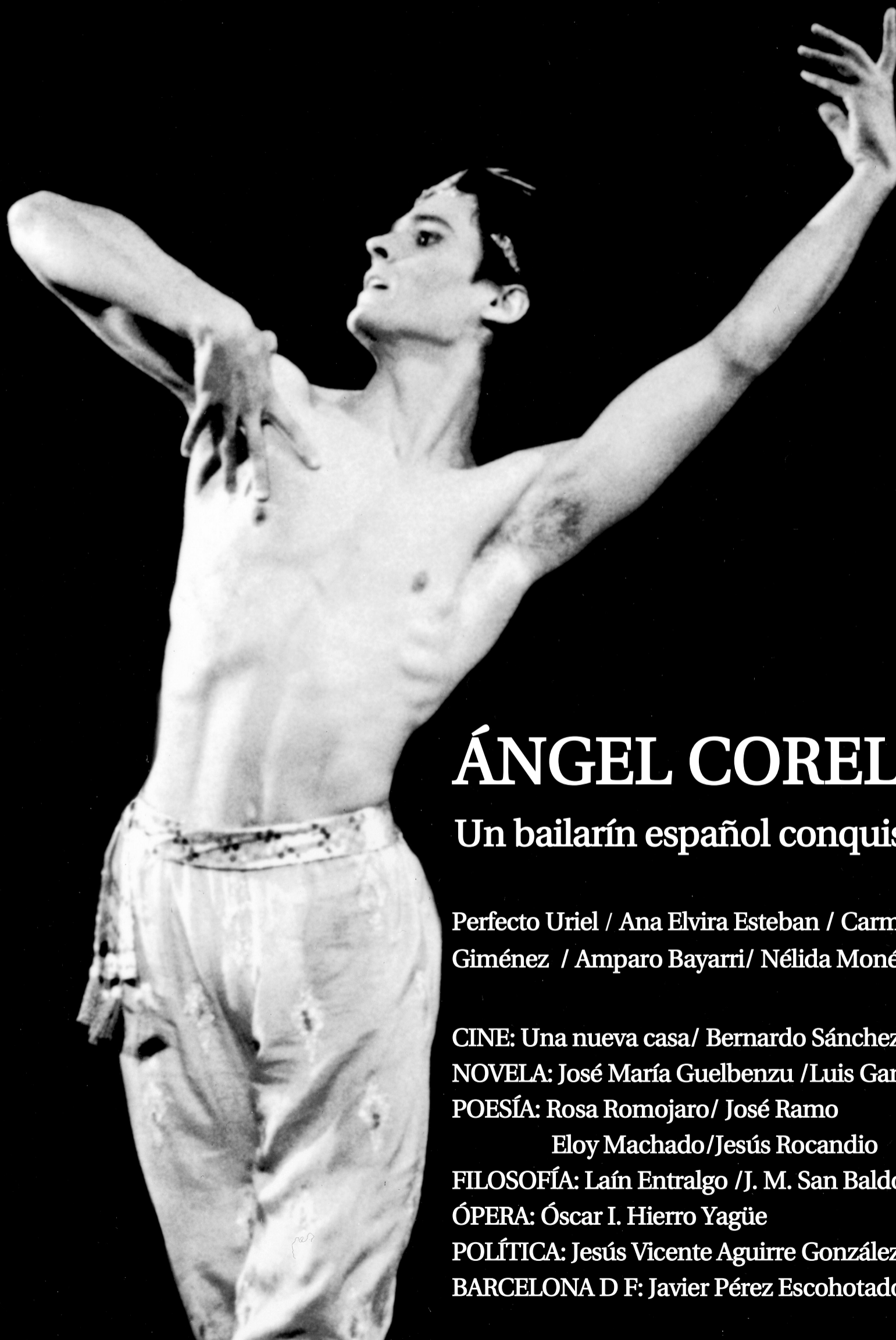


# EL PÉNDULO

Año II/Número 16/ PVP: 1.000 ptas/ 6 euros

DEL MILENIO

Junio/Julio/Agosto 2001



## ÁNGEL CORELLA

Un bailarín español conquista NYC

Perfecto Uriel / Ana Elvira Esteban / Carmen  
Giménez / Amparo Bayarri/ Nérida Monés i Mestre/

CINE: Una nueva casa/ Bernardo Sánchez  
NOVELA: José María Guelbenzu /Luis García Santillán  
POESÍA: Rosa Romojaro/ José Ramo  
Eloy Machado/Jesús Rocandio  
FILOSOFÍA: Laín Entralgo /J. M. San Baldomero Úcar  
ÓPERA: Óscar I. Hierro Yagüe  
POLÍTICA: Jesús Vicente Aguirre González  
BARCELONA D F: Javier Pérez Escohotado

## SUMARIO

- 1- PORTADA/ Paul Kolinik. Colaboración de «American Ballet Theatre».
- 6- SUMARIO
- 7- LA TRIBUNA DEL DIRECTOR/ El espectáculo cultural.
- 8- DANZA/ Ángel Corella/ Entrevista de Perfecto Uriel.
- 12- Ángel Corella, un bailarín que ilumina la escena/ Ana Elvira Esteban.
- 14- Reflexiones sobre la situación de la danza en España/ Carmen Giménez/Amparo Bayarri.
- 16- En escena (Casi diez años en danza)/ Perfecto Uriel.
- 18- El ballet y la diáspora (Bailarines españoles en el exilio)/ Nélica Monés i Mestre.
- 22- CINE/ Una danza serpetina. Paso (de manivela)/ Bernardo Sánchez.
- 24- BARCELONA D F/ Necesidad y virtud del diseño/ Javier Pérez Escotado.
- 26- FILOSOFÍA/ Pedro Laín Entralgo o la retórica del humanismo/J. M. San Baldomero Úcar.
- 28- LAS COSAS DE NANO
- 29- BELLAS ARTES/ José Carlos Balanza.
- 33- LENGUAJE/ Asalto al idioma/ José Antonio Arambarri.
- 34- POLÍTICA/ Autonomía, federalismo y autodeterminación/ Jesús Vicente Aguirre.
- 38- POESÍA/Con Rosa Romojaro en la ciudad fronteriza/ José Ramo.
- 40- POESÍA/Eloy Machado, «El Ambia»/ Jesús Rocandio.
- 43- NOVELA/ José María Guelbenzu/ Entrevista de Luis García Santillán.
- 46- FOTOGRAFÍA / Cámara Oscura
- 50- HISTORIA/ Fernando VI/ José Luis Gómez Urdáñez/ Jesús Javier Alonso Castroviejo.
- 52- CAFÉ A LAS SIETE/ Esquizofrenia o la razón del silencio/ Luis García Santillán.
- 53- LA CIUDAD INTERIOR/Casa de citas/ José Ignacio Foronda.
- 54- ARTÍCULOS DE CONSUMO/ El Péndulo y mi peluquera/ Alonso Chávarri.
- 55- ÓPERA/ Ópera en Logroño/ Óscar I. Hierro Yagüe.
- 56- FOLCLORE/ Michel García canta al Camero Viejo.
- 60- LA ÚLTIMA/ Una nueva casa/ Bernardo Sánchez.

EL PÉNDULO  
DEL MILENIO

EDITOR-DIRECTOR:  
ROBERTO IGLESIAS.

Redactores y colaboradores de este número:

Jesús Javier Alonso Castroviejo  
Jesús Vicente Aguirre, Alonso Chávarri, José Antonio Arambarri, Santos Ascacibar, Emilio Blaxqi, Ana Elvira Esteban, Ignacio Espinosa Casares, Luis Fatás, José Ignacio Foronda, Adriana Gil, Óscar I. Hierro Yagüe, Carmen Giménez/Amparo Bayarri, José Luis Gómez Urdáñez, Paulino Lorenzo, Jaime Llerins, Nélica Monés i Mestre, NANO, Javier Pérez Escotado, José Ramo, Jesús Rocandio, Ricardo Romanos, Zósimo Ruiz, José Manuel San Baldomero Úcar, Bernardo Sánchez, José Luis Santillán, Perfecto Uriel.

EDITOR DE FOTOGRAFÍA: Jesús Rocandio.

Fotografías:  
CA.OS. Press, Charo Guerrero, Alfredo Iglesias, Carlos Calavia, Teresa Rodríguez, Emilio Blaxqi.

Fotomontadores:  
Blax&Rocked, Gabrilo Princip.  
Ilustradores:  
I. Sumastre

Imprime: TRAMA Impresores S.A.L.  
C/María Teresa Gil de Gárate 20  
26.002 LOGROÑO

Depósito Legal: LR-23-2000.

## EL PÉNDULO

se distribuye en exclusiva en:

LOGROÑO: Quiosco Victorio / Gran Vía 2.- Quiosco Gran Vía 14.- Quiosco Gran Vía 45 - Quiosco Marqués de Murrieta 28.- Quiosco Cámara /Av. de Portugal 1. - Periódicos y Revistas Paracuellos / Muro del Carmen 2.- Periódicos y Revistas Rioblanco / Bretón de los Herreros 22.- Librería Cerezo / Portales 23.- Librería Santos Ochoa / Doctores Castroviejo 19 y /Sagasta 3.- Cines Golem / Parque San Adrián s/n.

OVIEDO: Librería La Palma / Ramón y Cajal 2 y / Rúa 6.  
SALAMANCA: Librería Cervantes / Azafranal 11-13.  
ZARAGOZA: Librería Antígona / Pedro Cerbuna 25.  
VALENCIA: Librería Railowsky / Grabador Esteve 34.  
BARCELONA: Librería Laie / Pau Claris 85  
y La Central Libretera / Mallorca 237.  
MADRID: Casa del Libro / Gran Vía 29.

## LA TRIBUNA DEL DIRECTOR

## El espectáculo cultural

Roberto Iglesias

Con el verano, como multitud o tropa turística de asalto, vuelve la imagen del burgués de cemento y gasolina, esa figura salida a molde de la moda visual de la publicidad, inconfundible con su uniforme de gorra modelo americano, de amplia visera o marquesina de los ojos, camiseta cien por cien algodón y pantalones cortos tipo safari con bolsillos suficientes para llevar cartera y documentación, tabaco y mechero (caso del fumador con o sin estilo), las llaves del coche y de la casa, el dinero suelto, moquero o clí-nex, etc., y bien sujetos por correa o cinturón al que se le ha ajustado, como un revólver del lejano Oeste, el modernísimo móvil como maravilla de la telefonía sin cables que jamás vieron los siglos. Es esta imagen de la autohalagadora pasividad, que se pasea por el contorno veraniego, la que se ofrece a la contemplación del público, la que demuestra cómo y en qué grado lo cultural está integrado en la dinámica global del consumo ostentoso. Porque esta maravillosa gente compra recuerdos y lo más típico y se pone morada de comer y beber para captar en vivo, como si fuera un corceptor de errores, la cultura de cada lugar. Y así, uno se puede encontrar por la mañana con un espécimen con gafas ahumadas y cámara de vídeo grabando la sombra del ajimez o las archivoltas y haciendo cola para contemplar una exposición de pintura informalista o de relojes barrocos o de fósiles antediluvianos y, por la tarde, hojeando en la librería las últimas novedades de la narrativa actual, además de hacerse la ruta de los monumentos de los próceres y de la arquitectura contemporánea y, con un helado en la mano, asistir al oscurecer a un concierto de música bajo la batuta del director de la banda municipal. El verano es para la cultura.

Sin embargo, aun teniendo en cuenta que no hay día de verano sin chapiteles y arcos de medio punto, y noches sin cine, recitales, jazz, flamenco fusión y entrada con consumición incluida, la programación oficial de actos y actividades culturales está convirtiendo en espectáculo lo que debería ser reflexión. (Algo que supone la excelencia del espectáculo es Dinopolis, que es la disneylandia del jurásico, porque no sólo se ven dinosaurios reconstruidos como para una película y huellas de dinosaurios, sino fósiles de dinosaurios y más fauna del periodo, como las moscas congeladas en ámbar. Dinopolis es un gigantesco museo al aire libre). Entramos en la cultura como opio, no ocio, del pueblo. Estamos ante una nueva religión.

No es momento ahora, víspera de nuestras vacaciones hasta septiembre, de intentar un razonamiento sobre lo que se ha llamado y se llama cultura de elites, como si en ello fuera implícito un menosprecio de la cultura del pueblo. Nada más lejos de nuestro ánimo. Las cosas, como el corcho que flota, acaban flotando o se hunden inexorablemente. En cualquier esfera cultural (incluso en el espectáculo cultural) se dará lo genuino y lo artificial. Eso está al margen de toda duda. Echen un vistazo crítico a la televisión.

Las instituciones y buena parte de los motores de la cultura van a lo pragmático. Qué se le va hacer, pero que conste que es preferible apostar, desde el plano de lo humano, por algo tan espiritual y placentero como el saber científico que, por ejemplo, permite gozar de la célebre relación que Pitágoras estableció sobre los triángulos rectángulos, porque ese contenido sí que nos libera del espectáculo cultural que genera la realidad geométrica. Pues se trata de ir liberándonos poco a poco de la cultura que nos impide ver la realidad.

## OTRO DE SINSAL



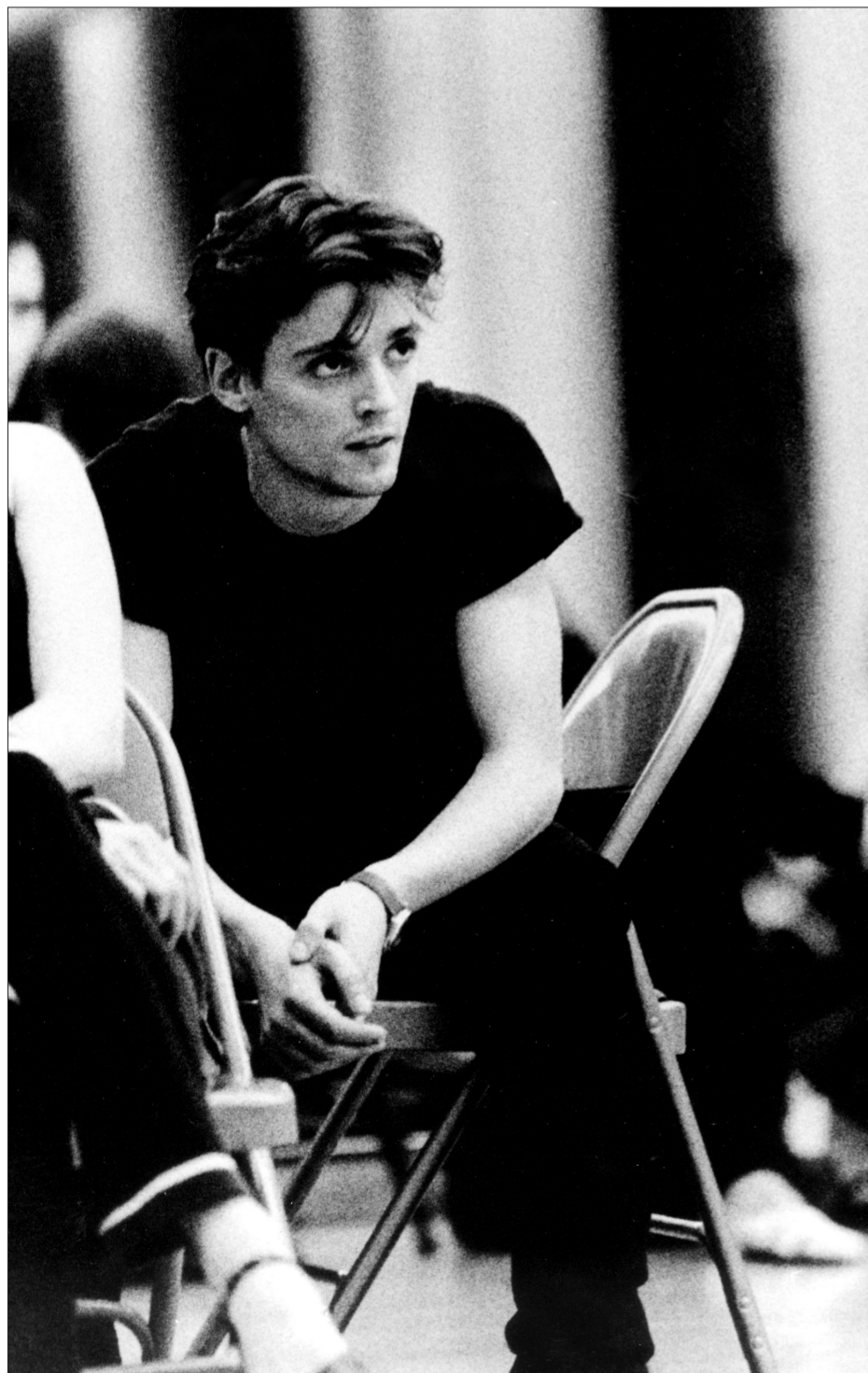
Arte, circa 1990.

Emilio Blaxqi

## ÁNGEL CORELLA

“Yo siempre bailo con el alma, y me alegro de que el público valore el trabajo que realizo cada noche encima del escenario, sin pensar en la condición o en el escalafón que ocupo en esta profesión.”

Textos: Perfecto Uriel



Ángel Corella en un ensayo. New York.

Otra vez más las calles de Nueva York se han visto empapeladas con la foto de Ángel Corella, bailarín español que está dejando una huella muy profunda en el mundo profesional del Ballet Clásico. Que, ¿por qué?. Pues es muy sencillo. “El Flautista de Hamelín”-nueva producción del A.B.T.-se estrenaba en el mes de Mayo en la ciudad de los rascacielos y nuestro bailarín español era la estrella solicitada para el estreno. La Gran Manzana se cubriría con su fotografía y daba comienzo la nueva temporada de danza que otra vez más estaba presidida por este joven bailarín español.

Ángel Corella nació en Madrid en Noviembre del año 1975 y comenzó sus estudios de ballet en Colmenar Viejo. Más tarde y ya en Madrid trabajó con Victor Ullate y Karemia Moreno. En Mayo de 1991, Corella ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de Ballet de España y en Diciembre del 94 ganaría el Gran Premio y La Medalla de Oro del Concurso Internacional de París. En Abril de 1995 se incorpora al American Ballet Theatre como bailarín “solista” y es promocionado a Bailarín Principal en el mes de Agosto del 96. Desde Febrero de 1999, Corella es también estrella invitada del Royal Ballet de Londres, simultaneando sus apariciones en estas dos grandes compañías.

Desde que consiguiera el “Grand Prix” del Concurso de París, su carrera ha pasado del absoluto y casi menospreciado anonimato de su país, a presidir el Olimpo reservado a los elegidos aunque su caminar por este sendero de la gloria no siempre haya sido fácil y cómodo. En estos últimos años, sus sueños se han hecho realidad y la Danza le ha abierto los brazos para brindarle todo lo que se le había negado durante tantos años en su país.

Ángel Corella ha pasado a ser el bailarín más solicitado por los Teatros. Los directores artísticos de las más prestigiosas compañías de ballet del mundo entero quieren tenerlo en sus “Opening Nights”, los coreógrafos solicitan crear piezas especialmente para él y los grandes maestros y maestras reclaman su presencia para ilustrar sus clases magistrales. Odettes/Odiles, Kitris, Giselles, Copellias, Gamzatis y Julietas de todos los rincones del planeta lo desean como partenaire. ¿Qué tendrá este joven español que es capaz de triunfar en un mundo tan cerrado como el de la Danza?.

En Logroño también se ha dejado sentir la presencia y la influencia de esta joven estrella de la Danza y muy pronto, por iniciativa de la Asociación Cultural “En Escena” y con la inestimable colaboración del Ayuntamiento de esta ciudad, abrirá sus puertas la primera Casa de la Danza de España que llevará el nombre de Ángel Corella.



Ángel Corella en Logroño.2000

Enrique Del Río

**El Péndulo.**- ¿Qué significa para un bailarín conseguir el Gran Premio de París?

**Ángel Corella.**- Creo que los premios de los concursos son muy importantes y que nos abren las puertas de las grandes compañías, pero no son determinantes en la carrera de los bailarines, ya que luego tenemos que demostrar nuestra valía cada día con nuestro trabajo.

- Pasan los años y su prestigio está cada vez más reforzado a todos los niveles, ¿ha cambiado en algo su forma de vivir la danza desde que llegó al A.B.T.?

A. C.- Pienso que he ganado mucho en seguridad personal, en presencia escénica, en interpretación, en todo. Te da mucha seguridad el pensar que te confían papeles cada vez más importantes, que el público reconoce todo el esfuerzo realizado en mis creaciones.

- Anna Krissoldorf dijo un día: “Al verle se aprecia su gozo por el arte, su sentimiento por lo que está haciendo”. ¿Le preocupa que en España aún no se valore su trabajo como bailarín de la misma manera que lo están haciendo en el resto del mundo?

A. C. - La verdad es que ahora ya no me preocupa, pero sí que me entristece el pensar

que he bailado en los mejores Teatros del mundo y que en mi país parece como si no quisieran enterarse.

- ¿Cómo es la vida de un bailarín español en América?

A. C. - Pues es una vida normal, una vida de trabajo duro y permanente. Las clases diarias y los ensayos nos preparan para estar en óptimas condiciones en las representaciones del Teatro. Yo no me quejo porque en definitiva esto es lo que desea cualquier bailarín.

- ¿Qué le sugiere la figura de Nijinski?

A. C. - La figura de Nijinski representa algo muy importante para un bailarín. Es el bailarín que abrió las puertas a los roles específicos para los hombres dentro de la Danza.

- Nureyev, Barishnikov y Corella, ¿qué le parece esta trilogía? ¿Pensó alguna vez que su nombre podría estar ligado a estos dos grandes bailarines de la historia?

A. C. - No, nunca lo pensé.

- ¿Qué se siente siendo una estrella de la Danza a los 25 años de edad?

A. C. - La verdad es que nunca me lo había planteado de esta manera. Yo siempre bailo con el alma, y me alegro de que el público valore el trabajo que realizo cada noche encima del escenario, sin pensar en la condición o en el escalafón que ocupo en esta profesión.

- ¿Hay humanidad en un bailarín o sólo es una máquina de ejecutar movimientos cada vez más perfectos?

A. C. - Yo creo que sí hay humanidad en el bailarín. Y técnica también, claro está. ¡Pobre del artista en general, y del bailarín en particular, que no ponga algo más que técnica en lo que hace. Esto, por suerte o por desgracia, es lo que llega y se trasmite a todos los que cada noche se interesan por nuestro trabajo.

- ¿Qué significa la palabra “técnica” para alguien que posee un don tan natural para la Danza?

A. C. - La técnica nos ayuda a plasmar en algo tangible sobre un escenario el lenguaje abstracto de nuestros sentimientos. Es imprescindible dominar esa técnica para ser más coherente con tu propio trabajo. Bueno, creo que es algo muy importante pero no ha de ser nunca una obsesión para el creador.

## DANZA

- ¿Son cualidades imprescindibles para un bailarín la elasticidad, el salto y el giro? ¿Han sido la clave de su éxito?

A. C. - Sinceramente, creo que no son imprescindibles aunque si son una ayuda muy importante. En mi caso creo que no son la clave del éxito; creo que la clave está en que he logrado transmitir a todo el público lo bien que me siento cuando bailo. Yo creo que ahí está todo el secreto.

- ¿Cuál es su Ballet favorito y cuál es el role que más le gusta interpretar?

A. C. - Por ahora no tengo ningún Ballet como mí favorito, ni tampoco un role que me guste más que los demás. Por el momento he disfrutado siempre de los he interpretado y creo que, por ahora, he bailado todos los roles del repertorio.

- ¿Es usted supersticioso? Antes de salir al escenario, ¿para quién es su último pensamiento?

A. C. - No, no soy supersticioso. Mi pensamiento cuando salgo al escenario, justo antes de poner los pies sobre la terima, es sin duda alguna para mi familia. Es como si al pensar en ellos me encontrase más arropado.

- ¿Le deja la Danza tiempo libre para dedicarse a otras aficiones?, ¿nos podría decir

algunas de ellas?

A. C. - La Danza me deja muy poco tiempo libre, pero el cine me fascina e intento ir todo lo que puedo. También me gusta mucho patinar.

- El Flautista de Hamelín, ¿es esto una pieza pensada para niños o será, en el futuro, parte del repertorio del A.B.T.?

A. C. - No, no es una pieza pensada para niños. Es una producción que se presenta a caballo entre una obra de ballet y un musical. Yo diría que es una producción que tiene incluso algún pasaje un tanto angustioso para los niños, por ejemplo, cuando los ratones trepan por mi cuerpo y yo tengo que gritar desesperadamente ante semejante ataque.

- ¿Veremos algún día este recién estrenado "Flautista" en alguno de los escenarios de nuestro país con Ángel Corella encabezando el reparto?

A. C. - ¡Ojalá!. Esta o cualquier otra de las producciones del American Ballet Theatre sería estupendo poder traerlas a España, pero me temo que esto no va a ser nada fácil, por el momento.

- ¿Qué sensaciones le produce volver a ver la ciudad de Nueva York llena de carteles con su fotografía?

A. C. - Bueno, pues te puedes imaginar. Significa mucho orgullo y felicidad, esto supone una gran recompensa a todo mi trabajo, a tantas horas de trabajo y dedicación que... en fin, que me siento muy feliz.

- ¿Cómo le han tratado en sus recientes apariciones en Australia? Tienen fama de ser muy exigentes con respecto a la Danza y más concretamente al Ballet Clásico.

A. C. - En Australia me he sentido querido y admirado por mi trabajo. Es un país maravilloso y su compañía de Ballet es realmente extraordinaria. Creo que me encantará volver a colaborar con ellos en el futuro.

- ¿Tendremos ocasión de verlo pronto en alguna aparición en el Covent Garden de Londres?

A. C. - Pues sí, creo que el próximo mes de Noviembre estaré bailando D. Quijote en Covent Garden.

- ¿Aún se sigue apoderando de usted ese sentimiento de tristeza cada vez que viene a España?

A. C. - No, ya no. Ahora he aprendido a disfrutar de todas las cosas buenas que tiene mi país, he aprendido a no disgustarme por esa infinidad de nimiedades que en otro tiempo me preocupaban y, sobre todo, disfruto de toda mi familia, por supuesto.



## DANZA



Ángel Corella en Coppelia, con el American Ballet Theatre

Ana Venegas

Yo también hubiera disfrutado de lo lindo si hubiera viajado hasta Nueva York para encontrarme allí con Ángel Corella y gozar de su compañía durante el tiempo que me hubiera sido concedido para realizar esta entrevista. También me hubiera gustado asistir a la "première" del Flautista en el Metropolitan pero la cosa no pudo ser y me vi obligado a sentarme frente al televisor para ver las imágenes en video de un Corella Corsario que recientemente se pasó por una cadena privada de televisión

Podremos disfrutar de su presencia en Mérida (19 de julio), Murcia (12 de octubre), Santa Cruz de Tenerife (14 y 15 de enero de 2002) y Las Palmas de Gran Canaria (18 de enero de 2002).

## Ángel Corella, un bailarín que ilumina la escena

Ana Elvira Esteban

Es bastante habitual oír comentarios e incluso encontrar referencias escritas en las que se afirma que España es un país de bailarines, o que los españoles llevamos la danza y el ritmo en la sangre, lo que inevitablemente se utiliza para justificar nuestra copiosa riqueza de folclor coreográfico. También suele decirse que últimamente nos hemos convertido en una de las más prolíficas canteras de bailarines, ya que nuestros artistas de la danza habitan todo tipo de compañías y se diseminan por el mundo con creciente profusión. Sin embargo, y aunque resulte bastante paradójico, la incultura dancística de la sociedad española es tan grande que muy pocos ciudadanos conocen tal situación, como tampoco reconocen a sus propios bailarines; ni siquiera aquellos que son más o menos distinguidos.

Mal que nos pese a todos aquellos que amamos la danza, el que seamos incultos en una materia artística tan poco considerada como ésta, no resulta ni mucho menos traumático y tampoco se considera bochornoso. A los ojos del españolito de a pie, pero también de los más acreditados intelectuales, en España

todavía los bailarines seguimos teniendo fama de seres raros y bohemios, de personajes extraños, poco integrados dentro del entorno social y ajenos al devenir cotidiano de cada día. Una etiqueta difícil de eliminar, porque sigue impresa en las mentes y las conciencias de la gente cual si se tratara de una marca grabada a fuego en una res. Contra dicha imagen se levantan, de vez en cuando, airadas voces en contra. Y estos lamentos, como es fácil de entender, suelen proceder en su inmensa mayoría del lado de los propios profesionales; quienes por su lado se consideran desatendidos, olvidados y/o postergados. Muchas veces con razón, otras veces no tanto.

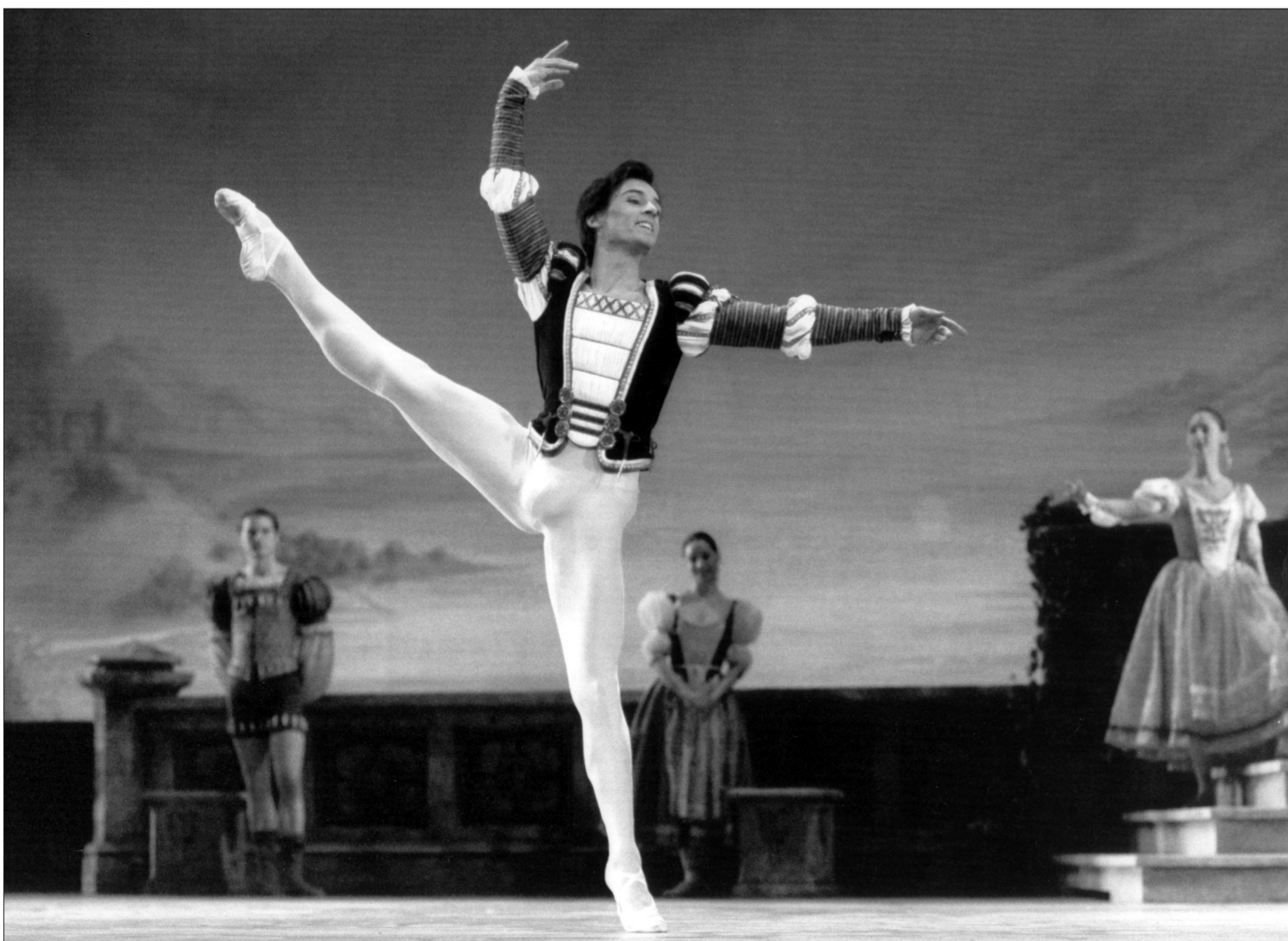
No creo que sea necesario volver al típico y tópicamente examen de conciencia del colectivo de bailarines —aunque no descarto su eficacia catártica— para hacer evidente lo que es una realidad: el que la danza forma parte de la cultura europea desde hace siglos y que en nuestros días ha alcanzado una alta consideración dentro de las políticas de intervención educativa de nuestros países vecinos; es decir, dentro de la cultura de ese privilegiado grupo de

naciones desarrolladas al que los españoles deseamos integrarnos con fervor. Por ello, si aspiramos a ser reconocidos como tales, deberíamos hacer un esfuerzo por apoyar o en todo caso intentar conocer una de nuestras facetas artísticas más ignoradas dentro de nuestras fronteras, pero curiosamente más difundidas fuera de ellas: la Danza. Si lo conseguimos, seremos capaces de sentirnos orgullosos de lo que tenemos —aunque no por ello chovinistas— y al mismo tiempo descubriremos todas las posibilidades que el arte del movimiento ofrece como producto cultural exportable.

Hace ya algunos años, Maurice Béjart declaraba en una entrevista que no entendía cómo en España se desaprovechaba tanto a las personas valiosas y ponía como ejemplo el caso de la maestra María de Ávila, a quien él pensaba que había que cuidar cual si fuera una preciosa e inapreciable joya. Hoy en día la situación no ha variado demasiado. La diáspora de bailarines continúa teniendo lugar y nadie se preocupa de informar a los ciudadanos españoles, sobre la trayectoria profesional en otros países de estos exiliados artísticos; ni siquiera sobre aquellos

que, como en el caso del joven Ángel Corella, han alcanzado niveles de consideración máximos. Un reconocimiento que le ha situado en el escalafón más alto de la gloria, el de la fama absoluta, aunque para muchos de sus compatriotas sea un completo desconocido.

¿Cómo es posible que un bailarín contratado directamente como solista por el American Ballet Theater, una de las más prestigiosas instituciones teatrales de la danza, y que alcanzó en tan sólo una temporada la categoría de primer bailarín, apenas haya tenido eco en nuestro país? Pues entre otras razones por esa incultura dancística a la que he hecho alusión en los primeros párrafos de este artículo, pero también porque su trayectoria artística anterior, la que tuvo lugar durante su estancia en el Ballet de Víctor Ullate, pasó totalmente desapercibida para el público en general; y no fue hasta diciembre de 1994, en que ganó el Grand Prix del prestigioso Concurso Internacional París, cuando su nombre comenzó a salir a la luz.



Ángel Corella. American Ballet Theatre.

Costas

Hasta entonces había permanecido en el anonimato del cuerpo de baile de esa joven compañía madrileña, pero su despegue fue explosivo y espectacular. A partir de ese momento su carrera artística tomó una dirección imprevista y gracias a toda una sucesión de felices acontecimientos, entre ellos la confianza que depositaron en él tanto Natalia Makarova como Kevin McKencie (director del ABT), ha logrado situarse a la altura de las grandes estrellas de la escena coreográfica. No por ello se puede pensar que Ángel Corella haya alcanzado la categoría de primer bailarín por casualidad, sino todo lo contrario, se lo ha ganado con creces.

Comenzando por la expectativa que levantó entre el público y los críticos neoyorkinos ya en su primera temporada en el ABT (1995) a través de sus actuaciones en el Pas de deux de los Campesinos de Giselle, el ídolo de Bronce de La Bayadera, el primer Mandolín de Romeo y Julieta o el papel principal de Tema y Variaciones, y siguiendo con el éxito cosechado en la siguiente, cuando fue elegido para inaugurarla bailando el Basilio de Don Quijote en compañía de la argentina Paloma Herrera.

Desde entonces su nombre y su fotografía han aparecido en las páginas y las portadas de los más prestigiosos diarios y revistas de la Gran Manzana, entre otros *The New York Times*, *The New York Post*, *Newsday* y *Dance Magazine*, donde los más destacados críticos (Anne Kisselgoff, Clive Barnes, Janice Berman o Elizabeth Kaye) han subrayado y elogiado sus cualidades artísticas (elegancia, frescura, facilidad de salto, velocidad de giro) y sus brillantes actuaciones (con calidad de estrella) hasta el punto de considerarle un nuevo fenómeno semejante al del consagrado Baryshnikov. En este tiempo, además de interpretar los papeles protagonistas de los más importantes ballets del repertorio de esta compañía (El lago de los cisnes, El corsario, Romeo y Julieta, La cenicienta, Fancy Free, Billy the Kid, Los patinadores, El hijo pródigo...) ha participado en la puesta en escena de creaciones contemporáneas como las de Tyla Tharp (*Americans We*) o Nacho Duato (*Remansos*), entre otros.

También se ha convertido en todo un fenómeno mediático, hasta el punto de ser reconocido y perseguido por la calle por sus más acérrimos seguidores, pero sobre todo se ha convertido en una gran figura de la danza y por ello es reclamado desde las más prestigiosas com-

pañías del mundo para intervenir como invitado en galas y toda clase de eventos extraordinarios como la gala *Diamonds of Wolrd Ballet* (septiembre 1996), la gala internacional "Estrellas del siglo XXI" (marzo 1997), la Expo de Lisboa (septiembre 1998) o la reapertura del Covent Garden londinense (diciembre 1999) donde, además del Ídolo de Bronce de La Bayadera, deleitó a los asistentes con su fogosa interpretación de la

escena del balcón del Romeo y Julieta de Kenneth McMillan junto a Viviana Durante.

Más tarde, en este último

escenario, ha intervenido en la reposición completa del clásico *Coppelia* (marzo 2000).



Ángel ocupa en la actualidad un importante lugar entre los más importantes bailarines del mundo y por ello, además de ser reconocido

en la prensa y revistas artísticas del ámbito coreográfico americano, lo es además en las europeas (*Dance Europe*); y por ello también ha sido distinguido con importantes galardones como el Premio Benois de la Danse al Mejor Bailarín (mayo de

A. Corella en «The Pied Piper» David Street

2000) por su trabajo en *Other Dances* junto a Julie Kent, también galardonada.

En España, sin embargo, apenas ha realizado unas cuantas actuaciones. Algo de lo que Ángel Corella suele quejarse con amargura, pero siempre que ha tenido ocasión no ha dejado de hacerlo. Por supuesto en galas y eventos extraordinarios como la Gala de Jóvenes Estrellas del Verano Musical de Segovia (julio 1998), la Gala

de Clausura del XV Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid (diciembre 1998), el espectáculo "Stars of American Ballet" presentado en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid (diciembre 1999) y en Vitoria (octubre 2000) o los recitales realizados junto a la soprano Ainhoa Arteta en el Festival del Mil.lenni de Barcelona (diciembre 1999) y en el Kursal de San Sebastián (agosto 2000), puesto que aquí no contamos con ninguna compañía que ofrezca una temporada de repertorio académico. Incluso fue aquí, en una de sus primeras pero cada vez más fugaces visitas, donde sufrió una importante lesión (diciembre de 1996) que le mantuvo apartado de los escenarios durante unos meses. Pero su trayectoria artística suele tener poca repercusión en los medios de comunicación nacionales y tiende siempre a ser pasajera. No obstante sigue teniendo un gran cariño e interés por el desarrollo de la danza en su país y por ello no dudó en aceptar la presidencia honoraria y en ceder su nombre para el futuro Museo de la Danza "Ángel Corella" que tiene previsto abrir sus puertas en Logroño a finales de este mismo año.

Si tuviera que definir con una palabra su danza, yo escogería indudablemente el adjetivo de "luminosa", porque ese es quizá el efecto más llamativo que provoca cuando sale a la escena. Se podrán añadir a éste multitud de calificativos positivos: virtuoso, encantador, elocuente, eléctrico, chispeante, pero sin duda el que mejor determina el genuino

carácter de su movimiento es precisamente

el que le asemeja a una de las más caras propiedades del fuego: la propiedad de producir luz. Y eso se debe, sobre todo, a que el rostro de Ángel es radiante y reluciente. Se enciende con una espléndida sonrisa mientras ejecuta en el escenario las más complejas y difíciles variaciones de giros o saltos, como si las dificultades técnicas no entrañaran ningún compromiso para él. Tal si hubiera nacido con ese don, el de interpretar y conectar con el público, y lo llevara a cabo con total naturalidad y simplicidad. Casi sin esfuerzo. Por ello, para todos aquellos que le conocimos cuando todavía era un compañero de clase y nos quedábamos extasiados disfrutando de sus vertiginosos giros o la alegre energía de sus saltos, es un placer poder gozar con su danza, aunque sea en pocas y muy contadas ocasiones. Porque Ángel ilumina no sólo el escenario que ocupa, sino también los corazones y la vista de aquellos que acuden a verle.

Profesora e investigadora de danza.

## Reflexiones sobre la situación de la danza en España

Textos: Carmen Giménez/Amparo Bayarri

Fotografías: Jesús Rocandio

En general, la escasa presencia y difusión de la danza en la sociedad española es el principal obstáculo para un reconocimiento social de este arte; pero existe además un profundo desconocimiento de la danza no sólo por parte de la sociedad, sino también por parte de las administraciones públicas. Para empezar, cuando hablamos de danza no nos estamos refiriendo exclusivamente a las compañías y bailarines, sino a todos los sectores de la profesión: coreógrafos, pedagogos, gestores, productores, teóricos e investigadores.

Pero comencemos por la base: la formación.

Es evidente que no se aprovecha la enorme capacidad de los jóvenes que quieren dedicarse a la danza en este país. Podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que existe el talento pero que falla la vertebración de las estructuras necesarias para encauzar esas posibilidades creativas e interpretativas.

Lo más grave es que todo el esfuerzo, las energías, la inversión económica –supone la formación de futuros profesionales –tanto en el caso de la enseñanza pública como de la enseñanza privada– se ve abocado a la nada por las escasas perspectivas profesionales que encuentran los jóvenes que han terminado su formación. No es de extrañar que muchos se

queden en el camino pese a su vocación y talento. Los supervivientes a esta carrera de obstáculos encuentran su oferta laboral fuera de nuestras fronteras, en particular si su especialidad es la danza clásica.

Por lo que respecta a la danza española y el flamenco, como es natural, el campo de la oferta se centra sobre todo en nuestro país, aunque bien es verdad que fuera de Madrid, Andalucía y Barcelona, la presencia es escasa.

En cuanto a la danza contemporánea, encontramos diversas compañías repartidas por nuestro territorio, cuyo principal problema es el de su estabilidad y continuidad. Curiosamente muchas de estas compañías son más conocidas y programadas fuera de nuestras fronteras. Del mismo modo el trabajo de nuestros coreógrafos es muy valorado en compañías de danza europeas, fundamentalmente.

Creemos que si al menos existiera un intercambio cultural, acompañado de una coordinación coherente entre nuestras administraciones autonómicas, mejoraría la difusión de la danza a través de la red de circuitos disponibles y se podrían garantizar un mínimo de actuaciones para todo tipo de compañías, que ahora dependen en gran medida de las subvenciones.

La consecuencia de esta situación nos lleva a la

precariedad laboral de los profesionales de la danza, con contratos indignos, deficientes coberturas subsidiarias, precaria posibilidad de jubilación, ausencia de convenios colectivos, inexistencia de una oferta de reciclaje para los bailarines que dejan los escenarios, y un largo etc.

A todo este panorama habría que añadir la repercusión que para los profesionales de la danza ha supuesto la implantación de la LOGSE, en las llamadas enseñanzas artísticas.

Una de las primeras consecuencias de la aplicación de esta ley es la homologación de las titulaciones anteriores, tema pendiente de resolución desde 1990, fecha en la que se publicó la Logse, y que afecta directamente a las posibilidades de trabajo en el futuro y de reconocimiento social para todos los profesionales que llevan años dedicados a la enseñanza. Los profesionales de la danza sufren el agravio comparativo con otros colectivos a los que en su día se les reconoció su anterior titulación, como es el caso de Arte Dramático o Música. Pero las consecuencias van más allá del sector de la enseñanza: la falta de una titulación superior puede suponer una merma en al categoría profesional de los bailarines –véase la reciente huelga protagonizada por los bailarines de las dos compañías nacionales a propósito de su convenio.



En lo que hace referencia al sistema educativo, la implantación de la Logse ha supuesto grandes cambios. Se han regulado los estudios en: Grado Elemental (4 años), Grado Medio (6 años) que comprende las especialidades de Danza Clásica, Danza Española y Danza Contemporánea, y Grado Superior (4 años) que ofrece las especialidades de Pedagogía y de Técnicas de Danza y Coreografía. Se ha elaborado un currículo de mínimos común en todo el país, donde se establece el número de horas por materia y curso. El conflicto se presenta especialmente en el Grado Medio cuando se llegan a superar las 20 horas de clase en el último ciclo para un alumno que está cursando además la Enseñanza Secundaria Obligatoria, con lo cual su jornada lectiva llega a las 50 horas semanales de clase, excediendo así la jornada laboral oficial en España.

La situación de estos alumnos se agrava aún más cuando tenemos en cuenta que se han suprimido los exámenes libres y que al no

existir Conservatorios de grado medio en la mayoría de las Comunidades (País Vasco, Cantabria, Galicia, La Rioja, Asturias, Extremadura, Castilla-León, Castilla-La Mancha, Canarias) se supone que deberían desplazarse a otra comunidad con tan sólo 12 años. Evidentemente esto no suele ocurrir y, como siempre, es la escuela privada la que se hace cargo de su formación, aunque sin garantías de una titulación oficial.

En cuanto al Grado Superior, la ley prevé una licenciatura "equivalente" a todos los efectos, pero desde la profesión se reclama la inclusión de la danza en la Universidad, pues de este modo se ampliaría su presencia en todos los niveles del sistema educativo, se abrirían vías de reciclaje profesional para bailarines, así como se potenciarían los trabajos de investigación en danza –tan necesarios para el soporte teórico de esta disciplina– y los profesionales de la danza podrían acceder a cursos de doctorado como cualquier licenciado (por ejemplo en Educación Física). Con

esta petición se pretende además algo tan simple como la equiparación a países de nuestro entorno (Portugal, Francia, Reino Unido...) de Iberoamérica (México, Argentina, Brasil, Costa Rica...) o EEUU, Canadá y Australia.

Toda esta problemática requiere un análisis más profundo, por lo que la Federación Española de Asociaciones de Profesionales de la Danza ha propuesto la celebración de un Congreso Nacional sobre la Logse que tendrá lugar en Barcelona del 30 de Noviembre al 2 de Diciembre próximos. En él habrá una amplia representación de los sectores públicos y privados de las Comunidades Autónomas y de la Administración. Esperamos llegar a conclusiones que supongan un verdadero avance para que la Danza ocupe su lugar por derecho.

FEAPD

Carmen Giménez y Amparo Bayarri



## EN ESCENA...casi diez años en danza.

## Perfecto Uriel

Nunca resulta fácil encontrar ni los calificativos idóneos ni las frases adecuadas cuando se trata de explicar –de forma resumida- casi diez años de la cotidianidad de un colectivo que trabaja sobre la divulgación de la danza dentro de una comunidad donde esta actividad sólo se contempla como la típica práctica extraescolar, y sin ningún viso claro de dedicación profesional en cualquiera de las muy amplias posibilidades que, desde su práctica y aprendizaje, se brindan a todos los que a ella se acercan desde que el mundo es mundo.

En fin, el dulce recuerdo hace que podamos remontarnos hasta los albores de los años 90 cuando sólo unos poquitos románticos, por no decir dos románticos locos, albergaban la remota posibilidad de crear en Logroño un centro, un grupo, una casa, una compañía, un no se qué, que aportara algo más a la monótona práctica didáctica de la danza en la ciudad. Ellos lo hablaban y lo comentaban entre sí, en la intimidad de sus nocturnas conversaciones,

después de las clases diarias impartidas en su escuela. También imaginaban toda clase de acciones y actividades que, sin lugar a dudas, ayudarían a fortalecer y a asentar las bases y los conceptos de una profesión que tanto aman y han amado desde que –aún siendo muy jóvenes- decidieron, contra viento y marea, alejarse de sus cómodos y asentados hogares para enrolarse en el viaje interminable, a la búsqueda de lo que nadie podía proporcionarles cerca de sus casas.

Es evidente que, con el tiempo, aquellas conversaciones privadas se fueron haciendo cada vez más públicamente conocidas por los distintos sectores sociales y artísticos de Logroño hasta que, durante un fugaz viaje a París –como no podía ser de otra manera- se materializaron todos los pensamientos y las noches de cháchara.

Las ideas dejaron paso a los folios y a los artículos estatutarios de lo que se presentaba como su próxima dedicación extra-profesional, su futuro inmediato: La Asociación.

Y llegó el momento de reunir a aquellas personas que, durante años, habían oído sus conversaciones, aquellas personas que podían o querían interesarse por este bello arte de la danza. Estudiantes de danza, padres de alumnos, amigos, políticos, profesiones liberales, artistas y amantes de la danza se reunían un veintitantos de Octubre, en Logroño, para dar lectura y ratificar los definitivos artículos de los estatutos que desde ese momento rigen la primera Asociación Cultural dedicada a la divulgación de la Danza Académica en la Comunidad Autónoma de La Rioja.

Pues así de fácil nacía “En Escena”. De manera natural, como nacen todas estas cosas artísticas sin ánimo de lucro, las que se crean para llenar de contenido el habitual vacío en el que se encuentran estas actividades profesionales desde que el mundo es mundo (por segunda vez) y que, si no fuera por los propios interesados, nadie tendría la intención de cubrir, descubrir o potenciar.

Desde ese Octubre del 94, la Danza Académica contaba con otro nuevo cómplice en la sociedad riojana. La programación que desde el Teatro Bretón de los Herreros se brindaba al público riojano se veía reforzada con las múltiples actividades que desde esta Asociación se planteaban, no sólo para sus asociados sino también para todos aquellos amantes de la danza que hasta ella se acercaran. Un sin fin de actividades pedagógicas y lúdicas daban cobijo a una múltiple disparidad de gustos e intereses resultando, cuando menos, contempladas y reflejadas las evidentes carencias que esta actividad revelaba en nuestro entorno cotidiano profesional.

“En Escena” ha sido capaz de organizar exposiciones relacionadas con la danza y conferencias ilustradas donde la misma danza y la medicina demostraban la interrelación de objetivos. Cursos y cursillos se han ido sucediendo y dando sentido a las labores divulgativas y pedagógicas que se veían potenciadas con los viajes culturales para el disfrute de los otros sentidos. Mesas redondas, jornadas de debate y una constante presencia en los diferentes medios de comunicación, locales y nacionales, han hecho de esta Asociación el punto de referencia, la relación directa y real de la danza con una sociedad que se interesa por sus genes y por sus cotidianos avatares.



Bailarinas en el estudio de María Victoria Romanos. Logroño 2001.

Jesús Rocandio

El D.I.D. (Día Internacional de la Danza) se ha visto festejado de muy diferentes maneras, haciendo de esta fecha un motivo de reivindicación profesional y de acercamiento a todos los públicos, llevando la danza hasta las plazas de la ciudad para el deleite de los propios viandantes.

En estos años, los cursos estivales se han sucedido con regularidad haciendo que, estudiantes y profesores, todos ellos, tuvieran un contacto directo con la profesión, con la tradición que nos llegaba desde una de las escuelas con más prestigio en el mundo. La Escuela Vaganova de San Petersburgo aterriza en Logroño, cargada con toda la pura esencia del Ballet Clásico. El Kirov y el Bolshoi se juntaban en nuestra ciudad de la mano de las estrellas Kurgapkina y Vtorushina, partenaires, que lo fueron, de los míticos Nureyev y Barishnikov durante la época soviética; Zolotova y Yananis, magistrales maestras, impartían sus clases a un sin fin de estudiantes que se acercaban desde todos los puntos de España con el único deseo de perfeccionarse profesionalmente.

En estos años también hemos sido capaces de interesar y de llegar, tanto dentro como fuera de nuestros límites naturales, hasta personajes con relevancia internacional. Es el caso del joven bailarín español Ángel Corella, solista principal del American Ballet Theatre, así como bailarín estrella invitada del Royal Ballet, quien con mucho gusto aceptó la presidencia de honor que desde la propia Asociación le ofrecíamos. Este gesto ha significado un gran reconocimiento local, nacional e internacional para los objetivos de futuro en las actividades de la Asociación.

Esta estrecha relación ha dado, y esperamos que siga dando, muchos y muy buenos resultados para la danza en La Rioja y por extensión a la de toda España. Una primerísima figura como Ángel

Corella, comparable a los grandes mitos del mundo del Ballet, se merecía algo más que la presidencia de honor de nuestra Asociación, se necesitaba algo con lo que poder corresponder y agradecer la enorme labor de embajador, que a diario él realiza, de los innumerables valores artísticos de nuestra gente y nuestra tierra

por todo el mundo. Esta fue la razón por la que, desde la Asociación soñamos con la posibilidad de abrir las puertas de la primera Casa-Museo dedicada a la danza en nuestro país, pero aquí en Logroño.

Esta Casa de la Danza Ángel Corella pretende ser un lugar de encuentro para todos, tanto los profesionales como los amateurs, sin olvidarse de los simplemente amantes de la danza. Queremos que sea un lugar donde se pueda estudiar, leer, consultar imágenes, escuchar y ver todo aquello que haga referencia al arte de la Danza sin olvidarnos del propio Museo donde podremos acercarnos y contemplar toda la belleza del vestuario, atrezzo y utilerías usadas por artistas de fama, nacional e internacional.

Gracias al entusiasmo mostrado por la Concejal de Cultura, Dña. Mar San Martín,



hacia esta iniciativa, hoy podemos decir y agradecer que en un futuro muy cercano, aquel utópico sueño va a ser una realidad y La Casa de la Danza Ángel Corella será capaz de ofrecer, a todo el público que hasta ella se acerque, el legado de una profesión que aún está por ser descubierta y disfrutada.

En la actualidad, la Asociación Cultural “En Escena” se encuentra inmersa en el acercamiento de la danza a la escuela. Por iniciativa de los miembros del comité de actividades pedagógicas, y en colaboración directa con la Concejalía

de Educación del Ayuntamiento de Logroño, se han organizado las primeras jornadas de acercamiento y divulgación de la danza para escolares. Durante tres días, y coincidiendo con las celebraciones del Día Internacional de la Danza, el Auditorio logroñés ha acogido a más de mil quinientos jóvenes escolares, de entre seis y nueve años, que han disfrutado del espectáculo de la danza –algunos por primera vez- y que sin duda serán los futuros espectadores, bailarines, críticos, diseñadores, coreógrafos, maestros de baile, compositores y etc.

Como se puede ver durante estos pocos años de vida hemos sido capaces de aportar un pequeño granito de arena en las escasas dunas de las oportunidades que se

brindan a los que se dedican a la danza o, a los que simplemente la aman. Es evidente que por el momento, esto no es ni la panacea ni un mundo feliz pero, sí que empieza a ser gratificante el saber que ya hay personas que son capaces de pensar en términos estrictamente profesionales cuando hablan de la danza, y sobre todo que ya se comienza a valorar y a agradecer aquello que durante años fue olvidado e infravalorado por amplios sectores sociales e institucionales en detrimento de nuestra propia dignidad profesional.



Bailarinas en el estudio de María Victoria Romanos. Logroño 2001.

Jesús Rocandio

DANZA

## El ballet y la diáspora (Bailarines españoles en el exilio)

Nélida Monés i Mestre

Se van, se nos van. y son buenos, muy buenos. Son bailarines profesionales y españoles que han decidido probar suerte en otros países porque aquí, en España, no hay compañías que les puedan dar cobijo ni trabajo como bien merecen sus currículums y talento, que lo tienen, y así se lo reconocen las compañías de las que forman parte: el Royal Ballet, la Ópera de París, el American Ballet, el San Francisco Ballet o el Ballet Nacional de Cuba, para mencionar algunas dónde una larga lista de nombres, alrededor de 150 bailarines españoles forman parte de elencos extranjeros: son los bailarines de la diáspora.

Ellos se quejan de que en España sólo hay lugar para el contemporáneo o el flamenco, pero no para el ballet, el clásico, a pesar de que en un pasado no muy lejano sí había compañías, como la del Liceo de Barcelona. Tampoco las excusas, como el "es muy caro mantener una compañía de clásico" les es válido, dice Óscar Torrado, actualmente en el Ballet Nacional de Cuba, "También es caro construir teatros, que luego habrá que llenar".

Ni que decir de la tan manida frase, en boca

de uno de nuestros mejor conocidos coreógrafos, Nacho Duato, "en España no hay tradición" que tampoco les convence, como corrobora José Carlos Martínez, primer bailarín de la Ópera de París, que ha indagado incluso en la biblioteca de esta institución - una de las mejores del mundo - y ha encontrado material que relaciona el ballet con nuestro pasado en España.

Tampoco lo de la falta de público les sirve, ya que los teatros se llenan con un buen Lago de los Cisnes, como quedó en evidencia con la última programación de dicho ballet en la Comunidad Valenciana con el Ballet Nacional de Cuba, con un cartel de "agotadas las localidades" como nos dice Laura Hormigón, otra española en el Ballet que dirige Alicia Alonso. Como espectadora, añadir, que fue agradable presenciar un público de lo más variopinto y de todas las edades, precisamente lo que le falta a nuestro país, dónde con demasiada frecuencia se crean públicos especializados que no fomentan la danza, ni públicos nuevos.

¿Entonces, quién tiene la culpa? ¿Por qué no hay compañías de ballet en España? Si hay

público. .. ¿ y las instituciones? ¿Por qué no apuestan por el clásico? ¿Tienen miedo? ¿O en un pasado reciente se apuntaron al tren de la modernidad, que quedaba muy bien, y optaron por otras formaciones, dejando para un futuro, incierto, lo del clásico? .Son preguntas que dejamos para que el lector reflexione.

Son muchas portadas, entrevistas, fotografías en revistas especializadas que acaparan nuestros bailarines, como Ángel Corella en la última portada del *Dance Magazine*, José Martínez en una entrevista, junto a su pareja, también bailarina, Agnés Letestu, en el *Dance Europe*, y en *Dance Now*, Tamara Rojo, Lucia Lacarra o los menos conocidos, como Jaime García Castilla, ganador en el último premio de Lausanne, uno de los tres premios, junto al de Varna, en Bulgaria, y el de París que les da prestigio y la posibilidad de ampliar sus estudios en compañías extranjeras.

Y no sólo la prensa especializada extranjera se ha hecho eco de ellos, sino también los periódicos como en *The Times* con Tamara Rojo o los magazines españoles, como el de *El País* (26.3.2000) o el de *La Vanguardia* (13.6.1999) o la portada de *El Periódico* (20.8.2000), o los espacios públicos: Nueva York está empapelada con posters de Ángel Corella y Londres con el poster con Tamara Rojo y Carlos Acosta en el paso a dos de El Quijote.

Pero la dura realidad es que mientras el público foráneo los disfrutan, nosotros sólo los podemos ver en alguna gala improvisada, "sólo nos llaman cuando se les cae algo de la programación" se queja José Carlos Martínez, generalmente nunca en un ballet completo, imprescindible para apreciar las cualidades de nuestros bailarines. En cambio, les vemos en unas galas organizadas con bastante mala pata, más para el beneficio de alguien en concreto que en pro del arte y la danza.

Esto ha conllevado a que parte de la crítica, arrogante en ciertas ocasiones, no les haya hecho justicia ni vanagloriado sus múltiples cualidades.

A todos ellos, llegar donde han llegado, a la cima de las mejores compañías del mundo, les ha costado mucho. Todos ellos han dedicado horas y horas de trabajo, muchas veces a costa de sacrificar tiempo de ocio, para conseguir su sueño. Y nadie, ahora, les puede negar su destreza, habilidad, inteligencia y talento para interpretar unos personajes de ballets que son tan actuales como otro tipo de danza. ¿O es que Shakespeare no sigue siendo vigente en el teatro? Para José Carlos Martínez interpretar Sigfrid en El lago de los cisnes es como la vida misma y sus principios esenciales.



Laura Hormigón en «A mi Curie»

P. Amiz

DANZA

JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ EN LA ÓPERA DE PARÍS

"El premio de Lausanne fue importante porque me permitió entrar en la Ópera. No era lo que yo quería, yo quería irme a la escuela del American Ballet, pero Violette Verdi me aconsejó venirme un año a la escuela de la Ópera. Hice la audición, me cogieron y me quedé."

Son muy jóvenes. De la muestra de 6 bailarines españoles en los mejores ballets del mundo, José Carlos Martínez (Cartagena, 1969) es el mayor. Entró en el Ballet de la Ópera de París en 1988, después de ganar el primer premio en el concurso de Lausanne en 1987, que le permitió estudiar en la escuela de la Ópera. Antes, en su Cartagena natal y por casualidad, entró en el mundo de la danza al acompañar a su hermana a la escuela de Pilar Molina. Después de su primera clase lo tenía claro: quería ser bailarín, y empezó a bailar en el fin de curso de la escuela interpretando a John Travolta en la película Grease, que tanto éxito tuvo entre la juventud de los años 70.

José Carlos Martínez, con el apoyo de sus padres y Pilar Molina, se fue a Cannes, a la escuela de Rosella Hightower, donde compaginó sus estudios de enseñanza media con los de danza, a pesar de que perdió el primer año escolar, ya que no hablaba francés. De Cannes a la Ópera, donde ha ido escalando el organigrama jerárquico de esta institución, hasta llegar al máximo colofón: bailarín estrella.

En 1992, Martínez ganó la medalla de oro de Varna, graduación que muy pocos han logrado: Nureyev, Barishnikov... y en 1999, el Ministerio de Educación y Cultura de España le concedió el Premio Nacional de Danza.

Martínez es un bailarín exigente y perfeccionista que conoce muy bien el repertorio clásico y tiene cierta predilección por ballets como La Sylphide que reconstruyó Pierre Lacotte, ya que fue el primer coreógrafo que le permitió empezar a bailar por su lado bueno, a la izquierda: José Carlos Martínez es zurdo. Su elegancia en escena, junto a su cuerpo estilizado, es bastante alto, le caracterizan y ennoblece los papeles en ballets como El lago de los cisnes, Romeo y Julieta, la Bayadera, así como en las piezas de reminiscencia española como El sombrero de tres picos, El



José Carlos Martínez en «Giselle de Mats»

Jacques Moatti

Quijote o Paquita, en la versión de Lacotte, que ha bailado en la última temporada de la Ópera de París, en el legendario teatro Garnier. Pero al bailarín cartagenés también le gusta interpretar el repertorio contemporáneo, que con su técnica y silueta borda a la perfección, ya que en su formación en Cannes aprendió otras técnicas que completaron su formación de clásico que le convierten en un bailarín con una idiosincrasia especial, que le gusta bailar en Giselle de Mats Ek, *Attentat Poétique* de Daniel Larrieu o en Forsythe. A veces, y a petición del coreógrafo, cuando en la Ópera trabaja en el repertorio contemporáneo, deja de tomar clases de clásico, temporalmente, para integrarse mejor en el estilo del coreógrafo.

José Carlos Martínez cree que en un futuro, con la cantidad de bailarines españoles en diferentes compañías, se podría crear una escuela nueva, un ballet con un sello propio. No cree que vuelva a España, por ahora, pero sí tiene ofertas y le gustaría ayudar en proyectos puntuales para que su experiencia y formación sirva a las futuras generaciones. Añade que en Francia, los bailarines españoles tienen un gran prestigio y están muy bien considerados.

TAMARA ROJO EN EL ROYAL BALLET

"En una buena noche parece que todo fluye. Te vas llenando de sentimientos que te llevan de unos pasos a otros. En el ballet de repertorio clásico los pasos están colocados con una lógica dramática, tienen un significado y siguen un orden que ayuda a la expresividad"

Tamara Rojo (Montreal, Canadá, 1974). En abril de 2000 entra en el Royal Ballet y en julio ya era primera bailarina. Empezó a bailar a los 5 años y a los 9 entró en la escuela de Víctor Ullate. A los 16, se incorpora a su Compañía -posteriormente Ballet de la Comunidad de Madrid- para quien Víctor crea dos coreografías *Concierto para tres* y *Volar hacia la luz*. A finales de 1996 empieza el éxodo, primero, al Scottish Ballet, y después al English National Ballet como solista invitada, y poco después, como primera bailarina. Aquí baila gran parte del repertorio clásico: Romeo y Julieta, Cascanueces, Coppelia, La Cenicienta, La Bella Durmiente, El lago de los cisnes.

Tamara Rojo es una bailarina virtuosa, rigurosa y de gran expresividad, por esto, uno de sus papeles preferidos es Giselle. El año pasado, se la pudo ver en el pas a deux de El Quijote en el Festival de Perelada -sus dobles fuertes electrizaron- y posteriormente, como artista invitada en Giselle de la Compañía Víctor Ullate de la Comunidad de Madrid, en la capital española. No ha vuelto a actuar en España, ya que el actual director artístico del Royal Ballet, Anthony Dowell, que cesará en el

cargo a finales de este año, prefiere que se centre como miembro de la compañía inglesa. Pero a Tamara, como a José Carlos Martínez, también le gusta el contemporáneo aunque se queja de que nunca la llaman para eso, y de que siempre la encasillen como a bailarina de clásico. Y también le gustaría, en un futuro, interpretar Carmen, Manon, mujeres independientes y fuertes, para romper el prototipo de personajes que ha hecho hasta ahora.

La bailarina madrileña es aficionada a la lectura, devora los libros, y como buena chica moderna cuida su página web, cualidades que pueden desconcertar al público que muchas veces asocia a los bailarines como seres alejados del mundo intelectual o tecnológico, creencias que también le preocupan a la bailarina, para quien la formación global de un bailarín no debería centrarse únicamente a un excelente virtuosismo sino que tendría que incluir una buena formación cultural. Tamara Rojo se queja de la poca atención por parte de las instituciones españolas hacia el clásico, pero también ve lo positivo que es que bailarines españoles estén en estos momentos en el extranjero, la única manera de poder crear en un futuro una compañía profesional con bases sólidas, a diferencia de crear, como se ha hecho hasta el momento en España, a partir de proyectos individuales en lugar de hacerlo en equipo.

Otra de las cosas que reivindica la bailarina para España, es una futura buena ley de mecenazgo que también favorezca a las compañías de danza, como ocurre en Inglaterra, donde se implican las compañías petrolíferas, las de aviación y las grandes firmas comerciales.



Tamara Rojo en «Romeo y Julieta»

Bill Cooper



## DANZA

Laura Hormigón y Oscar Torrado  
EN EL BNC, BALLET NACIONAL DE CUBA

"En Alemania, todos los teatros importantes tienen una compañía de ballet"

Laura Hormigón (Zaragoza, 1977) y Oscar Torrado (Madrid, 1972) son pareja en la vida real y también en la escena. Se conocieron en la Real Escuela de Arte Dramático y Danza de Madrid-uno de los dos Conservatorios- donde los dos cursaron estudios de ballet. Laura se prendó de la danza al ver Coppelia, en la versión de Roland Petit, en la TV y para Oscar fue más bien una vocación que nació poco a poco. Ambos obtuvieron matrícula de honor en su graduación y Oscar trabajó con la que es ahora la Compañía Nacional de Danza, primero con Maya Plisetskaya, y luego con Nacho Duato del que tiene muy buen recuerdo y le agradece la enseñanza y el conocimiento de un repertorio contemporáneo, que le ha ido muy bien para completar su formación. Pero él quería conocer a fondo el repertorio clásico: en 1995 se integra junto a Laura, casi recién diplomada, a las filas del Ballet Nacional de Cuba, BNC, en calidad de artistas invitados, y tres años después, ya forman parte del elenco estable de la compañía de Alicia Alonso, Laura como bailarina principal y Oscar como primer bailarín. En estos años han aprendido el repertorio clásico y lo han bailado casi a diario, hoy en un Giselle y mañana en un Lago de los cisnes, ya que es una de las compañías donde más se cambia de papel en poco tiempo y esto les ha proporcionado una experiencia que esperan en un futuro les sirva en su país.

La escuela cubana tiene un sello propio y el protagonismo es tanto del hombre como de la mujer, menos en las puntas, limpias y de una gran fuerza, o el equilibrio, los balances como se les llama en Cuba, muy cuidados en las féminas. Oscar nos dice que también trabajan mucho la interpretación de los personajes: "no es lo mismo un arabes-

que en un ballet que en otro".

Para esta pareja, la experiencia en Cuba, a parte de las giras, les ha aportado cosas buenas y también ciertas restricciones en la vida diaria: en Cuba es difícil encontrar ciertos alimentos, no disponen de línea telefónica ni Internet. ...Pero también aprecian el calor del público cubano y Oscar nos dice "la repercusión de la danza clásica es importantísima en Cuba y en estos momentos está por encima de otras manifestaciones culturales, como por ejemplo la ópera."

Como curiosidad, la pareja nos explica su historia con los imanes, un método terapéutico alternativo que ahora utilizan con cierta frecuencia. Todo empezó con una lesión de rodilla de Oscar, que con dicho método se ahorró pasar por el quirófano, con gran sorpresa y escepticismo de los médicos y él mismo. "Un imán hay que saberlo utilizar y se debe aplicar en cada caso el polo adecuado. No todas las personas tienen la misma capacidad de reacción y depende del magnetismo de cada organismo y también de la potencia del imán".

Laura y Oscar han bailado a menudo en España, el verano pasado estuvieron en Barcelona y de gira por España, después por la comunidad Valenciana con Un Lago de los cisnes con escenografía y vestuario de Montesinos que se verá en el próximo Festival de Perelada. También han grabado una serie de programas televisivos, El concierto, para introducir la danza al mundo infantil.

La pareja de bailarines comparten con Tamara Rojo su afición a la lectura aunque reconocen que no es habitual entre las filas de su compañía.

LUCIA LACARRA EN EL BALLET  
DE SAN FRANCISCO Y ÁNGEL CORELLA  
EN EL AMERICAN BALLET THEATRE

El "Millenium International Ballet Gala, Stars of the 21st Century", un evento anual que tiene lugar

en febrero en el New York State Theatre en el Lincoln Center de Nueva York, estuvo lleno de paso a dos de las estrellas internacionales del Ballet, y entre ellos un buen puñado de españoles entre los que se encontraban Lucia Lacarra y Ángel Corella, los dos en compañías americanas, el San Francisco Ballet y el American Ballet Theatre: dos de las compañías más reputadas del mundo.

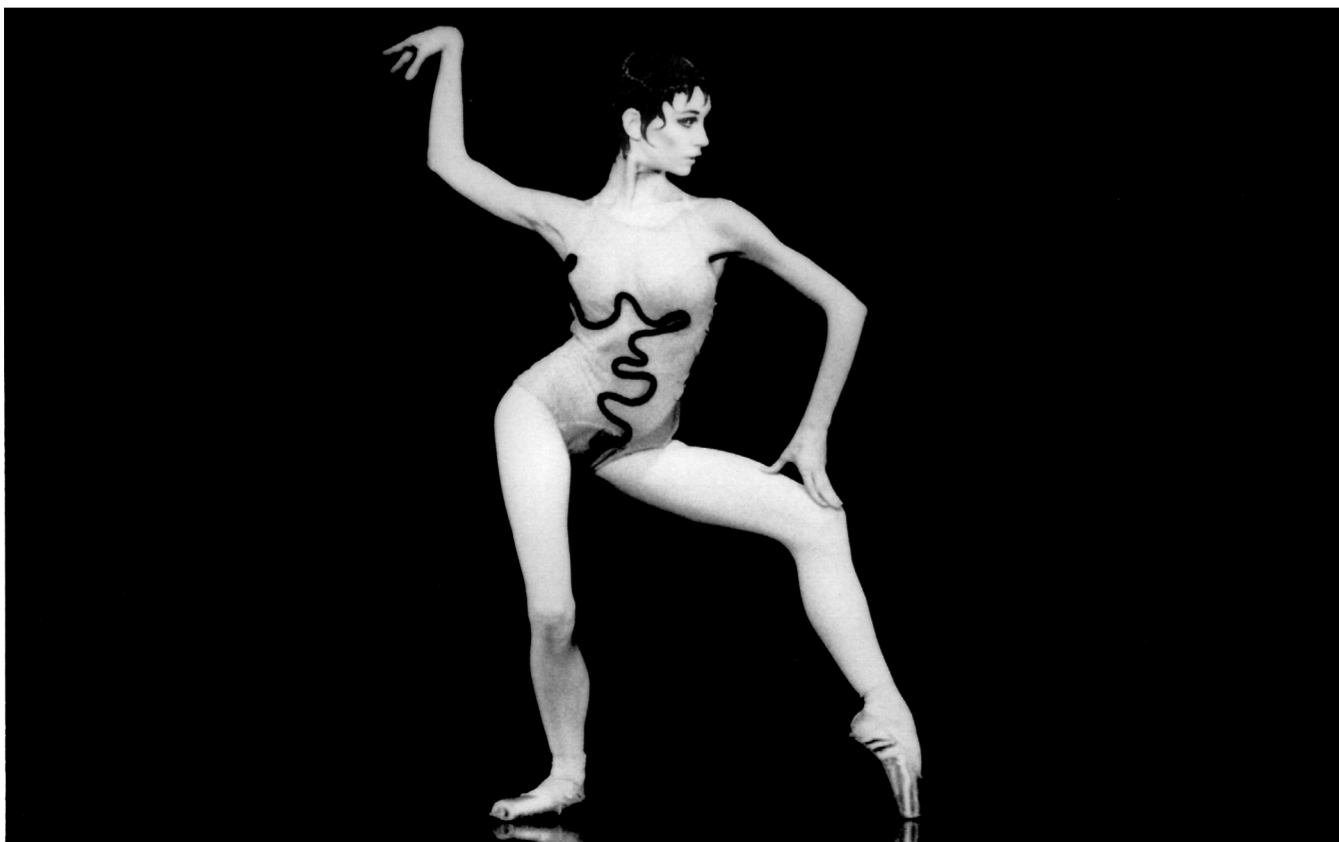
Con tal motivo, Lucia Lacarra y Ángel Corella fueron entrevistados por Jennifer Dunning\*, corresponsal del New York Times, y toda la crítica americana se hizo eco del creciente talento y condiciones de un grupo de bailarines de un país, España, del que se dice no tiene "classical ballet tradition".

Lucia Lacarra (Zumaya, Guipúzcoa, 1975) entró en el San Francisco Ballet como bailarina principal en 1997 y se ha convertido en una de sus bailarinas más populares. Menuda, delgada, con una fluidez de movimiento que parece no tener huesos, ha triunfado en papeles muy dispares como el insecto en The Cage de Jerome Robbins y la atleta en Agon de Balanchine, ambas con música de Stavisnky, pero la donostiarra es conocida, sobre todo, por su interpretación de Odette-Odile en las diferentes producciones de El lago de los cisnes, ballet que podremos gozar con su presencia en el Liceo de Barcelona en Setiembre. Antes, bailará en el Festival de Granada, en su majestuoso escenario del Generalife, bailará junto al francés Cyril Pierre, su pareja también en la vida real, dos dúos que ya pudieron verse en el Teatro Real en mayo del pasado año Adagio for strings y Liebestod con música de Barber y Wagner respectivamente, invitados por el Ballet de la Deutsche Opera de Berlín.

Lucia Lacarra, como Ángel Corella, siguen pasos parecidos en España y en América: los dos estudiaron en la escuela de Víctor Ullate de Madrid y muy jóvenes se van hambrientos por descubrir la danza más allá de su país de origen.

Ángel Corella -al que se ha dedicado un artículo específico en estas páginas- es junto a Vladimir Malakov y Nicolas Le Riche, uno de los sucesores artísticos del gran Nureyev, según ha proclamado la prensa internacional, entrevistas que se publicarán en *Dansart*, revista especializada en danza, en septiembre.

En un pasado no muy lejano, según me cuenta el prestigioso crítico de ópera Roger Alier, una institución viva del Liceo de Barcelona, en la década de los 40, 50, 60 y 70, pasaron por el coliseo las mejores compañías de clásico y aún recuerda las actuaciones de la compañía del Marqués de Cuevas. Es decir, que en este fin de siglo, y a partir de los años 80, la temporada de danza se ha ido reduciendo poco a poco. Lo mismo pasa en el Teatro Real de Madrid o el Maestranza de Sevilla, para mencionar tres de los teatros que tiene una buena programación de ópera que deberían completar con la de danza como ocurre en los mejores, y no tan mejores, teatros europeos. Tampoco los festivales de verano, tan propicios para la danza, parece que quieran apostar por el arte de Terpsicore, a excepción del de Granada que siempre tiene un lugar para el Ballet.



Lucia Lacarra en «The Cage» Cortesía de San Francisco Ballet.

Marty Sohl

## DANZA

LISTADO DE BAILARINES CLÁSICOS  
Y CONTEMPORÁNEOS ESPAÑOLES  
EN COMPAÑÍAS EXTRANJERAS

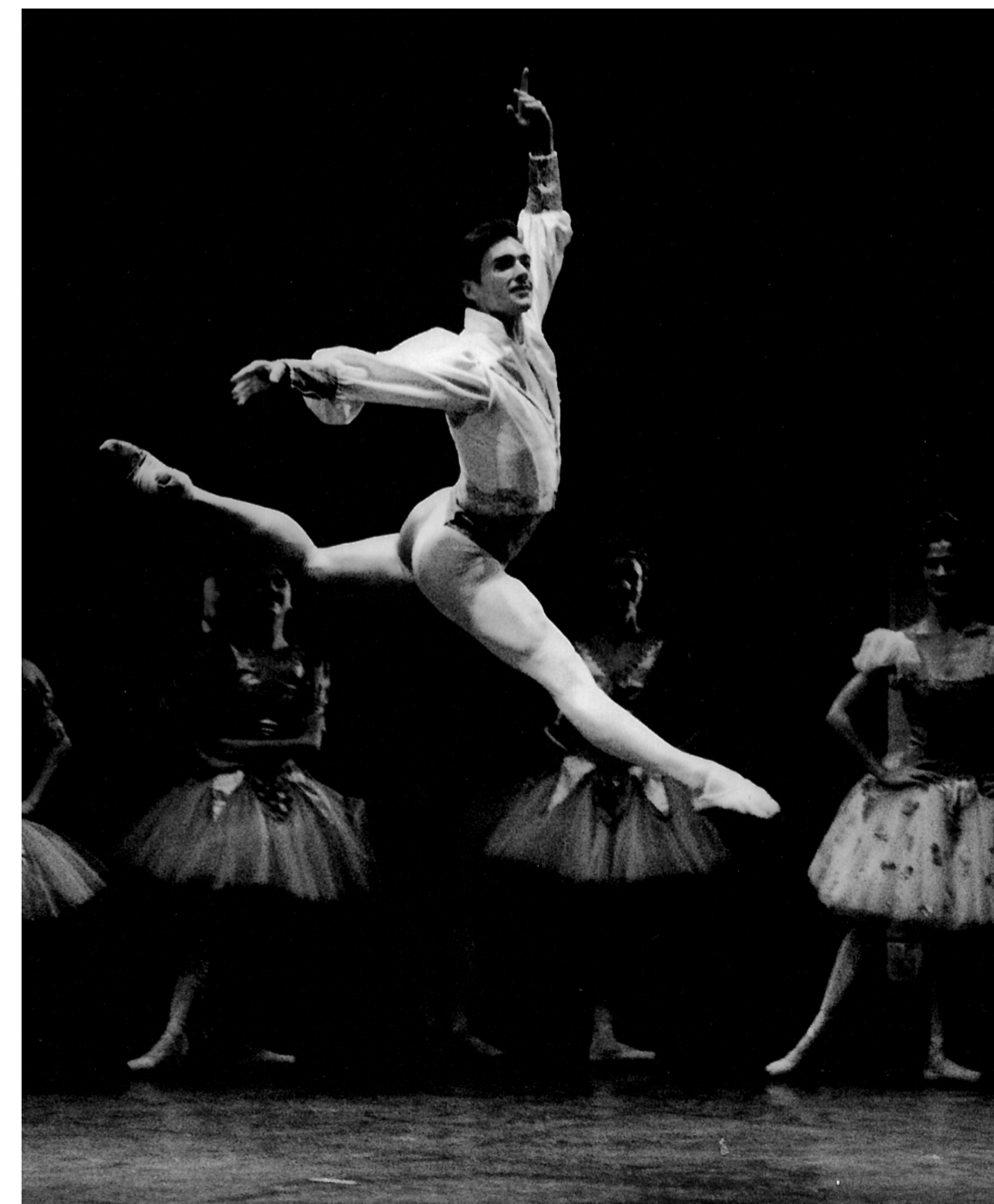
La elaboración de esta relación de bailarines españoles que se enuncian desarrollando su trabajo en compañías extranjeras conlleva una gran dificultad, porque no siempre se tiene información de quiénes están fuera ni en qué Compañías se encuentran. Por lo tanto, queremos que este listado sirva de base para que se vaya completando con las omisiones, involuntarias por nuestra parte, que contiene y que de antemano pedimos disculpas a los bailarines por no estar incluidos. Este listado ha sido realizado por Danzarte Ballet .

Tamara Rojo  
Fernando Hernando  
Víctor Álvarez  
José M<sup>a</sup> Tirado  
Jone San Martín  
Jon Garnika  
Blanca Li  
Joan Boix  
Lucía Lacarra  
Goyo Montero  
Roser Muñoz  
Leire Ortueta  
Zenaida Yanowaky  
Sonia Rodríguez  
Alicia Olleta  
Bienvenido Guisado  
Amaya Iglesias  
Sergio Torrado  
Antonio Carmena  
Ángel Corella  
Mamen Corella  
Ana laguna  
Clara Blanco  
Laura Hormigón  
Joaquín deLuz  
JuanCarlos Martínez  
Óscar Torrado  
Marta Barahona  
Yuri Yanoswky  
Elisabeth Ros  
Olga Cobos  
Bertha Bermúdez  
Gonzalo García  
Moisés Martín  
Asier Uriagereka  
Penélope Cantrell  
Mónica Zamora  
Mariam Llamas  
Esperanza Aparicio  
Andoni Aresti  
Iratxe Ansa  
Alicia Amatriain  
Jorge Nozal  
Urtxi Aramburu  
Felipe Alcoceba  
Sandra Asensi  
Silvia Aurf  
Alejandro Bayo  
FranciscoJ.Carvajal  
Antonio Castilla  
Nuria Castells  
Raúl Moreno  
Ana Méndez  
Ander Zabala  
Rosi Soto

Silvia Jiménez  
Olivia Jorba  
Diana Martínez  
Juan Polo  
Laura Morera  
Ricardo Cervera  
Marta Reig  
Alfredo Fernández  
Nuria Martínez  
Elís García  
Alicia Rosado  
Inmaculada Rubio  
Yolanda Martín  
Javier Velázquez  
Fernando Martín  
Tomeu Verges

MercedesVillanueva  
Joaquón No  
Olga de Soto  
Javier de Frutos  
Sandra Seijo  
Mónica García  
Marta Herrero  
Clara Barberá  
Catalina Román  
Irene Belagüe  
María Ribó  
José Martín  
Juan Pastor  
Lydia Bustinduy  
Amaya Ugarteche  
Jorge Morro

José A. Biondi  
Laura Marín  
Javier Pérez  
David Rodrig  
Helena Lizari  
Mría Sardón  
Celestino Fernández  
Paula Sánchez  
Arantxa ochoa  
M<sup>a</sup> tresa Cebrián  
Mónica Grcía  
Rubén Martín  
Adela Ramírez  
Mónica Puerta  
Óscar Córdoba



Oscar Torrado con el Ballet Nacional de Cuba

Paco Aumiz

Historiadora de la danza y editora  
de *Dansart*

CINE

## Una danza serpentina Paso ( de manivela)

Bernardo Sánchez

Entre los primeros pasos del cine, se encuentran los de un bebé de la familia de sus inventores y la primera danza filmada para la causa: unos metros con un brevísimo punteo alado de velos, manoteados de forma serpentina por una danseur que, a más de cien años vista, resulta espectral, traslúcida y fin de siglo. El cuadro, pues era un cuadro fijo de una mujer animada, alta, pálida, que lucía iluminada por la casa Lumière —claro—, demostraba la fuerza eléctrica y dinámica que a cada extremo del cuerpo y a cada fibra de las cosas iba a imprimir el moderno invento. Y maravilló, sobre todo cuando, al poco, para provocar un efecto más grácil fue colo-

reada a mano, con anilinas varias que se sobaban de la tela y de los brazos de la muchacha. En algunas colas de tortas montadas para proyectar por pueblos programas de variedades cinematográficas en los años 30, he visto yo aún pegados los escasos metros de aquella danza serpentina "en couleurs" o similar, fiel a su vocación original, la de su fecha, 1896: ser una "varieté" más, registrada y catalogada junto a acróbatas, caballistas, clowns, equilibristas, toreros, boxeadores, comediantes, prestidigitadores y petanquistas, entre otros.

Entre los mil primeros films encargados por los hermanos Lumière —"paso a dos" fundacional del cinematógrafo— a sus operadores "all over the

world" constan varios fragmentos en danza. No se les escaparía que, además, acompañadas las imágenes en el barracón de turno por la pianola o por el concertino, darían su juego, su rigodón internacional y hasta exótico en el caso de, por ejemplo las "Danzas javanesas" filmadas en el Crystal Palace de Londres, las egipcias, la danza del sable de los "Nègres Ashantis" o, algo más cerca, las tirolesas y las españolas, todas ellas sin salirnos de la lista de 1896.

La "serpentina" pertenecía, digamos, a la danza burguesa, de salón o de Music-Hall. La caja mágica Lumière guardaría, en el mismo año —el siguiente al debut público de dicha caja—, memoria de otras coreografías afines: la serie con las tres variaciones del llamado "Ballet Flora" o la "Danse sur scène", rigurosamente el primer "paso a dos" en cinta, impresionado en el mes de noviembre en Marsella. Item más: recogiendo la tradición audiovisual y teatral anterior —a la que también, desde luego, pertenecía la figura de la bailarina en acción, me refiero a las placas de linterna mágica, los autómatas, las fantasmagorías, la cronofotografía, el mutoscopio, el flip-book y las pantomimas luminosas— el cinematógrafo filmó la danza macabra de "Le esquelette joyeux". Todavía en enero de 1906, pasa por la localidad de Rincón de Soto la Compañía de Pedro Bermúdez y Piedad Salva con el espectáculo del "Baile del esqueleto mágico", que bien podía incluir una copia de la peliícula citada o representarse, teatralmente, a caja y luz negras.

Las bailarinas, de todos los tamaños, seguirán danzando durante años. El cinematógrafo del "Palacio de la magia" de los hermanos Hernández y Fernández, instalado en la Plaza mayor de Arnedo en noviembre de 1904, presenta en la misma cartelera que la coronación de Pío X, un viaje por el lago de Ginebra y el saludo de un boticario, la "Bailarina microscópica". Los negros denominados aquí "Asantinos" habían vuelto a blandir su sable en el lienzo que con motivo de la Exposición Regional de 1897 montara en septiembre el "Cinematógrafo Lumière", en el café de verano del logroñés Paseo de las Amescoas.

Hacia poco más de un año que el cine había sido presentado en sociedad, en el —entonces— Teatro Principal de Logroño —más tarde Bretón—. Fue el 18 de noviembre de 1896: el operador Alberto Durán, con su aparato "Kinematógrafo" al hombro, proveniente de Pamplona y de Vitoria lo instaló en la platea del primer coliseo local y ofreció, como entremés entre varios cantables azarzuclados, su programa de imágenes en movimiento, que estuvo compuesto por ocho escenas, una de las cuales era, precisamente, la versión coloreada de la Danza serpentina de...Miss Fuller.



Annabela, la bailarina

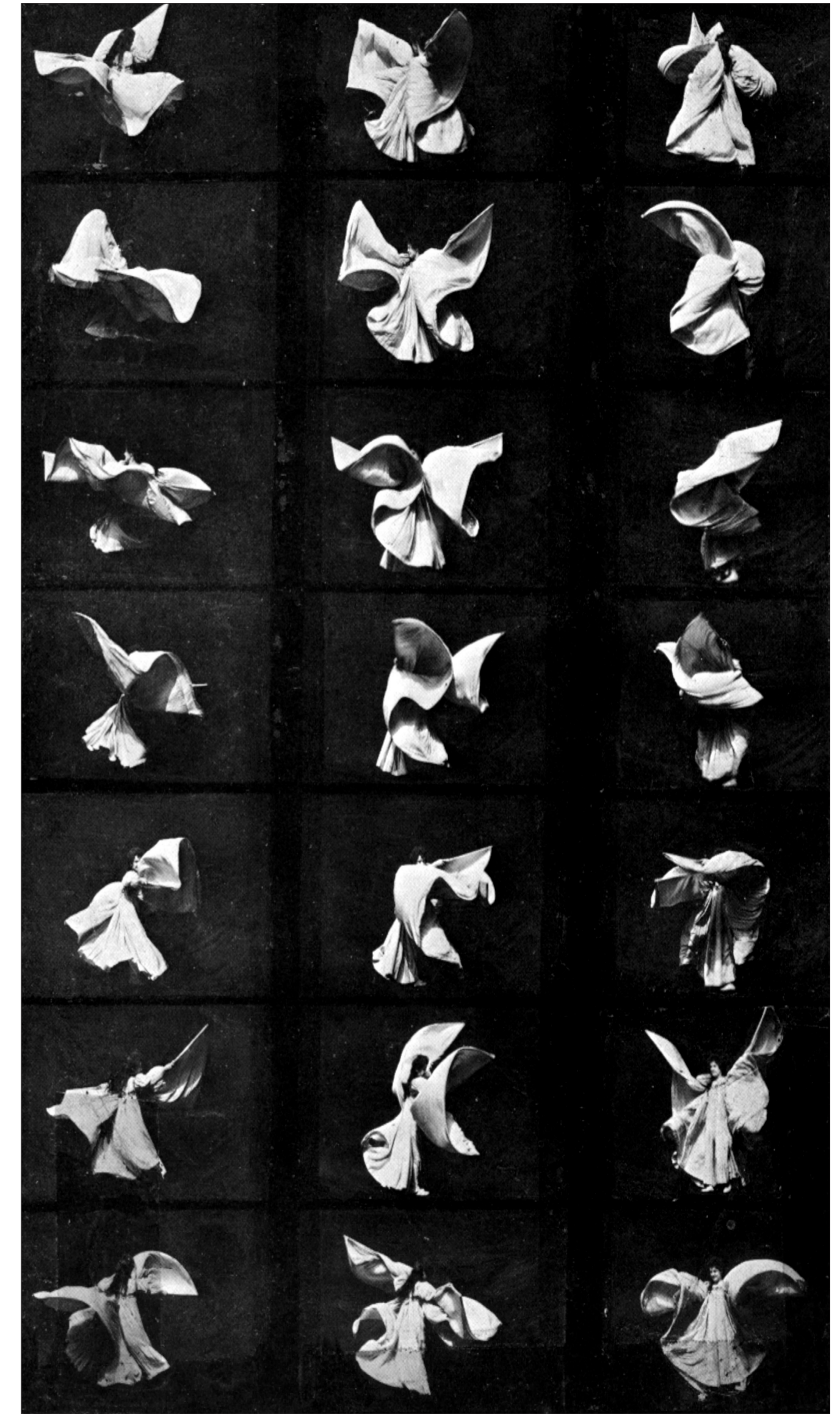
Edison, 1896

CINE

Y aquí aparece un nombre artístico, la de la primera mujer que las pupilas riojanas vieron cimbreándose sobre una pantalla. "Vimos anoche los cambiantes colores en la danza serpentina" escribió el cronista Fray Cirilo al día siguiente, en el Diario de La Rioja. Miss Fuller haría una breve "temporada" de cinco días entre nuestros bisabuelos, no queda claro en la hemeroteca si con escándalo o no, porque, por lo visto, en Pamplona les resultó el serpentineo algo sicalíptico. Sí parece que esa u otras películas incorporadas a las proyecciones diarias inmediatas alarmaron al respetable, a tenor de lo que iría relatando el falso fraile: "...vimos doce cuadros de del cinematógrafo, varios de ellos nuevos y un par algo atrevidos, pero sin traspasar los límites de lo decente".

Como Loïe Fuller o de género Loïe Fuller se identifica en los catalogos Lumière a la danzante serpentina, al menos en alguna de sus ediciones, que hubo muchas, pero, desde luego, en las primeras, la que se tomaron simultáneamente en Nîmes y en Strasbourg el 13 de junio de 1896, le siguieron otra en Calais (12/7/1896), Mullhouse (19/8/1896), Périgueux (4/9/1896), Cherbourg (27/9/1896) —estas dos últimas coloreadas, quizás, las que llevaba Durán y las que se vieron aquí— y en Avignon (25/11/1896). Mis Fuller y asimiladas tendrían réplicas e incluso precedentes. En la sempiterna guerra intestina e intercontinental que sigue librando la cinematografía por el "yo lo vi primero", hay que anotar que, en fechas vecinas, los otros hermanos en liza, los alemanes Skladanovsky, habrían filmado a una tal Mademoiselle Ançion en las mismas. O incluso antes: y aquí tercia el innumerable Edison. Porque está datado que ¡en abril! de 1896, la Compañía de Thomas Alba presentó ante el público del Koster and Bial's Music-Hall de Nueva York, una cinta de su kinetoscopio —proyectada mediante el vitascopio de Armat— con la señorita Annabelle Withford Moore danzando a lo serpentin.

Está claro que el efecto de la Danza serpentina se prolongó en el tiempo y probó formatos distintos, desde los públicos a los domésticos. Y si ya existieron antes que el cine flip-books con pirvueltas accionadas a golpe de yema de dedo, tras su paso por la película, se estamparía en papel para consumo privado. Un divertido facsímil de "The Motograph Moving Picture Book" de 1898 (New York) muestra en su página 13 una viñeta titulada "The serpentine dancer". Si se le superpone y mueve un cuadrante de acetato rayado que se facilita en su interior, la bailarina...bueno, no sé cómo explicarlo, es simple y a la vez hermoso, no es que baile exactamente: es una forma de vida entre las manos.



Mlle. Ançion

Max Skladanowsky, 1896

## Necesidad y virtud del diseño

Javier Pérez Escotado

## 1. Un problema doméstico

Al regresar de leer en Logroño los poemas de Laura Lluve en las III Jornadas de Poesía en Español, me encuentro en plena Primavera del Diseño, que pasa por una profunda crisis –lo leo en los periódicos, está pasando-. También me encuentro el correo electrónico saturado de mensajes informativos, redundantes, innecesarios; y el buzón, a punto de reventar como el paquete de Alejandro Sanz (?). La simbiosis de primavera y diseño produce extraños monstruos. Hay que reaccionar, oponerse a la hipertrofia del mercado cultural, reducir la

oferta a lo imprescindible, a lo necesario; quiero seleccionar un evento, pero selecciono dos exposiciones de muebles: ¡Qué horror! de Rashdar Coll-Part (Instituto Francés de Barcelona, c/ Moià, 8) y Modernitats de Pierre Paulin (Sala Met-room, c/ Nou de Sant Francesc, 4).

Confesará sin rebozo y sin ánimo de arrepentimiento que esta selección no se debe tanto a mi interés por el diseño –que lo tengo- como a mi necesidad de resolver un problema doméstico: dónde colocar los libros que se amontonan en doble fila o se apilan en el suelo de una casa limitada.

Mi interés por el diseño ha ido en aumento con los años –y la edad; antes uno podía preguntar: ¿estudias o diseñas? Ahora sólo interroga: diseñas, por supuesto.

Los problemas de un ciudadano adulto –o ya maduro- del siglo XXI pueden comenzar cuando tiene que comprarse una estantería para colocar los libros que se han ido amontonando en los lugares más ocultos: el dormitorio, el cuarto de la plancha, el váter. Se trata sin duda de una necesidad anacrónica. Este siglo verá la desaparición del libro como objeto tangible, con olor y sabor reconocibles, y lo verá convertido en un objeto virtual que cargaremos o descargaremos –bajaremos, ¡qué horror!- de manera fantástica, es decir, electrónica.

Mientras eso sucede, yo persigo el olor a tinta de algunos libros y a distinguir me para el cosido del pegado americano, su intertextualidad, su traducibilidad, mientras echo en falta espacio para ponerlos de pie, con su lomo alto, legible, y me acojo al verso de Dai Fu, poetisa china:

*Tienen lomo los libros y canto.*

Si el diseño tiene alguna utilidad, debe servir para resolver con arte –es decir, con habilidad y gracia- las necesidades domésticas. Guiado por este principio, me decido a consultar tres alternativas a mi alcance.

a) Solución IKEA. Suele situarse a las afueras de las ciudades populosas. Le persigue la fama del buen precio y la apariencia de los buenos materiales. La relación calidad/precio, dicen mis

informadores, es correcta. Se basa en el prestigio que para los del Sur de Europa tiene las cosas del Norte. ¿Qué prestigio?

Necesito una estantería, pero advierto en IKEA dos cosas moral y económicamente peligrosas: el obligado itinerario y la invitación a comprar lo que no se necesita. A la entrada hay un lugar en el se puede dejar a los niños en un mundo hinchable donde las criaturas suben y bajan con los carrillos colorados a punto del infarto de felicidad. Una vez que has depositado allí a la criatura, te encaminas por un exigente laberinto. Sabes que la salida está al final, pero estás obligado a seguir un itinerario que te va ofreciendo aquí edredones, alfombras; por ahí dormitorios, luces, marcos; ollas allá, acullá cocinas; dondedespués estanterías, tal vez baños a medida, comida sueca en el entretanto ...

La compra se realiza de la forma siguiente. Mientras uno va viendo, se provee de un lapicero, un metro de papel y un papelito en el que anota el pasillo y la estantería del gran almacén final donde se encuentra lo que uno quiere, si es que no está temporalmente agotado. Las cosas que están temporalmente agotadas son particularmente tiernas y enternecedoras. Se agotan porque todo dios las ha pedido y el stock, o sea, la capacidad de almacenaje es limitada. Uno espera una semana o dos, y una telefonista que habla como una replicante de Blade Runner le dice que lo agotado está a punto de llegar, que llame la próxima semana.

Durante esa semana, -gracias, oh, IKEA- decido visitar la competencia.

b) Solución HABITAT. Suele instalarse en el corazón comercial de las ciudades, en su parte elegante y cara. No regalan el catálogo, se compra; parece evitar aquel principio según el cual lo que es gratuito no se valora. ¡Y un jamón! Las pirámides de Egipto son un regalo y no las desprecio. Tampoco voy a verlas. HABITAT ofrece un rasgo de calité: se sitúa entre la tentación de consumir el objeto o adquirir su estética. Quiero decir que a veces no sabes si te interesa el objeto en sí o su solución formal, y decides adquirir una solución, pero no el objeto que necesitas.

Menudean las ofertas inspiradas en las antiguas colonias británicas, que coexisten con objetos seriados. Advierto con horror las terribles proporciones de los marcos: 30por40, 40por50, 50por70 ... Esto obligará a los pintores a someterse a la tiranía de un marco, de un formato de encargo. ¿Dónde la libertad? Ahora, que si un artista no es capaz de hacer algo bueno en 40por50, que lo deje para siempre.

Son, además, expertos los de HABITAT en recuperar materiales populares; es decir, te ofrecen una persiana de juncos, pero bien hecha, o sea, a conciencia. Me parecen particularmente tiernas y estremecedoras las cosas hechas a conciencia; serán perecederas, frágiles, poco habituales, pero serán poesía: bancos de teka estricta, aún olorosa, que están reclamando a gritos un jardín donde dejarlos plantados; sofás de mimbre tintados, de formas oblongas, que sumergen el culo y la conversación en profundidades védicas o budistas sin necesidad de whisky. Nada sucede por azar. Este oriente londinense me da una tregua, y busco mi tercera alternativa.

c) El Mercader de Venecia. El nombre me suena de algo, pero me lo tomaré como una opción simplemente comercial –no literaria- a mi necesidad de una estantería. Confío en el título y, sin atender a los precios, me deslizo con temor entre las aristas de los muebles –que hieren los muslos inseguros- y el olor a cera protectora.

No sé dónde estoy. Parece la tienda de un anticuario y a la vez de un trujimán. Un anticuario ve, selecciona, restaura y vende. Un trujimán viaja, compra, importa y vende. Son trabajos complementarios. El primero restaura la Historia, el segundo lubrica el Viaje. Todo se resuelve en saber conciliar tiempo y espacio. Pero ¿qué estantería escoger?

## 2. La France, toujours La France

Aplazo la compra de la estantería hasta ver las propuestas francesas de Coll-Part y de Pierre Paulin. Estos franceses no me ayudan a resolver la necesidad, pero me ayudan a tomar una decisión: no comprar ninguna estantería.

Detrás de Rashdar Coll-Part, se oculta un cachondo mental. Su exposición ocupa el hall de Instituto Francés de Barcelona y una salita

adyacente. Por más enigmático que parezca el tal Rashdar, su exposición no pretende confundir a nadie. Se trata de un jueguito que consiste en llevar a la práctica, al acto, algo que es sólo una broma. Cualquier vanguardista de principios del siglo XX no se tomó tantas molestias. Aquí sobra deliberación, evidencia, aunque hemos de reconocer cierta habilidad manual, como lo demuestra el sillón Lourdes, construido a base de muletas. Lo diré de otra manera: muchas de estas instalaciones, intervenciones o diseños responden a un despropósito. Son ideas ingeniosas, humorísticas, metafóricas que en lugar de quedar flotando entre las volutas de los cigarrillos o garabateadas en una servilleta de bar, son materializadas y hechas visibles por las manos hábiles de un buen cerrajero.

Aun así, nos gusta su sentido del humor, fruto maduro de un cachondo desocupado que recuerda algunas creaciones del llamado diseño radical. Su obra cumbre, Mobilier Coll-Part, nos trae a la memoria aquella organización que tenía por objeto liberar a todos los enanitos de piedra artificial que malviven en horrendos y húmedos jardines, y sobre cuyas botas un perro mea irreverente y guasón. La urea canina penetra en la piedra porosa y se inicia un daño irreparable: la luciérnaga ya no se encenderá, el caracol no se atreverá a remontar la frágil piedra ... Una tragedia inútil, innecesaria ¡Qué horror!

Me documento antes de ir a las Modernitats de Pierre Paulin (1927), uno de los diseñadores más importantes de los últimos cuarenta años, aunque no de los más conocidos. Su estilo propio se desarrolla en los sweet sixties con la utilización de materiales plásticos y la recuperación del biomorfismo, que bajo el nombre de diseño orgánico habían iniciado, a finales del XIX, Ch. R. Mackintosh y Frank Lloyd Wright, y fue reavivado en los años

veinte por Alvar Aalto. Ha trabajado con marcas de muebles y de automóviles muy conocidas, pero su fama le viene por haber decorado el palacio del Elíseo para dos presidentes franceses: Pompidou y Mitterrand. Para el primero diseña “un puf circular en el museo del Louvre, alfombra-asiento cuyas puntas se levantan como los bordes de un pañuelo, mesas-rosotón, mesas-estrella, trechos con forma de palmera”. Para el presidente Mitterrand, en 1985, Paulin “concibe un mobiliario sobrio y refinado, azul veteado de rojo”. Aunque no está en la exposición el prototipo –sino una copia gris-, quizás lo más memorable de Paulin sea su silla modelo nº 577 Tongue, que fabricó para la empresa Artifort en 1967.

La Sala Meet-room se ha tomado en serio no sólo la exhibición de los muebles de Paulin, sino la recuperación de locales y calles del Barrio Gótico. Es un proceso que ya conocemos de otras ciudades, pero estos son pioneros aquí; aún trasciende el olor a humedad embalsamada que despiden las paredes.

## NOTAS.

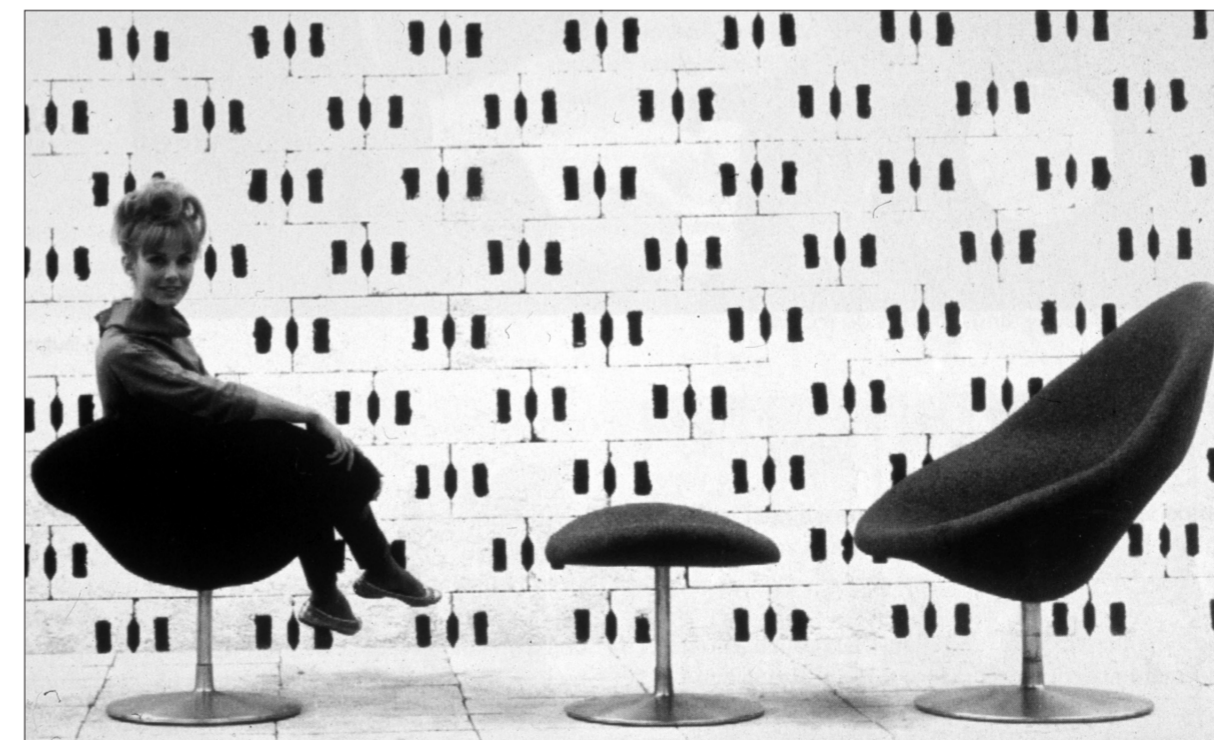
1. Tras muchas dudas –hipertrofia de la oferta- decido no acudir a la exposición La otra Bretaña del Centro Cultural Tecla Sala. Ahí participa Marc Quinn con el proyecto Garden. Este Quinn –que espero no sea otro hijo artista del fallecido actor-, tras estudiar en Cambridge, logró notoriedad con la escultura Self, que, como dice el programa de mano, es “una escultura de su cabeza hecha con su propia sangre congelada”. Hoy forma parte de la colección Saatchi.

2. Las palabras entrecuñadas pertenecen a los catálogos y publicidad de las exposiciones que se mencionan. Aunque no tienen autor, las cito entre comillas para diferenciarlas de las mías propias.



Mobilier Coll- Party.

Tabellion



Little globe, 1960

Pierre Paulin



Sillón «Lourdes»

Coll- Part

## Pedro Laín Entralgo o la retórica del humanismo

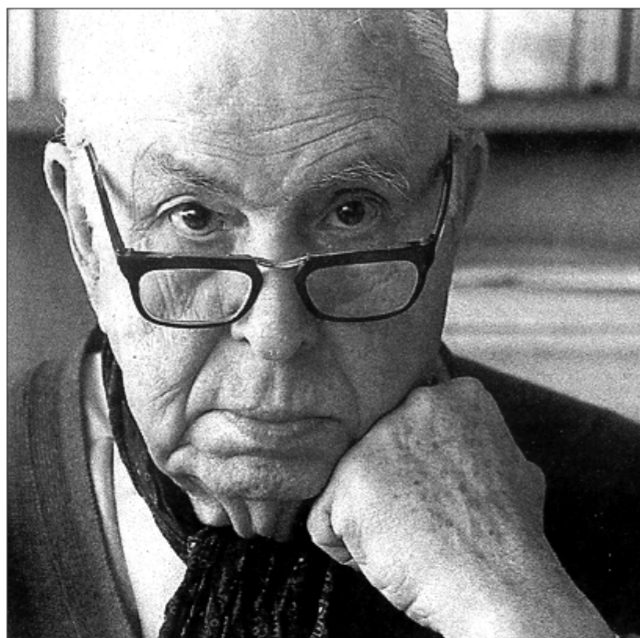
José Manuel San Baldomero Úcar

El pasado 5 de junio moría en Madrid a los 93 años Pedro Laín Entralgo. La prensa diaria recogió el consenso laudatorio hacia su trayectoria intelectual entre personas con posiciones culturales o políticas diversas. En una España en la que con frecuencia ha hecho falta que uno se muriera para ser merecedor de los elogios que le habían sido negados en vida, Laín abandonaba el mundo colmado de reconocimientos hacia su obra y hacia su persona. Entre sus títulos: Catedrático de Historia de la Medicina, Rector de la Universidad Complutense (1952-1956), Miembro de las Reales Academias de la Lengua (1953), y su presidente de 1982-1987, de la de la Historia y de la de Medicina. Entre sus premios: Premio Nacional de Teatro como crítico (1970); Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (1978); Gran Cruz de la Orden Civil de Sanidad (1980); Premio Montaigne de periodismo (1975); Premio Aznar de periodismo de la Agencia Efe (1980); Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades (1989); Premio Internacional Menéndez y Pelayo (1991); finalista del Premio Cervantes (1999); y Premio Internacional de Ensayo Jovellanos (1999). Un hombre de reconocido mérito que, sin embargo, declaraba en 1997 en un homenaje: "Con toda sinceridad, creo que la sociedad española me ha dado mucho más de lo que he merecido".

He de confesar que no conocí a Laín personalmente, tan sólo le saludé en una ocasión en Madrid en el año 1970 tras asistir a una conferencia de Zubiri, pero mi interés hacia su obra se ha mantenido constante en el tiempo, sobre todo por compartir un afecto intelectual común hacia la filosofía de Zubiri. Esta afinidad ha hecho que mis alumnas y alumnos del Instituto Práxedes Mateo Sagasta hayan sabido durante muchos años de las ideas de Laín a través de textos y apuntes. En éstos ha estado presente, por ejemplo, la idea de physis en el pensamiento griego, la filosofía cristiana de la historia, las notas constitutivas de la realidad personal, la esperanza histórica y existencial, los problemas de la comunicación y el encuentro con el otro, la comparación del comportamiento humano con el del animal (descripción de la conducta del superinteligente Sultán, el chimpancé de Köhler) y otros muchos. Además, si explicar la filosofía de Zubiri en sus justos términos a unos alumnos de bachillerato aparecía como tarea imposible, con la mediación de las ideas y los textos de Laín resultaba algo más viable cierto acercamiento.

Porque aunque Pedro Laín no haya sido un

pensador original, su enorme capacidad de trabajo y de síntesis, la universalidad de sus intereses y su voluntad de estilo hicieron de él un verdadero maestro en la comprensión de las razones de los demás ("el otro"). Y esto entiendo que significa "retórica del humanismo". Tomo esta expresión del hispanista norteamericano Thomas Mermall (*La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega*) para caracterizar la obra de Laín porque la creo certera en su doble elemento. La escritura de Laín es humanista porque temas o actitudes típicos del humanismo como la admiración de la complejidad de la persona humana, el cuidado del propio estilo literario, la necesidad de armonía personal, el menosprecio de la violencia y el extremismo, la preocupación por la ética personal, la estimación de la amistad y la magnanimidad etc., fueron preocupaciones constantes de su vida intelectual. Pero, además, la escritura de Laín es retórica. Sin entrar en análisis más precisos sobre la vindicación moderna de la retórica a partir del giro lingüístico operado en el siglo XX que pretende superar su descrédito por el reduccionismo decimonónico a una doctrina sobre los tropos, puede decirse que la escritura de Laín es retórica por argumentar en el dominio de lo posible y de lo probable y por ser un arte al servicio del bien, tal y como la definía el propio Laín en *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Un arte cuya práctica expresa bien el título de uno de sus libros menos conocidos: *Ejercicios de comprensión* (1959). Comprender quiere decir lo que su etimología latina: "comprehendere", coger juntamente, unir, ligar, envolver, y "humanitate comprehendere", rodear de amistad, tratar



Pedro Laín Entralgo

con bondad.

Este ejercicio de comprensión humana, la retórica humanista, es realizado por Laín como respuesta a una triple llamada hacia ser hombre, ser médico y ser español. Las tres vocaciones circunscriben los tres temas antropológicos en torno a los cuales puede clasificarse toda su obra: el hombre en general (antropología), el hombre que sufre (medicina) y el modo español de ser hombre (hispanismo).

La escritura antropológica de Laín ha dado de sí obras tan conocidas como *Teoría y realidad del otro* (1961), *La espera y la esperanza* (1962), *El cuerpo humano. Teoría actual* (1989), *Hacia la recta final, revisión de una vida intelectual* (1990), *Cuerpo y alma. Estructura dinámica del cuerpo humano* (1991), *Crear, esperar, amar* (1993), *Esperanza en tiempo de crisis* (1994), *Alma, cuerpo, persona* (1995) y *La empresa de envejecer* (1999). No creo exagerado decir que casi todas sus propuestas antropológicas en estas obras (Ortega también cuenta) están sustentadas, en el doble sentido de fundamentadas y alimentadas, por la filosofía de Xavier Zubiri. Los conceptos de personalidad y personabilidad, de inteligencia sentiente, voluntad tendente y sentimiento afectante, de agente, actor y autor, de sustancia y sustantividad, de formalización e hiperformalización, de categoría y dimensión, etc. son ideas zubirianas que han ido sosteniendo radicalmente la comprensión antropológica de Laín. Me gustaría destacar especialmente que Laín ha sido uno de los primeros estudiosos de Zubiri en llamar la atención de las raíces filológicas de su filosofía al analizar en múltiples ocasiones, pero especialmente en *Sobre la amistad*, cómo la persona humana se realiza en una doble dimensión: la apropiante o pronominal (me, mi, yo, tú, él), y la abierta o preposicional de su carácter genitivo (de), coexistencial (con), intentivo (hacia), dativo (para), insitivo (en) y misivo (desde). Pero si es cierto que Laín contó con todo el legado de las obras de Xavier Zubiri, no lo es menos que "no se acaba aquí el legado de Zubiri. A algunos, entre los que me cuento, nos ha dejado algo más: el vivo recuerdo de un amigo insustituible" (*El País*, 31-12-1998). Un amigo con el que veraneaba con frecuencia, al que desde la Editora Nacional editó en 1944 su primer libro, *Naturaleza. Historia. Dios*, al que dedicó su libro *Sobre la amistad* ("Para Xavier, amigo verdadero") y sobre cuya obra y persona llegó a redactar al menos, que yo sepa, cuarenta y cuatro escritos (desde el artículo de prensa al artículo de revista o al capítulo de libro).

Su vocación médica llevó a Laín Entralgo a estudiar la historia de la enfermedad y a comprender al hombre enfermo. Algunas de sus obras en este campo son escritos científicos sobre la historia de la medicina como *Medicina e Historia* (1941), *Estudios de Historia de la medicina y Antropología médica* (1943), *Claude Bernard y la experiencia fisiológica* (1947), *Vida y obra de Guillermo Harvey* (1948), *La anatomía de Vesalio* (1951), *Historia de la medicina moderna y contemporánea* (1954), *La medicina hipocrática* (1970), *La medicina actual* (1973) e *Historia de la medicina* (1978). En ellas el historiador de la medicina investigó la tradición médica sobre la enfermedad que va desde Hipócrates a Viktor von Weizsäcker.

Otros escritos nacieron de la preocupación por el individuo humano enfermo y dieron lugar a una verdadera y original antropología médica. Así, por ejemplo, *La historia clínica* (1949), *Mysterium doloris: hacia una teología cristiana de la enfermedad* (1954), *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica* (1958), *Enfermedad y pecado* (1961), *El estado de enfermedad* (1968), *Cajal por sus cuatro costados* (1978), *El diagnóstico médico* (1982) y *Antropología médica para clínicos* (1984). Si en su antropología filosófica Laín se apoyó sobre todo en Zubiri, en su antropología médica, aunque contara también con él, tuvo como más íntimos compañeros de viaje a Santiago Ramón y Cajal y a Gregorio Marañón. Cajal significó para Laín un milagro, un fenómeno inexplicable, en una España científicamente atrasadísima. Pero la entrega abnegada de Cajal ("vehemente, aragonés, homérico") lo convirtió en el modelo de científico por excelencia. Laín creyó que el cultivo de la ciencia con una tenacidad como la de Cajal por una minoría excelente en cada terreno del saber sacaría a España de su decadencia secular.

Marañón fue el modelo más esclarecido de medicina humanística al demostrar en su clínica la eficacia del amor. En el discurso necrológico de Marañón que Laín pronunció en 1960 en la Real Academia Nacional de Medicina decía: "A la tarde nos

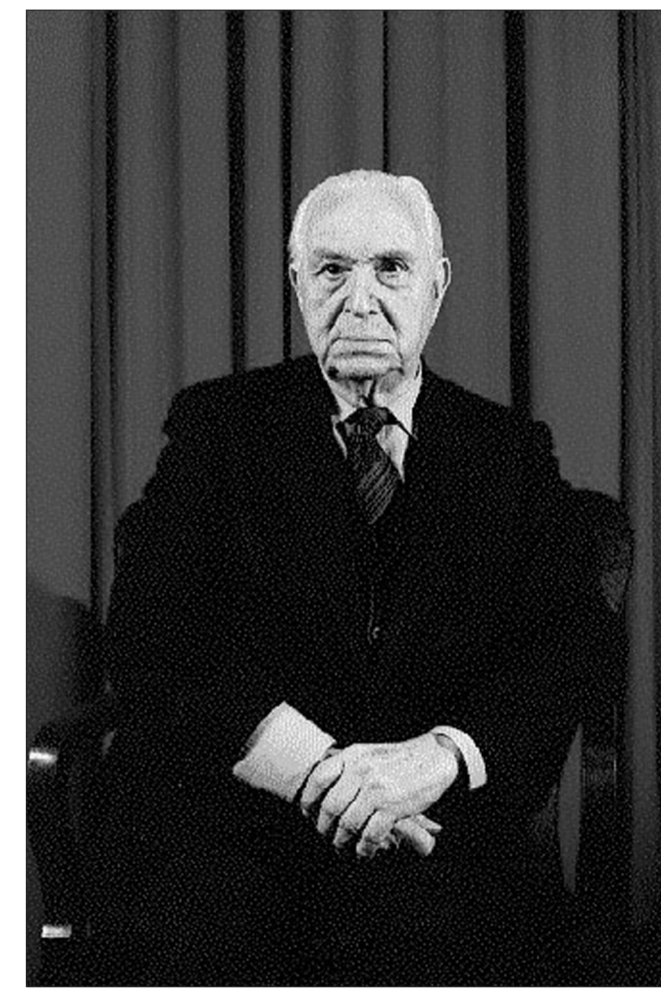
examinarán del amor', solía decir San Juan de la Cruz. Al término de su peregrinación por la vida española, en la cual, bajo la vehemencia de la fe y la esperanza, tantas veces falta o es escaso el amor, es seguro que nuestro gran médico [Marañón] habría salido victorioso de la prueba". Marañón era, pues, ante todo, el amigo de los enfermos y su nosología le situaba en la vanguardia del personalismo médico del siglo XX con el que entroncaba la propia antropología médica de Laín.

Comprender a España fue la tercera, y más dramática, vocación de Laín Entralgo. En una conferencia pronunciada el 8 de febrero de 1989, disculpándose por su supuesta inmodestia, se jactó de ser el español que más ha escrito sobre los españoles. Obras como *Sobre la cultura española* (1943), *Menéndez y Pelayo* (1944), *La generación del Noventa y Ocho* (1945), *España como problema* (1956), *Una y diversa España* (1956, 1968), *A qué llamamos España* (1971) y *Descargo de conciencia* (1976) parecen confirmar la razón de su inmodestia. Este ejercicio de comprensión hacia España y los españoles nacía de la relación que Laín veía entre su antropología médica y la historia española contemporánea. La idea, de clara raigambre platónica, de una "sociedad enferma", de una "enfermedad colectiva", significaba la traslación metafórica del concepto de enfermedad física al del estado moral de una colectividad, con la cautela de que "quien enferma realmente son las personas". En un artículo de 1978 titulado "La guerra civil y las generaciones españolas" Laín escribió: "Como médico deseo actuar ahora, aunque profesionalmente no ejerza la medicina. 'Quien bien diagnostica, bien cura', dice un viejo y acreditado aforismo del arte de curar. De esto, en efecto, se trata: de ayudar a un diagnóstico global y certero de nuestra guerra civil, el problema de los problemas, el mal de los males en España, para que entre todos logremos curarla de él". Curar quería decir restaurar orden al cuerpo social, armonizando sus miembros individuales en empresas o colectivas o individuales en que todos pudieran ejercer sus energías creadoras. La guerra civil española en cuanto acontecimiento histórico le parecía una "aguda enfermedad espasmódica" no repetible. Sin embargo, la guerra civil como lucha intestina entre los españoles se había hecho endémica en un "hábito psicosocial", en una tendencia psíquica consciente o inconsciente a opinar que solo la aniquilación del enemigo o su silenciamiento podía dar lugar a una vida civil aceptable y eficaz.

Laín quiso ayudar con su pluma a erradicar para siempre esa enfermedad fratricida. Por ello en España como problema, buscó el abrazo de lo diverso, una comprensión de España en que convivieran amistosamente "Cajal y Juan Belmonte, la herencia de San

Ignacio y la estimación de Unamuno, el pensamiento de Santo Tomás y el de Ortega". En A qué llamamos España tras el grito de "¡no más sangre!" insistía en el programa de una España unida en la diversidad: "Una suma de términos regida y ordenada por el prefijo con, una convivencia que sea confederación armoniosa de un conjunto de modos de vivir y pensar, capaces de cooperar y competir entre sí". En Descargo de conciencia creyó necesario confesarse (Laín siempre mantuvo intacta su fe católica) para ayudar a eliminar las causas de la voluntad de aniquilación, la enfermedad crónica de los españoles. Su mea culpa significó el repudio de su militancia falangista durante la guerra civil española, ideología política que ya había abandonado en los años cincuenta, y la invitación a una catarsis terapéutica en la que la derecha española realizara una petición pública de perdón por los atropellos cometidos como ya lo habían hecho por la izquierda Manuel Azaña o Indalecio Prieto.

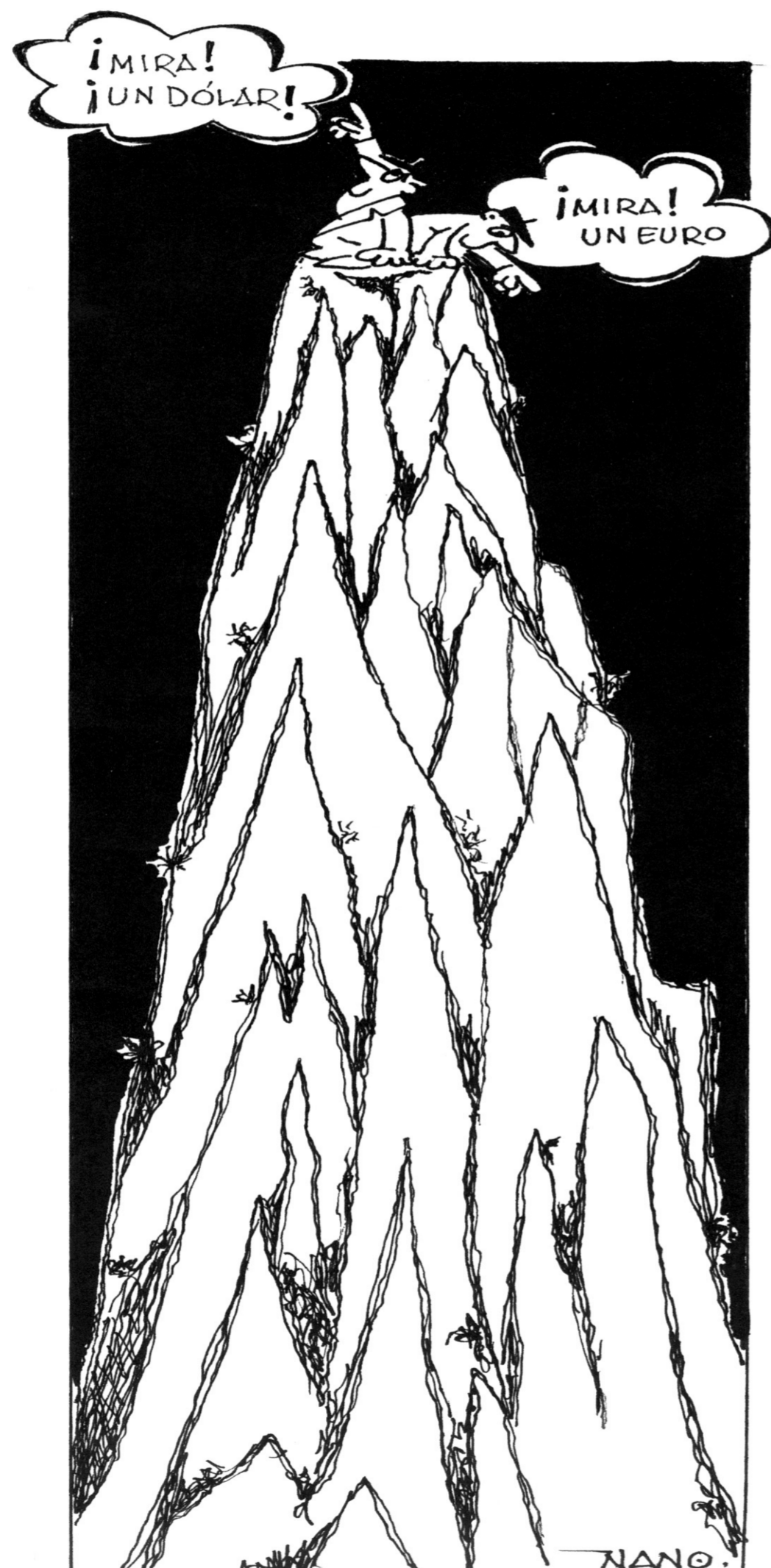
El día 5 de junio del 2001 quedó muda para siempre la pluma de Pedro Laín Entralgo y su "humanitate comprehendere", pero quienes en el futuro sigamos leyendo sus escritos sentiremos palpitante en sus palabras el sabio consejo de aquel filósofo español, también médico, pero del alma, quien al final de su tratado sobre los efectos destructivos de la ira y del odio escribía: "Pronto daremos nuestro último respiro. Mientras tanto, mientras vivamos, mientras nos encontremos entre los seres humanos, cultivemos nuestra humanidad" (Lucio Anneo Séneca).



Pedro Laín Entralgo



## LAS COSAS DE NANO



## JOSÉ CARLOS BALANZA

José Carlos Balanza piensa así de las Bellas Artes y de su obra. Esto es literalmente lo que ha declarado a El Péndulo del Milenio:

Como hombre parto de la humanidad, a la que pertenezco, es mi condición innata, aunque desde mi individualidad aprendo a ser hombre en cada momento.

Como artista parto del arte, al que pertenezco, es mi condición y desde mi subjetividad voy construyendo mi proceso creativo. Es condición humana-

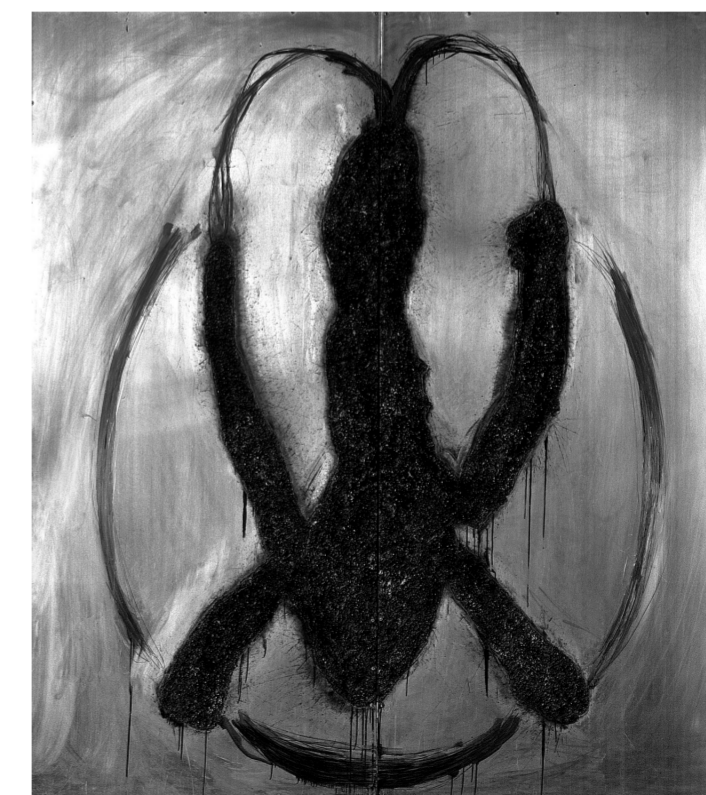
En este proceso creativo abro espacios para y por el pensamiento y así uno y otro como materiales de la obra se apoyan para la construcción del objeto artístico.

Estos espacios mentales tienen implícito su libre uso por parte del espectador, con la intención de una reflexión activa, pretendiendo con esto la condición humana del arte, en cuanto que la problemática (planteamiento, solución, identidad, coincidencia, diferencia, límite, pérdida...), se refleja en cada uno, aunque de manera diferente.

Entiendo el arte contemporáneo como algo receptivo a todo lo que ocurre a su alrededor; (lo extraordinario, lo cotidiano, lo social, lo individual, lo sensitivo, lo filosófico, lo humano y lo divino), esto junto con lo anteriormente mencionado, es lo que afecta a mi proceso creativo.

Para tal complejidad ya no vale una solución meramente técnica, donde lo único que cuenta es el oficio- por otra parte necesario-. El problema ha de ser resuelto desde diferentes aspectos; el conceptual, que ya he comentado y el técnico donde entran en juego medios tradicionales y medios nuevos (nuevas tecnologías, nuevos materiales...), todo es válido si me sirve para representar lo que quiero.

La complejidad del problema es directamente proporcional a la complejidad de los medios para resolverlo.



SIN TÍTULO. 1998. Soldadura de hierro, óleo y grafito sobre aluminio. 200 X 200 cm.



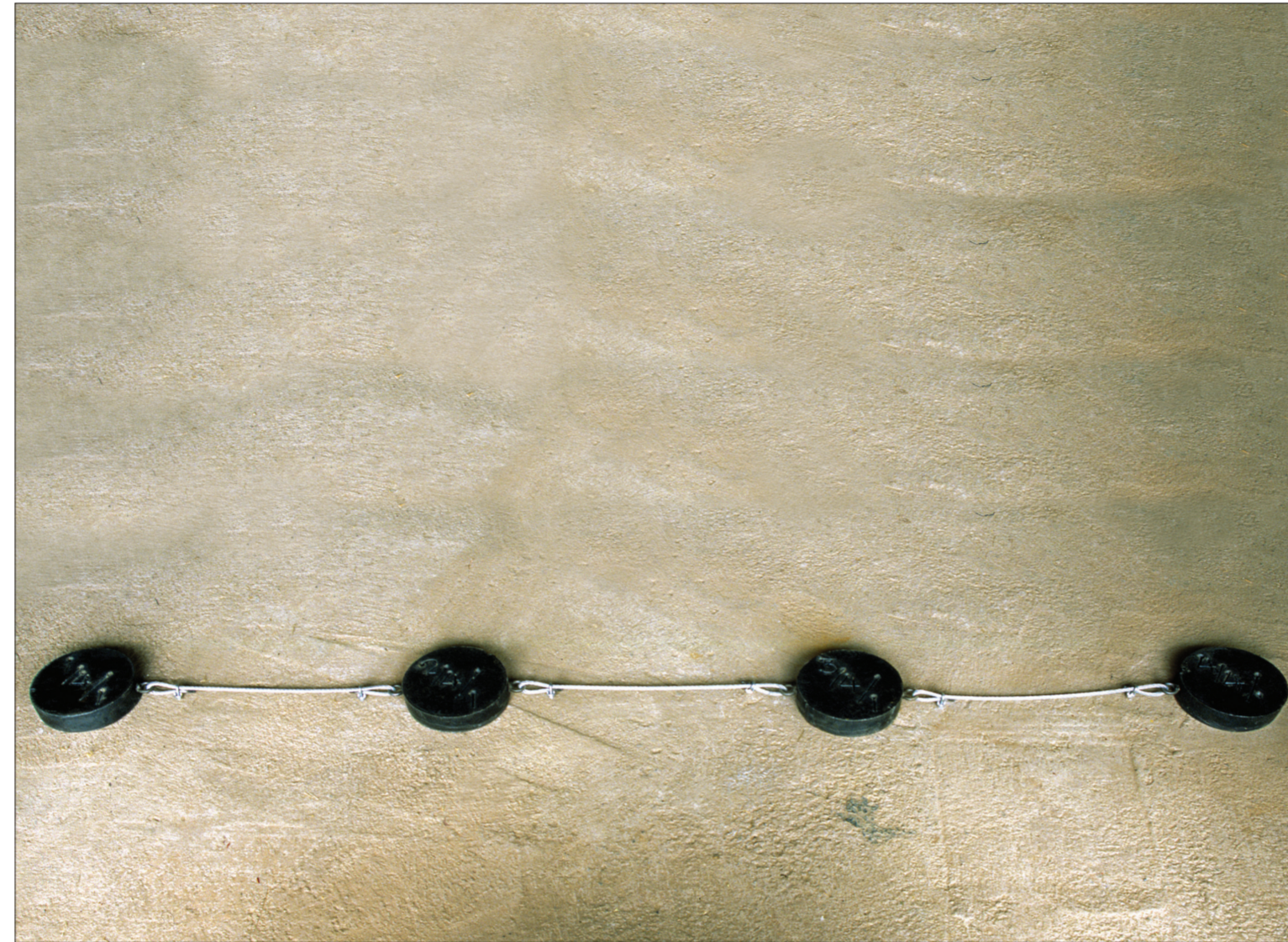
2055 A 2124 DE INFINITO. 2000. Tinta y grafito sobre papel. 121,5 X 88 cm.

## BALANZA

## El espacio conceptual



MEMORIAS 14 y 15 de C3. 2000. Óxido de hierro sobre papel. 75,5 X 60 cm.



1/4/1, 1/4/2, 1/4/3, 1/4/4. 2001. Cuatro discos de hierro de 32 cm de diámetro y tres sirgas de acero de 78 cm.



SIN TÍTULO. 1997. Cristal, Fotografía y moscas de metal. 35,5 X 30 cm.



CAMINO (Fragmento). 2000. Cristal, tierra, fotografía y papel escrito. 18 X 9 cm. de diámetro cada bote.



SIN TÍTULO. 1989. Técnica mixta sobre tela. 235 X 160 cm.

Textos: Roberto Iglesias

Fotografías: Jesús Rocandio

En estos tiempos de las Bellas Artes en que todo vale en todo, es difícil encontrar la línea que separa (o une) el arte conceptual y el arte minimal. El espectador, desde el proscenio del proceso creativo, ajeno a la creatividad de artista pero partícipe potencial de su emoción y de su estética, se encuentra con ese dilema en las obras balancianas, piezas de una delicada sensibilidad, a pesar del material empleado, básicamente hierro y metales dúctiles en esta etapa del 2000. Siempre ha sido Balanza un pintor de conceptos que sobrepasaban el color y la técnica de la materia. Cuando el lienzo como soporte fijo no pudo con el espacio que necesitaba las tres dimensiones, Balanza asumió la soldadura, el volumen, la escultura que no imita a la naturaleza, y el empleo de otros materiales que permiten realizar piezas inverosímiles. Pero todo ello, sin el talento artístico, no pasaría de una exposición de taller mecánico. Algo así como cuando un torero no encuentra el sitio, pues acaba dedicándose a otros menesteres. Balanza busca espacios mentales como resultado de una reflexión interior en su lucha contra el exterior dado y prefabricado. Y los encuentra con frecuencia.



SIN TÍTULO. 2000. Brea, residuo orgánico (moscas) y espejo sobre papel. 112 X 75,5 cm.



SIN TÍTULO. 2001. Hierro, cristal, fotografía y residuo orgánico. ( Dos cubos de 25 X 25 X 25 cm.)



SIN TÍTULO. 2001. Fotografía y hierro. ( 4 piezas de fotografía de 71 X 5 cm y un hierro exento de 181 X 6 cm.)

## BELLAS ARTES



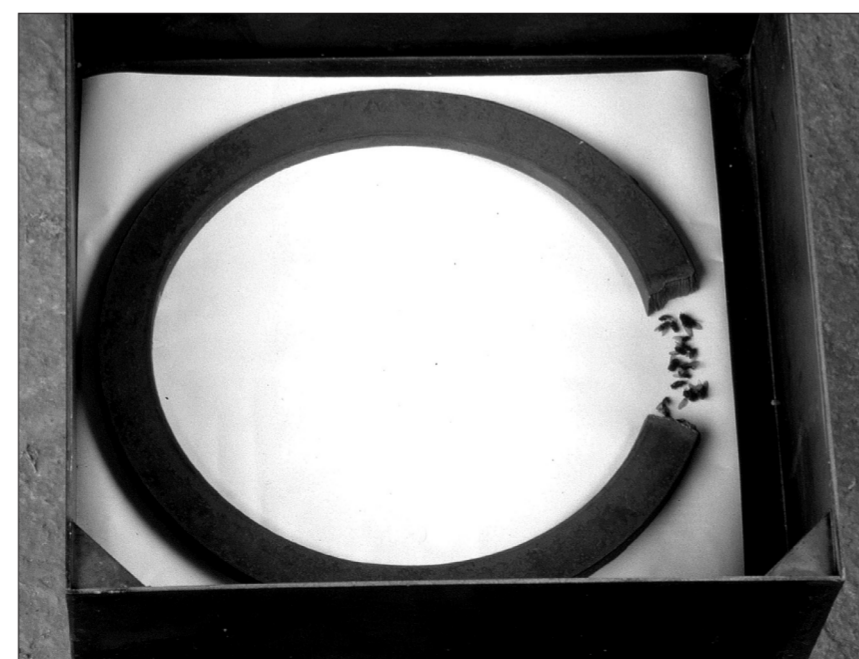
SIN TÍTULO. 2000. Hierro. 60 X 10 cm.



SIN TÍTULO. 2000. Hierro y sirga de acero. Medidas variables.



SIN TÍTULO. 1999. Residuo de hierro y goma. 80 X 80 X 15 cm.



SIN TÍTULO. 1999. Hierro y residuo orgánico ( moscas). 350 cm.

## LENGUAJE

## Asalto al idioma

José Antonio Arambarri

Es inabordable la tarea de mostrar en un artículo la cantidad de vocablos de los que, en diferentes formas, hacemos uso indebido: Interpretaciones que no les corresponden, adiciones que no encajan, usos inadecuados, deformaciones, etc. Me planteo si el hiperabuso del fútbol será la causa de que la gente se dedique a dar patadas al diccionario a diestra y siniestra.

No se me escapa que la ignorancia, sobre todo cuando va unida a la presunción, lleva a cabo una considerable aportación.

Algo contribuyen también los medios audiotelvisivos, sobre todo a través de personas famosas que, por causas en las que no quiero entrar, sueltan alguna frase corta que no concuerda con la idea que quieren expresar, o una palabra cuyo contenido no es el que le da, y los telespectadores y radioyentes, incapaces de apreciar la incorrección, anotan en su mente la frasecita y la palabrita en cuestión y hacen uso y abuso de ellas por doquier.

Es éste el reverso del idioma español (no estoy capacitado para opinar sobre ningún otro) que, como lengua viva, tiene que evolucionar para adecuarse a los tiempos en que vivimos, prolijos en avances científicos y altas tecnologías que requieren, no sólo nuevos vocablos, sino también modificaciones diversas en otros.

En la exposición de ejemplos de la parte negativa o reverso no pretendo ser profuso porque no es necesario ni conveniente para un artículo sin más pretensiones; pero sí que voy a intentar abordar, en aquellos que lo posibiliten, todas las facetas que inciden o puedan incidir en el futuro las malas aplicaciones que se les han dado. Por cierto, en el terreno de las nuevas tecnologías tenemos el caso del llamado teléfono móvil.

Si vamos al diccionario no encontramos una sola definición en la que encaje este aparato. Pero, además y en primer lugar, nos envía a la palabra móvil que define así: Que por sí puede moverse, o que es capaz de recibir movimiento por impulso ajeno, como puede serlo una polea, una puerta giratoria, una festividad no fija, etc., pero no algo que llevamos encima como la cartera, el bolígrafo, el pañuelo, el monedero, el llavero y a los que no se nos ocurre calificar de móviles. Esto en lo que afecta al presente, pero si se sigue aplicando ese adjetivo, la Real Academia de la Lengua tendrá que modificar el significado del mismo y desvincularlo de su origen latino móbilis. Todo por no aplicarle el término correcto: portátil.



El móvil del lenguaje

Gabrilo Princip

No son sólo los agentes mencionados los culpables del ataque al idioma.

También la Real Academia tiene algo que ver en esto. Veamos en el diccionario la palabra nimiedad. ¿Qué nos dice?: exceso, demasía, prolijidad y, también pequeñez, insignificancia. ¿Cómo puede una palabra contener en sí su afirmación y su negación? ¿Ser una cosa y la contraria a la vez? Increíble pero cierto.

Tenemos también los vocablos federar y federalismo, muy queridos por algunos políticos, pero muy mal aplicados porque, veamos. ¿Qué es federar? Hacer una alianza, formar una federación. ¿Qué es federalismo? Sistema político por el cual varios Estados independientes prescinden de parte de su soberanía en beneficio de una autoridad superior. Éste puede ser el caso de Europa, pero ¿Cómo se puede aplicar en España como pretenden cuando lleva más de cinco siglos constituida como nación? ¿Cómo se puede unir lo que no está separado? Si lo que pretenden con la deformación de estos vocablos es algo diferente a la actualmente existente,

que le den el nombre apropiado y no recurran a vaciar de contenido el idioma.

Otro error lingüístico cometido sistemáticamente por numerosas personas es el de, en las oraciones, colocar la preposición de pertenencia de, delante de la conjunción ilativa que, en frases como: me han dicho de que..., pienso de que..., sabrás de que..., en lugar de me han dicho que, pienso que, sabrás que, tiene su origen en los medios audiovisuales de difusión: la radio y, sobre todo la televisión. Intervenciones incorrectas de personas con acceso a ellos son acogidas como modelo de dicción y usadas con profusión.

Otra palabra con la que acabo mi artículo y cuyo uso se ha convertido en abuso es la de genial, y con ella quiero ser particularmente preciso, tanto en sus definiciones gramaticales, como en el uso incorrecto que de ella hace el vulgo.

Definiciones: Propio del genio o inclinación de uno; placentero, que causa deleite o alegría. Sobresaliente, extremado, que revela genio creador.

Empezaré por denunciar aplicaciones que se le dan y que no entran en estas definiciones para, después, manifestar mi disconformidad con algunas de éstas.

No procede comentar a la frase de voy a comprar, genial, lo correcto es, bien, bueno, vale; o, a la de tengo hambre, genial; o, daré un paseo, genial. Este vocablo, desgraciadamente, se ha convertido en una muletilla.

Placentero, a mi modo de ver se identifica mucho más con agradable, gratificante, que con genial, que considero una aportación gratuita.

Deleite expresa nítidamente una muy agradable sensación, válidamente sustituible por placer; inadecuado por genial.

Sí estoy de acuerdo aunque, claro está, con distinta valoración con los calificativos, sobresaliente, extremado y genio creador, satisfaciéndome plenamente este último.

Son muy pocas las personas a las que, a lo largo de la historia se pueda calificar de geniales. Se trata de lumbreras de la ciencia, de la música, de la pintura, etc., que alcanzan unas cotas altísimas. Decía un escritor, no recuerdo si suizo o belga, y tampoco su nombre, que "una persona de ingenio es capaz de hacer fácil lo difícil; un genio realiza fácilmente lo que quien tiene ingenio es incapaz de realizar". ¿Cómo emplear una palabra que designa a seres eminentes para referirse también a nonadas cuando, además, por su persistente abuso, puede dar lugar a desvirtuar su excelso significado? Mi más rotunda disconformidad.

## AUTONOMÍA, FEDERALISMO Y AUTODETERMINACIÓN

Jesús Vicente Aguirre González

“Autonomía, federalismo y autodeterminación” es el título de un artículo que me acaba de publicar, en catalán, la revista *Espai de Llibertat* (nº 22, segundo trimestre 2001). Debo decir, primero, que, por desgracia, yo no hablo catalán ni en la intimidad, así que alguien ha hecho el esfuerzo de traducirlo a la lengua de Espriú, Pla o Verdaguer en la que, por cierto, queda muy aparente.

Mis amigos de Espacio de Libertad me pidieron el artículo cuando leyeron “La Rioja empieza a caminar”. A ellos les interesaba, especialmente y por razones obvias, el capítulo que trataba sobre autonomía, nacionalismo, federalismo y autodeterminación. Y hasta les parecía interesante mi punto de vista sobre el tema, con el que estaban, en principio, más o menos de acuerdo. Y es que eso de construir una región, autonomía, nación, país o estado desde la ciudadanía y la razón es muy fuerte. Y tiene fuerza. Así que sin salirme de la exposición que mi libro presentaba sobre el tema, pero tratando de sintetizarlo y resumirlo para la ocasión, agité páginas, conceptos e ideas y les envié las líneas que siguen, escritas por cierto antes de las elecciones en Euskadi. Aunque –en este caso– me hubiera dado lo mismo hacerlo después. Diría lo mismo (y por eso no he cambiado ni una coma). Por encima de unos resultados que flirtean entre la decepción, la realidad y algunos resquicios de esperanza. Por encima –como dice el texto– de la dura, cruel y cotidiana actualidad, por más que sus efectos “colaterales” nos golpeen incluso en nuestra propia ciudad. Porque no podemos permitir que algunos árboles (horribles, odiosos, asesinos, increíbles e inaceptables) no nos dejen a veces ver el bosque.

Creo que las páginas que siguen son parte de una discusión necesaria y tranquila que, por desgracia, no se prodiga en nuestro país. Pero por mí que no quede. Por eso clamo desde “El Péndulo”. Insisto e insistiré en que nuestro Estado Autonomático debe caminar hacia el Federalismo. Que un primer paso para ello será la reforma del Senado. Que no es fácil, pero que habrá que posibilitar la realización de consultas sobre autodeterminación allá donde se reclamen. No por la fuerza ni por el terror, sino por las vías que la reforma constitucional permita. Porque para todo ello, y en cualquier



Entre Banderas. Octubre 1979.

Emilio García. El Correo Español.

caso, es necesario reformar la Constitución. Pensar y trabajar por ello, conseguirlo incluso, no debe considerarse un crimen, ni penalizarse, porque la reforma de la Constitución no será el final de nada, sino la continuación de una historia que tenemos la oportunidad de seguir construyendo entre todos. Porque no se puede hacer España contra millones de españoles (no hace falta, además). Porque... pasen y lean:

“Como casi todos los lectores saben, La Rioja es algo más que una denominación de origen. Muchos, incluso, podrían situarla en el mapa. Y puede que algunos recuerden que el equipo futbolero de su capital, el Logroñés, se paseó por la Primera durante algunos años del brazo del Madrid o del Barça, el único equipo –según me cuentan– al que nunca pudo ganar.

Bueno, pues con todo eso y tres años de trabajo, he publicado un libro que se titula “La Rioja empieza a caminar. Apuntes sobre el proceso autonómico riojano”. Una obra que analiza nuestra transformación de provincia en Comunidad Autónoma. Una aventura tan particular como interesante, y no sólo –creo– para los riojanos. En el libro se advierte cómo casualidad y casualidad hacen posible el proceso autonómico de la Comunidad más chiquita del Estado, iniciado y levantado con el entusiasmo, ingenuidad, utopía y pasión de unos cuantos grupos y personas que fueron capaces de contagiarlo al resto de la sociedad, especialmente a los partidos políticos que acabarían, lógicamente, asumiendo el protagonismo y

compromiso final del hecho autonómico.

La experiencia riojana puede ser un ejemplo de construcción autonómica desde la ciudadanía y la razón. No se necesitó recurrir a hipotéticas glorias del pasado (aunque como es lógico, los elementos simbólicos y folklóricos tuvieron su importancia, especialmente la recuperación del nombre de Rioja y el invento de la bandera cuatricolor) y ni siquiera contamos con un partido regionalista en aquellos momentos. Cuarenta mil firmas y algunos años de discusiones, portazos y abrazos avalan un proceso que no siempre avanzó en línea recta ni, por supuesto, a gusto de todos.

Todo lo cual me ha llevado también a reflexionar sobre el nacionalismo, llegando (atrevido de mí) a plantear la eventualidad de una España Federal o la conveniencia de reformar la Constitución para hacer posibles las consultas sobre autodeterminación siempre desde postulados “ciudadanos y razonables”, no necesariamente constreñidos por la dura, cruel y cotidiana actualidad...

Y es esa la reflexión que me gustaría trasladar, ahora, a los lectores de “Espai de Llibertat”, aunque sólo sea bosquejando algunas ideas que me parecen importantes.

**Protagonistas, los ciudadanos.** En las regiones y naciones que componen el Estado Español hay quienes se sienten nacionalistas y quienes no. Pero, en general, todos sus habitantes sí se consideran andaluces, extremeños, vascos, catalanes o gallegos. Ningún partido nacionalista debiera, por ello, arrogarse la representación única y exclusiva de “los andaluces”, “los extremeños”, “los vascos”, “los catalanes” o “los gallegos”, porque la soberanía del Estado, Nación o Región no reside en los grupos políticos, ideológicos o étnicos, sino en sus ciudadanos. En todos sus ciudadanos. Y es que ocurre en ocasiones, que simples opiniones contrarias a los gobiernos nacionalistas y a sus líderes, se presentan por ellos como ataques a Cataluña o al País Vasco, por ejemplo, cuando no a sus “pueblos” respectivos. Pueblos que aparecen aquí más como componentes de una secta o “familia larga” (y bien avenida) que como simples, distintos, maravillosos e imperfectos ciudadanos.

**Simetría o asimetría, ésa es la cuestión.**

Después de siglos de centralismo (rotos únicamente por las proclamas federalistas y estatutarias de las épocas republicanas), la Constitución de 1978 abrió el camino a un Estado de las Autonomías que desató un enorme abanico de expectativas. No todas en la misma dirección. Algunos pensaron que se trataba de frenar las aspiraciones de las llamadas “nacionalidades históricas” (Cataluña, País Vasco y Galicia), repartiendo calderilla entre todos. Otros, que comenzaba la debacle de España. Se tensaron los argumentos entre quienes querían resolver el “problema” autonómico y los que consideraban llegado el momento de ejercer el “derecho” a la autonomía. Hubo, como en casi todo, optimistas, escépticos, entusiastas, detractores, agoreros... Y mucho despistado. Sobre todo al principio.

Pero, veinte años después, puede afirmarse que nos hemos dotado de un auténtico Estado de las Autonomías, al margen de descontentos y reivindicaciones varias que, lógicamente, siguen existiendo, y de las diferencias entre las mismas Comunidades. Algunas aceptables sin más, porque tienen su origen en características físicas o geográficas (insularidad, costas, etc.) o en la existencia de un lenguaje diferente (aunque sí puedan ser polémicas algunas de las medidas que lo refuerzan). Otras, más discutibles, basadas en circunstancias históricas que han propiciado derechos de contenido político o económico como los fueros o el mismo concepto de “territorio histórico” (téngase en cuenta que muchas regiones podrían argumentar y discutir cuándo y por qué fueron desposeídas de sus privilegios, y prácticamente todas demostrar su recio y particular abolengo histórico, incluyendo aquí el inicio de su proceso autonómico en tiempos de la II República, abortado por el levantamiento militar). Entre las razones, a veces sinrazones, que han motivado disparidades comunitarias, no podemos dejar de considerar la propia reivindicación regional y nacional. Y es ahí donde se sitúan a la cabeza Cataluña y el País Vasco. Los primeros desde más antiguo, los segundos con mayor virulencia. En conjunto, con buenos resultados. Pero lo que

desde luego es ya irrenunciable para el conjunto de las Comunidades Autónomas es el derecho a su existencia. No en vano estamos hablando también de Andalucía, o de los que fueran, en su día, reinos de Castilla, León, Aragón o Valencia.

Lo cierto es que no es fácil conjugar los conceptos de simetría y asimetría. Ni el empleo que de los mismos hacen grupos políticos diferentes. Aunque en el terreno que pisamos, sin abandonar un espíritu constructivo y reivindicativo, caben otras consideraciones. No es lo mismo igualdad que igualitarismo. Y eso se puede entender. Me gustaría pensar que las Comunidades Autónomas españolas (a falta del alabonazo federal, pero después también) son más almas gemelas que cuerpos mellizos. Dicho de otra forma, y retomando un viejo principio del comunismo teórico: de cada región según sus posibilidades, a cada región según sus necesidades. (Algunos traducen

todo eso como sentido común...)

**Tolerancia, el reto.**

Conseguir una convivencia armónica entre tantas y tan variadas identidades y sensibilidades, parece que debiera ser la preocupación fundamental de los gobernantes (del Estado y de las Autonomías), por encima de la de satisfacer, antes que nada, sus premisas ideológicas y sus compromisos “particulares”. Eso significa diálogo, tolerancia y respeto a los demás. Virtudes autonómicas a las que podríamos sumar, con Rubert de Ventós, las de cordialidad, lealtad y solidaridad.

**La autodeterminación, un derecho.**

Dice Montserrat Guibernau en su libro “Los nacionalismos” que “la ausencia de nacionalismo en el futuro sólo puede ser el resultado de la consecución de una comunidad internacional pacífica que respete y estimule el multiculturalismo, o bien la señal de que un proceso de homogeneización cultural mundial ha tenido éxito”. No me gusta la segunda opción. Por ejemplo, que el inglés lo consiga y acabe con el resto de los idiomas. O que un nuevo Hitler nos quiera redimir. Me quedo con la primera. Y me la creo.

Ante todo, diría yo, somos seres humanos. Y bastante parecidos en lo general: en la forma de andar, de realizar cualquier función física, incluidas las de nacer, amar y morir –cuando de muerte natural se trata–. En lo particular tenemos rasgos y colores diferentes, hablamos distintos idiomas y tampoco son iguales nuestras costumbres e ideas. Pero todos ellos son, deberían serlo al menos, factores que enriquezcan nuestra cultura como habitantes de un pueblo, región o país. Sin convertirse, jamás, en símbolos de desprecio o, peor aún, en sustrato de ideologías o prácticas que consintieran o persiguieran el arrinconamiento o la destrucción de los otros. Preferir el nacionalismo (o cualquier otro “ismo” en clave fundamentalista) a la razón, es acabar en el delirio, la confrontación, el caos y la nada. El delirio, la confrontación y el caos ¡por nada!





POLÍTICA

A estas alturas del relato debo confesar que no profeso fe nacionalista alguna. Lo que, como se desprende del texto y el contexto, no significa que, igual que otros muchos, no pueda defender y reivindicar la existencia y viabilidad de las regiones y las nacionalidades desde postulados diferentes a los propios del nacionalismo. Y plantear, y discutir, la propuesta de un Estado Federal Español o la aceptación del derecho de autodeterminación de las regiones y nacionalidades que lo integran. Reconociendo, justamente, que hablamos de un derecho y no sólo de un problema. Claro que llevarlo a la práctica puede acarrear complicaciones. De orden sentimental, político, administrativo y práctico. Como ocurre, con lógicas y enormes diferencias, en los Balcanes, Irlanda, Bélgica, Escocia o Canadá. Pero el hecho de que existan dificultades obliga, únicamente, a tratar de resolverlas. A ser posible de forma racional y pacífica.

Solé Tura examina con detenimiento en su libro "Nacionalidades y Nacionalismos en España" el tema de la autodeterminación, que es "un principio democrático indiscutible" y que puede tener cuatro significados. El principio abstracto que aparece en las grandes Declaraciones de Derechos. El eslogan de los grupos nacionalistas no independentistas que lo mantienen en segundo plano, con su habitual carga de ambigüedad, electoralismo y populismo. El principio democrático que acepta y defiende la izquierda autonomista y que al ser utilizado derrotaría al independentismo "con métodos democráticos, es decir, oponiendo a las pretensiones de separación y

de independencia la voluntad de una mayoría democráticamente formada", pero que no debe ser usado, porque la izquierda en general se opone "a la separación y a la independencia de Cataluña, País Vasco y de cualquier otra parte de España". El cuarto significado lo asumen los grupos independentistas y algunos de extrema izquierda que defienden el derecho a la independencia y su consecución por vía electoral, insurreccional o ambas a la vez. Solé Tura profundiza su contradicción al añadir que "la izquierda no puede plantear este problema crucial en abstracto ni lo puede reducir a mera proclama ideológica. Pero sobre todo, lo que la izquierda no puede hacer es defender el Estado de las Autonomías, propugnar su desarrollo y su plenitud en sentido federal y mantener al mismo tiempo un concepto -el derecho de autodeterminación- que cambie este modelo político y pueda llegar a destruirlo"... Ciertamente fortaleciendo el Estado de las Autonomías, aumentando el techo competencial, reformando el Senado etc. etc. minamos el terreno del independentismo. Y, en todo caso, hacemos las cosas mejor. Pero, la consulta ¿puede hacerse? ¿Es un principio democrático, e irrenunciable -que se dice en estos casos-, el de la autodeterminación? Pues habrá que aceptarlo. Y ganaremos todos bastante si el proceso que lleve a un pueblo, comunidad o nación a pronunciarse sobre ello es pacífico y democrático. Y aquí no hay dos lecturas. Democrático, en la España de ahora mismo, significa partir de la Constitución y por lo tanto, cuestionarla. Y cambiarla cuando existan suficientes votos para ello. Nunca, como

hacen los grupos violentos, utilizando la razón de la fuerza para ello. Silenciando (por muerte, amenaza o terror) a la gente que no comulga con sus ideas, secuestrando -en definitiva- la democracia.

En los momentos actuales, empujados por la vorágine de atentados y muerte de una parte, y por el error de los nacionalistas democráticos vascos de pactar con los independentistas violentos por otro, se ha demonizado desde algunos sectores, especialmente desde el poder, la reivindicación independentista, sin atender a esa más antigua consideración de situar la línea divisoria únicamente entre demócratas y no demócratas. La confusión no arregla los problemas porque tan cierto es que existe toda una estrategia de la tensión, como razones para avanzar en el Estado Autonómico sin echar, de antemano, ninguna clase de cerrojo. Tomemos la iniciativa. Acabemos de una vez con el argumento de que nuestro Estado de las Autonomías obedece a la presión de alguna de sus nacionalidades. No porque no sea cierto, sino porque no es exacto. Recordando, primero y firmemente, que también otras regiones plantearon la cuestión alguna vez y que tienen el mismo derecho histórico a reivindicar su identidad y autogobierno. Y que, en definitiva y en el terreno de los principios, muy por encima de las tensiones y aún del terror irracional que nos golpea, muchos defendimos desde el inicio de la transición el derecho de autodeterminación. Particularmente, pero no únicamente, los grupos de izquierda.



Isasi, Aznar, Palomo, Cosculluela, Escartín, Gil- Albert, preparando el Estatuto de La Rioja.

Herce

POLÍTICA

Una propuesta, el Estado Federal.

Uno quiere ser optimista, y a veces incluso lo consigue. En todo caso yo veo un futuro mejor para España dentro de un marco federal. Creo que una España Federal recogería mejor un pasado que nunca fue tan monolítico como algunos se han empeñado en hacernos creer, y permitiría soluciones más acordes con los tiempos que corren y con los que están por llegar. Esta opción cuenta con el apoyo más o menos explícito de importantes grupos políticos en el interior, la experiencia y el peso específico de numerosas naciones en el exterior, y muchos e interesantes escritos sobre la cuestión. Entre otros, y especialmente, los de quien intentó, en España, llevar sus teorías a la práctica, Pi i Margall (es tan increíble el desconocimiento, o mal conocimiento, de la obra del político catalán como asombroso resulta su análisis de cuestiones que hoy mismo son actualidad, al margen de las tesis federalistas. Ver, por ejemplo, sus opiniones sobre la unión Europea y la moneda común o su premonición de la debacle balcánica).

Llegar a un Estado Federal, a la independencia de cualquier región o nacionalidad de la España actual, o quedarnos como estamos, es algo que todavía no está escrito. Yo creo que cualquier solución no sólo es posible, sino correcta, siempre dentro de los comportamientos democráticos y dialogantes que han hecho posible en este País una transición política, una Constitución y la formación del Estado de las Autonomías. Seguiremos unidos o puede que no. Sería deseable, en este último caso y como escribe Rubert de Ventós, que se tratara entonces de un "proceso de independencia político liberado, al fin, de su tradicio-

nal lastre identitario, nostálgico y victimista".

El camino, por la vía Constitucional. Partiendo de la Constitución, pero, como decía antes, no necesariamente quedándose en ella. (Es una perogrullada decirlo, pero por mí que no quede: no se puede predicar contra las leyes establecidas, pero si muchos no se las hubieran saltado, todavía estaríamos en la edad de piedra...) Organizar el futuro, reordenar los problemas, darles carácter de normalidad, aceptando primero que -después de siglos de historias y unos cuantos años oscuros- no hemos acabado el período de transición. Sin quedarnos donde estamos hasta que pase la tormenta. Porque... ¿y si no acaba nunca? ¿Y si la tormenta tiene, también, causas propias que conviene tratar? ¿No se ha dicho hasta la saciedad que nuestra consensuada, deseada y respetada Constitución, producto del esfuerzo impagable de una gente y de toda una época, no es perfecta y arrastra muchas lagunas, particularmente en su campo más novedoso y difícil, el autonómico? ¿Lo discutimos? ¿O se ha cerrado ya el cupo de reformas posibles, casi sin haberlo iniciado? ¿No podemos seguir debatiendo y proponiendo modificaciones, incluso sustanciales? ¿La famosa cultura del consenso y del pacto ya está periclitada, o es que tenía fecha de caducidad y ya no puede aplicarse a otras diferentes y complejas materias? Espero que no, porque -lo estamos viendo- existen cuestiones sin resolver. Algunas, seguramente, sin plantear. Y sobre todas ellas, posturas y visiones diferentes. Y convendrá organizar ese debate continuo y esa posibilidad de cambio real, sujeta por supuesto a reglas determinadas, pero practicables. Podemos, ciertamente, reformar y mejorar nuestras leyes de convivencia, desde este lado, desde la tolerancia, la paz y la libertad, sin depender ni seguir los dictados de grupos que no aceptan la Constitución ni su reforma democrática. Y lo haremos mejor si todo es menos trascendental, menos sagrado. Si consideramos los sucesivos arreglos -y recurso de nuevo a Rubert de Ventós- con "un talante más civil que identitario" y como contratos

políticos o jurídicos "de una familia política, de una fidelidad contractual menos paternalista y promiscua, de intensidad moral y densidad emocional más bajas". Es la forma de enfrentar cualquiera de los contenciosos actuales y futuros".

Bibliografía Citada:

Aguirre González, Jesús Vicente (2000), "La Rioja empieza a caminar. Apuntes sobre el proceso autonómico riojano". Logroño, Editorial Ochoa.

Guibernau, Muntserat (1996), "Los nacionalismos". Barcelona, Editorial Ariel. Ciencia Política.

Pi i Margall, Francisco, (escrito en 1876, edición de 1996), "Las nacionalidades". Madrid, Editorial Alba.

Solé Tura, Jordi (1985), "Nacionalidades y Nacionalismos en España. Autonomías, Federalismo, Autodeterminación". Alianza Editorial.

Rubert de Ventós, Xavier (1999), "De la identidad a la independencia: la nueva transición". Barcelona, Anagrama. Colección Argumentos.

Ante la desigualdad Regional  
Ante el abandono del Gobierno  
Ante el centralismo Estatal

EXIJAMOS  
**AUTONOMIA**  
PARA LA  
**RIOJA**

COLECTIVO AUTONOMISTA DE LA RIOJA

**BANDERA DE LA RIOJA**  
ELECCION POPULAR

Presentamos los cinco modelos seleccionados en la Asamblea General del pasado 5 de agosto. El escudo es elemento diverso y distinto de la Bandera; opcionalmente podrá colocarse, en las banderas de lujo, el escudo de la entidad o municipio riojano que lo utilice.

1

2

3

4

En tres de los modelos presentados figura el Ebro y los siete ríos de la Rioja, Tiron, Oja, Najerilla, Iregua, Leza, Cidacos y Alhama. Los árabes llamaron a la Rioja «Weled asikiya», «país de acequias»; y Sebastián de Miñano, en su célebre diccionario de 1827, dice literalmente: «Entre estos cuatro límites está el nacimiento, curso y fin de los siete ríos, cuyo origen y formación distinguirán eternamente el territorio de la Rioja de todas las otras provincias españolas, sin que apenas quepa en la geografía otra mejor, ni más claramente demarcada». Parecidas expresiones están en todos los geógrafos e historiadores antiguos y modernos.

En otro modelo aparece sólo el río Ebro, que tiene en la Rioja 182 kilómetros de cauce; y en otro modelo se representan con sólo colores la naturaleza y agricultura de la Rioja. En todos los modelos aparece el rojo vino, que a la vez puede reflejar el rojo carmesí de nuestro pendón histórico. El amarillo es color tradicional de la heráldica riojana y puede simbolizar la fecundidad y riqueza de nuestra tierra, así como el verde la montaña y el valle. El blanco ondeado es color heráldico de los ríos. El más!! puede llevar los colores de la bandera nacional, como indicando que de ella nace y en ella se apoya la bandera regional.

5

FECHAS DE ELECCION: 1 AL 15 DE SEPTIEMBRE

TODOS LOS RIOJANOS DE NACIMIENTO O DE RESIDENCIA TIENEN DERECHO DE ELECCION, DEBIDAMENTE IDENTIFICADOS A TRAVES DE LOS DATOS QUE OBLIGATORIAMENTE SE EXIGEN, QUE SON ESTOS:

Nombre y apellidos  
Carnet de identidad n.º  
Natural de  
Domicilio actual  
ELIJO LA BANDERA n.º

Puede decidir la papeleta:  
a) En su propio Ayuntamiento.  
b) O mandarla por correo a la Diputación Provincial.  
c) O entregarla en el Instituto de Estudios Riojanos, Ibero, Calvo Sotelo, 2, en Logroño.

Se pueden usar tres tipos de papeletas:  
a) Las editadas por la Diputación y que se pueden recoger en todos los Ayuntamientos de la Rioja.  
b) Los recortables de promesa que aparecerán durante la campaña.  
c) Papeletas personales similares, con tal que figuren los datos de identidad obligatorios.

RIOJANA, RIOJANO: ¡POR EL HONOR DE LA RIOJA! ¡POR UNA RIOJA FUERTE, RESPETADA Y AUTONOMA, BAJO LA UNIDAD INQUEBRANTABLE DE ESPAÑA, ELIGE Y DEFIENDE LA BANDERA DE LA RIOJA, SIMBOLO DE NUESTRA PERSONALIDAD REGIONAL!

## CON ROSA ROMOJARO EN LA CIUDAD FRONTERIZA

José Ramo

Después de haber leído a Rosa Romojaro se tiene la sensación de haber llegado tarde, tal vez con años de retraso, pero no de haber hecho un viaje inútil. Y al mismo tiempo comprendemos que el verdadero viaje ha comenzado, que por muchas razones volveremos a estos poemas hermosamente oscuros y ejemplares.

El Área de Cultura de la Diputación de Málaga editó *Agua de Luna* en 1986; dos años más tarde, la editorial Don Quijote publicaría *La ciudad fronteriza*. Es probable que entonces algunos afortunados gozaran del privilegio de una distribución cercana y de los textos. Para no ser malvolos hemos de pensar que entre ellos no se encontraban la mayoría de los antólogos. Así podremos hablar sin suspicacia de Rosa Romojaro como error antológico. En 1991, Sharon Keefe Ugalde reunió en *Conversaciones y poemas* (Madrid, ediciones Siglo Veintiuno) las entrevistas y un breve muestrario de textos de diecisiete poetas. *La nueva poesía femenina española en castellano* era el subtítulo, poco afortunado pero en el que se afirmaba la intención que pudo guiar a la entrevistadora: ofrecer una suma de voces que señalarían la presencia de un grupo y marcarían una diferencia. Frente a ese propósito, las respuestas de Rosa Romojaro destacan por su lucidez y pertinencia, por la conciencia de quién es el Sujeto del poema. "He intentado -dice- hacer una poesía valedera para cualquier tipo de voz". Habrá que esperar hasta 1996 para encontrar a Rosa Romojaro entre los veinticuatro poetas que Miguel García Posada selecciona para su antología *La nueva poesía (1975-1972)*. Allí, el crítico definirá *La ciudad fronteriza* como "una parábola del desamor" en que el texto marcaría "las diferentes etapas del conflicto hasta el desolado final." Si lo cito es sólo para señalar cómo una lectura apresurada puede convertirse en una lectura par-

cial. Si algún tema se abre curso y resuena, pero no agota un libro que indaga en tantas direcciones es el de la identidad. El tema estaba ya como propósito, como obsesión si se prefiere, antes de que el libro se iniciase: "Y pensaba que si aquello que la había llevado a la escritura había desaparecido jamás volvería a escribir. Esto se convirtió en su principal obsesión y el libro que había iniciado con aquel poema del verano, El desconocido, a partir de estas nuevas sensaciones, de esta nueva forma de ver el mundo, en su mayor necesidad. Era todo lo que tenía, lo único que tenía, con lo único que podía contar para escribir. Lo demás era vacío y des-

concierto." (Rosa Romojaro, *Páginas Amarillas. El relato de la protagonista*, Anthropos, Barcelona 1992, p.50). Ese desconocido que iba a dar título al libro volveremos a encontrarlo como extranjero, bajo una luz neutral, diluida en un poema del mismo título. Las citas que abren la primera sección nos lo habían anunciado. En ellas era también el que se vuelve hacia nosotros "con un rostro vacío, sin rasgos", alguien sin *Identidad*, como el título del primer poema escrito por Rosa Romojaro para *La ciudad fronteriza*. Ahora se comprenderá por qué, en la entrevista de Sharon Keefe, Rosa Romojaro eludía orientar sus respuestas en una dirección que señalaba lo femenino como identidad. En la poesía de Rosa Romojaro es precisamente la identidad lo que está en juego y quien juega sabe cual es la apuesta en el tablero, quién dice voy y quién arriesga, cuál es la línea de sombra y qué palabras -las cajas de los ojos, día extranjero, azar, casa deshabitada, hostil, desahucio- pueden quedar en las manos del tahúr que acecha. Rosa Romojaro sabe que las palabras se ponen en juego en el poema. Como le dirá a Sharon Keefe, "para mí, cada poema es como una partida, en la que sabes a qué quieres jugar y acatas las reglas, pero no sabes cómo va a terminar la apuesta, e incluso difícilmente llegas a ganarla."

Lo que no admite la poesía de Rosa Romojaro es la vana utilería, las fórmulas reiteradas que se convierten -¿para quién?- en rasgos de estilo, la palabra como comodín. En *Agua de luna* nos había ofrecido un barroco sin imposturas en el que el erotismo, sin negarse, se plegaba a la sabiduría de las formas y al pudor. En *La ciudad fronteriza* una constelación de símbolos creará el espacio desolado de una ciudad en negativo, ajena y fronteriza, con calles vacías, trenes detenidos y andenes de la nada donde el desconocido es un ser desalojado. Es evidente que lo que Rosa Romojaro no acepta es que la poesía sirva de consuelo.



Rosa Romojaro en las Jornadas de Poesía, Logroño 2001

Charo Guerrero

Zona de varada

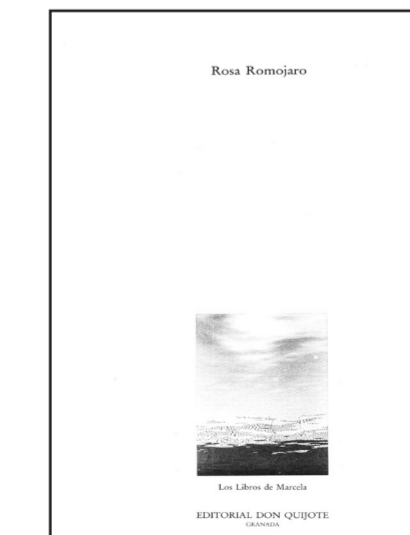
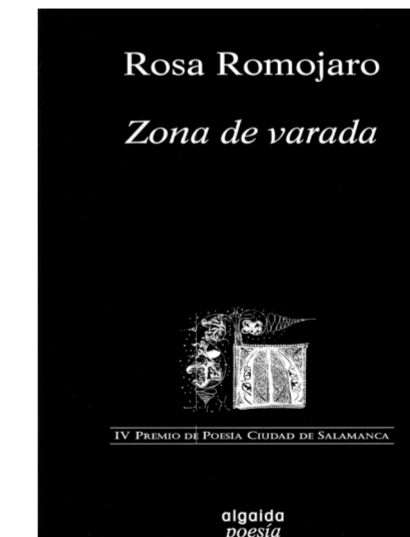
El color del cansancio es gris y tiene la textura del plomo. Pesa el día como el ancla en la arena. La atonía hace indócil la mano cuando viene

sin matices la noche y se desea estar en otro mar, en otra playa. Con la mirada fija tras la raya fugaz del horizonte, es la marea

la que trae los ecos de esa vida que se dejó morir en el olvido: de nada vale ya, no se ha pedido otra cosa al destino que la huida,

y ésta está aquí, envuelta en el celaje opaco de la bruma: ciego viaje.

De *Zona de varada*  
Ediciones Algaída, Sevilla 2001.



El último poema

El último poema de la noche

es éste que ahora lees.

Ha sido un largo caminar a oscuras

rastreado estas palabras huidas en la sombra.

Se ocultaban lo mismo que se oculta

y se pierde la voz de un país sometido.

Y también la memoria, esa sala sin luz

donde no encuentras nada porque nada es tuyo.

Invadida la vida por la vida

sólo un retazo queda que ha de ser suficiente

para salvar el habla. ¿Notas el soplo amigo

de la brisa en los ojos? ¿Su mágico consuelo?

¿Su dictado? Es la confirmación

de un pacto aún no abolido con el mundo:

esa alianza antigua por la que, en soledad,

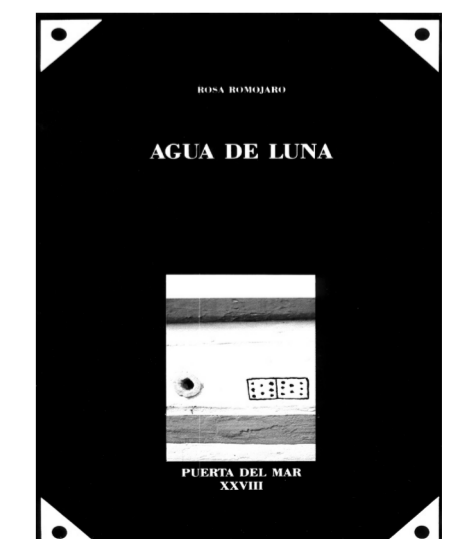
el mundo te entregaba su lenguaje.

Cuando la luz del día haga palidecer

la claridad fingida de esa lámpara,

no traiciones su gesto.

De *Zona de varada*  
Ediciones Algaída, Sevilla 2001.



## Eloy Machado «El Ambia»

Texto y fotografías: Jesús Rocandio

Yo soy el poeta de la rumba  
 soy danzón, el eco del  
 tambor.  
 Soy la misión de mi raíz  
 la historia de mi solar  
 soy la vida que se va  
 soy los colores del mazo de  
 collares  
 para que mi raíz no muera.  
 Soy Ají  
 soy picante  
 soy el paso de Shangó  
 el paso de Obbatalá  
 la risa de Yemayá  
 la valentía de Oggún  
 la bola o el trompo de  
 Elegguá  
 soy Obbá  
 soy siré, siré  
 soy aberiñan y aberisún  
 soy la razón del crucigrama  
 el hombre que le dio la luz  
 a Obdebi el cazador  
 de la duda.  
 Soy la mano de la verdad  
 soy arere  
 soy conciencia  
 soy Orula.



LA HABANA Congreso de Poesía Nicolás Guillén. 2001.

Presentar a «El Ambia» es presentar el significado de su palabra: «El Amigo». No es la palabra de un hombre, es la voz de su pueblo, el pueblo negro. Un pueblo que ha ganado sus cotas de libertad, luchando contra la esclavitud, siendo decisivo en la independencia de su país, participando en los procesos de igualdad social. Eloy pertenece al barrio Habanero de Cayo Hueso, unos de los más negros de la ciudad. En Cayo Hueso Eloy es más Ambia que en ningún otro lugar, allí ha ganado algo importante: el respeto de su pueblo. La gente le quiere, le saluda, le besa, le grita desde las aceras «Eh...Ambia que Bola». El Ambia, es el Dios negro de La Habana, le ha dado voz al sentimiento negro popular. Eloy Machado es poeta puro, no describe emociones, habla de ellas con raíz africana y una manera muy personal de nombrar las cosas.

El Ambia forma parte de la prestigiosa Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, porque es hombre al que no le puede el desaliento ni la crítica intelectual, él es poeta ejemplar y como tal forma parte del Olimpo de los intelectuales de su país. Esa forma de ser y de sentir le propició amistad con el poeta Nicolás Guillén, con quien compartió muchas tertulias. Según dice el propio Ambia « Guillén consideraba que en la poesía sobre la negritud yo tenía -el Duque- porque el primer lugar le correspondía a él».

A los españoles que tantas cosas nos unen a Cuba, nos separa un desconocimiento casi absoluto de la cultura de un pueblo que llevamos a la fuerza a América para enriquecernos. Leer los poemas de Eloy Machado es como dar un bocado al sentimiento africano que él describe con hondura del entorno cubano negro, marginal y urbano. Una mezcla explosiva que si ustedes van por La Habana, tendrán el gusto de conocer en la sede de la UNEAC. Allí el Ambia todos los miércoles en su Peña hace un ejercicio de cultura negra: Rumba, poesía y emociones bañadas en ron listas para sentir. Por si fuera poco este luchador racial nos les dejará desesperarse, porque como él dice « sólo se despiden los desesperanzados»

El Ambia ha publicado cuatro poemarios: *Callejón de suspiro 1983/ Camán Lloró 1984/ Jacinta Ceiba Frondosa 1992 y Vagón de Mezcla 1996.*

## POBRECITA MI MAMA

Pobrecita mi mamá  
 con el palo de trapear  
 limpiando la cara ausente.  
 Pobrecita mi mamá  
 tan alegre como es  
 y la sogá que comió  
 limpiando la cara ausente  
 con su risa tangible  
 como el panal de su abeja.  
 Pobrecita mi mamá  
 con su mirada de tango  
 bailándolo como es.  
 Pobrecita mi mamá  
 que quiso ser feliz  
 y se alejó del barco, de su timón.  
 Pobrecita mi mamá,  
 pobrecito mi papá  
 tan malo que siempre fue.

## A UN PADRE QUE NO CONOCÍ

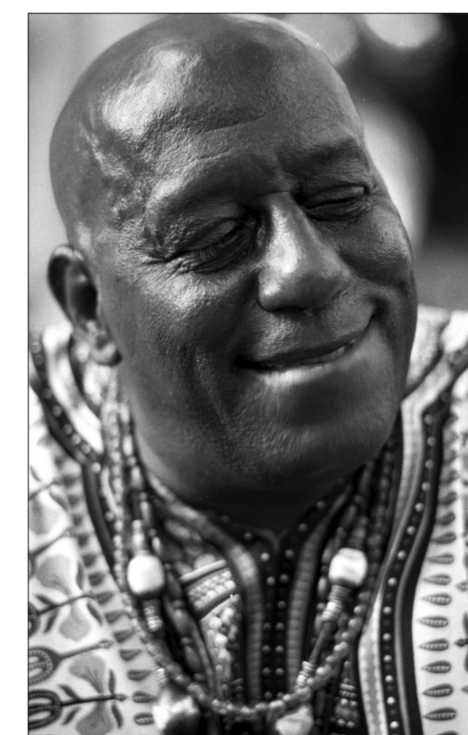
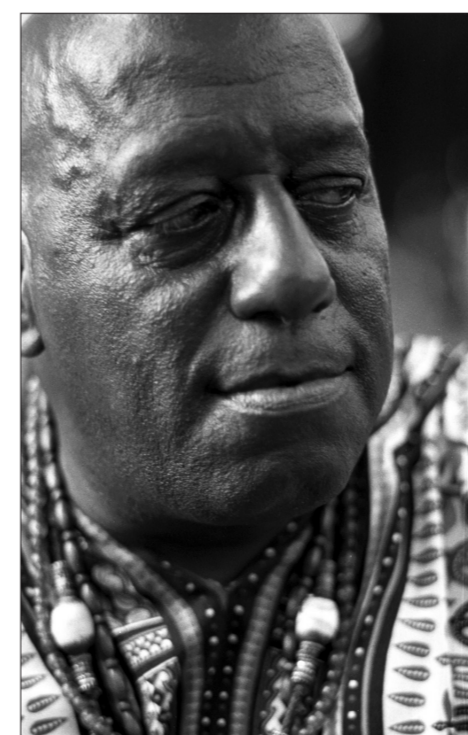
Poema a un muerto  
 que fue viciado, quizás,  
 por la invidia de su vida.  
 Te hablo de un hombre, que fue soldado  
 albañil, falsificador de monedas y de mujeres,  
 que tuvo hijos que surgieron de un vientre  
 magistral, poeta ella.  
 Conocedor él, de un mundo de rocas fúnebres  
 donde el pasamano de su discordia, no aplaudió  
 su que hacer.  
 En ambas cosas valía la pena quizás  
 haberlo conocido, no sé si apara bien  
 o si más para mal.  
 No se caramba, cuanto dure el aplauso  
 de mi resentimiento o la noticia  
 de su muerte.

## LOS PORTALES DE LA ESCALERA

Por los campos  
 verdes de asfalto  
 corrieron mis ojos  
 sin niñez,  
 sin sabor,  
 con dolor,  
 con sudor.  
 Ahí nació yo,  
 en esa cara fea de la moneda  
 de la vida que eriza  
 hasta los pelos de la rumba.  
 Por los campos de los portales  
 de la escalera,  
 sentí el perfume  
 del no cansancio.  
 La palabra  
 viró alguna vez  
 el número del almanaque,  
 del día o de la noche  
 para así decirlo.  
 ¡Cuánto tiempo  
 llevaría el clarín  
 por tocar  
 el abanico de la baraja!

## COGELE DIEZ

Yo le boxeé al hambre como gran estilista,  
 él era fajador  
 y yo caminaba en alta voz  
 para apaciguar ese dolor  
 tan grande que no quería ceder  
 ante mi dolor pensante.  
 Yo le boxeaba con las piernas cansadas  
 abarrotadas de sudor  
 lleno de risa de agua,  
 lleno de amor  
 para seguir viviendo.  
 ¡Guapo ahí, me decía mi pura,  
 yo la miraba y ella con sus ojos  
 color combate apretaba los míos  
 diciéndome con gracia,  
 cógele diez, ya cansado  
 de boxear.



## POESÍA

## MANOS CANSADAS

Esos malditos negros  
ya saben leer,  
han evolucionado  
a golpe de mirar  
el sacrificio, por ventura  
de la vida, no de su vida en sí.  
Se agolpan en comparsas  
divierten la risa  
sus poros son limpios  
como el sol naciente  
sus dientes son blancos  
marfilados,  
esos negros son el paraíso.  
Cuando los oyes  
hablan de cómo fueron  
a la escuela,  
de cómo sus padres  
no tenían, para darle la merienda  
de cómo muchos dejaron  
la escuela para  
trabajar malamente.  
La luna los veía llegar  
cansados, con las manos  
vacías de cansancio  
esos negros, señores,  
no tienen jueces.



## LAGRIMAS DEVERSOS

A la memoria de Yoya / 22 de febrero de 2000

¿Cómo empezar  
este poema  
ahora Yoya?  
Sin tu risa galante,  
sin tus pasillos de  
bellos movimientos  
tan galantes como tú.  
Ahora recuerdo más  
que pasado, Varadero.

Tu risa amplia llena de argorio  
musical, popular tan consecuente  
como el sudor de ti.  
Tú eres la fortuna del Son,  
del Feeling, de los que te  
escucharon como yo  
flor negra de amor.  
Tú Gloria, épica,  
lagrimas ruedan  
por mis humildes letras  
de versos, tratando  
de encontrar el por qué  
del facho.

Amiga, hermana  
de iguanqué momí  
te oíré siempre  
en el recuerdo  
de tu fortuna.  
Afortunados todos  
los que cantamos  
junto a ti.

Afortunados todos  
los que tuvimos la gran  
dicha de palabrear  
tu dulce voz angelical.  
¿Tú sabías Yoya?  
que la muerte  
era ladrona?  
Te robo a ti.



## GLOSARIO

- Amor de chángana: Amor de guapería, contra todo, a pesar de todo.
- Cayohuesiana: Mujer de un barrio habanero muy popular Cayo Hueso.
- Chamergo: Muchacho, niño.
- Cuicuirrisaban: Se reían.
- Elegguá: Oricha de la religión Yoruba dueño de los caminos, se sincretiza con el Niño de Atocha.
- Eggunes: Plural de eggun, un muerto.
- Ebión: Dignatario de la Sociedad Secreta Abakuá.
- Endabio: Guara, amistad.
- Facho: Robo.
- Iguanqué momí: Igual que yo.
- Masimene: Hasta siempre.
- Mutanga: Dignatario de la Sociedad Secreta Abakuá.
- Obbataleñas: De Obbatalá, Oricha mayor de la Religión Yoruba dueño de las cabezas, se sincretiza con la Virgen de la Merced.
- Ochún: Oricha de la Religión Yoruba dueña de los ríos y de la feminidad, se sincretiza con la Virgen de la Caridad del cobre, Patrona de Cuba.
- Pura: Madre

## NOVELA

## JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

“Leer es un problema de curiosidad, disciplina y concentración”.

Luis García Santillán

Es José María Guelbenzu un autor que inspira el respeto de un profesor. Quizás sea su académico porte (recortada barba incluida) lo que le confiere ese aspecto de hombre ilustrado recién salido de algún manual de historia. Autor de una extensa obra literaria que iniciara con *El Mercurio* en 1968, novela que habría de quedar finalista el año anterior en el Premio Biblioteca Breve, no se puede decir que goce del fervor popular de otros colegas. No es un asiduo de los saraos ni de las tertulias literarias y, como otros, generalmente los grandes, prefiere quedarse en un segundo plano y demostrar su talento escribiendo. Sí que es cierto que puede que no resulte un escritor fácil de leer, ya que une a su crípticismo un bagaje de novelista experimental que poco o nada ayuda a popularizar su obra. No importa. Fiel a su esquema, han tenido que pasar casi treinta años y varias novelas para que se le reconociera en la arena aquello que ya se le había otorgado en otros foros. La novela *Un peso en el mundo* pasará a la historia, a su pequeña historia, como la del definitivo pistoletazo de salida de un escritor con oficio que seguro aún tiene mucho que contar.

Luis García Santillán.- José María Guelbenzu, un nombre propio dentro de la narrativa española-

la de los últimos años y, sin embargo, un perfecto desconocido, salvando a cuatro puristas, hasta que publicara en 1999 la novela *Un peso en el mundo*. ¿Por qué es tan cruel a menudo el mundo de la farándula literaria? No se entiende muy bien, porque creo recordar que usted ya se había alzado con el Premio Plaza y Janes...

José María Guelbenzu.- Creo que exagera usted un poco con ese salto tan fulminante. De hecho hay muchas más ediciones de otros libros míos que de *Un peso en el mundo*. No puedo considerar la idea de crueldad en el trato porque no es mi caso, no la he sentido nunca; estupidez, sí; crueldad, no. En fin, en todo caso, creo que debemos diferenciar entre popularidad y éxito; y, lo mismo que hay éxitos populares, yo le diría que *Un peso en el mundo* ha sido un éxito no-popular en la misma medida que lo fue en su día *El río de la luna*.

L.G.-Leí su novela *Un peso en el mundo* con el escepticismo de quien desconoce su obra anterior (tan sólo la conocía a ella y a usted de referencias, y de la Escuela de Letras de Madrid) y la sorpresa que me causó fue proporcional a la polvareda que levantó en todos los círculos literarios de este país. ¿Sintió que por fin alcanzaba aquello que se le había negado durante tanto tiempo?. El ser un escritor público, la fama...

J.M.G.-Yo lo único que deseo alcanzar es un libro, un solo libro, del que me quede satisfecho; y aún no lo he conseguido. El resto me resulta indiferente. Pero le voy a recordar una frase de José Lezama Lima, que para mí ha sido una regla de oro y de prevención. Le preguntaron, tras el éxito de *Paradiso*, qué era lo que sentía ahora, como famoso; y Lezama contestó: “Como soporté la indiferencia con total dignidad, soporto la fama con total indiferencia”.

L.G. Hay una frase en la novela, que a mi juicio es demoledora, de esas susceptibles de convertirse en máximas. “Si no puedes cambiar el mundo, entonces cambia de conversación”. ¿Hasta que punto se identifica con ella?.

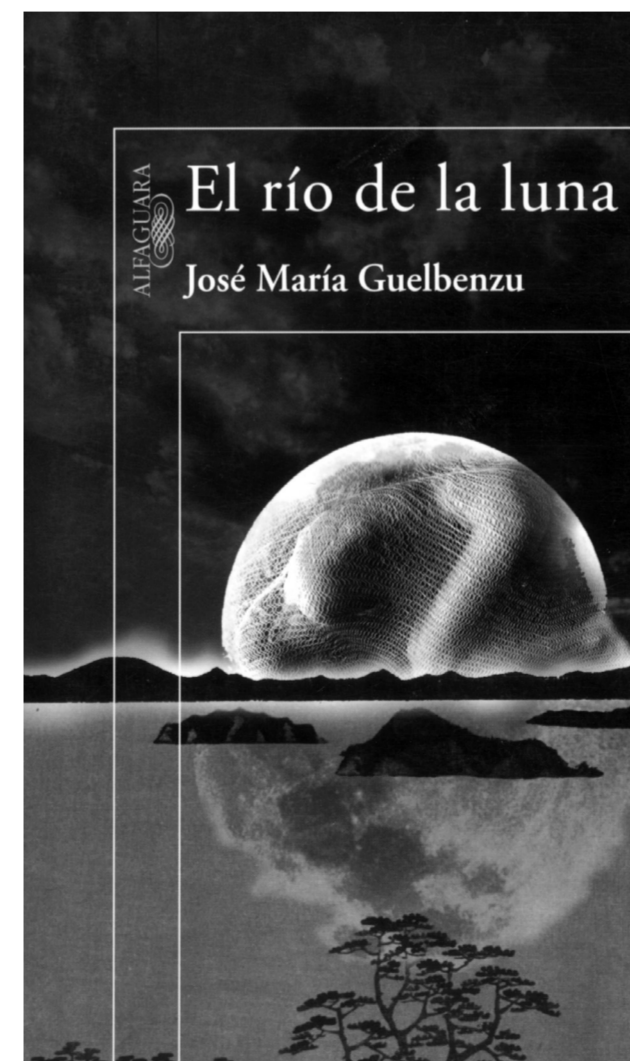
J.M.G.-Prefiero no identificarme con ella; es una frase cínica, lúcida y amarga. Es la frase de alguien que, vencido, al menos no se resigna a perder el humor ni la lucidez. Yo todavía no me he dejado derrotar.

L.G.- 1968 es para usted un año

mágico: Acababa de quedar finalista del Premio Biblioteca Breve con *El mercurio* (le superó Carlos Fuentes con *Cambio de piel*). Era *El mercurio* una novela nueva (vanguardista se diría ahora) que enlazaba con *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos y que aventuraba una regeneración literaria que llegaría más tarde junto a otros autores como Félix de Azúa o Javier Marías. ¿Cómo se ve esa su primera obra ahora desde la distancia?.

J.M.G.-Como la obra de un escritor que lo que prometía con ella aún no ha sido capaz de cumplirlo. Pero, aparte de eso –las expectativas siempre son más generosas que la realidad- la recuerdo como un momento mágico, maravilloso, irreplicable, porque en esa escritura y en su entorno había una ingenuidad tan generosa como el acto mismo de la creación. Y una ilusión semejante a la de Sir Perceval cuando llegó a Camelot.

L.G.-Salvando algunos títulos de transición, *La noche en casa*, *El esperado* y *La tierra prometida* aventuraban su primer éxito, pequeño pero éxito, con *El río de la luna*, novela con la que ganaría el Premio de la Crítica. Ahora que aprovechando el tirón de *Un peso en el mundo* comienzan a reeditarse estas novelas, ¿no siente la tentación de reescribir alguna de ellas?.



IBM

Blax.

## NOVELA

J.M.G.-Es imposible reescribir una novela. Es posible escribirla de nuevo, pero no reescribirla. En todo caso, a mí, en cuanto a mi obra de creación, sólo me interesa lo que está por delante. Lo que sí he hecho es ir fijando ediciones definitivas, que contienen correcciones y ajustes que en nada alteran la novela en sí, de *El mercurio*, *El río de la luna* y *La tierra prometida*. Para volver a escribir una novela tendría que concebirla de nuevo y eso sería siempre otra novela: entonces, sí; entonces lo haría.

L.G.-Siempre se ha sentido admirador de la obra de Juan Benet, a quien considera como uno de los "grandes" narradores españoles de este siglo. ¿Cuál fue su gran aportación a la literatura española?

J.M.G.-Juan Benet fue, ante todo, algo que se ha perdido en parte con su muerte: fue un referente para la narrativa española; el único novelista que, en su escritura, no estaba preso del mal del encierro, de la autarquía (también la literaria) en que desgraciadamente vivía España, lo cual quiere decir que pudo ser un ejemplo y una referencia desde el castellano para quienes vinimos detrás, pues al fin disponíamos de un gran autor no necesariamente extranjero ni necesariamente latinoamericano que podía medirse con la mejor literatura de nuestro tiempo. Además, no ha habido nadie que haya unido cultura y escritura en una misma persona como lo hizo

él. Y, por fin, hizo entrar en España, no por la vía de la traducción sino de la lengua castellana misma, a dos figuras seminales de la literatura moderna como son Proust y Faulkner, perfectamente asimilados en su propia escritura.

L.G.-Si eso es así, ¿por qué fue tan maltratado por la crítica? ¿O cuando menos relegado a un segundo puesto?

J.M.G.-Porque la crítica en España es mayoritariamente naturalista y está incapacitada para entender un texto de Benet o de cualquier otro escritor posterior al naturalismo y que no sea un mero imitador de éste. El crítico, por lo general, prefiere insultar, despreciar o rebajar lo que no comprende, como le ocurre a cualquier bruto. El criterio de la mayoría de los críticos es: "lo bueno es lo que yo entiendo". Como la literatura española es de lo más naturalista en general, pues disfrutaban muchísimo los unos con los otros y se exasperan ante quien venga a romper el idilio.

L.G.-¿Qué novela suya rescataría e impondría como lectura obligatoria a los bachilleres de este país?

J.M.G.-¿Imponer?. No me creará usted capaz de eso... Yo estaría dispuesto a enseñar a leer a cualquiera que lo deseara, siempre que me den un aula y me paguen, claro está. Y entonces no tendría que imponer nada, no sería necesario. Tengo bastante experiencia

en este asunto. Leer es un problema de curiosidad, disciplina y concentración; y no es difícil engancharse a ese esfuerzo si la oferta es capaz de mostrar sus encantos. El problema es cómo hacer el enganche y, créame, no será leyendo cosas obligadas; es más: yo empezaría haciéndoles escribir para poder explicarles cómo escriben; no cómo se escribe, sino cómo escriben ellos.

L.G.-Usted, fue novelista a la par que editor. Si conjugamos ambas facetas con la de lector, se produce un cóctel de impredecibles consecuencias. ¿Cómo se conjugan las tres profesiones? Se lo pregunto porque salvando las distancias, cuando un escritor se mete a editor es un poco como un jugador de fútbol que se mete a entrenador, y combina las dos profesiones, algo que está muy de moda últimamente, creando una imagen nueva dentro del deporte. Pero uno siempre se pregunta dónde termina el entrenador / figura y comienza el futbolista / figura. Porque de profesiones estamos hablando.

J.M.G.-Leer no es una profesión, al menos para mí, de manera que quedan dos. Y la solución es fácil: ¿Ha leído usted "Dr. Jekyll y Mr. Hyde"? Pues sólo le queda adivinar quién es el editor y quién el autor.

L.G.-Y cuando se disponía a leer un manuscrito, a valorar su futura publicación, ¿el ser escritor, novelista en su caso, le confería cierta ventaja a la hora de rechazarlo o aceptarlo?

J.M.G.-Un buen editor no es más que alguien con criterio suficiente como para rodearse de buenos lectores, ayudantes, directores de colección y colaboradores. Yo tuve, entrené y exigí a lectores muy variados y sólo tomaba las decisiones cuando, tras la o las lecturas previas, leía yo el manuscrito o el libro de que se tratase. Quiero decir que lo que llegaba a mis manos estaba ya trabajado, por eso la importancia del equipo. En algunos casos ni leía los libros porque ya sabía lo que eran y significaban y por qué los buscaba. Un editor se ocupa de crear un proyecto cultural y una imagen que lo represente. En todo caso, le recuerdo que yo fui, sobre todo, editor de ensayo en Taurus. Mi incursión en la literatura, al frente de Alfaguara, fue sólo de cinco años.

L.G.-También estuvo vinculado en sus inicios con la Escuela de Letras de Madrid junto a Alejandro Gándara, Juan José Millas, etc. ¿Cómo fue su experiencia como "profesor"?

J.M.G.-Buena mientras tuvo sentido el proyecto pedagógico. Luego lo dejé.

L.G.-Cuando un novelista como es su caso, se transforma en lector, que seguro que lo hará en algunos momentos, ¿le resulta complicado el metamorfosearse?



Máquina de escribir Oliver, 1920.

Blax

## NOVELA

J.M.G.-No. ¿Por qué?. Es como si me dijera que un director de cine sufre alguna especie de transformación al ir al cine. O que Duke Ellington tenía que hacer violencia sobre sí mismo para escuchar a Woody Herman. Para mí son dos operaciones perfectamente diferenciadas.

L.G.-Usted es autor de novelas. No suele escribir, o al menos publicar, relato corto. Dice Luis Landero, otro gran novelista que tampoco se prodiga en el relato corto, que esto es debido a que es un autor de mundos novelescos. ¿Es ese su caso?

J.M.G.-En efecto; cuando tengo una idea -y no creo que vaya a tener muchas a largo de mi vida- prefiero aprovecharla para una novela. Pero, hablando en serio: yo creo que una novela es la representación literaria de una idea, de una idea poética, se entiende. Una regla de oro de la novela es que en ella debe de haber pensamiento "pero no se le debe notar". Y cuando hablo de una idea poética me refiero, por tanto, a aquella que se manifiesta por medio de una imagen sugerente y abarcadora, no de un discurso lógico. En cuanto a la representación, pues, para mí, es algo que necesita espacio y desarrollo. Yo no sé escribir cuentos; quizá algún día aprenda, cuando me cansé de escribir novelas. Pero los leo con mucho gusto.

L.G.-¿Tiene algo de autobiográfico *Un peso en el mundo*?

J.M.G.-Procuró huir de lo autobiográfico porque no me considero especialmente interesante. Lo que sí habrá, como en cualquier otro escritor desde que la escritura es la escritura, es el trabajo sobre dos experiencias: la experiencia personal de lo real y la experiencia literaria.

L.G.-No es España, aunque lo parezca, un país de tradición novelesca, al menos como se entendía en el siglo XIX y comienzos del XX en Inglaterra y Francia. ¿A qué cree que es debido? Porque salvando dos períodos (la Generación del 27 y El Grupo poético de los 50) tampoco se puede afirmar que esto fuese debido a que estuviésemos volcados en la poesía o en el teatro.

J.M.G.-No hay tradición novelesca y si hay tradición literaria. No hablo de mejor o peor literatura sino de tradición. ¿Por qué no hay novelas? Yo creo que porque se consideraba un género poco noble en un país de analfabetos. Al menos la poesía y el teatro poseían la oralidad; la novela, no. En fin, que no compensaba escribir novela. Y luego hay otras muchas razones que sería pesado de exponer para mí y tarea mucho más fácil para un buen historiador de la literatura.

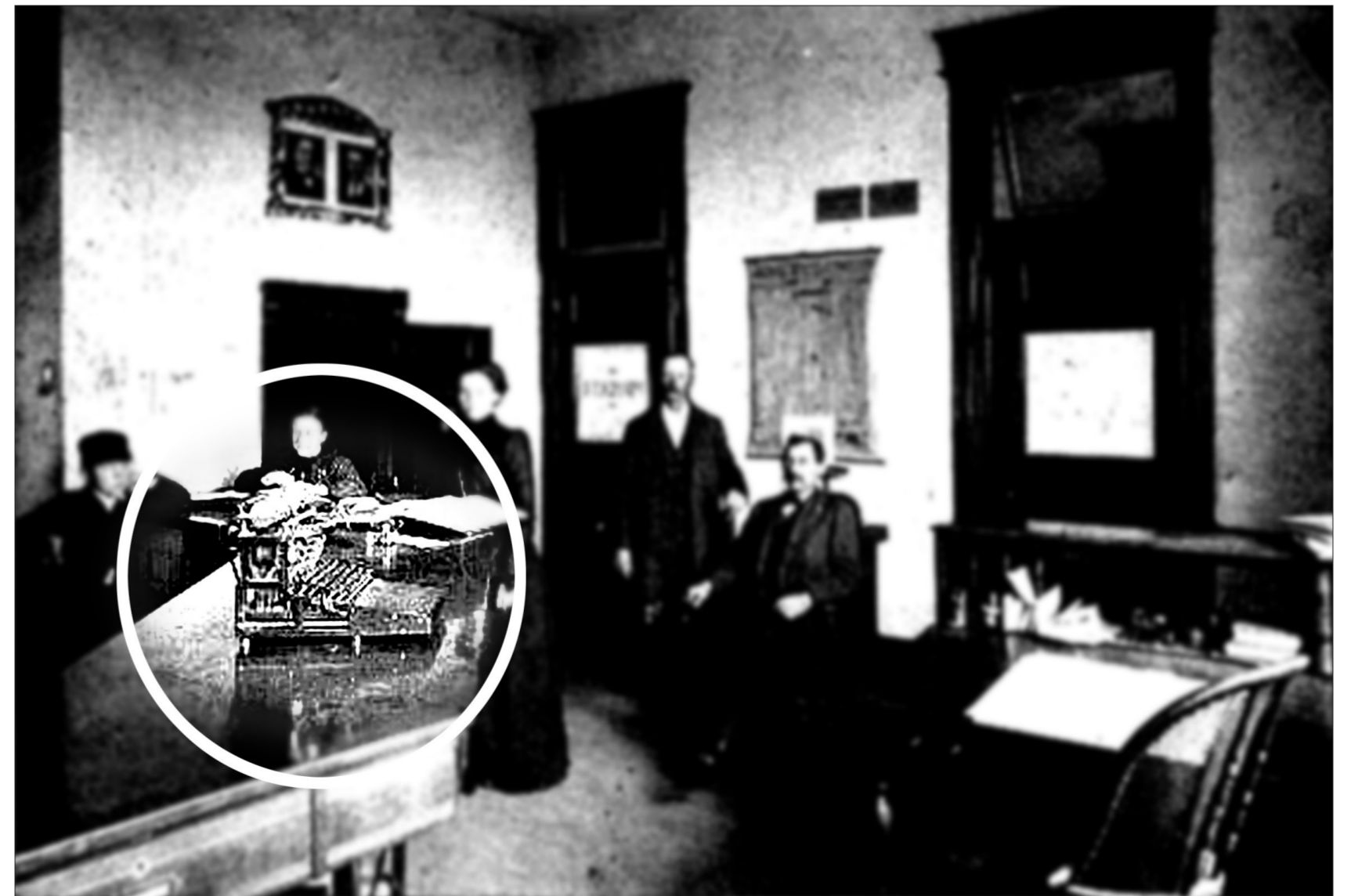
L.G.-Volviendo a *Un peso en el mundo*, he de reconocer que su lectura me ha reconfortado como pocas novelas lo habían hecho en los últimos años. Ese conflicto que se plasma desde el principio, el inesperado desenlace... ¿Para cuán-

do tiene previsto presentar una nueva obra?

J.M.G.-Creo que en este mes de septiembre aparece una nueva novela bajo el título *No acosen al asesino*. Es una novela policiaca "a la inglesa", que es un género que me enseñó a leer después de los primeros escauceos con Salgari, el capitán Gilson y Richmal Crompton, y que me enseñó mucho sobre el arte de escribir. Es un homenaje que espero que no desluzca los originales. Es también en libro escrito entre medias de un proyecto muy ambicioso del que llevo escrita una tercera parte.

L.G.-Y ya que hablamos de esta novela, tengo la impresión de que estuvo mejor tratada por la crítica que por los lectores. No era fácil verla en las listas de las obras más vendidas. ¿Siente alguna frustración saberse autor de una pequeña obra maestra, y que se vea incapaz de hacerla llegar a más gente?

J.M.G.- Ninguna. Un solo buen lector es suficiente. Uno sólo que vea lo que tú has querido poner ahí y, de ese modo, te reconozca y te devuelva tu trabajo, mejorado y ampliado con su lectura, te compensa sobradamente. En cuanto a lo demás, le remito al sentido de la frase de Lezama. A todo el mundo le gusta ser reconocido, claro, pero en mi caso, no por cualquier causa ni por cualquier gente. Un escritor define con su estilo al público que busca.



Máquina de escribir Caligraph, 1991.

Blax

## La Fotografía no se inventó en Francia (3ª entrega)

### La inaudita historia de Martín Reveillon D'Après

Colección 1521 l'ebrographe et les logrotypes mon journal logroñés (1521-1523)

#### RESUMEN DE LO PUBLICADO EN EL NÚMERO ANTERIOR

En 1997, a causa de las excavaciones realizadas en la muralla del Revellín logroñés, se descubrió el legado fotográfico de Martín Reveillon d'Après: todo un personaje en sí mismo y una figura tan clave como desconocida de la historia de los procedimientos fotográficos. Dicho legado, contenido —prácticamente blindado por el W-efekt (efecto madera: wooden-efekt)— en un cofre en el que había resistido a casi quinientos años de enterramiento y podre, consistía en varios estuches de madera, frascos, lienzos de época, una extravagante colección de herramientas y dieciséis imágenes que, tras una somera inspección se revelaron —nunca mejor dicho— como (para) fotográficas. Imágenes milagrosamente bien conservadas y datadas más de trescientos años antes de la invención oficial de la fotografía.

La noticia de este hallazgo convulsionó y sembró el estupor entre la comunidad erudita, más aún al confirmarse su autenticidad por muy serias instituciones internacionales. Las primeras imágenes restauradas, actualmente en exposición ambulante por los cinco continentes, fueron exhibidas por primera vez en el ayuntamiento de nuestra ciudad, que sufragó una publicación con los resultados de las primeras investigaciones. Fueron estas investigaciones las que nos pusieron sobre la pista de Martín Reveillon d'Après, el fascinante autor de las "protofografías" o "ebrografías" como el mismo las llamaba, un aventurero francés afincado en Logroño, del que ya constaba la ubicación exacta de su taller en la proximidad del actual Puente de Piedra.

En las excavaciones recientemente realizadas con motivo de la construcción de la rotonda de dicho puente emergieron tramos perdidos de la antigua Calle de la Cadena, y en ella, como se esperaba, vestigios del primer «estudio» (estanza, «locus», «habítaculus») fotográfico de la historia. La necesaria premura de las obras viales obligó al equipo de arqueólogos —especialmente venido de los EE.UU.— a un trabajo contra reloj, al rescate "a bulto" de los numerosos útiles que la maquinaria pesada iba dejando asomar; que una vez clasificados, pacientemente restaurados y separado el polvo de la paja, comienzan a ofrecernos sus primeras sorpresas.



auto-logrotipo  
(Diciembre, 1521)

Ésta es la única imagen que conservamos de él. Destacan los detalles de la concha jacobea cosida al jubón y las piedras del Ebro que guarda en sus manos. El perfil elimina su ojo derecho tuerto.

7  
faudor de zaharrón  
(Logrotipo, mayo, 1521)

Tañedor, romancista, recitador trashumante y autor de zaharrones. Este tirador de versos y canciones al raso, de nombre incógnito y de apellido Calvo o similar, antepasado del oficio de cómicos de la legua y luteros, pasó por Logroño como sopón en las fechas del Sitio y viendo que la zozobra era mucha por la situación se prestó a animar las noches en vela sacando de su zampoña romances jocosos y burlas del ejército a cambio de pan y catre.

Traducimos de nuevo a Reveillon: "Tenía aquel hombre pobre de ropa, cuartos y comida gran riqueza de refranes, gracias, facecias e industria para tañer las cuerdas". Cuando cesó el cerco a la ciudad —episodio en el que además intervino ofreciéndose como vigía en el Monte de El Corbo (guardias que aprovechaba para ensayar)— y viéndose acogido, decidió quedarse a vivir en Logroño, donde fue el impulsor de la afición al plectro y un verdadero héroe del pulso y la púa sino martir pues a punto estuvo de fenecer en un altercado con un vecino de la Calle Zapaterías a propósito de unas músicas intempestivas a altas horas de la noche.

El "ebrografista" anota en su *Journal* que cierto día, Calvo les compuso en honor a él y a la tabernera "La endecha de Társila y Martín", cosa que agradeció con este "Logrotipo" y unos maravedís para que se comprara tres arenques y comiera.



FOTOGRAFÍA /LOGROTYPES. COLECCIÓN 1521

8  
chantre  
(Logrotipo, diciembre, 1521)

De entre la numerosa población eclesial del Logroño de principios del XVI, Martín Reveillon destacó ebrográficamente a esta dignidad del Cabildo de La Redonda: su Chantre, libro de coro en mano, ya que éste era su principal cometido, hacerse cargo de los ensayos de cantos y de su ejecución durante la liturgia.

Tentado estuvo Martín —y de ahí la realización de este “Logrotipo”— de ingresar como miembro de coro pues conocía bien los latines cantados de cuando iba para misacantano con los Muñiacienses y sus muchas correrías por el mundo no habían casi dañado su voz, por lo visto bien templada, pero,—siguiendo sus palabras (traducimos)— *“cierto veto a costumbres que yo tenía de mi albeldrío y de puertas para dentro de mi casa me impidió el tomar el libro de cantano y hube de apartar mis ojos de aquel bonito empeño y volver a ponerlos en Társila, que era donde mejor provecho tuvieron siempre para envidia de muchos”*.

En cuanto al Chantre ebrografiado, apellidado Avellaneda e hijo único de una familia que migró a Navarra, fue famoso además de por su voz —apócrifa y asopranada— por sus improvisaciones en cualquier momento de la liturgia, no por brillantes menos impertinentes, lo que produjo su pronto retiro del cargo y su reemplazo como barnizador de facistolos para apoyar los libros de canto.



FOTOGRAFÍA /LOGROTYPES. COLECCIÓN 1521

9  
carnicero  
(Logrotipo, septiembre, 1521)

Según las proias anotaciones de Reveillon no era la primera vez que “Ebrografiaba” a este carnicero avencidado, lógicamente, en la calle “Carnicerías”. En el “pie” lo llama también *“Tablajero, matarife o cortante”*, aunque por lo visto era conocido por el mote de “Río Triperero” no por sus gorduras —a lo que no había lugar pues era más bien magro de hechuras— sino porque frecuentaba, como otros de su gremio, el pequeño “Río Triperías” cuyo caudal iba a la Cava sirviendo de desagüe mondonguero. Este carnicero le insistió a Reveillon en que lo “ebrografiara” se verá ahora el por qué. Amigo de Társila y firme candidato no sólo a abastecer la despensa del mesón que pensaba establecer la tabernera —nunca llegó a abrirse por otro tipo de problemas— sino incluso a dirigir el fogón, fue el primero que advirtió las posibilidades comerciales del “Ebrografo”. Tanto es así que frente a aquellos “ebrografiados” que muestran asombro, incredulidad o miedo frente al aparato —la mayoría, nunca observados ni retratados por nada parecido—, este carnicero de nombre desconocido posa de una manera deliverada exhibiendo un bodegón de su charcutería —véase la composición profesional del bodegón: base de tabla forrada, fondo de paja, salchichas arracimadas, cuchillo, etc.—, lo que convierte al presente “Logrotipo” en un claro antecedente de la fotografía publicitaria (Quizá podríamos calificar también de publicitaria la actitud de la alcahueta mostrando su “filtro de amor”).



## GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. / Fernando VI / Madrid 2001, 313 pags. Un nuevo siglo XVIII

Jesús Javier Alonso Castroviejo

La editorial Arlanza ha irrumpido en el mercado editorial español con una colección de libros, once en total, dedicados a cada uno de los Borbones, que desde 1715, son la dinastía gobernante en nuestro país, aunque con conocidos paréntesis en estos tres siglos casi exactos. El primer volumen es introductorio y muestra la situación española a la muerte del último de los Austrias, Carlos II El hechizado, y las posibilidades que se le abrían a las distintas dinastías europeas para acceder al trono español. Se terminó llevando el gato al agua el viejo y astuto Luis XIV y colocando la corona a su nieto Felipe V. Desde entonces nueve monarcas reinantes y uno sin gobernar, han mantenido viva la línea sucesoria, puesta hoy en entredicho por algún que otro recalitrante monárquico de vieja peluca que sigue negando al Príncipe de Asturias su derecho a contraer matrimonio con quién le plazca. Pero aunque la vida íntima de los reyes y reinas diera para más de un artículo con succulentos chismorreos de corte y alcoba, no es, obviamente, ésta nuestra misión, que la dejamos a los afamados plumillas de la prensa del corazón y a otros escritores que se han lanzado al fácil éxito editorial de las vidas secretas o íntimas de las personalidades de nuestro pasado.

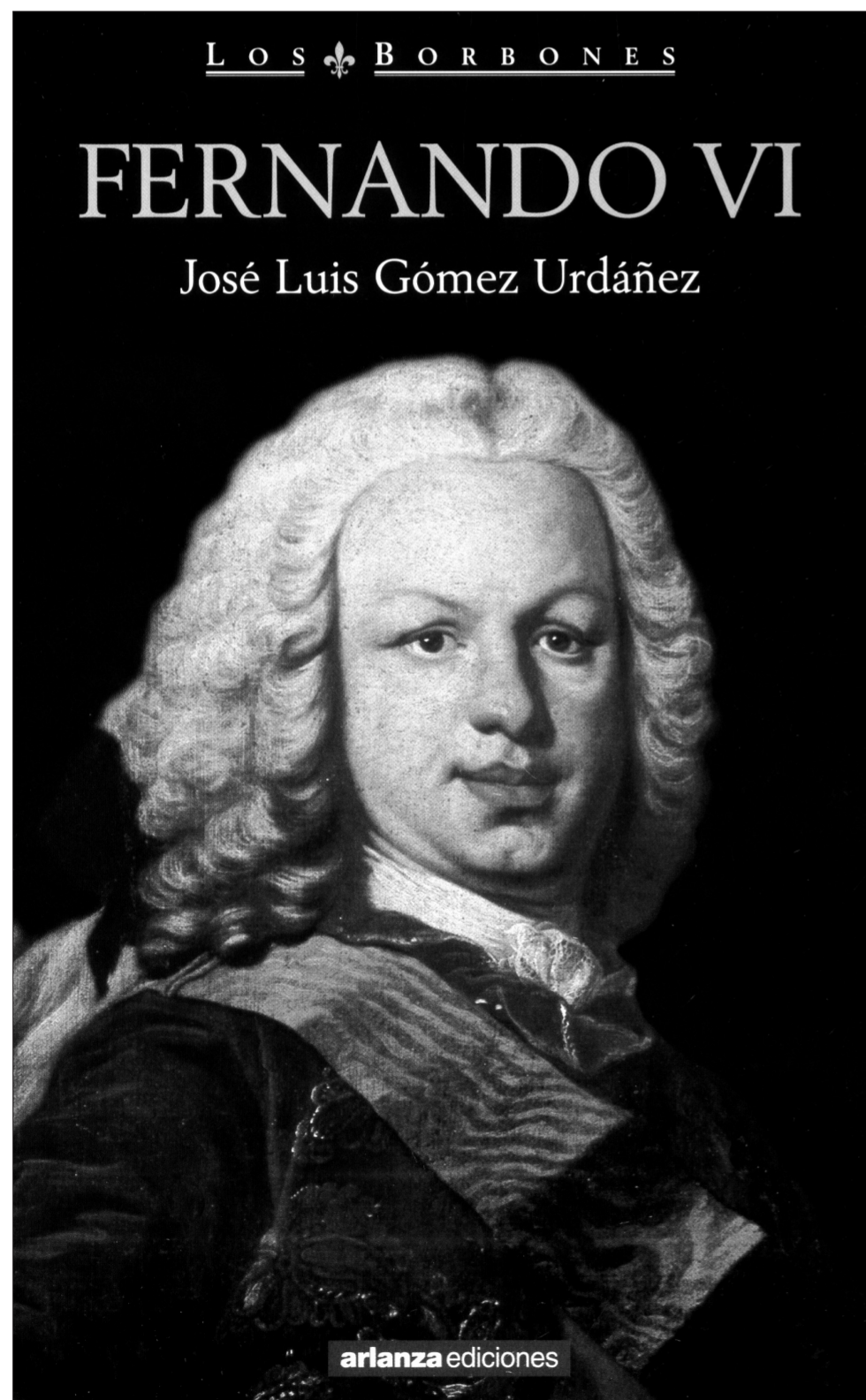
Porque esta colección, al menos los volúmenes que han aparecido hasta el momento, parte de rigurosos y serios principios historiográficos y evita caer en la superficialidad vacía de las biografías fabricadas a base de rumores y conjeturas sin demostración. Los autores que tratan de los reyes ilustrados del siglo de las luces son sin duda alguna los máximos especialistas con que cuenta la historiografía modernista española. De los que se dedican a los reyes del siglo XIX en la actualidad sólo ha aparecido el volumen dedicado a Fernando VII, escrito por un reconocido especialista en el periodo. De los monarcas del siglo XX, quizás sea la colaboración del profesor Seco Serrano, todavía no publicada, la que más reparos pueda presentar,

pues conociéndose ya sus trabajos sobre Alfonso XIII para los correspondientes volúmenes de la Historia de España de Menéndez Pidal, que fueron muy criticados en su momento por la imagen excesivamente complaciente hacia el monarca, no parece probable que establezca en esta nueva obra modificaciones sustanciales con respecto a sus anteriores trabajos.

Por otra parte la colección que ahora se comenta se inscribe en una tendencia a la recuperación de la figura de los monarcas como elementos vertebradores de las múlti-

ples Españas, como si los sucesivos intentos de socialización del nacionalismo español, siempre fracasados, hubieran encontrado en la continuidad monárquica la única seña de identidad, en un país que se debate entre el centro y la periferia cuestionándose siempre su proyecto conjunto de futuro, que pudiera garantizar el mantenimiento de la unidad patria. Débil lazo, de todas maneras, cuestionado en numerosas ocasiones por el pueblo español, que al menos en dos ocasiones expulsó a la monarquía para instaurar otras formas de gobierno o cubrir la vacante con otras dinastías. Otro elemento hay que añadir al debe borbónico, la escasa simpatía que han despertado los reyes y reinas, pues apenas dos de ellos, hasta ahora, muestran índices de aceptación favorables: Carlos III y Juan Carlos I. Otros, por lo breve de su reinado apenas son reconocidos, caso de Alfonso XII y algunos son claramente suspendidos, como son los casos extremos de Fernando VII, Isabel II y Alfonso XIII. Los demás, Felipe V, Fernando VI y Carlos IV, descansan en el sueño de los justos, uno más conocido por sus ministros, caso de Carlos IV y Godoy -reinado muy cinematográfico, por otra parte-, otro por sus guerras, caso de Felipe V y otro por absolutamente nada, caso de Fernando VI. Por eso es tan importante el libro que hoy reseñamos, porque viene a llenar uno de los huecos más escandalosos de la historiografía española, el de la primera mitad del siglo XVIII, siempre despreciado por los historiadores en favor de la segunda mitad más brillante y con un protagonista en el que se han volcado todas las alabanzas.

El autor de tan importante recuperación historiográfica es un viejo conocido de la historia riojana y a él se han debido algunos de los más interesantes trabajos sobre nuestro pasado. Me refiero al Catedrático de Historia Moderna de la Universidad de La Rioja José Luis Gómez Urdáñez, que además es ocasional colaborador de esta revista que nos acoge.



La trayectoria historiográfica del profesor Gómez Urdáñez puede simbolizar a la perfección el giro que paulatinamente ha ido dando la disciplina en nuestro país, desde sus primeros trabajos, al comienzo de la década de los ochenta del siglo pasado, hasta la actualidad. De unos inicios anclados en la tradición marxista que se enseñaba en la aulas de la Universidad de Zaragoza, con trabajos sobre la marginación y la beneficencia en la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XVIII, a estudios pioneros sobre la descapitalización de las zonas cameranas, la labor investigadora de Gómez Urdáñez fue centrándose en la historia económica de La Rioja, con trabajos propios y dirección de tesis doctorales que ampliaban las perspectivas historiográficas. Para concluir con obras colectivas que bajo su empuje y dedicación vieron la luz en nuestra provincia como la Historia de Cenicero, la de la ciudad de Logroño y el reciente Rioja histórico. Pero a la par, su proyecto de Cátedra viraba ya hacia la biografía y la individualidad histórica, dejando de lado sus anteriores intereses de carácter más estructural y concentrándose en las élites nacionales de la primera mitad del siglo XVIII. Su primer fruto maduro fue El proyecto reformista de Ensenada que nos mostraba una personalidad desconocida para nosotros, aunque fuera nuestro paisano, secuestrado hasta entonces por los hagiógrafos clericales y la diplomacia de campanario que lo hacía nacer en Alesanco pero ser natural de Hervías, aunque quizás fuera al revés...

Ensenada representó la primera llamada de atención sobre una etapa de nuestra historia absolutamente desconocida, pero que guardaba en su interior, como no podía ser de otra manera, el germen de lo que luego fue el reinado de Carlos III. En este contexto publica el que yo creo que es uno de sus mejores trabajos, La tónica periodización del siglo XVIII español, artículo en el que arremete contra el excesivo protagonismo de la segunda mitad del siglo, frente a la ignorancia y abandono de la primera, con graves consecuencias para una correcta interpretación de la Ilustración española en su conjunto.

Este Fernando VI que hoy comentamos viene a culminar esta tarea de recuperación y rescate y lo hace de una forma brillante, demostrando en todo momento un exhaustivo conocimiento no solo de las fuentes primarias, sino también de la bibliografía que se ha ido acumulando sobre esta oscura etapa de nuestro pasado. Aunque desgraciadamente, una edición pensada para el gran público haya suprimido las notas a pie de página y nos hurte la exactitud de la cita.

El libro se divide en dos grandes partes, muy equilibradas en cuanto a su extensión, pero de desigual interés. Quién vaya buscando la biografía íntima del rey que se quede con la primera parte. Quién busque más como era la

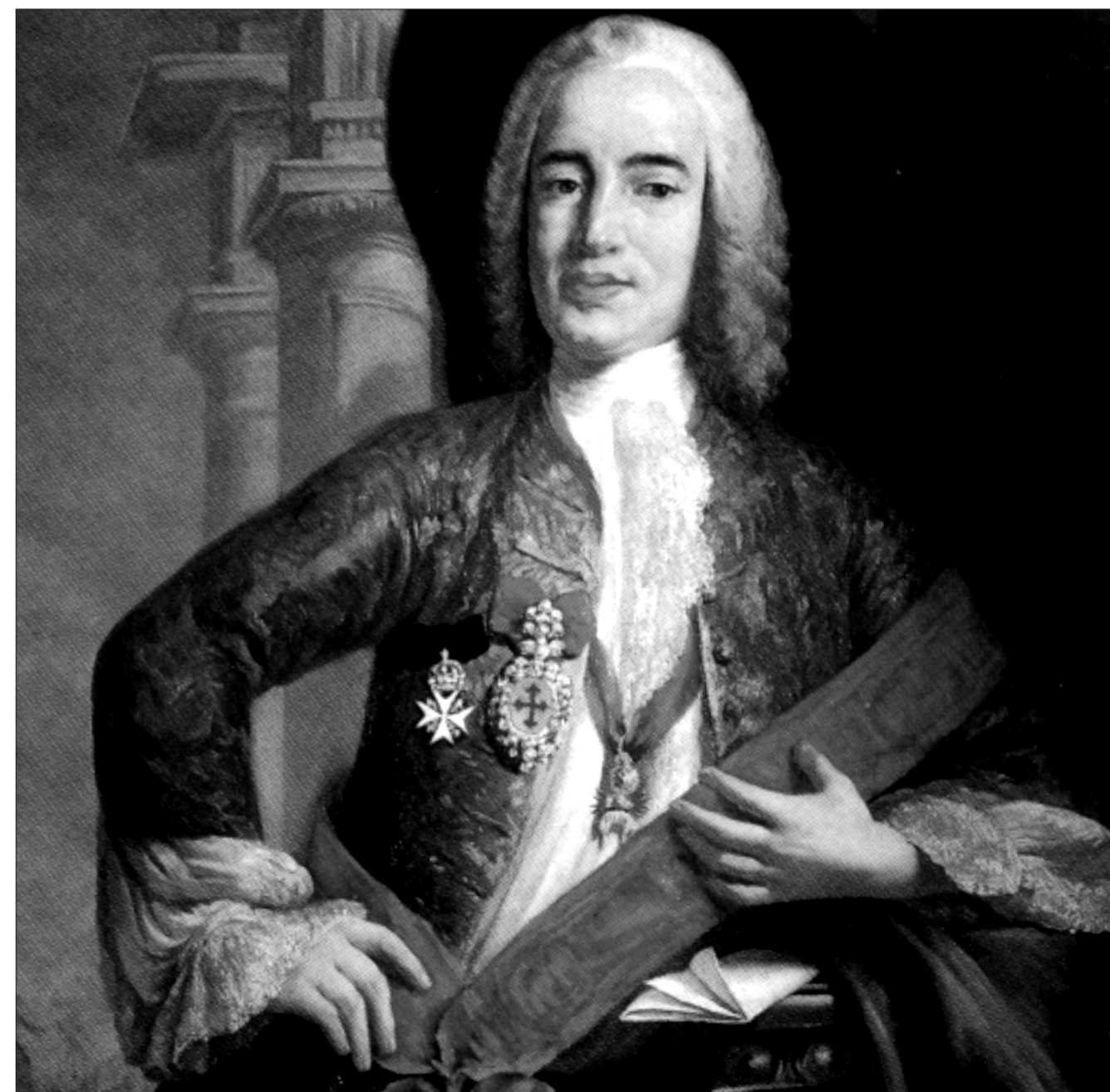
España que le tocó gobernar que se centre en la segunda parte. Esta estructura tan diferenciada corre el peligro de que en realidad estamos ante dos libros distintos, que se han juntado en un volumen más por la coincidencia cronológica y temática que por la unidad metodológica. Y aún siendo cierto este problema, hay que reconocer que el autor ha sabido solucionarlo de manera satisfactoria, pues ambos relatos, mantenidos en discursos paralelos y con estilos también diferentes, van a terminar por converger en los logros de un reinado que puso los instrumentos de los modernos ministerios, gracias a la labor de funcionarios como Ensenada, Carvajal, Huéscar y otros leales cortesanos que aún con las intrigas de Corte tan vividamente narradas, supieron buscar el engrandecimiento de la Monarquía en un contexto internacional de paz.

Hay a lo largo del relato escenas de una enorme fuerza narrativa, como las páginas que se dedican a la enfermedad y muerte del rey una vez desaparecida su esposa o los fastos y dispendios de la vida cortesana, con sus músicos y representaciones que igualaban en magnificencia a cualquier otra de las Cortes europeas,

lo que sirve al autor también para subrayar la situación privilegiada de la Corte española en los circuitos culturales de la época.

Las páginas del libro van mostrándonos un país desconocido, en el que las artes y las ciencias encuentran amparo en el poder, aunque sea desde perspectivas claramente instrumentales, y en el que la economía presenta un saludable comportamiento, en el que se va a sustentar el crecimiento de la etapa final del siglo. Una España discreta, pero recuperada para el historiador y para el lector, que a buen seguro encontrara en este libro algunas claves que le permitan explicarse mejor todo lo que pasó después.

Y ésta es la gran virtud de la obra de Gómez Urdáñez, la recuperación historiográfica de un paréntesis de nuestro pasado que estudiosos de distintas tendencias habían ignorado conscientemente porque era poco español o porque el rey no se había opuesto con la necesaria fortaleza a las injerencias de las otras potencias europeas, sobre todo Gran Bretaña y Francia. Un rey y un reinado que desde ahora recuperan el sitio que nunca debieron perder en nuestra historia.



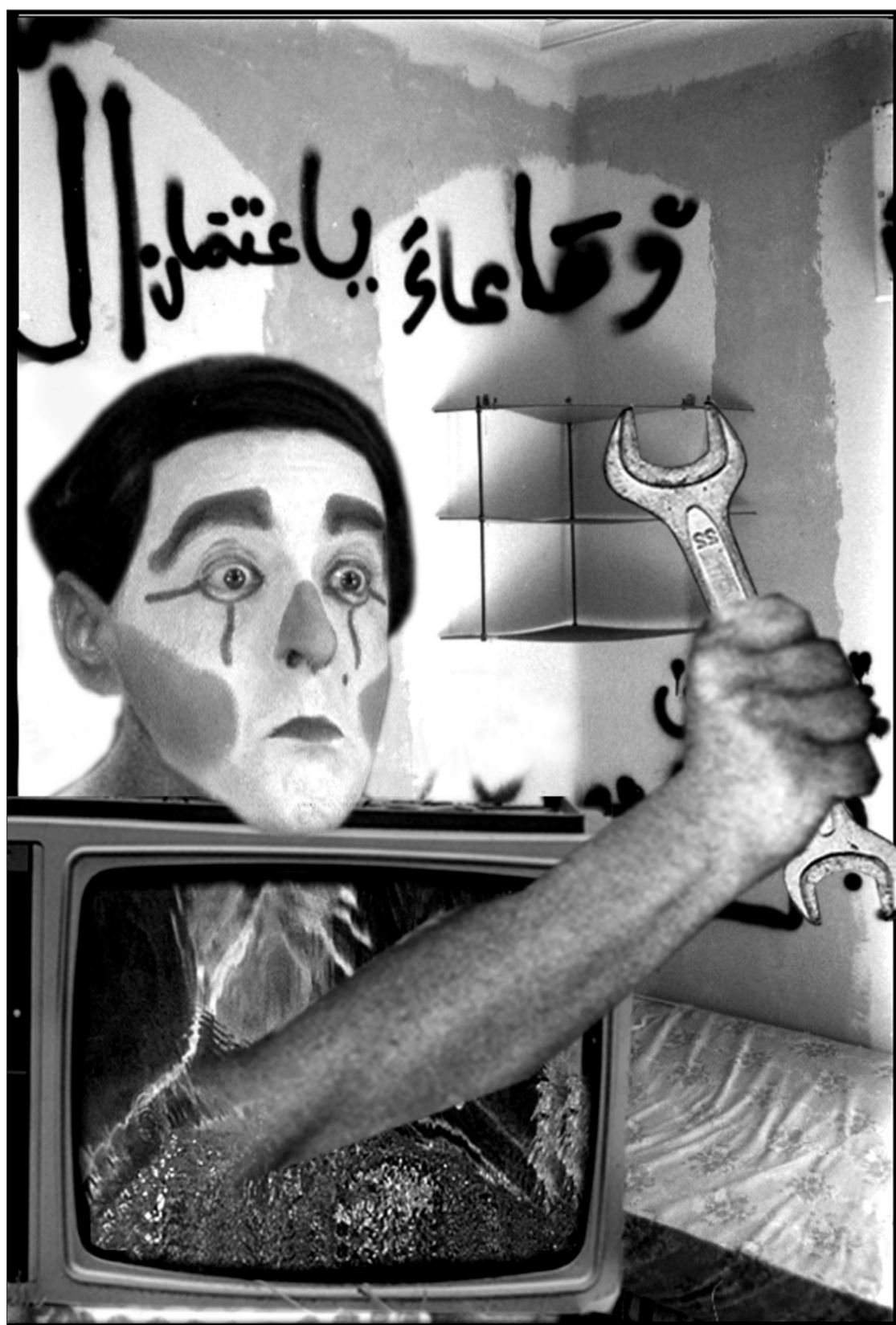
Marqués de la Ensenada. Ministro de Hacienda de Fernando VI.



## Esquizofrenia o la razón del silencio

Luis García Santillán

Tengo un amigo, esquizofrénico él, que alimenta su enfermedad con pequeños sorbos de cordura de los demás. Tengo un amigo vesánico, que a fuerza de repetirse a sí mismo que su enfermedad resulta socialmente más inadapta que otras de actualidad como el Sida, sueña con sus eventuales compañeros de dolencia mientras observa cómo se disuelve su azucarillo en una taza de café, con ese otro tiempo en el que todos ellos fueron niños y no estaban marcados por el estigma de "los desajustes". Tengo un amigo maniático, que nunca le diría que no a un ciego cuando éste le pidiera su ayuda para cruzar la calle, que hoy, no maltrataría ni a su mujer ni a sus hijos, en el supuesto que los tuviese, aunque fuera un prematuro jubilado de esos que tanto gustan de pasear por los jardines públicos y darles de comer a las palomas, y que por supuesto, jamás, jamás, dejaría de mostrarse tan pretendidamente amable como se mostraba cada vez que nos encontrábamos. La última vez que estuvimos juntos como a mí me gusta recordarlo, tomamos café. Solíamos hacerlo a menudo antes de que enfermara. Todos los viernes a las siete de la tarde quedábamos en la esquina de la Calle del Rosal, en dirección a la populosa Plaza del Fontán, y desde allí nos dirigíamos a una pequeña confitería, hoy ya desaparecida, famosa por estar regentada por dos amables ancianas que gustaban de recomponerse entre consumición y consumición servida, el color de los labios o de los ojos y las arrugas de la cara. Cada vez que tenían tiempo, y puedo jurar que era mucho al cabo del día, ya que aquel local no era precisamente muy conocido, se dirigían a una extraña cómoda en cuyos cajones guardaban barras de labios, pin-



Extraños rituales.

tauñas y demás artilugios restauradores. Y quedábamos a las siete de la tarde porque era la única hora disponible por ambos, el único momento de la semana en el que podíamos recrearnos en nuestra amistad, que ya por entonces se remontaba a muchos años.

Leo, que así se llamaba mi amigo, gustaba de aquellos extraños rituales que configuraban el espectro de aquellas dos señoras. No en

vano, llegó incluso a participar activamente de ellos. Yo esto no lo supe hasta mucho tiempo después, cuando ya finalmente había conseguido asociar la pretendida disfunción de mi amigo con la actitud que le mostraban cuando le servían el café. Ya que siempre, siempre, tenían una sonrisa para él, o una pequeña "pastita" con el café. Y por supuesto, siempre que íbamos a aquel sitio, se esmeraban ante el espejo con los lápices de colores con un escrupulo un tanto daltónico. Un buen día, de repente, Leo dejó de verse conmigo, de llamarme por teléfono, y hasta de salir con su novia. Al principio no entendía lo que sucedía, y por aquello de no darle demasiada importancia a las cosas, dejé de preocuparme por él, y también de acudir a aquel peculiar "Café". Volví a tener noticias suyas casi tres años después, cuando a través de los periódicos locales me enteré de que era el principal sospechoso del asesinato de dos venerables viejecitas que regentaban un establecimiento y gustaban de enmascararse detrás de una capa de pintura. Al parecer todo había sucedido tan rápido que aún estaban investigando, pero un testigo apuntaba, un tal Lucas, que "lo había hecho por celos, porque no podía soportar que se pintaran para otro". Ahora, acudo a verlo al menos una vez por semana al Frenopático Municipal. Le llevo lápices de colores de esos que tanto le gustan, esponjas para quitar el maquillaje, y hasta le he pasado de "tapadillo" un pequeño espejo irrompible para que pueda observarse en silencio. Y siempre que lo hago, nos tomamos una taza de café, aunque previamente, Leo, mi buen amigo Leo, tiene que pintarse, dice, que para mí.

vano, llegó incluso a participar activamente de ellos. Yo esto no lo supe hasta mucho tiempo después, cuando ya finalmente había conseguido asociar la pretendida disfunción de mi amigo con la actitud que le mostraban cuando le servían el café. Ya que siempre, siempre, tenían una sonrisa para él, o una pequeña "pastita" con el café. Y por supuesto, siempre que íbamos a aquel sitio, se esmeraban ante el espejo con los lápices de colores con un escrupulo un tanto daltónico. Un buen día, de repente, Leo dejó de verse conmigo, de llamarme por teléfono, y hasta de salir con su novia. Al principio no entendía lo que sucedía, y por aquello de no darle demasiada importancia a las cosas, dejé de preocuparme por él, y también de acudir a aquel peculiar "Café". Volví a tener noticias suyas casi tres años después, cuando a través de los periódicos locales me enteré de que era el principal sospechoso del asesinato de dos venerables viejecitas que regentaban un establecimiento y gustaban de enmascararse detrás de una capa de pintura. Al parecer todo había sucedido tan rápido que aún estaban investigando, pero un testigo apuntaba, un tal Lucas, que "lo había hecho por celos, porque no podía soportar que se pintaran para otro". Ahora, acudo a verlo al menos una vez por semana al Frenopático Municipal. Le llevo lápices de colores de esos que tanto le gustan, esponjas para quitar el maquillaje, y hasta le he pasado de "tapadillo" un pequeño espejo irrompible para que pueda observarse en silencio. Y siempre que lo hago, nos tomamos una taza de café, aunque previamente, Leo, mi buen amigo Leo, tiene que pintarse, dice, que para mí.

## Casa de citas

José Ignacio Foronda

Esta mañana de domingo, sin nada que hacer por delante, me pongo a repasar mi libreta de citas: páginas en las que he ido anotando, con el pulso firme de las primeras horas del alba, frases tomadas de libros y periódicos, muletillas en las que algún día me apoyaré para escribir qué se yo qué, luces que me iluminen este oficio de tinieblas. Muchas de estas citas hablan de poesía, otras son poemas que enmarcan la vida, y unas pocas hablan de memorias y de lugares. Vistas así, con la distancia de la primera luz del sol, parecen insectos clavados en una lámina de cartón pluma. Luego me acerco y las escucho como quien oye las voces de antiguos amigos. La primera con la que tropiezo es de la escritora chilena Isabel Allende: "El exilio es cualquier lugar donde no hay rastros de nuestra infancia." Una pregunta me asalta entonces: ¿Vivo en el exilio?. Hago arqueos en la memoria: tiraron la casa donde nací, urbanizaron la campa y el campo de fútbol de las Chiribitas. Han caído la Cruz de los Caídos y la iglesia de Carmelitas. Pero aún continúa, lleno de cemento, el patio delantero de Escolapios. No, le contesto a Allende, no vivo en el exilio todavía. Más adelante doy con unos versos arrancados a la "Epístola a Pedro" que Eulogio Florentino Sanz escribió desde su exilio berlinés a mediados del siglo XIX: "que obeliscos y pórticos ajenos / nunca valdrán los patrios palomares / con las memorias de la infancia llenos." Sí, aquel patio fue el patrio palomar, solo que volaban vencejos en vez de palomas y unos tímidos gorriones venían a comerse las migas de nuestro almuerzo cuando acababa el recreo. No fue una cuestión de ornitología lo que

me sedujo en estos versos sino de retórica: la imagen de la memoria como un nido y los recuerdos como pájaros. Unas páginas más atrás, Martín López-Vega me trae a la memoria el momento en el que levanté la ciudad de mi interior: "Amar una ciudad es el último recurso para amar algo. Cuando lo hemos

perdido todo nos entra un súbito entusiasmo por el decorado." Recuerdo la resignación (es decir "el súbito entusiasmo") que me habitó al regresar de Zaragoza con un título bajo el brazo y el corazón envuelto en papel de diario, y no olvido el decorado: el cruce de avenida de Portugal y Daniel Trevijano... un chalet

oscuro y la farmacia de aviación. De Trapiello, que es autor de mi gusto, encuentro varias citas seguidas. Tomo ésta: "Todos somos más o menos fuertes entre los muros del pasado, o sea, entre las ruinas, como los héroes griegos." Sé que hay algo de romanticismo en estas citas, en estas ruinas de lecturas, en las hojas de hiedra de la escritura que las cubre. No sé si soy un héroe griego o simplemente un hombre de otro siglo. Encuentro finalmente una cita de Borges que sin mirarme a los ojos me dice: "Qué lindo ser habitadores de una ciudad que ha sido definida por un gran verso".

Y en mi memoria levantan el vuelo media docena de versos sobre Logroño escritos por Paulino Lorenzo, que es un poeta que desayuna con Borges: "Mi ciudad se escribe sola, esquinas, / almacenes, amas de casa, trenes, / viejos poetas cantando a las espinas / de su memoria, y flacas ya las sienes, / Logroño con sus glorias, con sus ruinas / y yo con mi mañana de vaivenes." Y yo salgo también a releer las esquinas de mi ciudad, entre ruinas, entre citas, en busca de un argumento para escribir, de un recuerdo que me confirme que no vivo en el exilio. Todavía.



Casco Antiguo de Logroño.

G.P.

## El Péndulo y mi peluquera

Alonso Chávarri

He de confesar que ya me esperaba alguna de las cariñosas reprimendas por el artículo "PERROS", publicado en el número anterior de esta revista, lo que no podía imaginar es que una de ellas proviniera de la entusiasta lectora de "El Péndulo del Milenio" que devoraba sus páginas en la consulta del dentista, y lo que me sorprendió no fue la reprimenda ni la lectora ni su voracidad, sino la consulta. Y es que, hasta ahora, había visto lectores de nuestra revista, e incluso había iniciado coloquio o entablado discusiones, a propósito de artículos, ensayos o críticas, aparecidos en sus páginas, en letradas salas de profesores, donde las paredes rezumaban análisis de textos, repúblicas y constituciones y fórmulas trigonométricas, o en reposadas bibliotecas, en que ese gótico mundo del saber y la quietud se entremezclaba con el silencio circular y espeso que camina entre pergaminos y ordenadores, o, inclusive, en algún café con inquietudes culturales, de esos que uno agradece encontrarse en nuestra ciudad de vez en cuando -más de vez en vez que de cuando en cuando, todo sea dicho- pero lo que jamás hubiera esperado es toparme de frente con "El Péndulo" en la consulta del dentista, rodeado de holas, diezminutos, lecturas y demás prensa de vísceras y color femenino.

Creo sinceramente que este hecho debiera hacer reflexionar a nuestro querido director, igual que me hizo a mí, porque plantea preguntas de difícil contestación, verbigracia: ¿Es un paso adelante o es un paso atrás en la tra-

yectoria de la revista? He de confesar que, tras el sobresalto inicial, tuve una pequeña decepción al verme asimilado a la condición de "escritor de consulta", algo parecido a esa sensación que uno tiene, en el primer momento, cuando un sesudo colega le sorprende leyendo el "Marca"; pero me rehíce de inmediato y, al igual que con el sesudo se acaban comentando los goles de Raúl o el juego de la invicta, terminé de coloquio con la lectora y recibiendo la reprimenda a que me refería al principio, eso sí, aceptándola con resignación y compunción, porque una cosa es escribir en la tranquilidad de la casa propia, y otra, muy distinta, discutir con una mujer centroeuropea, que recoge perros abandonados, acerca del trato que ha de darse a los animales de compañía, y por si fuera poco, con la amenaza royente y rasposa del torno tras la puerta. Después, lo pensé fríamente y llegué a la conclusión de que es motivo de orgullo, y de parabienes para todos los que hacen posible El Péndulo, el que haya llegado a la consulta del dentista.

Hace unos meses me comentaba, con decepción, un colega su extrañeza porque los cinco mil universitarios logroñeses -se refería a los profesionales, lease: abogados, médicos, profesores, arquitectos, etc, etc- no se hubiesen integrado masivamente en la familia de "El Péndulo", y mostraba su desencanto por esta ausencia de la "inteligencia" en esta correa transmisora de pensamiento, creación y cultura; y él mismo iba contestando a sus extrañezas con preguntas: ¿será que la universidad trans-

mite conocimientos, pero no inquietudes? ¿o tal vez en este mundo de vida cada vez más americanizada la cultura ocupa un lugar postrero? ¿o es que ya no cabalgan juntas, si es que alguna vez han cabalgado, formación superior e inquietud intelectual?

Ciertamente el poder económico y las letras no han tenido casi nunca demasiado que ver, salvo en lo referente a la famosa frase atribuida ala Duquesa: "Pobrecitos escritores, echadles de comer"; quizás ya hemos llegado al punto en que tampoco tengan mucho que ver letras y titulaciones, y la afición por cultivar el espíritu sea, cada vez más, al igual que sucede con el aprendizaje de los poetas, un proceso individual, solitario y de autoformación, que explicaría la insólita imagen de la consulta del dentista.

Si aceptamos esta última y aventurada hipótesis, tiene sentido que "El Péndulo" comience a reinar en lugares inimaginables, y vedados hasta ahora, como, por ejemplo: en los bancos del Espolón, con la compañía del inmarcesible general y la música trashumante del reloj, en las gradas de Las Gaunas, junto, pero no envolviendo, al bocadillo del descanso, en los salones de manicura -se entiende que en la espera, si no, se haría necesario el atril- e, incluso en los salones de masaje, tanto en los que alivian los músculos, en plural, como los que lo hacen en singular. Y supongo que esto es conveniente, aunque...no sé, tratándose de temas de pensamiento quizás debiera asesorarme mejor con alguien experto. Creo que lo consultaré con mi peluquera.



El placer lector.

Gabrilo Princip

## Ópera en Logroño

Oscar I. Hierro Yagüe

Yo sé que una vez, hace mucho, en el Teatro Bretón de Logroño cantó María Callas, lo sé por que lo vi en una exposición que en el Ayuntamiento hizo recordando el viejo Bretón cuando aún no existía el nuevo y en uno de los programas históricos rescatados por Bernardo Sánchez aparecía aquella función. No sé la fecha, no sería muy difícil de encontrar, imagino que estaría situada al principio de los 50, pero esto es pura especulación mía apoyándose en la trayectoria artística de la Callas. Tampoco importa demasiado. De lo que sí tengo certeza es de que en los años 70 y 80 no se representó ni una ópera en el que pomposamente algunos llaman "nuestro coliseo."

Pero ha pasado el tiempo, se levantó el nuevo edificio y, por fin, la ópera tuvo un hueco en la programación. Desde una primera "Così fan tutte" o quizás me equivoque y fuese un nefasto "Trovatore" de infausto recuerdo, poco a poco los títulos se han ido sucediendo temporada tras temporada. Al cabo de los años la lista ya es respetable. Una vez, como apuntaba, los resultados artísticos han producido sonrojo, otras la calidad ha sido mayor e incluso destacable - Recuerdo al respecto unas "Bodas de Figaro"- situándose las más en una franja de dignidad muy respetable. A ello ha contribuido fundamentalmente la profesionalidad de los elencos que nos han visitado. Orquestas breves, pero aceptables. Cantantes que obviamente no son de primera línea, pero que suelen conocer sus papeles y los sacan adelante mejor o peor. Algunos de ellos inclusive puede que, debido a su juventud, los veamos en el futuro en empresas de mayor fuste, pues prometen. Los coros han sido siempre escasos en integrantes, pero han demostrado que doce o catorce voces profesionales "suenan" más y mejor que cien de cualquier orfeón o coral de aficionados. Es lógico y así ha de ser. Quizás, y es una opinión personal como lo son todas las opiniones, sea en este apartado de los coros y su rendimiento donde más gratamente se sitúe la dignidad media de los espectáculos.

Ha contribuido también, y no lo podemos olvidar, el fervor inusitado y sorprendente con que el público logroñés ha acogido cada una de las funciones. Llenos y carteles de "no hay billetes" que, insisto, a mí me parecen dignos de un comentario más extenso que, al menos ahora, no voy a realizar.

¿Dónde se sitúa el aspecto menos positivo de todos?

A mi parecer en el sonido orquestal. Y rápidamente quiero aclarar que no culpo de ello ni a las orquestas que nos han visitado ni a los maestros concertadores que han estado al frente. Como

antes apuntaba, en general, han sido conjuntos breves en cuanto al número de instrumentistas, pero eficaces en su profesionalidad. Sólo una pega: casi no los hemos oído. Y ¿Cuál es el motivo? El arquitectónico: el propio Teatro Bretón y más concretamente su foso orquestal. Quizás fuese más exacto llamarlo "fosa" orquestal. Fosa donde yace enterrada la orquesta a una profundidad espeleológica durante las funciones. Fosa que cuenta como única salida a la sala con un mínimo "respiradero" por donde ha de aflorar la música que allí se hace. Yo no sé, ni quiero saber-

lo quién fue el arquitecto, aparejador, contratista, encofrador, peón de albañil o diseñador responsable de este fiasco, pero si fuese alguna vez va a la ópera en Logroño tendría que sonrojarse. Ver veinticinco o treinta músicos "sepultados" en semejante hondonada intentando que su música llegue a la sala, porque al escenario ni pensar, es penoso. ¿Se han fijado alguna vez en que cabrían perfectamente dos orquestas situadas en forma de "litera" una sobre la otra y aún sobraría sitio? ¿Saben que los directores de orquesta que sufren de vértigo no pueden actuar en el Bretón por prescripción facultativa? Para que puedan cuando menos "echar un ojo" a la escena y que los cantantes vean sus gestos, los utilleros del teatro han de colocarles una "torre" por encima de la orquesta a manera de podio del que si cayesen podrían pasar a mejor vida. Y no es una broma, pues, no hace mucho, fallaron los cimientos de la elevada construcción y un dignísimo maestro estuvo a punto de descalabrarse.

Yo, sistemáticamente, procuro hacerme con entradas en primera fila, es la única forma de asegurarse el sonido orquestal. En los entreactos o al final de las representaciones cuando pretendo comentar las cualidades de la orquesta con otros aficionados situados en localidades más lejanas me resulta imposible. No la han oído apenas. Peor fortuna corren los cantantes solistas y el coro. Desde el escenario no se oye nada, definitivamente nada. Para una representación de "Carmen" se contó con los servicios de un coro infantil de aquí. La directora me comentaba espantada que se quedó estupefacta cuando al situarse los niños en el escenario para el ensayo general veían las indicaciones del director, pero no oían absolutamente una nota.

¿Soluciones? Yo no soy arquitecto, aparejador, encofrador... etc. Pero se me ocurre que alguna forma habrá de elevar ese foso con alguna plataforma móvil, ya que la pequeñez de su boca me parece irremediable. Quien lo haya hecho que lo arregle porque supongo que conocerá las posibles soluciones, nos debe una reparación de su chapuza y seguramente vivirá de esto. No estaría de más que si alguna vez vuelve a las andadas, es decir, planificar el foso de un teatro donde alguna vez puede haber ópera, al responsable de aquí creo que no se le pasó esa posibilidad por la cabeza, acudiese a ojear alguna construcción similar o se dejara aconsejar por algún experto, o sea un músico.

Entre tanto nuestras ya prolongadas temporadas operísticas, dignas y profesionales en su ejecución, seguirán con la música orquestal sepultada en la fosa de nuestro "coliseo" más antiguo y más reciente.

Teatro Bretón de los Herreros

Extraordinario acontecimiento

GRAN COMPAÑIA DE OPERA ITALIANA  
DEL TEATRO REAL DE MADRID

**MARIA LLACER**

con la cooperación de la  
Orquesta Sinfónica, compuesta de 70 profesores  
Maestros directores: ARBÓS y BLANCH

Función para el lunes 24 de octubre de 1921  
tomando parte los eminentes artistas

**LAURI VOLPI - MARIA ROSS**  
y el barítono FRANCESCO IZAL

A LAS NUEVE Y MEDIA DE LA NOCHE  
EXTRAORDINARIA FUERA DE ABONO

La preciosísima ópera en cuatro actos del maestro Verdi,

**RIGOLETTO**

REPARTO

Duque de Mantua . . . . .	Giacomo Lauri Volpi.
Rigoletto . . . . .	Francesco Izal.
Gilda . . . . .	Maria Ross.
Sparafucile . . . . .	Alejandro Griffl.
Magdalena . . . . .	Elena Llaccer.
El Conde de Monterone . . . . .	José Fernández.
Condesa Ceprano . . . . .	García Conde.
Conde Ceprano . . . . .	M. Castillo.
Borsa . . . . .	Antonio Oliver.
Marulo . . . . .	C. Dotti.
Giovanna . . . . .	J. Roda.
Un paje . . . . .	Inés Gombos.

CORO GENERAL.

PRECIOS

Placas con cinco entradas . . . . .	122.50
Medias placas con cuatro ídem . . . . .	87.50
Palcos con cinco ídem . . . . .	65
Bataca . . . . .	17.50
Delantero de palco . . . . .	10
Delantero de anfiteatro . . . . .	8
Ajuete de anfiteatro . . . . .	8
Delantero de paraiso . . . . .	8
Entrada general . . . . .	5.50
Entrada a plaza o palco . . . . .	5

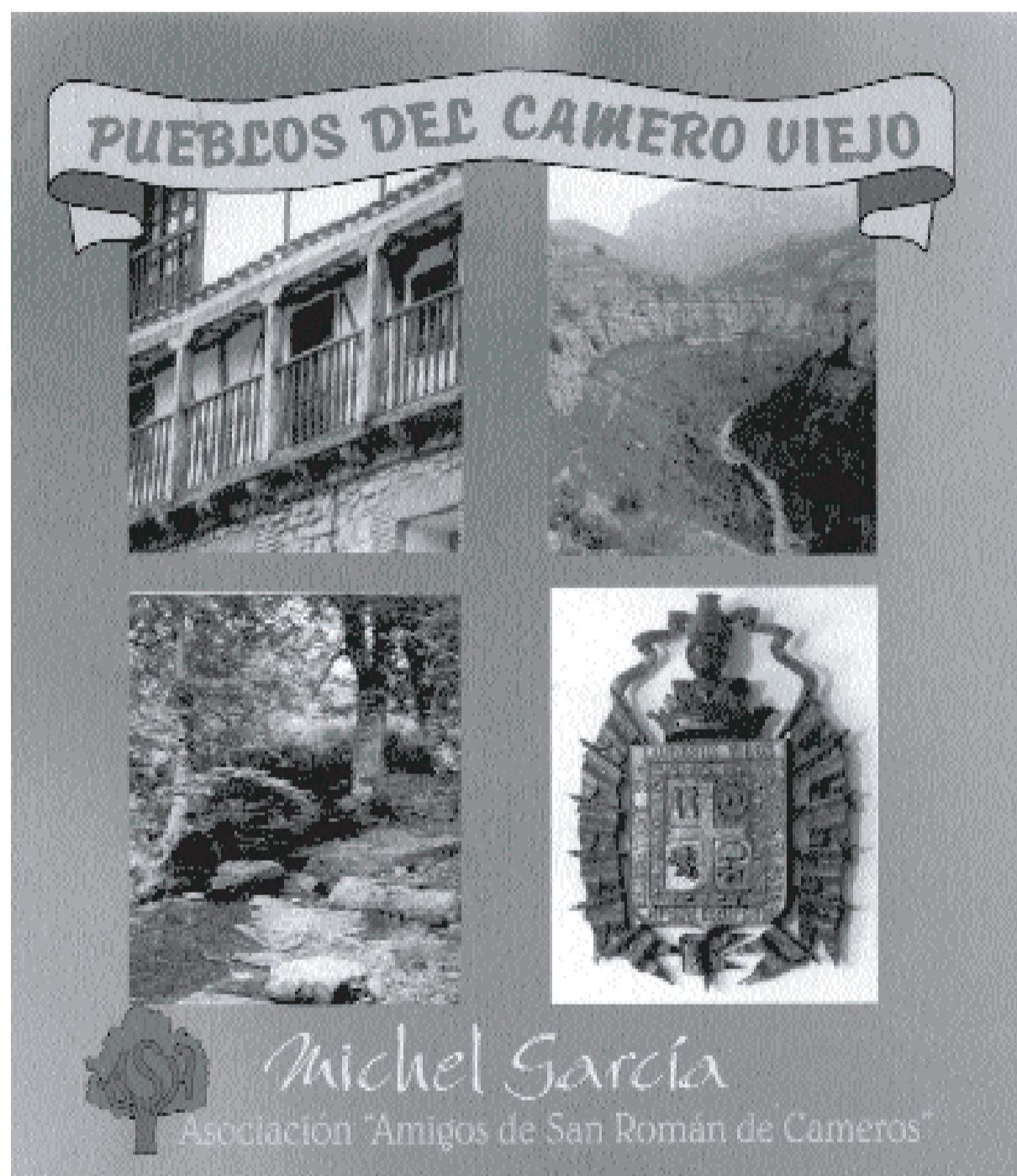
Si por causas ajenas a la voluntad de la Empresa hubiera que suspender el espectáculo, una vez empezado, el público no tendrá derecho a reclamación alguna. De orden de la Autoridad queda terminantemente prohibido fumar en la Sala y puertas de acceso.

IMPORTANTE.—No se permite la entrada a los niños menores de cinco años. Los señores abonados a la sección vermouth que deseen sus localidades (si los de noche no las han retirado) pueden recogerlas durante el viernes y sábado en la contaduría del Teatro, de tres de la tarde a nueve de la noche, y las restantes se venderán en taquilla el domingo y lunes desde las once de la mañana.

IMPRESA MODERNA

## Michel García canta al Camero Viejo

(Composición literario-musical que recupera costumbres de esta zona de La Rioja)



Bajo el título de *Pueblos del Camero Viejo* se encuentra el lector con una composición literario-musical de veintidós canciones, que repasan de una manera bucólico-artística la zona de Cameros Viejo en La Rioja.

Veintidós canciones, en su mayoría creaciones en letra y música de Michel García, nos adentran en unas costumbres de esta zona de la sierra riojana, la mayoría perdidas u olvidadas por el cambio de forma de vida y el éxodo rural de los años sesenta del siglo XX, y otras que perduran, bien por su ininterrupción (procesiones, subastas...) o bien por su rescate (romerías, juegos, y tareas agrícolas...)

Ciertamente, nadie como Michel García ha sabido, hasta la fecha, amalgamar de forma delicada y artística el recorrido cultural que se realiza a través de más de una hora de duración de este trabajo.

En formato CD Audio, el disco ha contado con el interés y voluntad de la Asociación Amigos de San Román de Cameros, y la colaboración de la Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja.

### TRASNOCHOS

(San Román)

Cuéntame cosas de ésas de antes  
tío Siso, de ésas que tú sabes.

Recuerdo siendo yo niño  
se celebraban los "Trasnochos".  
Nos juntábamos en corrales  
al calor de las ovejas.

Cuéntame cosas de ésas de antes  
tío Siso, de ésas que tú sabes.

A la luz del candil  
los mayores hacían labores,  
la mujeres cosían e hilaban,  
los pequeños oíamos cuentos.

Cuéntame cosas de ésas de antes  
tío Siso, de ésas que tú sabes.

Casa del tío Rojo y la tía Quisca,  
trasnocho en el barrio del Palomar.  
Casa del zapatero Leandro,  
trasnocho en el barrio del Mesón.

Cuéntame cosas de ésas de antes  
tío Siso, de ésas que tú sabes.

El cuento de Juanito el Osos  
y Las tres bolitas de oro.  
A veces, había baile  
y siempre conversación.

Cuéntame cosas de ésas de antes  
tío Siso, de ésas que tú sabes.

(Letra de Michel García. Canción incluida en "Pueblos del Camero Viejo".)