

EL CULTURAL

9-15 de diciembre de 2004

www.elcultural.es

Oliver Stone

El cineasta nos habla de sus
polémicos retratos de Castro y
Alejandro Magno

Entrevistas
Abilio Estévez
Sánchez Castillo

Colección Kubrick
Filmoteca de El Cultural
Hoy, ¿Teléfono rojo? Volamos
hacia Moscú

9-15 de diciembre de 2004

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José 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. Giralte-Miracle, Álvaro 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, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.
Madrid-28002Tél.: 91413 2706, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.esDirector de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.esEl Cultural se vende conjuntamente con
el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

PORTADA

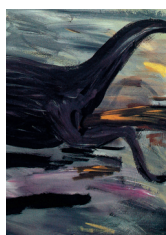
Colin Farrell y Oliver Stone durante el rodaje de *Alexander*

LAS CUATRO ESQUINAS

6. El prestigio de Ferlosio, POR MANUEL DE LOPE

LETRAS

8. Abilio Estévez: "Muchos intelectuales no aceptan que la revolución ha perdido el rumbo", por N. Azancot. 12. El libro de la semana: *La división azul*, de Xavier Moreno, por R. Núñez Florencio. 15. Claudio Rodríguez/García Martín analiza la importancia de su obra en prosa. 17. Martín Garzo/Santos Sanz descubre *Los amores imprudentes*. 19. Jelinek/*Las amantes*, por Rafael Narbona. 21. Dalmáu/Benítez Ariza comenta su polémica biografía de Gil de Biedma. 22. Molinuevo/E. Trias encuentra la crónica de *Humanismo y nuevas tecnologías*.



ARTE

26. Las pinturas de Albert Oehlen en Salamanca, por J. Marín-Medina. 28. El Warhol más gráfico en Madrid, por E. Vozmediano. 29. Richard Deacon presenta sus últimas esculturas, por M. Navarro. 30. El Objeto hoy, por D. Barro. 31. Documentos de Zhensheng, por J. Vidal Oliveras. 33. Nicholas Nixon visita Murcia, por M. Mira. 34. Entrevista a Fernando Sánchez Castillo, por J. Hontoria. 37. El mercado de Villajoyosa, por Antón García-Abril

TEATRO

38. Sin escenario que los exhiba/ Crece la producción de espectáculos mientras se complican los cauces para su distribución, por Liz Perales. 40. Llega a Sevilla Akram Khan. Críticas, por Javier Villán y M. José Ragué



CINE

42. Entrevista con Oliver Stone/ Estrena *Alexander* y *Looking for Fidel*, por Ferrán Viladevall. 46. De estreno/Whisky, por Carlos F. Heredero, y *Clandestino*, por Sergi Sánchez. 47. Filmoteca de El Cultural/¿Teléfono rojo? *Volamos hacia Moscú*, por Carlos Reviriego.

MÚSICA

48. Crisis en la Maestranza / Los cambios en el coliseo andaluz, por Justo Romero. 50. Póker de grandes voces/ Cuatro de las mejores voces del momento se dan cita en Madrid, por Arturo Reverter. 51. Graham Vick desnuda a *Rigoletto*. 52. Discos. 54. Luna asombra en la Zarzuela/ *El asombro de Damasco*, por Luis G. Iberní.

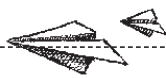


CIENCIA

55. Carteia / Una arqueología de los orígenes, por Nuria Martínez. 55. Diario de un curioso/ Los idiotas sabios, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Fernando Trias de Bes y Álex Rovira/ Arrasan con *La buena suerte*, por Itziar de Francisco.



Por una vez no hay nada que objetarle al Premio Cervantes. Y eso que no ha sido para **Juan Marsé**, que ya clama al cielo, sino para otro independiente de verdad, **Rafael Sánchez Ferlosio**, empeñado en menospreciar, por muy suyo que sea, un libro fundamental como *El Jarama* y que si se alegra del premio es porque, confiesa, “a lo mejor así se venden más libros y convengo de algo a alguien”. Para eso deberían servir siempre los premios: no para pagar favores ni asentar amistades, sino para que el gran público repare en la existencia de *rara avis* como Ferlosio.

Me preguntaba yo si después de la Real Academia Española su objetivo era la Academia de Bellas Artes. Me refiero al grupo Prisa. La presencia de **Gregorio Marañón** en esta última me hacía malpensar en ello. De momento lo que hay es un pacto de ayuda entre él y **Antonio Fernández Alba**, que va solo en una candidatura para el ingreso en la Academia Española, que se decidirá el jueves que viene.

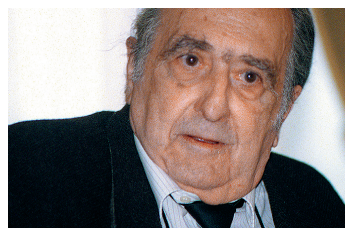
Por cierto que la Docta Casa está que arde. Ya lo saben, el 16 tendremos gran velada, con tres candidatos a garrotazos por una silla, entre los cuales el **Terceiro** en discordia es empleado de Prisa y, por tanto, candidato casi oficial, tal como están las cosas, aunque con los tríos nunca se sabe. Por cierto, me cuentan que entre los editores de clásicos (Casta-

Sánchez Ferlosio, Premio Cervantes por méritos propios. Gran velada en la Docta Casa. El bueno de **Montero Glez** escandaliza en la radio. El cine español, protagonista de los Premios del Cine Europeo. El mundo del arte, saturado de rumores absurdos. ¿Y qué pasó en la entrevista entre **López Cobos** y **Carmen Calvo**?

Irreverencias



DE IZQUIERDA A DERECHA, CARMEN CALVO, NACHO DUATO Y JESÚS LÓPEZ COBOS. ABAJO, RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO



lia, Turner, Espasa, Gredos,) corre más de un chiste sobre *El Quijote* de Alfaguara, ese que presentó la ministra por Hispanoamérica y que es la primera incursión alfaguarense en el Siglo Oro.

Está tan acostumbrado a provocar, a decir lo que piensa sin preocuparse por trasgredir u ofender, que se lo esperaba. Más aún, han tardado mucho en echarle. Porque al bueno de **Montero Glez** lo han despedido del programa de radio de **Isabel Gemio**, incapaz de soportar por más tiempo las quejas de los oyentes escandalizados por despertarse el domingo con sus monteradas irreverentes.

Esta vez España juega en casa. Todo apunta

a que el cine español será el triunfador, este sábado en Barcelona, de los Premios de Cine Europeo. *Mar adentro* y *La mala educación* parten como favoritas. Por lo que a mí respecta, el director que será homenajeado durante la gala, **Carlos Saura**, podría muy bien competir con su última película, *El séptimo día*, que poco tiene que envidiar a las que se repartirán los premios.

Dice ahora el coleccionista británico **Charles Saatchi**, en una entrevista publicada por “The Art Newspaper”, que ha ofrecido su valiosa colección de arte (nada menos que 2.500 piezas de artistas como **Damian Hirst**, **Tracey Emin**, los hermanos **Chap-**

man, o **Gary Hume**) a la Tate pero que la oferta no tuvo éxito. Según la Tate se trataba de un préstamo aunque **Saatchi** asegura que era un “regalo”. Sea lo que fuere, lo raro es que no se haya abierto ya una vía de negociación entre **Nicholas Serota**, el director de la galaxia “Tate”, y el millonario inglés, ya que la institución se convertiría, con las obras de la Saatchi, en la mejor colección de arte británico contemporáneo. ¿Qué pensará mi amigo **Todolí**, actual director de la Tate Modern, de todo esto?

El mundo del arte no da crédito, y yo desde luego tampoco, pero les traslado el rumor creciente e insensato: la fusión del museo del Prado con el Reina So-

ña. Más bien se tratará, digo yo, de fusión de dirección, que ya es suficientemente absurdo. Claro que con los **Calvo** todo es posible.

La semana que viene se conmemora el desembarco de las Árdenas, y esta vez el invitado de honor no será ningún general de los vencedores ni de los vencidos, sino ¡**Tom Hanks!** (estrella que será de la versión pelicular de *El código Da Vinci*) que protagonizaba *Salvar al soldado Ryan*, la película que **Spielberg** hizo sobre el desembarco de Normandía. A este paso, cualquier día vemos a **Kirk Douglas** inaugurando la restauración del Coliseo vestido de Espartaco o a **Val Kilmer** cantando al frente de unos resucitados The Doors.

Otro actor que desembarca en el teatro es el goyarrizado **Luis Tosar**. Protagonizará el melodrama de Tennessee Williams *El zoo de cristal*. Y lo hará en compañía de **María Botto**, cuya madre **Cristina Rota** es la productora. Todo en familia, como debe ser en el teatro. ¿Qué quién lo dirige? Me cuentan que un extraordinario director de Argentina, **Agustín Aleso**.

Algúnos de los dos debería contarnos qué pasó en la entrevista acordada entre **López Cobos** y **Carmen Calvo**. ¿Convenció la ministra al director? ¿O es que ni siquiera le ha recibido aún?

JUAN PALOMO

El prestigio de Ferlosio

POR MANUEL DE LOPE

Nunca he tenido ocasión de conocer a Rafael Sánchez Ferlosio. Hubo, eso sí, hace algunos años, un conocimiento de proximidad a la manera de una presencia que se detecta no por su relación inmediata, sino por la influencia en la persona que sirve de vehículo involuntario de transmisión. Ello no tenía nada que ver con la lectura sino con el deporte. Uno de mis compañeros en los partidos de frontón, donde semanalmente nos citábamos para relajarnos los músculos mediante el procedimiento de hacerlos rendir primero al máximo esfuerzo, acudía a veces a los partidos directamente desde su tertulia.

Éramos intelectuales en lo mejor de la edad, físicamente sin problemas. Mi amigo llegaba radiante, vivaz, lleno de conversación, o bien, como una alteración de la misma figura, sumergido en elucubraciones que aún no había tenido tiempo de disipar en el trayecto de metro. Sólo el juego, el sudor, las voces resonantes del frontón y el chasquido de leña rota de la pala al golpear la pelota de cuero parecían aliviar al cabo de hora y media de partido aquella especie de tensión interior. Yo pensaba entonces, con buenas razones, que la tertulia o sobremesa con Rafael Sánchez Ferlosio, si es que ésta se producía como mi imaginación la proyectaba, debía hacer subir el coeficiente de agitación intelectual en la misma medida en que el esfuerzo muscular del frontón servía para calmarla. Luego aquellos partidos se acabaron. Hubo abandonos y bajas por lesión. Algunas deducciones me llevaron algo más lejos. He tenido la intuición de que la lectura de Ferlosio, aquella de las horas más relajadas, venía a ser un equivalente no deportivo del juego, cuyo ejercicio, si es que la lectura es un ejercicio, hacía resonar otra dialéctica más honda en un ámbito sin compañeros ni espectadores, y completaba, en la dura lógi-

ca de las palabras, el ligero pesimismo no del todo desagradable de un final de partido. Puede que se trate de la lectura de las épocas de crisis, o de las épocas de decadencia, en que cada época nos cree situar, cuando más se busca la tensión intelectual necesaria para mantener lo que en épocas más feraces se llamaría el tipo. Con Ferlosio se prolonga la tradición del pesimismo español. En algunas fotografías a menudo aparece, bajo las cejas revueltas, con la expresión entre dolida, escéptica y descuidada de un filósofo decepcionado. Una vez le vi por la calle de Alcalá. Era el mes de julio pasado. Hacía calor. Llevaba una chaqueta de bolsillos holgados, corbata con el nudo flojo, camisa desabrochada en el botón del cuello, seguramente camiseta debajo de la camisa, pantalones de paño oscuro, zapatos gruesos. Era una indumentaria con una extraña distinción, aunque sólo fuera por el desafío a la temperatura. Serían las seis de la tarde. Era por el lado en sombra de la calle. Del lado del sol se hubieran muerto los perros. La persona que le acompañaba le había hecho reír y entonces, en aquel rostro insospechadamente móvil, se pusieron en juego muchos más recursos de expresión de lo que se dejaba entrever en las fotografías y en lugar de Diógenes aparecía un hombre sin amarguras.

Algunos datos de biografía. El autor con nombre de arcángel nació en Roma en 1927. Cuando se publicaron las *Andanzas de Alfanhuí*, en 1951, no se podía decidir si era el último avatar de la novela picaresca española que había alcanzado una nueva categoría de sublimación o si era la primera muestra de realismo mágico. En 1956 apareció *El Jarama*. Por encima del tiempo, ya se trate de la Odisea o de Absalón, somos contemporáneos de nuestras lecturas lo mismo que somos contemporáneos de aquello que cubre el ciclo de nuestra vida. Yo no

¿Por qué?

El gobierno vuelve a demostrarnos lo que le importa la cultura: una diputada socialista, Carmen Cerdeira, sin la menor experiencia en la

vida cultural, va a presidir la SEACEX, la sociedad estatal para la acción cultural en el exterior. ¿Por qué? Porque se había quedado sin su puesto de

diputada en Europa, siendo como es amiga de Leire Pajín, su valedora. Siempre hay en Cultura un puesto para los amiguetes, ¿verdad? Así le va a la pobre cultura. ¿Hasta cuándo los bienes culturales van a servir de mercancía del poder político?

Más dudas razonables: ¿qué méritos tiene la nueva gerente de la Mestranza sevillana, a parte de ser administrativa de segundo nivel en la orquesta de Málaga? ¿O, acaso, a Maset lo único que le importa es el carné del PSOE que sí posee?

¿Por qué no fueron a Guadalajara ni Juan Marsé, ni Eduardo Mendoza, ni Javier Cercas? ¿Tienen razón los autores catalanes que han criticado la programación de la Feria porque faltaban autores jóvenes, los géneros literarios estaban desigual-

Sánchez Ferlosio cubre uno de los ciclos más importantes de la literatura de pensamiento después de haber sido el novelista más notable de aquella generación de muertes tan tempranas. Su prestigio honra el premio Cervantes

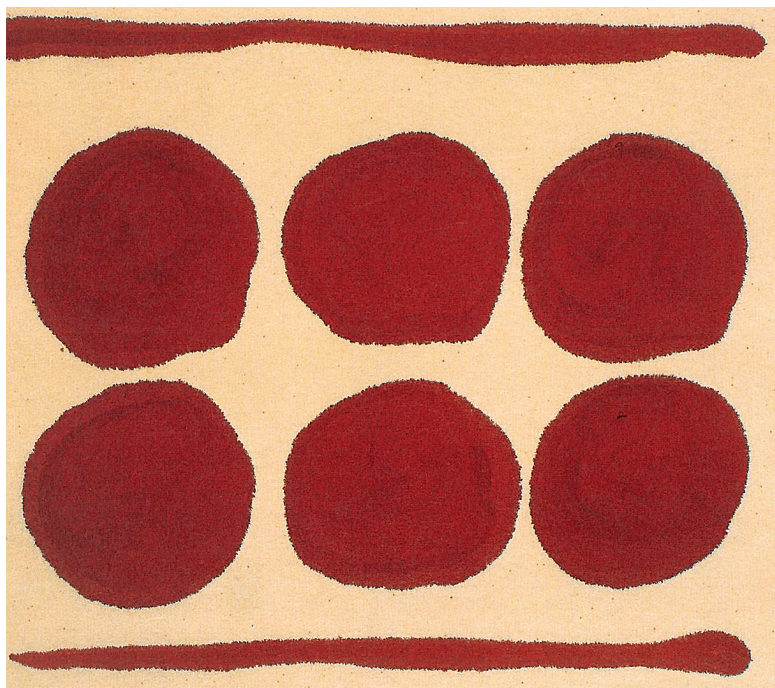
leí esos libros hasta diez o quince años después, siendo adolescente. A veces he sentido curiosidad por aquel Madrid en que se escribieron. Por un lado, nunca había sido una ciudad más cerrada sobre sí. Por otro lado, nunca había sido una ciudad tan extrañamente cosmopolita. El célebre Otto Skorzeny, el coronel de las SS que en 1943 había rescatado a Mussolini de la prisión del Gran Sasso, se paseaba por El Viso. Ava Gardner estaba a punto de enamorarse de un torero. Ernest Hemingway hacía crujir todas las noches el somier de su cama del Hotel Nacional y contaba baladronadas a jóvenes antifranquistas en un restaurante de la calle Valverde. La vida de Ferlosio hasta su madurez coincide con aquel Madrid. Desde la perspectiva actual, entonces se reunieron, como se juntan los dedos de la mano por las yemas sensibles, algunos de los nombres más escogidos de la literatura española.

Algunos años más tarde apareció *El testimonio de Yarfoz*. Seguramente hubo alguna otra publicación intermedia. Aquella era una narración larga, inacabada y precisa sobre una civilización con una elevada competencia hidráulica, en un territorio que el lector creía situar en la comarca probablemente legendaria de Mantua, entre Alcalá de Henares, Tudicia y Madrid. *El testimonio de Yarfoz* servía de metáfora a la utopía, aunque no del todo utópica por no proponer expresamente lecciones, de cualquier modo vagamente destinada al fracaso, *atque in Arcadia ego*, como la sombra de la destrucción en Arcadia. En la memoria de las viejas lecturas a menudo resplandece una página. *El testimonio de Yarfoz* ha dejado la descripción de un paisaje que se descubre como una iluminación al re-

basar la alta línea de un collado. Ciertas comarcas imaginarias se repiten en la experiencia. Nunca puedo olvidar ese fragmento en cierto lugar preciso de mi territorio personal. La influencia de un autor está en su capacidad de integrar, aunque sean diez líneas suyas, en la realidad de nuestra vida.

La biografía literaria de Ferlosio sigue con los ensayos. Algunos han sido títulos de un oscuro aliento profético, como pasquines pegados en la noche por las esquinas. Ellos han culminado el prestigio de Ferlosio entre los lectores que pasados los cuarenta años han dejado prácticamente de leer novelas y sólo sienten como verdaderas lecturas de novelas aquellas que hicieron mucho antes de esa edad. En 1974 Ferlosio había publicado *Las semanas del jardín*. Era un libro ordenado, numerado, un parterre de ensayos, im-

pecable, potente y ensimismado como una exhibición de levantamiento de pesas. La emoción no se traduce por agitación o movimiento, sino por una elevación de la cota de altura o de intensidad en la mirada. Puede ser también una falsa impresión de serenidad. En una fórmula sobre la grafomanía el escritor anota: "En el silencio de mi noche ardiente, las letras, locas, gesticulan voces". El autor que ha recibido el Premio Cervantes la víspera de su cumpleaños cubre uno de los ciclos más importantes de la literatura de pensamiento después de haber sido el novelista más notable de aquella generación de muertes tan tempranas. Sobre los premios ha habido a veces opiniones muy severas. Los premios envilecen, sentenciaba Flaubert. Por ello es mejor decir que el prestigio del autor honra el premio. ■



SIN TÍTULO, 1996, ES UNA DE LAS OBRAS SOBRE PAPEL DE HERNÁNDEZ PIJUAN QUE HA REUNIDO LA RECIÉN INAUGURADA GALERÍA MADRILEÑA RAFAEL PÉREZ HERNANDO, EDITORA TAMBIÉN DE UN AMBICIOSO CATÁLOGO

mente representados, y se ha marginado a intelectuales como Agustí Bartra, figura esencial del exilio catalán en México? ¿Realmente se ha primado a Carner porque el director del Instituto Ramon Llull, que ha organizado la presencia catalana, es

Xavier Folch, editor de Península, y está preparando las Obras Completas del poeta catalán para dentro de dos años? Y Nuria Amat, ¿se queja de vicio cuando lamenta que no se hubiera consultado a los escritores que conocen mejor la realidad mexicana?

Si sólo era de creadores catalanes, ¿por qué se celebró una exposición del mallorquín Barceló? Y si se trataba de potenciar el catalán, incluido el mallorquín, ¿por qué no se invitó a José Carlos Llop, o a los valencianos Brines y Carlos Marzal?

¿Por qué el Presidente de la Generalitat valenciana, Francisco Camps, omitió en la presentación de la constitución de la Fundación del Palau de les Arts toda referencia al cargo futuro de Helga Schmidt y se limitó a agradecerla el haberle presentado a

Zubin Mehta? Porque todo indica que le fue ofrecida la intendencia del teatro y ella aceptó.

¿Por qué conecta tanto con la taquilla española la comedia zafia y banal? Lo de *Borjamari* y *Pocholo* no hay por donde cogerlo. ■

La semana pasada fue liberado, tras un año en las prisiones castristas, el poeta Raúl Rivero. Casi al mismo tiempo veía la luz *Inventario secreto de La Habana* (Tusquets), de Abilio Estévez (La Habana, 1954), quizá el autor cubano actual más celebrado internacionalmente desde que su primera novela, *Tuyo es el reino* (Tusquets, 1999), superase en España doce ediciones, se tradujese a catorce idiomas y conquistase en Francia el premio al mejor libro extranjero. Español desde abril de este año, Estévez conversa sobre su libro y su nostalgia de la isla, de sueños frustrados e invencibles esperanzas, al tiempo que celebra con El Cultural la liberación de su amigo, “un gran poeta y un gran hombre. Seguramente es un gran poeta porque es un gran hombre”. Además, ofrecemos los últimos poemas escritos por Raúl Rivero en la cárcel.



Abilio Estévez

“Sin miedo la vida sería terriblemente aburrida”

EN realidad, la segunda vida de Abilio Estévez lejos de La Habana discurre plácidamente en Barcelona, a pesar de lo cual la primera pregunta es inevitable, porque su *Inventario secreto* está empapado de nostalgia:

—¿Sigue sintiendo que La Habana le reclama después de cada ausencia?

—Sí, pero lo que me está sucediendo es un proceso rarísimo de regreso al pasado, pues La Habana que me reclama no es la que dejé hace dos o tres años, sino la de mi infancia, donde siempre he creído que fui muy feliz. No sé si esa felicidad es cierta, porque como sabes uno tiende a mitificar su pasado. Pero a lo que iba: no sé si lo que me reclama es la ciudad o una ciudad mentirosa, literaria, del recuerdo, llamada “mi infancia”, que no está en ningún sitio geográfico, sino en el lugar mucho más recóndito de mis afectos.

—Su libro está empapado de indefensión y miedo y tristeza. También asegura que sin ellos no se comprende La Habana... ¿con, o a pesar de Castro?

—Casi no puedo responder a esa pregunta. ¿Cómo fue o cómo será La

Habana sin Castro? No lo sé. En el año 1959, yo tenía cinco años, lo que significa que toda mi vida en La Habana ha sido “con Castro”. Todo lo que imagino de La Habana anterior a él, está en los libros que quiero, en las novelas de Carrión, en Carlos Montenegro, en Lino Novás Calvo, en *Paradiso*, en los cuentos de Virgilio Piñera, es pura literatura. Mi indefensión, mi miedo y mi tristeza tienen unas circunstancias históricas muy concretas. Y no sé, no puedo saber, cómo hubiera sido de otro modo.

—Sin embargo, su Habana tiene muy poco que ver con la que describía Reynaldo Arenas en *Antes que anochezca*, una ciudad de delatores dispuestos a sacrificar a cualquiera, mejor si era amigo, poeta y conocido, para ganar puntos ante el régimen...

—Desde luego, pero las dos son verdad. La mía es la de mi infancia de niño mimado por los suyos, y la de Arenas está condicionada por sus circunstancias. Él llegó a la ciudad sin familia, casi sin amigos, así que su visión de La Habana es desalmada, porque La Habana lo fue con él.

—Sí, pero también usted, a pesar de la felicidad evocada en su libro, a

menudo menciona “el placer del miedo”. ¿A qué se refiere?

—Quizá tenga que ver con lo que decía Rilke, creo que en su ensayo sobre Rodin, de que un artista es un hombre que está siempre bordeando un abismo. Supongo que ese miedo, ese riesgo, ese peligro es el que nos obliga a crear. Sospecho que sin miedo la vida sería terriblemente aburrida. Claro, hablo del miedo, o sea de la sensación de sentirse amenazado. Es decir, lo que precede a la catástrofe, no la catástrofe misma.

Rivero y la pasión por Cuba

—Siento la obviedad, pero es imposible hablar ahora con un autor cubano sin preguntarle cómo ha vivido la liberación de Rivero.

—Siento la obviedad de decirte que con una gran alegría. Es un gran poeta y un gran hombre. Seguramente es un gran poeta porque es un gran hombre. Lo conozco personalmente y he admirado su pasión por Cuba. Cuando habla de Cuba, su conversación se carga de fuerzas. Un hombre extraordinariamente apasionado y, escritor al fin, con un gran sentido del humor.

—¿Qué pasa con esos otros poetas y escritores que siguen encarcelados por sus ideas o por homosexuales, y que ni son Raúl Rivero ni han tenido apoyo mediático alguno?

—La verdad es que yo otro Raúl Rivero no conozco, pero evidentemente me parece abominable que alguien pueda ser encarcelado por sus ideas políticas o por su homosexualidad. Es tan obvio que no puedo considerar bien semejante monstruosidad a la que no sé cómo responder.

—Como escritores, como poetas y como hombres, ¿ha llegado la hora de reivindicar al fin a Virgilio Piñera, Heberto Padilla o Reynaldo Arenas?

—Yo no sé si es necesario “reivindicar” la obra de esos autores enormes. Yo creo que a la corta o a la larga, la obra, cuando es grande (y es el caso) termina imponiéndose. La reivindicación llega desde la propia obra y desde la propia sinceridad con que se escribió esa obra. Algo podemos hacer porque estén en nuestra vida diaria, pero ellos tienen poder o luz suficiente para tomar el lugar que merecen.

—De todas formas, ¿qué relación tiene con el exilio de Miami?



DOMÈNEC UMBERT

—El exilio de Miami no es “el exilio de Miami”, no es de una sola pieza. Tengo muchos y grandes amigos que viven en Miami, como los tengo en México, Nueva York, La Habana o Viena. Lo importante no son los rótulos, sino las personas. Para mí es muy importante la tolerancia, que tiene que ver, claro, con la inteligencia y la sensibilidad.

—¿Y con Cabrera Infante?

—Cabrera Infante es un escritor sin el que cierta Habana no podría entenderse. Pero hay más: *Tres tristes tigres*, *La Habana para un infante difunto*, *Así en la paz como en la guerra*, son libros que no sólo ayudan a entender una ciudad, sino que instauran un mito, un misterio. Y sólo él y otro escritor excepcional, Novás Calvo, han logrado convertir el cubano hablado en un hecho estético.

—¿Por qué cree que muchos intelectuales europeos siguen defendiendo la revolución castrista?

—Porque es muy difícil aceptar que se ha perdido el rumbo. Te dije que la tolerancia es uno de los mayores valores en los que creo, de modo que no voy a juzgar a aquellos que se aferran a sus viejos sueños, e intentan defenderlos. Cuando viví en Italia, hace más de diez años, encontraba ancianitos que defendían la Italia de Mussolini. Era inútil discutir con ellos. Les hablabas de la muerte y ellos te respondían con

que los trenes llegaban a su hora.

—Por supuesto, pero ¿los intelectuales españoles están a la altura del desafío que Cuba representa hoy?

—No sé, se han defendido posiciones políticas pero desde luego lo que menos ha importado son las personas, la dramática vida cotidiana. Ni ha importado ni importa nada.

Sin “coger lucha”

—¿Cuáles fueron, y siguen siendo, las peores consecuencias de ese “No cojas lucha” que caracteriza la vida de los cubanos de la isla?

—El acomodarnos, el acomodarnos siempre. El soportar lo bueno y lo malo con la misma alegre desidia, como si la solución no estuviera en nuestras manos. Como si todo estuviera en manos de un dios. La actitud pueril de alguien que no ha llegado a la madurez. Esperar, sólo esperar. Y en tanto, vivir lo más blandamente posible, sin “coger lucha”.

—Desde abril es español... ¿cómo se ve desde la distancia los problemas y alegrías de la isla?

—Sí, ahora soy cubano y español. Pero un pasaporte no borra tu pasado y te transforma, como por arte de magia, en un hombre nuevo. Los procesos burocráticos no actúan como las lámparas mágicas de *Las mil y una noches*. Los problemas y alegrías de la isla no se ven desde la distancia. La isla sigue ahí, como una

“Toda mi vida en La Habana ha sido ‘con Castro’. Todo lo que imagino de La Habana anterior a él está en los libros que quiero. Mi indefensión, mi miedo y mi tristeza tienen unas circunstancias históricas muy concretas”

enfermedad, en mi piso de la calle Valencia de Barcelona.

—¿Y con quién trata, a quién ve...?

—A muchos amigos catalanes y cubanos, que no tienen nada que ver con la literatura.

—A pesar de lo cual en *Inventario secreto de La Habana* recupera el universo de *Tuyo es el reino*, es decir, paisajes y gentes de la infancia... ¿se reconoce en el niño que fue?

—Me doy cuenta que por más vueltas que le dé, como escritor, siempre estoy intentando recuperar aquel reino en el que “yo era mi propio dios, y me absolvía” (es la interpretación personal de los versos de un gran poeta cubano, Rolando Escardó). Sé que te sonará a algo ya escuchado, pero ese niño está ahí, dándome vueltas, acosándome, agredíendome, y no entiende muy bien en qué realidad se encuentra ese otro señor, en cuya historia pa-

rece que tomó parte, y que ya tiene cincuenta años y está un poco cansado y decepcionado de casi todo salvo de esa cosa maravillosa que es la literatura.

—¿Qué cree que pensaría hoy Virgilio Piñera, su amigo, el “culpable” de que usted escribiera, y que fue tan perseguido por el castrismo, ante la agonía lentísima del régimen?

—No sé, él era un hombre rarísimo, aparentemente muy temeroso y en realidad muy valiente, pero creo que estaría hoy preocupado y al tiempo exaltado.

—¿Y qué les diría a esos jóvenes autores que hoy esperan en la Isla la oportunidad de “dar el salto” a Europa o Estados Unidos?

—No olvidar nunca, se esté en La Habana o en París, que lo importante es escribir. La literatura es lo primero. Por encima de naciones, tendencias y políticas. Siempre me gusta recordar aquella anécdota de Rilke persiguiendo a Tolstói por toda Rusia para que le dijera una frase reveladora. Y el viejo Tolstói, que ya estaba harto, le espetó: “¿Usted quiere escribir? Pues escriba y no alborote por eso.” Ése es el detalle. Escribir, humilde y pacientemente. Sin querer hacer carrera política con la literatura y sin querer cambiar el mundo, sin esperar recompensas.

NURIA AZANGOT

Los últimos poemas que **Raúl Rivero** escribió en la cárcel

El poeta cubano Raúl Rivero (Morón, 1945) se ha convertido en el símbolo de la resistencia anticastrista. Encarcelado varias veces por el régimen, la semana pasada fue liberado. El Cultural publica hoy, gracias a Lissette Bustamante, amiga y cómplice literaria del poeta, los últimos poemas que escribió en su encierro en la cárcel de Canaleta, en la provincia de Ciego de Ávila.

Ella

Saber que uno va a irse
de pronto una mañana
para ese viaje largo
que no se acaba nunca
sin haber caminado
contigo por La Habana.
He ahí a la muerte de perfil.
Otro ángulo de su serenísima majestad
es no poder
escribir tu nombre
y el tercero
es la certeza
de que todo esto
me va a pasar.

II

Algo muy grave
es no saber
ningún secreto tuyo,
no verte llorar
no conocer la clave
de tus silencios
y no sentir nunca
como sube desde tus gavetas
el olor de la intimidad.

III

¿Te gustará el jugo de naranja
los jardines, los pájaros
la traumaturgia, los arrabales
las 10 y 42 de la mañana
el azúcar, noviembre, el aire frío
volar, convalecer, los hombres feos
el pan y la piedad
los campanarios, Florencia
el litoral, el misterio
de las tres personas
la altura, los sillones
las muñecas de trapo, el vacío
asombrarse, Madrid, los eslabones
odiar, enmascararse, el rencor
levitar, las claridades
comprar estrellas, el as de oro
y la pesadumbre? [...]



Polvo de estrella

Julia Roberts se equivoca conmigo
resisto su mirada hora tras hora
y otras veces la pongo de castigo:
contra el piso su cara seductora.
Si va a decirme algo, no hago caso
si me guiña los ojos o algo de eso
la oculto con un gesto de mi brazo
y le dejo en la boca congelado un beso.
Julia mira las paredes a porfía
sofoca con silencio su reproche
y yo, con mi desdén, la mortifico.
Le ignoro normalmente por el día
aunque a decir verdad todas las noches
la uso con pasión como abanico.

Poema para localizarme

Escríbeme una nota que me hable
del azar, de tu cara, y de las venas
una nota de duelo, de regreso
desde las catedrales de las penas.
Que diga confusión y firmamento
indemne, encadenada y presunción.
Un manuscrito que he esperado siempre
una escaleta de arrepentimiento
un dolor que me toque y que me asalte.
Un llanto relativo que me empañe
los ojos tristes y los espejuelos.
Una reseña del amor perdido
la crónica letal de esos que fuimos
las palabras finales con el mapa
(la cruz de tinta que señala el sitio)
donde abriste la tumba en la que vivo.

Poema de marzo

Prométeme que irás
y que irás sola.
Prométeme que el sol
va a estar en la distancia
opaco por las nubes
y los árboles.
Júrame que estarás
muy cerca
confundida
entre un grupo de extraños
Sin levantar la vista
salvándome del íntimo
destino que me acoge.
Prométeme que al menos
al final
vas a estar
lo más cerca posible
de mis ojos cerrados.

RAÚL RIVERO

La División Azul

Sangre española en Rusia, 1941-1945

XAVIER MORENO. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 553 PÁGINAS, 24'90 EUROS

Si se tratara de una película, el plano inicial abarcaría una multitud enfervorizada mirando hacia un balcón desde el que un hombre, impecablemente vestido con uniforme blanco y con gafas de sol, lanza a voz en grito una frase que será recordada mucho tiempo después como la mejor síntesis de una época y una ideología: “¡Rusia es culpable!”.

RUSIA es culpable, añadía, de “nuestra guerra civil”, “de la muerte de José Antonio”, “de la muerte de tantos camaradas”... Enumerados los cargos, dictaba sentencia: “¡El exterminio de Rusia es exigencia de la Historia y del porvenir de Europa!”. Quien con tanta contundencia arengaba a las masas era Ramón Serrano Suñer, cuñado de Franco y ministro de Exteriores del Régimen. El lugar, Madrid, calle Alcalá, cerca de la confluencia con la Gran Vía, donde estaba la sede de la Secretaría General del Movimiento. La fecha, martes, 24 de junio de 1941. Dos días antes, de madrugada, más de tres millones de soldados del Tercer Reich habían iniciado la invasión de Rusia.

Las anteriores referencias trascienden la mera anécdota porque Xavier Moreno considera que la División Azul fue “ante todo y sobre todo, hija de la Guerra Civil”. Más aún, subraya que también los allí congregados, sobre todo los más jóvenes, inflamados por el verbo fácil de Serrano, entendieron que se abría el segundo y definitivo episodio de nuestra guerra. En consonancia con esas premisas, los dos primeros capítulos –más de cien páginas– examinan la génesis de la famosa División en el contexto de las

luchas intestinas en el bando vencedor durante la inmediata posguerra. Pero además ese criterio rector se amalgama, muy acertadamente, con una atención constante a la tortuosa marcha de las relaciones diplomáticas hispanoalemanas desde 1941 hasta el fin de la contienda.

Tenemos así una pugna permanente, que se trasladará luego a la propia expedición divisionaria, entre el partido único –la Falange–, fuertemente ideologizado en sentido fascista, y el ejército, situado en una línea tradicionalista, con el Generalísimo como juez salomónico, teórica-

mente *au dessus de la mêlée*, pero en el fondo comprometido con uno de los sectores en liza. De ningún modo estaban dispuesto los altos mandos castrenses –y Franco era, por encima de todo, un militar– a plegarse a los designios falangistas. A este equilibrio, más inestable de lo que hoy podría parecer –Muñoz Grandes se postulaba como alternativa progermánica en la cúspide del Estado–, habría que añadirle las fortísimas presiones y turbios manejos del Tercer Reich, con sus agentes propios y sus peones

en España, liderados por el ya aludido Cuñadísimo, para implicar más directamente a nuestro país en las trincheras europeas.

La División Azul surge así como una especie de pacto provisional entre todos esos clanes o camarillas, pues ninguno alcanza con su reclutamiento clara supremacía sobre los demás: España no entra oficialmente en guerra, pero se asocia a una de las partes; la Falange impregna de cruzada su aportación pero cede el mando a los militares profesionales. A su vez, todos tienen claro que la partida está abierta y asumen implícitamente que el rival intentará sacar el máximo provecho de una situación compleja y fluida para conquistar posiciones de poder.

Nos hallamos, por otro lado, ante un importante capítulo de nuestra historia militar: la parte central del libro está dedicada a la campaña de los “voluntarios” españoles en las leja-

ración por unos y otros de los divisionarios como simple trueque. Como se pagaba en términos de carne de cañón, cuánto mayor fuera el balance de muertos y heridos, más se valoraría la aportación española.

Los datos y las cifras dan fe de ello. De los 45.500 hombres alistados, hubo 5.000 muertos y más de 2.000 mutilados, 9.000 heridos, 8.000 enfermos, 1.500 congelados y 400 prisioneros. “Uno de cada dos divisionarios pagó con la vida, la salud o la libertad su incorporación a la Unidad”. Hitler envió a los españoles, no precisamente bien pertrechados, ni con los medios técnicos adecuados, a la zona septentrional de Rusia, con frecuencia pantanosa y con temperaturas inferiores a 30° bajo cero. No parece que ello preocupara mucho a los mandos españoles pues, en el sentido antes mencionado, alardearon de esa contribución de sangre. Por ejemplo, Muñoz Grandes informaba en términos propagandísticos a Hitler de la “gesta” del lago Ilmen en enero de 1942, escenario en el que, tras dos semanas de lucha y penalidades con temperaturas de 50° bajo cero, sobrevivieron 12 hombres de una unidad de 228 (94% de bajas).

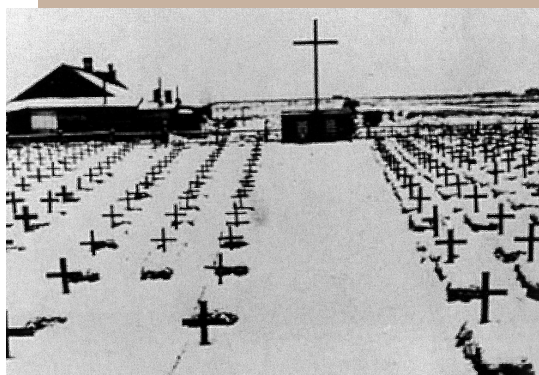
El tono, un tanto frío y enumerativo, se mantiene en el último capítulo, en el que se trata del precio –humano y material– que supuso la aventura rusa. Las autoridades españolas concibieron la División Azul, además de todo lo dicho, como medio ideal para saldar la deuda contraída con el nacionalsocialismo por su ayuda durante la guerra civil. Es-

Moreno pretende trazar un fresco no sólo de la División, sino de todo el ambiente que la rodeaba. De ahí que dedique tanta atención a los aspectos políticos, diplomáticos, doctrinales o cotidianos como a las operaciones militares

Cifras españolas en Rusia

45.000 combatientes españoles fueron enviados a los frentes de Rusia. La mitad de ellos pagaron la aventura con la vida, la salud o la libertad (bajo estas líneas, cementerio español en Rusia). En febrero de 1942 componían las fuerzas de la División Azul en el frente 16.937 efectivos: 603 oficiales, 2.061 suboficiales y 13.733 miembros de la clase de tropa. Además llevaban consigo

752 vehículos a motor (360 coches, 104 camiones y 288 motocicletas) y 5.701 caballos (1.451 de silla, 3.271 ligeros de tiro y 5.701 de tiro). Los sueldos que cobraban (a cargo de las arcas



alemanas) iban desde las 534'2 pesetas de un soldado de 2ª (661'4 si era casado) a las 4.960'8 (6.105'6 previo matrimonio) de un general de división. (Al lado, soldados descansando en el frente de Leningrado en la primavera de 1943). No fue raro el pago con condecoraciones: en las dos imágenes inferiores, el general Emilio Esteban-Infantes



condecora a un soldado distinguido en un golpe contra posiciones soviéticas el invierno de 1942; y el general jefe de la División Azul, Agustín Muñoz Grandes condecorado con las Hojas de Roble de la Cruz de Hierro. En enero de 1944 130 sol-

dados españoles figuraban como voluntarios para luchar clandestinamente en la Wehrmacht o en las Waffen SS en un informe secreto de la embajada alemana en Madrid. En abril de 1954, 286 soldados que habían sido hechos prisioneros por las tropas soviéticas regresaron a España a bordo del buque Semíramis.



tamos, como dice Moreno en varias ocasiones, ante un fenómeno muy complejo, porque aquel peculiar destacamento de voluntarios “fue muchas cosas a la vez”. Por aludir a los aspectos más tópicos, ni todos los alistados fueron por propia voluntad ni –aún menos– todos eran unos fanáticos fascistas. Las páginas dedicadas a los pormenores del reclutamiento nos revelan aspectos inéditos desde el punto de vista sociológico e ideológico. A todo ello habría que añadir la larga estela de la División que, cuando fue teóricamente repatriada, siguió batallando contra los soviéticos desde finales de 1943 con el nombre de Legión Azul. Y por si fuera poco, aún después quedaron españoles residuales luchando en Rusia encuadrados en la Wehrmacht.

Puede decirse que desentrañar la mencionada complejidad es el objetivo prioritario del autor, que pretende por ello trazar un fresco no ya de la División en sentido estricto, sino de todo el ambiente que la rodeaba. De ahí que dedique tanta atención a los aspectos políticos, diplomáticos, doctrinales o incluso cotidianos como a las operaciones de índole militar. En la línea de las grandes obras recientes de la historiografía anglosajona sobre similar temática, se persigue aquí una historia total del fenómeno, sin dejar aspecto alguno en el tintero, por nimio que parezca. Y, en efecto, puede hallarse aquí un panorama impresionante de información en todas las direcciones apuntadas que, dicho sea de paso, para que nadie se llame a engaño, no siempre hace fácil la lectura. No faltará quien subraye que tanta documentación no lleva

empero a arrojar en última instancia grandes novedades respecto a lo ya sabido, salvo en aspectos menores o secundarios, pero sería injusto hacerle esta imputación al investigador, que se limita a dar cuenta de sus pesquisas y que en aras del rigor profesional renuncia a sacar conejos de la chistera.

Para terminar, no debe dejar de mencionarse el pulso firme de Moreno a la hora de estructurar y dotar de sentido esa catarata de datos y cifras, gráficos, mapas, estadísticas y documentos de la más variada índole (hay más de setenta páginas de

apretadísimas notas). Este orden estricto en la exposición se combina además, muy adecuadamente, con las necesarias consideraciones generales que hacen posible que el no especialista pueda ubicarse en cada momento. Incluso el

lector apresurado puede beneficiarse de la generosidad del autor, que resume al final en unas veinticinco páginas modélicas las principales conclusiones de su estudio. Es verdad que se le puede reprochar que resulta patente una gran investigación en los archivos alemanes y españoles (e ingleses en bastante menor medida), pero que la información de fuentes rusas brilla por su ausencia. No sabemos en qué medida el análisis exhaustivo de los expedientes soviéticos puedan alterar en un futuro nuestra percepción de lo que fue y significó la División Azul. Mientras tanto, este libro es hoy por hoy la mejor obra disponible sobre este asunto.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memoria de mis putas tristes	.G. García Márquez	.Mondadori	1	7
2	Un milagro en equilibrio	.Lucía Etxebarria	.Planeta	4	3
3	Cabo Trafalgar	.Arturo Pérez-Reverte	.Alfaguara	3	7
4	Ángeles y demonios	.Dan Brown	.Umbriel	2	11
5	La cena secreta	.Javier Sierra	.Plaza & Janés	8	4
6	El código Da Vinci	.Dan Brown	.Umbriel	6	52
7	Don Quijote de La Mancha	.Miguel de Cervantes	.RAE/Alfaguara	-	1
8	Orígenes	.Amin Maalouf	.Alianza	-	1
9	Baile y sueño. Tu rostro mañana II	.Javier Marías	.Alfaguara	8	3
10	La sombra del viento	.Carlos Ruiz Zafón	.Planeta	5	113

NO FICCIÓN

1	11-M. La venganza	.Casimiro García-Abadillo	.La Esfera de los Libros	1	12
2	Aprender a vivir	.José Antonio Marina	.Ariel	2	3
3	Nuestra incierta vida normal	.Luis Rojas Marcos	.Aguilar	5	20
4	Cara a cara con la vida, la mente y...	.Eduardo Punset	.Destino	3	4
5	La sociedad invisible	.Daniel Innerarity	.Espasa	10	6
6	Shimriti	.Jorge Bucay	.RBA	9	12
7	Salvar a los niños soldado	.Gervasio Sánchez	.Debate	-	1
8	La fuerza de la razón	.Oriana Fallaci	.La Esfera de los Libros	7	11
9	1934: Comienza la guerra civil	.Pío Moa	.Áltera	-	5
10	Historia de la belleza	.Umberto Eco	.Lumen	6	2

BOLSILLO

1	La aventura de los Godos	.Juan Antonio Cebrián	.La Esfera de los Libros	2	9
2	El último merovingio	.Jim Hougan	.Booket	5	5
3	Cartas desde el infierno	.Ramón Sampedro	.Booket	1	8
4	Leer Lolita en Teherán	.Azar Nafisi	.Quinteto	3	7
5	El médico	.Noah Gordon	.Ediciones B	8	6
6	Obabakoak	.Bernardo Atxaga	.Ediciones B	4	7
7	El Aleph	.Jorge Luis Borges	.Destino	-	1
8	Qué me quieres, amor	.Manuel Rivas	.Punto de Lectura	6	2
9	Seda	.Alessandro Baricco	.Anagrama	-	1
10	Un destino de leyenda	.Mary Higgins Clark	.Debolsillo	-	1

POESÍA

1	Un sueño en otro	.Andrés Trapiello	.Tusquets	1	12
2	Instante	.Wisława Szymborska	.Ígitor	-	1
3	Esta luz. Poesía completa	.Antonio Gamoneda	.Galaxia Gutenberg	2	4
4	Autopsia. Poesía completa	.José Luis Piquero	.Dvd	8	4
5	Páginas del Cancionero	.Ausias March	.Pre-Textos	7	3
6	Tierra del fuego	.Adam Zagajewski	.Acantilado	10	14
7	Antología esencial de la poesía alemana	.J. L. Reina Palazón (ed.)	.Espasa	4	2
8	Esquizofrénicas	.Leopoldo María Panero	.Hiperión	3	5
9	Poeta en diwan	.Antonio Martínez Sarrión	.Tusquets	-	1
10	Poesías	.Mihail Eminescu	.Cátedra	9	3

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat **Barcelona**: La Central, Casa del Libro **Bilbao**: Casa del Libro **Burgos**: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla **Castellón**: Plácido Gómez **Ciudad Real**: Manantial **Córdoba**: Luque **La Coruña**: Arenas **Cuenca**: Juan Evangelio **Gerona**: Geli **Granada**: Continental **Guadalajara**: Cobos **Huelva**: Saltés **Huesca**: Casa de las Novelas **Jaén**: Metrópolis, Gutiérrez **León**: Pastor **Logroño**: Santos Ochoa **Lugo**: Souto **Madrid**: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips **Málaga**: Rayuela **Melilla**: Mateo **Murcia**: Diego Marín **Oviedo**: Ojanguren **Palencia**: Alfar **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.

ARGENTINA

- 1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 4 **La noche del oráculo**
Paul Auster (Anagrama)
- 5 **ADN**
Jorge Lanata (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci code**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **London Bridges**
James Patterson (Little, Brown & Co.)
- 3 **I am Charlotte Simmons**
Tom Wolfe (Farrar, Straus & Giroux)
- 4 **Echoes**
Danielle Steel (Delacorte Press)
- 5 **America (The Book)**
J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)

FRANCIA

- 1 **Suite Française**
Irène Nemirowski (Denoele)
- 2 **Histoires inédites du Petit Nicolas**
René Goscinny/Sempé (IMAV Editions)
- 3 **La reine du silence**
Marie Nimier (Gallimard)
- 4 **Une vie française**
Jean Paul Dubois (Eds. de l'Olivier)
- 5 **Écrits sur l'art**
André Malraux (Gallimard)

ITALIA

- 1 **Il codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
- 2 **Niente di vero tranne gli occhi**
Giorgio Faletti (Baldini)
- 3 **La pazienza del ragno**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgiani)
- 4 **Omero, Iliade**
Alessandro Baricco (Feltrinelli)
- 5 **Storia d'Italia da Mussolini**
Bruno Vespa (Mondadori)

PORTUGAL

- 1 **O código Da Vinci**
Dan Brown (Bertrand)
- 2 **A regra de quatro**
Ian Caldwell (Presença)
- 3 **Breve história de quase tudo**
Bill Bryson (Quetzal Editores)
- 4 **Eu Hei-de Amar uma Pedra**
António Lobo Antunes (Dom Quixote)
- 5 **Sul. Viagens**
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), **New York Times** (E.E. UU.), **Le Monde** (Francia), **Il Corriere della Sera** (Italia), **Público** (Portugal).

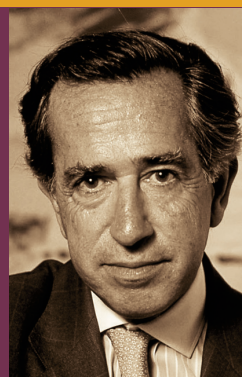
temas de hoy.

www.temasdehoy.es



Los lenguajes del deseo

El libro más profundo de **Enrique Rojas** sobre el difícil arte de ser feliz en el mundo de hoy



La otra palabra

CLAUDIO RODRÍGUEZ. ED. F. YUBERO. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 242 PÁGS, 16 E.

Como su obra en verso, la obra en prosa de Claudio Rodríguez es extraordinariamente breve. Poco más de doscientas páginas para casi medio siglo de escritura no se puede decir que resulte una cosecha abundante.

BIEN es cierto que el recopilador, Fernando Yubero, señala que la selección que ofrece “ha partido de una considerable cantidad de textos de muy diversa índole hasta desembocar en este ramillete de escritos relativos a teoría poética, estudios sobre poetas” y algunos artículos que tratan de otros temas. Pero como algunos de los trabajos seleccionados son muy circunstanciales no parece que los que han quedado fuera resulten de mayor interés. La obra en prosa de Claudio Rodríguez vale, fundamentalmente, por ser de Claudio Rodríguez. Tiene poco que ver con el ensayismo de otros poetas de su generación, como Valente o Gil de Biedma. Los textos más extensos son los dos más antiguos: un trabajo escolar del año 1953, dedicado al ritmo de Rimbaud, y su memoria de licenciatura, de 1957, titulada “El elemento mágico en las canciones infantiles de corro castellanas”. Este último es quizá el capítulo más interesante del volumen. Buena parte de la poesía de Rodríguez está emparentada con la música y la magia de las canciones infantiles, con sus irracionales “fórmulas de conjuro”.

“Poetas en español” se titula la segunda parte, constituida en su mayor parte por breves artículos, escritos con motivo de alguna ritual celebración. Fundamentalmente se habla en ellos de poetas del 27: Salinas, Guillén, Alberti, Aleixandre, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. Especial interés tiene el trabajo más extenso del conjunto, “Poesía como participación: Miguel Hernández”, que constituyó el discurso de ingre-

so del poeta en la RAE, que intenta una caracterización de la poesía en general, terciando de paso en viejas polémicas generacionales sobre comunicación y conocimiento. No disuena demasiado, en esta parte segunda, la inclusión del prosista Gabriel Miró entre los poetas. Más breve es la sección dedicada a “poetas en otras lenguas”. Son cuatro: Milton, Leopardi, Rimbaud y Valéry. Al que se sentía más afín Claudio Rodríguez era a Rimbaud: compartía con él la “armoniosa locura”.

Dos reflexiones globales sobre su poesía integran “De poética”. Con una cita de Lope –“en mi vida me he visto en tal aprieto”– inicia en 1983 el comentario de sus cuatro primeros

libros. El texto siguiente, “Hacia la contemplación poética”, concluye de bien significativa manera: “¿Para qué tanta teoría en píldoras, tantas preguntas sin respuesta válida? Ahora estará floreciendo los almendros en las suaves colinas rojizas cercanas a Toro. Allí, a media ladera, crece aquél, de hoja malva. Es el mío. Él lo sabe. Ojalá no le cieguen las heladas tardías”. En Claudio Rodríguez el poeta fue siempre muy por delante del teórico o del profesor.

“Apuntes y divagaciones” se titula la sección quinta, la más heterogénea del volumen. Habla en esos apuntes de los animales en la poesía –comienza en Fray Luis, termina en Ted Hughes–, del juego de pelota, de la ciudad de Salamanca, de la “I mayúscula”. A ratos se nota el es-



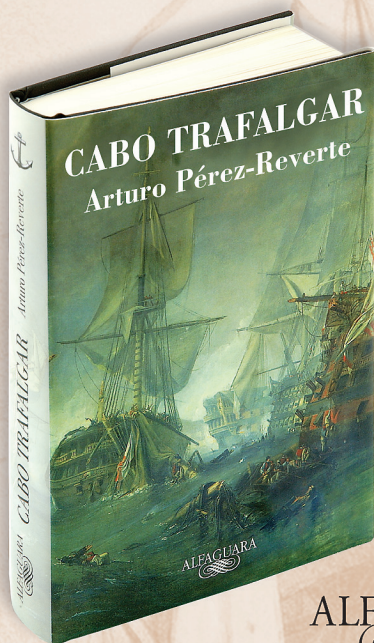
DIBUJO DE GRAU SANTOS

fuerzo para cumplir con el encargo, como cuando se refiere a la letra que le corresponde en la RAE: “Se trata del habla, del idioma que es sonido y significación. Las letras son meramente símbolos; que la vocal i velar se articule con duración más breve y cerrada, como es evidente, depende de los distintos contactos y de la respiración de la pronunciación humanas”. A veces nos da la impresión de que a Claudio Rodríguez, como al albatros de Baudelaire, sus grandes alas de poeta le impiden caminar en la prosa de todos los días, en la lógica del razonamiento.

Termina el volumen con dos extensas entrevistas separadas por veinte años. Ambas resultan fundamentales para comprender su poética, pero muy especialmente la primera, de 1971, realizada por Federico Campbell. Pero el propio Claudio Rodríguez nos previene de la cautela con que debemos tomar cualquier poética: “Un poeta no tiene una poética definida. La poesía es un misterio y una aventura. Si uno parte a priori de una serie de dogmas, el poema falla siempre. El poema es como un camino inexplorado”. La poesía de Claudio Rodríguez, a pesar de lo que este libro necesario y menor la ilumina, sigue siendo un misterio. Y una fascinante aventura.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Trafalgar 1805: Habrás estado allí.



5ª edición

ALFAGUARA

Constantes vitales

JAVIER ALMUZARA. PREMIO EMILIO ALARCOS. VISOR. 87 PÁGS. 6 EUROS

No cabe duda de que Javier Almuzara (Oviedo, 1969) es lo que se dice un poeta tranquilo: diez años separan *Por la secreta escala* de estas *Constantes vitales* en las que el autor acrisola el esencialismo irónico de su poética. Aunque en algunos poemas (“La trama” entre otros) la ocurrencia ingeniosa o el chiste fácil restan eficacia a la concisión del epigrama, la mayoría de ellos aciertan sin retórica: “Habla la tinta/del amor y la muerte./ yo sólo tiemblo”.

Homenaje y elegía a la poesía, “Precaria luz”, la sección primera, acoge varios de los mejores poemas del libro, con versos de memorable rotundidad barroca (“Las palabras precisas”, “Pigmalión”, “Oración”), como en la segunda, “La-

bios de granito”, que reúne epitafios en los que la distancia irónica desliza la reflexión sobre la muerte hacia un territorio moral que no sorprende al lector de Almuzara: “La casa del gusano./El cuerpo de una idea que perdura-/la nada es para siempre-/donde hacía su vida el pensamiento” (“Cráneo, 1953”). “Apuntes del natural”, más heterogénea, mezcla ingeniosidades varias con poemas de mayor calado que no ocultan sus modelos (Borges en “Rosa rosae” y “Aguas mil”, o António Boto en “Curso de Agua”) y que perfilan hallazgos muy personales sobre la complicidad de la imitación. Y es que Almuzara nunca busca la rareza, sino el personal testimonio de las emociones en la fuga del tiempo, muy a menudo con máscaras familiares al lector: por eso ni evita los moldes tradicionales—el magnífico poema “El es-



BERNARDO DELGADO

criba sentado” es un buen soneto a lo Borges—ni los homenajes o las variaciones sobre temas ajenos. Más cercano, asoma entre los personajes de “Galería” un intimismo menos emboscado y más sentimental en nuevos poemas elegíacos donde destacan la memoria de la infancia (“Veranos”, “Esto es vida”), la conclusión de “Por no hacer mudanza en su costumbre” y un patético “Al margen de la vida”, que glosa a Lorca y que cierra el libro muy en alto. Y se agradece.

La caja negra

JOSEP MARIA RODRÍGUEZ. PREMIO EMILIO PRADOS. PRE-TEXTOS. 51 PÁGS. 7 EUROS



J. L. GONZÁLEZ VERA

POCOS poetas hay en las últimas promociones con la voz propia que Josep M. Rodríguez (1976) muestra desde hace tiempo y que le ha valido figurar en varias antologías. Si *Frío* (2002) justificaba las expectativas de sus entregas primerizas, *La caja negra* muestra una voz ya consolidada que parte del realismo para indagar en lo más secreto de la conciencia, como sugiere el título y confirman los poemas: “Vivir es abrazar oscuridades:/de lo que no sabemos a lo que no sabemos,/desde una lejanía hasta otra lejanía./Todo es inaccesible” (“Ecuación”).

Rápida y reflexiva a un tiempo, la inteligencia poética nos lleva directamente de la observación a sus efectos, enfriando

la emoción y precipitándola a la vez desde un dramatismo contenido que intensifica los hallazgos y que abre puertas enigmáticas. La reserva sentimental evita lo accesorio, y abundan las comparaciones sorprendentes (“Humo antiguo de fábrica,/intestino que creces y al crecer/te retuerces y elevas...”) y las formulaciones sugerentes y atinadas: “El sol nos reconcilia con la muerte”, “En mi frente se arruga la mañana”. Visionario en poemas como “Frío”, observador sensitivo (“Tiro una piedra al agua/y el estanque es un árbol recién cortado”), J. M. Rodríguez acusa recibo cierto de la realidad común y, al tiempo, entre lo memorable y lo intrincado, revela sus influjos—Vinyl, Ungaretti, Pizarnik...—y busca aventurarse más allá: “Sólo la oscuridad es transparencia”.

El tiempo que nos toca

EMILIO TENO. RENACIMIENTO. 80 PÁGINAS. 6 EUROS

PRIMER libro de poemas de Emilio Teno (Bahía Blanca, Argentina, 1978), *El tiempo que nos toca* resulta un muy prometedor principio no exento de peligros evidentes. El principal, en esta poesía de claro compromiso político, es el de convertir el poema, más que en palabra inventada, en bienintencionada nómina de crímenes (“Arte poética”) o en el lugar de la revolución, que debería ser otro. No

es un riesgo menor, aunque se entiende en quien comienza, el mimetismo: imitar a Benedetti puede dar lugar a resultados tan desastrosos como imitar a Gamoneda, dos de los grandes; lo bueno es aprender de sus frutos.

Pero dicho esto se impone subrayar que son



muchos los aciertos de Teno en sus mejores poemas: su facilidad para suscitar emociones cuando no las cuenta (“Pregunta el desaparecido”, “Breve enumeración de la pérdida”), su claridad de espíritu (“Palabra que quiere decir su nombre”), su tino expresivo (“Breve enumeración de la pérdida”) y logros tan distintos como “Exilio”, “El puerto”, “Buenos Aires” y, sobre todo, la sección “De la forma en que me inventas”, donde intimidad e historia juegan con tino contra la facilidad. Apostamos por este poeta.

E. T.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Los amores imprudentes

GUSTAVO MARTÍN GARZO. ARETÉ. BARCELONA, 2004. 414 PÁGINAS, 21,50 EUROS

La variedad de asuntos que abarca la obra narrativa de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948) tiene en su base unos cuantos soportes constantes sobre los cuales se levanta un mundo literario claramente homogéneo.

AUNQUE la crudeza y la abierta dimensión trágica de parte de *Los amores imprudentes* puedan resultar algo sorprendentes, en ella se reconocen los rasgos habituales del escritor, empezando por una concepción de la literatura que él mismo ha expuesto en páginas teóricas y que aquí pone en boca de la narradora: las historias son capaces, dice, de ofrecer consuelo al lector.

Los amores imprudentes cuenta un argumento sólido en una línea tradicional. Una profesora española en Francia, hija de un exilado de la guerra ya fallecido, vuelve al pueblecito burgalés donde se esconde la misteriosa historia de su padre, que él mismo le ha incitado a descubrir. Será un viaje iniciático relatado por la propia joven que le lleva a develar una compleja trama sentimental, alimentada de idealismo y de pasiones, y que alcanza un gran dramatismo por el conjunto de acciones implicadas. Por eso el título e incluso la noción de imprudencia manejada en el texto no hacen justicia a la hondura patética global del argumento.

La hija descubre, además de esa

conmovedora trama de destinos personales, un contexto histórico terrible. Sus pesquisas le llevan hasta el fanatismo asesino del tiempo de la guerra civil y lo enlaza con la prepotencia e impunidad de los vencedores y de sus aliados nazis en la primera postguerra. De este modo, la novela se inscribe en la tendencia actual a la recuperación de la memoria histórica, que estuvo entre velada y proscrita durante la transición política y que ahora surge con una gran fuerza. El autor señala con palabras de la narradora que "aquella dichosa guerra seguía marcando la vida de los españoles".

Esta historia individual de trasfondo colectivo la monta Martín Garzo con una disposición formal curiosa y afortunada. El esquema básico responde a la idea de un relato de intriga y pasajes enteros siguen los pasos de la novela policiaca en la cual la narradora actúa como investigadora de crímenes oscuros y violencias secretas. Esto proporciona un suspense muy eficaz. Pero ese eje va junto con otros recursos, habituales en el autor, que dan a la obra el tinte característico de toda su es-

critura. Lo imaginario abre la puerta a la fábula y el mito. Pero estos elementos legendarios y un fuerte culturalismo van al lado de una percepción casi notarial de la realidad. También tiene mucho peso el análisis psicológico, y la mostración de los sentimientos se hace con un arriesgado equilibrio entre el ternurismo y el sufrimiento traumatizante.

El interés que despiertan los personajes y los sucesos, distribuidos éstos con notable habilidad, se complementa con un atractivo puñado de opiniones acerca de la vida que se dejan caer en la narración o en el diálogo de una manera muy natural. Sale así una novela a la vez de ideas y valores morales y de peripecias, intelectual y cávida, culta y amena.

Una novela escrita, además, con un estilo cuidadoso, rico y exacto

en el léxico, atento a la adjetivación, adornado con imágenes y comparaciones, de agradable ritmo musical. Dicho a la pata la llana, Martín Gar-

zo escribe muy bien. Sin embargo, este magnífico castellano de registro culto aplicado por igual a toda la obra no me parece buena prosa narrativa. Cuando dialogan los personajes, sobre todo cuando se explican en párrafos un poco largos, hablan como si fuera en un libro y esto provoca una negativa impresión, cercana a la incredulidad. La literatura es artificio, y apañados estaríamos si los es-

critores cultivaran el naturalismo lingüístico, pero a esta excelente novela le falta para resultar redonda una mayor sensibilidad hacia la lengua conversacional.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



MERCEDES RODRÍGUEZ

JESÚS,
EL PROFETA
DE GALILEA
Jacques Schlosser
www.sigueme.es

Premio Heralde de Novela
JUAN VILLORO
El testigo
"La gran novela sobre el México contemporáneo"
(Jesús Ferrer Solà, *La Razón*)
ANAGRAMA



SUSANA CHILLIDA

Tarifa (La venta del alemán)

EDUARDO IGLESIAS. EL TERCER NOMBRE. MADRID, 2004. 149 PÁGINAS. 17 EUROS

La aparición de una nueva editorial, en unos años en que otras muchas languidecen, se esfuman o son abducidas y succionadas por grandes empresas, es siempre una noticia alentadora. Ojalá el sello recién inaugurado tenga una trayectoria fructífera.

POR el momento, esta novela de Eduardo Iglesias tiene al menos el atractivo de no parecerse a otras, de no ser un producto más, supeditado a falsillas y modos narrativos explotados hasta el agotamiento. Es un relato escueto, reducido a lo imprescindible, un cuerpo que es casi exclusivamente pura estructura ósea. Los capítulos son brevísimos –hay cuarenta en total, distribuidos en tres partes, lo que es mucho si se considera la extensión de la obra– y las acciones se suceden vertiginosamente. Ninguna situación se prolonga demasiado. Hay un rechazo deliberado de lo que podría antojarse retórica de relleno, aunque de vez en cuando, en medio de esta desnudez expresiva, surjan destellos poéticos, nacidos de una mirada sensible ante los valores plásticos y cro-

máticos del paisaje, junto a alguna audaz prosopopeya expresiva: “La niebla también había introducido su blanquecino morro por los intersticios de troncos, ramas y tierra” (pág. 124). El lector tiene que rellenar informaciones, completar perfiles apenas esbozados, participar en la historia. El modelo de narradores como Hemingway es perceptible en muchos momentos.

¿Quiere esto decir que *Tarifa* es una buena novela? No exactamente. Es una novela interesante y prometedora. El autor ha manejado elementos de una historia que no ha sido objeto aún de muchos acercamientos literarios, y los ha situado en un enclave esencial: Tarifa. Allí se dan cita inmigrantes llegados en pateras, policías, gentes de vida equívoca, contrabandistas de tabaco, ca-

mellos, practicantes del surf y supervivientes de todas clases. Hay delincuentes capaces de secuestrar y maltratar a niños, pero también individuos de ánimo noble, que se arriesgan desinteresadamente ayudando por pura solidaridad humana a emigrantes fugitivos, atemorizados y hambrientos. Pero *Tarifa* no alcanza la complejidad de una novela como *Cuando la noche obliga* (2003), de Montero Glez., por citar una historia de ámbito cercano. Por otra parte, la construcción de *Tarifa* acusa deficiencias en los cambios de narrador, en el ritmo y en la desproporción del capítulo inicial de la segunda parte, un tanto ajena a la historia principal y que, además, no parece bien situada en ese punto de la novela.

Los personajes más interesantes,

como Max, Norma, Winston o Michael quedan en meros esbozos, y el final de la historia, antes de dar paso al epílogo, resulta demasiado confuso y precipitado. No se advierte tampoco la necesidad de narrar desde la altura de 2030 unos hechos situados en mayo de 2001. Parece reflejarse en estas páginas cierta discontinuidad que el autor ha mostrado en su quehacer novelístico de estos años. Con todo, se aprecian en Iglesias rasgos, caracteres del narrador típico, virtudes que no se aprenden, pero que es preciso cultivar y desarrollar. En el lenguaje hay pocos errores: “desandaron el camino” (pág. 49), “ninguna de la gente que conocí allí fue...” (pág. 87). Y la nueva editorial debe cuidar más las erratas: “recavar información” (pág. 37); “cachibaches” (pág. 49), “sobretudo” (pág. 54). Nada que no pueda evitarse con una vigilancia mayor.

RICARDO SENABRE

leer EXTRA NAVIDAD

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

Los 400 años del Ingenioso Hidalgo

CUMPLESIGLOS FELIZ

ENTREVISTA

ZAPATERO: "El Quijote es la Constitución de la vida"

Los 400 años del Ingenioso Hidalgo

CUMPLESIGLOS FELIZ

YA A LA VENTA

CON UN EJEMPLAR DE "EL QUIJOTE"

REVISTA DE libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Segunda República: ¿Dónde estaban los demócratas?

STANLEY G. PAYNE

La era Aznar

IGNACIO SOTELO

Por qué ha ganado Bush

JULIO ARAMBERRI

Cómo Gauguin encontró a Gauguin

ÁLVARO DELGADO-GAL

diciembre 2004

Premio ARI 2004 a la mejor revista especializada

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos por correo electrónico a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar www.revistadelibros.com

Hasta que amanezca

LINN ULLMANN. TRAD. BAGGETHUN
Y LORENZO. LUMEN. 172 PP, 16 E.

DESDE sus comienzos como escritora, con *Antes de que te duermas* y *El adiós de Stella*, Linn Ullmann (Oslo, 1966) consigue el éxito tanto en su país como en el extranjero. Con un estilo sencillo, Ullmann describe los sentimientos profundos de los personajes, aquéllos que unen unos seres junto a otros y que traen los recuerdos de una vida. En *Hasta que amanezca* se adentra en el pensamiento de un hombre de 70 años al que le acaban de diagnosticar un cáncer terminal. Johan Sletter es una persona corriente, casado en segundas nupcias, que siempre vivió su vida sin cometer grandes excesos, haciendo las cosas “como era debido”. Ullmann consigue con una impresionante maestría hacernos ver y entender los pensamientos de un hombre a quien sin esperárselo un día le predicen su muerte. ¿Qué hice mal? se pregunta a sí mismo. Buscando en su interior, Johan interroga su pasado. Hice mal deseando la muerte de mi padre cuando todavía era un niño —piensa distraído. Pero en su momento, ya tuvo esta conversación con la propia Muerte, logrando uno de los momentos más interesantes de la novela.

La división del libro en tres partes iguales, le confiere una unidad casi mística, apoyada por títulos que, a su vez, podrían ser considerados como metáforas del tema de cada una. En la primera parte “La ventana”, Johan ve el mundo como a través de su mirada sin alejarse de la realidad. En “El espejo”, el personaje se introduce en sí mismo, recuerda su infancia y descubre que sus sentimientos actuales no son tan diferentes a los que tenía de pequeño. La tercera parte, “La puerta”, cierra el libro con una perfecta simetría. La visita de su hijo permite a Johan abandonar sus tormentosos fantasmas del pasado y acercarse, a su nueva etapa, con tranquilidad.

JACINTA GREMADES

Las amantes

ELFRIEDE JELINEK. TRAD. S. CAÑUELO Y J. JANÉ. EL ALEPH, 2004. 185 PÁGS, 18 EUROS

La concesión del Nobel a Elfriede Jelinek (Styrie, Austria, 1946) no ha suscitado el consenso de años anteriores, cuando la Academia Sueca reconoció la excelencia artística de Kertész y Coetzee. Si reparamos en la escritura de Sebald o Handke, la sensatez nos impide afirmar que Jelinek es la mejor autora en lengua alemana de su generación.

SIN embargo, su obra no está exenta de interés, aunque en algunos momentos se aprecien notables insuficiencias. *Las amantes* apareció en 1975, pero no se había traducido hasta ahora. A pesar del título, las historias de Brigitte y Paula no son historias de amor, sino de insatisfacción. Ambas mujeres transitan por la vida, acumulando fracasos y frustraciones y cuando el éxito se materializa, siempre está lastrado por la pérdida o el engaño. Elfriede Jelinek no menciona su país natal, pero ese paisaje de montañas, valles y colinas pertenece indudablemente a Austria, una nación que posee un horizonte, “cosa que otros muchos países no tienen”, pero que niega cualquier expectativa de felicidad a sus habitantes.

Para las mujeres austriacas de principios del XX, no hay “auténtica vida”. Sólo los hombres tienen historia, destino. Las mujeres se implican en su peripecia, pero carecen de una trayectoria propia, independiente. La experiencia masculina siempre se proyecta hacia el porvenir. Las mujeres nunca trascienden el presente, que las recluye en una rutina de trabajo y renuncia. Aunque los sentimientos son más femeninos, la sexualidad pertenece a los hombres. Las mujeres están privadas de deseo, pues el deseo está asociado a la libertad, un privilegio masculino. El infortunio de las mujeres no evita que prospere la discordia entre ellas.

Si el hombre es el que, de alguna forma, le da el ser a la mu-

jer, el matrimonio se convertirá en el umbral de la existencia verdadera. Las mujeres que se queden al margen, sólo podrán aspirar a una vida insuficiente. Jelinek en-



U. BOCK

Coincidiendo con la entrega del premio Nobel se han recuperado en español otros dos títulos de Jelinek, quizá los más famosos: *Deseo (Destino)* y *La pianista (Mondadori)*. El primero narra la historia de un marido aterrado por el fantasma del sida que decide que sea su esposa quien sustituya a sus prostitutas, hasta que ella decide sustituirle a él por un joven aún más manipulador. La segunda, trasunto de la propia vida de la escritora, es la historia de una joven destruida por la ambición de su madre. Es decir, relatos de mujeres “borradas” por los demás, víctimas en realidad de su cobardía.

tiende que el matrimonio es una cárcel, donde la mujer consume la renuncia a su propia identidad.

Brigitte y Paula desconocen la esperanza. Están prácticamente muertas y sólo el odio les recuerda de vez en cuando su capacidad de emocionarse. El resto de su existencia transcurre entre el tedio y el consumo. Jelinek apunta que su fracaso actúa como un mecanismo de compensación. La humillación ajena nos devuelve la autoestima. La crueldad es un componente esencial de las relaciones humanas. La agudeza de estas observaciones no impide que la prosa de Jelinek bordee el ridículo en ocasiones. Por ejemplo, al afirmar que “el amor pasa, pero la VIDA queda” o cuando sostiene que un hombre sólo ve en una mujer un cuerpo “y no toda la riqueza que se esconde detrás”. La puerilidad de estos comentarios resta altura a la narración, pero no hasta el extremo de anular sus méritos.

El estilo de Jelinek se basa en la frase corta, la elipsis y la simetría, introduciendo las mayúsculas para subrayar algunos significados. Se trata de una escritura desigual, pero de indudable valor, aunque muy lejos de la excelencia de Sebald, cuya ausencia se hace cada vez más dolorosa para los amantes de la gran literatura. No está de más, sin embargo, internarse en *Los amantes* para recordar esos infiernos domésticos donde se consumen tantas mujeres anónimas.

RAFAEL NARBONA

Los alimentos

Isabel Cano Guijarro. Ilustraciones de Tae Mori. Anaya, Madrid. 2004. 32 pags, 5'50 euros.
(A partir de 2 años)

Los alimentos pertenece a la serie *Adivina y pega*, compuesta por libros temáticos en los que cada doble página plantea una adivinanza. El niño debe hallar la respuesta-pegatina y ponerla en su lugar correspondiente.

Esta propuesta lúdica tiene valor didáctico por los procesos cognitivos y motrices que estimula. El texto es impecable y la ilustración, a ordenador, correcta y agradable. No desconocemos el valor del libro. Sin embargo, resulta incomprensible e injustificable que haya obtenido el Premio Lazarillo de Ilustración 2003, otorgado por la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI).

Ilustrar es algo más que dominar una destreza, que dotar de imágenes a un texto o que hacer un bonito dibujo. El ilustrador aporta su propia dimensión narrativa, crea un universo de sentidos que es expresado por medio de un estilo. Cuando se juzga el trabajo de un ilustrador de libros infantiles no sólo se debe tomar en cuenta la técnica, sino también la capacidad y profundidad narrativa conseguida. Son muchos los ilustradores iberoamericanos que destacan por la calidad de su trabajo; sin embargo, esta vez el jurado del Premio Lazarillo falló en detrimento del prestigio del galardón.

La sorpresa

Sylvia van Ommen. FCE. México, 2004. 28 págs, 7'50 euros.
(A partir de 5 años)

LOS libros sin palabras constituyen un género propio. Detrás del silencio aparente de la imagen esconden historias generosas en significados, llenas de magia y dinamismo. Es un territorio en el cual encontramos pequeñas joyas arquitectónicas habitadas por seres que persisten en nuestra memoria, pese al anonimato que parece caracterizarlos. Algunos de depurada simpleza (como *El globito rojo* de Iela Mari), otros de metafísica complejidad (como *Zoom* de Istvan Bayai) y otros de esperanzador realismo (como *El último día de verano* de Cristina Pérez Navarro); los libros sin palabras son el equivalente al cine independiente en los álbumes ilustrados.

Esta excepcional obra hace honor a su título por partida triple. Sorpresas que encontramos una y otra vez en la trama protagonizada por un tierna, hiperactiva y generosa oveja (¿u ovejo?); sorpresa que aparece como desenlace de una historia hilarante y que tiene que ver con una elegante jirafa; y sorpresa, por último, por descubrirnos una brillante y muy joven ilustradora holandesa.

Niños: manual del usuario

Babette Cole. Destino. Barcelona, 2004. 40 páginas, 12'95 euros.
(A partir de 8 años)

BABETTE Cole es una escritora e ilustradora que goza de gran popularidad entre los niños. He visto cómo sus cuentos causan incontables ataques de risa y cómo sus libros son leídos y releídos por los chavales, a solas o en grupo. Sin embargo, esta autora no consigue el mismo entusiasmo en los adultos: su humor es ramplón, resulta excesivo el uso que hace del repertorio escatológico y, en definitiva, sus “travesuras” no nos parecen tan irreverentes ni originales.

También hay otra razón: la experiencia lectora que realiza el chico y el adulto es cualitativamente distinta. Por ejemplo, en este libro se contraponen la

figura de “una niña buena” y “un niño malo”. Para el adulto, aquí no hay más que un insignificante lugar común. En cambio, para el pequeño lector “la niña buena” representa la conducta que se espera de él y “el niño malo” lo que el niño “de verdad” quisiera hacer. Por ello, tras esta lectura el público infantil puede tener una experiencia catártica a la cual nosotros no podemos acceder.



El Gran Gris

Jörg Steiner. Ilus. Jörg Müller. Lóguez. Salamanca, 2004. 36 páginas, 13'50 euros.
(A partir de 10 años)

CUANDO uno abre un libro de Jörg Müller, sorprende el realismo casi fotográfico de sus ilustraciones. Sin embargo, el efecto que producen sus dibujos va más allá de la admiración. Como él mismo indica, su estilo causa una sensación de desconcierto en el lector, pues las imágenes que éste observa no le permiten determinar con claridad si pertenecen o no al ámbito de la ficción. Esta impresión se produce porque Müller emplea un entorno real y conocido como escenario sobre el cual narra una historia de ficción. De esta forma, el ilustrador suizo desdibuja las fronteras que separan la imaginación de los hechos.

Particularmente desconcertante por las similitudes que tiene con la fábula clásica, *El Gran Gris* narra la aventura de una pareja de conejos humanizados. Mientras que la prosa de Jörg Steiner deslustra la historia de cualquier atisbo fantástico y penetra en la psicología de los personajes, las ilustraciones de Müller consiguen captar la proporción y la perspectiva que tiene la realidad, al retratar con milimétrica exactitud una fábrica de conejos. El resultado es una obra hermosa y perturbadora en la que se entretiene una aguda denuncia con una inteligente parábola de la libertad.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

4 amigas. fueradeclase

te desea
¡Felices Fiestas!

Jaime Gil de Biedma

MIGUEL DALMAU. CIRCE. BARCELONA, 2004. 510 PÁGINAS, 24 EUROS

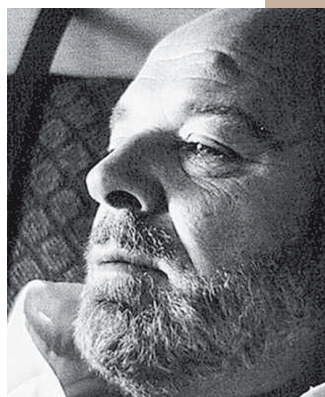
Está de más plantear la cuestión de si esta biografía es pertinente o no: cualquier lector de Jaime Gil de Biedma sabe de sobra que su obra está repleta de repliegues, silencios, veladuras, que apelan directamente a la curiosidad.

No a la que reclama conocer intimidades de alcoba, sino a otra más legítima, e indisoluble de la genuina apreciación literaria: la que despiertan, por ejemplo, poemas como "Intento formular mi experiencia de la guerra". Ante un texto como éste, que evoca la felicidad de un niño en medio de circunstancias públicas adversas, el lector tiene todo el derecho a desear saber más, a preguntarse cómo la memoria juega con frecuencia a contradecir el testimonio histórico y el juicio moral. Naturalmente, la poesía de Gil de Biedma suscita otras preguntas: a qué se debe su asombrosa eficacia, de dónde viene la sensación de novedad que causa y, a la vez, la clara impresión de que muchas de sus afirmaciones son parte de un acervo común de confidencias lúcidas que el lector –vanidosamente, quizá– siente como propias. La biografía que hoy nos ocupa satisface en buena medida la curiosidad legítima del lector y le proporciona datos relevantes para el buen entendimiento de los poemas, de su génesis y circunstancia y, en algún caso, de los modelos que el poeta tuvo en cuenta al componerlos. Quizá en este último aspecto no alcance la exhaustividad de las grandes biografías anglosajonas. Y, lo que es más importante: en las apreciaciones literarias que contiene quizá podamos echar de menos una clara definición del punto de vista crítico desde el que se abordan, e incluso del que sustenta determinados juicios de valor sobre la literatura española contemporánea, como esta llamativa afirmación, contenida en

una pregunta retórica referida a los poetas jóvenes que visitaban a Gil de Biedma: "ese juego de ambigüedades, cuando no de favores de alcoba, era habitual en la escala de ascensos de la poesía española".

Y es que éste es un libro escrito con una curiosa mezcla de desapego –de ironía, también– y aplicación. Concebido como un tríptico, según el modelo de un conocido cuadro de Bacon, sus tres relatos presentan sucesivamente al biografiado en su condición, primero, de persona civil (hijo de buena familia, estudiante, abogado, hombre de empresa...), luego como poeta y, finalmente, en el papel que el biógrafo en algún momento denomina, en expresión no del todo afortunada, "Gil de Biedma erótico". El primer "panel" es un esbozo de lo que podría haber sido una correcta "biografía autorizada" del poeta, en la que quedan abiertos significativos huecos de misterio donde el lector puede ubicar esas legítimas curiosidades de las que hablábamos antes: sobre literatura y sobre las posibilidades de que una persona culta y de buena posición pudiera burlar las limitaciones que le imponía la sociedad española de su tiempo. El segundo "panel" esboza la actuación literaria de Gil de Biedma. Y el tercero, su ajetreada trayectoria sentimental y sexual y las penosas circunstancias de su muerte.

Muchas páginas de esta tercera parte deberían pertenecer a la segunda, por explicar la génesis y el sentido de determinados poemas. Lo que nos sitúa ante la cuestión principal que ha de plantearse el bió-



grafo de un artista: si lo que nos interesa de la vida de éste es sólo lo que explica su obra, o si también viene al caso lo que el biografiado consideraba materia estrictamente privada. En la dramática carta –aquí incluida– que el poeta dirigió a Dionisio Cañas para disuadirle de explicitar la orientación sexual de su poesía amorosa, Gil de Biedma

Cuatro cuestiones a Miguel Dalmau

–"Un gran poeta es la menos poética de las criaturas", dice la cita de Wilde que abre su biografía.

–Wilde, y antes Keats, advierten de que a veces uno imagina que el poeta ha de estar a la altura de su poesía, y no siempre es así. Gil de Biedma es un poeta admirable con una biografía poco recomendable.

–¿Cambiará la imagen del poeta?

–Trato de iluminar la parte humana del personaje, que a su vez alumbra ciertas cosas de sus poemas, lo que hay escondido tras las citas de Garcilaso y Fray Luis.

–¿Cuál es el principal personaje secundario del libro?

–Bel, que entronca con las musas neoyorquinas de los 60, aquellas mujeres rompedoras y femeninas que inspiraban a los artistas homosexuales. Juan Marsé también es un buen personaje secundario.

–¿Qué verso resume a Jaime Gil de Biedma?

–"De la vida me acuerdo, pero ¿dónde está?".

señalaba que esta clase de cuestiones nunca preocupó a los estudiosos de su obra ajenos al ambiente literario español. En ese sentido, su poesía es más que ambigua: reduce a la irrelevancia la cuestión del sexo de sus referentes eróticos, lo que hace que cualquier lector se reconozca inmediatamente en ella sin necesidad de engorrosas transferencias.

A tales efectos, está claro que este libro, bien documentado y bien escrito, ayuda bastante a entender al personaje, pero quizá no a que leamos mejor su poesía. Al fin y al cabo, el poeta fue, en palabras del biógrafo, un "inteligente y sagaz administrador de su propio silencio". Silencio que debe entenderse, no sólo referido a la decisión de no escribir poesía a partir de determinado momento, sino también a la de no añadir a lo escrito innecesarias aclaraciones. Pero tampoco podemos culpar al biógrafo por contar lo que sabe; aunque, como lectores, optemos por no tenerlo en cuenta.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

IPREMIO *Setenil*

2004
ALMEJORLIBRO
DERELATOSPUBLICADO
EN ESPAÑA

Obra ganadora: "LOS GIRASOLES CIEGOS"

Autor ALBERTO MÉNDEZ

Editorial: ANAGRAMA



1.º Premio Setenil
700 € al Relojero
Ayuntamiento de Melina de Sigüera
Concejalía de Cultura
Región de Murcia
Comunidad de Incentivos y Cultura



MERCEDES RODRÍGUEZ

Todo libro tiene su erótica. Y el libro desprende sus mejores esencias cuando ésta se nos descubre. Eso es lo que sucede en este excelente libro de José Luis Molinuevo. Cuando advertimos el interés que en el autor provoca la mejor literatura de ciencia ficción nos damos cuenta de que el libro está justificado, y que se orienta por rutas interesantes.

O que nos guía y estimula a quienes somos más legos en la materia, pero siempre abiertos a incitaciones de lectura. Lo cierto es que las partes del libro dedicadas a las obras de Dick, ese creador de obras insígnies, de las cuales se conocen sobre todo sus adaptaciones cinematográficas,

Blade Runner por ejemplo, son sin duda las más esplendorosas. La figura de Dick se nos aparece excelentemente caracterizada: como un profundo pensador y filósofo que insiste, con toda la razón, en que él no escribe relatos de ciencia ficción sino de filosofía ficción.

Es falso que la filosofía esté agonizante. Sólo que muchas veces florece donde menos podemos imaginar. Y hablo de la única filosofía que verdaderamente importa: la metafísica, la filosofía primera; una filosofía que tiene como uno de sus problemas principales el relativo a la esencia y naturaleza de Dios. En una interesante síntesis del pensamiento filosófico y teológico de Dick, Molinuevo nos muestra una sugestiva reflexión, de gran influencia gnóstica, en la que un Dios que no es omnipotente va orientándose, a través de todas las complejidades y avatares de lo que llamamos historia universal, desde su pura existencia hasta su esencia anhelada. Temas procedentes de Schelling insisten en esta atractiva reflexión. El libro responde a su título: se trata de pensar

las nuevas tecnologías en confrontación con la verdad humana del sujeto que las asume e incorpora, más allá de recursos precipitados hacia una superación de lo humano que, queriendo construir lo suprahumano, suele recaer en lo inhumano. Las caracterizaciones del pensamiento postmoderno, y de sus falacias antihumanísticas, componen el pórtico que nos conduce a esas imágenes artísticas y reflexiones críticas en las que –a través de la ciencia o de la filosofía ficción– componen el meollo sustancial del libro. Pero la tesis del mismo es notable, y se reserva para el final. En un inteligente uso de la idea de límite, en diálogo con las filosofías que la han trabajado y concebido, Molinuevo considera que esa idea es crucial y fundamental para instaurar un nuevo humanismo de raíz latina, bien distinto de los humanismos existenciales, o de los supra-humanismos de la Casa del Ser, al estilo heideggeriano.

En este sentido se reclama de Ortega y Gasset, de las tradiciones humanistas del Renacimiento, de Pico della Mirandola a Pérez de Oliva, e

inicia un interesante diálogo con la “filosofía del límite”, en particular en el que más le interesa destacar a Molinuevo en este contexto, Ética y condición humana.

El libro es necesario y oportuno. El tema está en plena vigencia. Importa destacar en él que ese diálogo se realiza con las nuevas tecnologías, en las cuales importa sobre todo aquéllas de los años noventa que afectan a la información, a la comunicación; y en general a la cibernética; o que tienen en la electrónica su base principal. En este sentido las reflexiones clásicas, las de Heidegger por ejemplo, padecen de cierto envejecimiento; también se descubre la precipitación exagerada de quienes en seguida ven el modo de sugerir el destroz de nuestro aparato categorial, pero se advierte sin dificultad la falacia sofística que les sostiene. Por ejemplo, los antitéticos Baudrillard y Virilo, que demuestran una pobreza de fondo sobre la cual lanzan sus mediocres juegos de prestidigitación verbal.

EUGENIO TRÍAS

49 respuestas a la aventura del pensamiento

EDUARDO PÉREZ DE CARRERA. FUNDACIÓN ARGOS. MADRID, 2004. 312 PÁGINAS, 22 EUROS

EN un panorama editorial donde el libro de autoayuda le gana la partida al ensayismo más exigente, resulta desorientador el título de esta obra. Sugiere que se trata de otro ejemplar más de esa especie de textos destinados a resolernos la vida en quince lecciones. Sin embargo, nos hallamos ante una obra de naturaleza bien distinta, nada anodina, personal, meditada, bien escrita y cuidadosamente editada.

Para empezar, nada en ella responde al simplista esquema pregunta-respuesta que sugiere su título. De hecho, el número ahí aludido constituye una referencia simbólica a la concepción de los biorritmos de los chamanes siberianos, para

quienes los estados anímicos del ser humano cambian cada siete años, capacitando para diferentes empeños en cada período de la vida: con el séptimo período, a los cuarenta y nueve años, llega la edad del desprendimiento de intereses que enturbian la visión. Esa es la actitud del autor, que abraza la metáfora de la mirada pura, común al platonismo y a doctrinas orientales, para asomarse a los enigmas del ego y de la realidad exterior al margen de los prejuicios dominantes; en su caso, al margen del cientificismo y su restrictiva codificación del sujeto.

Crítico con las imágenes que la psicología y la sociología ofrecen tanto del individuo como del

grupo, Pérez de Carrera busca otros sentidos para lo mentado por términos como alma o inconsciente colectivo. Pero no pretende extraer respuestas concluyentes. Ante un mundo en constante metamorfosis, no cabe sino evocar el modo en que símbolos y arquetipos han sabido aludir al misterio. Tampoco estamos ante un ensayo al uso: hace tiempo que la filosofía abandonó la pretensión de reflexionar *ex novo*, obviando el contexto histórico de recepción de las ideas. También en esto, aunque de manera más discutible, esta obra reivindica su derecho a ser original.

MANUEL BARRIOS CASARES

El museo desaparecido

HÉCTOR FELICIANO. DESTINO. BARCELONA, 2004. 340 PÁGINAS, 23 EUROS

Actualizando en esta versión española las investigaciones que vertió en las ediciones en francés e inglés desde 1996, el periodista puertorriqueño Héctor Feliciano completa el análisis de un episodio relevante de la etapa de dominio nazi cuyas consecuencias llegan hasta nuestros días: el saqueo sistemático del patrimonio artístico francés.

EN este volumen aparece el quién es quién de la rapiña, los métodos y los beneficiados, pasados y, para general asombro, presentes. Es preciso aclarar que el centro de la indagación no es el clásico pillaje que, producto de un impulso individual e improvisado, soldados y oficiales llevan a cabo a lo largo de cualquier confrontación bélica, sino la trama de un despojo urdido metódicamente que pretendía satisfacer tanto el revanchismo histórico alemán —desde Versalles a las confiscaciones efectuadas por los ejércitos napoleónicos— como los gustos artísticos de la jerarquía nazi. Las preferencias y proyectos de Hitler, Goering y otros barandas del Tercer Reich en el ámbito de las artes son capitales para comprender la extensión, rigor y dedicación de tan amplios recursos al proceso de expolio, incluso cuando apremiaba concentrarse en el esfuerzo militar.

El autor centra las pesquisas en el núcleo objeto de la rapiña, las grandes colecciones de los principales

marchantes y coleccionistas de origen judío como la rama francesa de los Rothschild, el conjunto del mecenas David David-Weill, el acervo Schloss y los repertorios de los galleristas Paul Rosenberg y los hermanos Berheim-Jeune. Las preferencias de los jerarcas nazis por lo que consideraban admirable, maestros germánicos, holandeses y flamencos, propició la dispersión de estas grandes colecciones cuando los cuadros despreciados como arte “degenerado” fueron empleados como moneda de cambio. Debido al cambio de moneda impuesto en las condiciones del armisticio, los alemanes señorearon un mercado enorme junto con los suizos, que supieron aprovechar las condiciones de neutralidad para obtener pingües beneficios. Las secuelas de esa diseminación continúan: en Francia quedan por recuperar 40.000 obras.

Al principal objetivo del trabajo de Feliciano, desvelar la gigantesca trama de la usurpación nazi, su extensión y consecuencias, se suma el



EL ASTRÓNOMO, 1668 (JAN VERMEER). HOY EN EL LOUVRE, ANTES EN LA COLECCIÓN GUY DE ROTHSCHILD

valor de haber resucitado un pasado que está insuficientemente evaluado. Frente a la constatación del coraje de conservadores de los museos que trataron de proteger la integridad de los conjuntos artísticos, se comprueba la importante cooperación de muchos franceses en el despojo. Frente a la imagen humanitaria de país neutral que acoge a los perseguidos, se alza el verdadero rostro de una Suiza que explota las ventajas de la contienda y ampara legalmente a sus ciudadanos que se apropiaban del arte robado, como ya se ha visto en los casos de las cuentas y los depósitos de oro. Queda apun-

tada la importancia que tuvo la intervención del Ejército Rojo, que acarreó su botín de guerra hacia la antigua URSS, en la pérdida del paradero de numerosos objetos de gran valor. Por último, se encuentra el asunto todavía candente de los fondos de los museos franceses que, a causa de una desidia moralmente inaceptable y culposa de los conservadores, no han sido restituidos a sus propietarios originales o descendientes. Es

aquí donde emerge la punzada de un pasado de colaboracionismo con el invasor alemán al que se quiere pasar página de forma vergonzante.

El libro de Feliciano, fruto de muchos años de trabajo, cubre un vacío histórico, revela la persistencia de un drama oculto y pone de manifiesto una de las múltiples vertientes de aquella hecatombe que supuso el nazismo. Resulta imprescindible para los amantes de la verdad y del arte, sobre todo para aquellos a los que les repugne que no vayan unidos en un asunto de tanto significado.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



10 nuevos escritores
publicados cada mes

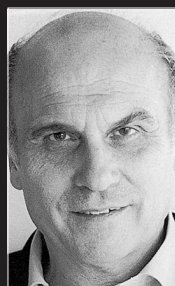
Manden su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones — C/Ribera del Loira 46 —
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)



R. KAPUŚCIŃSKI

El mundo de hoy

Una imprescindible “autobiografía de un reportero”, la del autor de Ébano, El Imperio, Un día más con vida y otras obras maestras



JOSÉ ANTONIO MARINA

La inteligencia fracasada

En palabras del autor, un libro para ponernos a salvo de la estupidez y así ayudar a reducir la desdicha humana



ANAGRAMA

Cómo discutir con un fundamentalista...

HUBERT SCHLEICHERT. TRAD. JESÚS ALBORES. SIGLO XXI. MADRID, 2004. 204 PÁGS., 15,50 EUROS

¿Qué se puede responder a un hombre que nos dice que quiere obedecer más a Dios que a los hombres y que por tanto está seguro de ganarse el cielo matándonos? La pregunta no se refiere a los asesinos del 11-S y el 11-M. La planteó Voltaire hace más de doscientos años.

DESASFORTUNADAMENTE sigue teniendo la misma vigencia que entonces, pues hoy como ayer sigue habiendo fanáticos dispuestos a matar en nombre de Dios, la Nación, la Revolución o cualquier otro motivo aparentemente elevado. ¿Es posible convencerlos, o al menos evitar que sigan reclutando nuevos adeptos? Este es el tema que el filósofo vienes Hubert Schleichert plantea en



W. WEIGEL

Cómo discutir con un fundamentalista sin perder la razón: introducción al pensamiento subversivo, cuyo propósito es proporcionar argumentos frente al fanatismo, como en su tiempo hiciera Voltaire. El fanatismo, explica, consiste en una actitud inhumana que se basa en altos ideales,

por lo que sus adeptos tienen la mejor conciencia. Como ejemplo utiliza el fanatismo religioso, que a diferencia de ciertas ideologías laicas, igualmente fanáticas, se basa aparentemente en principios puros, por lo que se presta más a un análisis en el plano de los argumentos.

Los occidentales tendemos hoy a suponer que fundamentalismo y fanatismo son cualidades poco menos que inherentes al Islam, pero el libro de Schleichert nos recuerda la tremenda historia de la intolerancia en el seno de la civilización judeo-cristiana. Casi nadie toma hoy al pie de la letra los relatos del Antiguo Testamento, pero quien lo hiciera encontraría argumentos en favor de la violencia más fanática: los tres mil judíos asesinados por orden de Moisés, las matanzas de hombres y mujeres en las campañas del rey

David, los niños que se burlaron del profeta Elías y a los que este maldijo, tras lo cual fueron devorados por dos osos.

Frente a esa ferocidad, o frente a la defensa de la intolerancia por parte de Calvino, Schleichert recuerda los argumentos contra el fanatismo que se han expresado una y otra vez en nuestra tradición occidental, desde el filósofo griego Epicuro hasta el escritor israelí de nuestros días Amos Oz. Su tema central es que el fundamentalismo religioso no puede ser refutado mediante argumentos lógicos, ya que el problema se sitúa en el terreno de los principios, pero puede ser desacreditado mediante un estilo de argumentación que el autor denomina subversivo, consistente en poner en evidencia el lado absurdo de tales creencias, como lo hicieron brillantemente Voltaire o Nietzsche. Para ello es necesario tomarse en serio la amenaza fundamentalista, evitando el relativismo de ciertos intelectuales de hoy, para quienes la tradición occidental ilustrada no tiene más valor que cualquier otra. Quizá el concepto de razón, tan caro a los ilustrados, sea indefinible, pero no se debe renunciar a la máxima de nadie puede atemorizar, escarnecer, torturar o asesinar a sus semejantes en nombre de religión ni ideología.

Enfrentados hoy al fanatismo de los terroristas de la *yihad*, que según hemos sabido se disponían a atacar de nuevo en Madrid, los sabios consejos de Schleichert tropiezan con un obstáculo: todas nuestras críticas subversivas al islamismo resultarán ineficaces simplemente porque vienen de Occidente. La voz de la razón sólo se hará oír cuando surja del propio espíritu árabe.

JUAN AVILÉS

José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA
EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigueme.es

CORTAFUEGOS de Henning Mankell



«Cortafuegos, la octava entrega de la serie Wallander, es la mejor hasta la fecha»

JOHN HARRISON, The Guardian

«Mankell es sin duda el mejor escritor de novela policíaca de la actualidad»

MICHAEL ONDAATJE

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

Diccionario fraseológico documentado del español actual

MANUEL SECO, OLIMPIA DE ANDRÉS Y GABINO RAMOS. AGUILAR. MADRID, 2004. 1084 PÁGINAS. 29 EUROS

Académico de la Española, lexicógrafo y gramático, Manuel Seco es suficientemente conocido por obras imprescindibles como su *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*.

TAMBIÉN por su *Gramática* y el monumental *Diccionario del Español Actual* (con la colaboración de Olimpia de Andrés y Gabino Ramos) que es una obra a la que cabe aplicarle, aunque parezca un contrasentido, el adjetivo de clásica desde el mismo momento de su aparición.

Entre los especialistas, Manuel Seco ha destacado por sus estudios lexicográficos y su dedicación a las labores académicas en el *Diccionario Histórico*, si bien los intereses del autor van mucho más allá y se han fijado, igualmente, en la enseñanza

del español, en la situación internacional del idioma, en cuestiones de sociología de la lengua, etc., donde siempre ha mantenido un criterio personal, independiente y claro. La colaboración de Olimpia de Andrés, veterana y reconocida colaboradora del Instituto de lexicografía de la RAE, y la de Gabino Ramos (y en esta ocasión Carlos Domínguez en la documentación adicional y composición), añade a las obras lexicográficas —heroicidades lexicográficas, se podría decir también— encabezadas por Manuel Seco un valor añadido que le darán en el futuro un sello de marca, un estilo y un criterio a la hora de confeccionar diccionarios.

El *Diccionario fraseológico* que hoy presentamos está basado en el antedicho *Diccionario del español actual* (1999) o como cariñosamente reconocen los autores es “hijo suyo”. El fraseológico es el diccionario más completo y detallado de los de su gé-

nero en español. Reúne dieciséis mil locuciones ilustradas con treinta mil ejemplos espigados de la literatura contemporánea y del periodismo. Este es uno de los grandes méritos del diccionario: los lectores hallarán no solo un generosísimo recuento de frases hechas y locuciones del español actual, sino que además todas están bien ejemplificadas y autorizadas. Como reconoce Manuel Seco, la elaboración de un diccionario de este tipo no deja de ser “un deporte de alto riesgo o como poner puertas al campo”. Efectivamente, al trabajar en el registro de usos lingüísticos orales, coloquiales, propios de la juventud, del lenguaje familiar, etc., etc., se corre el riesgo de que la documentación sea incompleta o pase de moda en poco tiempo. Hay usos casi intemporales como *la flor y la nata*, *a mucha honra*, pero ¿cuánto durarán *pasarse tres pueblos*, *corta y rema que vienen los vikingos*, *mola mazo* y otros

similares? Pues... no se sabe. Pero todo diccionario es un archivo de las palabras, o de las frases hechas como en este caso, y el mero hecho de registrarlas con tanta minuciosidad como se hace en esta obra dará al libro un valor constante, bien porque los usos interesen hoy bien porque a futuras generaciones les pueda interesar lo que dijeron sus abuelos. Es, indudablemente, un diccionario del español más actual y más vivo pero que nace con vocación de hacer historia. Y estoy seguro de que la hará.



U.L.L.

JUAN RAMÓN LODARES

Publicaciones universitarias españolas

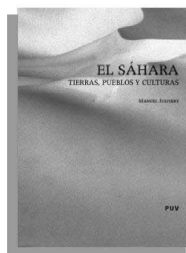


La memoria reprimida
Historias orales del maquis

José Antonio Vidal Castaño

PVP: 20,00 €

PUV UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



El Sáhara
Tierras, pueblos y culturas

Manuel Julivert

PVP: 60,00 €

Pedidos: publicacions@uv.es
Tel. 96 386 41 15 - Fax 96 386 40 67 - <http://puv.uv.es>

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA
Servicio de Publicaciones



Aspectos legales en agricultura transgénica

Ramón Herrera Campos
María José Cazorla González (Eds.)

PVP: 13,00 €



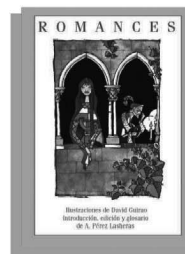
Sobre mujeres: economía, historia y sociología

María Angustias Guerrero Villalba
María José Nestares Pleguezuelo (Eds.)

PVP: 14,00 €

Pedidos: publicac@ual.es

Puz Prensas Universitarias de Zaragoza

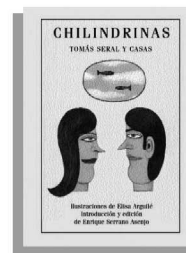


Romances

Ilustraciones de David Guirao
Introducción, edición y glosario de A. Pérez Lasheras

PVP: 10,00 €

Pedidos: puz@unizar.es



Chilindrinas

Tomás Seral y Casas
Ilustraciones de Elisa Arguilé
Introducción y edición de Enrique Serrano Asenjo

PVP: 10,00 €



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es





A R T E

Territorios mestizos de Albert

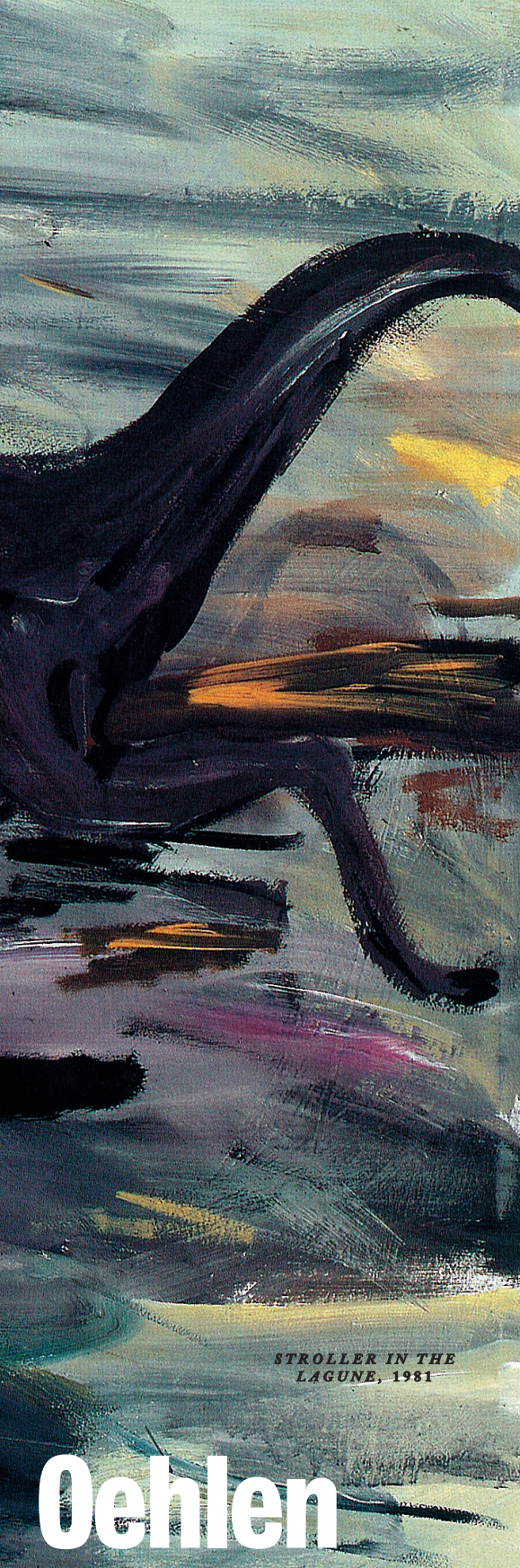
DOMUS ARTIUM. COMISARIOS: R. BEYL Y J. PANERA. AVDA. DE LA ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA. HASTA

ALBERT Oehlen (Krefeld, 1954) ha establecido su singular y espectacular práctica de la pintura sobre el deseo vehemente de color, la mezcla implacable de medios (línea, trazo, estructuración, gesto, mancha, iconos, imágenes mediáticas, las materias más diversas, texturas, colla-

ges, píxel, gráfica por ordenador...), el estilo directo, la expansión –casi ilimitada– del campo pictórico, y la consideración del impacto activador que la imaginería y los elementos plásticos digitales provocan al mismo tiempo en nuestro intelecto, sentidos y emociones. Junto a esas ba-

ses hay otra menos evidente pero asimismo mantenida y rigurosa: el interés por la reflexión de registro filosófico, renunciando el artista al criterio de sistema y erigiendo la aporía –es decir, el “sin camino”, o el “camino sin salida”– en tema central de la obra de arte.

Para comprobarlo, o “sentir” todo esto, basta con entrar al vestíbulo de la retrospectiva estupenda que ahora se expone en el Domus Artium de Salamanca, vestíbulo que se ha convertido en una instalación de la que los visitantes formamos parte, al transitar por él “abrazados” por dos



STROLLER IN THE LAGUNE, 1981

Oehlen

EL 6 DE FEBRERO

pinturas de formato gigantesco. Una de ellas, de técnica digital, de cinco por seis metros, la titulada *Mel* (Oehlen recurre muchas veces para titular sus obras a nombres de grupos de Death Metal o de rock, subrayando la comunicación de la música con su arte, concebido como recorrido de

nes y vicisitudes del momento político (*Contra el liberalismo, Valla, Malletas, Estragos de la tormenta...*). Sin embargo los temas están tratados de manera antijerárquica y la técnica pictórica se ejerce de forma radicalmente antivirtuosista, como señalan Ralf Beil y Javier Panera, comisarios

sensaciones rítmicas), ha sido tensada en el centro del espacio y, al estar realizada sobre material translúcido, funciona como un transparente de colorido radiante y de brillo “tecnológico”. El segundo cuadro o largo “brazo” de esta instalación es una austera pieza mural, *Sin título*, que mezcla serigrafía y acrílico, y que se resuelve en blanco, negro y grises, pues –según la ironía de Oehlen– “me he recetado los grises como terapia para aumentar artificialmente el ansia de color”.

Tras esa entrada gozosa o “baño” de pintura *all over*, esta retrospectiva se establece al hilo de la trayectoria cronológica de la obra, a partir de 1980, cuando Imendorff, Baselitz, Lupertz y Kiefer estaban dando una imagen nueva a la pintura alemana. Ya en la primera sala se advierte cómo Albert Oehlen no pertenecía al grupo de Berlín, sino que practicaba un expresionismo fuerte pero menos tumultuoso, mucho más controlado, reflexivo y centrado en problemas esencialmente pictóricos, por más que crucen por sus lienzos las tensiones

de la exposición por parte del Museo cantonal de Bellas Artes de Lausanne y de el Domus Artium, productores de esta muestra.

En lo que Oehlen aparece comprometido desde el principio es en el debate vigente de la pintura, centrado en la cuestión de cómo se puede pintar hoy en día. La suya fue y es una respuesta personal y audaz, integrada por la gestualidad del pincel y por los contenidos impactantes que utilizó en los ochenta, a lo que luego ha sumado una práctica alternativa, en la que tienen cabida tanto la obra creada por ordenador como la pintura realizada por acumulación de múltiples capas de color, las cuales hacen que desaparezca (o casi desaparezca) una iconografía o figuración “de fondo” a la que el pintor sólo renunció en una corta etapa abstracta. Se comprende muy bien que Oehlen califique su arte actual de “post-no-figurativo”.

Hacia 1989, año de la caída del muro de Berlín, el pintor reacciona, da por cerrada su etapa más atenta a realidades exteriores, y centra su arte en la pintura misma. Aquí tenemos el testigo de su peculiar manera de abstraer, haciendo que la mirada vaya como un vagabundo de un espacio a otro del cuadro, relacionando manchas, señalando líneas o caminos, estructurando –inclusive geoméricamente– borrones, coágulos y rastros “sucios” en todos los colores imaginables. El principio de esta abstracción expresionista es una sobre dosis que no olvida el orden y “algo” de lo iconográfico, como en el estupendo *Zoo de Brooklyn* (1995), de la colección del IVAM. Enseguida la imagen pide reintegrarse, y Oehlen se deja seducir por la estrategia combinatoria de abstracción y figura del sueco August Strindberg, y por las imágenes complicadas y deslizantes de Dalí. A ello se suman las obras creadas por ordenador –con sus posibilidades de cambios permanentes–, cuadros paralelos a los de su pintura-pintura.

Entramos así en los ámbitos de su obra actual, de visualidad desbordante, dotada de instinto de anarquía (“no me interesa el caos, sino el or-

den sin control”), empeñándose de nuevo en la estrategia de la complicación (retoques de la imagen digital con óleo y acrílico) y en las prácticas más diversas, desde el cartel a las instalaciones y los mosaicos para suelos, aunque resultan ser actuaciones siempre resueltas desde “la mirada de pintor”, como aquí testifican la sala insonorizada que acoge al descomunal y apasionante *Auto-retrato a 50 millones de veces la velocidad de la luz*, y el complicado mosaico que ha diseñado ex profeso para “la horquilla”, ese espacio singular de galería carcelaria que rememora los orígenes de la arquitectura de este Domus Artium: titulado *Mosaico Herencia Breton* –su escritor predilecto, junto a Nietzsche–, es



BROOKLYN ZOO, 1995

obra surrealista e iconoclasta, preñada de humor oscuro y de alianzas con la historia del arte de la modernidad, cuyo universo visual juega a desaparecer tras haber aceptado en la imagen atrevida y simple de una monja licenciada uno de los motivos de nuestra tradición iconográfica irreverente más popular. Oehlen aprovecha una vez más estas obras para “atacar el arte y descubrir sus puntos débiles” y para conferir a la pintura nuevos planos de imaginaria visual.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Warhol, american prints

EL OJO MECÁNICO. SALA DE EXPOSICIONES DE LA CONSEJERÍA. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA EL 16 DE ENERO

EL arquitecto y diseñador Dani Freixes ha convertido la sala Alcalá 31 en una enorme tienda de grabados, un "American Prints" que encantará al público más joven, y que es paradigma de la creciente importancia de la mercadotecnia cultural y artística. Hay que presentar bien el producto, sobre todo si el producto no es del todo de lujo: una razonable selección de obra gráfica sobre papel, una buena representación de sus películas y un pobre conjunto de documentos, todo ello engordado por un montaje espectacular. Sendas cortinas de dólares y de plumas sobre las que se proyectan imágenes de las celebridades que Warhol adoraba, neones rosas que marcan fechas en el recorrido entre los caballetes que sostienen los grabados, una escalera con peluche rojo y otra con papel de aluminio (material que recubre también el mostrador de información), música de los Velvet Underground y vitrinas con las letras

que componen el nombre del artista. Seguramente a Warhol no le habría disgustado.

Los textos de presentación del catálogo rememoran nostálgicamente los viejos tiempos en que la obra de Warhol vino a España: en 1975 y 1977 a Barcelona, que él no pisó, y en 1976 y 1983 a Madrid, esta última vez sí con su asistencia, en la galería Fernando Vijande. Y realmente se puede decir que aquella exposición fue más importante que ésta. La gráfica de Warhol no es en absoluto despreciable, sobre todo si pensamos que sus cuadros más ambiciosos no

se diferencian mucho de sus ediciones, pero no se puede vender como gran retrospectiva una selección que viene determinada por lo disponible en los fondos de la Fundación Mazzotta de Milán (editores de libros de arte) y de la Galería Sonnabend. Al margen de esto, es muy recomendable pasar por la exposición para admirar algunas de las magníficas carpetas expuestas y apreciar la evolución del particular estilo del artista. Las primeras series son terribles, pero su talento gráfico comienza a brillar cuando se adueña de imágenes reproducidas en los medios de masas a mediados de los 60. Más allá de las famosas flores y las Marilyn, la cumbre se sitúa en 1975, con las extraordinarias variaciones del retrato de Mick Jagger y los travestis de *Ladies and Gentlemen*, que escapan de la elegancia estática de sus "retratos de Corte".

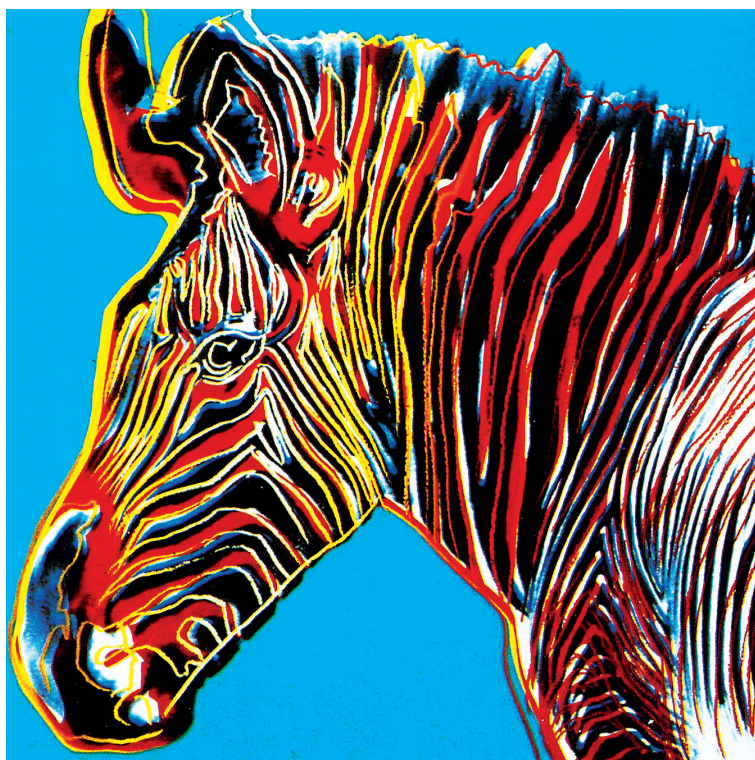
Pero la mayor aportación de la exposición la constituyen las dieciséis películas que se pueden ver en la planta superior. Más vale, no obstante, que sepan un poco de italiano si las quieren seguir, porque ¡están

casi todas dobladas a esa lengua! Cinco de ellas no son de Warhol (detalle que no se menciona en las cartelas, que tampoco advierten de la duración) sino que fueron dirigidas por Paul Morrissey, aunque el asunto de la autoría siempre sea resbaladizo en las producciones de la Factory. El cine de Warhol es, si no les interesan el porno ni las conversaciones aderezadas con drogas, plúmbeo, pero incorpora innovaciones de lenguaje experimental y fue en su momento un revulsivo con un eco enorme en el mundo del *underground*, hasta que él mismo decidió retirar todas las cintas de circulación en 1970, convirtiéndolas en mitos.

El apartado documental consiste en unas portadas de discos, unos números de la revista que dirigió, "Interview", un par de carteles, unos catálogos y libros, y contadas fotografías de su visita a Madrid. Al fondo, junto a la escalera, se apilaban tres de las obras que se exhibieron en Vijande: entre ellas un estupendo cuadro de cuchillos.

ELENA VOZMEDIANO

LADIES AND GENTLEMAN, 1975 (F. MAZZOTTA). DEBAJO, GREVY'S ZEBRA, 1983 (F. MAZZOTTA). DCHA. FLOWERS, 1970 (COL. M^a TERESA SCATTOLIN)



Richard Deacon, el loro y el ciempiés

SLIPPERY WHEN WET. DISTRITO CU4TRO. BÁRBARA DE BRANGANZA. 2. MADRID. HASTA EL 22 DE ENERO. DE 9.000 A 160.000 €

PARA hablar de su obra, el escultor inglés Richard Deacon (Bangor, Gales, 1949), empieza formulando un acertijo: “¿Qué sale si cruzamos un ciempiés con un loro?”, la respuesta verdaderamente divertida es en inglés: un *walkie-talkie* (un insecto que camina, *walk*, y, un pájaro que habla, *talk*). Y cuenta que lo que le atrae del chiste es que formula una pregunta que enfrenta dos entidades disparejas cuyo vínculo únicamente se revela en lo sorprendente de la respuesta. Una sorpresa, añadamos, que no excluye, en ocasiones, la risa.

De las conclusiones que luego expone –recogidas en su correspondencia con Lynne Cooke, comisaria en 1992 de una de sus muestras–, cabe deducir varios de los fundamentos que han guiado el trabajo de uno de los protagonistas de la renovación de la escultura en el último cuarto del siglo pasado. Deacon aprecia una proximidad a lo natural –más propia de la percepción de la escultura que de la pintura–, su pertenencia, por así decirlo, al “orden de las cosas”, de los objetos mismos que pueblan nuestro entorno –mientras la pintura no puede eludir su congénito refinamiento– y, también, su fácil admisión de lo banal o prosaico como motivo raíz de sus contenidos.

Es su “función” –la ambigua sugerencia de que esos aparatos ejecutan, o podrían ejecutar, “actos” mecánicos o “hechos” espaciales, vínculos de relación entre “lo que es” y el lugar– la que apela a la subjetividad del espectador, la que lo implica, antropomorfizando una idea o un concepto objetuales o espaciales. Concretado de modo más simple: crea objetos autónomos carga-

dos de significados. De este modo, las insólitas “funciones” de sus “cosas” en el ámbito de la sala o en el espacio abierto, establecen analogías o vínculos entre categorías paradójicas, del mismo modo que su apariencia de objetos usuales anima o desborda su condición de piezas de arte y, si bien distinguimos de inmediato que son esculturas, su efecto es personal y recóndito, propio y ajeno a la experiencia estética, incluso aunque considerásemos que, voluntariamente, sus premisas son lábiles y sus argumentos precarios. No hay grandilocuencia alguna en sus pronunciamientos, pero sí un discurso que hace uso de toda la retórica de lo escultórico, ya sea ésta entendida desde sus rudimentos artesanales hasta cualquier despliegue tecnológico, ya lo sea en la distinta dicción

que los materiales poseen por sí mismos o por delegación.

En su segunda comparecencia en esta galería –formó parte de la colectiva inaugural de 2003–, las dos obras que por sí solas hacen que la visita merezca la pena son, *Barrier*



SLIPPERY WHEN WET, 2004

(*Tomb*), 2001, una cerca irregular atravesada por el recinto que circunda, en la que exterior e interior juegan una contradanza inmóvil, y *Slippery when wet* (Resbaladizo cuando está mojado), 2004, que da título a la exposición y en la que conjuga, a la altura de sus mejores obras, la identidad metamorfoseada del material y los ingenios y artefactos que han hecho posible ese cambio de naturaleza, con una irrupción en el ámbito que ocupa que atrapa al espectador.

Tres piezas metálicas, especialmente las dos sobre el muro, *Infinity 23* y *27*, de este año, exhiben su acabado industrial, que vela, cual falsas celosías, un atrás trivial e invisible. La serie de cinco collages o fotomontajes es, a mi modo de ver, prescindible. Como si la conjunción, lado con lado, del cielo de los descampados a las afueras de las ciudades o sobre la línea del agua con los dibujos tramados cual esculturas flotantes del artista, no cuajara bien. Quizás el ciempiés también habla aquí, pero más quedo, o el loro anda más despacio, eso no lo sé.

RAFAEL
CANOGAR

A partir del 16 de diciembre

Galería METTA

Villanueva 36

915768141

www.galería-metta.com

MARIANO NAVARRO

Poética y política de los objetos

EL ESTADO DE LAS COSAS. COMISARIO: JEAN-MARC PRÉVOST. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA...

Es ésta una muestra fluida, que actúa a modo de historia no lineal del objeto cotidiano una vez descontextualizado e incorporado al discurso artístico. De ahí que el título *El estado de las cosas. El objeto en el arte de 1960 hasta nuestros días*—no pueda resultar más acertado en su similitud con el del extraordinario vídeo *El curso de las cosas (Der Lauf der Dinge)* de la pareja de artistas Fischli & Weiss, auténtico homenaje al acontecimiento, a la exposición prolongada de actos y objetos que puede ser interpretado como irónica metáfora de los logros del arte en sus acercamientos a la vida y en esa suerte de crisis de la representación que sufre en una de sus principales vías de desarrollo. Pero este título también funciona como abogado de lo coleccionable, o mejor, de una idea de colección que, en muchas ocasiones, es conformada de un modo similar de causa-efecto. Advertimos así el particular protagonismo de lo *a priori* insignificante, siempre a partir de la autonomía plástica del objeto. En cierto modo, nos referimos a una reivindicación de la normalidad, a una transformación de lo banal en extraordinario o, en definitiva, a cierta oposición al arte como totalidad en favor de la vida real.

En cuanto al montaje y distribución de tanto objeto, se ha primado lo cronológico, con una primera planta conformada por trabajos de artistas que ya podemos considerar “clásicos” y la planta baja que acoge las obras más recientes. Así, nos adentramos en una exploración del objeto en todos sus modos o estados, desde el movimiento realista por excelencia del siglo XX, el Pop, hasta la poética de lo absurdo de artistas como Ben, Wurm o Panchounette, desde el suspense de Signer a los re-

gistros fugitivos de Orozco, desde la incongruencia de Delvoye a la elegancia gráfica de Craig-Martin, desde los armónicos deshechos de Woodrow a la fragilidad musical de las piscinas de Boursier-Mougenot, desde la matemática decoración de McCollum a las escalas de Raynaud, desde las cajas duchampianas y máquinas de poemas de Broodthaers al monumento como objeto. Todo semeja caber en este homenaje; todo, salvo un pedestal defenestrado en el momento en que el arte ya no tiene porque parecer arte.

Por otro lado, hay que señalar cómo detrás de esta muestra conformada por 117 obras procedentes de las colecciones de los FRAC franceses—Fondos Regionales de Arte Contemporáneo—, se intuye una apuesta por un modo de gestión donde prima la iniciativa conjunta, la implantación de una suerte de red de centros que coincide con la Red de Espacios Museísticos (REM) para coproducir exposiciones que han creado el Artium de Victoria, el Centro José Guerrero de Granada y el propio MARCO de Vigo. Esa coincidencia, que para nada resulta anecdótica, se refuerza si pensamos que los veinticuatro FRAC franceses creados en 1983 por el Ministerio de Cultura de Francia y los gobiernos regionales tenían un marcado interés por descentralizar la cultura, algo necesario en una España que, si bien ha multiplicado el nacimiento de museos y centros de arte, necesita avanzar mucho más si nos atenemos a las políticas de daciones, comunicaciones y otros asuntos que se centran, independientemente de calidades, en Madrid. Sin embargo, el ejemplo de los FRAC se quiebra

si pensamos en la política de adquisiciones que en nuestros proto-modelos españoles deja bastante que desear, salvo contadas excepciones.

Hablamos, en definitiva, de contradecir jerarquías, de derrocar dictaduras como lograron los artistas de Fluxus en su momento o como vaticinó Duchamp con un simple gesto capaz de mudar la poética y la política de arte posterior a su tiempo; todo para otorgar razón a Filliou y concluir que, con toda esta acumulación de objetos que hablan del profundo cambio del arte, *La Gioconda está en las escaleras*.

DAVID BARRO



jetos

TA EL 9 DE ENERO

Zhensheng y el vacío de la historia

UN FOTÓGRAFO CHINO EN LA REVOLUCIÓN CULTURAL. CAIXAFORUM.
MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 6 DE FEBRERO

ESTA exposición consiste en el recorrido del fotoperiodista chino, Li Zhensheng, entre 1964 y 1976, por un período histórico crucial: la “Revolución Cultural” de Mao Tse-tung, desde el momento en que se inicia hasta su liquidación, cuando la propia administración china la condena como un gran “error histórico”. Muy esquemáticamente, Zhensheng ocupó puestos de responsabilidad en periódicos del partido. Sin embargo, además de sus actividades habituales como fotógrafo, realizó un trabajo silencioso de captar la cara oculta de la “Revolución Cultural”. Se trataba de una especie de contra-propaganda frente al despliegue de puestas en escena y de culto a Mao. El resultado son treinta mil clichés, escondidos bajo el suelo del piso

del fotógrafo, que, con astucia y lentamente, trasladó a Nueva York.

¿De qué nos hablan estas fotografías? Del horror: las imágenes son la expresión de una gran tragedia. Los procedimientos de la “Revolución Cultural” se asemejan a los de todos los regímenes dictatoriales: propaganda, procesos colectivos, culto a la personalidad, reeducación, humillaciones públicas, ejecuciones, etc. Pero quizá el recorrido de la exposición, con sus breves textos introductorios, pre-

senta la “Revolución Cultural” como una suerte de caricatura. Lo que sin duda fue un complejo proceso queda reducido y prácticamente ridiculizado a una historia en que unos opresores “muy malos” castigaban a inocentes indefensos. Y esto es así porque las fotografías no pueden informar, tan sólo aportan una atmósfera, un sentimiento.

Zhensheng estaría de acuerdo, pero, para mí, lo que cuenta el fotógrafo no es tanto un testimonio histórico como un testimonio humano. Diría que lo que de verdad está explicando Li Zhensheng no es el drama de la “Revolución Cultural”, sino algo más universal o existencial: la locura y la sinrazón del dolor en un sentido atempo-



HARBIN, 17 DE ENERO DE 1967

Las fotografías no analizan procesos, simplemente evocan. La cuestión es qué hay detrás.

Complemento de la exposición es la autobiografía de Li Zhensheng, un texto elemental, sin pretensiones literarias, pero que ilumina sus imágenes. Ellas son paralelas a su recorrido vital y Li Zhensheng, al narrar cómo vivió estos acontecimientos, da una razón y un contexto a las fotografías. Es el texto el que hace comprensible y da sentido a las fotografías. No sé si

ral. Yo me imagino a Zhensheng, como persona implicada en aquellos episodios, con los ojos atónitos, incrédulo, incapaz de comprender lo que veía. Contempla el drama, la cámara lo registra, pero no puede explicarse el horror, sólo le queda el sufrimiento. Este me parece que es el mensaje de Li Zhensheng, más allá de una lectura política, que naturalmente posee: el sinsentido y la tragedia de la historia.

JAUME VIDAL OLIVERAS

DANIEL FIRMAN:
ACUMULACIÓN, 2004

Jordi Alcaraz

NIEVES FERNÁNDEZ. MONTE ESQUINZA, 25. MADRID. HASTA EL 5 DE FEBRERO. DE 650 A 5.500 €

LA obra de Jordi Alcaraz (1963) puede verse estos días en la galería Nieves Fernández en otro buen ejemplo de su persistente cuestionamiento del soporte como principio poético, algo que ya pudo verse claramente en su última exposición madrileña, la colectiva titulada *De blancos, vacíos y silencios*, de hace tres años. En esta muestra, la primera en esta galería, el artista catalán presenta un conjunto de trabajos recientes que inciden en lo sensorial como principal vehículo expresivo, con obras de enorme capacidad evocadora. Alcaraz otorga a muchas de estas piezas la cualidad de lo táctil, con una presencia física incontestable pese al pequeño formato de muchas de ellas (para mí las más interesantes, contenedoras de una gran densidad lírica). En algunas de las exposiciones que se pueden ver ahora en galerías y museos asistimos a la constante introducción del objeto como elemento artístico con muy diversos resultados. En la obra de Alcaraz uno de los objetos utilizados suele ser el libro, con claro protagonismo en esta muestra, en los que el artista subraya el vínculo entre el trazo y la escritura, esencia del arte y la cultura, pero sobre los que vierte, también, guiños alegóricos no exentos de ironía, que se diluyen en un mar de ensoñaciones. Así, en una de las obras más sugerentes, una novela aparece condensada en una mancha de tinta. Hay pues un extenso campo metafórico trufado de simbología como en *36 noches* donde las estrellas que las iluminan son negras como el carbón, el carbón que, por otra parte nos calienta y reconforta; o, como muestra la imagen que ilustra estas líneas, el color verde de ese cuadro que sale de él y se define como entidad tridimensional, tangible, susceptible de ser atrapada. No podía faltar, en medio de este espacio de constante reverberación, la sutil presencia de lo auditivo, con ese leve fluir del agua que es también el fluir del tiempo. **J. HONTORIA**



J. ALCARAZ:
CAZAR UN
COLOR AL
VUELO, 2004



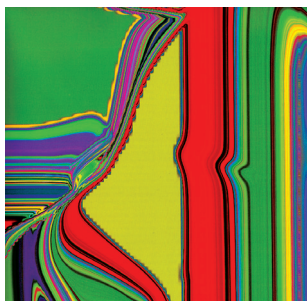
L. ALMÁRCEGUI:
EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE JARDINES, LIVERPOOL, 2004

Lara Almarcegui

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 5.000 A 6.000 €

LA pelea de Lara Almarcegui (1972) es dentro de lo aparente, lo visible y lo que se destaca o pone en frente, en favor de lo real oculto, lo que subyace, lo que se da de lado por viejo o por desgastado. Sus obras son acciones documentadas (fotografía o vídeo) y se dan siempre en el terreno de lo arquitectónico y lo público, y entre el lugar concreto y su impacto en el medio social. Por otra parte, y casi por extensión, tal lucha lo es también contra el olvido de lo que aún existe, un esfuerzo por la memoria, incluso por la de aquello que no se conoce. Almarcegui indaga en la raíz e investiga sobre el terreno de sus encargos

A. HAAS:
VARIACIÓN
#4, 2004



para luego explorar a fondo y llegar a una acción que bien puede definirse como arqueológica. Cada acción resucita la memoria de un pasado y se interroga sobre el porqué de su caducidad. En ésta, su cuarta individual, presenta documentos de tres acciones llevadas a cabo en los últimos meses, tres exponentes de esos planteamientos y del procedimiento utilizado. Mediante la intervención personal, la aragonesa nos guía por una antigua exposición de jardines en Liverpool (construida sobre basura y escombros, un gran proyecto abandonado y ahora oculto pero existente), levanta el suelo de una sala de exposiciones para ver qué hay debajo y hace algo parecido con el asfalto de su stand en una feria de arte. En fotos y diapositivas de esas acciones comprobamos el otro lado de la mencionada arqueología: una voluntad de enfrentarse con el presente, penetrando en él. Así, recuperar o visitar un lugar abandonado, viejo u oculto no es sólo un homenaje referencial sino también una reivindicación y un cuestionamiento de la manera actual de ocupar el espacio, de darle uso y de desperdiciarlo. **ABEL H. POZUELO**

Alex Haas

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 16 DE DICIEMBRE. DE 1.160 A 7.450 €

EL doble carácter de la vocación artística y del interés técnico de Alex Haas (1963), marca su obra plástica, sus fotografías y vídeos abstractos. El neoyorquino ha heredado de su padre, el célebre fotógrafo austriaco Ernst Haas, la pasión por el medio fotográfico y el conocimiento de las técnicas tradicionales. Al mismo tiempo, ha desarrollado una faceta primordial como experto en sonido, en música y ordenadores, al igual que como músico. Pues bien, el resultado del cruce literal de ambas disciplinas se encuentra en esta primera muestra individual española, donde presenta sus "histogramas": imágenes obtenidas a partir de la repetición en bucle de nano-muestras de fotografías mediante sistemas de edición de audio. Haas utiliza a su favor la equivalencia que, entre eventos en apariencia tan distintos como la imagen y el sonido, permite establecer el código digital (para un ordenador todo es ceros y unos), y logra intuir una especie de nueva categoría molecular: la que conforman las obras que, por estar digitalizadas, son reproducibles, alterables, etc. Pero, además, al tomar sus elementos de medios analógicos, da pie a otra posibilidad: la transformación de las imágenes pre-existentes. La impresión física que estas obras transmiten, ya desde la contemplación de las radiantes y vibrantes fotografías pero sobre todo cuando se ha visto la pieza videográfica, es precisamente esa: la de la existencia de una nueva naturaleza cibernética, un nuevo ámbito molecular, un mar de células combinatorias, una suerte de nueva genética de lo visual, desde luego virtual pero también perceptible, y donde el azar aún juega un papel fundamental y los resultados pueden llegar a ser sorprendentes. **A. H. P.**

CAMBRIDGE,
1980

HE aquí un ritual que se repite desde hace veintisiete años: cuatro hermanas, las hermanas Brown, posan ante un fotógrafo una vez al año desde 1975. La sesión que dirige el marido-fotógrafo de una de ellas sigue unas reglas sencillas: las cuatro deben colocarse siempre en el mismo orden y el encuadre será frontal. De estas sesiones anuales sólo una imagen pasará a la serie que, a través del tiempo, está realizando Nicholas Nixon (Detroit, 1947), fotógrafo que podemos revisar con plenitud en la exposición que, organizada por la Comunidad de Murcia, se nos propone en la Casa Díaz Cassou.

Según su registro limpio de la realidad, Nixon le confiere al otro (aquel que pasa al papel emulsionado) lo que en él es absolutamente particular, esa parte íntima que con toda seguridad no podremos compartir nunca. Nada hay de grandilocuente y teatral desde sus primeras imágenes, nada que no sea la vida misma; vida que bulle tranquila en su serie *Porches* en la que advertimos que todas las ciudades se parecen al caer la tarde: ese Boston en el que los niños juegan con las caras manchadas de barro y chocolate, mientras los ancianos dialogan y los adolescentes otean el horizonte ensimismados. Tras deambular durante años a lo largo del Charles River con su pesada Dardorff de 8 x 10 (cámara cuyo negativo es tan grande como su positivo), visita de vez en cuando una residencia de ancianos, trabaja como voluntario y dialoga con ellos. De aquellas visitas queda una serie en la que da rostro a la decrepitud, la decadencia física y la proximidad de la muerte. El fotógrafo nos recuerda que el rito funerario ejemplifica la simbolización en su forma más pura: el muerto, o aquel que sabe pronto

su final, se ve inscrito en un texto de la tradición cuando se le asegura que, a pesar de su muerte, seguirá vivo en la memoria. No debe extrañarnos que otra de las series que emprende en los ochenta persiga de nuevo un

diálogo con el dolor al que se enfrentan los enfermos de sida. Una obra que publicará en *People with AIDS* y que también incluye transcripciones y cartas de su mujer. Resulta sorprendente en estas imáge-

nes la dignidad de los rostros de enfermos y familiares anónimos en los que todos podemos identificarnos: asumimos la mirada letal del otro en una transferencia emotiva que nos lleva a cuestionarnos cómo debe representarse el dolor, incluso la muerte, en unos tiempos en los que el padecimiento se ha convertido en un objeto de mercado.

Desde luego, Nixon mira la realidad y al individuo con un respeto y conmiseración ejemplares. Para contar su historia concita un tiempo que es evocación y, por tanto, memoria. En cada trabajo que acomete parece seguir el célebre lema de Lacan "no cedas en tu deseo". Un deseo que también pasa por su entorno privado, un rastreo biográfico que se hace con las imágenes de su mujer y sus propios hijos. Ahora, desde hace unos años, trabaja sobre las parejas: el amor, las emociones que una epidermis transmite a otra con un beso, un abrazo, un leve rozamiento... son los protagonistas de un decálogo de los sentimientos humanos.

MARA MIRA

El don apacible de **Nicholas Nixon**

CASA DÍAZ CASSOU. COM.: CARLOS GOLLONET. SANTA TERESA, 21. MÚRCIA. HASTA EL 20 DE ENERO

exposiciones

MINISTERIO DE
CULTURA

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

22 octubre
2004
16 enero
2005

LUJO ASIÁTICO
SALA DE EXPOSICIONES
DEL MUSEO CERRALBO
C/ Ventura Rodríguez, 17.
Madrid.



DECENAS de bustos de personajes ilustres pueblan los rincones de la fundición Codina de Paracuellos del Jarama, donde Sánchez Castillo ultima algunos de los bronceos que presentará en Juana de Aizpuru. “Aquí se han hecho muchas de las estatuas que estoy utilizando yo”, dice divertido. En la exposición se podrá ver el vídeo que llevó a São Paulo, una de las cuatro Bienales en las que participa este año, a las que por otro lado no da excesiva importancia: “lo importante realmente es la evolución intelectual”.

—Esta exposición madrileña es la culminación de un gran año en lo profesional. ¿Qué perspectivas tiene ante ella?

—Este ha sido el año en el que el trabajo ha sido más conocido por el gran público con exposiciones y bienales de influencia mediática. La verdad es que yo siempre he disfrutado todos los momentos de mi trabajo, todas las exposiciones han sido igualmente importantes, independientemente de dónde se celebraran. El exponer con Juana de Aizpuru tiene algo de privilegio. Es la galería donde en gran parte me he educado. Aquí he visto mis primeras piezas de Mike Kelly, Kosuth, Kippenberger... Hace tan sólo 15 años no teníamos tanta información y yo no tenía la capacidad de viajar fuera. Curiosamente mi primera exposición en una galería comercial fue allá por el 94, de la mano de Pablo Jiménez. Se llamaba *Uno cada uno* y éramos un grupo numeroso de muy jóvenes artistas presentados cada uno por un crítico. Juana ha tenido siempre la virtud de estar muy atenta a la creación joven y de arriesgar mucho.

El trabajo de Sánchez Castillo reflexiona sobre momentos concretos de la historia siguiendo esa lí-

nea foucaultiana de lo subyacente, esto es, desarrollando una historia lateral, al margen de la linealidad historiográfica. Sus trabajos tienen un marcado carácter político con los que cuestiona la validez de diversos acontecimientos históricos, las más de las veces movimientos revolucionarios. Para ello se sirve de símbolos de dichos momentos como, en el caso de su obra reciente, la escultura pública.

—¿Cuál es su intención a la hora de trasladar cuestiones históricas al tiempo presente?

—Ha habido períodos históricos o hechos artísticos que no han sido digeridos todo lo intensamente que deberían. Por eso creo que hay necesidad de repensar, de releer procesos históricos que no han funcionado totalmente, que no han obtenido el resultado inicialmente deseado. Las utopías revolucionarias de los años setenta, por ejemplo, que socialmente invitaban a una gran transformación, acaban diluyéndose. Creo necesario reformular esa pregunta pero en el contexto del presente.

La violencia maquillada

Un sentimiento de violencia recorre la obra de Sánchez Castillo. Desde obras como *Los Ángeles Clockwise* (2000) hasta *Sendero Luminoso* (2003), obra incluida en *The Real Royal Trip* (Nueva York, P. S. 1) que mostraba perros colgados de las fa-


rolas en referencia a la guerrilla peruana, la violencia se manifiesta abiertamente, aunque muchas veces aparezca oculta tras la apariencia de lo lúdico.

—Lo lúdico es una estrategia intelectual, una estrategia de camuflaje, de preparación para la vida real. El niño cuando juega se prepara para la vida real, juega a la guerra y a otros juegos que llevan implícitos un cierto nivel de violencia, más o menos intelectualizada. Desde el tirachinas al ajedrez, por ejemplo, hay diferentes estadios de intelectualización de la violencia. *Los Ángeles Clockwise* pretende apelar precisamente a estos aspectos. De un lado, la presencia de un arma real en un espacio expositivo. Uno va a ver

arte contemporáneo, es decir, supuestamente un producto de alta cultura, y se encuentra con un arma real que produce un sonido real. El espectador siente una atracción irrefrenable hacia ese arma y surge en él un deseo de asistir a un espectáculo violento, de comprobar cómo ese arma funciona. El deseo de un chaval de poner un petardo es un deseo primario que vence a las leyes de la buena educación y la cultura.

—A veces, como en la más reciente *Arquitectura para el caballo-Cánicas*, el vídeo rodado en la Universidad Autónoma de Madrid, el juguete puede resultar letal.

—Tengo mucho cariño hacia esa pieza. La idea es ver cómo un juguete tan sencillo como una canica podía realmente interferir en el



Tras el éxito cosechado en la Bienal de São Paulo, Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) presenta sus últimos trabajos en la galería Juana de Aizpuru, incluido el presentado en Brasil. Completa así un gran año profesional en el que ha participado en exposiciones y bienales de gran importancia en el concierto artístico internacional. Sánchez Castillo ha contado a El Cultural algunas de las claves de su trabajo y repasa, además, parte de la actualidad artística en España.

Sánchez Castillo

“El arte como reflexión está

“El arte es un espacio de minorías pero esa minoría es cada vez mayor y es muy deseable que siga creciendo. El arte no debe entrar en la cultura del entretenimiento sino en una cultura de la reflexión”



siendo eliminado por la política”

mundo real. Las canicas son un objeto con una gran capacidad de evocación. Tienen cierto contenido fantástico cuando de críos, al margen de jugar con ellas, mirábamos a través de ellas, pero también puede hacer caer a un policía a caballo que quiere reprimir y coartar tu libertad y tu capacidad de ensoñación. El resultado es, nunca mejor dicho, redondo. Un juguete que vence a un sistema, un juguete que puede ser utilizado como un instrumento de reeducación. La mía creo que es una pretensión muy modesta, muy pequeña, de reeducación.

»En este trabajo, además, encuentro otro aspecto muy importante que es la implicación de las instituciones. En la Autónoma, cuando le pedí que un caballo entrara en

la Facultad, los rectores y decanos, que se encontraban en período electoral, tuvieron miedo de que se removieran demasiado las cosas.

Cultura y espectáculo

—Cambiamos un poco el tercio. Con la experiencia adquirida en las bienales en las que ha participado, ¿qué opina de la creciente espectacularización del arte y la cultura?

—Creo que las bienales no están determinadas por la ciudad en las que tienen lugar y la historia de cada una. Dependen estrictamente del comisario que las organiza y los artistas que la integren. El arte es un espacio de minorías pero esa minoría es cada vez mayor y es deseable que siga creciendo. Tenemos que procurar una información mayor al

público en general. Es cierto que hablamos de un fenómeno social creciente. Pero también lo es que esto no debe entrar en esas estrategias de la llamada cultura del entretenimiento sino una cultura de la reflexión, y el reflexionar, por lo general, no es un ejercicio demasiado gratificante para la masa. Tampoco para los gobiernos el gobernar individuos con opiniones y percepciones complejas del mundo. Hay una tendencia del poder de convertir el arte contemporáneo en decoración, en algo festivo. Estoy en contra de los eventos en los que se concede al poder la posibilidad de disfrutar de estos circos y muy a favor de espacios para la reflexión y el rigor. Y creo que esto está en manos del poder político, que debe permitir la creación de

un verdadero espacio en el que sea posible reflexionar sin condiciones.

—Estos días se habla de la desaparición de Injuve, una de las plataformas de lanzamiento de artistas jóvenes. Usted mismo participó en su día en una de sus exposiciones.

—La situación actual es que hay una ausencia muy preocupante de apoyo particular, esto es, de coleccionismo. Al no haber suficiente coleccionismo de arte contemporáneo, los artistas no pueden ser más que jóvenes. Los que llegan a una edad madura y que realizan un trabajo serio, equiparable al de grandes artistas de otros países, son unos monstruos de la naturaleza, auténticas personalidades de las que quedan pocas, por propia selección natural. Si en un país en el que no hay apoyo particular se elimina también el apoyo institucional a los jóvenes se obstaculiza la capacidad de reflexionar sobre los sistemas sociales. El arte como sistema de reflexión está siendo eliminado por la política. El ataque al arte joven evidencia las propias grietas del sistema político. Si el Injuve, y cualquier otra iniciativa de este tipo, desaparece realmente, debe ser inmediatamente sustituido por otra plataforma similar o con la misma, o mejor capacidad.

—¿Y las galerías? ¿Cree que están lo suficientemente involucradas en el apoyo a los jóvenes?

—Yo creo que la labor fundamental de un galerista no es tanto dirigir el camino del artista joven sino educar al coleccionista. El principal papel de un galerista es vender y realmente pocos galeristas se juegan su dinero y su prestigio en alguien que no haya demostrado nada como artista. De lo que se trata es de educar al coleccionista, que está en otros asuntos, que tiene otras ocupaciones, que no es un profesional del arte, como somos artistas y galeristas, y que es una figura muy importante que está infravalorada.

JAVIER HONTORIA

Soto y Maroto realizan en Alicante el mercado de Villajoyosa

A la sombra de la madera



MERCADO DE VILLAJOYOSA (ALICANTE)

JAVIER Maroto Ramos y Álvaro Soto Aguirre trabajan asociados desde 1992 y en 2001 fundan la empresa de arquitectura y diseño Solid. Desde 1989 imparten clases de proyectos como profesores asociados en la ETSA de Madrid. Entre sus obras más conocidas está la pista de hielo de Majadahonda, en Madrid, y las oficinas centrales de la productora El Deseo (galardonado con el Premio a la Calidad Estética de la Comunidad de Madrid). Acaban de presentar un

libro en la Casa Encendida publicado por Lampreave que inicia una aventura editorial dedicada a edificios contemporáneos “que resultan dignos de resaltar por sus características, ambiciones...”.

El mercado de Villajoyosa (Alicante) es la primera de sus obras que ha obtenido una gran repercusión. Es una estructura muy sólida sobre la que se tiende una estructura muy delicada que le da dimensión de objeto. Una arquitectura viva, compues-

ta por infinitas piezas, un gigantesco damero en tres dimensiones de olores, ruidos y sabores. Pero lo más interesante es que no se altera el modelo de mercado antiguo, y sin embargo se transforma el lenguaje con el que habitualmente se han construido estas estructuras. Frente al diseño de nuevos modelos, y espacios asociados al consumo contemporáneo, Soto y Maroto mantienen el rancio sabor del mercado tradicional para revestirlo de modernidad.

Los arquitectos proponen una sencilla estructura cuyo perfil grecado les ha seducido tanto como a más de uno de sus colegas de generación. Desde la construcción del museo de Castellón (Mansilla y Tuñón), esta estructura de espacios en secuencia sincopada la vemos construida en metales, plástico y vidrio por Arroyo en el estadio de Baracaldo, en piedra por Sancho y Madrudejos en el museo Sempere de Alicante y revestido en madera por Soto y Maroto ahora en el mercado de Villajoyosa. Lo explican Mansilla y Tuñón: “el mercado adquiere su constante duda sobre aquello que es interior y aquello que pertenece al mundo de lo exterior...”. Es una sucesión de espacios que participan de ambas cualidades, un despliegue, y puede que ahí resida su dinamismo, en una sucesión de espacios ambiguos, intermedios, de forma que la vista los recorre y llega del interior al exterior sin poder decir dónde hemos cambiado.

Buscan los arquitectos alcanzar una difícil monumentalidad en un edificio de pequeña escala y entorno urbano deslavazado. Son las duras condiciones de campo con las que se enfrentan a la cultura local, para poder retomar aspectos de la ciudad mediterránea donde el mercado ocupa un importante espacio público de relación y comercio. Es un edificio sencillo, bien construido, que combina una aparente tosqueza con un delicado diseño.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 2 de Enero

- CÉSAR MARTÍNEZ.

Entre irse o quedarse: El imperdurable mente presente.

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot.

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

MADRID y Barcelona son las plazas más deseadas por actores y compañías de todo el país, pero también las más difíciles de alcanzar. No es fácil asumir la inversión que exige actuar en estas ciudades, además de sortear otros obstáculos como el de encontrar un espacio escénico libre, por ejemplo. Por ello, la vida de la gran parte de los espectáculos que se producen en el país tiene lugar a través de los diez circuitos regionales que han organizado las comunidades autónomas y que integran espacios escénicos de titularidad municipal y autonómica.

Como sostienen José Manuel Garrido, exdirector del INAEM y empresario teatral de Artibus, “hacer teatro en España se está poniendo muy complicado. Hay una inflación de obras teatrales. Antes de la descentralización autonómica, la producción se concentraba en Madrid y Barcelona, pero hoy hay teatro profesional en casi todas las provincias. Podría pensarse que como en todos estos años atrás ha habido una política de rehabilitación de teatros en toda España se iba a producir un equilibrio que daría salida a estos productos. Pero no. Estos teatros programan sólo los fines de semana, lo que lógicamente reduce las posibilidades de exhibición”.

Un mercado protegido. El asunto se complica porque los teatros no son un mercado libre al que cualquier compañía pueda acceder. Hoy las giras se hacen a través de los diez citados circuitos autonómicos, que agrupan un total de 450 espacios escénicos de titularidad pública. Estos circuitos subvencionan a los teatros, lo que permite que las compañías actúen en ellos a caché (el precio que pongan); pero los circuitos también establecen unos criterios

de programación dirigidos a promocionar a las compañías de su propia comunidad y que actúan en su lengua, si la tienen. Se da la circunstancia de que hay circuitos como el de Madrid o Castilla-León que son permeables a producciones de otras comunidades, frente a los de Cataluña o Andalucía, prácticamente infranqueables para compañías que no sean originarias.

Ana Gelín, de la distribuidora Producciones Teatrales Contemporáneas, explica que “hay una mayor competencia, pero este crecimiento de la producción no se da tanto a nivel nacional, sino de compañías locales o autonómicas. Son las que reciben apoyo, no suelen salir de su circuito autonómico, pero impiden entrar a las grandes compañías nacionales”. Así que, en muchos casos, la elección que hacen los programadores de estos teatros atiende más a razones políticas que de calidad.

En el año 2000 se creó la Red Española de Teatro, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública, una asociación cultural sin ánimo de lucro que inicialmente pretendía organizar las giras de las compañías, garantizándoles un número de “bolos”

poniendo de acuerdo a los teatros. Pero su labor más bien ha consistido en ofrecer información y “recomendaciones” de las producciones de cada temporada, de forma que les sirva de referencia a los programadores. Hoy los productores no se

muestran contentos con la labor de la Red. “Al principio se creó para que teatros y compañías pudieran organizar sus giras de acuerdo con la localización geográfica de los teatros y, de esta forma, poder ajustar más los precios. Pero esto no es así”, expli-



Se dispara la producción de espectáculos **Sin escenario que les exhiba**

La inflación de espectáculos que sufre el mercado teatral español actual y las complejas redes de distribución creadas con la descentralización del Estado ha llevado al sector a una complicada situación que sería insostenible sin subvenciones. A esto se añade las dificultades que encuentran productores y compañías para actuar en Madrid y Barcelona, las plazas más deseadas pero también las que mayor inversión y riesgo entrañan.



DE IZD. A DCHA: *EL RETRATO DE DORIAN GRAY*, DE GIRA, EL ELENCO DE *LA BRISA DE LA VIDA*, QUE NUNCA SE VIO EN MADRID, Y *TU VIDA EN 65 MINUTOS*, EN GIRA POR VALENCIA Y CATALUÑA



260 bolos, una gira record

Seducir a los programadores es el hueso más duro de roer que tienen las compañías. Y en ello, ha destacado la compañía Titzina, la que más bolos ha hecho por España durante la temporada pasada, 260. Y, además, se trata de su ópera prima, *Folies à Deux*. Fundada en 2001 por Pako Merino y Diego Lorca, dos actores que se conocieron en la escuela de Le-coq en París, la obra se inspira en las “locuras” de los enfermos mentales para poner en práctica las técnicas de clown, comedia del arte y otras en el mejor estilo de los bufones. “Recorrimos con ella todas las ferias de teatro de España”, comenta Pako Merino, “y ganamos muchos premios, lo que nos dio a conocer entre los programadores. A partir de ahí hemos tenido que dejar la distribución en manos de especialistas (los distribuidores Julio Perugorria y Ana García), ya que nos quitaba mucho tiempo”. En Madrid y Barcelona han actuado en salas alternativas, y según dice, tiene bolos contratados hasta mayo del 2005.



tos dos teatros, como dice Ana Gelín, “dan cobijo a todas las compañías del país ¿qué teatro público de Barcelona programa a una compañía madrileña? Ninguno”.

Un negocio poco rentable. Albena Producciones es una compañía media que ha estado en Madrid con *Besos*. Ahora acaba de estrenar en Valencia, en el teatro Talía, *Tu vida en 65 minutos*, de Albert Espinosa, un formato de obra de dudosa rentabilidad si se piensa para Madrid: “Tendríamos que desplazar a seis

actores, dos técnicos y un coordinador y contar con un teatro de 500 butacas como mínimo. Si tengo que pagar salario, hotel y promoción, y consigo llenar el teatro al 50%, que ya está bien, perdería dinero”, añade Benavent. Incluso, obras con un cartel muy atractivo no se han visto en Madrid. Es el caso de *La brisa de la vida*, que en la pasada temporada interpretaron Nuria Espert y Amparo Rivelles, o *Sarah Bernhart*, que giran Emilio Gutiérrez Caba y Charo López.

En Barcelona pasa otro tanto, pero según la distribuidora Ana Gelín hay menos alternativas: “Los teatros públicos están vetados a compañías no catalanas y hay menos teatros privados, además de que los costes suben pues hay que pagar el hotel de los actores...”. Quizá, la ventaja esté en el asunto de la publicidad: “tienen acuerdos con el ayuntamiento para promocionarse a través de banderolas en las farolas que, en Madrid, están reservadas únicamente a promoción institucional”.

Todas estas circunstancias explican, según José Manuel Garrido, “que el teatro comercial busque vodeviles y comedias ligeras para que le salgan las cuentas, mientras el teatro de arte se refugia hoy en las salas alternativas”.

ca Gelín, quien sin embargo confía en el nuevo equipo que acaba de entrar a dirigir la Red: “Esperemos que las cosas cambien porque Gonzalo Centeno (el nuevo presidente de la Red) es un gran conocedor del medio”, añade. “La Red no me resuelve nada”, añade Garrido. “Distribuye una información sobre las compañías pero, lo cierto, es que al final tengo que ir circuito por circuito y teatro por teatro para vender mis producciones e intentar amortizarlas”. ¿Y cuántos bolos tiene que hacer hoy una compañía para amortizar su inversión?. “Lógicamente, depende de las características de cada producción”, continúa Garrido, “pero *El retrato de Dorian Gray*, que actualmente está de gira y llegará en febrero a Madrid, tendría que hacer unos 60 bolos para amortizar la inversión si no recibiera sub-

venciones, una cifra que no alcanza casi nadie”, añade.

La distribución se hace todavía más complicada si se trata de Madrid o Barcelona. En el medio teatral es popular el dicho de “si hemos actuado en Madrid, hemos actuado”, que da idea de la importancia que conceden las compañías a la capital.

Valencia, la tercera capital. Madrid “actúa como un altavoz a nivel nacional de nuestro trabajo, ya que ahí están los medios de comunicación nacionales, pero también nos permite hacer temporadas más largas, estar dos o tres meses en un teatro, pues la demanda es mucho mayor”, señala Toni Benavent, productor de la compañía valenciana Albena, quien dice también que “Valencia se ha convertido en la tercera capital teatral del país, cuenta con una afición que per-

mite a muchas compañías permanecer en cartel hasta seis semanas”.

Además de que resulta difícil encontrar un teatro libre, actuar en Madrid es una aventura empresarial muy arriesgada para las compañías, ya que en la capital no encuentran el colchón del teatro público. En Madrid las compañías suelen actuar en teatros privados, lo que implica “ir a taquilla” (por lo general, los ingresos se reparten al 50% entre el empresario del teatro y la compañía, y comparten los gastos de publicidad). Sólo hay dos teatros públicos de exhibición –el Albéniz y el Centro Cultural de la Villa– que establecen acuerdos más ventajosos con las compañías (o les dan un porcentaje más alto de los ingresos por taquilla, o pagan un caché, o llegan a una fórmula mixta, además de correr con los gastos de publicidad). Pero es-

LIZ PERALES



Wilde cierra la sala Artensbrut

LA sala Artensbrut ha contribuido a revitalizar el panorama escénico barcelonés durante los últimos años de una forma independiente y decidida. Ahora, cierra sus puertas definitivamente, una mala noticia para el teatro,

siempre tan necesitado de espacios que huyan de los criterios comerciales. En su despedida quieren dejar un buen sabor de boca, por lo que han decidido programar *Actos indecentes* (*Actes indecents*) de Moisés Kaufman, una obra que rememora los tres juicios que llevaron a Oscar Wilde a la cárcel. Se estrena hoy y permanecerá en cartel hasta el próximo 9 de enero, cuando el telón de la sala caiga definitivamente.

Actos indecentes rescata la figura del gran escritor irlandés para revivir la torturosa espiral de juicios a la que le llevó su relación con Lord Alfred Douglas, cuyo padre, el marqués de Queensberry, le acusó de cometer el "delito" de homosexualidad. Después de someterse a tres tribunales distintos, el escritor fue condenado a la cárcel, don-

de pasó dos años de prisión y trabajos forzados. El autor venezolano Moisés Kaufman ha creado en esta obra un mosaico dramático en el que se mezclan el texto original y material verídico que registra las declaraciones tanto de los acu-

sados como los acusadores. En este montaje, Teresa Devant dirige al actor Josep Costa, quien encarna a este Wilde ideado por Kaufman y que tanto éxito ha obtenido en EE.UU.

Kaufman fue reconocido en los años noventa por "The New York Times" como uno de los diez creadores que había transformado el ámbito cultural de los Estados Unidos. Su *Actos indecentes* fue la tercera pieza más representada durante la temporada norteamericana del 1998-99. Esta obra surgió por el interés que despertó en Kaufman la lectura de *La picardía y la sabiduría* de Oscar Wilde, una recopilación de frases célebres del escritor inglés. Esta lectura le llevó a investigar la vida y la obra del irlandés y a leer el proceso al que fue sometido.

No son maneras de matar a una mujer

EL musical de pequeño formato *No son maneras de matar a una mujer*, de Douglas J. Cohen y basado en la novela homónima de William Goldman, se repone por tercera temporada, ahora en el Club Capitol de Barcelona. La obra es un thriller fresco y de ritmo trepidante, en el que se intercalan canciones románticas y números musicales alo-

cados, y que ha sido ambientado en el Manhattan de los años 40 con el fin de acercarlo al cine negro. Está protagonizado por cuatro únicos actores (Fank Capdet, Ivan Labanda, Mercè Martínez y Elvira Prados), un una orquesta de cinco músicos que toca en directo. La dirección musical es de Xavier Torras y la artística de Silvia Sanfeliu.

Tambascio y El Hombre de la Mancha

DESPUÉS del gran éxito que obtuvo *El hombre de la Mancha* que Luis Ramírez estrenó en 1997 con Paloma San Basilio y José Sacristán, vuelve este gran musical con motivo del IV Centenario del Quijote. El mismo director artístico de aquella producción, Gustavo Tambascio, repite ahora al frente de este nuevo montaje que recupera parte de aquellos decorados y algunos de los miembros del elenco. Paco Lahoz, en el papel de Don Quijote, Eva Diago como Dulcinea y Antonio Queimadelos como Sancho protagonizan esta producción en la que interviene un amplísimo elenco y una orquesta de doce músicos. Estará a partir del 15 de diciembre en el teatro Calderón de Madrid y luego girará por el país.

Pepe Viyuela dirige Malas en Valencia

LA compañía Nas Teatre, integrada por las actrices Lluna Albert y Patricia Pardo, estrenan el día 15, en el teatro Talía de Valencia, la adaptación del cuento *La determinación* de Quim Monzó (integrado en *El porqué de las cosas*). Se trata de un relato sobre una ruptura sentimental que el dueto cuenta en escena como si fuera un rompecabezas. "El público reconstruye la historia, que es interrumpida por escenas en las que se nos desvelan los secretos que se esconden entre las bambalinas de un teatro, como el de las rivalidades entre las actrices o los agotadores ensayos", cuenta la compañía. Dirigida por el actor y clown Pepe Viyuela, el espectáculo es un ejercicio de humor inspirado en la mejor tradición payasa.

CRÍTICAS

Mar y cielo

AUTOR: XAVIER BRU DE SALA
DIRECTOR: J. LLUÍS BOZZO
INTÉRPRETES: CARLOS GRAMAJE, ELENA GADEL, FERRAN FRAUCA, RIBERA-VALL, PILAR CAPELLADES
TNC. EN CATALÁN. MADRID

Mar y cielo (*Mar i cel*) será sin duda el espectáculo familiar de las fiestas navideñas. Emblemático como primer musical catalán, hoy conme-

mora los treinta años de Dagoll Dagom. Su protagonista es un gran barco que surca con ágil elegancia los mares embravecidos de la Sala Gran del Teatro Nacional de Cataluña. Partiendo de la expulsión de los moriscos en España y tratando del amor imposible del pirata Saïd y la cristiana Blanca, podría decirse que su tema es de gran actualidad pero la clave del éxito está en la espectacularidad, en esos actores nuestros de hoy capaces de cantar sin des-

afinar, de bailar, de moverse, de hacer todo tipo de acrobacias en torno a los mástiles y las velas del barco en el que Saïd y Blanca viven ese imposible amor que les unirá sólo en la muerte, cuando sus cuerpos desaparezcan bajo las olas de ese mar cambiante y variado en el que gira y se mueve el barco. Rosadas nubes, firmamentos estrellados, atmósferas de tormenta... la escenografía es brillante (Isidre Prunés y Montse Aménos) y también lo es la iluminación

(Ignasi Morros). Quizá a veces tape la orquesta algo de las voces. Pero acaso no importe. Son diez escenas, el sueño de fusión de culturas, el trágico amor de un Romeo y una Julieta. Elena Gadel, tras OT, es una gran Blanca, Carlos Gramaje, es un magnífico Saïd. Destacan Ferran Frauca, Pilar Capellades, Anna Argemí, Xavier Ribera-Vall... Nadie desentona en este espectáculo que gustará a todos los públicos y a todas las edades. **MARIA JOSE RAGUÉ**

El mestizaje anglo-hindú de Akram Khan

EL Teatro Central de Sevilla, tan atento a las vanguardias y a los talentos a veces ocultos, acoge mañana y el día 11 de diciembre a la compañía del bailarín y coreógrafo Akram Khan con la obra *Ma*. Aunque en nuestro país Khan es prácticamente desconocido, el artista británico-bengalí ha sido acogido por la crítica británica como uno de los mayores talentos del actual panorama de la danza, prueba de ello es el premio que le concedió el prestigioso "Time Out Magazine" en el 2000 o la crítica que le dedicó "The Observer": "Khan es la nueva gran promesa del mundo de la danza". A sus 30 años, el artista lleva un lustro investigando nuevos caminos de fusión entre la danza y otras artes junto a su compañía, formada hace cuatro años y con la que ha participado en los festivales internacionales más importantes. La creatividad desbordante de Khan han encontrado en la fusión de estilos el cauce apropiado.

Influido por la danza clásica y el Kathak –el género clásico indio–, el coreógrafo y bailarín ha conseguido unir la tradición occidental con un baile asiático de más de 500 años de antigüedad. Ha trabajado con la reputada Anne Teresa de Keersmae-

ker en su escuela P.A.R.T.S. en Bruselas, formando parte del X-Group, donde trasladó un proyecto de investigación que inició junto con Farooq Chaudhry. Con este coreógrafo funda en el año 2000 su propia compañía, para la que crea un repertorio en el que destacan los solos *Polaroid Feet* y *Ronin*, y la pieza *Related Rocks* –una importante colaboración con la London Sinfonietta–. Sus colaboraciones también se extienden al teatro, donde participó –a pesar de ser un adolescente– en uno de los montajes más importantes del pasado siglo XX: el *Mahabharata* de Peter Brook.

Mística asiática. La mística sudasiática invadirá mañana el escenario del Central. Con *Ma*, Khan ha diseñado una obra-ensoñación donde conviven el teatro, la música y la danza. Seis bailarines de su formación –en la que hay intérpretes de



UN BAILE INSPIRADO EN LOS CAMPESINOS QUE FUERON EXPROPIADOS EN LA INDIA

Malasia, Eslovaquia, Sudáfrica y España– se enredan con los sonidos del violonchelo, la modernista declaración electrónica de la Ictus Ensemble de Bruselas, y la rotundidad del mridangam –un tambor del sur de India–. A esta sinfonía se suma la voz del cantante paquistaní Faheem Mazhar.

La pieza, estrenada en Londres el pasado mes de junio, es una bella y contundente coreografía que comienza con toda una hilera de bailarines acompañados por la potente luz de los focos. Poco a poco

van tomando sitio en un escenario franqueado por unas cuerdas de las que cuelgan unas pequeñas bolsas. Bailan movimientos de kathak, danza en la que se crió artísticamente Khan, mientras que, ya en la parte central del montaje, comienzan a oírse palabras escritas por Hanif Kureishi. *Ma* está inspirado en el drama de los campesinos que fueron expulsados a la fuerza de sus propias tierras en la India. Sin embargo, el espectáculo, lejos de ser pesimista, brilla por su vitalidad. **I.F.**

CRÍTICAS

Breve desconcierto...

DIRECTOR: LOS MODERNOS
INTÉRPRETES: ALEJANDRO ORLANDO Y PEDRO PAIVA.
LARA. MADRID

POR lo que aquí se ve, en el teatro Lara, llamado en tiempos la Bombonera por el primor de su arquitectura, hacer reír es muy fácil: los

Modernos, inteligencia e ingenio. Además, están Las Veneno que llevan unos cuantos meses a vueltas con la cosa sexual de los celtíberos. Los Modernos son un modelo de diálogo inteligente; uno es uruguayo (Pedro Paiva) y otro es argentino (Alejandro Orlando). Ambos pertenecen a esa escuela de actores del otro lado del Atlántico que desde hace tiempo llena de talento los escenarios y las pantallas españolas. El calibre de un actor

se mide, por supuesto, con papeles de más calado que un diálogo chispeante de absurdos disparates; pero resolver este, mientras los espectadores fluctúan entre la carcajada y la perplejidad, es buen indicio. El texto de *Breve desconcierto breve* es un ir y venir relampagueante por los recovecos del vocabulario. La palabra es vehículo de comunicación, pero también puede serlo de aislamiento. En cualquier caso, puede ser una nueva forma de comu-

nicación. Hay una lógica del diccionario y hay una lógica del absurdo. Ahí, en esa confrontación, reside el meollo de Breve desconcierto... ¿Qué académico aceptaría el significado que Orlando y Paiva dan a palabras tan archiconocidas como beodo, lagrimear, pesimismo, optimismo, patrimonio o matrimonio por citar solo algunas de la interminable retahíla?. Ahí está la gracia: convertir la ortodoxia en una heterodoxia lógica. **JAVIER VILLÁN**

Oliver Stone

“El gran problema de América es su cinismo”

Infatigable, Oliver Stone vuelve a la gran pantalla con dos títulos aparentemente dispares, pero con una evidente conexión: el retrato íntimo de dos personajes históricos. El 29 de diciembre estrena el documental *Looking for Fidel*, segunda parte de *Comandante*, en el que el autor de *JFK* trata de obtener más respuestas del dictador cubano. Una semana después le llega el turno a *Alexander*; épica colosal y polémica semblanza del conquistador Alejandro Magno, que viene precedida de la controversia desatada en Estados Unidos. El director americano ha hablado con El Cultural sobre ambas películas.

“Es un hombre a quién le importa la Humanidad”. Así lo describe el actor irlandés Colin Farrell tras ponerse bajo sus órdenes en *Alexander*, la película biográfica sobre Alejandro Magno que acaba de llegar a las pantallas estadounidenses. Es más, Farrell cree que Oliver Stone, quien con su cine se propone una y otra vez poner en cuestión los libros de historia, es un hombre compasivo e infravalorado.

A pesar de las alabanzas, Oliver Stone sigue en el punto de mira de mucha gente y su última creación no ha escapado de la polémica. Por un lado, la supuesta bisexualidad de Alejandro Magno —ilustrada sutilmente por el director—, y por otro los paralelismos del conquistador con la actual política exterior de los Estados Unidos. Hay que añadir las malas críticas recibidas, algo que ya no sorprende a Stone, acostumbrado a lidiar con las reacciones que siempre provocan sus controvertidas películas. “Será cuestión de karma”, sugiere él mismo durante una entrevista realizada en Los Angeles.

Suerte que es un hombre tenaz y obstinado, capaz de aguantar las inclemencias de la vida. Como ejemplo, valga *Alexander*, un pro-



ducto de 15 años de lucha y de un presupuesto que se estima alrededor de los 150 millones de dólares. Además está su particular visión del mundo, en este caso a través de los

ojos de Alejandro Magno, un personaje muy influenciado por su madre, como el director.

—¿Por qué decidió hacer una película sobre Alejandro Magno?

—¿Por qué no? Es una gran historia y nadie la ha contado. ¿Por qué no la contaron los griegos?, ¿por qué no hay una obra de teatro sobre él? Nadie ha escrito nada sobre él. Ni

“Ha sido un camino tortuoso, pero todo ha llegado en el momento preciso. Hace diez años no estaba preparado para hacer *Alexander*. El guión no se acercaba a lo que yo quería, quizá por mi falta de madurez. Ahora sí estoy preparado”

los dramaturgos medievales, ni los de la época de Shakespeare, ni los de la época victoriana. Ni tan siquiera el cine. Bueno, se hizo una película (*Alexander the Great*, 1956, con Richard Burton). Robert Rossen lo intentó. La respuesta a esta falta de material sobre él puede estar en la misma historia de Alejandro Magno. Hay que saber cómo contarla. Rossen empezó su película en Grecia. Le pasan tantas cosas en Grecia que cuando Alejandro llega a Persia estamos agotados. La vida de Alejandro tiene otras historias igual de importantes. Por ejemplo su conquista del noreste, la India o el retorno a Babilonia. El secreto de la pieza está, creo, aunque no sé si lo hemos conseguido, en coger los cinco actos principales de la vida de Alejandro Magno y convertirlos

—Fue realmente un camino muy tortuoso. Diré que fue una iniciativa impulsada desde Alemania. El productor Thomas Schühly empezó el proyecto conmigo. Hacia 1990 trabajamos conjuntamente en la escritura de dos guiones. Más tarde, sobre 1996 hice otro guión con un guionista. Cinco años más tarde me puse otra vez, con la colaboración de otra persona y luego yo solo. Ésta última vez fue gracias al productor Moritz Borman, quien hacia el año 2000 sentó los cimientos de la financiación del proyecto. En esos momentos no tenía el dinero, pero estaba decidido a hacerla. A nivel personal creo que todo se da en el momento preciso. Hace diez años no estaba preparado. El guión no se acercaba a lo que yo quería, quizá debido a mi falta de madurez. Ahora sí estoy pre-

—¿Qué aspecto de Alejandro Magno le atrajo más?

—Creo que su juventud. A menudo nos olvidamos de la gente joven y es interesante ver cómo viven. Alejandro Magno es un ejemplo extraordinario. Conquistó el mundo a los 25 años. Sin duda, fue un gran momento de la historia que tenemos que recordar y celebrarlo. Ya en tiempos más contemporáneos, concretamente en la década de los 60, hubo un tiempo en el que creíamos que alguien de 30 años podía llegar a tener poder político. Aunque esa idea fue destruida rápidamente y ridiculizada durante años por la prensa.

—¿Echa en falta la vitalidad de los jóvenes?

—El idealismo de la juventud. Todavía hay idealistas. En Iraq por ejemplo hay muchos. Y lo siento por algunos de ellos porque van a ser traicionados. Esto es lo que pasa. El idealismo habitualmente se traiciona.

La respuesta del alma

—¿Qué le ha pasado al idealismo de la juventud occidental?

—Todavía existe. El problema es el cinismo de su cultura. Dije una vez que uno de los problemas de la cultura americana es que tenemos “El show de David Letterman” (programa nocturno de entrevistas), donde todo tiene que ser pasado bajo el tamiz del cinismo. La nuestra es una cultura tan cínica que no creo que sea sana. Ser inteligente no es la respuesta. Saber más que el prójimo no es la respuesta. Tener grandes sentimientos, tener corazón, alma. Esa es la razón de vivir. Esta era la filosofía de vida helena, potenciar el desarrollo del alma. Sin ánimo de sonar académico, citaré los ejemplos de Platón y Sócrates. Grecia fue la primera vez que, en el mundo occidental, se hizo énfasis en el tema del alma.

—¿Por qué decidió representar a Alejandro Magno como bisexual?

—Es parte de la historia. Sabemos que Hephastion y Alejandro Mag-

no eran amigos íntimos. Tenían una relación que se basaba en la confianza y en el amor. Tenemos que creérselo porque cuando Haphsition muere, Alejandro le construye una hoguera de cinco pisos en su honor. Sufrió su pérdida durante meses. A pesar de que entre ellos hubiera una relación sexual, lo importante es que su conexión va más allá de la sexualidad. Fue el único amor que encontró en su vida a pesar de su búsqueda a lo largo de sus conquistas hasta el fin del mundo. Roxanne (la esposa de Alejandro Magno) es para mí un experimento maravilloso. Nunca se habla de ella en los libros de Historia. En el filme la convertimos en la primera mujer de su vida—además de su madre—, aunque en realidad no lo fue. Alejandro intenta conocer más cosas a través de ella y creer en ella como reina que fue. Pero fue inútil porque no funcionó de la forma que tenía que funcionar. De acuerdo con Plutarco, Roxanne envenenó a la segunda esposa de Alejandro cuando éste ya estaba muerto.

Para Oliver Stone, presentar a Alejandro Magno como bisexual fue una decisión fácil, además de un hecho aplaudido por agrupaciones gay en el país. Según él, la historia indica que al general macedonio—aparentemente casado en dos ocasiones—, le iba la carne y el pescado así como los eunucos. Aunque queda claro en el filme y Colin Farrell hace los honores besando a un par de hombres, Stone se justifica diciendo que las escenas son sutiles. “No es *Garganta profunda* ni nada por el estilo”, se defendió durante una entrevista con un medio local. La candidez de Stone al final le ha pasado factura. El público estadounidense ha recibido con frialdad, y algunos con espanto, su cinta. Una semana después del estreno, *Alexander* no había llegado a los 25 millones de dólares.

—En el filme hay pocas mujeres pero son todas fuertes, ¿cree que el mundo sería un lugar mejor si ellas lo controlaran?



en tres. Si no, se convierte en una obra infumable de cinco actos.

—Levantar este proyecto le ha llevado muchos años. ¿Puede explicar el proceso?

parado. Por eso existe el personaje de Ptolomeo de viejo, que existe en relación a un Alejandro Magno más joven. El idealismo contra el cinismo.

—No. Las mujeres tienen tanta sed de poder y de sangre como los hombres. Todo está supeditado a la cultura en la que has crecido y tu país. Mira a Margaret Thatcher en Inglaterra, Golda Mair, Indira Gandhi... Todo depende de las circunstancias. Personalmente no distingo entre los dos géneros. De hecho creo que una mujer puede ser una líder política muy efectiva. A veces se ha dicho que una mujer tiene que ser como un hombre para ganar unas elecciones, que tiene que perder su femineidad. Nunca he estado casado con Margaret Thatcher, así que no sé si esto será cierto.

Madre obsesiva

—La madre de Alejandro Magno es una mujer fuerte que intenta manipular su entorno para mejorar las posibilidades de su hijo. ¿Qué paralelismo hay con la relación entre su madre y usted?

—Mi madre es una mujer obsesiva. Me dio muchas de mis cualidades, como showman, como alguien con cierto grado de exhibicionismo, como alguien que hace películas. También es responsable de algunos de mis aspectos más horribles, pero no quiero entrar en detalles. Mi madre es una mujer fuerte al igual que mi padre, pero no se parece a Olimpia. Aunque él era pesimista. Y mi madre optimista.

—¿Están vivos?

—Mi padre murió en 1985, en tiempos de *Sakvador*. Mi madre está viva todavía. Está un poco pachuca, pero ya ha superado los 80.

“Alejandro Magno ha sido el soberano más integrador de todos los tiempos. Respetaba la religión y el estilo de vida de los nuevos territorios conquistados. Construyó bibliotecas en lugar de saquearlas. Consiguió que hubiera comunicación en todo su imperio”

—¿Cree que es su película más compleja?

—Quizá. Siempre hay que hacer algo para evitar los conceptos simples. Son una pérdida de tiempo.

Puede que por esa razón las críticas de que su Alejandro Magno no es más que una analogía del actual

también ejerció influencia a nivel mundial, y quedaron marcados por una guerra constante en tierras lejanas históricamente difíciles de conquistar. Además, ambos hombres se pasaron años persiguiendo a un enemigo que se escurrió en las montañas de Oriente Medio.

—¿Qué piensa usted al respecto?

—No quiero entrar mucho en detalles porque fueron dos épocas distintas. Sé que hay una ironía tremenda en todo esto, pero no estoy del todo seguro que la pueda ver. Es más grande que yo. Dentro de unos años quizá podamos analizar lo que está pasando. Veremos a la Administración Bush y lo que hicieron, sus consecuencias y adónde nos llevaron. Lo entenderemos mejor. Ahora vivimos tiempos extraños. Hay que ser prácticos y mirar hacia adelante.

Abriendo debate

“La gente dice que la historia se repite”, aclaró Colin Farrell en una de sus intervenciones ante la prensa. “Cierto, pero siempre se presenta de diferentes formas. Cualquiera similitud con la realidad actual es pura coincidencia”. Para Angelina Jolie, compañera de reparto de Farrell y que interpreta a su madre, siempre es bueno que se abran de-

bates. Un debate que Stone pretende zanjar definiendo la verdadera naturaleza de Alejandro Magno como líder y conquistador.

—¿Puede decirse que ha sido el mejor conquistador?

—Ha sido el soberano más integrador de todos los tiempos, al menos que conozcamos. Respetaba la religión y el estilo de vida de los nuevos territorios conquistados. Construyó bibliotecas en lugar de saquearlas. Permitió la creación de una red de infraestructuras y vías de comercio que permitieron la fluidez de ideas de un extremo a otro de sus territorios. Ideas occidentales hacia Asia y viceversa. Principalmente consiguió que hubiera comunicación en todo su imperio. Un imperio cuya forma y estructura fue después copiada al pie de la letra por los romanos. Aunque la actuación de los romanos fue muy diferente.

Hablando de líderes, Stone ha pasado los últimos años enfrascado en acercarse a Fidel Castro y a Yasser Arafat. Mientras que con el primero lo consiguió, creando dos documentales, *Comandante* y *Looking for Fidel*—que se estrena el próximo 29 de diciembre—, con el segundo se quedó a medias. “Fue imposible conseguir una entrevista”, se lamenta.

—Ahora que el líder palestino está muerto... ¿Qué piensa de él?

—Fue un personaje muy enigmático que ha dado una imagen muy mala a Occidente. No creo que se pueda creer todo lo que dijo. Hay una historia mucho más compleja detrás y no sé los detalles. Es verdaderamente un misterio. Creo que tienes que ser árabe o comprender la cultura árabe muy bien para entenderlo.

Reencontrando a Fidel

El documental *Comandante* tenía la virtud de contener el retrato más íntimo y más insidioso de Fidel Castro. A pesar de los ataques que recibió por parte de las facciones más críticas con el régimen cubano, nadie pudo encontrar en la película interferencias propagandísticas, si acaso respuestas evasivas a preguntas muy educadas. Pero la cinta dejó varias cuestiones en el aire, aseguraron en la cadena HBO, que no estaba dispuesta a emitir un documental que no abordaba la crisis provocada por el éxodo de ciudadanos cubanos a las costas de Florida. Oliver Stone no se dio por vencido. De nuevo contando con la financiación de la productora española Morena Films, el autor de *JFK: caso abierto* volvió un año después a la isla de Cuba para preguntar al dictador por la disidencia interna y la presión internacional sobre su régimen. El resultado es *Looking for Fidel*, que se presentó en el Festival de San Sebastián y que el 29 de diciembre se estrenará en salas comerciales. No sorprende que la película haya dividido a los pocos espectadores que han podido verla, quizá porque resulta inevitable buscar en las nerviosas imágenes del documental el posicionamiento político del autor frente al personaje retratado. Las preguntas son lanzadas, en todo caso. Otra cosa es que el discurso de Castro no convenza.



comportamiento de George W. Bush no sean del todo infundadas. Ambos son considerados los líderes más poderosos de su tiempo, crecieron a la sombra de un padre que

siempre es bueno que se abran de-

FERRÁN VILADEVALL

WHISKY

Director: J. P. REBELLA Y PABLO STOLL
 Intérpretes: ANDRÉS PAZOS, MIRELLA PASCUAL, JORGE BOLANI
 Guionista: REBELLA, STOLL Y G. DELGADO
 ESTRENO: 10 DICIEMBRE 95 MIN.

NO es fácil encontrarse en el cine contemporáneo con una propuesta tan rigurosa y tan consecuente como la que desarrollan dos jóvenes cineastas uruguayos, casi primerizos, dentro de *Whisky*. Juan Pablo Re-



bella y Pablo Stoll dirigen con ella su segundo largometraje, pero demuestran con sus imágenes una claridad de criterio y un nivel de autoexigencia que cada vez resultan más excepcionales en el paisaje de nuestras pantallas. Y además el descubrimiento tiene más calado de lo que podría pensarse, porque no estamos sólo ante una puesta en es-

CLANDESTINO

Dir. y guión: FRANÇOIS DUYPERON
 Intérpretes: MARIE PAYEN, ERIC CARAVACA, FRANÇOIS LEBRUN
 ESTRENO: 10 DICIEMBRE 97 MIN.

ESTOS son los protagonistas del gran y sórdido espectáculo de la Comunidad Europea: una mujer desesperada y un emigrante secreto, dos almas perdidas en la sociedad del bienestar. En la última película de François Dupeyron Europa no es más que un paraje desamparado y horizontal donde cualquiera puede ser un fugitivo, de la justicia o de sí mismo. Como ocurría en *In this world* o en *Rosetta*, Europa aún está lejos de ser un continente armónico, aunque, sugiere Dupeyron, es un lugar donde se puede confiar en la

cena dominada con pulso admirable y ante una estética coherente, que conforma la totalidad de la película con unidad y armonía más que llamativas, sino también, y sobre todo, ante una mirada propia y ante una personalidad fuera de lo común.

Claro está que las primeras derivan con naturalidad de las segundas y que estas últimas, a su vez, son destiladas por las primeras como las facciones de un rostro nos hablan de la persona que lo posee. El estilo construye el sentido y el discurso genera las formas, en estrecha y bipolar dialéctica, dentro de este penetrante retrato de unos seres solitarios y anónimos, atrapados en un profundo vacío existencial y víctimas de una parálisis emocional de la que habla, con extraordinaria elocuencia, esa implacable sucesión de planos fijos que da forma a la estética del film.

La inmovilidad de la cámara, que nunca se rompe, permite a ésta observar con tanto pudor como distancia a los protagonistas de una histo-

ria que diríase filmada por un imprevisto Kaurismäki uruguayo cuya mirada parece impregnada por un sutil, subterráneo humor judío que subyace, sin hacerse notar y sin ningún tipo de exhibicionismo, a todo el relato. Una mirada que consigue convertir la existencia gris, átona y rutinaria de un fabricante de calcetines (incapaz de expresar ni las más mínima de las emociones), de la encargada de la factoría (que acepta hacerse pasar por su esposa) y del hermano del primero (que llega a la ciudad para asistir a la exhumación de las cenizas de la madre) en una aventura humana apasionante y vertiginosa.

La paradoja está implícita en la naturaleza misma de la propuesta estética y narrativa. Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll colocan una lupa de aumento sobre estas criaturas (ancladas a la rutina de un desierto emocional) y, al mantenerla frente a ellas con imparable firmeza, nos descubren el torbellino soterrado que se desata en su interior cuan-

do una situación imprevista altera su pauta, invariable liturgia cotidiana. El milagro consiste en que la distancia adoptada (establecida por esa cámara imperturbable) conjuga, de forma simultánea, la seca y desnuda concatenación narrativa, despojada de todo sentimentalismo, y la ternura que se atisba en el fondo del desamparo y de la discapacidad emotiva de los protagonistas.

Los cineastas se acercan a sus criaturas con una actitud tan humilde como respetuosa, desde una mirada que radiografía con precisión los más ínfimos detalles y valiéndose de una cámara capaz de congelar éstos y de hacerlos expresivos de un mundo interior que se atrinchera bajo una apariencia de engañosa impasibilidad. He ahí la gran conquista de una película cuya apariencia modesta esconde, en realidad, una de las obras mayores que han surgido desde el cine latinoamericano en los últimos años.

CARLOS F. HEREDERO

Dos almas perdidas

bondad de los desconocidos. Tal vez "bondad" no es la palabra más adecuada para definir la actitud de Genevieve (Marie Payen), que acaba de perder a su marido tras una larga enfermedad. De hecho, la súbita aparición de un emigrante turco (Éric Caravaca) que se ha escondido en su maletero es un antídoto contra una soledad que adivina devoradora. Ambos son, pues, vampiros que se nutren de la energía del movimiento uniformemente acelerado de la huida. De ahí la urgencia con que está contada *Clandestino*: rodada en vídeo digital, la película se dinamiza con una cámara que se pega al nervio de los protagonistas.

Desgraciadamente esa urgencia no viene acompañada de la rabia. Aunque es de agradecer que no haya en ella ninguna intención psicologista al describir a los personajes —existen y se mueven, y nada más—, *Clandestino* discurre sin que sintamos interés por ellos. En la aspiración de reproducir la autenticidad de un *tranche de vie* que puede tener el documental, el director de *El señor Ibrahim y las flores del Corán* ha olvidado las emociones por el camino. No ha sabido hacer de la duración de las secuencias un recurso expresivo tan elocuente como el que los Dardenne lograban en *Rosetta*, y, por el contrario, el respeto al silencioso

tiempo real entre dos personas que apenas pueden comunicarse desemboca en un ritmo cansino e irregular, en una película que avanza torpemente hacia una resolución que debería emocionarnos y no lo consigue. Todo lo que gana en falta de sentimentalismo lo pierde en implicarnos en la odisea de sus personajes, y al final, todo parece el capricho de una burguesa que ha lavado su conciencia de culpa queriendo salvar a un emigrante. *Clandestino* no puede librarse de un clima de contención emotiva que se contradice con el espíritu de su propuesta formal. Una pena para una película que confunde cerca con lejos, inmediatez con pereza.

SERGI SÁNCHEZ

¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú

El Cultural entrega hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (1963), la única comedia de Stanley Kubrick. Cuando la paranoia en torno a las armas de destrucción masiva alcanzó su punto álgido, Kubrick realizó esta corrosiva farsa de política-ficción, una broma macabra que evidencia el absurdo de una hipotética guerra nuclear.

CORRÍA el año 1960 y los americanos espiaban suelo soviético con sus vuelos U2. Bahía de Cochinos y el muro de Berlín, un año después, sólo serían el siniestro aperitivo a la Crisis de Cuba de 1962. La guerra fría tocaba fondo y Bob Dylan tenía sobrados motivos para cantar que una fuerte lluvia limpiaría el planeta. El mundo también lo sentía así y estaba muy asustado. ¿De qué no sería capaz el hombre después de Hiroshima? Stanley Kubrick, de escasa fe en sus semejantes y grandísimo paranoico, era probablemente uno de los hombres más asustados de la Tierra.

Su inspiración inmediata tras el estreno de *Lolita* (1962), por lo tanto, fue estudiar la maquinaria de la guerra moderna que parecía regir los designios del mundo. Entre informes militares y libros especializados supo de los intrincados sistemas de acción y reacción que gobiernan la maquinaria, descubrió con estupor (en la novela *Two Hours to Doom*) cómo el destino de la humanidad podía muy bien estar en manos de un general demente obsesionado con la amenaza comunista que, desde el sillón de su despacho, decidiera bombardear con cabezas nucleares al enemigo gracias a un sistema que lo permite. Acaso para aliviar sus propios temores, era obvio que Stanley Kubrick estaba destinado a realizar una película (definitiva) sobre los riesgos reales de la temible y temida guerra nuclear.

En todo mecanismo, si hay un margen de error, por pequeño que sea, el autor de *Atraco perfecto* lo pondrá en evidencia. Siempre lo hizo. ¿Cuál de sus películas no habla de sistemas que fallan, planes perfectos que se van a pique, el orden universal desafiado por el principio de incertidumbre? Las impecables estrategias creadas por el hombre, generalmente en un mundo que se desmorona, representan el camino hacia su perdición. Y aunque tragedia y drama son las palabras asociadas a la aniquilación del hombre, la fascinación intelectual de Kubrick por los mecanismos de destrucción masiva—su naturaleza paradójica, el frágil equilibrio de la disuasión—le condujo



DETRÁS DE LA PANTALLA

—En la primera versión del guión, el final de la humanidad era contemplado, desde la perspectiva histórica, por unos observadores extraterrestes.

—En principio, Peter Sellers iba a interpretar también el piloto del B52, pero al tener problemas para imitar el acento sureño, finalmente lo incorporó Slim Pickens.

—Buck Turgidson (George C. Scott) es una caricatura del general Curtis LeMay, amante de la guerra que fue director del Comando Estratégico del Aire en los años cincuenta.

—Durante una semana se rodó una monumental guerra de pasteles entre todos los reunidos en la Sala de Guerra, pero en el montaje Kubrick desechó la escena.

pronto a un callejón sin salida. La película había nacido con la honesta intención de presentar la melodramática relación de acontecimientos que podría conducir a un hipotético holocausto nuclear (algo que haría Sidney Lumet en *Punto límite* aquel mismo año), pero en un momento dado el castillo se cayó. “Me di cuenta de que la guerra nuclear era demasiado extravagante (...)—le dijo Kubrick a Terry Southern—. Al final sólo podía verla como una broma horrible”. Y en eso, en una broma macabra, se convirtió *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*.

Humor anárquico. Southern sería el providencial novelista al que recurriría Kubrick para otorgarle a la película su característico humor anárquico y devastador, y a él son atribuibles casi todos los diálogos (“¡Señores, no pueden pelearse aquí! ¡Esto es la Sala de Guerra!”, dice el amanerado, calvo y conciliador presidente de los Estados Unidos). Lo primero fue cambiar el título, que a España llegó adulterado. “Doctor Strangelove o cómo aprendí a dejar de preocuparme y a amar la bomba” hubiera sido la traducción literal, título burlesco que ya le da el tono correcto al filme, conduciendo la comedia americana a tierras aún no exploradas más allá de la literatura, la prensa satírica y los teatros.

El gusto por los decorados expresionistas, apuntando a la claustrofobia, conviven en la película con unas interpretaciones caricaturescas (especialmente notables en George C. Scott y los múltiples roles de Peter Sellers) y un desenfado mordaz que no atiende a lógicas, sólo al desenfreno y la farsa política, a un éxtasis cómico que adquiere consistencia en cada visionado. Una primera visita a *¿Teléfono rojo?*... no bastará generalmente para conectar con su humor vitriólico (como si el cinismo de Billy Wilder colisionara con el absurdo de Mel Brooks y la negrura de Lenny Bruce), capaz de mostrarnos el fin de la Humanidad mientras suena *We'll Meet Again*. Pero al desconcierto inicial, sigue la carcajada. ¿Espantaría Kubrick sus demonios a fuerza de reírse? Sólo sabemos que tras el estreno se instaló con su familia en una mansión británica. Aislado del mundo, vivió allí por el resto de sus días. **CARLOS REVIRIEGO**



SEVILLA y su agitado mundo musical abordan la actual temporada con incertidumbre e inquietud. La razón viene por los drásticos ceses de sus más representativas cabezas gestoras, decapitadas por el cuestionadísimo nuevo delegado municipal de Cultura, Juan Carlos Marset, nombrado a dedo por el alcalde socialista Alfredo Sánchez Monteseirín. Pero también por la sorprendente y muy politizada elección de Pedro Halffter como todopoderoso factótum musical en Sevilla. Impuesto por Marset, el hijo menor de Cristóbal Halffter ha asumido de golpe y porrazo la dirección de la Sinfónica de Sevilla y del Teatro Maestranza, labores que ya compagina con la dirección “musical y artística” de la Filarmónica de Gran Canaria, que abren en la capital andaluza un periodo convulsionado, lleno de sombras y nubarrones.

El cese fulminante e inesperado de José Luis Castro, director durante diez años del Teatro Maestranza y responsable de su paulatino despegue en la escena lírica

Maestranza

Crisis y cambios en el coliseo andaluz

La más conocida y popular ópera de Chaikovski, *Eugenio Onieguin*, llega esta tarde a los escenarios del Teatro Maestranza de Sevilla, abriendo la temporada lírica oficial. Con un reparto devaluado y con la cancelación por enfermedad de la soprano Cristiana Gallardo-Domas, se enfrenta, tras el cese del que ha sido su alma mater José Luis Castro, a un cambio radical en su estructura. El Cultural analiza la peculiar situación que vive el coliseo andaluz.

internacional, ha sido vivamente contestado tanto por los aficionados sevillanos como por los medios de comunicación de la capital andaluza. A él precisamente se debe la programación vertebral de la temporada lírica 2004-2005, que se inicia hoy, 9 de diciembre, con un *Eugenio Onieguin* de Chaikovski muy deva-

luado por la cancelación de la soprano Cristiana Gallardo-Domas, que debía debutar el rol de Tatiana. La ausencia de la reputada cantante chilena no obedece, sin embargo, a discrepancias con el polémico nuevo equipo rector del coliseo sevillano, sino a problemas de salud. Será sustituida por la polaca Joan-

na Kozłowska. *Eugenio Onieguin* supone el inicio de una temporada bien característica del hacer programador del cesado José Luis Castro: calidad, variedad y repartos calibrados. Será dirigido

musicalmente por el checo Jacek Kasprzyk, y llega en la aplaudida producción que preparara Graham Vick para el Festival de Glyndebourne. La estación lírica sevillana comienza muy diezmada por las numerosas cancelaciones de algunos de sus protagonistas. A la de Cristina Gallardo-Domas hay que añadir —por ahora— las caídas de cartel de Lucio Gallo, María José Moreno, Giovanni Furlanetto, y las futuras de Javier Palacios o Serena Farnochia. En esta avalancha de deserciones, aparece amenazado el recital que el tenor Juan Diego Flórez debería de ofrecer el 10 de marzo.

Son problemas derivados de la falta de seguimiento de una programación sobre la que siempre hay que estar encima, mimando a sus protagonistas y cuidando la presencia de los mismos. Nada de eso ocu-

El cese inesperado de José Luis Castro, director durante diez años del Teatro Maestranza y responsable de su despegue en la escena lírica internacional, ha sido contestado por los aficionados sevillanos y por los medios de comunicación



A LA IZQUIERDA LOS MONTAJES DE HANSEL Y GRETEL (ARRIBA) Y MADAMA BUTTERFLY. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, MAX BRAGADO DIRIGE A LA ORQUESTA DE SEVILLA

re hoy en Sevilla, donde nadie parece asumir las riendas y el día a día de un teatro que en las últimas temporadas había iniciado su periodo de mayor esplendor.

Temporada en suspenso. La temporada lírica quedará en suspenso hasta el 3 de febrero de 2005, cuando se alce el telón para unas prometedoras representaciones de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi avaladas desde el podio por Christophe Rousset, que contará con la presencia de un nutrido reparto vocal, en el que, descontadas las diversas cancelaciones, figuran los nombres de Ángeles Blancas, Ruth Rosique o Enrique Viana.

En marzo, los días 5, 7, 9 y 11, llegará por primera vez al Teatro Maestranza el verdiano *Simon Boccanegra*, en producción del Teatro Carlo Felice de Génova, dirigida escénicamente por Pierluigi Pier'Alli y musicalmente por Nicola Luisotti. En el papel titular, la garantía y nobleza vocal del barítono Joan Pons, junto al que figura un reparto solvente en el que aparecen los nombres de Giacomo Prestia, Alfredo Portilla y

Gabriele Viviani. El regreso del director de escena Giancarlo del Monaco supondrá uno de los puntos estelares de la temporada sevillana. Tras los triunfos alcanzados en la capital andaluza con sus montajes de *Andrea Chénier* y *Cuentos de Hoffmann*, Del Monaco presenta ahora ante el público hispalense su poética y bellísima visión de *Madama Butterfly*. En el foso, Carlo Rizzi, un maestro de prestigio que aguantó el envite de Pedro Halffter, quien intentó suprimirlo de la programación, saltarse a la torera el contrato firmado un año antes y reemplazarlo él mismo. El

La Sinfónica de Sevilla, que prosigue su singladura de crisis y endeudamiento, comienza una nueva etapa al haberse fusionado su dirección musical con la del Teatro Maestranza en manos de Pedro Halffter, que no ha intervenido en la programación

elenco vocal está liderado por la bien acreditada Butterfly de la soprano china Xiu-Wei Sun. Como Pinkerton inesperado, el venezolano Aquiles Machado, que debuta este papel ingrato y tan poco apreciado por los tenores. Completan el equipo vocal Enkelejda Shkosa y Juan Jesús Rodríguez. En el segundo reparto (es la primera vez que el Maestranza ofrece seis funciones de un mismo título) aparecen Raffaella Angeletti, Dante Alcalá, Elena Belfiore y Ángel Ódena.

Pequeño formato. La temporada lírica se completa con un ciclo de óperas y actuaciones en pequeño formato que se desarrollará en la pequeña Sala Manuel García del propio teatro que incluyen la ópera para niños *Hansel y Gretel* de Humperdinck y unas representaciones de la zarzuela *El asombro de Damasco*, dirigidas por Miguel Roa, con producción de Jesús Castejón, procedente del Teatro de la Zarzuela (ver página 54 de este número).

Por su parte, la Sinfónica de Sevilla, que prosigue su singladura de crisis y endeudamiento, comienza una nueva etapa al haberse fusionado su dirección musical con la del Teatro Maestranza. Todo en manos de Pedro Halffter, que no ha intervenido en la programación y, de hecho, sólo aparece en un único concierto de abono de la orquesta de la que es titular.

Tampoco parece que, desde el punto de vista de la gestión, la Sinfónica tome ningún rumbo que acabe con la crisis congénita que la devalúa desde que se creó en enero de 1991. Así lo augura el hecho de que, como alternativa al cese fulminante de su gerente, Luis Miguel Rufino, Maset y su equipo no hayan propuesto candidato, limitándose a apuntar que la nueva gerente del Teatro Maestranza, la socialista Remedios Navarro—quien desempeñaba hasta ahora labores de producción en la Orquesta Filarmónica de Málaga—se hará cargo de la gestión de la orquesta sevillana. La po-

lítica de ceses y destituciones de Maset tiene su lado positivo. En este capítulo hay que destacar el hecho de que entre el cúmulo de cabezas que ha hecho rodar el discutido delegado municipal de Cultura también figura la de Alain Lombard, cuya labor al frente de la Sinfónica de Sevilla ha sido considerada “nefasta”.

La temporada sinfónica sevillana desprende la inequívoca voluntad de contentar a todos. Sin embargo, faltan ideas temáticas, líneas conductoras que encaucen objetivos. Falta una columna artística que otorgue lógica a los quince programas que integran la programación, que será clausurada el 24 de junio de 2005 con un concierto en el que Vjekoslav Šutej, primer titular de la Sinfónica, volverá a dirigir por enésima vez los *Carmina Burana*.

A diferencia de temporadas anteriores, en la actual hay que destacar la creciente—aunque aún tímida—presencia de música y músicos españoles, tan ausentes en las afrancesadísimas programaciones de Lombard. La calidad de los maestros invitados también ha mejorado algo respecto al desastre de las últimas temporadas. Frente a la apuesta segura de Leopold Hager y el siempre bienvenido—y por muchos deseado—Christian Badea, aparecen otros nombre como Karl Rickenbacher, responsable del estreno en Sevilla de la *Quinta sinfonía* de Hans Werner Henze.

Otro momento relevante de la nueva temporada llegará el 10 de febrero, cuando se escuche la monumental *Segunda sinfonía* de Mahler, dirigida por Uri Segal. Entre los directores españoles, figuran Cristóbal Halffter, Max Bragado Darman, Álvaro Albiach y Juan Luis Pérez. De los solistas, hay que destacar la vuelta de Javier Perianes, que tocará el *Segundo* de Rachmaninov bajo la dirección Ari Rasilainen y el retomo de Rudolf Buchbinder, con el *Segundo* de Johannes Brahms.

JUSTO ROMERO

Un paso no basta

HACE tiempo que no había noticias oficiales del Palau de les Arts. Concebido por Zaplana dentro de la emblemática Ciudad de la Luz, tras ocho años de obras y un sinfín de ampliaciones y reformados que han multiplicado los presupuestos, flotaba una pregunta en el aire: ¿Qué hará Camps de esta herencia zaplanista? Y no se trata sólo de la lucha entre uno y otro, sino que los durmientes han despertado. Hay bastantes personas de medios técnicos, administrativos y artísticos que creen que ha llegado el momento de plantear candidaturas. Y los hay con padrinos.

Camps, Barberá, Mehta y Calatrava presentaron la semana pasada la fundación que comandará el Palau y, al son de *Carmina Burana*, se informó de un patronato político en el que las únicas excepciones son García Asensio, Francisco Perales, Telefónica e Iberduero. Hubo piropos para Mehta y Calatrava, pero ni una palabra sobre quienes serán los responsables del proyecto económico-artístico. Sólo se supo que habría un acto inaugural el 8 de octubre de 2005 y que las temporadas normales empezarán en otoño de 2006.

Pero Camps debe evitar toda la rumorología sobre el asalto al Palau que pulula en los ambientes musicales. Para ello nada mejor que hacer público el ofrecimiento realizado a Helga Schmidt como intendente del mismo y el acuerdo que sobre ello existe con Zubin Mehta. Pero también es necesario aclarar más cosas y tomar medidas con prontitud. ¿Por qué no participa el Ministerio de Cultura, si acaba de ampliar su cuota en el Liceo barcelonés hasta ser ya mayoritario? ¿Qué espera la Diputación? ¿Cuál será el presupuesto anual de la fundación? ¿Qué proyecto artístico se consolidará? ¿A qué público se van a dirigir sus actividades para lograr un aceptable nivel de ocupación? ¿Qué orquesta tocará, una nueva agrupación o una Orquesta de Valencia ampliada? ¿Quiénes serán los responsables técnico y musical? De todo ello no se sabe nada y, si se desea alcanzar la velocidad de crucero en 2006, es obligado tomar decisiones con prontitud. ¡Ojo! El Palau de les Arts es un portaviones tan caro de mantenimiento como de construcción y las improvisaciones son peligrosas.

GONZALO ALONSO



Póker de grandes voces

CUATRO de las más notables voces del presente se dan cita en España en los próximos días con programas escasamente sobados. El tenor inglés Ian Bostridge (1965) va a abordar, junto a su habitual pianista Julius Drake, canciones de Mahler y de Henze, autor éste del que se representa en el mismo coliseo, la ópera *L'Upupa*. Bostridge (en la imagen) es un seguidor de la línea vocal del histórico Peter Pears, aunque el timbre de éste venía contrarrestado por una amplitud de registros, por una innegable densidad y consistencia y por una nota de especial emotividad. Cosas que faltan en el instrumento del joven tenor, más delgado, de menor riqueza tímbrica, menos coloreado y excesivamente amigo del falsete en las zonas agudas. Con todo, Bostridge es cantante de talla. Podrá demostrarlo en el concierto del sábado en el que se escucharán por primera vez en España páginas vocales de Henze.

Un tenor bien distinto anuncia su presencia en la temporada del Teatro del Liceo: el canadiense Ben Heppner (1956), una de las voces más importantes de la actualidad, fácil, extensa, bien

para calibrar con acierto gradaciones dinámicas. Como las que sin duda podrá exhibir a lo largo de su recital el próximo lunes, en el que incluye obras de Sibelius, Chaikovski, Tosti y otros. Craig Rutenberg estará al piano.

Soprano y mezzo. Las otras dos voces de estos días actúan juntas, también el lunes en el Teatro de la Zarzuela y dentro del Ciclo de Lied. Son la de una soprano y una mezzo: Barbara Bonney y Angelika Kirschsleger. La primera, norteamericana (Montclair, New Jersey, 1956), es ya una veterana en esta serie. Ha mostrado en más de una ocasión sus valores musicales y su temple vocal. La segunda, austriaca (Salzburgo, 1965), actúa por segunda vez en el ciclo, donde ha puesto ya en evidencia un hermoso timbre de mezzosoprano lírica, irisado y cálido, carnoso y terso, que maneja con elegancia y cierta contención expresiva. Al lado de ellas está el excelente pianista Malcolm Martineau. Los tres van a interpretar obras de Mendelssohn, Dvorák, Schumann, Saint-Saëns o Fauré. **A. REVERTER**

Bach de lujo

ESTA es una llamada a los aficionados de Madrid, que podrán escuchar en el Auditorio Nacional, hoy mismo, cuatro de las seis cantatas que componen el *Oratorio de Navidad* de Bach en una versión a priori magnífica, la dirigida por Philippe Herreweghe al Collegium Vocale de Gante. El músico belga ha evidenciado ya su conocimiento de los pentagramas del Cantor en sus distintas visitas a España. Cuenta con cuatro estupendos solistas vocales: Sibylla Rubens, Elisabeth Popien, Mark Padmore y Peter Kooij.

Mahler a la Décima

LAS casualidades permiten comparaciones del máximo interés. Así este fin de semana, la *Décima* de Mahler será la protagonista... por partida doble. Desde mañana al domingo, la ONE interpretará, dirigida por Josep Pons, en el Auditorio Nacional la obra del compositor austriaco completada por Deryck Cooke. Mientras, la Orquesta SWR de Baden Baden, dirigida por Michael Gielen, la interpretará hoy en Oviedo y mañana noche en el Ciclo Complutense de Madrid, junto al *Concierto* de Alban Berg.

El reto de Kissin

EN 1987 se presentaba en Madrid y en España Yevgeni Kissin, un moscovita alumno de Anna Pavlovna Cantor que había hecho su primera aparición pública a los 10 años con el *Concierto nº 20* de Mozart. Luego, Kissin volvería, siempre en las temporadas de Ibermúsica, otras siete veces. Así, poco a poco, el aficionado ha podido ir calibrando la evolución del artista, que ha sido, sin duda, grande, porque de un extraordinario traganotas, de infalible precisión, de bello sonido y de intachable juego pianístico, se ha ido pasando a un intérprete de bien estudiada musicalidad, de criterios bastante maduros. Su sonoridad ha ido ganando en riqueza, en tornasoles, en matices, y ya se plantea y se resuelve en íntima fusión con las notas y los engarces entre ellas.

Esa madurez le será necesaria a Kissin para afrontar el reto que siempre suponen los cinco *Conciertos para piano y orquesta* de Beethoven, que va a ofrecer en el Auditorio Nacional este sábado y el lunes en unión de la Orquesta de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, un conjunto originalmente de cámara ampliado en los últimos años, suficiente para dar la adecuada imagen de estas obras situadas entre el clasicismo y el romanticismo. El norteamericano Lawrence Foster (1941) estará en el podio.

Vick desnuda a *Rigoletto*

EL sábado próximo recalca en el Liceo una producción de *Rigoletto* en la que participan también el Maggio Musicale, el Massimo de Palermo y el Real. No tuvo mucha suerte en este teatro hace un par de temporadas. Por distintas razones, entre ellas los planteamientos un tanto peculiares

del director de escena, el inglés Graham Vick. Una mirada que no deja de tener interés y que intenta sondear en las conductas y desnudar psicológicamente a los personajes; en una escenografía no del todo feliz. En estas representaciones barcelonesas es protagonista, como en Madrid, Carlos Álvarez (en la imagen), que da buena medida vocal del jorobado,



JAVIER DEL REAL

aunque hasta el momento no haya logrado el grado de matización que pide su escritura. Valeri Alexeev y Anthony Michaels Moore se alternan con él. Un tenor en sazón, Marcelo Álvarez – convertido en una de las figuras más demandadas en su cuerda– y dos en curso de mejora, Giuseppe Filianotti y Joseph Calleja –el maltés es otro de los nombres de moda–, se enfrentan al Duca, mientras que Gilda estará en las voces frescas de Inva

Mula y Mariola Cantarero. La batuta, segura y siempre adecuada en lo rítmico, de López Cobos estará en el foso.

El segundo acontecimiento musical de la semana viene con el estreno mundial de *A wedding*, con música de William Bolcom y dirección escénica del cineasta Robert Altman que tendrá lugar en Chicago el próximo sábado. Tras el éxito de *A view from the Bridge*, del mismo autor, estrenada en 1999, la reconversión de la película *A wedding*, del citado Altman, en ópera se llevará a cabo con un reparto de lujo, que tendrá al joven barítono Mark Delavan como protagonista, al lado de otros artistas norteamericanos como Lauren Flanigan, Jerry Hadley y Catherine Malfitano. En el foso estará la segura batuta de Dennis Russell Davies.

Por último merece destacarse el estreno el próximo martes de una nueva producción de *Don Pasquale* en el Comunale de Bolonia que estará protagonizada por la española Mercedes de la Merced, junto al reconocido bajo Ruggero Raimondi. El montaje es de Gianni Marras.

El Dúo de «La Africana»

JESÚS LÓPEZ COBOS

CORO Y ORQUESTA
TITULAR DEL
TEATRO REAL



Manuel Fernández Caballero,
El Dúo de La Africana,
Jesús López Cobos,
Coro y Orquesta Titular del Teatro Real

Luis Álvarez / Querubini
Guillermo Orozco / Giussepini
María Rodríguez / La Antonelli

La genial y divertida función de EL DÚO DE LA AFRICANA que se representó el Fin de Año pasado en el Teatro Real de Madrid, por fin en DISCO COMPACTO. Esta grabación incluye además un segundo disco con toda la música y la colaboración especial de Isabel Rey, María José Montiel, Esperanza Roy y Ana María Sánchez que "actuaron para ser escuchadas por el empresario Querubini y por todos ustedes".



El Teatro Real
se divierte (ABC)

El nacimiento de
una tradición (El Mundo)

Una fiesta (El País)

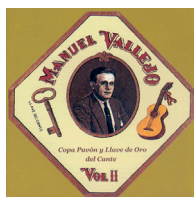
ZARZUELA

DISCOS



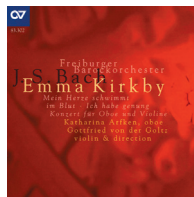
ANA MARÍA SÁNCHEZ
RECITAL DE ZARZUELA
ORTVE/GARCÍA ASENSIO
RTVE 65225

POSEE esta soprano alicantina un espléndido control de medios, es musical, cuadrada, no se desmelenan ni altera su limpia línea de canto y exhibe una rara inteligencia para dosificar los efectos, para mantener una admirable homogeneidad vocal, para regular convenientemente el sonido, para exponer de manera muy cálida las trémulas efusiones de estos personajes femeninos de nuestra mejor zarzuela. Es cierto que la aplastante seguridad de su arte a veces pierde enteros por mor de un agudo esforzado—algún si bemol agudo—, una frase tirante, un vibrato ostensible, y que su timbre lleno, de calurosas irisaciones, de lírica muy plena, anda algo escaso de penetración, de metal enriquecedor. Pero la verdad es que, ayudada además de una excelente dicción, desarrolla, de la mano firme y relativamente flexible de García Asensio, con los conjuntos de la RTVE, un precioso programa en el que aparecen algunas de las páginas más sonadas de su cuerda: *La Tempranica*, *La Marchenera*, *Adiós a la bohemia*, *La rosa del azafrán*, *La del manojito de rosas*, *La Gran Vía*. **A. REVERTER**



MANUEL VALLEJO
COPA PAVÓN Y LLAVE DE
ORO DEL CANTE II
SONIFOLK 20182

EL sevillano Manuel Vallejo (1891-1960) ha sido uno de los cantaores con mayor personalidad de la historia del flamenco. Consiguió aunar una extraordinaria musicalidad, heredera de la línea marcada por intérpretes no gitanos como don Antonio Chacón, y el vertiginoso compás característico de los calés. Pocos flamencos han cantado tan medidos como él. Reconocido ya en su tiempo como indiscutible figura, recibió dos prestigiosos premios de la época: la Copa Pavón y la Llave de Oro del Cante. El segundo volumen del sello Sonifolk dedicado a este gran artista recoge cuarenta cantes que dan muestra de su magisterio. Todos están marcados por su inconfundible y genial sello. Abarcó infinidad de estilos. En estos dos compactos se puede disfrutar también de su personal media granaína, de los fandangos que él acuñó y de unos peculiares campanilleros. Hace un palo tan poco usual en la actualidad como los jaleos extremeños y se incluye un “fandango republicano”. Cante grande. **A. GRIMALDOS**



J. S. BACH
CANTATAS BWV 82 Y 99
EMMA KIRBY, SOPRANO
CARUS 83302

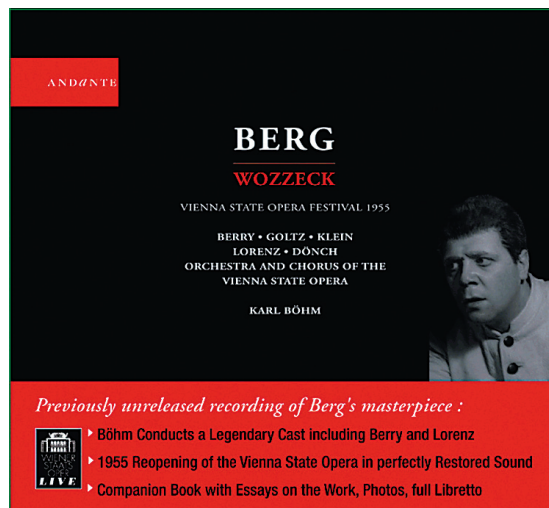
A lo largo de 30 años, Emma Kirby (Camberley, Surrey, 1949) ha sabido explicar con su voz clara los secretos del barroco. En su haber figuran varias decenas de grabaciones en las que la cantante ha matizado, con criterios muy firmes, multitud de obras de Purcell, Haendel, Gluck y, por supuesto, Juan Sebastián Bach. El estilo de la ya talludita soprano es fiel al modo de hacer del XVIII, aunque a veces no nos resulte del todo agradable esa monomanía de evitar el natural vibrato de la voz e infantilizar un timbre ya de por sí claro y añado. Pero el cuidado de los acentos, los reguladores, la expresión contenida, aunque no fría, son factores que ennoblecen sus pulcras ejecuciones, que aquí aparecen, en este disco dedicado al gran Cantor, unidas a las de la magnífica Orquesta Barroca de Friburgo. La atractiva tímbrica de la agrupación empasta con la Kirkby, de tal modo que podemos escuchar muy resaltables interpretaciones de las cantatas 82 y la 199. Como complemento se ofrece una animada versión del *Concierto para oboe y violín*. **A. R.**

Una ópera conmovedora

ALBAN BERG: WOZZECK
WALTER BERRY/MAX LORENZ/MURRAY DICKIE/
PETER KLEIN/KARL DÖNCH/HARALD PRÖGLHÖ
CORO Y ORQ. DE LA ÓPERA DE VIENA/DIR: KARL BÖHM
NAÏVE ANDANTE AN 3060

EL nuevo sello Andante, que distribuye Naïve, ha presentado los dos grandes títulos escénicos de Alban Berg, *Lulú* y *Wozzeck*, en sendas grabaciones en vivo recogidas en la Staatsoper de Viena con magnífico sonido (la toma original procede de la ORF austriaca, que siempre se ha caracterizado por la calidad de sus registros). Al mando de ambas producciones estuvo Karl Böhm, excelente traductor de estos convulsos pentagramas que constituyen dos de las máximas creaciones músico-teatrales del siglo XX.

Como muestra en este *Wozzeck* de 1955, el maestro austriaco sabía traducir este lenguaje con una claridad de texturas que no estaba reñida con un sentido dramático ejemplar y un punto de romanticismo que le hacía inclinarse especialmente hacia los personajes indefensos. Aunque también sabe expresar la brutalidad de la música, al contar con una esplendorosa orquesta titular (que no es otra que la Filarmónica de Viena). *Wozzeck*, el miserable soldado, estuvo magníficamente incorporado por el barítono Walter Berry, y su amante Marie por una Christel Goltz vehemente y voluptuosa (no en vano ha sido una de las grandes Salomé de la historia). Pero todo el elenco—con el wagneriano Max Lorenz como arrogante Tambor Mayor, Peter Klein en un sinuoso Capitán, Karl Dönch en un no menos grotesco Doctor, o Murray Dickie en un lírico Andrés, amigo del protagonista—nos hacen disfrutar de esta impresionante y conmovedora ópera, que no deja de sorprendernos y asombrarnos cada vez que la escuchamos, tal es la autenticidad que transmite. **RAFAEL BANÚS**





ENSAYO DE EL ASOMBRO DE DAMASCO

Luna asombra en la Zarzuela

ENTRE la amplísima producción lírica de Pablo Luna, *El asombro de Damasco* se ganó en su día la fama de ser una de sus aportaciones más populares. Estrenada el 20 de septiembre de 1916 en el mítico Teatro Apolo de Madrid, catapultó a su creador al primer puesto entre los que más ganaban con su obra. Forma parte, junto a *Benamor* y *El niño judío*, de una especie de trilogía oriental con elementos comunes fruto de las modas exóticas del momento.

Todavía estamos lejos de conocer bien la personalidad del compositor aragonés, ya que apenas hay publicaciones sobre su obra. Nacido en Alhama de Aragón en 1879, de la misma generación que Amadeo Vives o José Serrano, así como de Joaquín Turina y Manuel de Falla, en su momento fue uno de nuestros más activos compositores, empresario teatral y numantino defensor del género lírico español. Entre sus

Después de su extraordinario éxito con su lectura de *El niño judío*, Jesús Castejón regresa al Teatro de la Zarzuela con otro título grande de Pablo Luna, *El asombro de Damasco*. Considerada como una de las mejores operetas del compositor aragonés, contará con un reparto encabezado por Carmen González, Miguel Sola y María Rey-Joly.

aportaciones figuran obras muy importantes que, además de las antes citadas, incluyen *Musetta*, *La pícaro molinero* o *Molinos de viento*.

El libreto es de Antonio Paso Cano y de Joaquín Abati. Como bien ha señalado Emilio Casares, se trata de una especie de híbrido entre la zarzuela, la opereta y el ballet exótico. Coincidió con la publicación en España de una edición de *Las mil y una noches*, que había editado el doctor Mardrus, que surtió al mercado de nuestro género más arrevestado. Se inscribía dentro del espíritu de

la época que favorecía, en la opereta, la presencia de temas orientales. El culto a los paisajes exóticos se haría cada vez mayor. La presencia de Asia en Europa –tanto el Extremo como el Próximo Oriente– era inevitable, muy aireada por la prensa.

Referencias exóticas. Es el momento en el que se pusieron de moda las creaciones de Rimski, sobre todo *Sheherazade*, que articuló un lenguaje lleno de referencias exóticas mientras triunfaba *Madama Butterfly*. Por su parte, las exposicio-

nes universales facilitaban el encuentro cultural de mundos alejados.

En la obra de Luna, la acción de *El asombro de Damasco* tiene lugar en la actual capital de Siria, durante el califato de Soleiman. Cuenta con una disparatada trama, protagonizada por una bellísima mujer, Zobeida, que tras sacarle las vergüenzas a sus tres desaprensivos pretendientes, acabará, como corresponde a su status social, en los brazos del califa. Concebida en dos actos, con ocho amplios números musicales, está llena de melodías atractivas y una orquestación sencilla pero eficaz, como corresponde a la mano de Pablo Luna. El libreto enmarca todo tipo de situaciones eróticas que ahora, no se puede negar, inspiran más risa que morbo. La revisión crítica ha sido realizada por Miguel Roa para el ICCMU.

LUIS G. IBERNI

CALLAS
life & art

2 CD's + DVD

Una excepcional colección audiovisual que nos descubre a la verdadera María Callas.

Libreto de 80 páginas, textos y subtítulos en castellano.

www.emiclassics.com **YA A LA VENTA**

EMI CLASSICS

Incluye DVD documental "Life & Art", con interpretaciones de arias de Puccini, Bellini, Rossini, Bizet y los mejores momentos del legendario concierto de Hamburgo de 1962

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Carteia

Una arqueología de los orígenes

Es uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de nuestro país. Carteia fue asentamiento púnico, la primera colonia latina en Hispania y ciudad medieval. Desde 1994 un grupo de arqueólogos de la Universidad Autónoma de Madrid investiga, con el patrocinio de CEP-SA, en este enclave gaditano las distintas etapas de su desarrollo, considerado pionero en muchos aspectos de la cultura antigua peninsular.

Situada justo en el centro del polígono industrial de Guadarranque, en San Roque (Cádiz), permanece en pie Carteia, una de las ciudades más antiguas de la Península Ibérica, y sin embargo también una de las más desconocidas. Las excavaciones, iniciadas en el año 1994, por un grupo de arqueólogos de la Universidad Autónoma de Madrid, la han convertido en uno de los proyectos arqueológicos más interesantes del país, puesto que se ha descubierto que Carteia fue un asentamiento púnico, posteriormente la primera colonia latina de la península ibérica y por último ciudad medieval. Este proyecto de investigación, cuya primera memoria técnica será publicada en breve, ha contado con el patrocinio de CEP-SA, puesto que parte de las ruinas se encuentran dentro de la refinería que esta compañía petrolífera tiene en San Roque.

“En los años 60, el Gobierno de aquella época expropió unos terre-

nos que pertenecían al Cortijo del Rocardillo para construir un polígono industrial en la zona próxima a San Roque. Fue entonces cuando se iniciaron algunos trabajos de excavación en las ruinas de una antigua factoría fenicia—El Cerro del Prado—inmediata a la ciudad de Carteia. Posteriormente, en los años 70 y 80, excavaría en esta ciudad el profesor Presedo, sin embargo aquellos trabajos se abandonaron hasta el año 1994 en el que vimos las enormes posibilidades de este yacimiento, por lo que decidimos pedir nuevamente su excavación y estudio”, explica Lourdes Roldán, directora del Proyecto Carteia.

Aquellas primeras excavaciones confirmaron que allí se localizaba un asentamiento que abarcaba cronológicamente desde el siglo VIII o VII a.C. a los siglos V o IV a.C.; y se demostró la existencia de un poblado con casas de paredes de piedra y barro, dedicado a la agricultura y a la pesca.

TERRACOTA FEMENINA DE TRADICIÓN
ITALICA. MUSEO MUNICIPAL DE SAN
ROQUE (CÁDIZ)



“La idea de reiniciar los trabajos surgió porque yo centré mi tesis doctoral en las técnicas de construcción romanas en la bética –afirma Roldán– y fue entonces cuando visité Carteia y me encontré con que el yacimiento estaba absolutamente abandonado. Solicité un permiso a la Junta de Andalucía y para ello conté con el apoyo de mis compañeros de la Universidad Autónoma de Madrid, el catedrático Manuel Bendaña, y posteriormente Juan Blánquez y Sergio Martínez”. En este sentido, Juan Blánquez apunta que “la política de la Junta de Andalucía era que todos los proyectos de investigación fuesen acompañados de subvenciones privadas. Así decidimos dirigirnos a todas las compañías instaladas en el polígono industrial de Guadarranque. Muy pronto obtuvimos respuesta de CEPSA: el que entonces era su presidente, Santiago Miño, comprendió la importancia de este proyecto, que además, parte del mismo, se encontraba dentro de sus propias instalaciones de la refinería y decidió apoyarnos en todo lo que fuese necesario”. Juan Blánquez destaca cómo “CEPSA, desde un principio, apostó siempre por la investigación del yacimiento, al ser ésta una inmejorable fuente de conocimiento. De hecho, el actual presidente de la compañía, Juan Pérez de Haro, también ha sabido entender este concepto y continúa con el mecenazgo de Carteia”.

Apoyo logístico. Un patrocinio que, según explica Lourdes Roldán, no sólo se centra en el aspecto económico, sino también en el logístico. “Al estar junto a la refinería, CEPSA nos ha proporcionado todo tipo de materiales, como andamios y utensilios, casetas e incluso el *catering*. Lo cierto es que el éxito de todo nuestro trabajo radica en que precisamente hemos tenido la suerte de encontrar

una compañía como CEPSA, capaz de entender cuáles eran nuestras necesidades”. En 1994 se inician las excavaciones, que se prolongaron hasta 1999. Desde entonces, este grupo de arqueólogos ha trabajado intensamente con todos los materiales encontrados, para elaborar los libros *Carteia I* y *Carteia II*, y una *Memoria Técnica* científica que en estos días verá la luz.

De asentamiento a colonia. Según relata Livio en uno de sus escritos, el antiguo asentamiento púnico pasó a convertirse *Colonia Libertinorum Carteia* en el año 171 a.C., cuando allí se establecieron más de 4.000 hombres, hijos de soldados romanos y mujeres hispanas. “Según los restos que hemos encontrado, especialmente del templo, hemos podido constatar que Carteia tuvo especial relevancia en época republicana, sin embargo, la ciudad debió adquirir monumentalidad en los primeros años del reinado de Augusto”, añade Lourdes Roldán. Las ruinas encontradas se localizan en un

espacio de unas 25 a 27 hectáreas, dentro de las cuales se han hallado restos de un teatro, posiblemente construido durante los siglos I y II d. C., un foro, un templo y unas termas, además de una fortaleza aneja a la ciudad romana construida ya en época medieval.

Situado en la parte más alta del foro, el templo de Carteia, el más antiguo de la península ibérica, es un edificio de planta cuadrangular (18x18 m), del que se conservan únicamente los muros del podium, coronados por una moldura de *cyma reversa*. En su entorno quedan aún algunos de sus elementos arquitectónicos y decorativos, aunque buena parte de ellos fueron trasladados al museo de Sevilla. Se trata de columnas estriadas, rematadas por capiteles corintizantes y prótomos de todo, así como de cornisas decoradas de forma alternativa con palmetas, rosetas y cabezas de toro, en un material de caliza fosilífera estucada. “Precisamente uno de los descubrimientos que hemos efectuado en esta primera fase del proyecto ha

sido el hallazgo de restos púnicos bajo el templo”, afirma Lourdes Roldán. “Hemos podido constatar que antes de asentamiento romano fue ciudad púnica y ello lo demuestran los restos de elementos religiosos y de altares púnicos”. Destacan también en las ruinas de Carteia el teatro y las termas. Las termas es otro de los recintos que merecen especial atención en esta ciudad romana. Según la interpretación del profesor Presedo, uno de los primeros arqueólogos que trabajó en este yacimiento, se trataba de un edificio construido a finales del siglo I d.C., que se mantuvo, con reparaciones y reconstrucciones, hasta el siglo IV. En el siglo V ya no se utilizaba, y posteriormente, durante los siglos VI y VII (momento en que fue abandonada la antigua necrópolis de la ciudad), este lugar fue empleado como lugar de enterramiento. No obstante, se han identificado de forma precisa la presencia de piscinas, una letrina y una palestra, así como de un *caldarium*, un *tepidarium*, y una *natatio* en el eje central.

Arqueólogos y refinería

“Nos sentimos especialmente orgullosos de apoyar este proyecto arqueológico, primero porque parte de Carteia se encuentra dentro de nuestra propia refinería, y además porque hemos conseguido dar valor a este yacimiento que se encontraba en situación de abandono”. Con estas palabras resume Nicolás Barroso, jefe de comunicación de la refinería de CEPSA en Campo de Gibraltar; su participación en el proyecto Carteia. Desde 1994, CEPSA ha invertido cerca de 600.000 euros. “Pero no sólo se trata del aspecto económico, sino también del intercambio de conocimientos que se ha producido entre el equipo de arqueólogos y nuestros trabajadores de la refinería. Desde el principio pusimos a su disposición todos nuestros recursos, desde grúas, instrumentos topográficos y material informático, hasta nuestro laboratorio de tratamiento de petróleo. Nicolás Barroso insiste en el entusiasmo que desde CEPSA se ha puesto en este proyecto “que ha conseguido unir a la Universidad, a la Junta de Andalucía y al Ayuntamiento de San Roque”. CEPSA lleva a cabo otro tipo de patrocinios aunque, “en el caso de la arqueología, Carteia es un caso singular; puesto que existen más proyectos de carácter ecológico, como el que se está llevando a cabo en la Laguna de Palos, en Huelva, a través de la refinería que CEPSA tiene allí”, concluye Barroso.



El Museo Carteia. “Precisamente porque los cuatro co-directores de este proyecto somos conscientes de que nuestro trabajo no debe quedarse en el simple estudio del yacimiento, sino en la divulgación social, participamos en colaboración con el Ayuntamiento de San Roque en la creación en el Museo Monográfico de Carteia”, explica Juan Blánquez. Este museo, que abrió sus puertas en abril de 2001, se localiza en el Palacio de los Gobernadores, actual Casa de la Cultura del Ayuntamiento de San Roque, y ya forma parte del Registro de Museos de Andalucía. “Pensamos que en lugar de organizar una exposición temporal, podíamos crear un museo permanente, y allí contamos con el apoyo decidido del Ayuntamiento de San Roque y también con CEPSA”.

NURIA MARTÍNEZ

Diario de un curioso José Antonio Marina rompe en este artículo con la máxima kantiana de que el científico no debe hablar de sí mismo. Autodefinido como “un claro ejemplo de la tragicomedia protagonizada por la cultura occidental”, el filósofo reflexiona sobre la religión, la ciencia y las emociones en la actualidad.

Los idiotas sabios

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Kant tenía un lema que todos los científicos deberíamos seguir: “*De nobis ipsis silemus*”. No debemos hablar sobre nosotros mismos. Hoy no lo voy a seguir. Voy a hablar de mí, porque soy un claro ejemplo de la tragicomedia protagonizada por la cultura occidental. Mi situación intelectual es privilegiada: me pagan para que investigue lo que quiera. Lo malo es que me interesa todo. Y lo peor es que creo que si parcelamos el saber nos convertimos en unos “idiotas sabios”. Con este nombre se designa a las personas cuyo nivel intelectual es muy bajo, pero que tienen unas habilidades especiales misteriosas. Por ejemplo, pueden decir qué día de la semana fue cualquier fecha que les digamos. Si es usted tan curioso como yo, debe leer el libro de Michael Howe *Fragmentos de Genio* (Alianza). Metafóricamente, la ciencia actual, con su inevitable especialización, tiende a producir idiotas sabios.

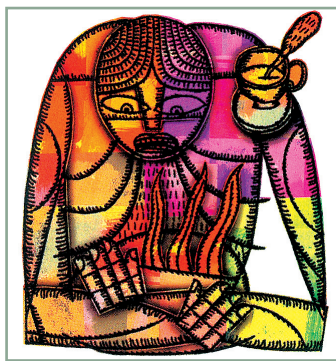
¿Pero cual es la alternativa? Aquí entra la tragicomedia que protagonizo. Les voy a contar una semana de mi vida intelectual. El sábado participé en un curso de antropología religiosa. El título de mi conferencia era: “De la experiencia religiosa al concepto de Dios”. Como persona, me interesa este asunto. No soy el único. Fernández Rañada ha escrito un libro *Los científicos y Dios* que trata la cuestión con conocimiento y perspicacia. En la antropología me muevo bastante bien, pero veo que la revista ‘Time’ titula en portada ‘The God gene’, y subtitula: ‘¿Nos impulsa nuestro DNA a buscar un poder más alto? Algunos científicos dicen: Sí’. Antes de pronunciar mi conferencia, debo saber lo que dicen esos científicos. El artículo se refiere al libro *The God Gene*, escrito por Dean Hamer, un genetista del National Cancer Institute, de Estados Unidos. Afirma que nueve genes que determinan la producción de monoaminas –neurotransmisores muy importantes,

como la serotonina, la norepinefrina o la dopamina– determinan la aptitud para las experiencias espirituales.

Confieso que cuando alguien dice que ha descubierto el gen que determina una conducta, digo “no”. Pero reconozco que en los seres humanos hay tendencias que sólo pueden explicarse genéticamente. Todas las sociedades han producido música, pinturas y religiones. Embargado por estas preocupaciones, leo un artículo de John Mattick, el primer científico que ha producido una vacuna por ingeniería genética. Explica algo muy sencillo: “Para crear objetos complejos, sean casas o caballos, precisamos dos clases de instrucciones: una atañe a los componentes, y, la otra, al sistema que guía su ensamblaje”. En biología, ambos tipos de información están codificados en un mismo programa, a saber, el ADN. Pero, ¿de dónde sale esa información reguladora? No podía detenerme en este asunto, porque el lunes participaba en la Semana Marañón para hablar sobre Tiberio y el resentimiento. He estudiado durante mucho tiempo el mundo emocional, que emerge de la fisiología y se modula mediante la cultura. Pero lo que me interesaba defender es que sólo comprendemos la historia si consideramos que los acontecimientos tienen un origen afectivo. Frente a una historia política o económica, definiendo una historia sentimental. De mi interés personal en la religión, he pasado a mi interés profesional en el estudio de los sentimientos. Pero no paraba ahí la cosa en

esta semana cómica. El jueves me había comprometido a escribir un artículo explicando mi voto a la Constitución Europea. Como ciudadano tengo que decidir responsablemente lo que voy a votar. Esto me obligó a leer la Constitución, y a revisar las posturas en pro y en contra.

Espero que comprendan mi problema. Como persona me interesa la religión, pero eso me lleva a la genética. Como psicólogo me interesan los sentimientos y su influencia en la conducta humana, individual y social. Como ciudadano tengo que tomar decisiones responsables sobre muchos y variados problemas. ¿De dónde saco tiempo? La tentación es encomendarme a cualquier iglesia –religiosa, científica o política– cuyos doctores me dirán lo que hay que pensar. Pero no acepto esa claudicación de mí mismo, y ando de cabeza. Para colmo de males, mi otro yo –el de educador– ha leído un artículo sobre el autismo. Según el equipo de Carlos Pardo (Johns Hopkins University School of Medicine) consiste en una inflamación cerebral producida por un mal funcionamiento del sistema inmunitario. Si fuera verdad, podríamos tratarlo. De nuevo se mezclan todas las cosas. Recuerdo al gran especialista español en autismo, Ángel Rivièrre, gran psicólogo y educador, pero el autismo me remite a la fisiología, y esta a la genética. ¿Dónde me paro? De nuevo resurge con fuerza la tentación de la especialidad. Debo encomendarme al dictamen de los archiespecialistas. Pero ¿cómo podré saber si son idiotas sabios? No podemos vivir sin especialización, y no podemos vivir entregados a la especialización. En fin, en este año conmemorativo del Quijote, me siento tan cómico como él, luchando contra molinos gigantes. No pienso seguir así ni un minuto más. Me voy a estudiar, a ver si me aclaro. Prohibido reírse. ■





FERNANDO TRÍAS DE BES Y ÁLEX ROVIRA

“Un libro que no ayuda es un libro muerto”

PREGUNTA: Dos empresarios en las listas de los libros más vendidos. ¿Se sienten extranjeros en la república de las letras?

FERNANDO TRÍAS DE BES: No, en absoluto. Una república de las letras que censure a un ciudadano sería una dictadura militar.

ÁLEX ROVIRA: En absoluto. Me gusta mucho escribir y el amor a las letras impide cualquier sensación de exclusión.

P: ¿Y no les mira mal el resto de la comunidad literaria?

TRÍAS DE BES: Si tuviera que preocuparme de cómo me miran otros ¡acabaría escribiendo lo que ellos quieren y perdería mi autenticidad!

ROVIRA: Tampoco soy consciente de ello. Cada cual tiene la libertad de escribir sobre lo que sienta y piense. Vive y deja vivir.

P: Defiendan su plaza ante aquéllos que dicen que esto no es literatura.

TRÍAS DE BES: Literatura, en el Real Diccionario, se define como el arte que emplea como instrumento la palabra, y el arte es la expresión de sentimientos. Yo expreso sentimientos cuando escribo. Creo que estoy en la definición.

ROVIRA: No aspiro a escribir gran literatura, simplemente a expresar una manera de dar sentido a la vida, y al hacerlo a través de las letras pertenezco al mundo de la literatura, según la definición del diccionario.

P: ¿Cómo sienta eso de hacerle la competencia a García Márquez, Oriana Fallaci o Ernesto Sábato?

TRÍAS DE BES: Escribir no es competir: es sentir, expresar, trascender. Es un mundo sin monopolios.

ROVIRA: No compito con tales talentos ni lo pretendo. Disfruto, admiro y agradezco su obra.

P: Creo que les llevó tres años identificar las reglas de la buena suerte.

¿Cómo dieron con ellas?

TRÍAS DE BES: Observando, observando y observando.

ROVIRA: Hablamos con más de ochocientas personas y leyendo muchas biografías de aquéllas que habían hecho aportaciones significativas a la humanidad.

Y finalmente, destilamos lo evidente.

P: ¿Se sienten a gusto en la clasificación de “autoayuda”? ¿Cómo lo definirían?

TRÍAS DE BES: No me disgusta. Un libro que no ayuda, sea de poesía, novela o ensayo, es un libro muerto. Me molesta cuando se apela a tal calificativo para descontar de partida algún valor.

ROVIRA: Me importan muy poco las clasificaciones que se hagan en los rankings. Me interesa mucho más en qué lugar me ubica el lector de cualquier lugar del mundo.

P: Proliferan mucho este tipo de libros. ¿Cómo diferenciar la pura palabrería de los que persiguen un trabajo con el lector?

TRÍAS DE BES: Los lectores no son estúpidos. Los libros

vacuos no prosperan.

ROVIRA: Conozca al autor, infórmese sobre él. Es verdad que abunda el fraude y la falsa promesa. A la larga sólo queda lo que aporta Sentido.

P: ¿El éxito de *Quién se ha llevado mi queso* ha abierto las puertas a este tipo de publicaciones?

TRÍAS DE BES: Fue el primer fenómeno del libro conceptual que pretende modificar una actitud. Eso adentró a muchos lectores en esta categoría.

ROVIRA: Este libro abrió una nueva estrategia de producto y ha actuado como referente.

P: Cada vez tienen más éxito este tipo de libros. ¿Qué es lo que le sucede a la sociedad actual?

TRÍAS DE BES: Que falta sentido. La gente tiene demasiadas preguntas sin respuesta. Además, hoy está mejor visto que antes cuestionarse las cosas.

ROVIRA: Abunda la falta de Sentido, la depresión, la carencia de referentes.

Algunos de estos libros acompañan al que busca respuestas en un entorno donde triunfa “Crónicas Marcianas”.

P: ¿Qué tipo de lector cree que compra y lee su libro?

TRÍAS DE BES: Creo que con dos millones de copias vendidas, debe de haber un poco de todo.

ROVIRA: Muy amplio: desde el niño de ocho años hasta el abuelo de noventa y cuatro (hoy he recibido una carta de tal lector procedente de Japón).

P: ¿Saben de alguien a quien su libro le haya cambiado su “suerte”?

TRÍAS DE BES: Hay casos e historias alucinantes. Como el de un pequeño empresario que recuperó sus únicos siete clientes regalándoles el libro.

ROVIRA: A muchas personas que me han comentado cómo esta pequeña fábula les ha hecho ver que la resignación es un suicidio cotidiano, como dijo Balzac.

P: ¿Garantizan que quien siga al pie de la letra sus claves encontrará la prosperidad? Y si no, ¿le devuelven el dinero?

TRÍAS DE BES: No podemos garantizar nada porque esa responsabilidad no nos corresponde. Pero sí que a una alta proporción de lectores les modifica la percepción de sus circunstancias.

ROVIRA: No se trata de seguir una claves al pie de la letra. La buena suerte es como el cultivo de una parcela, en esencia su aparición depende del amor, y éste no atiende a recetas. Las metáforas pretenden inspirar, simplemente.

Quién les iba a decir a estos dos empresarios que iban a escribir “el cuento zen de más belleza”, nombre del galardón al que aspiran en Japón, donde son record de ventas. Con más de 200.000 ejemplares vendidos en España, Fernando Trías de Bes y Álex Rovira han encontrado con su fábula de *La Buena Suerte* (Empresa Activa), traducida a 33 idiomas, algo tan preciado como el Santo Grial: las claves de la prosperidad.



ITZIAR DE FRANCISCO