARTURO REVERTER**





MERCEDES RODRÍGUEZ

Juan Luis Vázquez

“Las matemáticas no son para burócratas”

—¿Cree posible aún explicar el mundo a través de la matemática?

—Me considero un elemento más de la inmensa cadena de matemáticos, científicos e ingenieros que trabajan desde hace más de 300 años para hacer realidad el sueño de Galileo y Newton: explicar el mundo en clave matemática. En 1623 Galileo escribe palabras bien conocidas de todos nosotros: “El libro de la Naturaleza está escrito en clave matemática”. Es una propuesta que resultó ser revolucionaria y que, tras el paso deslumbrante de Newton por este mundo, tuvo un éxito que aún dura. La clave de la que habla Galileo son las leyes matemáticas que, primero la física y luego las otras ciencias, van poniendo en pie. Una legión de matemáticos ven cómo sus números, figuras y funciones permiten mon-

Juan Luis Vázquez ha sido reconocido recientemente con el Premio Nacional de Investigación 2003 en el área de Matemática y Tecnologías de la Información. El Cultural ha hablado con el catedrático de Matemática Aplicada sobre el creciente auge de una disciplina “capaz de explicar el mundo” y sobre el Congreso Mundial que acogerá Madrid en 2006.

tar los modelos del mundo real: la mecánica de sólidos y fluidos, la electricidad y el magnetismo, la energía, el calor y las ondas; todo parece estar implícito en las leyes, fórmulas y números. El siglo XX corona este esfuerzo intelectual al poner el “bit” y el mundo digital en el centro de la comprensión y la acción sobre el universo.

—¿Podría interpretar que sus matemáticas son muy prácticas?

—Eso sólo es cierto en parte. El mundo matemático de Galileo es también el de Platón, las leyes matemáticas forman un tejido intelectual, tienen un aspecto esencial de pensamiento puro. Un matemático es ante todo una persona que ama este mundo poblado de números y de abstracciones como son las funciones trascendentes, los conjuntos de Cantor, los grupos de Galois, las homologías, los operadores

diferenciales autoadjuntos o los atractores extraños.

—¿Se considera miembro de alguna escuela? ¿Podría hablarnos de sus temas preferidos?

—Yo pertenezco a una escuela radicada sobre todo en Francia y E.E. UU. que se ocupa de estudiar las *ecuaciones en derivadas parciales* de tipo no lineal que aparecen como modelos abstractos de la física de las ondas, el calor, los medios elásticos o los fluidos. Para quien quiera una definición en pocas palabras, yo diría que las ecuaciones en derivadas parciales codifican el movimiento o cambio de las funciones, las cuales también varían en el espacio. El experto “integra” esas ecuaciones para adivinar el futuro si le dan datos suficientes sobre el presente. Por supuesto, siempre que el sistema no sea caótico, aunque en este mo-

“España ha pasado de aportar menos del 0,3 por ciento de la producción matemática mundial en 1980 a la cota de 4,53 en 2003. Para situar los datos, Francia aporta un 12,45%, Inglaterra un 6,82% e Italia el 5,51%. Esto no son especulaciones, sino datos concretos”



Me he ocupado con especial cariño de las *ecuaciones de difusión no lineal* que surgen por ejemplo en el estudio de los medios porosos. Pero a pesar de esas apariencias muy prácticas, lo que yo he hecho con los más de 50 investigadores

Juan Luis Vázquez Suárez (Oviedo, 1946) es autor de más de 150 artículos de investigación en revistas de alto perfil matemático como “Archive Rational Mechanics and Analysis”, “Communications in Pure and Applied Mathematics” y “Journal de Mathématiques Pures et Appliquées”, entre otras. Además del Premio Nacional en 2003 ha sido

uno de los ocho españoles nombrados “Highly cited researcher” por el Institute of Scientific Information. Fue miembro fundador de la Sociedad Española Matemática Aplicada (SEMA) y presidente entre 1996 y 1998. Ha sido pionero en España de planes de estudios que combinan las matemáticas más exigentes con las actuales tendencias científico-industriales. Ha dedicado numerosos artículos a subrayar el papel de la matemática en la sociedad contemporánea.

mento también llevamos ese producto. Así pues, las funciones y sus cambios y manías son la niña de nuestros ojos. En mi caso, me he ocupado de temas que pertenecen a los temas cubiertos por las palabras clave: calor, difusión, ecuación de Laplace, fronteras libres, reacción-difusión, singularidades, explosión, métodos de autosemejanza, métodos asintóticos. Creo que no es el momento de profundizar en estos conceptos, pero le puedo asegurar que dan lugar a toda una vida de estudio para los interesados, que son muchos. Es un mundo en marcha: lo que se sabe es mucho, lo que aún no se sabe y urge saber es aún más.

—¿Se ha dedicado a algún tema de una forma más personal?

—Sí, es hermoso querer saber de muchas cosas y he tocado varios temas, pero las fuerzas son limitadas.

con quienes he publicado artículos es bastante abstracto.

—¿En qué nivel se encuentra España en aportaciones en el ámbito matemático?

—Creo que hemos alcanzado hoy día un nivel razonablemente adecuado a nuestra presencia en el mundo en otros ámbitos culturales y científicos. Es de señalar que nuestro país ha jugado históricamente un papel modestísimo en el desarrollo de las ciencias y la técnica y ello hasta muy recientemente. Nuestro papel era casi inexistente, lo cual contrastaba en forma notable con el brillo y renombre de nuestra literatura, teatro o pintura. Sesudos varones hablaban incluso de “incapacidad nacional”. Se ha demostrado que tal teorización de nuestras capacidades no tenía base.

—¿Podemos equipararnos ya a las

grandes potencias científicas?

—Hablando en concreto de las matemáticas el cambio ha sido espectacular en los últimos 30 años. España ha pasado de contribuir menos del 0,3 por ciento de la producción matemática mundial en 1980 a la cota de 4,53 en 2003 (datos tomados de una base ampliamente reconocida, ISI). Para situar los datos, Francia (el segundo país del mundo en matemáticas) produce el 12,45%, el Reino Unido el 6,82 % e Italia el 5,51%. Esto no son elucubraciones más o menos brillantes sino datos concretos y contrastables, que resisten el análisis y la crítica. 30 años de intensa dedicación y de aprender de las grandes naciones vecinas no han pasado en vano.

Congreso Mundial de 2006

—¿Por eso el Congreso Mundial de 2006 se organiza en Madrid?

—El congreso ICM2006 es una gran oportunidad para mostrar al mundo esta situación tan positiva. Por primera vez desde 1896 España va a ser sede del Congreso Mundial Matemático que se ha venido celebrando cada 4 años desde entonces. Esperamos entre cuatro y cinco mil asistentes, lo que es un reto enorme para los matemáticos españoles y también para la ciudad de Madrid. En cuanto a la parte matemática, tenemos por ejemplo el modelo de Barcelona, que organizó en 2000 el Congreso Europeo de Matemáticas y fue un gran éxito.

—¿Qué trabajo o trabajos caracterizarán el siglo XXI?

—Es una incógnita. Si bien podemos llegar a juzgar con cierto grado de fiabilidad lo que es importante hoy, la tarea de predecir qué rama de la Matemática será importante mañana (la llamada planificación estratégica) excede la capacidad de las personas sensatas, salvo que simplemente contestemos: “las buenas matemáticas importarán” o “las matemáticas del mundo real importarán siempre”. Fuera de las grandes ideas de Calidad y Aplicabilidad (o mejor aún, las

dos cosas) la prudencia es de rigor.

—¿Qué diferencia la matemática actual de la de hace unos años?

—Si me permite exagerar, hace unos decenios no se hacía en España casi investigación matemática y se pasaba mucho tiempo lamentando “los males de la patria”. Hoy día se dedica mucho menos tiempo a lamentarse y muchísimo más a jugar el partido que nos toca jugar. En cuanto al panorama mundial, junto con las ramas clásicas que gozan de excelente salud, lo más novedoso es el mundo de la Matemática Computacional y su aplicación a las más diversas ramas de la vida corriente. También hay buenos expertos en este quehacer.

—¿Cómo ve las matemáticas en la enseñanza?

—De este tema hablaba hace días el gran matemático argentino Luis A. Caffarelli, de la Universidad de Austin, que es uno de los grandes sabios matemáticos de nuestra área cultural y maestro de varios matemáticos españoles, entre los que me cuento. Venía a decir que las matemáticas son a la vez importantes para el individuo y la sociedad, pero que son difíciles y que no siempre es culpa del niño no entenderlas. En particular, es preciso hacer un gran esfuerzo de formación de profesorado. Para empezar, las autoridades deberían pensar en mejorar los recursos que dedican. Y no deberíamos olvidar el papel de los padres, los medios de difusión o de la formación permanente.

—¿Qué recomendaría a los matemáticos jóvenes?

—Buscar un buen maestro, viajar por todo el mundo, trabajar muy duro, ser individualista y sociable a la vez, tener grandes ideales y disfrutar con el trabajo bien hecho. Y ante todo una enorme apertura mental, el escenario de la profesión matemática es todo el mundo, no hay matemáticas regionales, y el objeto todos los teoremas. Las matemáticas no es una profesión para burócratas.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JOSEP PONS DIRECTOR TITULAR DE LA ONE

“Hay que eliminar los fantasmas de la Orquesta Nacional”

PREGUNTA: Jesús Aguirre, cuando era Director General de Música, dijo que la solución de la Nacional era “disolverla y refundarla al día siguiente” ¿Se equivocaba el Duque?

RESPUESTA: Ni refundar ni, menos aún, disolver. Nuestro empeño es reconsiderar lo que no funcione o funcione erróneamente.

P: Hay quien ya le considera como el “salvador” de la Nacional.

R: ¿Quién ha dicho eso?

P: ¿Es la Nacional la mejor orquesta de España?

R: Digamos que vamos a conseguir que sea la mejor orquesta de España.

P: Muy optimista le veo...

R: Mire, hay una carga negativa sobre la imagen de la Orquesta Nacional que es muy dañina. Usted mismo, si se fija en las preguntas que me hace, reconocerá que casi todas están en tono negativo, algo que me obliga a disculpar, a justificar... Hay que eliminar esos viejos fantasmas y generar un ambiente de confianza y positivismo hacia la orquesta y sus actividades.

P: ¿Está enferma la Nacional?

R: Usted sigue erre que erre...

P: Dicen que la Ministra le prometió el oro y el moro, pero cuando pase un poco de tiempo cerrará el grifo...

R: ¡Coño! ¿Pero quiénes son esos profetas de tan extrema intuición? ¿Espero al menos que sean malos

profetas! ¿En qué se basan para decir eso?

P: Dicen también que en cuanto empiece a remover cosas los músicos de la Nacional se la van a armar...

R: ¡Dejemos en paz a los profetas y hablemos en serio!

P: Hizo una exitosa gira con canciones de Kurt Weill cantadas por Miguel Ríos y Ana Belén. Dígame, ¿con quién se queda, con Ana Belén o con su paisana Montserrat Caballé?

R: [Sin dudar] Ana Belén.

P: ¿Plácido Domingo o Miguel Ríos?

R: ¡Je, je! ¡Usted es muy malo! ¿Qué quiere? ¿Hundirme?

Josep Pons (Puig-Reig, 1957) se estrena mañana como director titular de la Orquesta Nacional, cargo al que llega tras una fructífera década al frente de la Orquesta Ciudad de Granada. Dio sus primeros balbuceos musicales en la Escolanía de Montserrat para luego en su ciudad estudiar dirección junto a Antoni Ros-Marbà. Fundó la desaparecida Orquesta del Teatre Lliure y es, además, Principal Director Asociado del Liceo.

P: Vayamos a cosas más cómodas ¿Piazzolla o Beethoven?

R: ¿Por qué “o”? ¿Piazzolla y Beethoven! Mejor aún: ¡Beethoven y Piazzolla!

P: Acaba de anunciar que ésta será su última temporada en Granada. ¿No le da pena dejar huerfanita una hija tan estupenda?

R: Pero es que no la dejo “huerfanita”. He cumplido un ciclo. Por el bien de la orquesta, mío y de nuestra propia relación, es mejor iniciar otro ciclo. E iniciarlo bien. Por lo tanto no es una cuestión de orfandad, porque no me muero. El que deje la

titularidad no significa que me aparte de ellos.

P: Teatro Lliure, Granada, la Nacional... ¿Hacia dónde va Josep Pons?

R: No tengo un ideario premeditado. La historia es como el libro de Borges, que dice que uno acaba teniendo la fisonomía de los paisajes por los que ha vivido. Si miro para atrás, pienso que el recorrido es muy lógico. Yo no me veo diferente, creo que llego a la Nacional con el mismo espíritu que cuando hace 18 años dirigía el Lliure. Me veo en la misma dirección.

P: Diferente dirección sí que ha tomado el Lliure, que se lo acaban de cargar...

R: Es una lástima, con la carga histórica y el potencial que aún podía deparar este grupo. Pero bueno, la nueva directiva teatral quiere tomar otro rumbo.

P: ¿Es Madrid un buen sitio para un catalán que va de “Josep” por la vida?

R: Madrid es un sitio estupendo. Una ciudad muy acogedora, creo que en mayor medida que Barcelona.

P: Sus paisanos le van a matar...

R: Quite la comparación si quiere. Yo soy tan catalán como el que más, pero ¡qué quiere que le diga! Lo veo así. Además, Madrid tiene la ventaja de que está lleno de gente de muchas procedencias.

P: Su hijo se llama Amadeo, como Mozart ¿Mejor Mozart que Josep?

R: ¡Indudablemente!

P: Permítame que le proponga una terna: Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena y Pedro Halffter ¿con cuál se queda?

R: [Piensa y duda mucho la respuesta] No, no esto es una historia en la que no... Vamos a ver, una terna ¿para qué?

P: Para sustituirle en la Nacional...

R: ¡Hombre! No me mate tan pronto.

P: Son las once y pico de la noche ¿qué le gustaría dirigir en este instante?

R: Uf... ¿Ahora?

Exactamente lo que tengo que ensayar mañana a primera hora: la *Tercera* de Mahler.

P: Dígame dos objetivos personales, ajenos a la profesión.

R: Aunque no lo consiga, procuro ser mejor cada día, y me refiero a ser mejor persona. Intento no herir a la gente. Aspiro también, claro, a ser cada vez mejor músico.

P: ¿Se puede ser buen músico y mala persona?

R: *I tant!*



JUSTO ROMERO

¿WESTERN PSICOLOGICO? DEJE QUE SE LO ENSEÑE MARLON BRANDO



EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO



A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4.99 €

DVD
VIDEO



...Y CON CADA DVD UN CUADERNO
DE 16 PAGINAS CON EL ANALISIS
CRITICO DE CADA PELICULA

Todos los jueves la "Filmoteca de El Cultural" ofrecerá títulos con un denominador común: la firma de un gran autor. Obras maestras de grandes genios: de Buñuel a Welles, de Visconti a Lars von Trier, de Truffaut a Hawks. La colección también ha querido reflejar la aportación al séptimo arte de grandes cinematografías, no sólo la norteamericana, sino que también recoge obras del cine italiano, francés o británico. Una oportunidad única para los amantes del cine de hacerse en DVD con títulos indispensables en cualquier filmoteca por sólo **4,99 euros**.

Colabora:

BBVA

Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor **902 99 99 46**

EL MUNDO
www.elmundo.es/promociones



FONDOS DE LAS COLECCIONES DE ARTE DE TELEFÓNICA

Luis Fernández
Paul Delvaux
René Magritte
Roberto Matta

3 septiembre - 26 octubre

FUNDACIÓN

Telefónica

Fundación Telefónica. Un espacio para el Arte y la Cultura. Fuencarral, 3. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados de 11 a 20 h., domingos y festivos de 11 a 14 h. Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI.