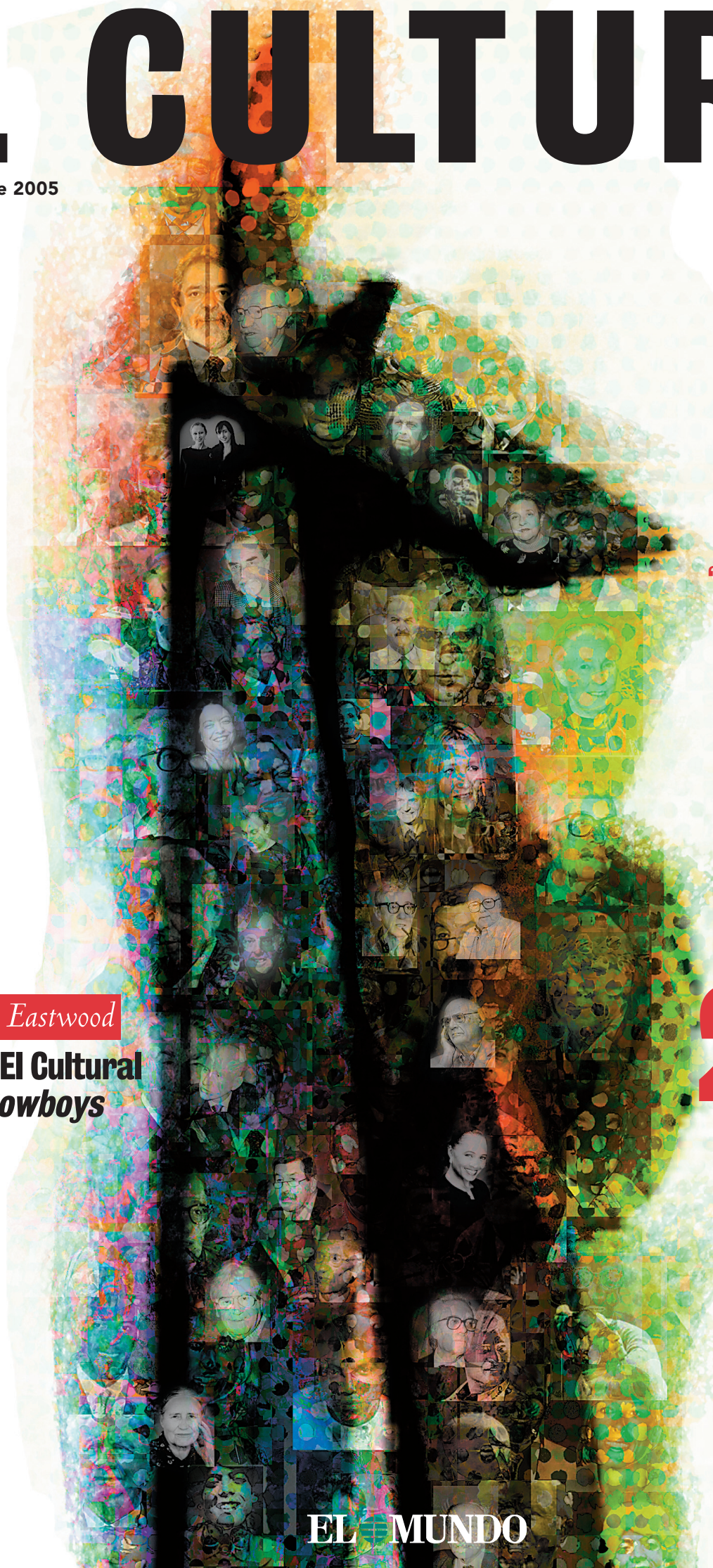


EL CULTURAL

20-26 de octubre de 2005

www.elcultural.es



Harold Pinter
Autorretrato
inédito del Nobel

Caballero Bonald
"Manual de infractores
nació de la indignación
y de la rabia"

Seminci
50 años con
el mejor cine europeo

Colección Clint Eastwood

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Space Cowboys*

25 años
del Premio
Príncipe de
Asturias

El Cultural celebra, con
Francisco Umbral, el
aniversario del galardón

Entrevistas a Woody Allen,
Jesús López Cobos
y Antonio Damasio

EL MUNDO

20-26 de octubre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06
fax 914132708
email:

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915856005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.es

El Cultural se vende
conjuntamente con el diario
EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto.
legal: GU452-98



PORTADA

Ilustración de Ajubel sobre los Premios Príncipe de Asturias.

PREMIO NOBEL 2005

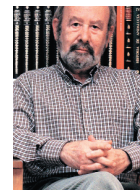
4. *Escribiendo para mí*, por Harold Pinter.

ESPECIAL 25 AÑOS DE LOS PREMIOS PRÍNCIPE DE ASTURIAS

6. "Premios y príncipes", por Francisco Umbral. 8. Premios Príncipe de Asturias de las Letras. 10. Dos poetas para dos pintores/ García Montero y Sánchez Robayna escriben sobre Antonio López y Antoni Tàpies. 14. Cómicos de la escena, por Javier Villán. 16. Entrevista con Woody Allen/ "Espero rodar una comedia en Barcelona", por Beatrice Sartori. 20. Entrevista con Jesús López Cobos/ "Apuesto por los nuevos teatros iberoamericanos", por Luis G. Iberní. "Orfeón Donostiarra, el canto colectivo", por José Antonio Sainz Alfaro. 23. Entrevista con Antonio Damasio/ "El cerebro esconde los secretos de la evolución", por Javier López Rejas.

LETRAS

26. Entrevista con José Caballero Bonald, que acaba de publicar *Manual de infractores*, por Blanca Berasátegui. 28. El libro de la semana: *El infierno fuimos nosotros*, de B. Bennassar, por R. Núñez Florencio. 30. Julia Otxoa/ F. Díaz de Castro descubre *Taxus Baccata*. 32. Jesús Ferrero/Ricardo Senabre sobre *Ángeles del abismo*. 35. Ian McEwan/ Germán Gullón saborea *Sábado*. 40. Steiner/ *La idea de Europa*, por D. Villanueva. 41. Gómz Pin/ E. Trias reivindica *El hombre, un animal singular*.



ARTE

42. Rachel Whiteread convierte la Tubine Hall londinense en un paisaje ártico, por Adrian Searle. 44. El origen del Conceptual español en el MNCARS, por José Marín-Medina. 46. La Fundación Telefónica muestra sus Archivos fotográficos de los años veinte, por Elena Vozmediano. 48. Entrevista con Liam Gillick/ El artista británico llega con un nuevo proyecto a la Casa Encendida, por Javier Hontoria.

TEATRO

51. La CNTC estrena *Amar después de la muerte*, por L. Perales. 53. Tres obras de Alamo, por R. Esteban.



CINE

54. 50 años de la Seminci. 56. Entrevista con Isabel Coixet, por C. Reviriego. 58. De estreno, por Sergi Sánchez. 59. Filmoteca El Cultural. Colección Clint Eastwood/ *Ejecución inminente*, por C. R.

MÚSICA

60. Las nuevas reinas del arco/ Llega a España la más joven generación de virtuosas del violín, por Carlos Forteza. 62. *Rusalka y Macbeth* en Bilbao y Málaga, por Arturo Reverter. 64. Discos.



ÚLTIMA PALABRA

66. César Antonio Molina/ Director del Instituto Cervantes, por Itziar de Francisco.



Las manifestaciones son esta vez unánimes: Harold Pinter es un buen premio Nobel. Autor de un teatro poderoso siempre adelantado a su tiempo, el dramaturgo inglés recalará ahora con su obra en las costas de todos los teatros del mundo. El Cultural publica hoy esta confesión inédita y cercana de Pinter, prólogo del libro que la editorial Losada publicará la próxima semana con tres de sus obras.

Escribiendo para mí

POR HAROLD PINTER

La primera vez que fui a un teatro, en lo que recuerdo, que para ver a Donald Wolfit en Shakespeare. Vi su *Lear* seis veces, y luego actué con él en esa obra, como uno de los caballeros del rey. En realidad fui a ver muy pocas obras antes de los veinte años. Más tarde actué en demasiadas. Durante dieciocho meses participé con Anew McMaster, en funciones de una noche y luego en muchos teatros en compañías de repertorio en Huddersfield, Torquay, Bournemouth, Whitby, Colchester, Birmingham, Chesterfield, Worthing, Palmers Green y Richmond. Fui actor durante unos nueve años (con el nombre de David Baron) y me gustaría continuar. Recientemente tuve el papel de Goldberg en *The Birthday Party* (*Fiesta de cumpleaños*) en Cheltenham y lo disfruté mucho. Me agrada-
ría representar ese papel otra vez. Sí, mi experiencia como actor ha influido en mis obras —tiene que haberlo hecho— a pesar de que es imposible que yo lo perciba con exactitud. Creo que desarrollé una sensibilidad para la construcción, que, créase o no, es importante para mí y para el diálogo creíble. Tuve una noción bastante aproximada, en mis primeras obras, de qué es lo que haría callar al público; no tanto en lo que lo hiciese reír; de eso no sabía nada. Siempre que escribo para las tablas simplemente visualizo el escenario al que estoy acostumbrado. He trabajado en el teatro en redondo y lo disfruté, pero eso no me impulsa a escribir obras con ese método en mente. Siempre pienso en el escenario normal como marco de cuadro que utilicé como actor.

¿Cuál es el germen de mis obras? Seré tan preciso como pueda. Ingresé en una habitación y observé que había una persona parada y otra sentada, y, algunas semanas después, escribí *The Room*. Entré en otra habitación y vi que había dos personas sentadas, y, algunos años después, escribí *The Birthday Party*.

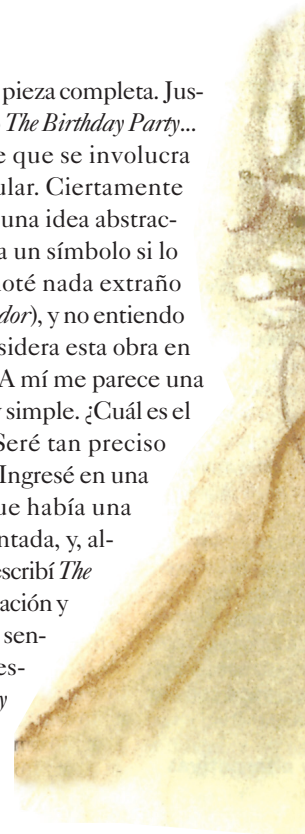
Todo el tiempo durante el que estuve actuando, escribía. No obras de teatro, sino cientos de poemas —de los que unos doce merecen ser reeditados— y piezas cortas en prosa. Muchas eran diálogos y una un monólogo que después se transformó en un *sketch* corto para revista. También escribí una novela. En cierta medida era autobiográfica, basada en una parte de mi juventud en Hackney. Yo no era el personaje principal, a pesar de que aparecía disfrazado. El problema de la novela era que se alargaba mucho, abarcando un período demasiado largo e incorporando diversos estilos, de manera que se convirtió más bien en una mezcla. Sin embargo, utilicé determinadas partes, que consideré que valían la pena desarrollar en mi obra para radio *The Dwarves* (*Los enanos*). Ese era también el título de la novela.

Comencé a escribir obras de teatro en 1957. Fue cuando entré en una habitación y observé que había dos personas allí. Esto me obsesionó por un tiempo y comprendí que la única manera de conferirle expresividad y sacarlo de mi mente era por medio de la dramaturgia. Comencé con un cuadro de dos personas y desde ahí me dejé llevar. No fue una transformación deliberada de un tipo de escritura a otro. Fue un movimiento bastante natural. Un amigo mío, Henry Woolf, produjo el resultado —*The Room* (*La habitación*)— en la Universidad de Bristol, y unos meses más tarde, en enero de 1958, la obra fue incluida —en otra producción distinta— en el festival de teatro universitario. Michael Codron se enteró de la existencia de la obra y me escribió de inmediato para

preguntarme si tenía una pieza completa. Justamente había terminado *The Birthday Party*...

Comienzo con gente que se involucra en una situación particular. Ciertamente no escribo partiendo de una idea abstracta. Tampoco reconocería un símbolo si lo viese. Por ejemplo no noté nada extraño en *The Caretaker* (*El cuidador*), y no entiendo por qué tanta gente considera esta obra en la forma en que lo hace. A mí me parece una obra teatral muy directa y simple. ¿Cuál es el germen de mis obras? Seré tan preciso como pueda al respecto. Ingresé en una habitación y observé que había una persona parada y otra sentada, y, algunas semanas después, escribí *The Room*. Entré en otra habitación y vi que había dos personas sentadas, y, algunos años después, escribí *The Birthday Party*. Más tarde observé por una puerta una tercera habitación; había dos personas paradas y entonces escribí *The Caretaker*.

Cuando escribo no lo hago para ningún público en particular. Me limito a escribir. Me arriesgo a presentar mis obras a una audiencia. Eso es lo que hice desde el principio, y creo que funcionó —en el sentido en que encuentro que *hay* un público—. Si tienes algo que quieres transmitir al mundo, te preocupará que sólo sea posible que algunos miles de personas puedan ver tu obra. Entonces harás otra cosa. Te convertirás en un maestro de religión o en un político, tal vez. Pero si no quieres transmitir al mundo un mensaje en particular, explícita y directamente, simplemente seguirás escribiendo, y eso te dejará satisfecho. Siempre me sorprendió que hubiese alguien que viniese a ver mis obras, siquiera, ya que escribirlas era algo muy personal. Lo hacía —y continuó haciéndolo— para mi propio provecho; y es pu-





No estoy comprometido como escritor, en el sentido habitual del término, ni religiosa ni políticamente. Y tampoco soy consciente de tener ninguna función social en especial. Escribo porque quiero escribir

toma y las palabras, lo que tal vez podría deberse a que la escribí en principio para radio. Fueron dieciséis millones de personas que la vieron en televisión. Eso es muy difícil de asimilar. Ni siquiera se lo puede imaginar. Y cuando se escribe para televisión, no se lo piensa. No encuentro que la televisión sea limi-

tante ni restrictiva, ni necesariamente se circunscribe al realismo. Sus posibilidades van mucho más allá. Actualmente tengo una o dos ideas en mi cabeza que no son muy realistas y que tal vez serían bastante efectivas en televisión. Me gusta escribir para la radio, ya que es muy libre. Cuando escribí *The Dwarves*, hace algunos meses, tuve la oportunidad de experimentar en forma, una estructura móvil y flexible, más móvil y flexible que en ningún otro medio. Y desde el punto de vista del contenido, pude ir al fondo y disfrutarlo explorando hasta una medida que no sería aceptable en ningún otro medio. Estoy convencido de que el resultado pudo haber sido totalmente incomprensible para el público, pero no fue así en lo que se refiere a mí, y me resultó muy valioso.

Yo no estoy comprometido como escritor, en el sentido habitual del término, ni religiosa ni políticamente. Y tampoco soy consciente de tener ninguna función social en especial. Escribo porque quiero escribir. No creo regirme por determinados carteles, ni porto estandartes. A la postre desconfío de rótulos definitivos. En la medida en lo que respecta al estado del teatro soy consciente, como cualquier otra persona, de las fallas del procedimiento, del buen gusto, de la concepción general, de la administración, y creo que las cosas van a continuar más o menos como hasta ahora por bastante tiempo. Sin embargo me parece que hubo un cierto avance en un sentido o en otro durante los últimos tres años. *The Caretaker* no hubiese llegado a estrenarse y seguramente no hubiese tenido éxito antes de 1957. Las viejas categorías de comedia, tragedia y farsa, carecen de importancia, y el hecho de que los productores parecen haberse dado cuenta de eso significa un cambio favorable. Pero escribir para el teatro es lo más difícil de todo, cualquiera que sea el sistema empleado. Lo encuentro más y más difícil a medida que lo pienso. ■

DIBUJO DE GRAU SANTOS

ramente accidental que alguna otra persona se avenga a participar. Desde el principio al fin, escribes porque tienes algo que *deseas* escribir, *tienes* que escribirlo. Para ti mismo.

Estoy convencido de que lo que pasa en mis obras podría suceder en cualquier parte, en cualquier momento, en cualquier lugar, a pesar de que los hechos pudiesen no parecer familiares a primera vista. Si me obligaran a dar una definición, diría que lo que pasa en mis obras es realista, aunque lo que estoy haciendo no es realismo.

¿Escribir para televisión? No hago distinción alguna entre distintos tipos de escritura, pero cuando escribo para teatro, siempre mantengo una continuidad de acción. La televisión se presta para cortes rápidos entre una escena y la otra, y hoy en día lo veo cada vez más en términos de imágenes. Cuando pienso en alguien llamando a una puerta, veo cómo la puerta se abre en primer plano y una larga toma de alguien subiendo las escaleras. Por supuesto que las palabras acompañan las imágenes, pero en televisión finalmente las palabras son menos importantes que en el teatro. En una obra que escribí, llamada *A Night Out (La salida nocturna)*, en mi opinión se integran con éxito la

LOS PRÍNCIPE

Parece mentira. De pronto, sin apenas darnos cuenta, han pasado veinticinco años de la creación de los Premios Príncipe de Asturias. 25 años de incertidumbres y desafíos en todos los órdenes. También en lo cultural. Los jurados han intentado, con sus luces y sus sombras, premiar la excelencia. Y lo han conseguido. En el campo de las Letras, por ejemplo, es evidente que sí son todos los que están, a pesar de alguna ausencia voluntaria como la de García Márquez. Francisco Umbral, premiado en 1996, nos escribe sobre “este premio de cuello largo” que “va asomándose a todos los espejos de la cultura”. También recorreremos muy brevemente los trabajos ejemplares de alguno de los grandes galardonados: desde

José Hierro, que abrió brecha en 1981, hasta la brasileña Nélida Piñón, que mañana subirá al escenario del Teatro Campoamor para recoger su premio. Nada menos que doce, de los veinticinco galardonados con el premio de las Artes, son artistas o arquitectos. Dos poetas, Luis García Montero y Andrés Sánchez Robayna, rinden homenaje en estas páginas a los dos grandes pintores vivos premiados: Antonio López y Tàpies. En el apartado teatral, han sido cuatro nombres esenciales los distinguidos: los dramaturgos Francisco Nieva y Arthur Miller y los actores Vittorio Gassman y Fernando Fernán

Gómez, que también son hombres de cine, como los también premiados Luis García Berlanga y Woody Allen, con quien ha hablado El Cultural. La música ha tenido un destacado papel en la historia de los Premios. El primer premiado fue el director Jesús López Cobos, que nos habla sobre el significado del galardón. Llegaría después el reconocimiento al “canto colectivo” del Orfeón Donostiarra, cuyo director José Antonio Sainz Alfaro nos recuerda en un artículo la euforia general que provocó el premio en todo el coro. Y, finalmente, la ciencia, un territorio que los Príncipe de Asturias han mimado especialmente. El Cultural ha hablado con el neurólogo portugués Antonio Damasio, último galardonado en el apartado de Investigación Científica y Técnica, y recorre algunos de los principales nombres de la ciencia realizada en español reconocidos con el premio.



Premios

El Príncipe de Asturias es un premio esbelto que acoge el fulgor americano de Nélida Piñón y de Claudio Magris. Otro año desvela a la gran escritora norteamericana Susan Sontag, en compañía del exotismo de Fatema Mernissi, o viaja al realismo norteamericano de Arthur Miller, o he aquí que todo el jurado vuelve el cuello hacia Doris Lessing, Augusto Monterroso o Günter Grass, Francisco Ayala o Álvaro Mutis. Francisco Umbral 1996, Carlos Bousoño, Carlos Fuentes, Claudio Rodríguez, Francisco Morales, Uslar Pietri, Ricardo Gullón. El Premio Príncipe de Asturias llegó a entusiasmarme por primera vez en el ensayismo profundo y sombrío de Susan Sontag, esa mujer que es por antonomasia la intelectualidad de América, el éxtasis femenino de la mujer pensante, la violencia inmóvil de esos contingentes de mujeres tan importantes en aquella democracia. Norteamérica es un país volcado en la satisfacción de la mujer, invención cotidiana de eso que Gilles Lipovetsky ha llamado “el im-



CARLOS BARAJAS

y Príncipes

POR FRANCISCO UMBRAL

perio de lo efímero". Por eso una mujer como ella, padre y madre de las pioneras, puede escribir en perpetua rebeldía para enseñanza del mundo entero. Todos los presidentes han pretendido ganarse electoralmente a la mujer minoritaria, adusta, pensante, pero, metidos en faena, nunca han ido más allá de los sainetes presidenciales de Clinton. Ahora se está pensando en encontrar una presidenta, lo cual sería una trampa para sujetar a las subversivas y ganarse a la multitud de rubias que todavía quieren ser libres como en las películas, no como en la vida.

Así vemos cómo este Premio de cuello largo va asomándose a todos los espejos de la cultura desde Claudio Rodríguez a Paco Nieva, desde el pueblo de Puerto Rico a Ricardo Gullón, desde Carmen Martín Gaité a la poesía intelectual de José Ángel Valente y desde la saga poderosa de Camilo José Cela a la página americana de Vargas Llosa más aquella poesía realista y sincera de Ángel González.

El Príncipe de Asturias es un premio académico que visita a Rafael Lapesa, un premio críptico que visita a Pablo García Baena en su Andalucía donde la noche pasa como una procesión. O el milagrismo de Juan Rulfo o el emparejamiento de Torrente y Delibes, hasta llegar al hierro colado de José Hierro.

A Arthur Miller le conocí aquí en Madrid. Donde se tenía más cerca al inteligente judío. Miller hizo un teatro realista y se casó con Marilyn Monroe, cubriendo así todo el cielo social americano, de la *starlette* al viajante de comercio, ese viajante que son todos los americanos que a los treinta años no han hecho fortuna ni tienen un casino de juego en Atlanta. Miller acabó el ciclo Marilyn escribiendo para ella una película, *Vidas salvajes*, donde la dejaba en mitad del desierto frente a la urgente violencia de América y a la fugacidad del propio mito de la estrella. En aquella película no sólo se mataban caballos sino también grandes estrellas desconocidas. Así, el premio de literatura Príncipe de Asturias reclama a los autores palpitantes de Norteamérica, a las mujeres de Suramérica, mujeres de caligrafía cálida y mucho que contar, a los poetas españoles posteriores al 27, a los prosistas, a los poetas que dio la tierra, como Claudio, a los académicos de condición pensante, a esas escritoras madrileñas de abanico y visillos, como la Martín Gaité, a los grandes galdosianos, como Torrente y Delibes, etc.

Günter Grass es uno de los intelectuales europeos de mayor influencia en sus compatriotas. Escribe cosas muy bellas y hace la crítica de su país directamente, mediante el ensayo, o indirectamente, mediante la nove-

la. Günter Grass es ese escritor fundamental serio y profundo, que encontramos siempre en el nudo de Europa, bien sea con Goethe con su clariver, bien sea Voltaire, que resume en sí a Montaigne y Montesquieu. Günter Grass es el alemán que no gana ni pierde batallas porque sólo combate en batallas intelectuales. Y tiene un único enemigo, el poder.

Este premio plural, original en el mundo, actualísimo y divulgado, es como un segundo Cervantes más letraherido, como ese café que hay en Oviedo, lleno de tertulias. Una tertulia recoge a los americanos, otra a los yanquis, otra a los paisanos ilustres, como Bousoño, y otra a los niños de la postguerra como Claudio, Valente y José Hierro, que acabaron con la poesía prosaica y encendieron nuevas galaxias por el cielo de España.

Los habitados vinos de José Hierro, las derribadas milanas de Delibes, los relatos sonámbulos de Rulfo, las fantasías teatrales de Paco Nieva, los corrales de Claudio, como sábanas de sol tendidas en el cielo, la prosa germánica y minuciosa de Günter Grass, el tropel neoyorquino de Miller, el heroísmo femenino de Nélida Piñón, etc.

El premio anual Príncipe de Asturias va de la literatura a la música y de la política al periodismo. Es un premio como de cuento de hadas que se hizo realidad cuando Letizia y el Príncipe Felipe se conocieron en él. Como decíamos al principio, un premio esbelto bajo la sonrisa aplaciente de la Reina y el saludo juvenil y erguido del Príncipe.

Yo recuerdo que me cogí el avión de Oviedo e hice el viaje con el grupo de Adolfo Suárez. Llegamos a Asturias descargados de política y a mí me esperaba mi familia en el aeropuerto. En el hotel recuerdo a los Tamames, a Cándido, a Esperanza Aguirre y a un periodista italiano, Indro Montarelli, de quien había sido amigo en Roma cuando él tenía tertulia en la Piazza Navona y yo en la Piazza del Popolo, con Aquilino Duque. En mi libro de Argüelles me parece que lo cuento. Ya en el escenario, me confundí de micrófono, pero luego leí muy bien y Lázaro Carreter y su señora me felicitaron. Para echar un buen discurso me tomé una ginebra con valium. Por entonces era mi fórmula. ■



Mario Vargas Llosa (1986)

“POR sus extraordinarias dotes de fabulación literaria, la riqueza y variedad de su obra, animada de un espíritu de libertad creadora”. El premio compartido con el lingüista Rafael Lapesa no le

quitó mérito a una de las más importantes voces narrativas en lengua castellana. Peruano y español, Vargas Llosa sigue dejando constancia de su maestría no sólo en el género narrativo —*La ciudad y los perros* y *La fiesta del chivo* son brillantes ejemplos de su prosa— también en el periodístico. Incesante defensor de las libertades, en la ceremonia de entrega de los premios el escritor pronunció un discurso en el que abogaba por la unión de las palabras/concepto “hispanidad” y “libertad”: “juntémoslas, arrejuntémoslas, fundámoslas, casémoslas y que no vuelvan a divorciarse nunca”.

Claudio Magris (2004)

“CLAUDIO Magris encarna en su escritura la mejor tradición humanista y representa la imagen plural de la literatura europea al comienzo del siglo XXI. Una Europa diversa y sin fronteras, solidaria y dispuesta al diálogo de culturas. En sus libros muestra Magris, con poderosa voz narrativa, espacios que componen un territorio de libertad, y en ellos se configura un anhelo: el de la unidad europea en su diversidad histórica”. El Premio le llegaba así al autor de *Danubio*, que hoy recuerda que “estaba en Turín cuando recibí la llamada. Lo sentí como algo fraternal, como la coronación de una amistad estrecha y larga con España y su cultura”. Magris define la escritura como “un continuo trabajo de tejer y deshacer fronteras. Éstas son necesarias para que exista la individualidad como algo enriquecedor, favoreciendo así el diálogo con los otros”.



José Hierro (1981)

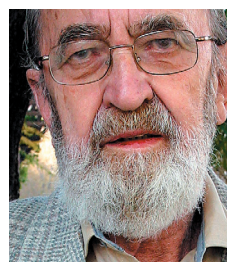
Quince años antes de *Cuaderno en Nueva York*, el libro que le hizo popularísimo en nuestro país, el premio distinguió en su primera edición a José

Hierro, “porque después de varios años de silencio, con fidelidades viejas y acentos nuevos, su descollante voz va a decirnos —otra vez— cuánto el poeta sabe de sí mismo”. El Príncipe de Asturias fue el primer aldabón oficial de reconocimiento a su labor. A partir de ahí, Hierro lo tuvo todo. En 1990 obtuvo el Nacional de las Letras Españolas en 1990; en 1991 fue elegido miembro de la Real Academia Española, en la que, sin embargo, nunca ingresó; en 1995 es nombrado doctor Honoris Causa por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander y en 1998, recibió, como reconocimiento final a su carrera, el premio Cervantes. Lo dejó escrito: “Después de todo, todo ha sido nada”.



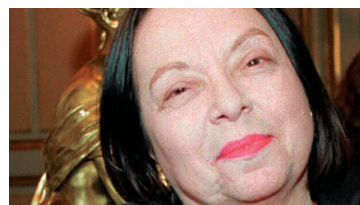
Ángel González (1985)

“PORQUE la poesía, a través de su obra, sobrevive con paradójica ternura al escepticismo de una época”. Así premiaba el Jurado la calidad poética de Ángel González, que anteriormente había sido dos veces finalista del premio. “Lo celebré en mi pueblo, hablando a mis paisanos, de poesía, de la poesía de la participación”. Dice González que se mueve en la sombra, que le gustaría leerse con los ojos de otro y que “no tengo certidumbre de casi nada”. Este ilustre miembro de la Generación del 50 y autor de memorables poemarios como *Palabra sobre palabra*, *Grado elemental* y *Áspero mundo* ha influido mucho y bien a generaciones posteriores, especialmente a los poetas de la experiencia.



Miguel Delibes (1982)

EL año siguiente a su creación, el Príncipe de Asturias de las Letras distinguió, ex aequo, a Miguel Delibes y Gonzalo Torrente Ballester. De esa forma, el Jurado quería hacer patente “su admiración por la obra de ambos, tan diferentes entre sí y, sin embargo, tan profundamente expresivas de la realidad española contemporánea, observada en territorios muy significativos, con singular amor y fidelidad”. Para el autor de *El camino*, *Cinco horas con Mario* y *El hereje*, una novela requiere “un hombre, un paisaje y una pasión. Sin ellos no puede haber novela”. La naturaleza, la aversión a la guerra, la caza, la infancia y la soledad del ser humano han alcanzado con Delibes su máxima expresión en lengua castellana.



Nélida Piñón (2005)

DICE que el recuerdo de Machado de Assís no la abandonará ni un minuto en la ceremonia de mañana, cuando “hable por primera vez en mi idioma en un escenario de esta magnitud”. Firme defensora de los derechos humanos, especialmente los de la mujer, Nélida Piñón escribió su primera narración a los diez años y desde entonces no ha dejado de escribir “sin red de seguridad”, legitimando con esa elocuencia moral obras como *La República de los sueños* o *Tebas de mi corazón*. El Jurado la ha calificado como “autora de una incitante obra narrativa, artísticamente sustentada en la realidad y la memoria, y también en la fantasía y los sueños”. Piñón prepara estos días una nueva novela, un libro de aforismos y el ensayo *Homero y yo*.



Günter Grass (1999)

EL creador de *El tambor de hojalata* fue el primer autor no hispano en ganar el Príncipe de Asturias de las Letras. Según el Jurado, “su escritura, de gran calidad estética, constituye un servicio apasionado a los valores de la libertad, de la defensa de los débiles y un apoyo decidido a los elementos que fundamentan los sistemas democráticos modernos”. Ese mismo año, en octubre, recibió el premio Nobel por “sus descripciones de la cara oculta y olvidada de la historia”. La realidad política y sus



efectos en la esfera social han determinado algunas de sus mejores novelas como la citada *El tambor de hojalata*, *Es cuento largo*, *Los plebeyos ensayan la rebelión* y *El rodaballo*.



Ser y estar a medias

POR LUIS GARCÍA MONTERO

ADMIRO la pintura de Antonio López. Su caracterizado hiperrealismo es una provocación, y no me refiero a la voluntad pasajera de las provocaciones artísticas, sino a la provocación de una atmósfera, al peso de una mirada propia que se hace aire, respiración, testimonio íntimo. El arte es grave porque pesa en la mirada. Se engaña quien alaba al pintor exclamado que sus cuadros se parecen mucho al natural. No se trata de eso. El arte abstracto, en su afán de elaboración conceptual y de provocación lingüística, puede acabar devorado por las alabanzas decorativas de los que no comprenden lo que anda en juego en la composición artística. Hay en la autonomía estratégica de las formas mucho más que decoración. Y en la autonomía realista de Antonio López hay mucho más que dominio formal y precisión, aunque la destreza sea un valor muy alto para los que concebimos el oficio como una ética. Quien se queda en las superficies está condenado al sectarismo, a la negación de lo que ignora. La mirada de Antonio López representa las ciudades, el deterioro de los objetos, el silencio de los interiores, para imponer la gravedad de su mirada, para crear su atmósfera, para fijarnos en el peso de

su arte y en la lentitud de un tiempo atrapado. Antonio López está en sus cuadros, consigue ser en sus obras, pero también sabe borrarse lo necesario, dejar un hueco habitable, para que puedan ocupar otras miradas la realidad literal de sus cuadros. Sabe estar a medias, porque sólo el que dialoga con otras miradas puede superar lo anecdótico.

Cuando miro Vallecas con Antonio López, cuando veo Madrid desde Capitán Haya, cuando me asomo a la Gran Vía, cuando recuerdo una escena de Tomelloso, o descubro el deterioro de un lavabo y unos azulejos, cuando alcanzo a ver el olor de un membrillo, siento que la realidad es habitable por una emoción, y que Antonio López se ha borrado un poco, ha decidido estar a medias, para dejarle hueco a mi mirada. ■

Quien mejor mira al arte es el poeta. Luis García Montero y Andrés Sánchez Robayna nos acercan a dos de los doce artistas galardonados con el Príncipe de Asturias de las Artes, los dos grandes representantes de la pintura hoy: Antonio López (en 1985) y Antoni Tàpies (en 1990) que sintetizan bien la trayectoria

BERNABÉ CORDÓN



de los galardonados, nombres indiscutibles de nuestro arte. De Pablo Serrano (1982) a Miquel Barceló (2003), los premios han homenaje a los desaparecidos Sempere, Chillida, Oteiza, Roberto Matta y Sáenz de Oiza. Recordamos brevemente a Oscar Niemyer, Sebastião Salgado, Santiago Calatrava y Barceló.

en un dónde que se resuelve en una interrogación. De pronto, sin más mediación o transición –a menudo incluso ya en nuestra primera mirada a la pintura–, no lo sabemos, sino que lo vemos: los objetos, los signos, remiten a otra cosa sin dejar de ser ellos mismos. Vuelven a ser –mejor dicho, nunca han dejado de ser– una mesa, tierra, cordeles, signos. Como en la más alta poesía, la pintura hace de la realidad una interrogación.

Realidad sin mediación

POR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

¿Qué es lo que vemos, antes que nada, en una pintura de Tàpies? La materia en su estricta mostración, el mundo aparental. Una mesa, unos cordeles, tierra, cruces, signos. Sin embargo, sabemos que eso no es todo, que esos objetos nos remiten a lo no visible, a lo que escapa a la retina y se sitúa más allá, en

No es la primera vez que se dice ni la primera vez que yo mismo he explorado esta evidencia: Tàpies es un pintor realista. Claro está que es preciso no ver el realismo como durante años ha sido visto mayoritariamente entre nosotros, y aun hoy, lo mismo en la literatura que en las artes plásticas. De manera coherente, Tàpies es un pintor experimental, precisamente porque, como afirma Merleau-Ponty, “lo real nos exige creación constante a fin de que podamos experimentarlo”. Por eso el arte es para Tàpies, ante todo, una gnosis y una forma de emoción religiosa, porque el artista accede así a una forma de “intuición de lo eterno”. El mismo pintor lo ha dicho con palabras inequívocas: “Se habló mucho durante un tiempo de que hay que desacralizarlo todo, y en mi opinión es al revés”. Sacralización del ser y de los objetos que lo rodean y lo acompañan hasta la muerte. De ahí, en esta pintura, la extrema conciencia del mundo cotidiano y de la dimensión social y política de la existencia humana. No más maniqueísmos estúpidos, no más secuestros interesados y mediocres de la noción de realismo artístico. Tàpies o la realidad sin mediación. Tàpies o el descubrimiento de la realidad. ■

SANTI COGOLLUDO





UNO de los pintores fundamentales para entender la renovación de la plástica española en los primeros años ochenta, Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) recibió el galardón en 2003. El jurado daba así un salto generacional importante, no exento de polémica. Identificado muchas veces con la reactivación del mercado, fenómeno que en los ochenta vivió no sólo la pintura nor-



CARLOS BARAJAS

Miquel Barceló

tamericana sino también la alemana, la italiana o la española, Barceló se ha situado siempre en un plano lateral

con respecto a modas y tendencias, empeñado en la representación de un paisaje que se ha convertido ya en

territorio mítico. Pintor de materia y superficie pero pintor de la naturaleza, de la textura de la tierra y la densidad del aire, Barceló divide su tiempo entre Palma, París y Mali, lugares cuya respiración atrapa en sus cuadros, esculturas y cerámicas. El jurado no tenía duda: "Miquel Barceló es, en su juventud, uno de los nombres máximos de la pintura europea contemporánea".

Sebastião Salgado



BERNABÉ CORDÓN

PREMIADO en 1998, Sebastião Salgado es poeta de la desigualdad, cronista infatigable de desplazamientos y huidas, defensor de los niños, "por definición inocentes", aquí y en Vietnam, en Mozambique y en el Amazonas. Porque Salgado (Aimorés, 1944), único fotógrafo galardonado con este premio, ha recorrido el mundo entero trabajando para distintas agencias hasta que decidió fundar la suya propia, Amazonas Imagenes, en 1994. Poblaciones marginales en los suburbios de grandes metrópolis, éxodos masivos, zonas de hambruna o tierras arrasadas por la guerra son los escenarios en los que Salgado desnuda historias y arranca sonrisas de los que más sufren. Fueron las imágenes de movimientos migratorios, realizadas en su mayoría entre 1994 y 1999, las que le otorgaron fama internacional. Salgado es embajador de UNICEF y ha recibido numerosos premios como el del Ministerio de Cultura francés o el Oskar Barnack alemán.

Santiago Calatrava



GISELA SVEDBERG

UNO de nuestros arquitectos más internaciones, Santiago Calatrava (Valencia, 1951) fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1999, recuperando el testigo de otro gran arquitecto premiado: Sáenz de Oiza. Su arquitectura es la arquitectura del puente, de la novedad tecnológica y de la innovación estética, del cubo, del acero y del cristal. Es además artista e ingeniero y sus esculturas mucho tienen en común con su obra construida, con el volúmen y la original manera de concebirlo. De Argentina a Canadá y de Suecia a Grecia, Calatrava mira al exterior desde su ventana en Suiza y de allí salen los grandiosos proyectos que han importado su inconfundible estilo a todo el mundo.

Oscar Niemeyer



MARGARETH PINHEIRO

EL padre de Brasilia fue el primer arquitecto premiado en Asturias. Galardonado en 1989, fue también el primer año que el premio de las Artes salía de España. El jurado le definió como el pionero del Movimiento Moderno Internacional pero Oscar Niemeyer (Río de Janeiro, 1907) es, sobre todo, un lúcido poeta de la curva: "La curva libre y sensual. La curva que encuentro en las montañas de mi país/ en el curso sinuoso de sus ríos [...] de curvas está hecho todo el Universo./ El Universo curvo de Einstein", ha escrito. Con una enorme conciencia solidaria, defensor de la libertad a ultranza y revolucionario hasta la médula, su obra huye de la línea recta, para él dura e inflexible, y se acerca a las formas ondulantes de Le Corbusier, de quien fue íntimo amigo desde 1936, a las formas de una mujer: "la más grande de las arquitecturas", dijo en estas páginas (El Cultural, 30 de enero, 2002). Niemeyer es hoy un rebelde de 98 años. Puro Brasil.

NUEVOS CURSOS DE LA FUNDACIÓN CLAVES DE ARTE

- **DIPLOMA DE MERCADO DEL ARTE**
19 de diciembre 2005 - 6 de abril 2006
- **DIPLOMA DE GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS CON EL MERCADO DEL ARTE** • 17 de abril 2006 - 28 de junio 2006
- **THE BUSSINES OF ART** • Curso de inglés profesional del Arte • enero 2006
- **MADRID A TRAVÉS DE SUS GALERÍAS DE ARTE** • enero 2006
- **ARTISTAS EN EL MUSEO DEL PRADO** • enero 2006

LA FUNDACIÓN CLAVES DE ARTE COLABORA EN EL IV FORO INTERNACIONAL DE EXPERTOS EN ARTE CONTEMPORÁNEO, ARCO 06

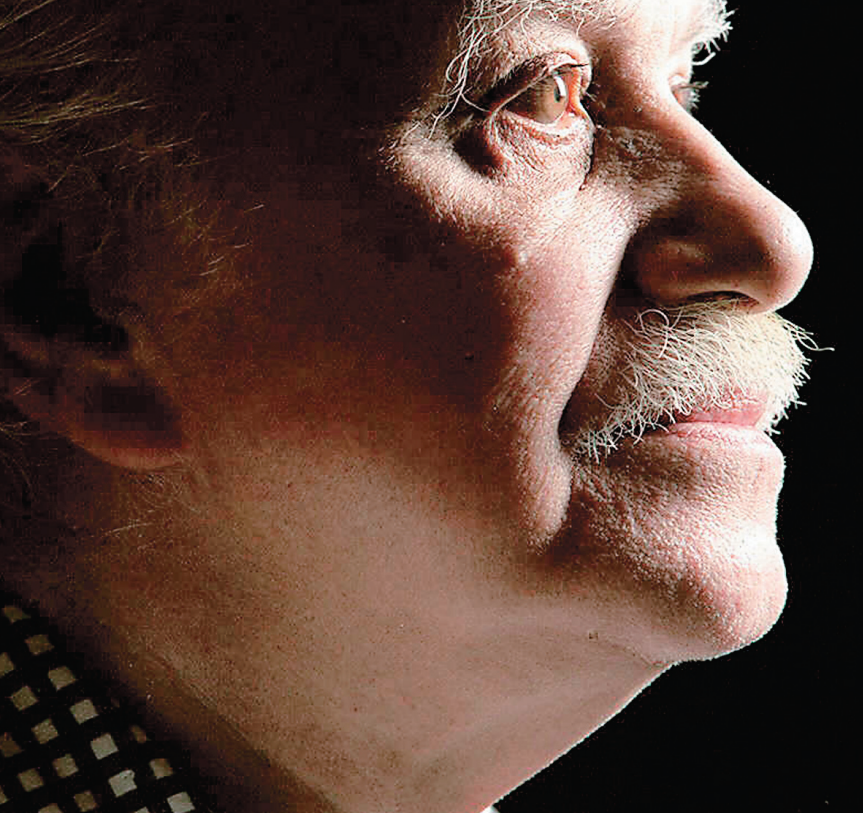


C/ Cea Bermúdez, 59 • Residencia Augustinus-Nebrija • 28003 Madrid Tel: 91 452 11 38
info@fundacionclavesdearte.com • www.fundacionclavesdearte.com



Universidad
Antonio de Nebrija





CHEMA GONESA

La escena también ha tenido su reconocimiento en los Príncipes de Asturias. Dos autores teatrales se han hecho hueco entre los galardonados en la categoría de Letras: Arthur Miller (2002) y Francisco Nieva (1992). Y dos cómicos, también directores y autores, y con una importante carrera cinematográfica, han ganado el de las Artes: Fernán Gómez (1995) y Vittorio Gassman (1997). Este año el premio ha recaído en dos figuras indiscutibles del mundo de la danza, la rusa y “Prima ballerina absoluta” Maya Plisetskaya, y la madrileña Tamara Rojo, hoy una de las grandes estrellas del National Royal Ballet.

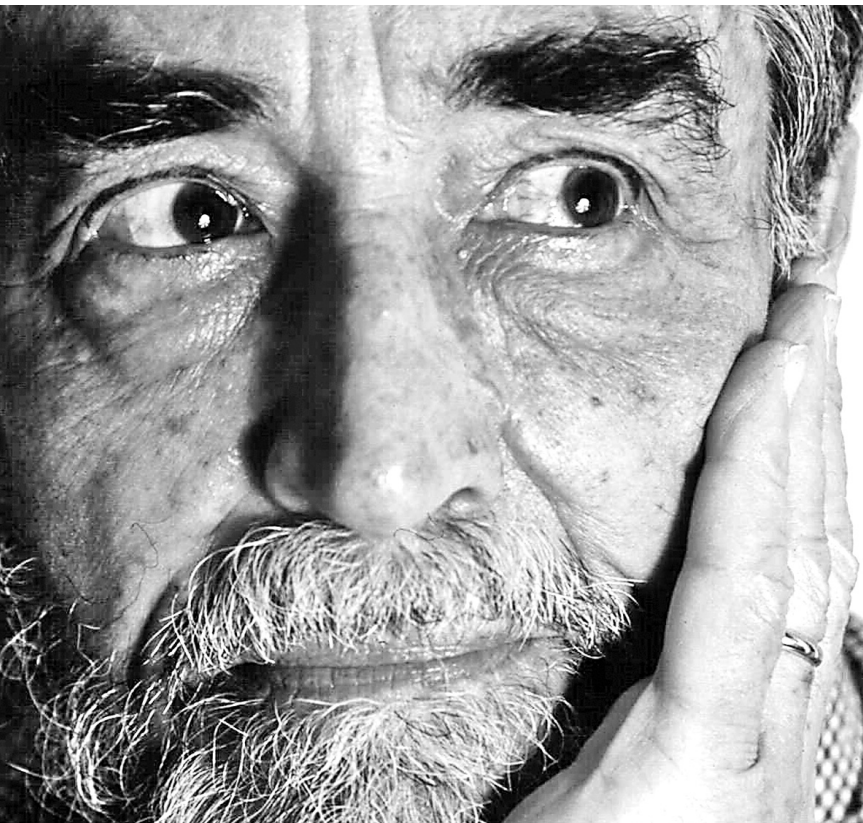


Cuatro galardones de los Príncipes de Asturias han ido a parar en los últimos años a hombres de teatro; cuatro excelencias del mundo de los cómicos, cada uno con su singularidad, con su peculiar sentido de la vida y del arte; porque no hay arte sin vida y a la inversa: no puede haber vida sin arte; y mucho menos sin teatro. Los cómicos, desde hace siglos, no son ya los seres malditos obligados a aparcar sus desvencijadas almas extramuros de las ciudades; ni la canalla alborotadora de vida disipada a la que se negaba el entierro en sagrado. Aquello pasó, pero no está de más que, a la mesa de príncipes y reyes, se recuerde aquella altísima condición, agitadora y plebeya, de la farándula. Sobre todo, en estos tiempos en que la Academia Sueca se ha fijado en dos heterodoxos provocadores de la escena: el bufón italiano Dario Fo y, la semana pasada, el airado Harold Pinter. Dentro de la totalidad de los Premios no es excesivo este porcentaje teatral; aunque pudiera haber muchos más y sin duda los habrá, Vittorio Gassman, Fernán Gómez, Arthur Miller y Paco Nieva, son de los mejores. Algunos de ellos, en el imaginario popular, están marcados por un halo más expansivo que el estrictamente escénico; pero eso no hace otra cosa que reforzar su contundente personalidad. Si con una o dos palabras hubiera que definir a cada uno de ellos, Gassman sería la romanidad clásica; Fernán Gómez, la memoria herida; Nieva, el renacimiento. Y Miller el contrapoder.

Cómicos

Por ejemplo, Vittorio Gassman y Fernando Fernán Gómez son más conocidos por la amplitud menos universal de sus actividades cinematográficas; aunque su peso intelectual, y eso debió de ser lo que movió al jurado, vaya mucho más allá del resplandor popular del celuloide. Gassman y Fernán Gómez son dos grandísimos actores y eso ya sería suficiente para haberlos distinguido. Pero además son también dos hombres de nuestro tiempo, dos creadores con rasgos de un sólido humanismo, en cierta medida renacentista, a los que nada, o casi nada, les resulta ajeno. Vittorio Gassman murió en Roma hace cinco años dejando un estela inconfundible de magisterio, un perfume de aquel pirandelliano hombre con la flor en la boca que hacía del escenario un lugar de prodigios. Gassman es una de las referencias míticas y sagradas del mejor cine internacional; pero sus fundamentos, la base de su calidad de actor, era emocionalmente poética y esencialmente teatral. Entre sus libros publicados, a los que no es ajena la poesía, destaca la autobiografía, *Un gran futuro a la espalda*. A los 20 años, según aparece en alguna de sus biografías, debutó en el teatro profesional con *La máquina de escribir*, de Cocteau, dirigido por Visconti. Dirigió durante mucho tiempo una escuela de teatro, La Bottega, en la que vertió lo mejor de sus inquietudes dramáticas.

Fernán Gómez es en la actualidad un icono de la cultura española, un “viejo cascarrabias” que vive una absoluta libertad creadora; con cientos de películas de todo orden, incluso de todo desorden, que resumirían la precaria historia del cine español, no es sólo, como Gassman, un gran actor. Es académico de la Española de la Lengua, un lúcido articulista y un notable narrador; su vida está recogida en



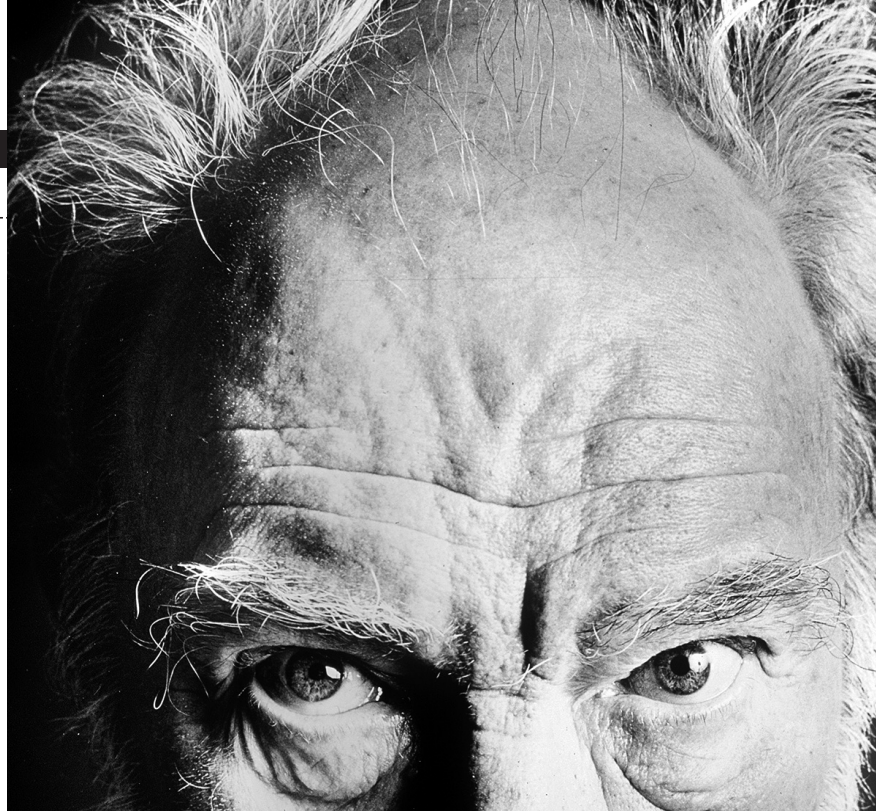
un libro melancólico y autobiográfico: *El tiempo amarillo*. Pero Fernando Fernán Gómez es, sobre todo, el autor de una de las obras de teatro más intensas y conmovedoras del último medio siglo: *Las bicicletas son para el verano*. Se trata de una visión amarga y desesperanzada de la Guerra española; su espíritu, resumido por el protagonista que, con las banderas triunfantes, ve aproximarse los ajustes de cuentas, queda reflejado en una frase convertida ya en el santo y seña de un par de generaciones de españoles: "no ha llegado la paz, ha llegado la victoria".

Algo similar, sobre la amplitud de conocimientos y la expansividad de su obra, podría decirse del norteamericano Arthur Miller y del español Francisco Nieva. Miller, muerto a principios de este año, es el máximo representante de la tragedia del hombre de nuestro tiempo: la tragedia de la esperanza. El hombre es un ser trágico por la posibilidad de elegir, de configurar su destino y por el poder de rebelarse. No está predestinado por unos dioses lejanos, sino por unas fuerzas sociales muy concretas y próximas. En *La muerte de un viajante*, por ejemplo, un hombre vale más muerto que vivo y en la póliza de seguros ra-

y poetas de la escena

dica la salvación de su familia. Si el viajante ha sido uno de los personajes que más fama y crédito dieron a Miller no hay que olvidar *Todos eran mis hijos*, *Panorama desde el puente*, *El precio* o, entre otras más, *Después de la caída* y *Las brujas de Salem*, textos en los que se acerca críticamente a lo más lacerante de la sociedad norteamericana: el militarismo corrupto, la manipulación del papel de los intelectuales, la caza de brujas del mcCarthyismo. La altura moral de Arthur Miller, que nunca descendió, se mostró especialmente en su resistencia al siniestro Comité de Actividades Antiamericanas que buscaba delatores más que culpables. Miller fue condenado por desacato, aunque finalmente resultó absuelto.

Francisco Nieva es uno de los grandes hombres del panorama escénico español. Pese a ello y pese a los reconocimientos de que ha sido objeto, su teatro es hoy poco representado. Su ausencia de los escenarios acaso se deba al contenido crítico de sus obras y a la estética furiosa de las mismas, definición tanto moral como estilística, que fue la que le dio fama. Su último gran éxito fue *Pelo de tormenta*, hace varios años, dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente e interpretada por Pilar Bardem, Gloria Muñoz, Agatha Lys, Chinarro y otros actores de feliz recordación, en el María Guerrero. Manchego, de Valdepeñas, Nieva emigró a París en los años 50 y logró escapar de la asfixia política e intelectual de la España de aquellos años. Esto, para Nieva, partícipe del postismo de Carlos Edmundo D, Ory y Gabino Alejandro Carriedo y otros vanguardistas, fue determinante. En París descubrió el teatro de vanguardia de Jean Genet, Arrabal, Bertold Brecht, Adamov, Ionesco, Beckett y parte de las corrientes subterráneas del absurdo las trasladó a su obra. La formación inicial de Francisco Nieva o, al menos, lo que sentó las bases de su personalidad dramática, fue plástica, como pintor y



JOSÉ AYMA

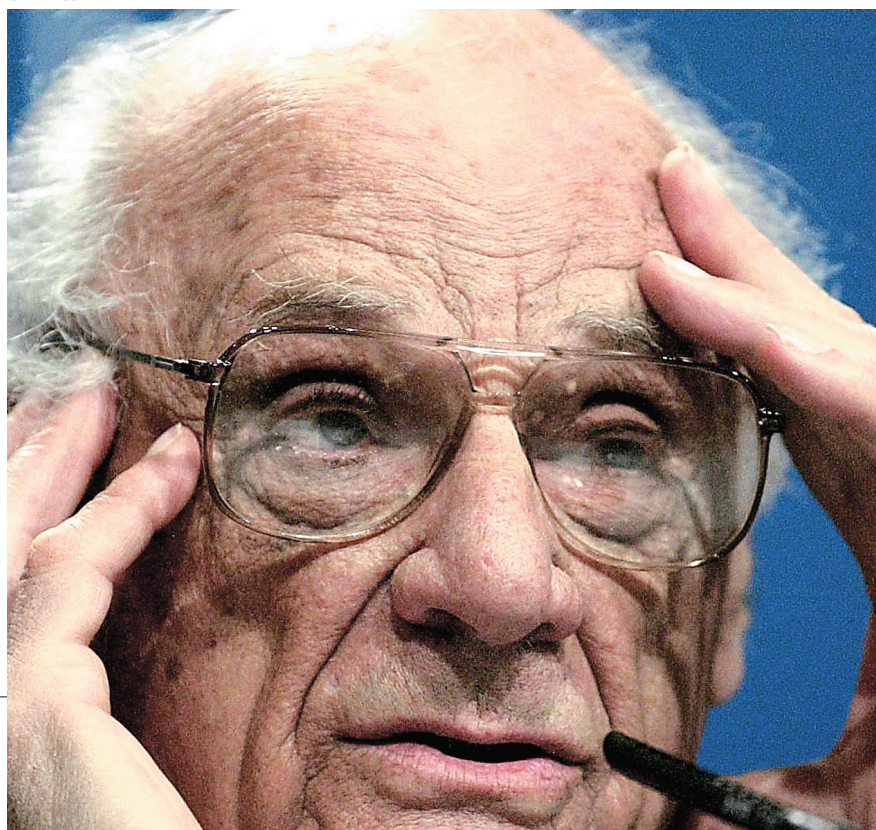
como alumno de Bellas Artes. De ahí que, a su vuelta a España, sus primeros éxitos en los escenarios fueran como escenógrafo. Este impulso óptico, sin diluir el sentido ceremonial y agitador de su dramaturgia, determina, en cierta medida, el carácter de su teatro. Paralelamente a su

labor como creador de decorados y de espacios escénicos, Francisco Nieva fue escribiendo una obra dramática que, a la postre, se ha impuesto a sus otras facetas. Títulos como el ya citado *Pelo*

de *Tormenta*, *Sombra y quimera de Larra*, *El combate de Opalos* y *Tasia* o *La carroza de plomo candente*, son definitivos en su producción y acaso en la historia del teatro español de los últimos decenios.

JAVIER VILLÁN

JANET HOSTETTER





Woody Allen

“Espero rodar una comedia romántica en Barcelona”



Ganador del Príncipe de Asturias de Las Artes 2002, el cineasta Woody Allen ha hablado con El Cultural sobre su última película, *Match Point*, que llegará a salas españolas en apenas dos semanas. Rodado en Inglaterra, el filme se cuenta entre sus dramas más lúcidos, inteligentes y ambiguos.

DEL norteamericano Woody Allen se puede esperar cualquier cosa. Su maestría no conoce límites de género (drama o comedia) y, como demuestra en su última obra, tampoco geográficos. El acta del Jurado del Premio Príncipe de Asturias ya destacó su versatilidad artística, algo de lo que vuelve a hacer gala en *Match Point*, uno de sus largometrajes mejor trenzados, donde atrapa al vuelo el clima inglés y la tragedia rusa mediante una adaptación de *Crimen y castigo* tan libérrima como lúcida. Scarlett Johansson es su nueva musa, única actriz americana en una producción británica que ha traído al cineasta americano a Europa.

—Desde hace tiempo usted frecuenta el Principado de Asturias después del galardón del que fue objeto y habla a menudo de un proyecto a rodar en Barcelona. ¿Qué hay de ello?

—El premio Príncipe de Asturias fue un reconocimiento enorme del que me siento muy orgulloso, y creo que también un punto de partida para estrechar lazos con España, un país que adoro. Si nada se tuerce, espero poder rodar una comedia romántica en Barcelona. Todo depende de la financiación, que vendrá de Europa. Aquí en el Viejo Continente encuentro a productores que me hacen sentir como un auténtico cineasta europeo. Respetan mi libertad creativa, invierten su dinero para que yo pueda hacer lo que quiero. Y nada me puede hacer sentir más feliz.

—*Match Point* es una película muy ambiciosa acerca de la ambición.

—En efecto. Es una historia de dos desclasados ambiciosos, a la búsqueda de una vida de lujo pero que sucumben a sus más bajas pasiones. Son almas gemelas, aunque se niegan a reconocerlo en público. Por supuesto, esto es sólo posible en una sociedad tan basada en las castas como es la británica. Un paria es un paria, sobre todo en Londres.

—Ha abandonado Nueva York por Londres, donde ya ha rodado otro filme. ¿Qué le da la corte de San Jorge?

—Los colores y la temperatura. Ese cielo casi permanentemente gris y eso que este verano hemos sufrido varias olas de calor, como ustedes en España. Y en Manhattan los veranos se han vuelto insostenibles: la atmósfera es tórrida y a mí el calor me mata, no lo puedo soportar. En Londres, los variados tonos grises me dieron la atmósfera que buscaba para esta historia turbulenta en la que la pasión puede con el cálculo. Aunque, como siempre en la vida, el azar juega el papel definitivo, siempre de manera imprevista.

—Fiodor Dostoievski ha sido siempre una de sus fijaciones. Prueba de ello es *La última noche de Boris Grushenko*, que anticipa esta película.

—¿Quién se puede resistir a tamaña literatura? Dicen que *La Biblia* o *El Padrino* son las respuestas a las preguntas de la humanidad. Pero yo me

CREDITO



“En el Viejo Continente encuentro a productores que me hacen sentir como un auténtico cineasta europeo. Respetan mi libertad creativa, invierten su dinero para que pueda hacer las películas que quiero. Nada me puede hacer más feliz”

quedo con Dostoievski, un profundo conocedor del alma humana. Aunque me he tomado la libertad de desmitificar *Crimen y castigo*, creo que lo he hecho desde el máximo respeto. En fin, espero que no esté aullando en su tumba. No me lo perdonaría a mí mismo.

Match Point arranca con las tribulaciones de un ex campeón de tenis, Chris Wilton (Jonathan Rhys-Meyers), al que su ambición le conduce a impartir clases privadas a jóvenes ricos de la alta sociedad londinense. A través de su alumno Tom Hewett conoce a su hermana, Chloe, interpretada por la frágil maravilla que es Emily Mortimer, que se enamora perdidamente del tenista retirado. Tras contrer matrimonio, se lanza a una búsqueda frenética de la maternidad. Pese a todo, Chris mantiene una relación extramatrimonial con la antigua novia de Tom, la actriz en ciernes Nola Rice, una norteamericana que se pasa los días de audición en audición. Chris y Nola se verán irremediamente atraídos hasta un total frenesí que sólo el azar podrá determinar en qué termina.

—¿Quién es la rubia platino Nola Rice, una *femme fatale* o una víctima de su propia pasión?

—Más bien lo segundo. O en cualquier caso, víctima de su ambición. Creo que es más bien una mujer joven que trata de sobrevivir en una sociedad repleta de pirañas. Aunque desea tener una carrera de actriz, al enamorarse a Tom ha encontrado un estilo de vida magnífico con el que ni se había atrevido a soñar. Por supuesto, la que pudiera ser su suegra la detesta profundamente y el alcohol le hace decir verdades como puños. El drama de Nola parte de su horrenda relación con su potencial suegra y el amor desesperado que siente por Chris.

Conflictos inesperados

—El tenis no es una de sus adicciones. ¿Por qué lo eligió como metáfora?

—Sí, ya sabe usted que mi deporte es el baloncesto... En realidad todo depende siempre de un golpe de suerte: un balón que no entra en la canasta o una pelota que se queda colgando en la red... Creo que la naturaleza humana debería detenerse a pensar más en los conflictos vitales que crea lo inesperado.

—Sin embargo, usted pasa por el período más feliz de su vida tras varios agitados escándalos. ¿Qué papel ha jugado el azar en todo ello?

—Definitivo. Me encuentro sumamente feliz, enamorado de una mujer fabulosa, padre de unos niños preciosos y sanos... jamás pensé que alcanzaría este estado. ¿Y el azar? Bueno... si no hubiera conocido a Mia Farrow, vivido y rodado películas con ella, jamás habría conocido a Soon Yi, mi mujer. Me siento muy afortunado por todo ello, aunque no ha sido todo precisamente una fiesta, sino al contrario. Todo ello nos ha convertido en una pareja fuerte.

—Resulta complicado ver a un Woody Allen tan enamorado.

—Pues créalo, absoluta y totalmente enamorado. De mi mujer, de mi vida, de Barcelona, de Asturias, de Venecia, de mis hijos... Y de Scarlett (Ri-

sas). Espero alcanzar la longevidad que vivieron mis padres para disfrutar otras tres décadas más. Me considero ahora mismo un adolescente y hablo en serio.

—Hablando de Scarlett. Tras Louise Lasser, Diane Keaton y Mia Farrow, ella es su nueva musa.

—Debo reconocer que primero pensé en Kate Winslet. Mantuvimos varias charlas y ella prefirió su vida familiar con Sam Mendes y su maternidad al rodaje, lo cual entiendo. Y Scarlett es una bendición divina: hermosa, llena de talento y presta a aceptar riesgos. Y puede hacerlo todo: drama, comedia y damita sensual. Un milagro, no puedo pensar ya en películas sin ella. Y estoy muy agradecido a que acceda a seguir rodando conmigo. ¡Tiene una agenda muy apretada!

—Otra elección arriesgada es la de Jonathan Rhys-Meyers, muy dado a interpretar roles ambiguos.

—Para esta película sentí que necesitaba a alguien que no se sintiera impresionado por mí. Y Jonathan es este tipo de actor. Alguien que ha hecho

Vekvet Goldmine, *Titus* o *Quiero ser como Beckham* se atreve con todo. Sé que ustedes conciben que actores con los que trabajé en el pasado, gente tan diferente como Kenneth Branagh o Will Ferrell, se sintieron algo así como mi otro yo. No, lo cierto, es que les contraté porque soy tan mayor que ya no puedo interpretar a seductores. Y Jonathan es exactamente lo que me gustaría ser en mi próxima reencarnación.

—Todo el elenco es británico, salvo Scarlett. ¿Cuál es el beneficio?

—Enorme. El acento británico nos fascina a los norteamericanos. Cuando escribí el guión, jamás imaginé semejantes cadencias. Es una experiencia fascinante. Los actores ingleses son especiales, debe estar radicado en sus genes. Jamás pensé que mis diálogos fuesen acompañados de semejante música.

—Su hermana Betty Aronson es de nuevo la productora y Lucy Darwin, su ex relaciones públicas, se ha incorporado a la producción. ¿Es el cine una cosa familiar?

—Absolutamente, como la Mafia. El cine es un medio muy gregario: todo depende de la persona que está a tu lado. Bueno, yo soy un misántropo a la hora de escribir pero completamente gregario durante mi tiempo de ocio. Me encanta ir al estadio a ver el baloncesto, compartir una cena en un restaurante con mi mujer y mis amigos, llevar a mis hijos a Central Park, visitar el zoo... e ir a Cannes, el lugar más plagado de periodistas del mundo. Sin olvidar sus formidables restaurantes. Olvídense de Los Angeles. En el fondo, fue divertido descubrir que *Match Point* se pasó la noche en que Dennis Hopper daba una fiesta en un yate con motivo de *Rebelde sin causa*. Acudieron más personas y periodistas a la fiesta que a mi proyección. Pero eso ha dejado de preocuparme. ¿A usted le ha gustado la película?

Berlanga, sonrisa española

AL poco de rodar una de sus obras más recordadas, *La vaquilla*, Luis García Berlanga (Valencia, 1921) recibió el Premio Príncipe de Asturias de Las Artes de 1986, convirtiéndose en el primer director de cine en recibir el galardón. El Jurado destacó entonces la concesión del premio “por ser uno de los grandes creadores cinematográficos de nuestro tiempo, que recoge en toda su obra, con ejemplar independencia, un análisis crítico y sonriente de la sociedad española”.



De espíritu independiente, Berlanga ha logrado poner de acuerdo con sus películas los gustos de los más exigentes críticos con los de la inmensa mayoría de espectadores. Anunció su “jubilación” con el esteno en 1999 de *París-Tombuctú*, pero el autor de obras maestras como *Plácido* o *El verdugo* podría volver al cine con una obra de carácter erótico.

BEATRICE SARTORI



DIEGO SINOVA

Jesús López Cobos

Los Príncipe de Asturias han dedicado a lo largo de su historia un destacado capítulo a la música. De hecho, el primer premiado en el campo de las Artes, en 1981, fue Jesús López Cobos, quien acababa de desembarcar en la Deutsche Oper de Berlín. El Cultural recorre con el maestro estos veinticinco años de carrera, brinda un perfil de todos los premiados e incluye un artículo de José Antonio Sainz Alfaro, director del también galardonado Orfeón Donostiarra.

LA España que acogía los primeros Premios Príncipe de Asturias, venía de salir de los críticos años de la transición de la mano de la UCD y estaba a punto de ceder su testigo al Partido Socialista. El franquismo fue especialmente duro para la vida musical ya que nadie supo, o quiso, heredar el testigo de aquella generación de la República que estaba dispuesta a darle un vuelco. A principios de los ochenta, las infraestructuras eran mínimas, apenas media docena de orquestas, con proyectos incompletos. La ópera era reducto de pequeños grupos que, contra viento y marea, defendían la supervivencia del arte lírico. No había auditorios y muchos conservatorios, cuando existían, estaban alojados en pisos. Como era corriente citar entre colegas, las únicas “salidas” para cualquier músico eran “por tierra, mar y aire”. Aun así no dejaban de impresionar las excepcionales carreras de algunos casi héroes, desde De Larrocha a Kraus, entre otros, que, pese a todo, habían logrado ser aclamados en el mundo. Por eso, no dejó de llamar la atención la elección del primer galardonado, Jesús López Cobos.

–Tras su llegada a la Deutsche Oper, ¿Le sorprendió recibir el Premio?

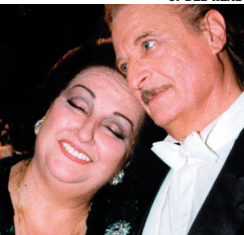
–Me sentí un tanto extrañado ya que en aquel momento los premios eran algo nuevo y nadie conocía cuál sería realmente su alcance futuro.

Este zamorano de Toro, acababa de desembarcar en el Berlín dividido. Licenciado en filosofía en Madrid, tras mostrar indudables actitudes, había estudiado con Franco Ferrara y Hans Swarowsky, trampolín que le ayudó a obtener el primer premio del Concurso de Beçançon.

Hendricks y la generación de oro

LA voz ha tenido un lugar privilegiado en estos Premios. Así, en 1991 obtenían el galardón los componentes de una generación de oro: Lorenzar, De los Ángeles, Berganza, Caballé, Domingo, Kraus y Carreras, aunque el fallo fue acogido con controversia, y se eche en falta algún nombre como Jaime Aragall o Joan Pons. Lo mismo que en el caso de Barbara Hendricks (2000) en el que pesó más la labor humanitaria que la musical.

J. DEL REAL



Alicia de Larrocha

POCAS veces ha sido tan unánime la reacción ante este Príncipe de Asturias de las Artes concedido a Alicia de Larrocha (1994), ya convertida a mediados noventa en la “gran dama” del piano mundial, artista exquisita y refinada así como gran defensora del teclado español, al que dedicó sus mayores esfuerzos y que presentó en todos los escenarios mundiales.



J. VILLANUEVA

Rodrigo-Penderecki

EN alguna medida, la creación parece haber quedado en un segundo lugar en estos premios, frente a otros campos como la interpretación. Lo han obtenido dos compositores: Joaquín Rodrigo (1996) ya tan viejecito que no tuvo fuerzas para recibirlo y, más recientemente, Krzystof Penderecki (2001), que de gurú de la vanguardia de los cincuenta se ha transformado en uno de los autores más “populares” de la música sinfónica actual.

A. MILLÁN



“Apuesto por la nueva generación de tenores iberoamericanos”

La zona oeste de la ciudad alemana contaba con una nueva sede por la que pasaban las grandes personalidades del momento. Quizá esos vientos, procedentes de Alemania, inspiraron al jurado que, ya de por sí, y al tener Oviedo como sede, mostraría una fina sensibilidad musical.

—¿Cree que el Premio fue una apuesta por la música y una invitación para que aceptara un puesto singular en nuestro país?

—Creo que ésa fue la intención cuando se me dio el Premio, un empujón para decidirme a tomar la dirección titular de la Orquesta Nacional.

Años difíciles en la ONE. Después vendrían sus difíciles años con la ONE, mientras asumía papeles relevantes en Cincinnati y Lausanne.

—Dos décadas y media después, ¿cómo ve el avance vivido en España?

—Ha sido espectacular, sobre todo en lo que a infraestructuras (salas de conciertos, teatros de ópera, etc...) y a la creación de orquestas se refiere. Ese cambio ha permitido que hayan vuelto a España muchos músicos que tuvieron que salir, como es mi caso. Otros, sobre todo en el campo de la enseñanza, tanto instrumental como teórica, los perdimos irremediamente. Ellos han sido, tristemente, los grandes ausentes.

López Cobos se muestra lejos de euforias gratuitas porque apunta los peligrosos puntos negros que perduran: “El capítulo de la enseñanza musical aún está por desarrollar para que todas esas infraestructuras no se conviertan en continentes sin contenido en el futuro”.

—¿Le satisface el papel de la música en la historia de los galardones?

—La música ha tenido el lugar que le corresponde en estos premios tras largos decenios de ser ignorada en España. Todos los premiados, desde el Orfeón a Paco de Lucía, se lo han merecido por una u otra razón. Apoyo en gran medida a los acogidos bajo el paraguas de la Concordia, Rostropovich, Menuhin y Barenboim, fue un gran acierto.

—¿Por qué cree que ha existido la tendencia, muy marcada en otros campos, de destacar en la actualidad al intérprete por encima del compositor?

—Me opongo por completo, creo que todo lo que se haga por valorar al creador es poco. Ellos son los que señalan el camino. En este sentido me gustaría compartir título con una ‘generación de compositores’ como Luis De Pablo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, etc...,

que han sido tan importantes para nuestra historia musical.

Como cualquier intérprete defiende que el arte camina por encima de todo mientras que “la técnica está al servicio de la interpretación. Lo importante es la personalidad y lo que se tenga que decir”. Cosa que espera aplicar en su actual puesto, como director musical en el Teatro Real, donde “no me pongo límites. La excelencia es la meta”. Como no puede ser de otra manera, en el Madrid cosmopolita de principios del XXI, se muestra abierto al mundo: “En el Real tratamos de acoger todo lo que tiene calidad, venga de donde venga”.

—Usted mismo ha decidido auspiciar un concurso para directores de orquesta desde su puesto en el Teatro Real, ¿es consciente de que estos eventos tienen sus límites?

—Los concursos son un escaparate. Pero no todo lo que se expone termina por ser comprado.

De hecho, uno de los secretos para que su concurso alcance un buen fin vendrá de la sabia elección del jurado que, ante todo, debe ser “lo más independiente y objetivo posible, sin barrer para dentro”. Por cierto, él mismo fue también jurado de los Premios Príncipe de Asturias, “sólo formé parte del que premió al Orfeón Donostiarra y, la verdad, quedé muy satisfecho del galardonado”.

El propio Orfeón, el Coro de la Fundación y la Orquesta del Principado de Asturias, dirigidos por él, se reunirán esta tarde en un concierto conmemorativo en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo con Verdi como protagonista. Para el maestro, el prestigio que alcanzado coloca a estos galardones a un nivel diferente de cuando nacieron. “Los Premios Príncipe de Asturias actuales son el reconocimiento a una trayectoria, más que una ayuda a la carrera de alguien”.

—¿Se atreve a dar una candidatura de futuro?

—Creo que en Iberoamérica ha surgido una generación de jóvenes tenores que son indispensables en el mundo actual de la ópera: José Cura, Marcelo Álvarez, Ramón Vargas, Rolando Villazón, Juan Diego Flórez. No estaría mal este quinteto de ases.

LUIS G. IBERNI

Rostropovich -Menuhin

EN 1997, el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia sorprendía al mundo con su elección: dos intérpretes de excepción, el cellista Mstislav Rostropovich y el violinista Yehudi Menuhin, dos grandes figuras cuya fama traspasa las fronteras de sus respectivos campos para convertirse en emblemas de la lucha humana por los demás, teniendo como única arma el poder que emana de la música.



J. MARTÍNEZ

Daniel Barenboim

AUNQUE ya existía un precedente, los Príncipe de Asturias de la Concordia de 2002 volvían a caer en una figura de excepción, el pianista y director argentino Daniel Barenboim, de la mano del escritor palestino Edward Saïd, fallecido hace dos años. Su esfuerzo se ha materializado en su orquesta del West-Eastern Divan, que aspira, bajo el paraguas de la música, a cubrir por un igual a israelíes y palestinos.



K. V. DER ELST

Paco de Lucía

Si lo que habitualmente está considerado como música culta había conocido el apoyo de los jurados de los Premios, la elección, en 2004, de Paco de Lucía fue todo un espaldarazo al flamenco universal. El guitarrista gaditano es el gran embajador de este arte que, coincidiendo con su concesión, quiso compartir con su amigo Camarón de la Isla.



G. TEJEDA



En 1984 el Orfeón Donostiarra recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y lo recogió mi predecesor en la dirección del coro, el Maestro Antxón Ayestarán, a quien sustituí, dos años más tarde, tras su trágico fallecimiento.

La experiencia de su concesión la viví directamente como cantor, y recuerdo que la noticia nos llevó a la euforia general. Ayestarán dejó escrito en la *Memoria Artística* de aquel año su impresión y la emoción de todos los componentes del coro por el espléndido reconocimiento: "... Siendo relevante la dotación económica que conlleva el premio para nuestra Institución, y la importante escultura de Joan Miró, que constituirá uno de los más valiosos presentes que adornen nuestro museo de distinciones, lo que tiene valor, incuestionablemente, es el renovado espaldarazo que supone de reconocimiento y estímulo a la labor de 87 años dedicados sin desmayos al arte de la música".

Aquel 8 de junio, cuando se falló el Premio y se supo que el jurado, entre cuyos miembros se encontraba nuestro gran valedor el maestro Jesús López Cobos, había votado por unanimidad al Orfeón, se organizó una gran fiesta en nuestra sede. Tal y como recoge el acta de la concesión, el premio se otorgaba "... en reconocimiento a su excepcional calidad interpretativa, a la continuidad de su desinteresado trabajo artístico, mantenido a lo largo de ochenta y siete años –en la actualidad son ciento ocho– a su permanente superación, que le ha llevado a ser uno de los más importantes grupos corales, reclamado y admirado en el mundo entero, y a su labor colectiva, efectuada con exigen-

cia, talento y cohesión. El jurado premia una historia musical gloriosa, a la vez que estimula un futuro prometedor".

Los méritos correspondían por igual a todos los orfeonistas, a los que componían aquel Orfeón y a los que lo han hecho desde su fundación, con su aportación generosa, de entrega, dedicación casi profesional, nunca mejor dicho, por amor al arte con mayúsculas. La ceremonia de entrega, presidida por los Reyes de España, tuvo lugar el 16 de octubre en Oviedo. El coro no pudo intervenir en aquel solemne acto, como era su deseo. Quizá son los imponderables de su condición de amateur. Se intentó

organizar un coro de Cámara, pero los patrocinadores querían al coro grande y no pudo ser. Había, pues, una deuda pendiente con Oviedo que este año se saldará en el marco del Auditorio Príncipe Felipe. Lo haremos esta tarde, con el *Requiem* de Verdi con única obra, junto a la Orquesta del Principado de Asturias y al Coro de la Fundación Príncipe de Asturias así como un plantel de destacados solistas, la soprano Indra Thomas, la mezzo Luciana d'Intino, el tenor Roberto Aronica y el bajo René Pape; además, nos dirigirá el maestro López Cobos, primer galardonado con el Príncipe de Asturias de las Artes –1981– y gran amigo del Orfeón.

Para nosotros es un orgullo y un honor participar en este concierto conmemorativo del XXV aniversario de la creación de los Premios Príncipe de Asturias, que tan alto prestigio han alcanzado en el mundo. Es la mejor manera de agradecer nuestro ingreso en la historia de estos galardones que la propia UNESCO ha decidido reconocerlos como excepcional aportación al Patrimonio Cultural de la Humanidad. ■

Orfeón Donostiarra el canto colectivo

POR JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO

faes
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

La tolerancia y sus constructos **JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO** • La ruina de la enseñanza española **JAVIER ORRICO** • "Buenismo" y sistema educativo **XAVIER PERICAY** • Nación de ciudadanos **FERRAN GALLEGO** • Diez tesis sobre el multiculturalismo **MIKEL AZURMENDI** • Alianza de Civilizaciones: la democracia como amenaza **FLORENTINO PORTERO** • Conservadores, liberales y neoconservadores. Fundamentos morales de una sociedad libre **JOSÉ MARÍA MARCO** • Valoración de la situación económica europea: diagnóstico y pronóstico **JUERGEN B. DONGES** • Federalismo, regionalismo y descentralización en Europa: Suiza, Italia y Gran Bretaña **PIEDAD GARCÍA-ESCUADERO** • Otra vez la contracultura **JOAN FONT ROSSELLÓ** • Por un humanismo secular **TERESA GIMÉNEZ BARBAT** • **JAVIER ZARZALEJOS** • **MIGUEL ÁNGEL QUINTANILLA NAVARRO** • **FERNANDO R. GENOVÉS** • **ANA MENÉNDEZ** • **MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO** • **CARLOS MARTÍNEZ-CAVA**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

faes
fundación para el análisis y los estudios sociales

Octubre/Diciembre
2005

8

MIKEL AZURMENDI
Sobre el multiculturalismo
JAVIER ORRICO
La ruina de la enseñanza española
XAVIER PERICAY
"Buenismo" y educación
FERRAN GALLEGO
Nación de ciudadanos
JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO
La tolerancia y sus constructos
JUERGEN B. DONGES
Economía europea: diagnóstico y pronóstico
PIEDAD GARCÍA-ESCUADERO
Tres procesos de descentralización en Europa
FLORENTINO PORTERO
La izquierda y su política exterior
JOSÉ MARÍA MARCO
Conservadores, liberales y «neocons»
TERESA GIMÉNEZ BARBAT
Por un humanismo secular
JOAN FONT ROSSELLÓ
Otra vez la contracultura
JAVIER ZARZALEJOS
FERNANDO R. GENOVÉS
MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO
C. MARTÍNEZ-CAVA
ANA MENÉNDEZ

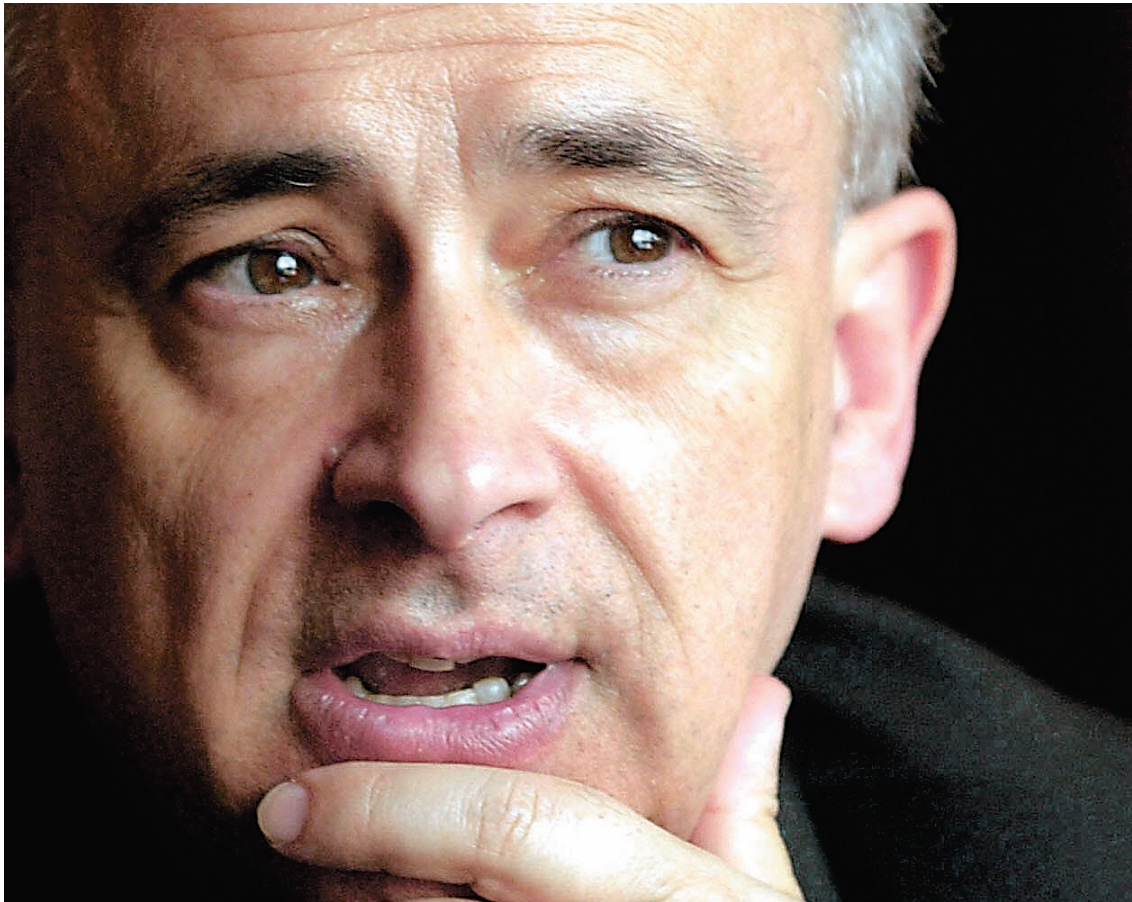
CUADERNOS
de pensamiento político

12 euros

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57

Antonio Damasio

“El cerebro esconde el misterio de la evolución del hombre”



El Premio Príncipe de Asturias ha estado muy pendiente de la vanguardia científica a través de su principal apartado, Investigación Científica y Técnica, pero también en otros como el de la Concordia (Red Mundial de Reservas de la Biosfera, Fundación Americana para la Investigación sobre el SIDA, Stephen Hawking) y Cooperación Internacional (Pedro Duque, la Estación Espacial Internacional, Comité Científico para la Investigación de la Antártida). La etóloga Jane Goodall, los creadores de Internet, los descubridores de la secuencia del genoma humano con Craig Venter y Francis Collins a la cabeza, y el equipo de los yacimientos de Atapuerca han sido algunos de los principales trabajos científicos en los que ha recaído el galardón. El Cultural ha hablado con Antonio Damasio, último premio de Investigación, y traza un perfil de varios de los principales nombres de la ciencia con acento español.

Sus trabajos sobre los procesos de emoción y elaboración de sentimientos en la conducta humana, su desarrollo en el complejo mecanismo del cerebro y los canales por los que se producen enfermedades degenerativas como el Parkinson o el Alzheimer fueron los motivos por los que el jurado del Premio Príncipe de Asturias reconoció a Antonio Damasio con el galardón en su apartado de Investigación Científica y Técnica 2005. Además, el jurado destacó su contribución a divulgar estos estudios en libros como *El error de Descartes* o el recientemente publicado *En busca de Spinoza* (ambos en la editorial Crítica).

—Mañana recibirá el Premio Príncipe de Asturias. ¿Qué ha supuesto para usted?

—El premio Príncipe de Asturias me ha proporcionado un gran placer. Siempre es agradable ser apreciado por los colegas. Al haber nacido en Portugal y al tener una conexión cercana a España y a su cultura, hace de este honor algo todavía más significativo para mí. Hay una relación especial entre los ibéricos, quizá por su “excentricidad” geográfica en relación al resto de Europa. Cualquiera que sea la razón, el premio Príncipe de Asturias es una distinción que marca la diferencia y se convierte en algo muy especial para mí.

—¿Considera que el cerebro es todavía el órgano más desconocido?

—Creo que el cerebro humano es tan complejo que, a pesar de todos los estudios que se han realizado en las décadas más recientes, todavía sigue siendo la parte más desconocida de nuestro cuerpo. Probablemente continuará siendo así durante mucho tiempo.

—¿Cree que esconde el misterio de la evolución del hombre?



—Sí. Gran parte de los secretos de la evolución humana serán revelados mediante estudios del cerebro. Las características anatómicas y funcionales del cerebro humano han permitido vislumbrar ciertos aspectos de nuestra historia de la evolución. Pero es importante tener siempre en cuenta que los humanos y sus cerebros interactúan constantemente con otros humanos y sus cerebros. Esto significa que no necesariamente todos los secretos se esconden en el cerebro. Algunos secretos provienen del proceso de interacción en sí mismo, y de la formación de estructuras sociales y culturas moldeadas por colectivos humanos.

Enfermedades degenerativas

—¿A qué distancia nos encontramos de las claves que nos abran las puertas de las enfermedades neurodegenerativas?

—Ya entendemos las causas de algunas enfermedades degenerativas. Es el caso de la correa de Huntington, por ejemplo, o de algunas variantes de la enfermedad de Parkinson. A veces un mal gen es el origen, otras veces puede ser un elemento químico en el entorno. De ahí a dar con tratamientos efectivos, en todo caso, hay un complicado camino, pero está claro que en un futuro cercano hallaremos muchas soluciones a este problema. Desgraciadamente, las cosas no son tan sencillas con demencias, dentro de las que la enfermedad de Alzheimer es la más común y devastadora. Comprendemos muchos aspectos de la enfermedad de Alzheimer, y tenemos algunas ideas sobre las causas y los posibles tratamientos. Pero todavía no disponemos de una verdad efectiva y no está claro cuánto tendremos que esperar para dar con una solución a esta trágica coyuntura.

—¿En qué situación se encuentra el estudio de la neurología cognitiva?

Con acento español



Antonio García-Bellido (Madrid, 1936) fue galardonado en 1984 por sus investigaciones sobre genética del desarrollo y la diferenciación celular. Discípulo de Severo Ochoa, contribuyó a la creación del CBM, donde dirige el laboratorio de Genética del Desarrollo. Preside también la Sociedad Española de Biología del Desarrollo. Es uno de los nombres indiscutibles de la ciencia española.

Santiago Grisolia (Valencia, 1923) recibió el reconocimiento en 1990 por sus trabajos en bioquímica (en enzimología del metabolismo del nitrógeno relacionado con el ciclo de la urea y la degradación de las primidinas). Preside la Fundación Valenciana de Estudios Avanzados. Compartió el premio con el bioquímico hondureño **Salvador Moncada**.



El Premio Príncipe de Asturias de Investigación recayó en 1994 en **Manuel Elkin Patarroyo** (Tolima, Colombia, 1946) por su aportación en la programación, desarrollo y experimentación de una nueva vacuna sintética contra la malaria. La vacuna del científico colombiano fue probada con éxito en más de 40.000 personas en áreas de Suramérica y África. Es autor de casi dos centenares de publicaciones científicas internacionales.

En 1996 el cardiólogo **Valentín Fuster** (Barcelona, 1943) obtiene el Príncipe de Asturias por su contribución al desarrollo de nuevas líneas en la investigación cardiológica. Director del Instituto Cardiovascular de la Mount Sinai School of Medicine de Nueva York, se incorporará gradualmente a la dirección del nuevo Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares (CNIC).



El equipo investigador de los yacimientos de Atapuerca recibió el galardón en 1997. **Juan Luis Arsuaga** (en la imagen), **José María Bermúdez de Castro** y **Eduard Carbonell** encabezan un proyecto que recibió el reconocimiento del Príncipe de Asturias por el extraordinario interés de los descubrimientos paleoantropológicos de sus excavaciones.

El más reciente premio Príncipe de Asturias de Investigación con acento español fue, en 2004, para **Joan Massagué** (Barcelona, 1953). Lo compartió con Judah Folkman, Tony Hunter, Bert Vogelstein y Robert Weinberg por sus investigaciones sobre el cáncer. Massagué compatibilizará su trabajo en el Instituto Sloan-Kettering de Nueva York con la dirección adjunta del Instituto de Biomedicina de Barcelona.



—La neurología cognitiva, también llamada neurociencia cognitiva, es uno de los campos más florecientes de la neurología. Curiosamente, es quizá el campo más antiguo de la neurología, pues comenzó realmente a mediados del siglo XIX, cuando Broca y Wernicke descubrieron cómo el daño a ciertas partes del cerebro causaba alteraciones en el lenguaje de distintos tipos. Sorprendentemente, hicieron estos descubrimientos estudiando pacientes neurológicos, sin ayuda de química o de técnicas de imagen del cerebro, incluso décadas antes de que Ramón y Cajal (glorioso neurocientífico español) descubriera la unidad celular fundamental del cerebro: la neurona. Hoy, la neurología cognitiva emplea todo tipo de métodos modernos para conseguir una imagen del cerebro (resonancias magnéticas, tomografías de emisión de positrones, magnetoencefalogramas), junto a sofisticadas técnicas de biología molecular y diseño computacional. Todos los aspectos de nuestra mente y nuestro comportamiento están abiertos al escrutinio, desde la emoción y la memoria, hasta el lenguaje, el raciocinio y la conducta social.

Ayuda tecnológica

—¿Qué papel juegan en estos momentos los avances tecnológicos? ¿Podrían llegar a culminarse las investigaciones a corto plazo?

—A pesar de los progresos, no estamos ni cerca del límite que ofrecen las posibilidades técnicas, y, todavía menos aún, del final de los estudios. Los próximos cinco o diez años traerán resultados extraordinarios que tendrán importantes consecuencias humanas. En primer lugar, ampliarán nuestro entendimiento de la naturaleza humana a un nivel que puede ayudar en la solución de diversos problemas sociales. Por ejemplo, podríamos aprender a manejar más correctamente los conflictos humanos como resultado de

CIENCIA

nuevos descubrimientos sobre cómo surgen los conflictos y se desarrollan. En segundo lugar, los nuevos conocimientos nos ayudarán en el tratamiento de pacientes que sufren enfermedades neurológicas, como apoplejías, cuya rehabilitación se puede diseñar de un modo más inteligente.

—¿En qué lugar del cerebro reside el lenguaje?

—El lenguaje depende de un gran número de regiones cerebrales. Algunas están en el hemisferio derecho, pero la mayoría residen en el izquierdo. Otras están localizadas alrededor de la fisura de Rolando, en las regiones frontal y temporal, pero gran parte de las zonas de apoyo están distribuidas de modo más amplio. Todas están interconectadas. Cuando decimos una frase, o escuchamos una frase, el ejercicio cerebral “recluta” esas regiones para que cada una contribuya a componer el trabajo total del proceso del lenguaje.

—¿Cree que el lenguaje es fruto de la evolución o de un “soplo” divino?

—El lenguaje es el resultado de un



sente en muchas especies vivas, incluso en criaturas extremadamente simples y modestas. La memoria humana, en todo caso, es realmente prodigiosa, en su variedad, en su amplitud, en su capacidad de almacenamiento. Podemos retener en

“El lenguaje es el resultado de un número de presiones evolutivas en combinación con afortunadas mutaciones. Ha abierto caminos a formas más sofisticadas de raciocinio”

número de presiones evolutivas en combinación con afortunadas mutaciones. El lenguaje ha abierto caminos a formas más sofisticadas de raciocinio y creatividad y, además, por supuesto, ha permitido a los seres humanos a comunicarse unos con otros, de forma específica y rápida.

Cerebro y memoria

—¿Es exclusivo del hombre el uso de la memoria? ¿Puede medirse en nuestro cerebro?

—No, de ninguna manera. La memoria, de un tipo u otro, está pre-

nuestra memoria todo nuestro pasado, el pasado de nuestros antecesores y gran parte del futuro que anticipamos.

—¿Qué opinión le merece la llamada inteligencia emocional?

—La inteligencia emocional es un término muy conveniente. Designa esas capacidades de razonamiento que están claramente influidas, en un sentido positivo, por la emoción. En general, cubre el proceso de descubrimiento de la emoción cuando juega un papel beneficioso en ciertas formas de solucionar problemas.

Mi libro *El error de Descartes* fue uno de los primeros en demostrar este hecho, que luego se convirtió en algo bastante evidente en contraste con los resultados arrojados por varias investigaciones en laboratorios.

—¿Puede llegar el hombre a desarrollar conductas sin la intervención de los sentimientos?

—Las emociones son parte de las conductas humanas. Es posible comportarse correctamente de una forma fría, no emocional, pero la mayoría del comportamiento, en seres humanos que han sido educados en una cultura “normal”, combina emoción y frío raciocinio con enormes ventajas. Las emociones guían a los humanos de forma natural a la supervivencia de la especie y al aprovechamiento de necesidades alimenticias. Por supuesto, bajo diversas circunstancias, un exceso de emoción puede ser perjudicial para la conducta humana. Además, las emociones pueden ser manipuladas de forma flagrante, como ocurre con la publicidad o con la política.

JAVIER LÓPEZ REJAS

PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS DE LAS LETRAS 2005

NÉLIDA PIÑÓN

ALFAGUARA



NOVEDAD

www.alfaguara.com

LETRAS

La suya es una parsimonia airada. No tiene tiempo ya Caballero Bonald de andar con contemplaciones, o eso le parece. En su último libro de poemas, que llega hoy a las librerías, primero fue la rabia y después la idea. Así empezó ese *Manual de infractores* (Seix Barral) que el poeta reconoce haber escrito zarandeado por “una fuerte crisis de indignación ante las cosas que están pasando por ahí”. Parece claro que Caballero Bonald está en plena forma, poética y vitalmente. Se siente más libre que nunca y es capaz de decir en una sola frase que detesta a los sumisos, que desprecia a los llamados bienpensantes, que le estremece la pasividad general ante el horror, que no le gusta nada la cultura subvencionada, que siempre ha creído en el poder curativo de la poesía, que...

COMO Pepe Caballero Bonald ha tenido la costumbre de hurgar en la memoria, sabe mejor que nadie que él es un escritor discontinuo, que trabaja a rachas y que pasa rápidamente de la vida contemplativa al trabajo agotador. “Cuando empecé a trabajar en este libro, dice, salí de una de mis fases depresivas y entré en otra de actividad entusiasta. De eso hace tres o cuatro años, coincidiendo con una crisis de indignación

ante ciertas atrocidades que ocurrían por ahí. Además, siempre he creído en el poder curativo de la poesía. Empecé a escribir entonces muchos borradores de poemas, los metí en un cajón, los saqué al cabo del tiempo, los revisé, los rompí, volví a guardarlos, reescribí otros, y así hasta que me pareció que tenía armado un buen libro.

— De todas esas idas y venidas salvó el centenar de poemas que com-

ponen *Manual de Infractores*. ¿Qué nexos hay entre ellos, qué los une?

— Pues no sé. Fueron los que prevalecieron en una última criba. Y además están unidos por dos o tres vertientes temáticas muy definidas y que tienen algo que ver con ese título un poco insolente de *Manual de infractores*. Ahí me hago muchas preguntas, casi todas referidas a la desobediencia, a mi manera de detestar a los obedientes, a los gregarios, a los sumisos, a los hipócritas. O sea, un libro muy poco recomendable para bienpensantes y personas de orden.

— ¿Alude a alguien concreto, o es

Caballero Bonald

“Además de su virulencia crítica, *Manual de Infractores*



BEGUNA RIVAS

“En el libro me hago muchas preguntas, casi todas referidas a la desobediencia, a mi manera de detestar a los obedientes, a los gregarios, a los sumisos, a los hipócritas. O sea, un libro muy poco recomendable para bienpensantes”

riencial, culturalista más que realista...?

—Tengo la impresión de que este libro, aparte de su —digamos— virulencia crítica, tiene un acusado carácter testamentario. Mientras esbozaba o componía muchos de estos poemas era consciente de que me estaba escribiendo una serie de cartas a mí mismo y que allí figuraban mis últimas voluntades, no es la primera vez que me ocurría eso. Pero ahora era más fuerte esa sensación, debe ser cosa de la edad, cada vez me va quedando menos futuro.

—Pues hámbleme un poco aquí de sus últimas voluntades.

—Es que lo único que ya me sobra es pasado. El futuro es cada vez más escaso, y tengo prisa. Tengo prisa en contar, testamentariamente, lo que pienso, como si fuera lo último que voy a escribir. No es vanidad, es necesidad de dejar constancia.

Destruir los manuscritos inéditos

—El año pasado publicó en esta misma editorial su Poesía Completa. Ahora sale este libro, ¿nunca está completa en realidad una obra, no?

—Bueno, sí, se completa cuando uno se muere, no sin antes haber destruído cuidadosamente todos los manuscritos inéditos.

Insinúa el poeta, con humor, que las viudas tienen mucho peligro y que la polibilidad de que se publiquen cosas previamente desechadas por los propios escritores es una amenaza creciente. “Me parece aterrador que le registren a uno los cajones. A mí no me va a pasar porque lo voy destruyendo todo poco a poco”, dice riéndose

—¿Cree que la crítica primero y el tiempo después han sido justos con la llamada “generación del 50”? ¿Está tal vez un poco harto de hablar de esta generación?

—Todos esos encasillamientos generacionales no pasan de ser fórmulas didácticas de los autores de manuales de literatura. No me interesa nada de eso, sólo me interesan las personalidades aisladas. ¿Cuáles? Pues mira: Valente, Barral, Ángel González y Brines. Sólo con esos cuatro nombres está justificado medio siglo de poesía española. Por lo demás, yo de banderías literarias no estoy nada al tanto.

Escribió hace tiempo Caballero Bonald un viejo poema “sobre el imposible oficio de escribir”. Hablaba de la impotencia que se siente al no poder contar lo que se quiere. Y pasan los años y la sigue sintiendo. Cuenta ahora el poeta que es mal que le sigue afectando mucho de vez en cuando, pero que tiene cura.

—Me curo dejando de escribir, me dedico a otras cosas, si uno se deja dominar por los efectos de la impotencia creadora se puede volver loco. Sé que hay muchos colegas que creen sortear ese peligro por el sistema de escribir un libro detrás de otro, le salga bien o le salga mal. Allá ellos. Yo me cuido mucho, me tomo mi tiempo, creo que soy consecuente conmigo mismo y no abuso para nada de mis capacidades.

—Me gustaría que me hablara de Dionisio Ridruejo, tan recordado ahora, y revisado, con quien compartió usted cárcel y afectos.

—Conservo un recuerdo muy grato de Dionisio Ridruejo. Él fue efectivamente quien me inició en mi primer activismo antifranquista, justo en 1956, cuando las primeras agitaciones estudiantiles. Dionisio era un perdedor y una persona muy íntegra, muy noble, también era en cierto modo un seductor. Lo respeté y lo quise mucho.

BLANCA BERASÁTEGUI

que ve a demasiadas personas de orden en nuestro mundo cultural?

—Lo que veo es una pasividad general que me irrita profundamente. Ese fue el comienzo de mi libro, fui de la rabia a la idea. Vivimos, creo yo, una etapa muy frágil en todos los sentidos, que afecta también al tipo de novela realista que se escribe ahora, a esa poesía urbana que es como un escape inconsistente. Muchos escritores creen que eso de tomar partido está pasado de moda, que es de gente vieja. En fin, un error.

—Además del escritor airado, evidente, están en su libro, me pare-

ce, otros poetas: Alusiones a Juan Ramón, a Machado, a Gil de Biedma... ¿A quiénes tiene en la cabeza?

—Esas referencias a poetas o son expresamente tributos o son citas incorporadas sin más al flujo poético. Me agrada y me conmueve evocar a personas que me han enseñado a entender que, en poesía, la palabra debe significar algo más de lo que significa en los diccionarios. Que, como le digo, tiene un valor curativo que reconforta.

—¿Y en qué etapa poética de las suyas sitúa este *Manual de Infractores*? ¿Experimental más que expe-

tiene un acusado carácter testamentario”

El infierno fuimos nosotros.

La guerra civil española (1936-1942...)

BARTOLOMÉ BENASSAR. TRADUCCIÓN DE NURIA PETIT Y PALOMA G. CRESPO. TAURUS. MADRID. 2005. 537 PP. 23'50 E.

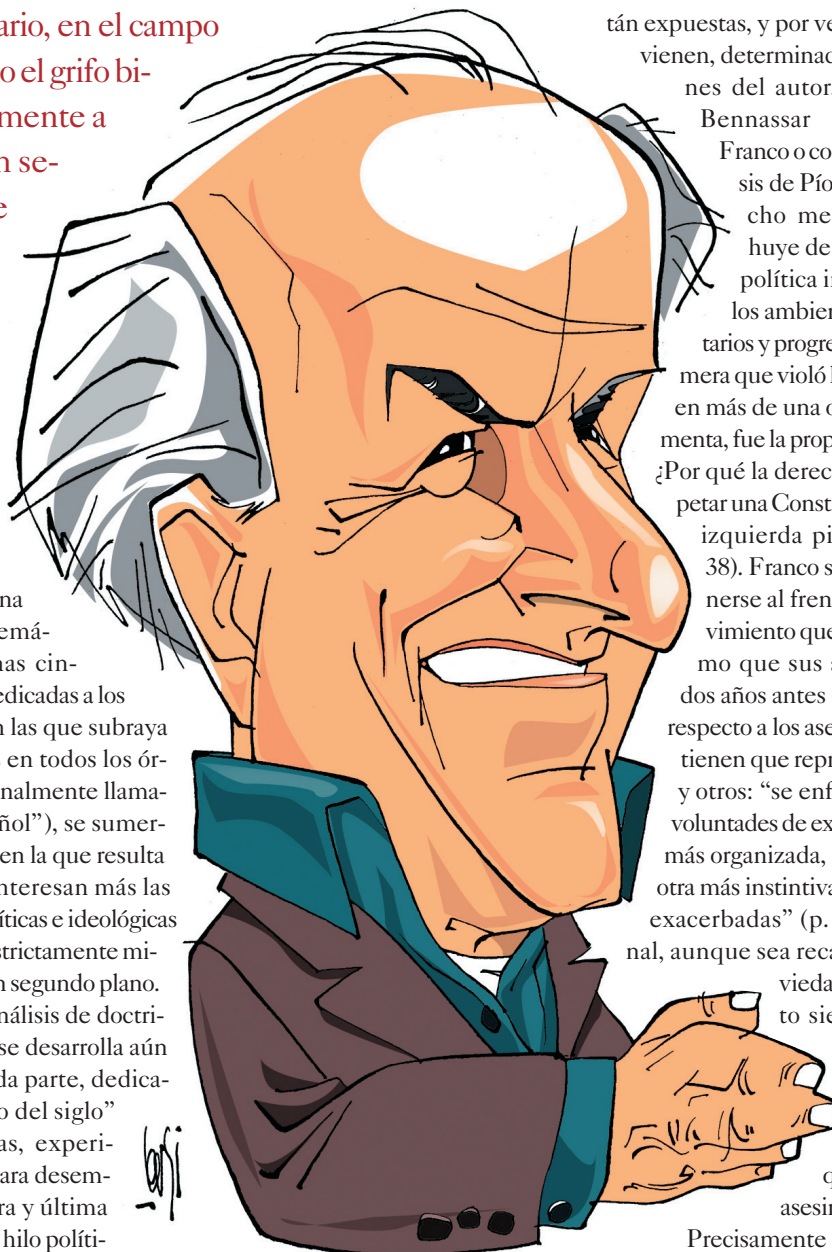
No hay riesgo de sequía, sino todo lo contrario, en el campo de nuestra última contienda fratricida. Como el grifo bibliográfico no para de manar, y no precisamente a cuentagotas, lo más pertinente (y casi con seguridad lo que más interese al lector) será que nos zambullamos directamente en el asunto: ¿qué aporta este nuevo libro?

Lo primero que sorprende, aunque sea anecdótico, es el sartriano título de la edición española, que deja la información precisa sobre el contenido (la guerra civil) en segundo término. Más aún extraña la imprecisa referencia cronológica, con ese 1942 seguido de puntos suspensivos sugiriendo que la guerra se prolonga muchos años después. Si se pretende decir que permanecen las heridas del conflicto (exilio y represión), no se entiende por qué no se alarga entonces a otra fecha posterior o, culminando el absurdo, a 1975. Con la creatividad que se ha impuesto en este ámbito (baste recordar la afirmación revisionista de que la guerra empezó en el 34), tendremos que terminar apelando, no ya a la fidelidad empírica, sino al más elemental sentido común para podernos entender. Paradójicamente todo este desbarajuste no parece achacable a un hispanista de prestigio como Bennassar, tan riguroso como agudo, sobradamente conocido por el público español por su excelente obra, que había presentado la edición original con el escueto, y esta vez exacto título, de *La guerre d'Espagne et ses lendemains*.

Bennassar ha escrito una síntesis que presenta algunas variaciones respecto de las pautas habituales. En vez del relato cronológico de los

acontecimientos, ha optado por una estructuración en tres partes que respecta hasta cierto punto la secuencia temporal pero la combina con un criterio temático: así, tras unas cincuenta páginas dedicadas a los antecedentes (en las que subraya el atraso del país en todos los órdenes, el tradicionalmente llamado "fracaso español"), se sumerge en una guerra en la que resulta patente que le interesan más las implicaciones políticas e ideológicas que el enfoque estrictamente militar, que ocupa un segundo plano. Esta opción de análisis de doctrinas y estrategias se desarrolla aún más en la segunda parte, dedicada al "laboratorio del siglo" (idearios, utopías, experimentos varios), para desembocar en la tercera y última que, sin perder el hilo político, acentúa la vertiente humana, el drama del exilio, la represión y la resistencia.

Más que esa configuración, plenamente funcional, lo que caracteriza el ensayo de Bennassar —como se apresura a señalar el editor desde una



GUSI BEJER

llamativa solapa publicitaria— es que pretende una historia "no complaciente con vencedores ni vencidos", y es así hasta el punto de que al lector le chocarán, no tanto por su novedad como por la crudeza con que es-

tán expuestas, y por venir de quien vienen, determinadas afirmaciones del autor. No es que Bennassar defienda a Franco o comparta las tesis de Pío Moa, ni mucho menos, pero sí huye de la corrección política imperante en los ambientes universitarios y progresistas. La primera que violó la legalidad, y en más de una ocasión, argumenta, fue la propia República: ¿Por qué la derecha debía respetar una Constitución que la izquierda pisoteaba? (p. 38). Franco se limitó a ponerse al frente de un movimiento que hacía lo mismo que sus antagonistas dos años antes (p. 435). Con respecto a los asesinatos, poco tienen que reprocharse unos y otros: "se enfrentaron dos voluntades de exterminio, una más organizada, es cierto, y la otra más instintiva, pero ambas exacerbadas" (p. 103). Y al final, aunque sea recalcar en la obviedad, "un muerto siempre es un muerto y poco le importa el motivo que tuviera el asesino" (p. 437).

Precisamente por ello Bennassar se rebela contra las voces actuales que, al pretender recuperar la memoria histórica, manipulan en su provecho el pasado: por supuesto que es indecente maquillar la insondable crueldad franquista, pero no debe caerse en el error opuesto de

mitificar una República que básicamente “murió por no respetar sus propias reglas”. “En agosto de 1936, el Estado ha dejado de existir”. Y después la infiltración comunista, con sus manipulaciones y asesinatos, convierte la legalidad en una broma macabra: ¿qué República se trata ahora de reivindicar? ¿La imposible de Azaña, la leninista de Largo Caballero, la utopía libertaria, la de Negrín al dictado de Moscú? Dice Bennassar que suele evocarse el lenguaje soezmente tabernario de Queipo, pero se corre un tupido velo sobre el “asesinato necesario” que propugnaba Alberti (pp. 113, 312) o la incitación de Bergamín al exterminio físico del POUM (sin que ello conlleve exonerar a su dirigente, Andreu Nin, víctima y verdugo a la vez de un fanatismo asesino).

En consecuencia, escribe Bennassar, no pudo seguirse otra vía que la que siguió la transición. Un juicio al franquismo hubiera llevado a otro juicio sobre responsabilidades republicanas. Con ello no se trata de negar que la represión franquista fue escandalosa por su amplitud y

duración, y produjo una catástrofe de proporciones incalculables: miles de muertos, torturados y encarcelados, más de medio millón de exiliados... Otro de los rasgos distintivos del libro de

Bennassar es precisamente la atención que dedica a estos últimos, casi un tercio del volumen, para reivindicar sobre todo la actitud francesa, que fue en su opinión todo lo eficaz y humanitaria que permitían las circunstancias. En estas últimas páginas se narran las peripecias vitales, con nombres y apellidos, de algunos exiliados, con algunos pasajes memorables por su capacidad para transmitir el latido humano del drama: hambre, frío, enfermedad, humillación, mezquindades...

Hay múltiples aspectos del libro de Bennassar que suscitarán desacuerdos o controversias. Junto a

Bennassar se rebela contra las voces actuales que, al pretender recuperar la memoria histórica, manipulan en su provecho el pasado: es indecente maquillar la insondable crueldad franquista, pero no debe caerse en el error opuesto de mitificar la República

los citados, otros muchos de contenido o valoración estrictamente histórica: dice, por ejemplo, que la aproximación de los analistas españoles al conflicto está marcada por la pasión, pero son incon-
tables las veces en que utiliza especialistas hispanos para estudiar hechos o personajes; con respecto a estos últimos no parece haber tenido tiempo o espacio para profundizar en ellos, de modo que por lo general quedan esbozados en trazos rápidos y a menudo insatisfactorios; pasa muy de puntillas sobre las operaciones militares, con una alabanza genérica a la profesionalidad de Miaja y, sobre todo, Rojo; disculpa con frecuencia a los comunistas españoles, cargando las tintas sobre los asesores extranjeros, a los que responsabiliza casi en exclusiva de los crímenes contra sus oponentes; in-

siste en varias ocasiones en el “enigma Negrín” pero no hace un intento serio para penetrar en él; se muestra bastante complaciente con los nacionalistas vascos y catalanes, pese a reconocer que se desentendieron, sobre todo los primeros, de la suerte de la República...

La reciente aparición (y éxito) del libro de Beevor sobre el mismo tema fuerza a una comparación entre las dos obras. El de Bennassar tiene un carácter más sintético, un enfoque temático y una patente equidistancia entre los bandos (el inglés, aunque crítico, se nos muestra más pro-republicano). Pero el lector atento encontrará otras múltiples y jugosas divergencias en el análisis de las operaciones militares, las actitudes francesa y británica, el papel del exilio, etc. Si opta a partir de todo lo dicho tan sólo por el libro de Bennassar tampoco se arrepentirá: se trata, pese a todas las discrepancias que pueda suscitar, o precisamente por ello, de un acercamiento sereno y preciso a este tema inagotable.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



Más de
85.000
ejemplares
vendidos

Una fascinante intriga histórica para la que sólo existen dos comparaciones posibles:
El nombre de la rosa, de Umberto Eco,
y *Los pilares de la tierra*, de Ken Follett.

«Hay que excavar la tierra para acceder al cielo.»

Entra en www.fraternitascharitatis.org y consigue un ejemplar del libro.

Grijalbo
www.grijalbo.com

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	.1	4
2	El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	.4	4
3	Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	.6	5
4	Estaciones de paso	Almudena Grandes	Tusquets	.2	.6
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	.3	152
6	La conspiración	Dan Brown	Umbriel	.5	18
7	La conjura contra América	Philip Roth	Mondadori	.8	4
8	Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	.7	10
9	Doctor Pasavento	Enrique Vila-Matas	Anagrama	.9	6
10	Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	-.1	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	.1	3
2	La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	.3	29
3	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	.4	20
4	Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	.2	4
5	Enigma: De las Pirámides de Egipto...	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	.10	9
6	Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Planeta	.5	19
7	La mujer desnuda	Desmond Morris	Planeta	.7	2
8	Genios	Harold Bloom	Anagrama	.6	5
9	Oriana Fallaci se entrevista a sí misma	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	-.1	1
10	El club Bilderberg	Daniel Estulin	Bronce	.8	3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Zeta	.4	3
2	El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	.8	26
3	La muerte en Venecia	Thomas Mann	Quinteto	.5	2
4	Memoria de España	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	.2	4
5	La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	.6	26
6	Nuevos enigmas históricos...	César Vidal	Booket	.10	5
7	El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	.3	12
8	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	-.1	1
9	La lección de música	Pascal Quinard	Funambulista	.9	2
10	El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	.7	43

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	.1	11
2	Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	.3	3
3	Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	.2	12
4	Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	.4	22
5	Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	.8	15
6	La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	.5	29
7	La certeza	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	.7	4
8	Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	.6	23
9	Residencias invernales	Antonella Anedda	Ígitar	.10	2
10	Antología de poetas suicidas	José Luis Gallero	Ardora	-.1	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Gobos 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, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria 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.

Quijote400
 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

- 1 Ein Hauch von Schnee und Asche
Diana Gabaldon (Blanvalet)
- 2 Eisfieber
Ken Follet (Lübbe)
- 3 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 4 Diabolus
Dan Brown (Lübbe)
- 5 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)

CHILE

- 1 La mujer de mi vida
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 2 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Te amaré toda la vida
Marco Antonio de la Parra (Plaza & Janés)
- 4 Don Quijote de La Mancha
Miguel de Cervantes (RAE-Alfaguara)
- 5 Adiós mariquita linda
Pedro Lamebel (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Breath of Snow and Ashes
Diana Gabaldon (Delacorte)
- 2 Son of a Witch
Gregory Maguire (ReganBooks)
- 3 School Days
Robert B. Parker (Putnam)
- 4 The March
E. L. Doctorow (Random House)
- 5 The City of Falling Angels
John Berendet (Penguin)

MÉXICO

- 1 El zahir
Paulo Coelho (Planeta)
- 2 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 3 El Código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 4 El seductor de la patria
Enrique Serna (Joaquín Martiz)
- 5 México negro
Martín Moreno (Joaquín Martiz)

REINO UNIDO

- 1 Untold Stories
Alan Bennet (Farber and Farber)
- 2 Jamie's Italy
Jamie Oliver (Michael Joseph)
- 3 The Sea
John Banville (Picador)
- 4 Harry Potter and the Half-Blood Prince
J. K. Rowling (Bloomsbury)
- 5 Mao
J. Chang/ J. Halliday (Jonathan Cope Ed.)

Medios consultados:

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

temas de hoy

ENIGMA
 Juan Antonio Cebrián y el equipo de *La Rosa de Los Vientos* descifran los grandes misterios de la Hª.

8ª EDICIÓN

www.temasdehoy.es

Taxus baccata

JULIA OTXOA. DIBUJOS DE RICARDO UGARTE. HIPERIÓN, 2005. 64 PÁGINAS, 8 EUROS

Taxus baccata es el nombre botánico del tejo, que crece lentamente, con “lentitud lúcida y serena ante el devenir de la Historia”, dice Ricardo Ugarte en el homenaje heráldico que abre el libro.

A lucidez aspiran los breves poemas en prosa y verso con que Julia Otxoa (San Sebastián, 1953) ha dispuesto la compleja trama de tanteos y constataciones que forman la poética y el logro indudable de este libro: “La aceptación de la niebla que somos, como camino imprescindible para penetrar dentro de nosotros mismos, no como quien lo hace en un paisaje determinado, conocido, sino como quien se adentra en una geografía extranjera”.

Complejidad de conciencia y de proyecto expresivo, complejidad de

una ética poética a la altura de las circunstancias: con distintos materiales ha tejido la poeta un valioso testimonio marcado por la inestabilidad del pensamiento maduro, con sus territorios conquistados, con tantos huecos sólo abarcables por la expresión intuitiva –“Anotas cosas que luego el viento borra, escribes en paisajes inciertos con agua que no existe....”– y abierto inexorablemente a la reflexión temporal.

Tiempo de vivencia íntima, “como creación”, también como desamparo creativo –“Apaciento mi sombra en los lugares más inseguros del pensamiento”–, como norma sentimental en la que el discurso amoroso, sin reservas de intelectualismo estrecho, se afina como forma complementaria de conocimiento: “La música de tus labios/ besa siempre mi pecho al amanecer, // de ese modo, / todavía sumida en el sueño, / suavemente, / re-

cuerdo el nombre de las cosas sin sobresalto”.

El tiempo colectivo, también, de una historia localizada que es barba cotidiana –“Cuanto más atruenan los himnos, más se afianza el silencio creciendo en nuestras calles”– ante la que se propugna “el presente como resistencia poética”. Responde Otxoa con palabra clara y dolorida al conflicto: “Mi país, círculo de espantapájaros donde arder”. ¿Apunta a la comunicación posible la aspiración de “Leer en otro idioma, / ser el otro”? En todo caso, de entre las nieblas y los espacios inseguros del conocimiento sobresale aquí, con dureza explícita, una exigencia de clarificación: “Nombrar la realidad política de mi país, con un lenguaje alejado de la costumbre, por ejemplo a través del lenguaje especializado de los forenses”, aunque no se excluye, porque es cuerpo mismo del pensamiento, la emoción en



JUSTY

que desembocan algunos poemas finales: “Cada día despierto en ti, país, / como quien llega a un espejismo, / y voceo toponimias para nombrarte...”

“Escojo ser el margen como única posibilidad de existencia”: sobre el filo de la navaja, Julia Otxoa ha sabido tejer un discurso que suena a auténtico y necesario porque no hurta el cuerpo, como tantos, a la expresión de un conflicto del que no puede excluirse y porque nos transmite clara la indagación en un inevitable y más amplio desarraigo humano. También, en su mejor metáfora, una cierta confianza: “Bajo la sandalia un círculo vacío, / sobre el sombrero una mariposa”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



El Fungible Relatos 2005

Jorge Eduardo Benavides presentará los diecinueve relatos de jóvenes autores recogidos en el libro “El Fungible Relatos 2005”, el **jueves 27 de octubre, a las 20 horas**, en el Centro Cultural Pablo Iglesias (Paseo de la Chopera, 59. Alcobendas).

Asistirán los autores, así como el alcalde de Alcobendas José Caballero y representantes de la editorial Punto de Lectura. La entrada es libre y abierta a la participación de todos los interesados.



Ángeles del abismo

JESÚS FERRERO. SIRUELA. MADRID, 2005. 185 PÁGINAS. 16,90 EUROS



BERNABÉ GORDÓN

Desde sus comienzos, la narrativa de Jesús Ferrero se ha caracterizado por huir de los modelos más convencionales y epidérmicos del relato. Incluso en sus títulos menos afortunados —que los hay— nos encontramos ante una literatura reflexiva, que busca el ahondamiento en las ideas más que la narración superficial de una historia.

TAL planteamiento, al margen de sus resultados, lo condenaba de modo inevitable a ser un escritor minoritario. En buena medida, el esfuerzo del autor en estos últimos años ha consistido en equilibrar dos aspectos no siempre compatibles —la novela como entretenimiento y lo que podríamos llamar “relato de ideas”—, lo que ha beneficiado su literatura y la técnica constructiva de sus obras. Incluso el lenguaje ha ganado en precisión con el abandono de cierto énfasis retórico que a menudo lastraba gravemente sus páginas. No es inexacto afirmar que la atención vigilante del escritor ha depurado su estilo considerablemente y ha potenciado sus posibilidades. *Ángeles del abismo* es una muestra de esta evolución. El lector percibe o intuye las correcciones, las podas, el trabajo de construcción que hay detrás de estas páginas, aunque, como tal lector, le corresponda

únicamente valorar los resultados.

La historia es muy simple: el narrador adulto evoca los años de su adolescencia —en torno a 1967— en un colegio de Zumárraga con un grupo de amigos y compañeros de su misma edad. La cronología, los lugares, los datos que se ofrecen del narrador actual, coinciden en buena medida con muchos rasgos biográficos del propio autor. No significa esto —conviene advertirlo sin tardanza— que estemos ante una novela autobiográfica, de esas que sirven para rastrear la fidelidad de los hechos narrados a la vida del creador. Lo importante es la recreación artística de experiencias cercanas —experimentadas directa e indirectamente—, tamizadas todas ellas por el peso de la existencia vivida desde entonces. Porque *Ángeles del abismo* es, por encima de su anécdota, una novela acerca del poder de la memoria, de la pervivencia del pasado

y del peso que cada experiencia pretérita tiene en la conducta actual, porque, en definitiva, todos somos “hijos de nuestra memoria” (pág. 180), como reflexiona el narrador. Tras muchos años de separación, los adolescentes de ayer se reencuentran fortuitamente y sus ingenuos escarceos de antaño reaparecen en forma adulta: “Beso sus ojos y sus labios y siento que estoy besando una historia más que una mujer” (pág. 176).

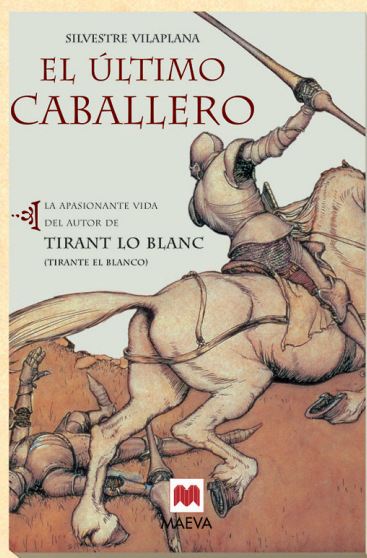
La novela de Ferrero está dividida en cuatro partes, de las cuales las tres primeras encierran la historia reconstruida. El arranque de la obra (“Sueño que vuelvo al jardín de los Guridi”) evoca, tal vez deliberadamente, el recuerdo de una célebre novela transformada en una no menos célebre película, a fin de señalar que comienza una analepsis narrativa, un relato retrospectivo de hechos sucedidos hace tiempo, y también, sin duda, con el propósito de antici-

par el carácter traumático —como en la novela aludida— de las experiencias vividas. Este núcleo de la historia se refiere al influjo absorbente y destructivo ejercido por un profesor de francés —Diago— sobre sus alumnos más vulnerables, como son los amigos del narrador: Valentín, Hans, Jonás, todos ellos víctimas de Diago, subyugados por su personalidad y por su afán posesivo, del que la sumisión sexual es tan sólo un elemento más. En este sentido, la novela de Ferrero constituye también una aguda mirada sobre la adolescencia como etapa de indefinición, sometida a toda clase de vaivenes e influencias que determinarán la trayectoria ulterior del sujeto. El personaje de Diago, que encarna la perversión de la pedagogía y su transformación en sed inextinguible de dominio, es sin duda una buena creación, de perfiles seguros y bien trazados. Acaso la facilidad con que los adolescentes se ven subyugados hubiera necesitado más informaciones o más matices. El paralelismo entre el final de Diago y el accidente en que perecieron sus discípulos sugiere que el azar que gobierna nuestras vidas establece en ocasiones significativas correspondencias cuya interpretación escapa también a nuestro control.

Estas y otras ideas han encontrado una encarnación novelesca adecuada, con personajes creíbles e intensos, que ocultan repliegues profundos de la personalidad —piénsese en Violeta y su hermano— y dejan en el aire sugerencias que el lector podrá completar. Una novela sería, escueta, que podría haberse despeñado por el derrumbadero de lo más fácil y que, sin embargo, mantiene un nivel de exigencia y una cohesión interna nada desdeñables.

RICARDO SENABRE

EL ÚLTIMO CABALLERO SILVESTRE VILAPLANA



La apasionante vida de
JOANOT MARTORELL,
autor de
TIRANT LO BLANC,
el libro que Cervantes
consideró
el mejor libro del mundo.



MAEVA
www.maeva.es

El fulgor de la pobreza

LUIS MATEO DíEZ. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 248 PÁGINAS, 16 EUROS

Con la regularidad a la que nos tiene acostumbrados y sin ceder ni un ápice en las más altas cotas de exigencia estética Luis Mateo Díez acude a la cita anual con sus lectores, vivo aún el recuerdo de la excelencia lograda en *Fantasma del invierno* (2004).



BERNABÉ CORDÓN

Lo hace retomando el cauce de la novela corta, que tan buenos resultados le ha dado ya en *El diablo meridiano* (2001) y *El eco de las bodas* (2003), con textos de inusitada perfección entre las seis narraciones incluidas en ambos libros, como la que da título al primero, por la huella de un pasado de soledad, amor y muerte en un presente de aislamiento y olvido, y *La viuda feliz*, que cierra el segundo, por su memoria susurrada de soledades, sueños derruidos y melancolía.

Con las nueve narraciones ya se puede asegurar que el modelo de la novela corta sirve al autor como cervantino banco de pruebas para contar la vida en unas fábulas del sentimiento que constituyen “miradas del alma” en los más íntimos pliegues de la condición humana representada por personajes en situaciones extremas y con hondos conflictos morales. La narrativa del autor intensifica su densidad conceptual y su concentración estilística y se adentra en el misterio y la irracionalidad, indagando en los enigmas de la vida cotidiana para contar historias complejas de modo natural, intentando esclarecer este “mundo perdelario y absurdo”, como así lo parecen las cartas que Edira se escribe y luego rompe antes de acabarlas en *El fulgor de la pobreza*.

Esta es la primera y la más inquietante de las tres narraciones.

Su extrañeza nace de la enigmática desaparición de Cosmo, un empresario que había hecho fortuna, pero que vive con el ansia de liberación suprema que sólo encuentra en la renuncia total a sus posesiones, dejando arreglado el futuro de sus empresas y de su familia. Sólo su hija en su depresión llegará a intuir con el tiempo el desasosiego de aquella enigmática sonrisa paterna de despedida en su cumpleaños. Pero para

esta figura de renunciante indio trasladado a Armenta, una de las ciudades de la provincia literaria del autor, la pobreza es una pasión, como puede serlo la santidad. La semilla de la pobreza creció en su alma como única obsesión que explorar en el extravío de una vida en que todo lo demás perdió su sentido. Y no hay por qué buscar más explicaciones a este sentimiento puro que transforma la vida de Cosmo, pues, como dice un amigo suyo, “hay cosas que no la tienen, ni podemos arrogarnos el derecho de saberlas”.

La mano del amigo, segunda narración del libro, indaga en los oscuros límites entre dos sentimientos tan arraigados como la amistad y el odio. Con una estrategia narrativa sustentada en el concierto plural de voces convocadas entre los antiguos compañeros de dos amigos de colegio se profundiza en el análisis de la amistad y sus componentes de

afecto, confianza, lealtad y generosidad en una relación problemática teñida de envidia, desconfianza, traición e incluso odio que puede llevar a la muerte. El relato se localiza en Oceda, ciudad vecina de Armenta, y su narrador es aquí más solidario que nunca con sus criaturas, con implicación autorial en sus contradicciones y la fragilidad inherente a su condición humana. Y también afloran la ironía en las reflexiones del narrador acerca del proceso compositivo del relato y un contenido aliento poético que imagina la ciudad sumida en la niebla como “un mar sin olas en la oscuridad que batía la seda” (pág. 167).

Por último, *Deudas del tiempo* constituye una incursión por la memoria de un emigrante atrapado entre dos huidas: la primera, cuando abandonó su pueblo de Buriel, en la misma provincia de Armenta, Ordial y Celama, lugares bien conocidos en la narraciones del autor; la otra huida está en su regreso de América, donde quedan sus negocios y su familia revueltos, en busca de paz y soledad. Ambos viajes esconden nuevos intentos de desaparición, pero en este caso el peso del pasado acude a la memoria por medio de los sueños y la conciencia de imposibles olvidos. Con ello se completa este tercer trío de novelas cortas concebidas con medida perfección a partir de sendas tramas que no desvelan del todo su misterio porque funcionan como pilares en que apoyar sus consideraciones meditativas, con un punto de irracionalidad, sobre la condición humana y su fragilidad. Ya sólo nos queda esperar las otras tres narraciones anunciadas para contar con las doce “novelas ejemplares” del más genuino heredero de Cervantes en nuestro tiempo.

ÁNGEL BASANTA

El arte de leer

El arte de pensar



HERENCIA

China, 1931. Una historia de lealtad familiar socavada por el engaño y la pasión, y reconstruida por la memoria.

El rastro de una traición a lo largo de generaciones.

Lan Samantha Chang

HERENCIA

Sábado

IAN MCEWAN. TRAD. JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA, 2005. 336 PÁGINAS, 18 EUROS

Al jurado del Booker Prize se le atragantaron este año las novelas duras, como *Shalimar el payaso* de Salman Rushdie y *Sábado* de Ian McEwan (Aldershot, Inglaterra, 1948). Ambas provienen de la cosecha de ficción post 11-S, donde los autores abordan uno de los dilemas actuales: la necesidad de conocer los efectos del terror provocado por el fanatismo musulmán en el ciudadano occidental.

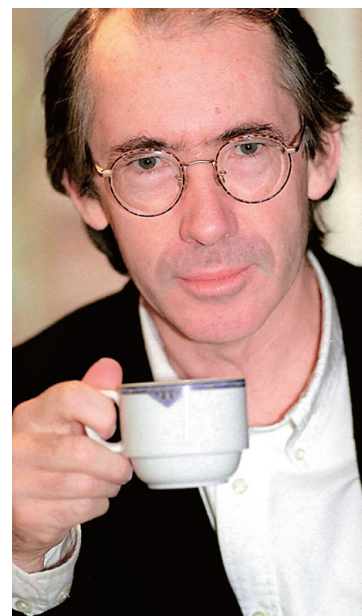
Los jurados del ilustre premio inglés prefirieron seleccionar obras menos comprometidas con el presente, y varias incluso adornadas con tintes poéticos. El menú de principios del siglo XXI, donde figura el islamismo a modo de plato principal, en palabras de McEwan (pág. 48), les resultaba demasiado fuerte.

Sábado recuerda la novela que lo lanzó a la fama, *Amsterdam* (Booker Prize 1998), por la semejante facilidad mostrada en construir personajes bien perfilados, segundos yo del autor, cuyas mentes penetran en la realidad desde una perspectiva privilegiada. Ahora el protagonista es un brillante neurocirujano, Henry Perowne, que ronda los cincuenta. Su fin de semana comienza inesperadamente cuando se despierta de madrugada, si bien contento de su rica vida familiar, con una mujer a la que quiere y dos hijos estupendos. Al asomarse a la ventana del dormitorio londinense anticipa un día prometedor, que incluirá un inminente encuentro amoroso con Rosalind, su mujer, que todavía descansa en la cama, un partido de squash con un amigo anestesista, cuyo relato contiene algunas de las mejores páginas del libro, y la visita a su madre, enferma de Alzheimer, que ya no lo reconoce. También comprará unos mariscos para cocinar una cena que celebre la llegada de París de su hija Daisy, cuyo primer libro de poesía está a punto de aparecer.

También acudirán su hijo Theo, un talento musical (blues) y su suegro, John Grammaticus, un conocido poeta de trato intimidante.

Los acontecimientos sucederán, en cambio, de manera imprevista. Su casi insufrible autosatisfacción será rayada por un suceso sorprendente. Cuando estaba asomado a la ventana de su espaciosa casa, aparece surcando el cielo un avión con un motor en llamas, que romperá la línea del horizonte y su equilibrio emocional. Automáticamente piensa en un posible ataque terrorista y en la suerte

de los pasajeros; en verdad se trata de un aterrizaje de emergencia. El 11-S se proyecta así sobre su día, que además es el 15 de febrero de 2003, la mañana de la histórica protesta contra Tony Blair y la participación inglesa en la próxima guerra de Irak. Ver el avión incendiado y hablarlo con su hijo le ilumina, pues, las alarmas. Mas, Perowne no piensa ir a la marcha, pues los asuntos políticos apenas le tocan. Él vive satisfecho con su estupenda vida. Tras hacer el amor a Rosalind, cuando se dirige a jugar al squash, un pequeño incidente cambiará sus planes. Este imprevisto cambio de rumbo, propio de la narrativa corta, acontece en todas sus novelas, y la comodidad, la rutina del personaje, se desmorona en un momento. Sufre un accidente y resulta que el otro conductor, Baxter, es un hombre agresivo, al que su ojo clínico diagnostica con una fatal enfermedad he-



JULIAN MARTÍN

reditaria que termina en la demencia. El encuentro provee el suspense de la novela, y se convierte en el contraste permanente con la vida cómoda del médico.

Lo destacable de la obra reside en la habilidad de McEwan de mantener la descripción minuciosa e incisiva de su vida durante un día. *Tour de force* que los lectores efectuamos sin inmutarnos, porque las observaciones inteligentes del doctor sobre las minucias de la vida cotidiana, contrapunteadas con la desgracia de Baxter que le viene a la memoria, resultan estupendas. El choque entre la práctica exacta del oficio de cirujano, de hacer las cosas bien, y los imprevistos de la vida presente, magnificados por la peligrosidad y lo imprevisible del 11-S, bosquejan una imagen oportuna del hombre en el presente.

Jaime Zulaika acierta plenamente en la traducción, capta la riqueza de una lengua condensada y directa. McEwan no posee la capacidad de montar un espectáculo textual de luz y color como Don de Lillo, o el garbo de Martin Amis, pero nadie le gana en la profundidad conceptual y expresiva.

LOS REINOS DE LA CASUALIDAD



Carlos Marzal

Una novela de una ambición literaria absoluta, con una escritura adictiva y deslumbrante.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

GERMÁN GULLÓN



MONDELO

Díez-Alegría: la aventura de una conciencia

PEDRO MIGUEL LAMET. TEMAS DE HOY. MADRID, 2005. 478 PÁGINAS, 18 EUROS

Este libro traza —y la traza bien— una vida apasionante desde el punto de vista intelectual. Se trata de un joven de familia católica a la antigua usanza que se hizo jesuita, vio algo que no le convencía en la doctrina sobre la propiedad privada que le enseñaron, dio en revisarla paso a paso, acabó por negar que se tratara de un derecho natural y, consecuentemente, por dudar de que el magisterio de los papas fuera tan seguro.

BASCULÓ, simultáneamente, de un entorno familiar falangista al compromiso con la ruptura del orden establecido en la España de Franco sobre la base de la propiedad privada; sus dudas teológicas enlazaron con todas las que se suscitaron en la Iglesia con el 68; publicó un libro que causó gran revuelo en 1972 y acabó apoyando públicamente al Partido Comunista ante las elecciones de 1977. El libro lo explica como indica en el título: como la historia de una conciencia, o de un hombre de conciencia que se plantea problemas capitales y los va resolviendo como cree mejor, y no siempre a su gusto. Es, en efecto, la aventura de una conciencia y, sin entrar en el acierto de las ideas, de una trayectoria simplemente modélica.

Para entender esa aventura desde el punto de vista de las ideas, hacen falta al menos tres claves. Primera: al joven Díez-Alegría no le

enseñaron toda la verdad: la doctrina del carácter natural de la propiedad privada sobre los medios de producción es algo que había roto radicalmente la tradición de la teología católica, en un proceso que se resolvió entre 1840 (publicación de la obra principal del jesuita Taparelli d'Aze-glio) y 1891 (afirmación de León XIII de que la propiedad privada es un derecho natural, en la *Rerum novarum*). Ningún Papa lo había dicho antes y, con la muerte de Juan XXIII (1962), ningún Papa volvió a repetirlo después. Muchos católicos, hasta 1840-1891, mantuvieron la afirmación —que está en la patrística— de que la propiedad privada es un mal necesario que deriva del pecado de Adán. Entre 1840 y 1891, el estudio del derecho natural llevó a abandonar esa doctrina, sin advertir que, en medio, entre el siglo XIII y el XVI, se había dado un cambio capital en la teología católica. Es la se-

gunda clave: para Santo Tomás, la ley natural no es algo fijo: si cambia la naturaleza, es normal que cambie la ley natural. El Aquinate no llegó a deducir —pero estaba claro— que, si la naturaleza había quedado lesionada por el pecado, el comunismo originario había dejado de ser ley natural. En el XVI, entre los teólogos escolásticos, se impuso sin embargo la idea (que aún sobrevive en muchos) de que la ley natural es fija e inamovible. La razón es que, así, hay menos problemas... a la corta (y, en el siglo XVI, había el problema enorme de la Reforma). A la larga, el resultado fue una confusión muchísimo mayor que la que se quiso evitar.

Lamet se identifica completamente con el biografiado, siquiera sea como persona que entra en la propia aventura intelectual de Díez-Alegría para entenderla y explicarla. Tiene razón cuando da a entender que hubo continuidad entre la militancia de los Díez-Alegría en aquel grupo de Falange de inspiración fuertemente religiosa y el apoyo del jesuita al Partido Comunista de 1977 (que no tenía que ver con el de 1933). Si acaso, carga la mano en el Régimen, sin advertir que se trataba, en uno y en otro caso —el de aquella Falange y el del PC de 1977— de un totalitarismo idealista y que, por eso, si no racionalmente, sí afectivamente, se entiende que ese paso lo dieran también otros. No hay que olvidar que muchos piensan —a mi entender, con toda razón— que la mayoría de la gente se define políticamente por sus inclinaciones y no por razonamientos. Los teólogos no difieren, en eso, de las demás personas. Y, en todo caso, queda en pie la coherencia de este hombre durante una vida afortunadamente larga.

Ediciones Siruela

Ángeles del abismo
Jesús Ferrero

El loro de siete lenguas
Alejandro Jodorowsky

El misterio de Navidad
Jostein Gaarder

www.siruela.com

IAN MCEWAN
Sábado
Por el autor de "Amor perdurable", "Aflicción" y "Amsterdam" (Premio Booker)

KAZUO ISHIGURO
Nunca me abandones
Por el autor de "Cuando fuimos huérfanos" y "Los restos del día" (Premio Booker)

ANAGRAMA

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



ARCHIVO

Todos los hombres del sha

STEPHEN KINZER. DEBATE. MADRID, 2005. 347 PÁGINAS. 20 EUROS

En agosto de 1953 la CIA derrocó, a petición de Londres y con la ayuda británica, al jefe del gobierno iraní Muhammad Mossadegh por haber nacionalizado el petróleo de su país, que durante medio siglo había explotado en régimen de monopolio abusivo (devolvía a Irán sólo el 16% de sus beneficios) la Anglo-Iranian Oil Co.

FUE el primer golpe de la CIA y se celebró como un éxito estratégico y como un modelo para una larga lista de acciones posteriores en Cuba, Congo, Guatemala, Vietnam, Chile y otros países. “El golpe reportó a EE.UU. y a Occidente un Irán seguro durante veinticinco años”, concluye Stephen Kinzer, corresponsal del New York Times, al final de su investigación, resumida en una introducción, 12 capítulos y un epílogo acompañados de notas y bibliografía. “Resulta difícil imaginar, no obstante, un resultado que hubiese causado tanto sufrimiento y horror durante el medio siglo siguiente como los

que provocó la Operación Áyax”.

Es imposible, tras leer el libro, redactado en un estilo vivo de guión dramático más que de ensayo histórico, no sentir simpatía hacia Irán. Madeleine Albright, antes de dejar el departamento de Estado en el 2000, confirmó oficialmente la responsabilidad estadounidense en el golpe del 53. Kinzer nos presenta las pruebas, explica las causas y analiza las consecuencias. En el camino nos hace perder toda esperanza en las posibilidades de Occidente de exportar su democracia al resto del mundo. ¿Cómo puede exportar democracia a Oriente Medio el país

que abortó de raíz el primer experimento democrático de la región y restableció en su lugar el régimen represivo del sha para compartir con el Reino Unido el control de sus ricos yacimientos de petróleo y ganar otra victoria estratégica a la URSS? ¿Qué credibilidad puede tener el país que, durante los cincuenta años siguientes, apoyó sistemáticamente a casi todos los dictadores de la región?

Aunque el ejecutor del golpe fuera Kermit Roosevelt, director de la CIA para el Oriente Próximo y nieto del presidente Roosevelt, los inductores de la trama fueron los británicos. Los EE.UU. sólo intervienen cuando el Foreign Office fracasa en todos sus intentos de impedir la nacionalización del petróleo por las buenas o por las malas, con golpes e invasiones incluidos.

Mossadegh es un hijo de nobles persas educado en Francia. Los servicios secretos británicos lo presen-

tan como un mafioso, un fanático y un desequilibrado. La CIA lo presenta como un líder pionero de la causa tercermundista, bien informado, honesto y afable. Para el 99% de los iraníes, es el héroe por antonomasia, sin el que resulta imposible comprender la revolución jomeinista del 79 y todas sus terribles consecuencias.

Si algo se le puede censurar a Kinzer es cierto determinismo: “No resulta forzado trazar una línea desde la Operación Áyax... hasta las bolas de fuego que devoraron el World Trade Center de Nueva York” (p. 274). ¿Podía adivinarse en 1953 lo que haría el sha con su trono? ¿Hicieron algo mejor los presidentes que sucedieron a Eisenhower? El único que se atrevió a decirle al monarca megalómano iraní que iba por mal camino fue John F. Kennedy y no le hizo ningún caso.

FELIPE SAHAGÚN

VIII PREMIO RÍO MANZANARES NOVELA



MEJOR NOVELA ORIGINAL
26.000 €
y la edición de la obra.

- Las obras deben tener como marco el **ámbito de la ciudad de Madrid.**
- Extensión entre **150 y 250 páginas.**
- Fecha de admisión entre el **28 de Noviembre de 2005** y el **24 de Enero de 2006.**

emvs
madrid EMPRESA MUNICIPAL DE LA VIVIENDA Y SUELO
ÁREA DE GOBIERNO DE URBANISMO,
VIVIENDA E INFRAESTRUCTURAS

Información y solicitud de bases en:

Empresa Municipal de la vivienda y el Suelo, S.A.
Palos de la Frontera 13, 4ª planta □ 28012 Madrid
Teléfono: 91 480 02 05 □ Fax: 91 480 01 41
e-mail:amadot@emv.es

México y la guerra civil española

MARIO OJEDA REVAH. TURNER. MADRID, 2005. 341 PÁGINAS, 19,50 EUROS

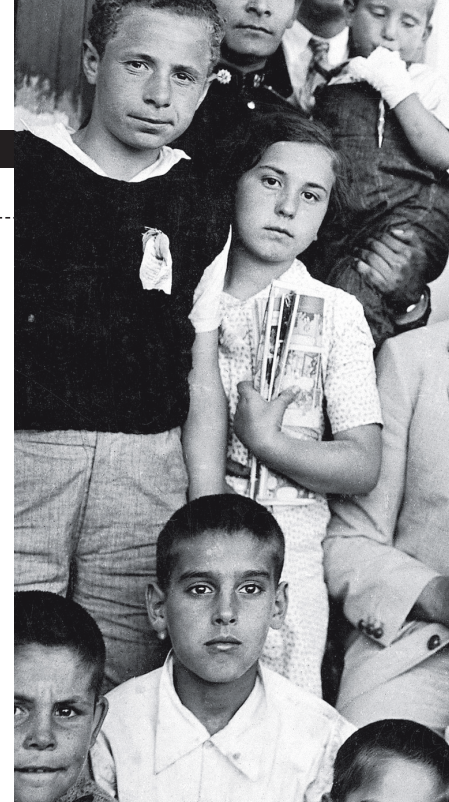
Durante la primera semana de octubre de 2005 España agradeció en diferentes actos públicos a México el exquisito trato que el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) prestó a los exilados españoles que huían de las barbaridades de la guerra civil y de la opresión de la dictadura franquista.

MUCHO se ha escrito y comentado sobre las relaciones entre México y España durante el siglo XX. Lorenzo Meyer, Luisa Treviño, Clara Lida, Antonio Matesanz, Nuria Tabanera, Luis Miguel Díaz, Patricia Fajen, Alfonso Junco, Michael Kenny, y Manuel Ortuño –por citar sólo algunos de los más conocidos– han escrito monografías valiosas sobre la historia de estos vínculos. Casi todas las obras describieron la integración de los exilados en la sociedad mexicana, pero sabíamos poco de la parti-

cipación de México en la guerra civil española y sus relaciones con el gobierno de Manuel Azaña, a excepción de las poco serias contribuciones de Elwyn Smith y T.G. Powell. Mucho menos conocida aún era la utilización que se dio de la guerra civil española en la política interna mexicana. El libro de Mario Ojeda viene a cubrir de forma magistral este hueco.

El presente estudio, realizado sobre abundantes fuentes documentales tanto mexicanas como espa-

ñolas, revela que la ayuda que el gobierno de Cárdenas prestó a la República española constituyó un esfuerzo deliberado que tuvo como finalidad subrayar la autonomía política y económica de México en un contexto internacional en que fascistas y comunistas trataban de repartirse el mundo en zonas de influencia; y frenar el posible alzamiento de la derecha mexicana siguiendo los pasos del ejemplo español. En 1936 Cárdenas, en un momento en el que aún no había consolidado plenamente su poder frente al de Plutarco Elías Calles, temía que el alzamiento de grupos conservadores en su contra sirviera de excusa a los Estados Unidos para repudiar la política del “Buen Vecino” y preparar el terreno para un renovado in-



EL PRESIDENTE CÁRDENAS JUNTO

tervencionismo estadounidense en el continente. Mario Ojeda Revah pone de manifiesto que la sublevación de las tropas franquistas ayudó a Cárdenas a identificar a la derecha con el golpismo, la inconstitucionalidad, el desorden y el atraso; y a definir la posición de México en el panorama internacional como el defensor de la legalidad, la justicia y la solidaridad. No fue casual, por tanto, que Cárdenas firmara su más completa solidaridad con el gobierno de la República; que hiciera todos

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
EDITORIAL

Aplicación de la clasificación FAO a los suelos mediterráneos
7 €
M^a Desamparados Soriano
Vicente Pons

Aprendiendo a construir la arquitectura
28,60 €
Liliana Palaia(coord.)

Pedidos: www.editorial.upv.es · publica@upvnet.upv.es
Tel. 963 877 012 · Fax 963 877 912

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Comunicar a través del silencio: las posibilidades de la Lengua de Signos Española
20 €
Isabel de los Reyes Rodríguez Ortiz

Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Plasencia
18 €
Gloria Lora Serrano

Pedidos: www.us.es/publius/inicio.html · secpub2@us.es
Tel. 954 487 444 · Fax 954 487 443

Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid

Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (Siglos XV-XVII)
17,50 €
Begoña Alonso
M^a Cruz de Carlos
Felipe Pereda

Rumania territorio olvidado. Procesos de transición e integración 1989-2005
18 €
Silvia Marcu

Pedidos: www.uva.es · spie@uva.es
Tel. 983 187 810 · Fax 983 187 812

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos



A ALGUNOS DE LOS "NIÑOS DE MORELIA" (JUNIO, 1937)

los esfuerzos posibles que estaban en su mano para apoyar con armas y pertrechos al gobierno legítimo de España; que defendiera a la República española ante la Sociedad de Naciones en contra del Pacto de No Intervención impuesto por Francia y Gran Bretaña; que abriera humanitariamente sus fronteras de par en par para que llegaran los cientos de miles de refugiados españoles que huían del horror y la opresión; y que se negara a reconocer el régimen de Franco como legítimo, mante-

El presidente Lázaro Cárdenas se ocupó personalmente de su futuro en el país: al día siguiente llegaron a Ciudad de México, siendo alojados en la Escuela "Hijos del Ejército" n.º 2. El 10 de junio de ese mismo año una multitud de personas les daban la bienvenida en Morelia, en el estado de Michoacán.

niendo en consecuencia sus relaciones oficiales con el gobierno de la República en el exilio.

En un primer capítulo se ofrece un balance de las relaciones hispa-

Los llamados "Niños de Morelia" desembarcaron en Veracruz (México) el 7 de junio de 1937. Procedentes de Burdeos, el número de niños españoles ascendía hasta cuatrocientos cincuenta y seis niños, de entre los 4 y 12 años de edad, hijos de republicanos que huían de la

guerra civil y buscaban cobijo en México.

países extranjeros. En el cuarto se cuantifica la ayuda militar que México prestó a la República. En el quinto se describen los detalles de la intervención de los voluntarios me-

no-mexicanas desde la independencia a comienzos del siglo XIX hasta el establecimiento de la República española en 1931. En el segundo se analiza la relación bilateral en el período anterior a la guerra civil. El tercero describe el apoyo que el gobierno mexicano dio a la República, examinando en profundidad las causas de por qué se rompió la tradicional política (doctrina Estrada) de no injerencia en la política interna de

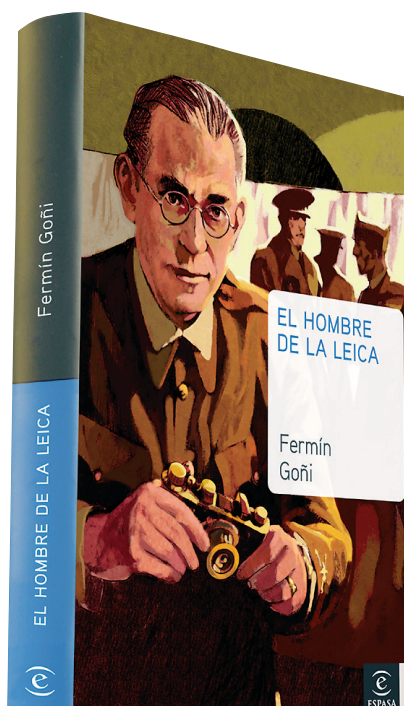
xicanos en la guerra civil (en su mayoría en el bando republicano). En el sexto se evalúa el impacto que tuvo la guerra civil española en la escena política mexicana, deteniéndose en la comprensión de la polarización que provocó entre las posiciones de la izquierda y la derecha. Finalmente, en el último capítulo se narra la llegada de los refugiados españoles y la forma en que la victoria de Franco repercutió en la política mexicana hasta las históricas elecciones de 1940 en las que fue elegido el candidato "conservador" Manuel Ávila Camacho (1940-1946).

El libro de Mario Ojeda Revah, excelentemente escrito y sólidamente documentado, se ha convertido no sólo en una pieza esencial de la historia de las relaciones entre México y España, sino en un estudio inteligente de las historias de ambos países al poner de relieve una vez más que la política exterior por lo general es utilizada para solventar tensiones de la política interior.

PEDRO PÉREZ HERRERO

tasmánias

Generalísimo Mola



El general Emilio Mola, director de la conspiración que hace 70 años acabó en levantamiento militar, desvela ahora los pensamientos y motivos que le llevaron a organizar aquella trama y los acontecimientos que siguieron hasta su inesperada muerte. **Fermín Goñi** lo narra todo en su nueva novela *El hombre de la Leica*, una recreación histórica con un soberbio trabajo literario y de documentación que despejará muchas incógnitas.



La idea de Europa

GEORGE STEINER. TRADUCCIÓN DE MARÍA CÓNDOR. SIRUELA. MADRID, 2005. 80 PÁGINAS, 9,90 EUROS

En alguna de las páginas de estos dos tomitos, Steiner rescata una vieja autodefinición suya: “un mandarín autista que sufre el cáncer de la visión”. Porque desde la tarima académica, Steiner no renuncia a ejercer su condición de intelectual que representa la excelencia de un humanismo posmoderno, ni a expresar su implicación ética tanto en los dramas y contradicciones de nuestro tiempo como en las incertidumbres de un porvenir confuso y amenazador.



ANGEL CASANA

SE atribuye a Robert Schumann la confesión de que, si pudiese iniciar de nuevo la razonable utopía de ir construyendo una Europa unida, no comenzaría por el carbón, el acero o la economía en general, sino precisamente por la cultura. George Steiner, hijo de judíos austríacos, nacido en París, emigrado a los Estados Unidos diez años más tarde y radicado nuevamente aquí como catedrático en Ginebra y Cambridge, mantiene una relación ambivalente con USA y se considera radicalmente europeo. En una hermosa y sabia conferencia, expone su idea de Europa a partir de cinco rasgos o notas características que parecen comenzar frívolamente –la importancia que para nuestra cultura y modo

de vida tienen los cafés– para concluir en la autoconciencia escatológica que Europa posee de la llegada de un final para ella misma.

Frente a la *boutade* de Henry Ford, para quien la historia era una estupidez, Europa es ante todo un lugar de la memoria, donde las calles y las plazas llevan nombres que recuerdan al viandante su pasado. Sus dimensiones físicas son paseables, lo que produce una relación esencial entre la humanidad europea y su paisaje. Y en cuanto a la polémica que acompañó la redacción de una constitución para Europa, Steiner la considera fruto de una doble herencia, Atenas y Jerusalén, reduciendo al modesto papel de “dos principales notas a pie de página”

al cristianismo y el socialismo utópico. Con estos integrantes dibuja un mapa europeo como un mosaico cultural de ingente riqueza, en donde importan el matiz, la variedad de sus lenguas, de sus tradiciones y de su autonomía. La uniformidad propiciada por la americanización del planeta sería, pues, un arma letal.

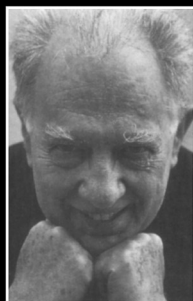
En el examen de su vida que Steiner publicó con el título de *Errata* confiesa no haber sido capaz de formar un grupo de discípulos capaces de profundizar en su obra. Que esta declaración no era a humo de pajas la tenemos en *Lecciones de los maestros*, del que viene directamente *Elogio de la transmisión*, aparecido recientemente.

Estamos ante un libro cuya autoría es compartida, pues no menor

protagonismo que Steiner tiene Cécile Ladjali, una joven profesora en un liceo del extrarradio parisino, muy próximo al que fue campo de concentración nazi de Dranzi. Discípula a distancia, seguidora atenta de todas sus publicaciones, primero por carta y luego ya personalmente, Lucile vino a encarnar para Steiner el modelo por él dibujado en *El libro de los maestros*. La lucha heroica de esta profesora por transmitir a sus alumnos, muchos de ellos magrebíes, su propia pasión por la lengua y la literatura conmovieron hasta tal punto al maestro que, además de visitarlos, prologó un libro de sonetos por ellos escrito, *Murmures*.

Elogio de la transmisión habla de una triste realidad: la degradación profunda de la secundaria, debida no solo a la desmoralización de los profesores sino también a una especie de objeción de conciencia de los alumnos que no aceptan la imposición estatal de la enseñanza obligatoria. Curiosamente, en el libro el papel de Cécile Ladjali es muy activo, mientras que Steiner se muestra cauteloso a la hora de vaticinar qué ocurrirá con la cultura europea, cuyo futuro se está jugando en la escuela y los liceos. Reitera que en la Universidad ya es demasiado tarde para encaminar la juventud y que “el niño es la materia prima de la cultura, la civilización” (pág.118). Por eso pone a la joven profesora, su discípula, como ejemplo de un oficio cuya enfermedad corporativa es la esperanza; de una vocación absoluta de mártir, que el gran maestro, pisando el barro de la triste realidad, identifica con la de los rabinos, que significa precisamente eso, profesor, “quizá la profesión más enorgullecida y la más humilde que existe” (pág.161).

DARÍO VILLANUEVA



SERGIO PITLOR

Los mejores cuentos

Prólogo de Enrique Vila-Matas
Reedición de *El desfile del amor* (Premio Herralde de Novela)

JUAN VILLORO
El disparo de argón

Por el autor de *El testigo* (Premio Herralde de Novela):
La Gran Novela Mexicana contemporánea, según la crítica

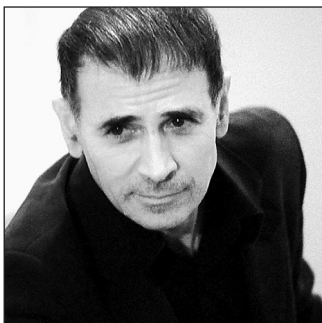


ANAGRAMA

El hombre, un animal singular

VÍCTOR GÓMEZ PIN. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID 2005. 280 PÁGINAS 19 EUROS

Uno de los grandes temas filosóficos actuales lo constituye la determinación de lo que el hombre tiene de específico. El arco reflexivo circula entre dos extremos: en primer lugar hay quienes piensan que la vestusta definición aristotélica, vertida en latín y en lenguas vulgares por la expresión animal racional, lo mismo que la definición bíblica (un ser creado a imagen y semejanza de Dios) deben ser revisadas: el hombre poseería una especificidad ontológica propia, imposible de subsumir en el género común animal, pero independiente también de toda referencia a la Divinidad.



ARCHIVO

Y en segundo lugar hay quienes intentan diluir toda diferencia, concibiendo tan sólo diferencias cuantitativas, no cualitativas, entre el hombre y los demás animales, especialmente en relación a los simios superiores, o los mamíferos más desarrollados; o incluso animales lejanos en la serie evolutiva, como las abejas, pero que parecen poseer rasgos comunes con los hombres (un complejo código de señales).

Gómez Pin se alinea con aquéllos que todavía piensan que es posible rescatar del baúl de las cosas viejas la definición aristotélica. De hecho este libro de Gómez Pin renueva su aristotelismo de siempre, que tuvo una primera y excelente prueba en su tesis doctoral, *El orden aristotélico*. Aquí es, más bien, el Aristóteles biólogo y zólogo, el de *Las partes de los animales*, el que está más vivamente presente.

El hombre es, en efecto, un animal, del mismo género común que los restantes seres vivos, y en particular que los vivientes semovientes, capaces de dolor y de placer. Pero es un animal singular, y carecen de razón y de sentido los discursos sofísticos que pretenden borrar o aminsonar la inmensidad de la diferencia específica, o del éidos que permite a un ser carnal, viviente, animado,

convertirse en un ser locuaz, creador de discursos, de conceptos, apto para el arte y para los sentimientos (y los conceptos) éticos; y en cualquier caso generador y gestador de una cultura específica, radicalmente diferenciada de las bases instintivas en que arraiga y afina la conducta animal, incluso la que inicia, sin poder desarrollar, amagos próximos a nuestra conducta, así en rasgos de los simios superiores, o de los principales mamíferos. Como dice de forma brillante Gómez Pin, quizás no vale decir, en sentido teológico, que el logos se hizo carne. Pero es evidente que —en razón de la evolución— la carne se hizo logos. Y esa transmutación tuvo lugar en el hombre.

El libro está concebido en dos partes, o en dos planos, que se corresponden aproximadamente con el orden sucesivo de sus capítulos: en primer lugar una puesta al día, muy bien sintetizada pedagógicamente, de los datos de las ciencias más preeminentes, la paleontología y la biología, sobre la transformación de los simios superiores en homínidos, y la gestación dentro de esta abigarrada familia del *homo erectus*, y finalmente del *homo loquens*, especialmente aquél capaz de poseer aptitud para la simbolización. Asimismo el desciframiento del código genético, emprendido hace décadas por Monod y Jacob especialmente, y que en los últimos años ha determinado el ge-

noma humano. Sigue a esta puesta al día, que el lector agradece, una viva discusión sobre la naturaleza singular, cualitativamente diferenciada entre el hombre y los restantes animales. Allí Gómez Pin muestra su segunda gran fidelidad (además de la primera, la aristotélica): me refiero al ascendiente cartesiano de su pensamiento.

No acepta de Descartes el abismo trazado entre la máquina animal y la *res cogitans* materializada en el hombre. En este punto sigue las huellas más moderadas de Aristóteles. Pero sigue a Descartes en su innatismo, sólo que recreado en el modo insigne de Chomsky en su célebre libro *Cartesian linguistics*: como prueba del carácter de “universal antropológico” de las grandes estructuras germinales y generativas de la gramática humana, base y sustento del logos.

El libro discute con vigor y elocuencia las tesis de los “animalistas”, sustentado en esas bases principalmente, y siempre con un acopio de información científica que da particular interés al texto, especialmente en los últimos capítulos, en los que la aptitud lingüística y racional es examinada, lo mismo que las orientaciones estéticas y éticas que distinguen este animal singular que es el hombre de los simios superiores.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Letras Libres

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. N.º 49. 5 EUROS

HACE cuatro años que Letras Libres desembarcó en España con el propósito de estrechar los lazos que unen a la cultura mexicana y española. Heredera de la mítica revista Vuelta que Octavio Paz dirigió durante dos decenios con Enrique Krauze como principal cómplice, Letras Libres perpetúa esa herencia de reflexión y compromiso que ha sido ennoblecida sobre el papel con los textos de algunos de los mejores escritores de habla

hispana. Este número conmemorativo es una muestra de lo que nos tienen acostumbrados: en ella Krauze reflexiona sin miedo sobre la situación política mexicana y su evolución en los últimos cien años; además podemos leer un inédito de Borges sobre “la poesía y el arrabal”, perteneciente a una conferencia que dictó en Colombia; y leemos, siempre con gusto, a Jorge Edwards, Gabriel Said, Antonio Tabucchi, Molina Foix, Rodrigo Fresán...

A R T E



RACHEL WHITEREAD
EN EL CENTRO DE
EMBANKMENT

Rachel Whiteread

Miradas a una mente en acción

EMBANKMENT. TURBINE HALL. TATE MODERN. BANKSIDE. LONDRES. HASTA EL 20 DE ABRIL

DESPUÉS de muchas especulaciones, Rachel Whiteread ha mostrado *Embankment*, la nueva instalación de la Turbine Hall de la Tate Modern londinense. ¿Qué iba a hacer Whiteread aquí? ¿Derramar cemento por la chimenea del museo para llenar la sala y luego descascarillar el edificio hasta dejar sólo un molde? Observadores y periodistas curiosos trataban sin éxito de atisbar algo a través de las cortinas y desde las vallas, para ver qué pretendía, y se me ocurrió que algunos acariciaban la idea de que cometiera un error. No hay nada que les guste más a los medios que una reputación echada a perder.

La Turbine Hall puede encumbrar a un artista o aplastarlo. Más que un espacio enorme, es una prueba no sólo de talento sino de coraje. Prácticamente, no puede haber nada más público que un fracaso aquí, sobre todo desde el enorme éxito de asistencia del *Weather Project* de Olafur Eliasson en 2003, con su humo, sus espejos y su sol de puertas adentro. La necesidad y también las expectativas de que los artistas elegidos para realizar los encargos anuales de la serie Unilever realicen un espectáculo grandioso son imperiosas, pero también tienen sus peligros. El tamaño no lo es todo, como demostró el artista estadounidense Bruce Nauman el año pasado, al llenar el espacio no de objetos, sino de murmullos, gritos, declamaciones y amenazas, cuyo eco rebotaba en la sala vacía.

Whiteread sigue los pasos de Nauman, no sólo en la Turbine Hall, sino también conceptualmente. A mediados de la década de 1960 realizó un molde de cemento del espacio que hay debajo de la silla de su

estudio y, en parte, su carrera ha sido una extensión de esta premisa, utilizando objetos para hacer moldes de su interior y también espacios recoletos: bolsas de agua caliente, bañeras, huecos de escalera, salas enteras, toda una casa, el Fourth Plynth de Trafalgar Square y el depósito de agua de una azotea de Nueva York. En 2000 terminó el Monumento a las víctimas del Holocausto de Viena, un edificio cerrado herméticamente cuyo exterior está recubierto con moldes de cientos de libros.

En esta ocasión, los elementos constitutivos del vaciado de *Embankment* recurren al interior de una modesta caja de cartón, o más bien de varias cajas. Moldeadas y remodeladas miles de veces en polietileno blanco traslúcido, y apiladas hasta formar montones, bloques y paredes regulares, cubos completos, romboides parcialmente derribados y cúmulos azarosos, *Embankment* es un lugar, un territorio, tanto como una escultura.

Con esta obra Whiteread ha profundizado en su oficio, haciendo un montaje tan fructífero y sutil como espectacular. Al margen de cualquier otra consideración, *Embankment* es generosa y valiente; es una declaración de intenciones.

Lo que se contempla desde el puente de la Turbine Hall es un variopinto paisaje de montañas, zigurats, tumbas, muros, estantes de biblioteca y derrumbes. También se ve a una mente en acción. Al pasear por entre esas formas, uno se encuentra al mismo tiempo dentro de un almacén, deambulando por unas excavaciones

arqueológicas y en un gélido paisaje de montañas y desprendimientos rocosos.

Resulta difícil no pensar, al menos por un momento, en las formaciones de basalto del promontorio irlandés de Giant's Causeway, en una cantera abandonada, en la destrucción de los lugares patrimonio de la humanidad, en catástrofes naturales, en terremotos y en edificios que se han venido abajo.

La obra también nos recuerda los anteriores trabajos de la artista, a los que alude mediante todo tipo de formas y espacios. Entre otras cosas, éste es un ejercicio de descomposición y el montaje está lleno de detalles: la forma que tiene de empujarse una caja perdida en una de las vigas de sujeción del edificio; cómo otras cajas se vuelcan contra la pared del fondo de la Turbine Hall, como si se hubieran desprendido de

un acantilado; el hecho de que una sola caja blanca, pináculo de una montaña de cajas, sólo sea visible desde la entrada oeste, alzándose por encima del puente distante. El efecto es seductor, y acumulativo.

La coreografía de Whiteread, hecha de montones y derrumbes, orden y desorden, tropiezos y elevaciones, choques y dispersión, tiene que ver tanto con el espacio como con los propios moldes. Sorprendentemente, el desafío de la Turbine Hall ha abierto el arte de Whiteread y, al permitirle improvisar, ha logrado que encuentre una forma de liberarse de un método de trabajo cuyo rasgo principal había sido siempre la contención.

Pero uno nunca olvida que su material de construcción es una caja, con sus juntas pegadas y plegadas, sus solapas y ocasionales agujeros para agarrarlas; ligeramente inestable, de cuadrado imperfecto y un poco abollada. Es posible que pensara en alguna vieja caja en la que guardaba sus juguetes de niña; en almacenar posesiones familiares después de la muerte de su madre; en el paisaje ártico que visitó a primeros de año, y también en la luz tenue que llena la hononada del Támesis entre Charing Cross y la Catedral de San Pablo.

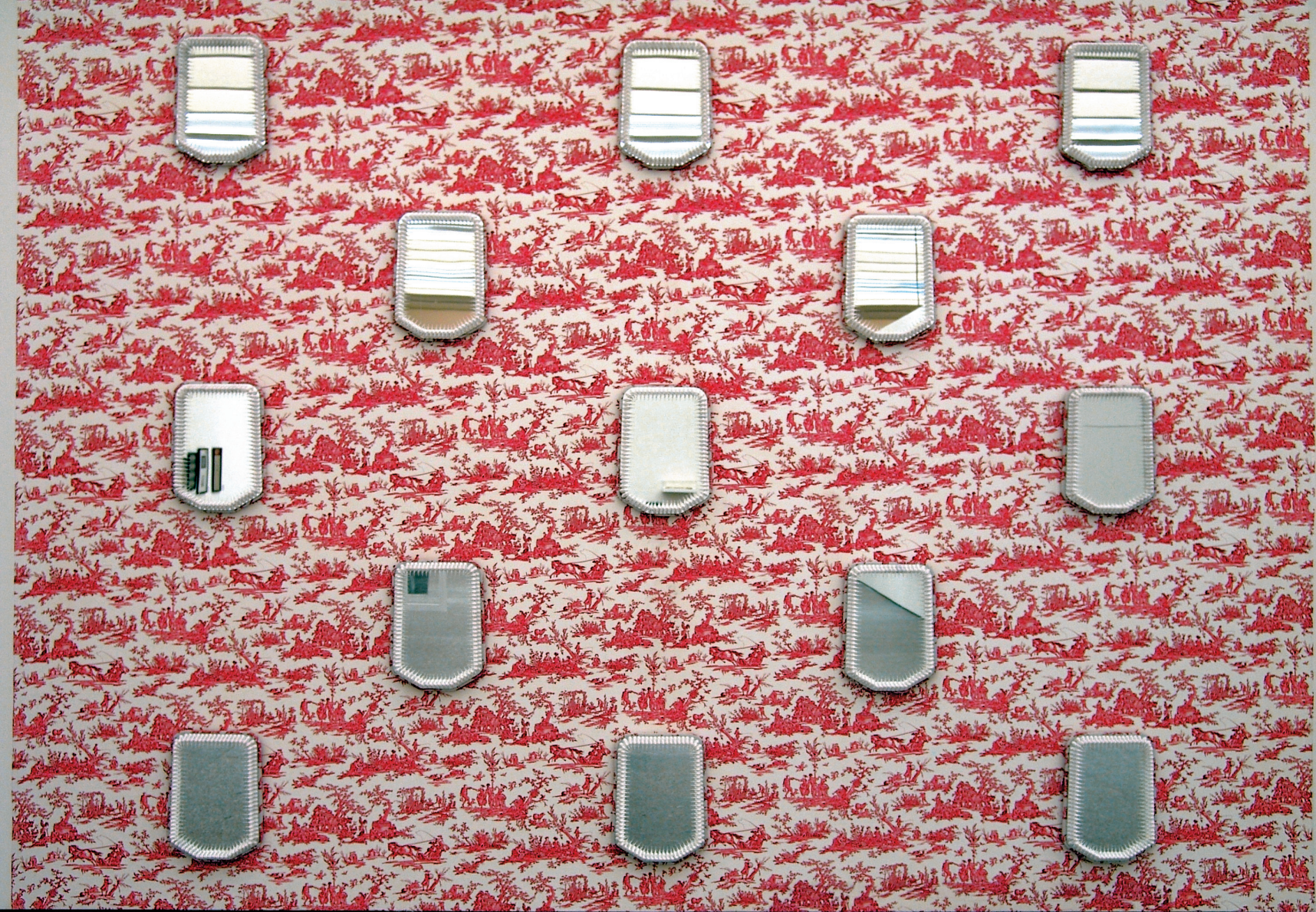
Embankment es una fértil ilusión y, en parte, un legado de las remodeladas *Cajas de Brillo* de Andy Warhol, de las geometrías sencillas del minimalismo clásico o de las repeticiones del serialismo; también procede del juego infantil y de la responsabilidad adulta. *Embankment* es una obra tan inesperada como inevitable. Nos sienta bien.

ADRIAN SEARLE

Nacida en Londres en 1963, Rachel Whiteread es una de las grandes escultoras de un país de gran tradición escultórica. *Embankment* es el último de una larga serie de proyectos

como *Ghost* en el Fourth Plynth de Trafalgar Square, *House*, por el que ganó el premio Turner en 1993 o el Monumento al Holocausto en Viena. En 1997 representó a Gran Bretaña en Venecia y el mismo año el Museo Reina Sofía le dedicó la retrospectiva celebrada en el Palacio de Velázquez.





MIRALDA: PARÍS. LA
CUMPARSITA, 1972

Carencias sobre el conceptual

EL ARTE SUCEDE. ORIGEN DE LAS PRÁCTICAS CONCEPTUALES EN ESPAÑA. COMISARIA: ROSA QUERALT. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 9 DE ENERO

Se debía una exposición relevante que revisara, documentara, evaluara y difundiera las diferentes prácticas y aportaciones estéticas que, dentro del movimiento denominado *arte conceptual*, se produjeron—entre Cataluña y Madrid— durante las décadas de 1960 y 1970. Esta muestra sintética que organiza el Reina Sofía, con comisariado de Rosa Queralt, no cubre, ni mucho menos, esa deuda. Resulta insuficiente como suma y compendio, o sea, como acto de conocimiento, y, además, carece de ese carácter creador o de radical autoafirmación a que debe aspirar la síntesis de unos hechos que fueron

transcendentes por sí mismos y por el espíritu en que se concibieron. Es importante, pues, tener conciencia de que ese débito, esa obligación cultural y moral, sigue pendiente, y que nadie en el Reina Sofía dé por zanjada la cuestión expositiva sobre nuestra *Era Conceptual* con esta muestra escasa de contenido y corta de alcance. Baste comparar, a cualquier efecto, esta exposición con la que en 1992 el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona dedicó, con comisariado de Pilar Parcerisas, a examinar e informar—fijar, inclusive— los orígenes del arte de concepto en Cataluña.

Con todo, esta exposición tiene su importancia y su interés como aproximación esforzada a un elenco amplio de artistas (31 firmas individuales y un colectivo) no siempre bien conocidos—algunos, totalmente olvidados—, así como a un debate y a unas prácticas diversas y de extraordinaria capacidad imaginativa, que en conexión *sui generis* con el arte internacional, resultaron en alto grado significativas de su época, tanto por su carácter rupturista en relación a las segundas vanguardias—sobre todo respecto al arte de Tàpies y a la pintura de los antiguos integrantes del grupo El Paso—,

cuanto por su carga de compromiso social y político. La voluntad de ruptura de nuestros conceptualistas los incitó a cuestionarse de raíz los códigos artísticos y los materiales y técnicas vigentes (siendo famosa la fuerte polémica que Tàpies y los integrantes del Grup de Treball mantuvieron en la prensa barcelonesa); y aquella voluntad los movió asimismo a criticar y a actuar contra el sistema de mercado del arte, intentando configurar una red alternativa de circulación y de distribución (circuito en el que sobresalió la fundación del espacio Metrònom en Barcelona, con el compromiso per-

sonal de Rafael Tous, el coleccionista principal de arte de concepto). El paso del tiempo ha demostrado que el conceptual, desde su afirmación de la idea como componente esencial del arte –quedando la “obra” considerada, a lo sumo, como “producto” o como documento–, ha supuesto para la escena española una corriente fundamental de heterodoxia en lo estético y de innovación en las prácticas, como hace notorio en esta exposición el interés creciente que se comprueba por la fotografía, el lenguaje, la reprografía, los materiales *pobres*, los objetos cotidianos y el vídeo. Efímero en su duración “biográfica”, el conjunto de estas tendencias más o menos conceptualistas (arte pobre, body-art, land-art, performance art...) sigue alentando en parte notable de la imaginería postmoderna y en determinadas actuaciones de nuestro arte joven, debido al carácter singular o excepcional de sus actuaciones y “productos”, y a la misma facundia de su imaginación y facilidad de su elocuencia.

El primer corredor de los cuatro en que se despliega la exposición, monta una sucesión de objetos y composiciones de arte pobre de particular vibración física y lirismo espiritual: la serie –tan dura, sutil y bella– de *Esculturas disecadas* (1964-1965) de Antoni Llena, adelantado indiscutible de la nueva estética; los materiales vulgares –llenos de energía– y los objetos “de suelo” de Eva Lootz, dispuestos junto a los instrumentos musicales elementales de

Adolfo Schlosser, obras de cuando esta pareja introducía en Madrid cierta temperatura “rara” de la escena vienesa; las vitrinas con los objetos poéticos más imaginativos y las *Esculturas fonéticas* más artesanas de Jordi Pablo; las copas de cristal “compuestas” con cubitos para hielo de Benet Rossell, obras marcadas por una penetración reflexiva y una sensibilidad exquisitas; y el temblor impasible de los rítmicos dibujos *minimal* de Elena Asins. A ese ciclo de productos físicamente ligeros suceden algunas muestras de actuaciones de “desmanipulación” de los *media* –en concreto, prensa y televisión– por parte del Grup de Treball y de Muntadas, que tanto tienen ahora de arqueología documental. Al lado de ellos resultan aquí tremendas –excesivas en su línea– las instalaciones o “ambientaciones” de Miralda (del ciclo *Toiles de Jouy*) y de Eugènia Balcells (*Supermercat*).

Capítulo importante es el dedicado a la fotografía. Hay que detenerse –en el tercer corredor– ante las extraordinarias propuestas de carácter performativo de Àngels Ribé (*Sis possibilitats d'ocupar un spai*, y *Three points*, ambas de 1973) y de Carles Pazos (su ciclo cardinal *Voy a hacer de mí una estrella*, 1975). Junto y frente a ellos contrasta la imaginería fuertemente expresiva –¿del sur?– de las fotos de Nacho Criado y de Jordi Benito –siempre apasionado por motivos del folclore de Córdoba y Sevilla–. Y ya en el tramo final nos

ADOLFO SCHLOSSER:
ARPA, 1978



encontramos con la fotografía como “forma de documentación” en programas de escultura proyectada en el espacio, de Yturralde, y en acciones realizadas con maravillosos inflables de gran formato en las playas de Granollers, Ibiza, Cadaqués, Benidorm... (1971-1977) por Josep Ponsatí, cuyas imágenes cuentan entre los emblemas del arte español de aquella época.

Exposición, pues, fallida y, pese

a todo, de visita imprescindible, que avivará en muchos esa necesidad tan real como poco sentida que seguimos teniendo de conocer una de las historias más utópicas e imaginativas de nuestra práctica del arte entre modernidad y postmodernidad, entre revisión de la vanguardia y nueva asunción de una ideología social y política.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DIEGO CANOGAR

ESCULTURAS

Hasta el 29 de octubre

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid.
Tel. 91 577 06 48
rayuela@galeriarayuela.com
www.galeriarayuela.com

rayuela
GALERÍA DE ARTE

Xavier Valls

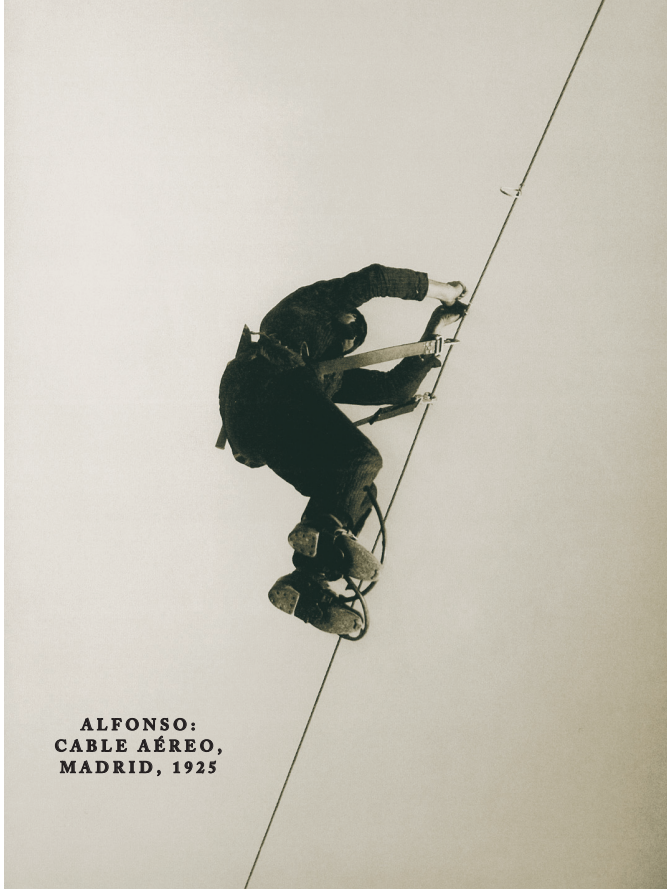
PINTURAS 2001-2005

Hoy, 19:30 h., inauguración

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE

Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27
www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com





**ALFONSO:
CABLE AÉREO,
MADRID, 1925**



LLEGUÉ a conocer a una mujer a la que el teléfono inspiraba pavor, y se negaba a descolgar el aparato si sonaba cuando no había nadie más en la casa. En las filmaciones que se incluyen en la exposición *Transformaciones. La España de los años veinte en los archivos fotográficos de Telefónica*, los usuarios novatos de entonces, aunque menos rústicos, se muestran parecidamente maravillados por el prodigio técnico. No era para menos: en un país con un 50% de analfabetismo, una pésima red vial y muy deficientes servicios en las poblaciones menos grandes, la Compañía Telefónica Nacional de España, en asociación con la ITT (división internacional de la American Telephone and Telegraph), se proponía llevar a los hogares y negocios de nuestras ciudades el progreso en las comunicaciones. Y lo hizo, como lo exigía ya la popularización de la prensa ilustrada, documentando cada paso del proceso con fines publicitarios. Siguiendo las pautas proporcionadas por el socio americano de la empresa, se contrató a un equipo de fotógrafos que dieran fe de los adelantos de los tendidos del cableado, de la modernidad de las instalaciones y la organización del trabajo, del funcionamiento del servicio. Eran conocidos fotógrafos de prensa, curtidos en la observación de la actualidad

Del paisaje moderno y

TRANSFORMACIONES. COMISARIOS: RAFAEL LEVENFELD Y VALENTÍN VALLHONRAT.

y sin veleidades artísticas, que trabajaron a partir de modelos preestablecidos en similares reportajes estadounidenses: los Alfonso y Marín para Madrid, Ramón Claret y Gaspar para Barcelona y Martín Vidal para

Valencia fueron las estrellas del plantel; en la exposición se incluyen además fotografías de Vicente Barberá, Contreras y Vilaseca y Dubois.

Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat han realizado un excelente

trabajo de estudio del ingente archivo de imágenes (más de 7.000) que la gran operación engendró y han hecho una selección ordenada y muy bien presentada que da cuenta del carácter y las características del empeño. La muestra pone de manifiesto cuál era la imagen que la compañía pretendía ofrecer a sus futuros usuarios pero, desde la perspectiva actual, no podemos dejar de percibir cómo el atraso y la precariedad se cueñan en las fotografías, en forma de caminos sin asfaltar, edificación pobre, suciedad y abandono. Como conjunto, tiene algunos precedentes en España. En particular, como se apunta en el catálogo, en la documentación que Charles Clifford hizo de las obras de ingeniería para el Canal de Isabel II, otra actuación propagandística que a su vez enlaza con la tradición de grandes encargos públicos que se remonta casi a los orígenes de la fotografía y que tiene tal vez su primer referente en las más de 5.000 tomas que Baldus hizo de la construcción del Nuevo Louvre en 1855.

Las fotografías que se exhiben no



1 8 9 4

GALERIA DE ARTE
LA PINACOTECA
PINTURA CATALANA
SIGLOS XIX-XX

Del 19 de octubre al 5 de noviembre de 2005

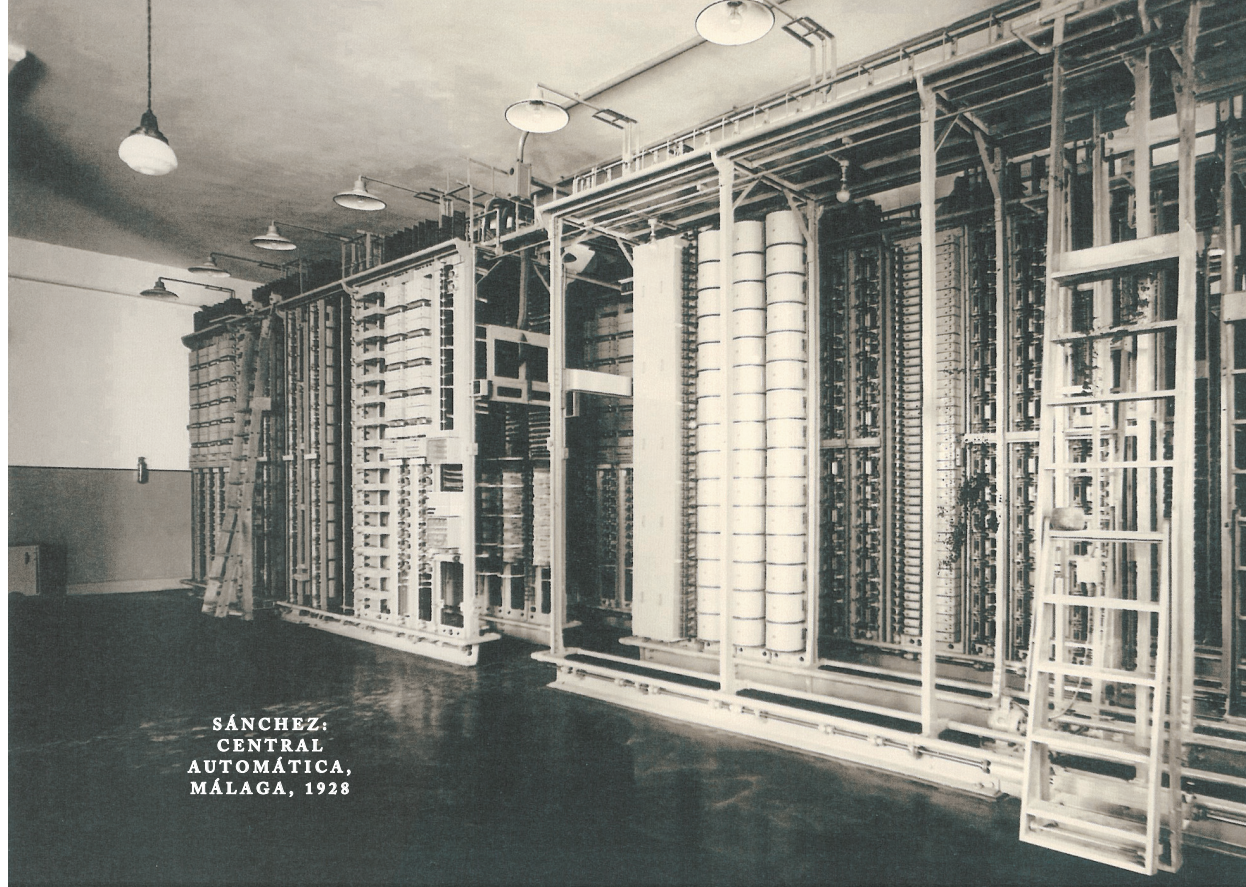


J. Mir. "Paisajes, campos de Poblet".

c/. Andrés Torrejón, 8 (Frente a la Real Fábrica de Tapices) 28014 Madrid
www.la-pinacoteca.com • info@la-pinacoteca.com
Tel.: 91 501 78 91 • Fax: 91 501 78 92



MARÍN:
ANTIGUOS
POSTES EN
EL BULEVAR
DE SAN JOSÉ,
GIJÓN, 1928



SÁNCHEZ:
CENTRAL
AUTOMÁTICA,
MÁLAGA, 1928

sus primeros iconos

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 20 DE ENERO

son las copias originales –se conservan contactos, negativos y álbumes, que se ha preferido no exponer a un deterioro mayor (hasta el momento no se habían conservado en las condiciones adecuadas)– y resultan de un proceso de restauración digital y ampliación a un tamaño que, nos informan, era el más utilizado en su distribución contemporánea. El montaje, en el que se han agrupado las fotografías según grupos iconográficos o incluso según secuencias cronológicas en el caso de las construcciones o las instrucciones de uso, es clarificador y facilita la lectura. Se ha dividido en cinco secciones: “Transformación del paisaje”; “Publicidad, escuela y oficios”; “El entorno urbano”; “Personal, instalaciones e inauguraciones”; y “Construcciones y edificios”. Desde un punto de vista estético, las más interesantes son las hechas en espacios abiertos y en las salas de máquinas, tal vez por excluir (o dejar en segundo plano) las figuras, que desvían la atención a aspectos sociológicos relegando los rasgos formales. Los largos tendidos que cruzan ex-

tensiones vacías, el nuevo y rígido “arbolado” que bordea caminos y vías férreas, dan pie a la incorporación de condiciones lumínicas y atmosféricas poco habituales en este tipo de trabajos. En las fotografías de

las escuelas de formación de personal, la demostración de las prácticas que allí se realizaban permite a los fotógrafos captar raras y atractivas composiciones de hombres encaramados a los postes. En los edificios

corporativos en construcción, finalmente, las vigas dibujadas en el cielo entramadas comparables a las famosas imágenes que celebran la erección de los rascacielos neoyorquinos. Por otra parte, en las vistas de centrales automáticas y salas de acumuladores se introduce una iconografía maquinista y un peso de la geometría en la imagen que les confieren un aire vanguardista. Se podría decir, en definitiva, que la modernidad y las cualidades artísticas de estas fotografías derivan más de la realidad que se quería reflejar que de la intención o del estilo de los fotógrafos. Las propias configuraciones de las instalaciones, como iconos de la era industrial y de los albores de la revolución tecnológica, contenían rasgos de actualidad. Este encargo produjo, sin pretenderlo, tempranos paisajes modernos en la fotografía española, la cual, en lo que a lenguajes vanguardistas se refiere –aunque atemperados– se había centrado más en el objeto o la figura para la publicidad.

(No dejen de ver las filmaciones antes mencionadas, procedentes asimismo del archivo de Telefónica, y en especial en una deliciosa animación que muestra el montaje, pieza a pieza, de un teléfono).

23 SEPTIEMBRE-6 NOVIEMBRE

AQUA ROMANA

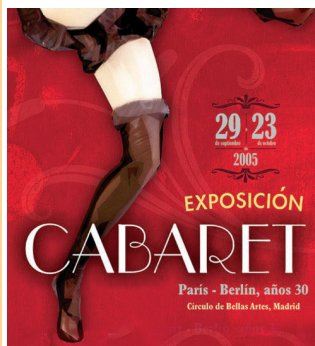
Museo Arqueológico Nacional
c/ Serrano, 13.
Madrid



30 SEPTIEMBRE-23 OCTUBRE

CABARET

Círculo de Bellas Artes
c/ Marqués de Casa Riera, 2.
Madrid



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

ELENA VOZMEDIANO

Liam Gillick

“Ferias y bienales libran una batalla ideológica”

Liam Gillick inaugura hoy en La Casa Encendida un nuevo proyecto en Madrid, continuador del ya realizado en el Palais de Tokyo de París. Artista, escritor, crítico y comisario de exposiciones, su trabajo ha sido visto en todo el mundo con su fascinación por cuestionarse lo que somos y lo que seremos. Gillick ha hablado con El Cultural sobre sus orígenes como artista, sus proyectos españoles y sobre la situación del arte actual, de la que es buen conocedor.

LIAM Gillick nació en Aylesbury, Reino Unido, en 1964. Su trabajo lo hemos conocido España tras sus individuales en la galería Javier López de Madrid y su participación en colectivas como *Minimal Maximal*, celebrada en el CGAC en 1999. Ahora se pueden ver dos proyectos simultáneos, uno en el CAC de Málaga y otro en La Casa Encendida, que inaugura hoy. No espere el vi-

sitante encontrar soluciones concluyentes en una exposición de Liam Gillick. Su trabajo es críptico, con multitud de significados entrecruzados y abiertos, si bien éste de La Casa Encendida es más accesible, tanto en lo formal como en lo conceptual, pues lo que se verá en la exposición es traducción directa de lo que cuenta la historia por él escrita –el cierre de una fábrica y sus posibilidades de continuidad–, fragmento de un libro futuro que se llamará *Construction of One*. Desde hace casi veinte años especula, a través de sus libros y los proyectos expositivos que éstos generan, sobre cómo se construyen las sociedades actuales y cómo forjamos nuestro futuro. Es un artista de ideas en movimiento y en su trabajo coinciden las formas escultóricas sólidas de aspecto minimalista con conceptos que fluyen invisibles en los espacios, sean públicos o privados, siempre en permanente circulación.

–¿Cuáles son sus primeras fuentes, sus primeras influencias?

–Inicialmente lo que me interesaba no tenía nada que ver con el arte sino con esa idea enraizada en la posguerra de reconstruir las cosas, esa idea de un “modernismo aplicado” centrado en la reconstrucción de viviendas públicas, de nuevos espacios sociales, de una nueva visión para el futuro. Pero pronto se nos dijo que

esas cosas no funcionarían, que sólo constituirían un fracaso, diluyéndose así, en los primeros años setenta, toda esta voluntad de reconstrucción. Me interesaba esa noción que se encontraba de las calles, ese deseo colectivo de renovación.

Entre el objeto y las ideas

Las formas, a caballo entre escultura y arquitectura, tienen evidentes resonancias minimalistas, cercanas a artistas como Donald Judd mientras que los textos remiten a artistas conceptuales como Lawrence Weiner.

–¿Cómo surgen estas formas y su interés por los textos?

–Mi interés por Judd o Weiner, con quien mantuve muchas conversaciones, es posterior aunque nace de esta visión inicial que le comentaba y surge igualmente a partir de leer su trabajo en el contexto de la sociedad en la que vivían. Así, me interesó Judd en relación con la arquitectura modernista o Weiner en su relación con la subcultura, con el diseño de posters, filmes o la participación en colectivos que gritaban contra la guerra de Vietnam. Me gustaba más esa idea, la atmósfera en que vivían, que la propia rotundidad, el fundamentalismo de sus trabajos.

–¿Es esa la razón por la que en su trabajo hay siempre algo que no ve-

mos, algo que se nos oculta?

–Creo que el trabajo no debe necesariamente remitir a algo que ya conocemos. Estas formas son simplemente cosas que se encuentran en un espacio, formas que deben conducirte a algo. Como mejor funcionan mis proyectos es cuando el espectador se sitúa en un espacio intermedio, entre el objeto y las ideas que circulan en torno a él. No comparto la idea tradicional de relacionar la forma con el contenido. El trabajo que se ve no es tanto una conclusión como un punto de partida y por eso el espectador tiene la sensación de que algo falta.

–Las formas que propone se encuentran también cerca del diseño, están realizadas con aluminio y plexiglas, son cálidas y agradables a los sentidos. ¿Son una respuesta al minimalismo, a ese fundamentalismo que menciona?

–Yo siempre he visto el minimalismo, especialmente el de Donald Judd, como un arte de superficie. Tengo la impresión de que hubo en América una gran distancia entre lo que se quería contar sobre el mi-

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 6 de Noviembre

- **BRIGADISTAS. Archivo fotográfico de General Walter.**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).**

Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.

Hasta el 8 de Enero 2006

- **MINOTAURO. José Lucas.**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **ORIGENES. ARTES PRIMERAS. America - Oceanía - Asia - África**

Colecciones de la Península Ibérica

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madriquijote.**

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010





“Me gustaba más la atmósfera en la que vivían los artistas minimalistas y conceptuales que la propia rotundidad, el fundamentalismo de sus trabajos.”

nimalismo y lo que realmente se podía ver, el aspecto visual. Parecería como si hubiera habido un enfrentamiento entre ambos bandos. Si se mira ahora a Judd se piensa en términos de belleza, peculiaridad, superficie. No creo que mi trabajo sea una reacción sino una forma de recordar que lo que en el pasado fue

A R T E

descrito como algo frío y sistemático puede hoy dar pie a otros significado. Mi trabajo no muestra las formas como “Las Formas”, sino que éstas se liberan del fundamentalismo y la pureza y se erigen en elementos complementarios de otras ideas, en elementos secundarios.

Dos ciudades, dos proyectos

—¿Cual es la relación entre los proyectos de Málaga y Madrid?

—Son dos exposiciones totalmente diferentes con casi nada en común. Me gusta pensar que el CAC de Málaga y La Casa Encendida son centros muy activos sin ser gigantes como el Reina Sofía o el MACBA. Y eso es lo que me interesa, una cierta idea de ambigüedad que encaja perfectamente con la ambigüedad de mi trabajo. Durante mis sucesivas estancias en España para trabajar en ambos proyectos me he dado cuenta de que no quería simplemente llenar las salas de obras ya realizadas sino que era una gran oportunidad para experimentar. De este modo presento dos proyectos absolutamente antitéticos. Si en Madrid tenemos una idea de ambiente, de experiencia, en Málaga tenemos una muestra conceptualmente compleja compuesta solamente por texto. Es algo absolutamente premeditado. Soy consciente de que puedo volver loco a la gente pero me gusta, en este caso, parecer dos artistas distintos.

Liam Gillick es buen conocedor del escenario artístico. Es artista pero también ha sido crítico y ha participado en comisariados importantes.

—¿Cual es su opinión sobre el estado actual de las ferias y las bienales? ¿No tiene la impresión de que uno y otro concepto se encuentran muy cercanos en la actualidad? Hay ferias que parecen bienales y bienales que parecen ferias.

—Tradicionalmente se habla mal de las ferias pero algo tendrán para que se mantengan. Lo cierto es que en general los artistas tenemos toda la libertad en las exposiciones que hacemos en nuestras galerías. Pero en las ferias el que manda es el galerista y esto, evidentemente, les gusta. Será interesante ver cómo responden los artistas a esta corriente que poco a poco se va generalizando. Es evidente que con tanta feria la demanda crece y eso puede afectar al trabajo del artista. Me interesa ver como en Art Basel Miami empiezan a pedir a los galeristas proyectos ajenos a la dinámica del mercado. Hans Ulrich Obrist me contaba que las ferias serán pronto el lugar donde se podrá pulsar más fácilmente la situación actual, mejor que en la Bienales. Estamos viendo ahora cómo hay artistas más comerciales que otros, artistas que realizan trabajos dirigidos a ferias y otros a bienales. Los hay también que pueden adaptarse a ambas como Anri Sala, por ejemplo, con trabajos muy interesantes que funcionan en ambos contextos. Esta diferenciación se está convirtiendo en una batalla ideológica. Y lo cierto es que no sabemos como puede acabar todo esto.

JAVIER HONTORIA



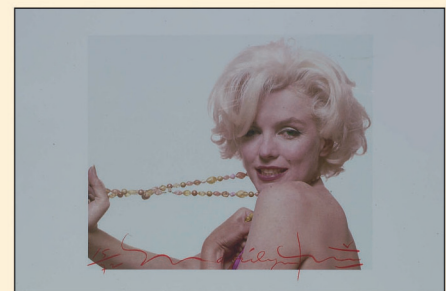
Centro de plata Continental. S. XVIII.

Duran
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Importante Subasta de Octubre:
24, 25, 26 y 27 a las 18h de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



Bert Stern. "Marilyn Monroe Pulling Beads". Edición limitada del negativo original de 1962. Firmada.

GRUPO
DURAN

T E A T R O

La Compañía Nacional de Teatro Clásico estrena *Amar después de la muerte*

Moros, cristianos y Calderón

JOAQUÍN NOTARIO
ES EL TUZANÍ DE
LA ALPUJARRA



Hace más de 400 años Calderón escribió un drama sobre la difícil convivencia entre los moriscos y cristianos de Granada: *Amar después de la muerte*, titulada inicialmente *El tuzaní de la Alpujarra*. Es revelador lo contemporáneas que hoy resultan las palabras del autor, razón por la que la Compañía Nacional de Teatro Clásico la estrena mañana, en el Pavón de Madrid.

“¿ESTÁN cerradas las puertas?”, se pregunta al inicio de la obra un morisco viejo que, clandestinamente, se reúne con otros de los suyos; porque cerrado es el mundo que habitan los moriscos de la Granada reconquistada y cristiana y que sirve de ambiente a este drama de Calderón. Un drama en el que la imposible convivencia y asimilación de dos culturas, la reivindicación del territorio en el que se ha nacido o las cuestiones de sangre se plantean con apabullantes resonancias actuales. Ésta es la razón que ha llevado al director del espectáculo y de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) a montarla: “Siempre buscamos un sentido contemporáneo a nuestros espectáculos y hemos visto que ésta, en los momentos actuales, con todos los pro-

blemas de integración que se están planteando con la inmigración, destaca por sí solo”.

Calderón ambienta la obra en la rebelión que se inició en las Alpujarras en 1568 y que culminaría tres años después con la derrota de los moriscos; un alzamiento provocado por las pragmáticas de Felipe II dirigidas a reprimir las costumbres y fiestas de estos. Pero él la escribe en 1633, en un momento en el que el tema había calado a fondo en España visto los efectos de la expulsión de los moriscos a partir de 1609; incluso había una opinión proclive a que podía haberse evitado una represión tan brutal en la que murió un tercio de los 150.000 moriscos que vivían en Granada.

¿Con quién simpatiza Calderón? Es discutido si Calderón, en su dramatización del alzamiento, simpatiza con unos o con otros. Mientras Vasco señala que Calderón se limita “a presentarnos unos personajes teatrales y los motivos que les mueven”, José Alcalá-Zamora ha señalado que “las simpatías de Calderón se sitúan junto a los granadinos musulmanes, lo que no deja de ser atre-

“No es habitual en nuestro teatro clásico hacer protagonista a un morisco. Calderón lo hace, pero su mensaje final es que tiene que profesar la fe católica, asimilarse”, dice Eduardo Vasco

vido y sorprendente” para la época. Y añade Vasco: “el autor hace protagonista a un morisco, Alvaro Tuzaní (que interpreta Joaquín Notario), algo poco habitual. Pero recurre al personaje del musulmán noble y sentimental, moralmente intachable y que se comporta como un caballero cristiano; es un personaje que la gente de su tiempo conocía, gracias a la literatura de cordel. Sin embargo, Calderón mantiene la convención pues su mensaje es que hay que pasarse a la fe católica, ser asimilado”.

No persigue Calderón hacer un relato fiel a la Historia, sino un drama. Por ello, recurre a inventarse una disputa de honor, en la que está en juego el honor de toda la minoría morisca, y que desencadenará el al-

zamiento y la posterior venganza. La pieza tiene dos líneas argumentales y se desarrolla en varios ambientes. Comienza con una reunión morisca en la que se les comunica a los presentes cómo Malec, anciano y noble morisco (que interpreta Jordi Dauder), ha sido humillado por el cristiano Juan de Mendoza (José Luis Santos) al protestar por las prohibiciones que se han dictado contra su pueblo. Los reunidos proponen el alzamiento, no sin antes ofrecer a la hija de Malec, Clara (Pepa Pedroche), en matrimonio a Mendoza, quien la desprecia. El segundo acto relata la guerra que se desata entre cristianos y moriscos, capitaneados éstos por Alvaro el Tuzaní (Joaquín Notario), enamorado de Clara y con la que se desposará. La aparición del gracioso Alcuzcuz (Toni Misó) impedirá la reunión de los amantes. Finalmente, llega el asedio capitaneado por Juan de Austria (Juan Meseguer) y la venganza final del Tuzaní contra el soldado asesino de Clara.

Vasco señala que la obra no sólo es un drama de honor, “sino que reúne una variedad de géneros tremendos. La primera parte, antes de

la batalla, presenta conflictos típicos de las comedias de capa y espada. La segunda, responde a la típica comedia soldadesca, con la aparición, anacrónica desde el punto de vista histórico, del personaje de Juan de Austria y del soldado Garcés. Tiene un gracioso, Alcuzcuz. El lamento final del Tuzaní recuerda a *La vida es sueño*. Y también incluye una historia romántica” (de hecho, en 1961 y muerto su autor, la obra se publicó no como Calderón la tituló, *El tuzaní de la Alpujarra*, sino como *Amar después de la muerte*, para resaltar su aspecto romántico y distanciarlo del drama histórico). En definitiva, señala, “es un drama de venganza”.

El director le ha encargado la versión a Yolanda Pallín y ambos han huido de trasladar la pieza a nuestros días, como en sus producciones anteriores. El vestuario es historicista y José Hernández ha diseñado la escenografía. Este título está interpretado por el mismo elenco de la *La entretenida*, de Cervantes; de esta forma ya son cuatro las piezas que en este momento integran el repertorio de la Compañía.

LIZ PERALES

Portulanos

En prosa o en verso

CADA vez que llegan a Madrid la Royal Shakespeare Company (RSC) o la Comédie Française se las recibe con entusiasmo, aunque no siempre traigan espectáculos a la altura de su prestigio. Ese entusiasmo es una forma de sincero agradecimiento hacia una forma de trabajar, una tradición, un amor por el teatro. Tan espontánea recepción se enturbia cuando sujetos que jamás van al teatro empiezan a matarse en público por conseguir entradas para estos espectáculos, frivolisando su sentido; se envilece cuando estos majaderos, que no hablan inglés ni francés, al escuchar a los actores ingleses y franceses se consideran autorizados para dictar lecciones de interpretación. Por fortuna nada de ello llega a anular lo esencial: el tributo genuino del públi-

co a tan modélicos profesionales. Por otra parte tenemos aquí una excelente Compañía Nacional de Teatro Clásico y resulta que no se dice nunca. Y si uno la celebra en público le llaman mafioso, como nos sucedió a Yolanda Pallín y a mí, en una mesa redonda, durante el último Festival de Almagro. Lo digo y lo defiendo, en prosa o en verso, y ante el Tribunal de Estrasburgo, si es preciso: la diferencia única, aunque definitiva, entre aquellas compañías y la nuestra no está en la calidad artística, sino en el apoyo social y político, y por tanto, también económico, que reciben de sus respectivos países. En Gran Bretaña, para cualquier institución pública o privada, desde los bancos a Downing Street, la RSC representa lo más sagrado del teatro británico, su or-

gullo nacional. Para cualquier francés, desde el ciudadano de a pie hasta el ministro Sarkozy, la Comédie es una bandera que les personifica a todos. En ambos casos se trata de política cultural de estado, no de partido, algo que aquí no hay manera de entender porque, para eso, antes hay que tener cierto orgullo por la identidad nacional, y recordar que España no es el tren eléctrico de los huevones a los que les toque gobernar, sino el epicentro de una de las culturas más hermosas y formidables de la historia. Si los políticos, los ciudadanos y el Corte Inglés creyeran en Calderón tanto como en Fernando Alonso, la mitad del planeta estaría hablando en octavas reales.

IGNACIO GARCÍA MAY

Un “thriller teológico” que se pregunta qué ocurriría en la Iglesia si el Papa cuestionara algunos de sus dogmas es la nueva obra de Antonio Álamo. *Yo, satán* se estrena el sábado, 22, en Getafe, dentro del Festival Madrid Sur. El certamen acoge también otros dos montajes suyos.

Los tres montajes no han tenido como origen el teatro. Uno es la adaptación de una novela del propio Álamo, *Nata soy*, que ha llevado a los escenarios el autor como *Yo Satán*; otro es “hijo” del cuarto centenario (*Don Quijote en la niebla*); y el último consiste en la creación de un espectáculo teatral a partir de las chirigotas de una ilegal murga de mujeres del Carnaval de Cádiz. Para el autor no importa tanto la partida de nacimiento de algo como su resultado, que en el caso de *Yo Satán* (Getafe, 22 de octubre; Alcorcón, día 23; y Parla, 30) cree que es “uno de los mejores textos teatrales” que ha escrito, originado cuando vio en la India al Dalai Lama dudar de algunos postulados budistas. “¿Sería eso posible en la Iglesia Católica?”, pensó Álamo. “¿Podría el Papa cuestionar un día alguno de los dogmas de fe apostólicos y romanos?. Y si fuera así, ¿cómo reaccionaría el resto de autoridades religiosas?”.

La respuesta está en la novela y la obra. En ambas, “la Curia romana responde al desafío papal concluyendo que el Santo Padre puede estar poseído por el Demonio” por lo que urge llamar al mejor exorcista del mundo, el fraile español Gaspar Olivares. Una vez en Roma, fray Gaspar descubre que la mera posibilidad de que el Papa se haya alejado de la ortodoxia provoca “una lucha por el poder en la Iglesia muy

Tres obras de Álamo en el Festival Madrid-Sur

Intriga en el Vaticano

alejada de lo que se supone es el espíritu cristiano”. Intrigas, traiciones, golpes bajos y más circunstancias propias de los órganos directivos de una gran empresa multinacional –“la más antigua que existe”, según palabras del teólogo de la liberación Leonard Boff que el autor hace suyas– aparecen en este “thriller’ teológico” que llegan al espectador a través del humor, porque es “la forma mejor para señalar los males de la actualidad”. Alvaro Lavín (director de la compañía Meridional) ha dirigido a un elenco de actores encabezado por Alfonso Lara, en el papel del fray Gaspar, Pako Sagarzazu (Papa) y Adolfo Fernández, como el cardenal inquisidor Joseph Hacker.

Chirigotas teatrales. *Chirigóticas* (Leganés; 19 de noviembre), en cambio, surgió cuando José Monleón le encargó que hiciera algo festivo para inaugurar el teatro que Leganés ha dedicado al crítico y Premio Nacional de Teatro de 2005. La propuesta enlazó con su intención de “experimentar con las posibilidades teatrales de las chirigotas” que hacía con la murga ‘ilegal’ de Las Niñas. Estas agrupaciones son las que no forman parte del programa oficial de Cádiz y actúan por las calles libremente, manifestándose como “las que conservan la auténtica esencia de un carnaval que es único en el mundo”. Álamo define el Carnaval como “teatro de guerrilla con espíritu anárquico”, pero al que hay que

dotar de un lenguaje para que pueda funcionar más allá de los cantos. “No tiene personajes, no cuenta una historia”, por lo que el trabajo de Álamo, que también ejerce como director, ha consistido en tejer un traje que permita a la explosión libertaria de la murga vestirse con los

únicos, pitos y silbatos que sacan habitualmente estas formaciones.

La última obra del calendario de Madrid Sur es *Don Quijote en la niebla* (Aranjuez, 12 de noviembre, Parla, día 13). Álamo decidió bucear en el mundo, no del caballero, sino de Alonso Quijano, a quien dedica la



EL PODER ENFRENTA A OBISPOS Y CARDENALES EN *YO, SATÁN*

ropajes del teatro, montando “una unidad dramática con tres canciones del repertorio de Las Niñas sobre tres temas diferentes con sus personajes y todo”. Su trabajo ha supuesto también crear un espectáculo que no remita de inmediato a los carnavales. Para ello ha colaborado con el compositor Luis Navarro, que “ha decontextualizado la música” incorporando instrumentos como el saxofón o el chello y que contrastan con los famosos, y casi

obra para lo que colocó “una inmensa lupa en el cabecero de su cama”. El cristal de aumento muestra una historia no escrita hasta ahora que empieza en el momento en que acaba el libro de Cervantes. Así, Álamo “da la vuelta” a la más famosa novela española para sacar a la luz a un ser que “piensa que hubiera merecido otra suerte que no recibir siempre palos y pasar hambre”.

RAFAEL ESTEBAN



C I N E

La Seminci de Valladolid cumple 50 años

Fiesta europea

La Seminci alcanza su medio siglo de existencia abriendo fuego con *Arcadia*, la última película de Costa-Gavras. A partir de mañana, la Semana de Cine de Valladolid trae a sus pantallas una intensa programación centrada en el cine autoral europeo, con las últimas películas de Lars von Trier, Michael Haneke o François Ozon a concurso, que se disputarán la Espiga de Oro con varios debutantes del cine español. Estrenando director, el festival echa la vista atrás con una sección especial que recupera para la gran pantalla títulos de culto que han marcado la historia del certamen.

ESTRENA director esta Semana Internacional de Cine de Valladolid que cumple cincuenta años. Juan Carlos Frugone tiene por delante la difícil tarea de mantener el nivel del certamen a la altura que marcara su predecesor en la gerencia, Fernando Lara. Comienza su mandato —que algunos ven como algo provisional— con una programación que podrían envidiar otros festivales de mayor categoría y glamour, al menos hipotéticamente, siempre y cuando todos los largometrajes a competición fueran estrenos mundiales, que no es el caso.

Calidad y cantidad no están esta vez reñidas en un parrilla de películas dividida en seis apartados —“Sección Oficial”, “Punto de Encuentro”, “Tiempo de Historia”, “50 años amando el cine”, “Escuelas de Cine” y “Spanish Cinema”—, cuyas 219 propuestas (128 largos y 91 cortos) se verán durante ocho días repartidas por nueve salas de la capital vallisoletana. A través de la sección excepcional “50 años amando el cine”, la Seminci ha querido recuperar varios momentos de su historia rindiendo ho-

menaje a las películas que, por distintos motivos que van de la calidad de la película al “saludable escándalo” que levantó, han brillado con luz propia a lo largo de su medio siglo de existencia. Una celebración por todo lo alto que no tiene que ver con los efímeros saraos ni los fastos mediáticos, sino con el amor al cine que se inscribe en el título.

Películas de culto. De tal modo que podrán verse de nuevo en pantalla grande largometrajes con el distintivo que da el culto como *El apartamento* (1961, Billy Wilder), *Caro Diario* (1994, Nanni Moretti), *La naranja mecánica* (1975, Stanley Kubrick), *Dies Irae* (1943, C. T. Dreyer), *Fat City* (1973, John Huston), *Léolo* (1992, J. C. Lauzon), *Sacrificio* (1986, Andrei Tarkovski), *El empleo* (1962, Ermanno Olmi), *El proceso de Juana de Arco* (1963, Robert Bresson), *Vania en la calle 42* (1994, Louis Malle) o *La vía láctea* (1969, Luis Buñuel), hasta un total de sesenta joyas de autor que por sí solas son motivo más que suficiente para asistir con el corazón encogido al festival.

Pero la atención estará puesta en lo nuevo, en lo que está por llegar a nuestras salas comerciales, en las películas que, un año más, competirán por la Espiga de Oro (dotada este año, muy pertinentemente, con 50.000 euros). Fuera de concurso abrirán y clausurarán la Sección Oficial, respectivamente, *Arcadia* y *Feliz Navidad*, ambas con acento francés. Dirigida por un Costa-Gavras todavía en plena forma, que con su cámara sigue desenmascarando injusticias históricas y presentes, *Arcadia* se lanza sin paracaídas al abismo laboral que dejan las reestructuraciones económicas del mundo globalizado. Víctima de un sistema que se devora a sí mismo, el protagonista de *Arcadia* (José García) no difiere mucho de los soldados alemanes, franceses y escoceses de *Feliz Navidad*, que durante la Nochevieja de la Gran Guerra dejan sus diferencias en el campo de batalla y juegan al fútbol.

También fuera de concurso se proyectará la película ganadora en Venecia, *Brokeback Mountain*, donde, rompiendo moldes y falsas creencias, Ang Lee se atreve a contarnos una relación homosexual en el tradicional universo del western. La aspereza y profundidad psicológica de los hermanos Dardenne (*El niño*) y el oropel de luces y música de Carlos Saura (*Iberia*) también participan sin

ESCENA DE WATER, DE LA DIRECTORA INDIA DEEPA MEHTA



CACHÉ, DEL AUSTRIACO MICHAEL HANEKE



Con la sección “50 años amando el cine”, la Seminci recupera varios momentos de su historia rindiendo homenaje a las películas que han brillado con luz propia en su medio siglo de existencia

derecho a premio. No será la única participación española en una sección oficial que ha puesto su mirada en directores noveles del patio nacional. Daniel Cebrián presentará su segundo largometraje, *Segundo asalto*, primera de las insólitas citas que el cine español tiene este año con el género pugilístico (le seguirán Juan Vicente Córdoba e Iñaki Doronorro), mientras que el guionista Santiago Tabernero presenta su debut en la dirección, *Vida y color*, y Marcos Carnevale (de quien cuenta su productor, José Antonio Fález, que hizo su primer corto con ocho años) compite con el título de ecos fellinianos *Elsa y Fred*.

Competición europea. El cine europeo le gana la batalla, al menos numéricamente, a cualquier otro cine continental también representado en las películas a competición. De Alemania llega la tragedia festiva *El banquete de boda*, una celebración que termina en pesadilla dirigida por Dominique Deruddere; desde Polonia viajará el filme *Moj Nikifor*, donde el director Krzysztof Krauze reconstruye los últimos años de vida del artista “naive” Nikifor Krynicki; proveniente de Dinamarca, la segunda parte de la oscura y austera trilogía sobre Norteamérica de Lars von Trier, *Manderlay*, donde Bryce Dallas Howard toma el relevo de Nicole Kidman en el papel de Grace; y de Francia, acaso las propuestas más perversas: *Kilomètre Zéro*, dra-

ma bélico en coproducción con Finlandia y el Kurdistán dirigido por Hiner Saleem; *Caché*, del insobornable e impredecible Michael Haneke, y *Le temps qui reste*, dirigida por el prolífico niño terrible François Ozon (cada vez menos niño y menos terrible).

Aunque sólo sea para seguir la estela de la política de “rechazo inconsciente” que ha practicado este año San Sebastián con el cine norteamericano, Valladolid sólo incluye una película a competición procedente de Estados Unidos (aunque dirigida por un director noruego, Bent Hamer). Se trata de *Factotum*, adaptación de la novela homónima del pope del realismo sucio de las letras y escritor de culto Charles Bukowski, cuyo alter-ego Henry Chinaski está incorporado por Matt Dillon recogiendo el fruto que sembró Mickey Rourke en *Barfly*. A su lado, en el papel de la convulsa Jan, Lili Taylor, después de dos años alejada de las pantallas.

Sin salir del continente americano, Chile se presenta al festival con la película de un debutante, Matías Bize, quien pone en escena una intensa relación sexual de una sola noche entre dos desconocidos en el filme *En la cama*, protagonizado por Blanca Lewin y Gonzalo Valenzuela. De Oriente, participan con sendas películas los gigantes del cine contemporáneo India, China y Japón. Deepa Mehta compite con su tercera película sobre los elementos, y



ARRIBA, *VIDA Y COLOR*, EL DEBUT DE SANTIAGO TABERNERO. A LA DERECHA, *FELIZ NAVIDAD*, PELÍCULA DE CLAUSURA QUE DIRIGE CHRISTIAN CARION



después de *Fuego y Tierra*, presenta ahora *Agua*, una historia situada en los años 30, durante el alzamiento de la población contra el imperio colonial británico, contada a través de un grupo de viudas obligadas a vivir en la pobreza en un templo de la ciudad santa Varanasi.

Cine oriental. *Ping Pong Mongol* es el fonético título del largometraje chino a concurso, un excéntrico relato filosófico dirigido por Hao Ning, quien pretende conducir al espectador a un aprendizaje espiritual por las sendas del humor naif y las metáforas históricas. Las artes marciales, ya material asumido por obligado en cualquier festival con inquietudes hacia las tendencias del mercado (algunas no menos efímeras que las

modas), encontrarán a su portavoz en Valladolid en la figura de Yoji Yamada, leyenda del cine japonés que en *La espada oculta* logra esta vez conmover con una historia de amor integrada sin aparente esfuerzo en la trepidante acción del tradicional género japonés.

Cine exquisito, pero sin rendirse a las excentricidades del arte y ensayo. Fiel a su historia, prima la vocación autoral de las propuestas en un certamen que programa en sus salas tanto la última de Amos Gitai (*Free Zone*) como el primer capítulo de la serie de televisión dirigida por Campanella. Una programación libre que augura, al menos, otros cincuenta años de buen cine.

CARLOS REVIRIEGO

MATT DILLON EN *FACTOTUM*, DE BENT HAMER



Isabel Coixet

“Como cineasta, me considero una absoluta privilegiada”

Al frente de un reparto internacional que incluye a Sarah Polley, Tim Robbins y Julie Christie, la directora Isabel Coixet estrena mañana su quinto largometraje, *La vida secreta de las palabras*. A partir de una historia de intimidades y silencios entre dos desconocidos, se adentra en la amnesia histórica de un mundo que olvida con facilidad los dramas recientes.

entre un hombre que se ha quedado ciego temporalmente (Tim Robbins) y una mujer silenciosa, sorda y solitaria tratando de olvidar su pasado (Sarah Polley); en una historia de intimidades y enigmas titulada *La vida secreta de las palabras*, en la mejor película de Isabel Coixet.

Personajes con garra

—Yo escribo películas de tal forma que lo importante para mí son siempre los personajes. Me interesa que vayan adquiriendo vida propia en la pantalla. Creo que esta historia llega al corazón porque está llena de personajes con garra, de esos por los que nos preocupamos, queremos sa-

la semilla del personaje, en cómo alguien puede callar su historia para protegerse del mundo, y en cómo el mundo puede olvidar con tanta facilidad los dramas que ha vivido.

—Hanna es un personaje que puede despertar antipatía en el espectador. ¿No temía que se perdiera interés frente al misterio que esconde durante tanto tiempo?

—Lo que me propuse es que el espectador entrara en la intimidad de los personajes. Nunca había estado tan cerca de ellos, y eso es algo que puedes hacer cuando tienes a personajes interesantes y a grandes actores. La ventaja de contar con una actriz como Sarah Polley de prota-

de la función histórica y social que puede ejercer el cine...

—Seguramente, pero tampoco es algo sobre lo que me detenga a reflexionar. Mi conocimiento sobre la Historia o la política es limitado, yo siento que mi misión como cineasta es contar historias, nada más, pero no me siento a escribir con la idea de cambiar el curso de la Historia, o de despertar a la gente de su limbo. Esa no es mi misión. Lo que me fascina es que me cuenten algo que me lleve muy lejos de mí, y que luego esa historia vuelva a mí de otra forma, que vuelva para enriquecerme en algún sentido.

—¿Qué se siente al tener la oportunidad de dirigir a una actriz tan legendaria como Julie Christie?

—Es sin duda una de las mujeres más impresionantes que he conocido en mi vida, aparte de una actriz excepcional. El personaje al que da vida es real, una persona que existe al frente de una ONG, pero ella no quiso conocer a esta persona, prefirió recrearla a partir del guión, de mis indicaciones y de su experiencia. Fue impresionante comprobar cómo su interpretación de Inge Genefke era tan parecida con la auténtica Inge Genefke.

Plena libertad

—Ha vuelto a rodar en inglés, con estrellas internacionales, con total libertad y el apoyo de Pedro Almodóvar... ¿qué más se puede pedir?

—Todos los cineastas son en general muy quejicas, siempre tienen algo de qué quejarse, pero yo, la verdad, me considero una absoluta privilegiada. Ruedo las historias que quiero, con la libertad que necesito, los actores que me interesan... no puedo quejarme de nada, la verdad. Eso, a mi modo de ver, es lo que te da auténtica independencia. **C. R.**



ADICTA a los limbos geográficos, Isabel Coixet se ha ido esta vez a una plataforma petrolífera a rodar. “No es un lugar humano, no acaba de ser una isla... —explica la directora—. Me fascinó la presencia que ejerce el mar, la fotogenia del lugar, con tantos hierros y metales, y empecé a escribir sobre un grupo de personas conviviendo en aquel lugar”. Todo se concretó en la relación en alta mar

ber qué les pasa, queremos conocerles... eso es lo difícil.

—¿De dónde surgió un personaje tan complejo como Hanna?

—En realidad Hanna no fue el desencadenante de la película. Fue adquiriendo peso a medida que escribía la película. Estuve dos meses en Sarajevo rodando un documental y allí escuché dramas que me dejaron noqueada. Creo que ahí está

importantes. Es como si los pequeños actos se repitieran a gran escala para formar un mapa del mundo. Estoy obsesionada con este tema, como John Berger, a quien homenajeo explícitamente en la película. Tiene que ver con la intención de sacralizar lo cotidiano. Es una idea que está presente en mi cine y en esta película de forma muy especial.

—Es su película más consciente

Ejecución inminente

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Ejecución inminente* (2000), película claramente *anti-establishment* en forma y contenido. A través de la investigación de un veterano y cínico periodista, Eastwood teje con pulso maestro y ritmo trepidante un *thriller* que denuncia la pena de muerte y los fallos del sistema judicial norteamericano.

EN su papel número 41 y con su película número 21 como director, Clint Eastwood aún guardaba sorpresas en el bál. Jamás hasta entonces había interpretado a un periodista, y lo extraño es que nadie hubiera reparado en lo bien que se ajusta a la tipología eastwoodiana el oficio más cínico del mundo. Steve Everett es un periodista de olfato legendario de quien nadie envidiaría su vida personal. Padre irresponsable y marido infiel, alcohólico en recuperación y conductor temerario, su heroicidad no es de esas que se divisa a primera vista. Es un perdedor. Corren dos versiones de por qué le echaron de un importante rotativo neoyorquino, si por acostarse con la hija menor del editor o por desvelar un caso de corrupción que no debía ser desvelado. La versión que nos convenza dependerá de si nos quedamos con la forma en que nos presenta Eastwood al personaje (emborrachándose en un bar con una joven) o con la forma en que se despidе de él. El caso es que ahora se gana la vida en un periódico local de California, donde a lo largo de las 24 horas que la película comprime en dos, Everett se enfrentará al artículo más importante de su vida. El redactor-jefe (con cuya mujer se acuesta) le encarga cubrir la ejecución del reo Frank Beechum (Isaiah Washington). “Se trata de un artículo de rutina, no lo conviertas en un Watergate”, le advierten. Pero a medida que Everett se informa del caso y entrevista a los testigos y al propio condenado, su olfato le dice que van a matar a un inocente. Para demostrarlo, pondrá en juego su trabajo, su familia y su dignidad. Incluso los perdedores tienen agallas.

Sólo en la mano de los maestros está el pulso de una película como *Ejecución inminente*, que evoca con tanta precisión el ritmo de trabajo de un periódico cualquiera en un día cualquiera, respondiendo a un *tempo* cinematográfico que debería servir de ejemplo a cualquier hijo de la MTV sobre el resultado que debe ofrecer una película cuando el cómo se congracia con el qué y lo que importa no es deslumbrar con cada plano sino hacerlo cuando la historia lo demande. Clint Eastwood sigue ese ritmo como acaso lo hacen los músicos de jazz, manteniéndose fiel a un tema principal –la búsqueda de la verdad, primer mandamiento del periodista– pero permitiéndose algunos brillos de improvisación. El ambiente, la atmósfe-



CURIOSIDADES

–El tema musical que acompaña los créditos finales de la película, *Why Should I Care*, interpretado por Diana Krall, está compuesto por Clint Eastwood.

–El guión, escrito por Larry Gross, Paul Brickman y Stephen Schiff, está basado en una novela del neoyorquino Andrew Klavan.

–La acción de la novela transcurre en St. Louis, pero Eastwood prefirió llevarla a su tierra natal, Oakland, en el estado de California.

–La hija de Eastwood en la película lo es también en la vida real, Francesa Fisher-Eastwood.

ra del periódico que abre la historia está tan eficazmente captada que, a partir de ahí, la película tiene que hacer grandes esfuerzos para mantenerse a la altura. No siempre lo consigue, y a veces recurre a soluciones sencillas (achacables al guión, no a la dirección, tan pulcra y sobria como cabe esperar), pero afortunadamente, lo inverosímil adquiere verosimilitud en esta trama en aceleración continua. Los otros escenarios y los otros personajes en juego (la película se mueve en diversos territorios) tienen tanto interés por lo que arrastran y callan como por lo que muestran y dicen. Incluso los múltiples personajes secundarios llevan una historia a sus espaldas, el cura presumido, la abuela de un testigo, la mujer del condenado, el alcalde de la prisión, el director del periódico, la esposa infiel del redactor-jefe, la secretaria de redacción, la infeliz mujer de Everett... interpretada esta última por Diane Venora y responsable de un memorable monólogo que logra encoger a Clint hasta parecer minúsculo a su lado.

Radiografía americana. Radiógrafo crítico y agudo de la sociedad norteamericana, Eastwood demostró una vez más que él va por libre en esto de hacer cine, y hundió su escalpelo esta vez en un sistema que confunde justicia con venganza, racismo con honestidad ciudadana, salvación con alzacuellos. Atento a la fotografía general sin perder de vista el detalle (qué otro cineasta hubiera encontrado el drama de la despedida en un rotulador verde), permite que el espectador acceda a la intriga siguiendo los mismos pasos del periodista, ofreciéndonos la oportunidad de juzgarle no sólo por su rebeldía y talento para oler la verdad sino por sus múltiples debilidades. Un ejemplo de su sabiduría cinematográfica es manifiesto en el corte del director del periódico a punto de mascar una chocolatina, plano al que vuelve tras mostrar una reunión del alcalde con los guardias repasando los preparativos de la ejecución. Es el momento preciso en que se activa la cuenta atrás para demostrar la inocencia de Beechum, en contraste con la frialdad de la justicia. Es tal la destreza de Eastwood para manipular el pensamiento del espectador, que hasta, si se descuida, puede hacerle creer que Papa Noel existe. **C. R.**

der de vista el detalle (qué otro cineasta hubiera encontrado el drama de la despedida en un rotulador verde), permite que el espectador acceda a la intriga siguiendo los mismos pasos del periodista, ofreciéndonos la oportunidad de juzgarle no sólo por su rebeldía y talento para oler la verdad sino por sus múltiples debilidades. Un ejemplo de su sabiduría cinematográfica es manifiesto en el corte del director del periódico a punto de mascar una chocolatina, plano al que vuelve tras mostrar una reunión del alcalde con los guardias repasando los preparativos de la ejecución. Es el momento preciso en que se activa la cuenta atrás para demostrar la inocencia de Beechum, en contraste con la frialdad de la justicia. Es tal la destreza de Eastwood para manipular el pensamiento del espectador, que hasta, si se descuida, puede hacerle creer que Papa Noel existe. **C. R.**

Las nuevas reinas del arco

Llega a España la más joven generación de virtuosas del violín

Esta tarde visita el Euskalduna de Bilbao la benjamina entre las nuevas solistas del violín, la británica Chloë Hanslip. Con apenas 18 años, se hará cargo del *Concierto* de Jachaturian junto a la Sinfónica de Bilbao y el director Tamas Vásáry. A lo largo de esta temporada visitarán los escenarios españoles un buen número de estas recientes figuras femeninas del instrumento que coinciden en, al menos, tres cualidades: juventud, talento y belleza. El Cultural analiza este fenómeno que normaliza la presencia de las violinistas en los circuitos de conciertos.

La figura del prodigioso del violín ha atraído desde siempre al mundo entero. Si además se trata de una joven y bella mujer, el imán de seducción actúa con doble fuerza. Virtudes que coinciden hoy en una decena de recién llegadas, convertidas en auténticas reinas del arco, que han conquistado a una afición musical internacional que se rinde ante su arte en las salas de conciertos y compra sus discos donde Mozart o Vivaldi vienen presentados por impactantes fotografías en sus carátulas.

Los nombres consagrados de la coreana Kyung-Wha Chung (1948), la rusa Viktoria Mullova (1959) o la alemana (Ann Sophie Mutter (1963), favoritas en los noventa, parecen quedarse atrás ante la llegada de una nueva pléyade que, quizás, aporte frescura a un arte que corría el riesgo de anquilosarse. Un buen número de ellas dejará ver su destreza en nuestro país a lo largo de este curso. Serán la canadiense Leila Josefowicz (1977), la holandesa Janine Jansen (1978), la americana Hilary Hann (1979), la japonesa Akiko Suwanai (1982), las alemanas Julia Fischer (1983) y Lisa Batiashvili (1980) o la inglesa Chloë Hanslip (1987). A esta lista hay que añadir a la española Leticia Moreno que, a sus veinte años, es la violinista española con mayor proyección internacional de la más reciente generación.

Pese a que esta continua alza de la mujer en el actual panorama musical no debería interpretarse como un fenómeno extraordinario sino más bien como una evolución natural paralela a todos los campos profesionales —basta fijarse en cualquier orquesta sinfónica donde hace 30 ó 40 años el noventa por ciento de los profesores eran hombres—, cuesta encontrar en la reciente historia del violín una presencia tan marcada de mujeres. Algo que es debido en buena medida al machismo que en el siglo pasado caracterizó, en especial, a la escuela rusa o ruso-americana —representada en nombres como Heifetz, Oistrach, Milstein, Menuhin o Stern— y que trajo consigo su práctica exclusión del olimpo de los virtuosos del violín.

Precursora Haendel. La excepción la marca la polaca, más tarde nacionalizada inglesa, Ida Haendel (1928). Una intérprete de talla, que perfeccionó su arte con profesores de fuste como Carl Flesch o George Enescu. Fue precursora y modelo de generaciones venideras con una carrera que todavía dura. En sus inicios compartió laureles y maestros con otra grande de su tiempo, la francesa Ginette Neveu (1919-1949), que murió en un accidente aéreo en pleno apogeo de su carrera, o la *prima donna* de la escuela italiana, Gioconda de

Vito. Las citadas Chung, Mutter y Mullova siguieron, hace tres décadas, su estela y a su vez sirvieron de ejemplo a esta última y brillante hornada.

La mayoría de las integrantes de esta actual generación de oro comenzaron su formación antes de los cinco años y hoy, ya alrededor de los veinte, se encuentran zambulli-

das en el éxito arropadas por unas casas discográficas que, si bien ya no les firman contratos millonarios, diseñan para ellas campañas de marketing como si de una cantante de pop se tratara, y donde la imagen cuenta más que nunca. Algo que conoce bien Gonzalo Augusto, responsable desde hace más de tres décadas de la agencia Conciertos Augusto, que lleva la agenda en España de algunas de las citadas violinistas. Para él esta importancia de la imagen “ha perjudicado no tanto a figuras confirmadas, como Mullova o Mutter, como a hombres violinistas que, con 40 ó 50 años y 20 ó 30 de carrera, ya tenían un nombre y un mercado. Un gerente de orquesta puede preferir a menudo contratar a una de estas artistas, joven y guapa, antes que a uno de esos violinistas. Lo más probable es que toquen mejor que ellas pero no ‘quedan tan bien’ con la orquesta”, señala.

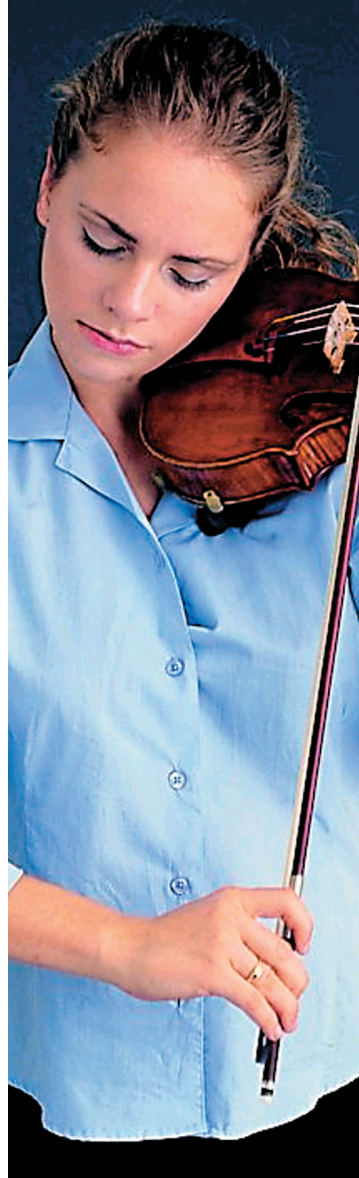
Pero la promoción que envuelve las campañas discográficas actuales no parece importar a todas por igual. Mientras que se dan los casos de las chinas Vanesa Mae o Sara Chang —siempre coqueteando con el *crossover* más comercial bajo un *look* de estrella de rock— otras, como Hilary Hann, parecen despreciar este aspecto. Tal y como señalaba en una reciente entrevista en estas páginas, Hann siempre ha intentado mantenerse al margen del circuito de ‘genios’ precoces: “Retrasé todo lo que pude firmar para una gran casa de discos o tener un mánager. No empecé a viajar y a dar recitales como una loca, no fui ‘lanzada al estrellato’, sino que elegí hacerlo paso a paso, prefiriendo que el público se acercara a mí de forma natural, no

LEILA JOSEFOWICZ

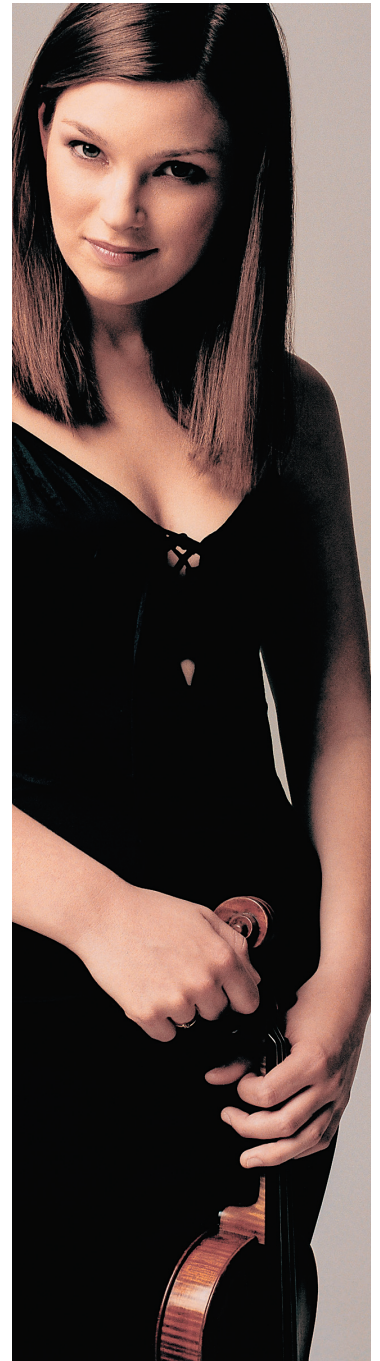




Todas han alcanzado el éxito antes de los veinte años y sus casas discográficas diseñan para ellas unas campañas de promoción semejantes a la de una estrella del pop



DE IZQUIERDA A DERECHA: HILARY HANN, CHLOË HANSLIP, JULIA FISCHER Y JANINE JANSEN



como un fenómeno pasajero". También se da el caso de figuras que, como Janine Jansen, sí han entrado al trazo de la promoción —véase la más que sugerente portada de su último disco con *Las cuatro estaciones* de Vivaldi—, pero que, paralelamente, hacen gala de una sólida personalidad musical que le permiten mantener un criterio a la hora de entender su carrera: "Intento ser espontánea y fiel a mis sentimientos para recrear la obra con la frescura de la primera vez. Parece algo sencillo, pero esta profesión puede resultar muy estresante y es algo a veces difícil de conservar. Tiene que ver con la honestidad del intérprete, no sólo consigo misma sino también con el público. Prefiero dar una nota mal con la intención adecuada, que 'fabricar' una perfección sin alma".

Según incide Augusto, cada una de ellas posee cualidades distintas: "Un repertorio propio en el que han demostrado destacar. Hanslip, como Suwani, disfruta de un especial ta-

lento para las obras románticas, mientras que el Clasicismo es el principal caballo de batalla de Josefowicz. Quizás la más completa sea Hann".

Formar una familia. El único obstáculo que puede encontrarse alguna de estas virtuosas en su carrera llega en el momento en que optan por formar una familia. Como señala Augusto, "deben de hacerlo siempre de una forma muy inteligente y cuida-

dosa ya que hay promotores a los que nos les gusta estar dependiendo de bodas, divorcios o hijos, ya que existe un riesgo mayor de que cancele. Eso puede ser una interferencia dentro de su trayectoria".

La primera en pisar alguno de nuestros escenarios será la británica Chloë Hanslip—criada en la Menuhin School de Londres y más tarde junto a ese pulidor de talentos que es Zajar Bron— que actúa esta tarde en Bilbao. Le seguirá la muniquesa Julia Fischer quien, pese a su juventud, lleva más de un lustro desfilando por las más prestigiosas salas, que en diciembre estará junto a Sinfónica de Sevilla con el *Concierto* de Berg, mientras que las Orquestas de Valencia y Euskadi la esperan para la siguiente temporada. Por su parte, Akiko Suwanai visitará en enero la sevillana Fundación El Monte, Janine Jansen estará en Oviedo, León y Madrid el próximo febrero junto a

la Orpheus Chamber Orchestra, Leila Josefowicz emprenderá una gira de recitales en marzo, mientras que Hilary Hann llegará a la Orquesta de Barcelona en mayo para hacerse cargo del *Concierto* de Beethoven. Por último, Lisa Bathiasvili vendrá en mayo a Madrid y Valencia junto a la London Symphony Orchestra con el *Primero* Prokoviev.

CARLOS FORTEZA

Inquietante

EL diez de octubre pasado se retransmitió en directo por la segunda cadena de TVE la ópera *Don Giovanni*. Pocos días antes se había extendido el limitado aforo del teatro a la Plaza de Oriente por medio de una pantalla gigante. Simultáneamente se ha anunciado la apertura a jóvenes, con fines pedagógicos, de los ensayos generales y desde hace tiempo se les ofrece un cupo de entradas de última hora por un precio módico. Son actividades muy loables, dignas de las máximas alabanzas y por las que felicitamos a los responsables del Real.

Pero no podemos ocultar que nos ha llenado de inquietud lo visto en TV-2, al margen de la muy deficiente calidad sonora. Existía mucha preocupación en el teatro por los abucheos que han venido acompañando al primer reparto al final de las representaciones. Habían llegado comentarios acerca de un posible recorte de las imágenes que Lluís Pasqual insertaba en el sexteto final y también de la difuminación de las mismas para que fuesen menos visibles. Eran imágenes tomadas desde un balcón del Palacio Real en el momento de una alocución de Franco, sin que apareciesen sus imágenes sino las del público concentrado en la Plaza de Oriente, a las que se añadían algunos símbolos religiosos de la época. Sinceramente no resultaba creíble que la dirección del teatro hubiese ejercido la censura artística, pero en la retransmisión televisiva se ocultaron tales imágenes y las cámaras se dedicaron sólo a enfocar a lo cantantes.

Y la cuestión es muy grave. Cabe que haya sucedido con autorización de Pasqual y del Real. Si es así, nos hemos de preguntar por la solidez intelectual de un regista y un teatro que anulan y cercenan su visión de *Don Giovanni* hasta dejarla sin sentido alguno por evitar unos cuantos abucheos que, por otro lado, son ya habituales con las escenografías. Pero el asunto es igualmente grave si Pasqual y el Teatro Real no lo han autorizado. TVE ha cambiado el sentido de la puesta en escena con la simple selección de planos televisivos. Se habría realizado justamente lo que Pasqual denuncia en su lectura: la supresión de la libertad por un fascismo artístico. ¿Estamos ante el restablecimiento de censuras artísticas? Urge una explicación.

GONZALO ALONSO

Rusalka en Bilbao el otro Dvorak

LA gran novedad de la temporada de la ABAO era *Rusalka* de Dvorák, una ópera postromántica de signo fantástico, la más conocida —no tanto a este lado de Los Pirineos— del autor, que la estrenó en Praga en 1901 y que desarrollaba un tema muy querido a los compositores románticos y que el bohemio abrazó con entusiasmo, aplicando toda su ciencia de orquestador y su mágica paleta instrumental. Bienvenida sea porque es, en efecto, una obra bellísima, de un maravilloso ropaje armónico, sobre un libreto de Jaroslav Kvapil, según el cuento *Undine*, de Friedrich Heinrich Carl de la Motte Fouqué, autor del texto de la ópera de Hoffmann, de 1816. Cuenta la triste historia de la ondina Rusalka, rechazada por un príncipe. La ninfa desaparece en las aguas y él, arrepentido, la sigue y muere en sus brazos.

Desde este sábado y hasta el próximo día 31 se subirá el telón del Euskalduna para ver la producción de la Ópera de Lyon, firmada por Jean-Claude Berrut y dirigida musicalmente por un especialista de la misma nacionalidad que el

compositor, Jirí Kout, una batuta que sin duda desentrañará el fantástico lenguaje orquestal y dará el cauce debido a las hermosas melodías vocales. El reparto ofrece garantías, ya que aparece presidido por la soprano norteamericana Sondra Radvanovsky, que tan buena impresión causara con su Leonora de *Trovador* en 2002. La voz, tersa y timbrada, extensa y fácil, de tan interesante color, se acomoda bien al personaje soñador y desgraciado de la ninfa. Peter Straka, tenor checo algo corto de agudos, es un habitual en el personaje del príncipe, y el alemán Hans Peter König, un cuarentón habitual en los teatros alemanes de provincias, el Espíritu de las aguas.

Macbeth malagueño. En paralelo se va a poder escuchar y contemplar en el Teatro Cervantes de Málaga, los días 26, 28 y 30, un título verdiano muy frecuente en las últimas temporadas españolas, una obra de 1847, que el compositor revisaría años más tarde y que supuso un punto de inflexión muy importante en su carrera. Fijaría aquí ciertas rupturas y originalidades de lenguaje que reaparecerían en algunas de sus obras maestras del futuro. Un mundo sórdido es descrito por una pluma que ya estaba creciendo y que ofrece amplias posibilidades de lucimiento a un barítono de carácter, y a una soprano dramática de agilidad, que son, en estas representaciones, el cantante de la plaza, Carlos Álvarez, denso y monolítico, en vías de alcanzar la flexibilidad solicitada, y la ucraniana Tatiana Anisimova, una voz de caudal, bien que sin la carne y el metal requeridos, ganadora de premios en los concursos de Bilbao y "Kraus" de 1996 y reciente triunfadora, sustituyendo a Caballé, en *Pelagio* de Mercadante presentada en Gijón.

Antonio Torres, Alejandro Roy y Stefano Palatchi atienden a los demás personajes importantes en esta producción del Teatro Comunale de Modena que ya se pudo ver, sin gran entusiasmo, en el Teatro Maestranza de Sevilla hace poco más de un año. Es un montaje oscuro y sangriento, con ciertos toques de salvajismo mal entendido, firmado por Giancarlo Cobelli y recreado por Ivo Guerra. En el foso, al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga, se sitúa también el desangelado maestro Daniel Lipton. **A. REVERTER**



T. CERVANTES

Vivaldi desconocido

PESE a que Vivaldi es uno de los compositores más conocidos, con una obra que lleva años subida al *hit-parade* de la popularidad, gran parte de su corpus se ha recuperado muy recientemente. Tal es el caso de *La Griselda* que se presenta en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid el próximo martes. Estrenada en 1735 en el Teatro San Manuele de Venecia, cuenta con un libreto de Apostolo Zeno, con un libreto revisado por Carlo Goldoni. Será interpretada por el Ensemble Matheus, dirigido por Jean Christoph Spinosi, con el excelente contratenor Philippe Jarousky en el reparto.

Cuatro quijotes

EN los llamados Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid se anuncian dos conciertos bien interesantes en los que participan la Sinfónica de la Comunidad –que toca en el foso de la Zarzuela– y la Sinfónica de la capital, antigua Arbós –que lo hace en el del Real–. Mañana aquélla plantea en el Auditorio Nacional un concierto dirigido por Encinar todo él quijotesco: *Don Quijote* de Barbieri, *La resurrección de Don Quijote* de García Román, *Canciones de Don Quijote a Dulcinea* de Ravel junto a fragmentos de la ópera-ballet de Boismortier *Don Quichotte chez la Duchesse*. Un día más tarde la Sinfónica, a las órdenes de Alejandro Posada, titular en Valladolid, programa dos obras de peso: *Concierto para chelo y orquesta*, *Frondoso misterio* de De Pablo, y el ballet *Romeo Julieta* de Prokofiev

Temirkanov americano

EL ruso Yuri Temirkanov (Nalchik, 1938) es un director de clase, que desprende un extraño magnetismo que galvaniza e imanta a las orquestas. Sus criterios musicales son sencillos y prácticos, un poco en la línea del gran Mravinski, de quien fue colaborador. Es siempre una garantía contar con él en el podio. En esta ocasión visita Madrid, Murcia y Barcelona, al frente de la Orquesta Sinfónica de Baltimore, de la que también es titular, para ofrecer un programa colorista y muy “americano”, compuesto por dos obras de George Gershwin, *Un americano en París* y la célebre *Rapsodia en blue* (con el pianista Barry Douglas), y una de Dvóřak, la archiconocida *Sinfonía del Nuevo Mundo*. En Murcia se interpreta el *Tercero* de Beethoven.



RICHARD HAUGHTON

El compositor Segerstam

SI en los últimos años algunos compositores (Halffter, Penderecki, Stockhausen) tuvieron que acometer la dirección para presentar sus obras, parece que ahora son las batutas quienes se lanzan a poner en los atriles obras propias. Uno de ellos es el que aterriza mañana al frente de la Orquesta de Granada, el finlandés Leif Segerstam. Considerado como un “hombre del

Renacimiento”, personaje de prestigio entre los músicos de su generación ha sido responsable de importantes formaciones así como de teatros líricos (Berlín, Estocolmo y Helsinki). Cuenta con un catálogo que supera las cien sinfonías y con una treintena de cuartetos de cuerda, muestra de sorprendente fertilidad. La orquesta granadina acogerá el estreno de su *Sinfonía*

119. Como otras de las obras orquestales de Segerstam, debería interpretarse sin director. Las notas y sus combinaciones armónicas están bien fijadas, como los contornos globales y los procesos que dan lugar a la estructura general. Pero, de acuerdo con la “pulsación libre” ideada por el compositor, las superposiciones rítmicas dependen de la libertad de cada intérprete. La multiplicidad de niveles genera diversas pulsaciones simultáneas dando lugar a los complejos paisajes, en los que avanza, lentamente, el discurso musical. La preferencia por los desarrollos espaciosos no excluye momentos más dramáticos en los que el sonido orquestal alcanza un gran poder.

Sexteto de lujo en Bilbao

LA Sociedad Filarmónica de Bilbao tiene, sin duda, una de las programaciones de mayor calidad de España. Bajo la sabia dirección de su presidente, Asís Aznar, reúne a lo mejorcito entre solistas, cantantes y grupos de cámara. Por allí pasan desde Gidon Kremer a Viktoria Mullova hasta Nelson Freire o Marc-André Hamelin. El próximo miércoles la visita el Sexteto de la Filarmónica de Berlín con obras de Strauss, Brahms y la *Noche Transfigurada* de Schoenberg.

Música en el Reina Sofía

CON la inauguración del nuevo auditorio del Centro de Arte Reina Sofía, diseñado por Jean Nouvel, que tenía lugar el pasado lunes, se abre la temporada que el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea ha programado hasta el próximo mes de julio. Con presupuesto inyectado por el Ministerio de Cultura, se desarrollará todos los lunes y aspira a ser un abanico de las tendencias de la música contemporánea. Se ha previsto una programación de gran calidad lo que viene auspiciado por importantes conjuntos internacionales. Así la London Sinfonietta que interpretará obras de Carter o Birtwistle (23 de enero), el Ensemble Intercontemporain (3 de abril), que dirige Jonathan Nott, dedicado al compositor austriaco Bernhard Lang, el Nieuw Ensemble de Holanda que incluirá obras de Del Puerto y Ken Mochizuki (17 de abril) o el Ensemble Gilles Binchois, junto al Taller Sonoro de Sevilla (12 de junio).



GEORGE EVANO

En el capítulo de grupos más pequeños o solistas, destacan los cuartetos Kronos (en la imagen, el 22 de mayo) y Diotima (6 de marzo), así como los hermanos Capuçon que dedicarán su programa a autores como Dutilleux o Gubaidulina (13 de febrero). Hay que destacar algunos monográficos como el que el Plural Ensemble y el Ensemble Contemporain de Lyon dedicarán a De Pablo (7 de noviembre), o los que la Orquesta de la Comunidad de Madrid ofrecerá de Sánchez Verdú (16 de enero) y José García Román (8 de mayo).

DISCOS



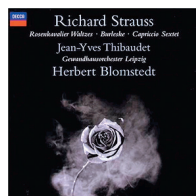
CONCERTO VENEZIANO
VIVALDI/LOCATELLI/TARTINI
GIULIANO CARMIGNOLA
ARCHIV 474 8952

CARMIGNOLA era uno de los magníficos solistas que llevaba consigo Renato Fasano en sus famosos Virtuosi di Roma, a quienes tuvimos la fortuna de escuchar varias veces a lo largo de los setenta en España. Toda la luz del Mediterráneo se daba cita en aquellas cuerdas de seda; que sonaban con independencia de los manoteos inocuos del director. El violinista trevisano ha crecido en edad, saber y gobierno y ahora tañe un instrumento barroco, afinado a 440, un Floreno Guidantus de 1739, con el que el solista nos ofrece todo el colorido y los mil y un matices de esta música veneciana presidida por dos conciertos de Vivaldi, en *mi bemol mayor*, RV 583, y en *mi menor*, RV 278, otro de Locatelli, en *sol mayor*, op. 3 n.º 9, y un tercero de Tartini, en *la mayor*, D 96. El juego vigoroso y centelleante de Carmignola está soberbiamente potenciado por la colaboración de la Orquesta Barocca de Venecia y Andrea Marcon. La grabación es espléndida: profunda y clara, penetrante y rotunda. Difícil escuchar estos pentagramas con estos mismos verbo y elocuencia. **A. R.**



GIUSEPPE VERDI
LA FORZA DEL DESTINO
BBC ORCHESTRA/MATHESON
OPERA RARA ORCV 304

LA presente publicación proviene de una grabación original de 1981, en la que se recuperó la partitura original de *La Forza del Destino*, tal y como la estrenara Verdi en 1862 en el San Petersburgo de los zares. El éxito resultó un tanto parco y las sucesivas representaciones no acabaron con la propia insatisfacción del compositor con su trabajo. En 1869 se estrenó en la Scala la versión que hoy es la habitual. Entonces sí se logró el triunfo, a pesar de alejarse del texto original del Duque de Rivas y a pesar de que aún así la ópera resulte desigual. El primer gran cambio viene con la obertura, que no es la conocida pieza sinfónica, sino un breve prelude. En el acto III se cambia el orden en la escena de la revelación de la identidad de Carlo y en el dúo entre éste y Álvaro. El cambio más importante se produce al final, con tres muertes vistas en escena sin las frases de reconciliación de Guardiano. La valía de la edición se centra en esta recuperación, puesto que la interpretación es inferior a otras muchas versiones. **G. ALONSO**



RICHARD STRAUSS
VALSES DE EL CABALLERO...
BLOMSTEDT/THIBAUDET
DECCA 475 6550

NO puede negarse que Herbert Blomstedt deja en herencia al milanés Riccardo Chailly un magnífico conjunto como es la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, que parece haber recuperado su esplendor de antaño, situándose de nuevo entre las mejores falanges sinfónicas alemanas. Así lo demuestra este registro, dedicado íntegramente a páginas de Richard Strauss. A las suites de valsos de *El Caballero de la Rosa* quizá les falte un punto de sabor vienés, a cambio de una compacta precisión germánica, realizada por una imponente toma sonora. La bellísima introducción para sexteto a la ópera *Capriccio* permite apreciar la calidez de las cuerdas de la agrupación. Se completa el disco con la infrecuente *Burlesca* para piano y orquesta, donde el pianista francés Jean-Yves Thibaudet despliega todo su virtuosismo en una lectura llena de arrogancia juvenil, aunque no hace olvidar la versión de Daniel Barenboim y Zubin Mehta con la Filarmónica de Berlín para Sony. **R. BANÚS**

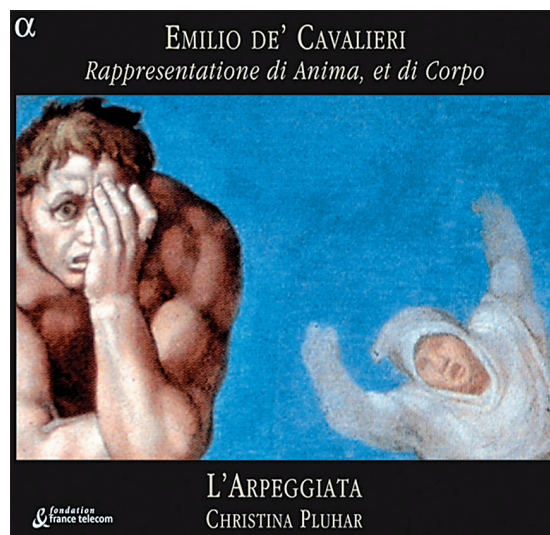
Cavalieri rejuvenecido

EMILIO DE' CAVALIERI:
RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA ET DI CORPO
BEASLEY/ZOMER/ELSACKER/MACLEOD/VISSE/RIAL
L'ARPEGGIATA. CHRISTINA PLUHAR, DIRECTORA
ALPHA 065

EN el momento de su estreno en Roma, a principios de 1600, esta obra fue un símbolo de la Contrarreforma, con su tratamiento de un tema tan antiguo como el del diálogo del Alma y del Cuerpo. El autor del texto, Agostino Mandi, seguía los principios básicos de la retórica clásica y apostaba por un dramatismo exacerbado capaz de suscitar fácilmente las emociones.

Emilio de' Cavalieri recomendaba una ejecución del recitar cantando sin ornamentos, aunque con un muy variado desarrollo del *tempo*, favoreciendo con ello la práctica de la *sprezzatura*. Criterios observados en la presente grabación, que, desde la gran libertad de la escritura, impulsa la riqueza de colores con una amplia variedad de instrumentos en el bajo continuo. En la actuación del coro se tiene mucho cuidado con la demarcación de las estrofas por los *ritornelli*. Se sigue el consejo del compositor de emplear una o dos voces por compás, lo que facilita la transparencia del texto.

Christina Pluhar, que toca la tiorba y dirige, revela no sólo conocimiento, sino imaginación para mover los afectos por la *virtus varietatis*. La música suena aérea, discurre con amenidad. Los solistas, tanto instrumentales como vocales, son adecuados. Buena idea la de situar intermedios instrumentales entre los actos. Por todo ello, una interpretación espléndida de un grupo que no aparecía en los catálogos, llena de gracia y de vida, sin duda más auténtica que la salzburgesa de Maerzendorfer de 1973 (Orfeo) y la más aceptable de Vartolo de 1996 (Naxos). **ARTURO REVERTER**





CESAR ANTONIO MOLINA

“Con el Cervantes hemos ido mucho más allá de lo previsto”

PREGUNTA: ¿Cuál es el mayor reto del Instituto Cervantes ahora?

RESPUESTA: Asentar el español como segunda lengua de comunicación internacional.

P: ¿Qué virtudes de los otros Institutos premiados destacaría y querría trasladar al Cervantes?

R: La veteranía y la constancia.

P: La creación del Cervantes es reciente, del año 1991, mientras que la del British Council es del 1934. ¿Por qué su creación se hizo esperar tanto?

R: Porque la situación política y económica era distinta.

P: Como centro pionero, ¿el funcionamiento del British ha sido un ejemplo para los institutos posteriores? ¿Y, en concreto, en el caso del Cervantes?

R: Hemos aprendido de la experiencia de todos, pero el Cervantes sigue su propio camino.

P: Además de compartir el Premio Príncipe de Asturias ¿los institutos premiados comparten programas o realizan actividades en común?

R: Nuestra colaboración es permanente, y la mejor demostración de la afinidad de la cultura europea.

P: Hace un año que tomó posesión del cargo. ¿Cuáles son los retos que se marcó tras su nombramiento como nuevo director del Instituto Cervantes?

R: Ampliar el número de

centros, aumentar las matrículas, las visitas al Centro Virtual Cervantes, establecer convenios de colaboración con todo el mundo, abrir el Instituto a las lenguas oficiales...

P: ¿Y lo ha conseguido?

R: Hemos ido mucho más allá de lo previsto.

P: ¿Con qué dificultades tiene que lidiar el director del Instituto Cervantes?

P: Existe tal demanda de español que a veces nos angustia no poder responder al éxito del español en todo el mundo.

R: ¿Le han perdonado los que antes de su llegada no se perdían un viaje con el Cervantes que haya abierto las puertas a nuevas gentes?

R: Trabajo sólo para el bien de la cultura española e hispanoamericana.

P: ¿Y cuáles son las dificultades con las que se topa el Instituto Cervantes en su labor de difusión del castellano en el extranjero?

R: Ante todo, disponer de más medios.

P: ¿Cuáles son los centros que requieren más atención?

R: El Cervantes está en 56 ciudades de 37 países, y los que necesitan más atención son lógicamente los más lejanos.

P: ¿En qué sedes se registra más actividad y respuesta social, en las sedes de

Llegó al Instituto Cervantes hace año y medio después de dirigir el Círculo de Bellas Artes de Madrid durante casi una década. Con más de treinta libros publicados, César Antonio Molina, poeta, ensayista, profesor universitario y periodista, vivirá mañana uno de los grandes



momentos de su carrera, cuando recoja el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades que le ha sido otorgado al Cervantes junto al British Council, el Instituto Goethe, la Sociedad Dante Alighieri y la Alianza Francesa en reconocimiento a su “difusión del patrimonio cultural europeo”.

países de habla hispana o en los que no?

R: Hoy por hoy el Cervantes está en los países de lengua española a través de las universidades y las instituciones culturales de Hispanoamérica, pero la respuesta es igual de buena en todas partes.

P: La Alianza Francesa cuenta con más de 400 centros en todo el mundo. ¿Cree que el Cervantes llegará a alcanzar tal cifra?

R: Y a superarla.

P: ¿Qué prevalece en “sus” directores de los distintos Cervantes, la gestión, la experiencia docente, la amistad quizá?

R: La amistad nunca. Siempre la valía intelectual y de gestión, además de conocer la lengua de cada lugar.

P: ¿Para cuándo el salto a China?

R: Para la próxima primavera.

P: ¿Cree que el castellano tiene el merecido prestigio cultural?

R: Sí. Todo el mundo sabe en qué lengua han escrito Cervantes, Borges, Octavio Paz, Lorca o Juan Ramón.

P: El Premio Príncipe de Asturias también es un reconocimiento a la cultura del viejo continente. ¿Cree que ésta, a tenor de los acontecimientos internacionales, está en peligro? ¿De qué la tenemos que proteger?

R: De nada.

Lleva miles de años y

nunca ha necesitado de nadie para estar donde está. Los peligros no son mayores que en otra época.

P: El legado histórico y cultural de España ¿está más amenazado por los peligros “exteriores” o por los “interiores”?

R: Por ninguno.

P: ¿Qué representación tienen las otras lenguas oficiales en el Cervantes? ¿Están todos contentos?

R: El Cervantes es la casa común de las lenguas españolas. Es extraordinario disponer de una lengua con más de 400 millones de hablantes y de otras en las que han escrito autores como Espriu, Rosalía y Aresti.

P: La presidenta del Goethe, Jutta Limbach, ha subrayado el papel de los institutos culturales en el proceso de entendimiento europeo. ¿Allí donde la política no llega se encuentra la cultura?

R: La cultura está antes que la política.

P: Con el premio Eñe recién salido del horno... ¿no cree que teníamos suficiente con el Cervantes? ¿En qué se diferencian? ¿Qué premia Eñe?

R: No tienen nada que ver. Los premios Eñe serán el agradecimiento a los intelectuales, artistas, políticos, empresarios y periodistas extranjeros que hablan español y que con su prestigio contribuyen a difundirlo.

ITZIAR DE FRANCISCO