

# EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Año II/ 1.000 ptas/ 6 euros

Nº19

## FERNANDO SAVATER

La filosofía del compromiso

LA COMUNICACIÓN PERSUASIVA  
COMO BASE DE LA EUROPEIZACIÓN DE ESPAÑA

David Caldevilla Domínguez

ARTE Y NATURALEZA/ Parque de Cebollera

NOVELA: Rodrigo Brunori /Luis García

BARCELONA DF/:Javier Pérez Escohotado

BELLAS ARTES: Javier Vallhonrat

CINE/La materia de los sueños/ Eduardo Menéndez /  
Entrevista a Mónica Laguna/Alfredo Tobía.

## SUMARIO

- 1- PORTADA/ Fernando Savater/ Jesús Rocandio.  
 6- SUMARIO.  
 7- LA TRIBUNA DEL DIRECTOR/ El mito de la Academia.  
 8- FILOSOFÍA/ Entrevista a Fernando Savater.  
 14- SOCIOLOGÍA/ La comunicación persuasiva como base de una europeización de España/  
 David Caldevilla Domínguez.  
 17- JUSTICIA/ ¿Orden en la Sala!/ Ignacio Espinosa Casares.  
 18- ARTE Y NAURALEZA/ Parque de Cebollera.  
 22- BARCELONA D F/ Gloria y martirio de Durero y San Cucufate/ Javier Pérez Escohotado.  
 24- LAS COSAS DE NANO  
 25- RELIGIÓN/ La Iglesia ¿de Dios?/ Alonso Chávarri.  
 26- BELLAS ARTES/ Javier Vallhonrat/ Emilio Blaxqi.  
 34- CINE/ Entrevista a Mónica Laguna/ Alfredo Tobía.  
 38- EXPOSICIONES/ Antológica de Ricardo González/ Adriana Gil.  
 40- NOVELA/ Rodrigo Brunori/ Luis García.  
 44- INÉDITOS/ El viaje de Julio/ Simón Elías.  
 46- FOTOGRAFÍA / Cámara Oscura  
 50- HISTORIA/ Política y sociedad en La Rioja durante el primer franquismo (1936-1945)/  
 Jesús Javier Alonso Castroviejo.  
 52- CAFÉ A LAS SIETE/ ¿Literatura infrantil?/ Luis García.  
 53- LA CIUDAD INTERIOR/ Volar es para pájaros/ José Ignacio Foronda.  
 54- CALLE DE LA ESPERANZA/ Un día para Unamuno/ Pablo Martínez Zarracina.  
 55- LIBROS/ Andrés Neuman/ El último minuto/ Ana Rosseti/ Cuentos completos/  
 Varios autores/ De antologías/ José María Guelbenzu/ No acosen al asesino/  
 José Luis García Fernández.  
 60- LA ÚLTIMA/ La materia de los sueños/ Eduardo Martínez Madina.

## OTRO DE SINSAL

EL PÉNDULO  
DEL MILENIOEDITOR-DIRECTOR:  
ROBERTO IGLESIAS.

Redactores y colaboradores de este número:  
 Jesús Javier Alonso Castroviejo  
 Alonso Chávarri, Santos Ascacbar,  
 Emilio Blaxqi, David Caldevilla Domínguez,  
 Simón Elías, Ignacio Espinosa Casares,  
 Luis Fatás, José Ignacio Foronda, Jorge Frías  
 Luis García, Adriana Gil,  
 Jaime Llerins, Eduardo Martínez Madina,  
 Pablo Martínez Zarracina, NANO,  
 Javier Pérez Escohotado,  
 Zósimo Ruiz, Jesús Rocandio,  
 Ricardo Romanos, Bernardo Sánchez,  
 Luis Santillán, Alfredo Tobía.

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.- Ángeles Sancha Libros/ Barriocepo 54.- 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 Librería / Mallorca 237.  
 MADRID: Casa del Libro / Gran Vía 29.

## LA TRIBUNA DEL DIRECTOR

## El mito de la Academia

Roberto Iglesias

La Academia era aquel sitio placentero en un arrabal de Atenas donde Platón y otros colegas daban clases de filosofía. También la Academia es la escuela filosófica fundada por Platón. Pero además la Academia es una sociedad de personas literatas (en este caso la Real Academia Española de la Lengua), creada en el siglo XVIII para el adelantamiento de las letras españolas. Durante estos doscientos y pico años de existencia han ido colándose facultativos más o menos (menos que más o nada) brillantes en la materia del idioma. Quiero decir que en la Academia han entrado personajes de toda profesión y sapiencia, porque al parecer eso de que *limpia, fija y da esplendor* se lo aplican socialmente algunos miembros numerarios olvidándose de la finalidad de tan prestigiosa institución. En el recuerdo de todos están las meteduras históricas de pata de la Junta de la Academia impidiendo la entrada a escritores políticamente incorrectos cuya obra está haciendo más por el español que todos aquellos doctos académicos serviles juntos. Los de la Generación del 27 y otros (cuesta imaginar a Dámaso Alonso haciendo la parábola urinaria sobre tan nobles sillerías madrileñas) meaban en la pared de la Academia como acto de protesta ante la entrada (recomendaciones, politiquero, favores) de algunos ceporros literatos de cuyo nombre jamás se supo en la península e islas adyacentes y no digamos ya en las perdidas colonias. Tal como están las cosas, hasta el más imbécil (literariamente tomado) de España puede añadir a su firma eso que en cursiva dice y queda tan fino: *De la Real Academia*.

A pesar de todo, la Academia no es un mito. No es una ficción alegórica, no es una fábula y, por extensión, una cosa inverosímil. Ahí está, como la puerta de Alcalá, mirando pasar el tiempo de los académicos. Y como el único mito

posible de la Academia sería una Junta de analfabetos funcionales sobando los respectivos sillones, quiero proponer desde esta modesta publicación el nombre del filósofo Fernando Savater, catedrático en la Complutense de Madrid, experto en Voltaire y Diderot, para que entre en la Academia como miembro de número, votado y aceptado por la actual Junta por sus méritos literarios. Porque el Dr. Savater, en un español limpio y bello, con una corrección precisa y concreta del lenguaje, no sólo ha publicado libros de Filosofía a partir de 1973 con *Apología del sofista*, sino libros de divulgación filosófica, textos de reflexión sobre temas de actualidad tanto en libro como en la prensa escrita (medio centenar) que han tenido y tienen una aceptación infrecuente por los temas tratados. *Ética para Amador* ha superado la veintena de ediciones. Pero también D. Fernando ha demostrado ser un escritor de raza cuando en 1993, el año que lo obtuvo Vargas Llosa

con *Lituma en los Andes*, fue finalista del Planeta con la novela histórica *El jardín de las dudas*, reeditada un montón de veces. Y además, como su querido y admirado Voltaire, (a su novela me remito) es defensor de la razón, de la tolerancia y de los derechos del hombre. Ahí están sus testimonios, sus manifestaciones dando la cara en contra de cualquier injusticia. Otros no lo hacen.

Si alguna vez se hace realidad este deseo, si Don Fernando Savater entra en la Real Academia (confío en que no rehuse como lo hicieron otros inmortales), también entrará lo poco admirable e imitable que queda en este país que todavía se llama España.

Savater nos ha dicho bien claro en qué lado tenemos que estar en caso de confusión o al menos, para evitar diálogos de besugos con los propincuos de la hora nona, en qué lado no hay que estar por una simple cuestión de raciocinio, o sea, de sentido común y de vergüenza.



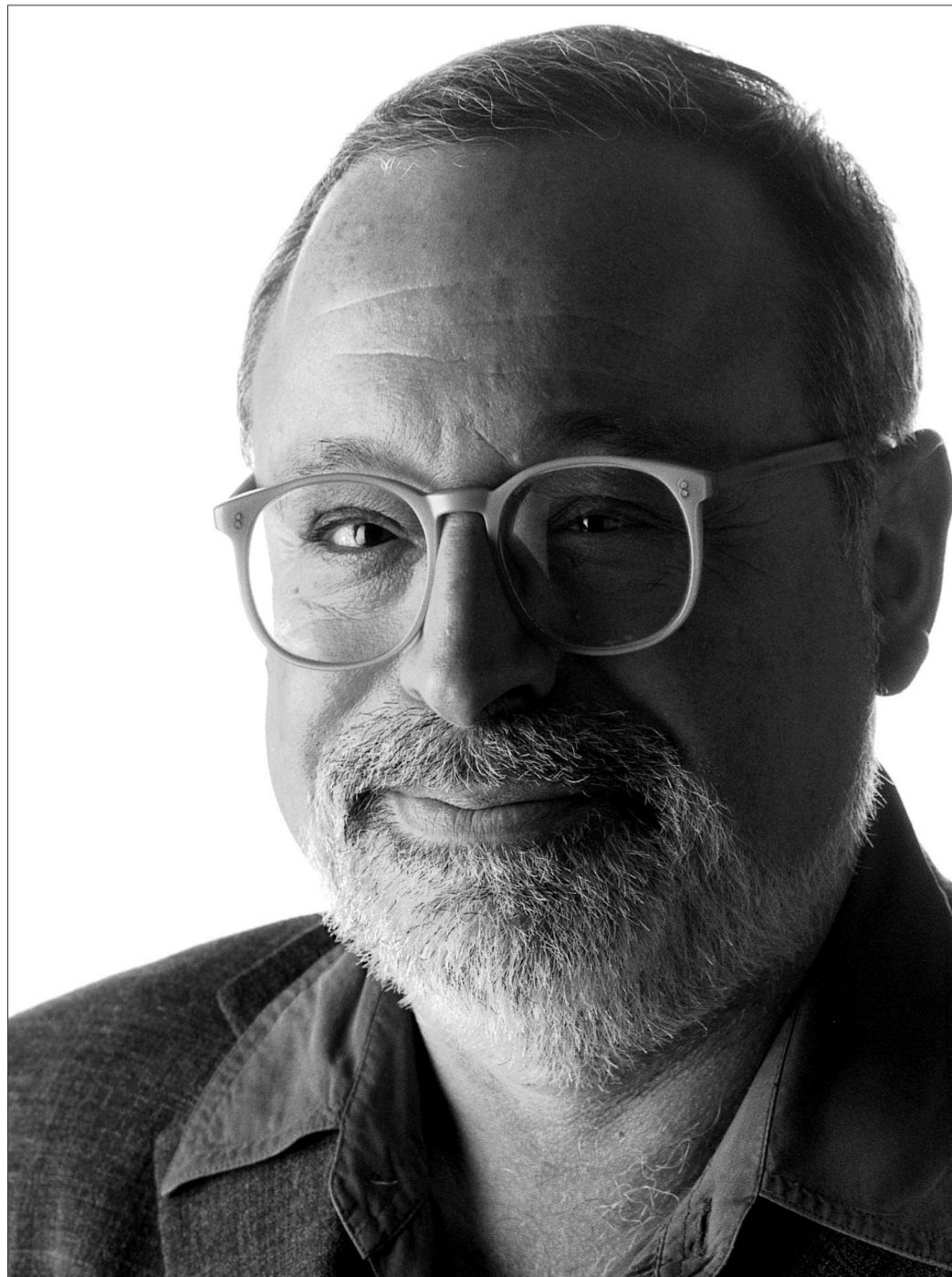
## FERNANDO SAVATER

“Siempre me ha parecido que en la filosofía, sobre todo en la expresión, no de la filosofía como vivencia, sino como texto, hay unos elementos estéticos. Me parece que la filosofía es un texto escrito, una relación con una cierta forma retórica de expresión, por lo tanto, literaria, y no creo que la filosofía pueda pasarse totalmente de los recursos literarios y de la idea platónica, como es la tradicional, de que el bien, la verdad y la belleza están conectados. Yo creo que sigue teniendo una vigencia.”

Textos: Roberto Iglesias  
Fotografías: Jesús Rocandio

Fernando Savater publicó *Apología del sofista* en 1973 y desde entonces es un referente de intelectual comprometido, un Voltaire de éstas últimas décadas, un conferenciante que llena los auditorios y las aulas, (inolvidable para muchos su conferencia leída en el Colegio Mayor San Raimundo de Peñafort, en Barcelona, a principios de la Transición), un escritor que analiza la realidad y reflexiona sobre los acontecimientos en la prensa diaria, y un ciudadano independiente y libre que sale a la calle para manifestar su oposición al terrorismo y a toda injusticia dando la cara abiertamente.

Estaba anotado para portada de *El Péndulo* y esta entrevista ha sido grabada por teléfono, modalidad que permite olvidarse de cuestiones según responda la acústica de la tecnología telefónica. Por eso no salieron las preguntas sobre la ambigüedad entre comercio y democracia en un sistema técnico como Internet, en donde no se protegen las libertades fundamentales a los derechos de autor ni los derechos del hombre. Tampoco se completó la serie sobre el neocapitalismo actual que está acelerando el proceso de globalización, por medio de la privatización, la



desregularización y los cambios tecnológicos, y el futuro incierto. Fue una pena olvidarme- hubiese dado alguna importancia al peaje de la egolatría académica- del libro, que tenía encima de mi mesa, de Edward Luttwark, del Center for Strategic and International Studies de Washington, la cita sobre el neocapitalismo: “*el mercado libre es empresas privadas sin control del Gobierno, sin trabas de los sindicatos, sin preocupaciones por la suerte de los empleados, sin restricciones de ningún tipo, y pagando tan pocos impuestos como sea posible.*” Menos mal que me salió Hobsbawm, pero no la retórica ecuménica de la Unión Europea, ni la racionalidad en la economía desde J. St. Mill. He evitado ponerme empalagoso. Pura educación.

Al final, sólo veo al admirado hijo del notario manteniendo su pensamiento como en *Ética para Amador*, como en *Política para Amador*, como en *La anarquía y otros enfrentamientos*, sin que hiciera falta hacer preguntas estúpidas sobre el carácter y finalidad de la filosofía o si es estético su admirable compromiso civil actual.

Que no se alarmen los escépticos: Fernando Savater sigue admirando mucho a Ernst Bloch.

*“La transparencia social sólo se puede conseguir a base de un esfuerzo individual de la persona que quiere informarse. Lo que hay que borrar es la imagen de que el medio de comunicación puede comunicar aunque a la persona le dé igual lo que comunique o no.”*

\_ROBERTO IGLESIAS.-¿Cómo se encuentra en la actualidad la opinión pública, en el sentido de espacio público como corazón del funcionamiento de la democracia, eso que decía Habermas, que critica y se opone al poder del Estado providencia?

\_FERNANDO SAVATER.- Es difícil de resumir. Hay un espacio público creado por los medios de comunicación, pero sobre todo el equivalente al espacio público de otras épocas, más que el ágora o incluso yo diría que de los parlamentos, el espacio público es en buena medida los medios de comunicación, pues no sólo transmiten información sino que la controlan. Yo creo que eso es un poder ambiguo y el problema no se trata tanto de que haya una opinión pública sino de que cada uno se pueda formar su propia opinión, es decir, que se fomentara la creación de opiniones razonadas y que hubiera un debate público para que cada cual se creara su opinión, no tanto que haya una especie de opinión impuesta por los medios que terminan por decantar una imagen determinada en un sentido o en otro. Ahora, en España, como en el resto de los países europeos, hay la amenaza del monopolio que impide la controversia, para lo cual sería importante que las personas frecuentaran varios medios de información. Lo peor de

todo es que la televisión está en gran medida desaprovechada como espacio para debates, la palabra reflexiva etc., eso desgraciadamente no se da.

\_RI.- Pero se da la paradoja que cuando tendríamos que gozar de una sociedad transparente, más ilustrada, más comprensiva, cada vez es más compleja y más caótica, ese positivamente globalizado de los medios de comunicación, la sinergia empresarial etc ¿hasta dónde podría llegar o alcanzar una liberación, un campo emancipado que sea lo que necesite realmente la sociedad?

\_FS.- Bueno, algunos medios de comunicación se aproximan más a eso y otros, menos, es decir, eso depende de la opinión que tenga uno respecto de las necesidades de la sociedad. Eso ya es una interpretación de la sociedad. Hay gente que cree realmente que los medios de comunicación brotan de una sociedad determinada, no son nada diferente a ella. Suponer a la sociedad necesidades distintas a aquellas que realmente están expresándose en los medios de comunicación, es una opción ideológica personal. Creo que cuanto menos sujetos estén los medios de comunicación a unos determinados intereses económicos o a grupos o a partidos políticos definidos más se puede esperar que respondan a un pluralismo



y que dé posibilidades de debate más complejo. Pero, tampoco se han dado nunca medios de comunicación en ninguna parte desinteresados. La transparencia social sólo se puede conseguir a base de un esfuerzo personal de la persona que quiere informarse. Lo que hay que borrar es la imagen de que el medio de comunicación puede comunicar, aunque a la persona le dé igual lo que comunique o no. Es la persona precisamente la que tendría que buscar a través de medios distintos u otras fuentes de información la creación de una opinión. Si no existe eso, si a la gente en el fondo le da lo mismo y se queda con la primera opinión que le llega, el problema no es tanto de los medios sino de quienes los emplean.

\_RI.-¿Qué opina sobre el neocapitalismo actual, que está acelerando el proceso de globalización?

\_FS.- Primero, no es actual, en todo caso sería la situación actual del capitalismo porque tampoco es neo. El capitalismo ha ido evolucionando, incorporando demandas sociales que le nacían en el siglo pasado. Lo más característico de hoy es evidentemente la mundialización de empresas y el hecho de que cada vez haya menos empresas de tipo nacional.

*Lo que existe son intereses supranacionales. Los marxistas creían que los intereses del proletariado se internacionalizarían, pero lo que se ha internacionalizado, en realidad, es el capitalismo. Esos sí que han demostrado sus intereses internacionales que saltan por encima de las fronteras, de las divisiones y buscan los trabajadores más baratos y las materias primas más accesibles.”*

Lo que existe son intereses supranacionales. Los marxistas creían que los intereses del proletariado se internacionalizarían, pero lo que se ha internacionalizado, en realidad, es el capitalismo. Esos sí que han demostrado sus intereses internacionales que saltan por encima de las fronteras, de las divisiones y buscan los trabajadores más baratos y las materias primas más accesibles. Y frente a eso no cabe reivindicar los elementos reguladores que ha supuesto las relaciones sociales de los Estados, que algún día habrá que intentar aspirar a imponer a escala internacional, a escala global.

RI.- ¿Frente a este capitalismo destructor

tendría que existir lógicamente un capitalismo controlado?

FS.- Este capitalismo destructor es de todos. Decir que el capitalismo es el mal es un reduccionismo ridículo a estas alturas del siglo XXI. El capitalismo es la cosa que ha traído los males y los bienes de nuestra época y lo que tenemos que intentar es potenciar esos bienes y desligarlo de la carga de exclusión y de injusticia que hay. Lo otro sería repetir viejas letanías del siglo pasado.

RI.- ¿Sería la solución un capitalismo controlado como el que trajo la prosperidad después de la II Guerra Mundial?

FS.- Probablemente es que ya no podría ser así. Nuestra situación ya no es ésa. Hoy no podemos aplicar lo del pasado, no podemos volver a los años 50. Para bien o para mal nos vamos a encontrar con una problemática distinta. Yo creo que cada vez más habrá que buscar síntesis de regulación de garantías laborales y de respeto a las fuentes de energía a escala mundial. Es decir, hoy no creo que baste que un país cree un pequeño oasis bien organizado porque cada vez esto tiene un gran nivel mundial.

RI - -De todas maneras todavía permanece un sentimiento de fracaso y una crisis de confianza en los planteamientos socialistas, aquí después de los catorce años famosos, pero ¿se hace necesario el socialismo para hacer lo que Marx hubiera hecho, según dice el historiador inglés Eric J. Hobsbawm?

FS- Marx es un pensador del siglo XIX y estamos en el XXI, entonces yo creo que seguir invocando a Marx con esperanza de que nos vaya a resolver algún problema actual es como invocar a Platón. Incluso Marx se escandalizaría si supiera que siglo y pico después se le seguiría manejando como si fuera algo eterno, lo cual no tiene mucho sentido. Hoy yo creo que el socialismo, la idea de que precisamente a nivel público y a nivel de las instituciones compartidas sociales hace falta una protección de tal modo que los elementos preatorios del capitalismo no queden simplemente regulados por la ley del más fuerte, es una cosa que hoy aceptan algunas personas que ni siquiera se dicen socialistas. Ya se ha visto que en EE.UU, por ejemplo, ha habido movimientos antimonopolio para, de alguna manera, coartar la expansión desaforada del imperio de Bill Gates y Microsoft. Incluso gente que no tiene una visión precisamente socialista del mundo se da cuenta de que el puro funcionamiento libre del monopolismo termina rompiendo la sociedad de mercado. Yo creo que el socialismo sigue siendo una propuesta. Que los seres humanos estamos en el mundo para producir ante todo más humanidad, no para producir bienes que acumulen unos cuantos frente a la desesperación de otros. De modo que el socialismo sigue siendo válido en nuestro tiempo y hay que buscar las vías de llevarlo a la práctica.

*Me parece que la filosofía es un texto escrito, una relación con una cierta forma retórica de expresión, por lo tanto, literaria, y no creo que la filosofía pueda pasarse totalmente de los recursos literarios y de la idea platónica, como es la tradicional, de que el bien, la verdad y la belleza están conectados. Yo creo que sigue teniendo una vigencia, y hoy probablemente tendería a decir lo mismo de una manera menos enfática “*

RI -La privatización de casi todo lo que gestiona el Estado, desde hospitales a la red aérea ¿es realmente necesario?

FS.- En unas cosas yo creo que no y en otras sí. En España tener una compañía como Iberia nos cuesta a todos mucho dinero y nos aporta poca felicidad y pocas ayudas sociales. A lo mejor si el sector del transporte aéreo estuviera abierto a la posibilidad de competencia más amplia, pues a lo mejor nos encontraríamos menos esclavos de lo que nos encontramos actualmente con Iberia. Por lo tanto en algunos sectores sí y en otros no, como en la educación que tiene que ser siempre una preocupación pública ante todo y no puede convertirse simplemente en algo al alcance de unos cuantos bolsillos privilegiados mientras las personas que más necesitan la educación son abandonadas. Es muy difícil saber, es muy compleja la pregunta, no se puede decir si el privatizar está bien o mal sin saber de qué estamos hablando en cada caso.

RI -¿A qué modelo de Estado conduce esta fuerza política conservadora actual, este moderantismo centripeta de Aznar?

FS -Más bien se tiende a buscar una forma de introducción capitalista pero con protecciones sociales adquiridas o heredadas de las luchas sindicales, como hay en Europa, es decir, Europa lo que trata de defender, por una parte, es un sistema de producción abierto de mercado libre pero también por otra parte un sistema regulado con protección social como base de un estado de bienestar y no la desaparición de las protecciones y regulaciones sociales. Eso es lo que se intenta mantener en la Unión Europea frente a la presión de un capitalismo mucho más desregulado como el de Estados Unidos o de fórmulas quizá más feudales para nuestro gusto, como puede ser lo que hay en Japón.

RI - Posmodernidad, posmoderno, suenan a vocablos vacíos, menos en autores como Vattimo en que parece seguir teniendo un sentido ligado a la sociedad, ¿qué es la posmodernidad, tiene un sentido hermenéutico que merece ser salvado, mantenido, cuál sería ese sentido?

FS-Me ha parecido un término que tiene

sentido en un discurso determinado, como lo utilizaba Vattimo u otros, dentro de su discurso, en su libro entiendo lo que quiere decir lo postmoderno, ahora bien, como una categoría aplicada a la sociedad, que entienda mejor la sociedad cuando hablo de posmodernidad pues no, simplemente lo único que pasa es que la modernidad en la época de la globalización, en este final de la guerra fría tradicional no es aquella de los años 60 y que a esto hay que llamarlo posmodernidad y que además nos alumbre en los problemas del día a día, pues en fin...

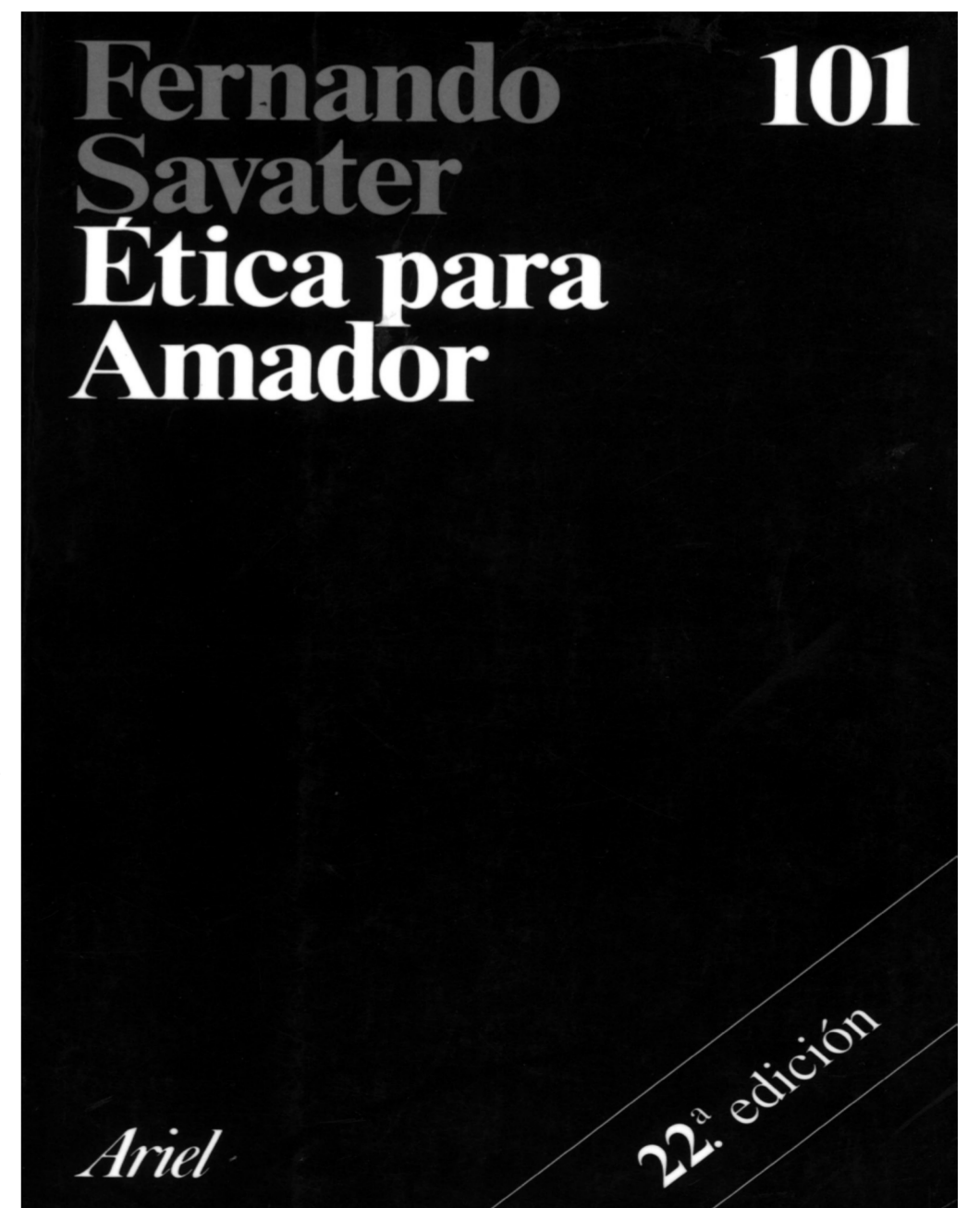
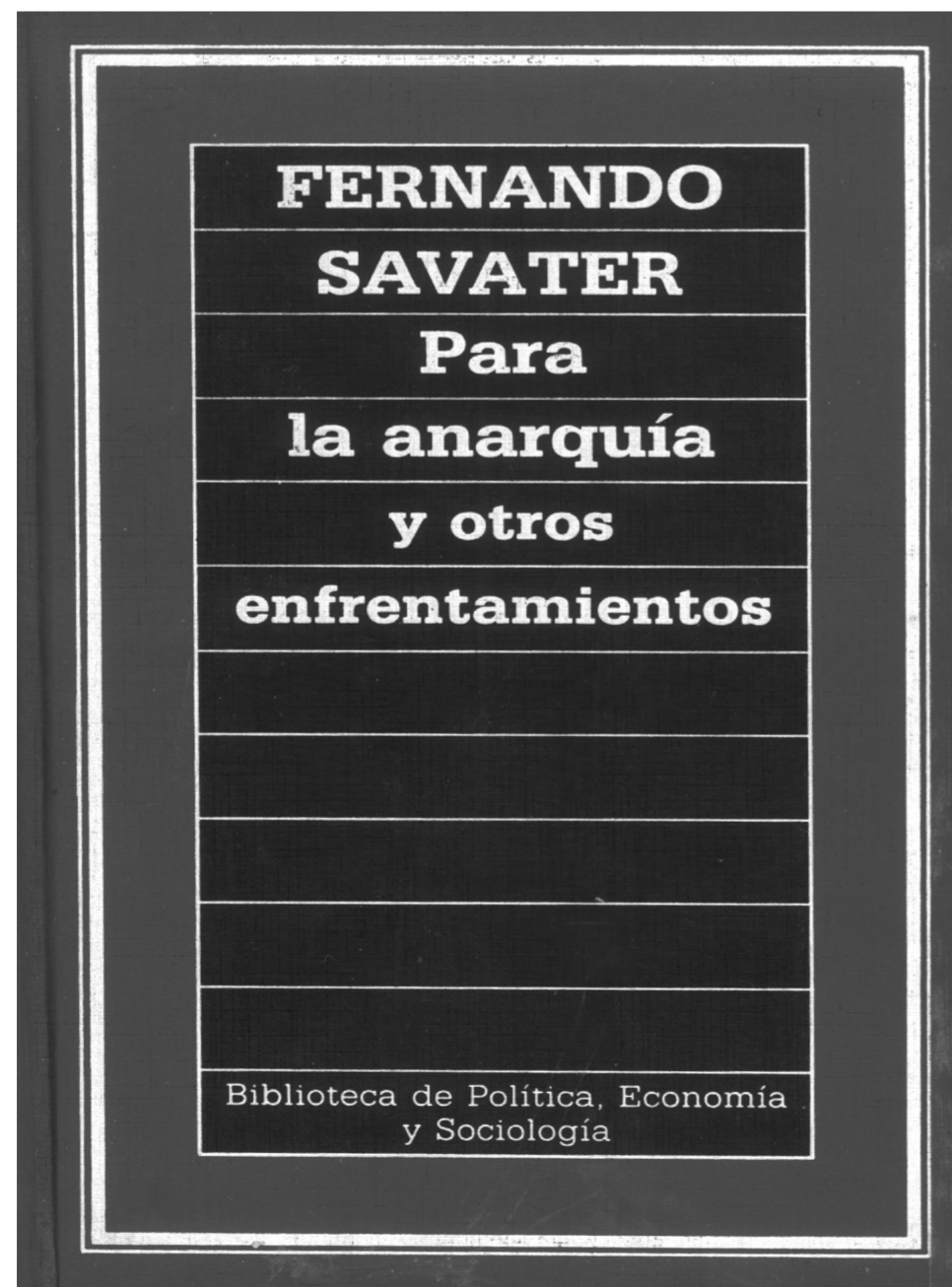
RI -Le voy a leer un párrafo que le va a resultar familiar: "Situación la filosofía entre los géneros literarios no supone, pues, en absoluto, renunciar a lo que, pretenciosamente, llamamos 'verdad' o 'conocimiento' ni autorrelegarse al campo de lo venial y recreativo, de lo que colma los ocios entre dos jornadas serias, como hacen la borrachera del sábado por la noche o la misa del domingo por la mañana; pero supone admitir que el filosofar es uno de esos lujos injustificables, imprescindibles, desgarradores, de los que pretende ocuparse esa mezcla de preceptiva y tabla de valores que se llama estética". ¿Se acuerda? 1973. Apología del sofista.

FS -Hace ya tiempo, sí. El tono me suena más antiguo que el contenido.

RI - ¿Mantiene

esa especie de reduccionismo de la Filosofía a la Estética?¿

FS -Siempre me ha parecido que en la filosofía, sobre todo en la expresión, no de la filosofía como vivencia, sino como texto, hay unos elementos estéticos. Me parece que la filosofía es un texto escrito, una relación con una cierta forma retórica de expresión, por lo tanto, literaria, y no creo que la filosofía pueda pasarse totalmente de los recursos literarios y de la idea platónica, como es la tradicional, de que el bien, la verdad y la belleza están conectados. Yo creo que sigue teniendo una vigencia, y hoy probablemente tendería a decir lo mismo de una manera menos enfática.



*“Yo siempre he creído en la razón. Cuando ha habido esas oleadas de que la razón era algo vetusto, engañoso, la razón era simplemente sólo una forma de hablar, y siempre he creído que la razón es un instrumento interclasista, profundamente humano. Para bien o para mal siempre me ha parecido una línea a seguir, que naturalmente, no es lo mismo el racionalismo histórico que el verdadero desarrollo de la razón crítica.”*

\_RI - ¿Mantiene esa especie de reduccionismo de la Filosofía a la Estética?

\_FS -Siempre me ha parecido que en la filosofía, sobre todo en la expresión, no de la filosofía como vivencia, sino como texto, hay unos elementos estéticos. Me parece que la filosofía es un texto escrito, una relación con una cierta forma retórica de expresión, por lo tanto, literaria, y no creo que la filosofía pueda pasarse totalmente de los recursos literarios y de la idea platónica, como es la tradicional, de que el bien, la verdad y la belleza están conectados. Yo creo que sigue teniendo una vigencia, y hoy probablemente tendería a decir lo mismo de una manera menos enfática.

\_RI - ¿El año pasado tuvo usted una polémica con Vittorio Messori sobre la figura de Jesús de Nazaret. En un artículo en *Il Corriere della Sera* lo valoraba como fundador del cristianismo y resultaba nuevo, chocante con su trayectoria filosófica. Incluso el Boletín semanal del Arzobispado de Madrid lo reprodujo.

\_FS -Yo no escribí en ese artículo sobre mi idea sobre Jesucristo, sino sobre el Jesucristo de los filósofos, pero no cómo habían visto los filósofos al cristianismo o a la iglesia católica, sino cómo habían visto los filósofos la figura de Jesucristo. Entonces hice un repaso de las reflexiones de los principales filósofos sobre la imagen, sobre la figura de Cristo, que efectivamente casi todos ellos valoran mucho más positivamente de lo que valoran la religión y de lo que valoran la Iglesia. No era tanto una opinión mía sobre Cristo sino una especie de consideración o de mirada, de panorámica respecto a lo que los grandes filósofos han pensado de esa figura en persona. Filósofos nada tiernos con el cristianismo, como Voltaire, eran más positivos respecto a Cristo.

\_RI - ¿Está de acuerdo con Nietzsche en que el signo más

sublime sea la cruz?

\_FS -Él no era una persona mu favorable. Quien escribió *El Anticristo*, a pesar de todo, precisamente por eso, dijo que el símbolo más impresionante es la cruz, el más notable. Nietzsche, que no fue dulce en su trato con la religión, lucha contra eso pero luchar contra la religión mientras seamos mortales es una ingenuidad. No, no nos vamos a conformar nunca con la mortalidad.

\_RI -¿Sigue habiendo entedimiento y razón, es decir, qué racionalidad queda, se está dando una vuelta de tuerca a la racionalidad

\_FS -Yo siempre he creído en la razón. Cuando ha habido esas oleadas de que la razón era algo vetusto, engañoso, la razón era simplemente una forma de hablar, siempre he creído que la razón es un instrumento interclasista, profundamente humano. Para bien o para mal siempre me ha parecido una línea a seguir, que naturalmente no es lo mismo el racionalismo histórico que el verdadero desarrollo de la razón crítica. Nunca he negado la filiación del último término racionalista de pensamiento que se ha practicado.

\_RI -¿Tiene algún sentido el nacionalismo que se predica por algunos sitios?

\_FS -Debe tenerlo porque hay mucha gente que le encanta. A mí el nacionalismo me parece un tipo de enfermedad política, y no digamos ya en nuestra edad mundializada. El nacionalismo es una de las formas de egoísmo colectivo, como hay formas de egoísmos individuales. Lo mismo que la gente prefiere a su familia a miembros próximos a su clan, hay quien extiende el clan a una nación. Entonces la dotan de unas virtudes. Desde el punto de vista político, en la actualidad, no me refiero a lo que podía ser el nacionalismo en el siglo XVIII, es una enfermedad política, una idea turbia de lo que necesitamos políticamente. Puede ser una enfermedad más leve, más benigna, más soportable y suavizada por otras consideraciones que una grave, terminal, desgraciadamente como aparece en el País Vasco, pero siempre me parece una enfermedad.

*“Yo creo que tontos siempre habrá. Ha habido tontos antes de Gutenberg, después de Gutenberg, antes de los ordenadores, después de los ordenadores. No me hago ilusiones de que ningún instrumento técnico regenere a la mente humana. Hoy los procedimientos de la red ofrecen unas posibilidades extraordinarias para los que saben moverse dentro de ello.”*

\_RI - No puedo terminar esta conversación telefónica, esta entrevista para *El Péndulo*, sin preguntarle por el terrorismo. Ahí enfrente de mi despacho estoy viendo la Torre de Logroño que está todavía en proceso de rehabilitación por el atentado etarra en la madrugada del pasado domingo 10 de junio. ¿El terrorismo actual de Eta tiene hoy algún sentido político?

\_FS -Es un instrumento perverso, pero útil. ¿Toda esta violencia es inútil? No. El terrorismo es útil para crear áreas de impunidad, que nadie tendría con grupos políticos, pero con los terroristas se habla de dialogar por la fuerza que representan, por eso está prohibida. Tiene su utilidad, siniestra pero tiene su utilidad para los que la utilizan. Por eso esperamos que sea derrotado, de tal modo que se demuestre que ha fracasado el intento de convertirlo en rentable.

\_RI - ¿Cómo ve usted, catedrático de Filosofía en la Complutense de Madrid, la universidad española con el proceso de reforma?

\_FS -Hay un enquistamiento de fórmulas. La universidad debe someterse a unas regulaciones, hay que establecer unos baremos de calidad. Creo que hace falta una reforma bastante a fondo. La gente habla de reformas de establecer unos baremos de calidad. Yo creo que hace falta una reforma bastante a fondo. pero cuando se proponen leyes para fundar una universidad, aparece un centralismo que en el fondo es caciquismo.

\_RI -¿En Internet existe de verdad la distinción entre consumidor y ciudadano o persona y si además mi libertad no se protege?

\_FS -Vivimos en una sociedad en la que la principal función del ciudadano es ser también cliente. Hoy los ciudadanos somos clientes y tendemos a ver las cosas como clientes usuarios, la democracia se usa como si fuera un servicio público, no sé si es la visión más adecuada pero es la que tenemos, incluso los partidos políticos dan una visión comercial, tienen que hacer su propaganda, unos ganas o pierden votos de acuerdo con criterios casi comerciales.

\_FS -¿Estamos en la era del entontamiento digital? Se puede admitir que las informaciones son verdaderas o que están en Internet, por ejemplo. Creo que pedían en Valencia dos mil ordenadores para hacer un maratón de no sé cuántas horas

\_RI - Yo creo que tontos siempre habrá. Ha habido tontos antes de Gutenberg, después de Gutenberg, antes de los ordenadores, después de los ordenadores. No me hago ilusiones de que ningún instrumento técnico regenere a la mente humana. Hoy los procedimientos de la red ofrecen unas posibilidades extraordinarias para los que saben moverse dentro de ello: Una persona educada, con intereses, con deseos de conocimiento. Y el que no tiene una educación, pues como un bazar. El problema no es del aparato sino de la persona. Una persona si no está formada, un aparato no la va a formar, simplemente va a darle riendas sueltas a sus peores instintos.

\_RI ¿Tiene algún significado filosófico tanta literatura a la carta?

\_FS -La literatura es también un negocio editorial y se

venden libros como se venden películas o cuadros. Zurbarán actuaba comercialmente, es decir, pintaba por encargo. Hay buenas obras sometidas a las exigencias del mercado. También hay obras vacuas.

\_RI -¿Pío Nono en los altares? El racionalismo, el liberalismo, la infalibilidad papal...¿otra vez?

\_FS -No hay santos en la filosofía. Con el beato Escrivá de Balaguer había racionalistas amigos que se indignaron, como si les pareciese bien otros en los altares. Lo único que puede indicar es por dónde va la Iglesia actual.

## Fernando Savater El jardín de las dudas



**Finalista Premio Planeta 1993**  
5ª edición 80 000 ejemplares

FERNANDO SAVATER

## APOLOGIA DEL SOFISTA Y OTROS SOFISMAS

taurus

## La comunicación persuasiva como base de la europeización de España

David Caldevilla Domínguez

Desde los tiempos de ocupación Romana, ya como República, ya como Imperio (siglo III a.C.-siglo V d.C.), España (Hispania) no había pertenecido a una macro-estructura mundial que la igualara a sus vecinos continentales. Si bien entonces fue por la victoria de la espada frente a la falcatra, hoy nos sumergimos en las aguas de la Comunidad Económica Europea en lo que ha representado una nueva victoria de los valores germánicos-sajones (lo que los romanos llamaban "pueblos que hablan haciendo bar-bar" o "bárbaros") frente a los latinos. Resultado inmediato: Nuestra amada peseta sucumbe ante el imparable empuje de las hordas del Euro. Para los españoles de a pie la idea de Europa es tan cercana y grata como el verde que empezaba en los Pirineos y tan lejana como las factorías de la "Bayerische Motoren Werke" o Fábrica Bárbara de Motores (la archiconocida B.M.W.) que demandaba nuestra mano de obra de la era yeye y que suponía un gran desahogo para los desempleados de nuestra piel de toro. Tras la guerra civil, España no creó estructuras empresariales poderosas ni exportables. Un grupo musical gallego, demostrando un acre sentido del humor tituló uno de sus discos "Menos mal que aún nos queda Portugal" y, excepción hecha de los Helenos y hasta hace pocos años de los tréboles Irlandeses, éste era todo nuestro plausible horizonte de comparaciones. Pero Europa nos aguardaba. La idea que producía en nuestras mentes a principios de los 80 la Comunidad Europea era similar a la que en los 90 produjo Internet: Nadie sabía lo que era exactamente pero todo el mundo tenía claro que era mejor estar dentro que fuera. Y entramos en la Europa de los avanzados, la que quedaba según se miraba el Muro de Berlín, a la izquierda.

El gran problema que surgió en aquellos euro-años fue el crear la imagen de una España moderna en Europa y una imagen positiva de Europa en España. Estas dos caras de la misma moneda habían de confluir necesariamente en un intercambio de valores que fueron sanamente ridiculizados en programas de aquel entonces como el del humorista Pedro Ruiz "Ya somos europeos", quien fletó un autobús para pasear por las tierras recientemente unidas a nuestra historia, un cartel que rezaba "¡Felicidades Europeos, por fin ya sois Españoles!", aunque, eso sí, en idioma inglés. No supimos, o no nos informaron, que viene a ser sinónimo, sobre qué opinión les mereció tal blasón a los "Nuevos Españoles".

Pirineos abajo la idea de hablar en inglés (lengua franca de los nuevos territorios políticamente unidos), la corbata, los negocios de

maletín, el estrés, la seriedad de horarios, la modernización de las vías de comunicación, el marketing, los bikinis, el I+D, y los lemas como "ya semos uropeos" (que fue entendido como "las españolas se liberan") calaron fuerte en la mentalidad de los españoles que salíamos de una postguerra de casi 40 años, de la que medianamente habíamos aflorado tras la firma del Tratado de Torrijón -1.956-, que otros dieron en llamar "La rendición de Torrijón" en clara alusión a la cesión de la soberanía nacional a favor de las bases militares estadounidenses emulando el famoso cuadro Velazqueño de "La rendición de Breda". Años más tarde, tras el bajón previo a toda resaca, nos dimos cuenta de que los idiomas no son nuestro fuerte (en el fondo siempre hemos creído que con hablar nuestro idioma, que es el segundo más hablado como lengua materna del mundo tras el chino, hay bastante), que nuestras empresas son competitivas en el extranjero gracias al bajo nivel de la peseta, lo cual hace que nuestra mano de obra sea de las más baratas de Europa y no a su nivel tecnológico, que el AVE no es español y nos costó casi el 2% de nuestro P.I.B. de la época, aunque RENFE ya no signifique Retrasos Estresantes, No Fomente Esperanzas, Europa nos ha enseñado que el tren ya no es rentable y habrá de ser privatizado su servicio pues la optimización y rentabilidad económica es la panacea, fin y objetivo de la nueva economía en cuyos altares se inmolan todos los sacrificios posibles y globalizadores.

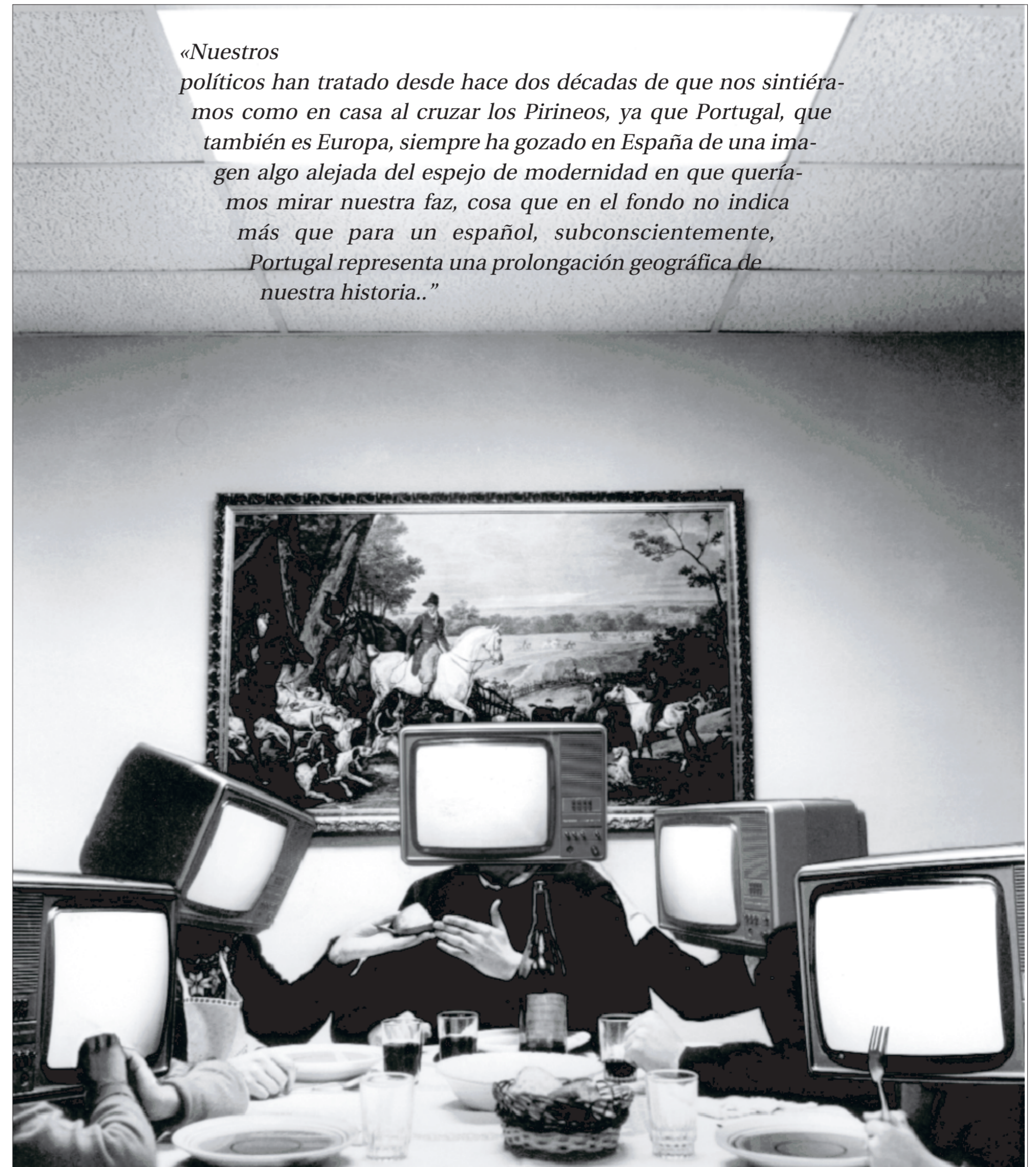
Y, por fin, sabemos que Miguel de Unamuno tenía razón "¡Que inventen ellos!" ya que I+D en español suele significar "suple con Imaginación tus Desaciertos". Pero esto había que venderlo en nuestras fronteras a nivel de imagen de manera correcta. Europa nos iba a salvar de nuestro secular atraso (desde Felipe II, España no ha tenido un gobernante de talla mundial), sus euro-fondos de cohesión pagados marco a marco o lo que es lo mismo de 85 en 85 pesetas (lo que los ricos dan a los pobres para que se nivelen económicamente a ellos) iban a poblar nuestra orografía de infraestructuras -no sólo de pantanos vive el hombre- y que además, con el EURO podríamos salir por Europa en igualdad de condiciones sin darnos cuenta de que, por ejemplo, el nivel de vida de Francia es insostenible para una economía media española páguese en francos, pesetas o euros. Allí, el salario mínimo interprofesional equivale a 150.000 pts. (902 ¤) frente a las 75.000 en España (451 ¤) o los 80.000 Escudos portugueses (420 ¤) y en lógica proporción su nivel de precios, también es mayor.

Es complicado entender como países con

escasa actividad en sectores primarios y algo más en secundarios como Holanda, con 14 millones de habitantes, tengan una renta per cápita y un nivel de vida que poco o nada tienen que ver con el español gracias a que su sector terciario (servicios) que supone en España más del 60% del P.I.B. tiene allí una rentabilidad desconocida en nuestros pagos.

La imagen de que "España es Europa" es real pero con líneas de convergencia más que difusas. Nuestros políticos han tratado desde hace dos décadas de que nos sintiéramos como en casa al cruzar los Pirineos, ya que Portugal, que también es Europa, siempre ha gozado en España de una imagen algo alejada del espejo de modernidad en que queríamos mirar nuestra faz, cosa que en el fondo no indica más que para un español, subconscientemente, Portugal representa una prolongación geográfica de nuestra historia. ¿Qué nos une a personas que cenan a las cinco de la tarde una nutritiva sopa de col agria?, ¿Acaso la cerveza caliente es apetecible en un país soleado como el nuestro?, ¿Es sólo idioma, cultura y tradición lo que nos separa o es algo más?. Entre los mismos países de nuestro entorno las diferencias son también claras y aun diferentes y diferenciados ante nuestros ojos, vemos que poseen muchos rasgos comunes entre ellos que los conforman como un bloque ante lo hispano. Bien es cierto que España es un país de tradición católica, como Portugal, Francia, Italia, Polonia y en menor medida Alemania y la mayoría de los países europeos, en especial los que dirigen la política europea son protestantes, pero nuestra diferencia con ellos no sólo responde a ese esquema tan simple como rígido, ya que es erróneo considerar esa diferencia como sustantiva, aunque innegable. La verdadera diferencia hay que radicarla en el desfase evolutivo de nuestras tecnologías y formas de vida. Tecnología en cuanto que las grandes potencias mundiales se diferencian de las de segundo y tercer orden en que dictan el futuro económico mundial gracias a las ventas de sus productos punteros y gracias a su empleo en la relación de comercial dentro y fuera de las fronteras de cada país. Forma de vida en cuanto que uno de los datos más significativos que nos alejan de los parámetros occidentales de uso de Internet es el número de horas y tipo de consumo que hacemos de la Red. En España hay más sol, más vida en la calle, menos hogares particulares conectados y menos pasión por la tecnología entre las capas medias de la población. Nuestros científicos han de exilarse a otros países y la formación de élite nunca ha estado entre los objetivos políticos de ningún gobierno nacional.

*«Nuestros políticos han tratado desde hace dos décadas de que nos sintiéramos como en casa al cruzar los Pirineos, ya que Portugal, que también es Europa, siempre ha gozado en España de una imagen algo alejada del espejo de modernidad en que queríamos mirar nuestra faz, cosa que en el fondo no indica más que para un español, subconscientemente, Portugal representa una prolongación geográfica de nuestra historia..»*



Comunicación familiar (collage) 100x70cm. -original coloreado-. 1985.

.....

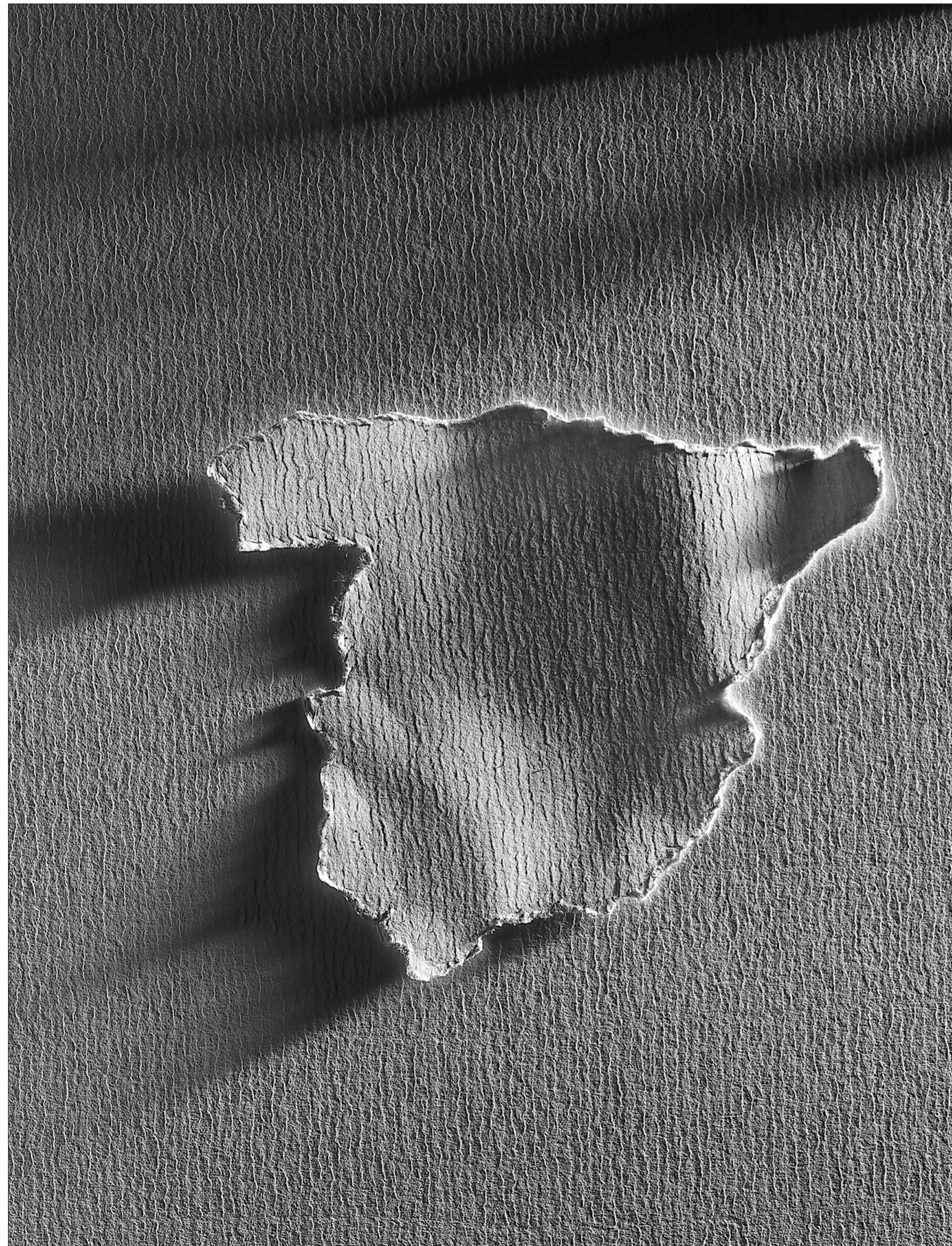
Roberto Franko

*“La imagen de Europa siempre ha sido vendida desde un punto de arranque especial: la opinión generalizada entre los españoles de que los Europeos (en especial alemanes, austriacos, escandinavos, holandeses y británicos) son “superiores” ya que allí las cosas se hacen mejor. Los mejores coches son de ingenieros alemanes, la cerveza es irlandesa, la tecnología británica, los móviles escandinavos, la cocina francesa y la buena vida italiana.”*

La unidad de Europa pasa por la necesidad de control y de presencia en la zona económica más importante del mundo pero no mediante la simplificación de las identidades culturales, aunque bien es cierto que la televisión y el cine poblados desde casi sus comienzos por el estilo de vida norteamericano nos han igualado más que epidérmicamente.

La imagen de Europa siempre ha sido vendida desde un punto de arranque especial: la opinión generalizada entre los españoles de que los Europeos (en especial alemanes, austriacos, escandinavos, holandeses y británicos) son “superiores” ya que allí las cosas se hacen mejor. Los mejores coches son de ingenieros alemanes, la cerveza es irlandesa, la tecnología británica, los móviles escandinavos, la cocina francesa y la buena vida italiana. Luchamos histriónicamente contra estas imágenes con un salto adelante que nos hace responder siempre con la coletilla “pero aquí se vive mejor”. Así, aunque no lo pretendamos creamos lo que se llama “estereotipos” que generalmente perjudican la posición española frente a las externas. La juerga, el cachondeo, la playita, el currar lo justito y menos, la vagancia, la impuntualidad, la improvisación y por fin... la lotería (o lo que es lo mismo, llegar a millonario sin trabajar) son cartas de presentación que no nos benefician ante unos compatriotas altos, rubios, de ojos claros que nos miran como a una especie graciosa cuando vienen a nuestras playas a pedir “paela” y sangría mientras contemplan admirados nuestras catedrales, castillos y palacios preguntándose qué fue de aquéllos que los construyeron cuyos descendientes les sirven la cerveza en el chiringuito, eso sí, bien fresquita, sacada de un frigorífico alemán de último modelo. Y se sienten orgullosos.

Prof. Universidad Complutense



España frente a Europa. (original en color)1998.

Jesús Rocandio.

## ¡Orden en la sala!

Ignacio Espinosa Casares

Lo que más me gusta de las películas norteamericanas cuando aparece la celebración de algún juicio- cada loco con su tema- es cuando el ujier, con voz grave, dice: “Pónganse en pie, preside el honorable Juez fulanito- en inglés, Smith-” y el tal Smith entra por una puerta y se sienta, todo pomposo, en lo alto del estrado, y una vez sentado el público asistente se sienta también.

Aquí, en España, no pasa nada de eso. Aquí los primeros que se sientan son los jueces, el Fiscal y los abogados- tras saludarse y habar entre ellos, dependiendo de la confianza que exista- y después, el ujier- llamado Agente Judicial-, a instancias del Juez o Presidente de la Sala, dice “audiencia pública” en los pasillos y el público va entrando y se sienta.

Tampoco es igual en ambos países lo de la toma de juramento a los testigos. En EE.UU son, también, en esto, más pomposos. Allí el testigo declara en lo alto del estrado, tras prestar juramento ante la Biblia, con la mano izquierda sobre ella y el brazo derecho levantado. Aquí no se obliga a nadie a levantar el brazo- bastante lo han levantado muchos, y con gusto, en otros tiempos- y se le pregunta al testigo si jura por Dios o promete por su honor decir la verdad. Por cierto, aunque el artículo 16 de la Constitución garantiza la libertad religiosa y, por tanto, el juramento del testigo debe hacerlo con arreglo a su religión, la mayoría de las veces en las Salas de vistas solamente hay- legalmente no tendría por qué ser así- el típico crucifijo católico, con lo cual, en la práctica, se obliga al testigo a jurar delante de la imagen representativa de la religión del Juez que preside el acto, pero no, forzosamente, de la suya. Y, teniendo en cuenta la cantidad de nacionales de otros países con otras culturas diferentes a la nuestra que hay actualmente en España, la cosa ha dejado de ser una pura anécdota. Además, es inconstitucional e ilegal que en las Salas de Audiencias haya la más mínima representación de cualesquiera de las confesiones reconocidas legalmente en España.

Pero yo no quería hablar de los anterior, sino de lo del orden en la Sala. Y ello porque se ha puesto de moda debido a lo sucedido en el denominado “juicio de los fondos reservados”. Según la Ley de Enjuiciamiento Criminal- una joya del año 1882-corresponde al Presidente del Tribunal “dirigir los debates cuidando de impedir las discusiones impertinentes, sin coartar por esto a los defensores la libertad necesaria para la defensa”. También podrá el Presidente llamar al orden a todas las personas que lo alteren, pudiendo imponerles una multa, echarles de la Sala y, en casos extremos, mandarlas detener si delinquieren durante la sesión.

Hay que ser conscientes de que en los juicios penales, la gente se está jugando mucho- me refiero a los acusados- y los interrogatorios no suelen ser juegos florales precisamente. Suelen ser duros, y es normal que así sean. Y si son duras las preguntas, también es lógico que lo sean las respuestas. La gente se debe expresar con absoluta libertad. Si alguien es tímido, seguro que se expresa con timidez-además el marco impresiona-. Y si es altanero, seguro que se expresará con chulería-a ése lo del marco le importa un pepino-. Durante las sesiones el Juez hace de árbitro, y todos sabemos que es muy difícil arbitrar, y más aún arbitrar a gusto de todos-sabido es que cada espectador lleva un árbitro dentro.- Yo opino que el límite debería ser el insulto, los gritos y la desconsideración manifiesta. En cualquier caso, sería partidario de dejar transcurrir el interrogatorio por muy bronco que fuera. Al fin y al cabo, al Juez -y a todos- lo que le interesa es saber la verdad de lo que pasó, y mientras más debate haya más posibilidades habrá de intentar sacar algo en limpio. No se olvide que, según la Jurisprudencia, el Juez debe de apreciar como indicio no sólo las manifestaciones de la gente, sino la “convicción” y “vehemencia” con que las mantienen, aunque a veces en tu fuero interno pienses: ¡Joder, que tío más burro!”

Magistrado



Original manipulado y distorsionado de un fotograma de: «La tierra es una exaltación lírica de todo lo que vive y muere»

## Parque de Esculturas Tierras Altas/ Lomas de Oro

Texto: Adriana Gil/Fotografías: Charo Guerrero



Luis García Vidal.



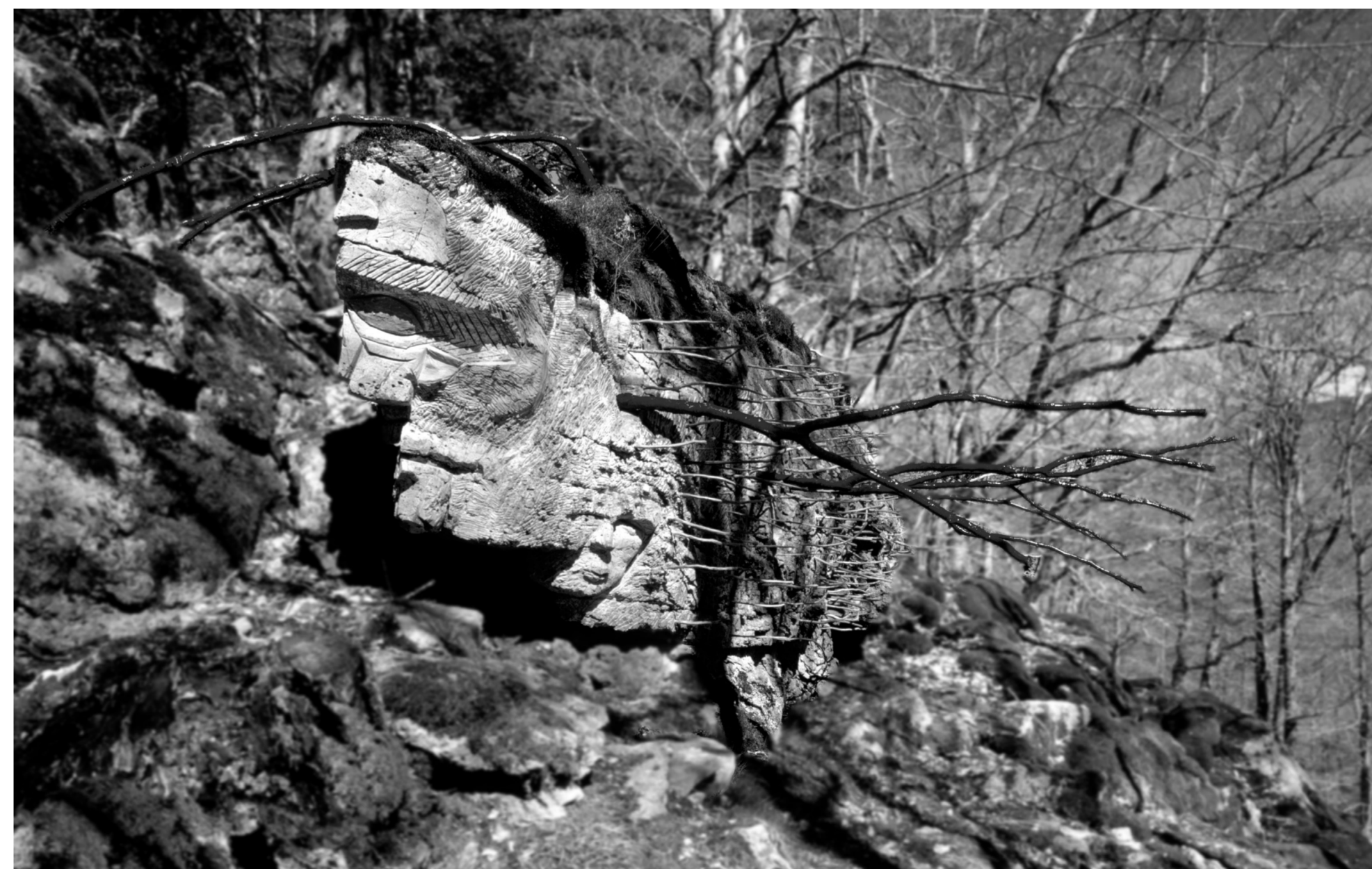
Gertrudis Rivalta

El Parque de Cebollera es un conjunto de veinte piezas escultóricas colocadas estratégicamente en el área natural que rodea la ermita de Lomos de Orio en el municipio riojano de Villoslada de Cameros. Las dependencias de la ermita ya han sido el marco expositivo en algunas ocasiones debido a la inquietud artística del santero Roberto Pajares, escultor y exponente de una vanguardia estética unida a la propia Naturaleza, con raíces en el territorio marcado por el pie del hombre desde antiguo. Así pues, el recorrido de esta exposición permanente está ligado a las convicciones de los propios artistas, nacionales e internacionales, que lo han hecho posible. Piedra, árbol, tierra, agua, he ahí los elementos de la creatividad de un Land Art que recibe al caminante con los fósiles de Tomás García de la Santa (Puertollano, Ciudad Real), y sigue con los volúmenes míticos de Lucho Hermosilla (Valdivia, Chile), el bosque viviente en piedra de Sotte (Cádiz), los elementos vegetales de una posible cubertería y vajilla arbóreas de Lesley Yendell (Yeovil, Inglaterra), el sarcófago excavado en la roca, que es cuna o trono, de Pamen Pereira (La Coruña), el paisaje y su entorno en un mismo plano escultórico de Carmelo Argáiz (Alberite, La Rioja), la instalación de leña estética de Gertrudis Rivalta (Santa Clara, Cuba) y la calavera vegetal en medio de un cortafuegos de Luis Vidal (Melilla). Una iniciativa, después de ser declarado Espacio Natural en 1995, del ermitaño escultor, que han hecho realidad sus amigos de la Asociación Tierras Altas Lomas de Oro (TALDEO), con la colaboración del CEIP( Centro Europeo de Información y Promoción del Medio Rural) y el pueblo de Villoslada de Cameros, sus hospitalarios habitantes, encantados con participar en la creación de un Parque de Esculturas en su municipio.

Un paraje mágico que ha sido completado con las piezas y esculturas del Arte de la Tierra globalmente, pero con un eclecticismo y personalidad en cada artista que invita y obliga a recorrer a pie, a hacer el camino de 12 kilómetros entre la población y la ermita para seguir la huella de la primera sorpresa. Algo inolvidable.



Lucho Hermosilla



Sotte

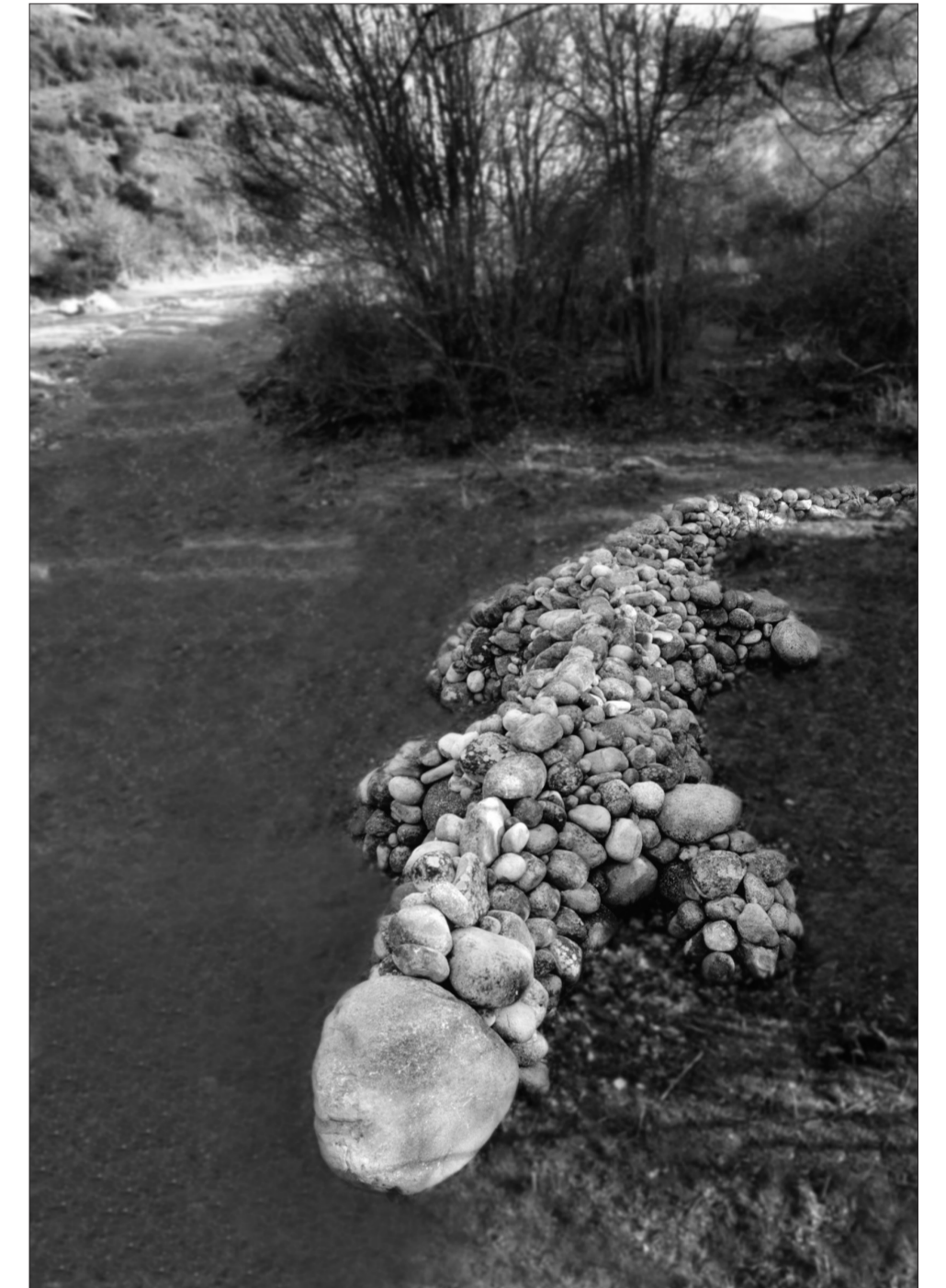




Arriba: Lesley Yendell  
Abajo: Carmelo Argáiz (2)



Pamen Pereira



Tomás García De La Santa (3)

## Gloria y martirio de Durero y San Cucufate

Javier Pérez Escohotado

### 1. Una debilidad en otra: Durero en Gerona

Gerona, la ciudad de los cuatro ríos, es mi debilidad desde que vivo en Cataluña. Nunca he ido solo porque cuando se me acumulan las ganas de ir, siempre aparece algún amigo o llega alguna visita que no la conoce, o que no la conoce bien. Yo tampoco la conozco bien -ni falta que me hace-, pero repito siempre el mismo itinerario como un turista giróvago. Invariablemente abordo la ciudad por el norte y en el primer parking, al lado de la Devesa (Dehesa), me libro del coche. En Gerona hay que dejar el coche e incluso despreciarlo por horas, porque el tiempo aquí sobra para llegar a todas las partes y, ya se sabe, todas las horas hieren, pero la última, la de volver a casa, es la que mata.

Gerona te obliga a escoger y, como en otros lugares de Francia, hay que optar por la rive gauche o la rive droite. Al haber entrado a contracorriente del río Onyar (Oñar), elegimos la izquierda, la zona antigua que ocupa un cerro amurallado. El abordaje de la Gerona antigua conviene hacerlo por el Paseo de Canalejas y el puente de Gómez. Este trayecto permite ver dos cosas: las casas de la ribera del Onyar y la curva de ballesta que se prolonga hacia el Sur y se pierde en la parte nueva de la ciudad. Ese



Retablo de San Cugat, (detalle). 1504-1507.

Y de repente me acuerdo de que la exposición Suenyos de Espanya. 500 anys de llibros en ladino habrá llegado a Logroño cuando esto aparezca y el otoño se habrá instalado ya en El Rajado y me pongo inútilmente machadiano. En este punto, hoy me dirijo hacia la Sala Girona de la Fundació "la Caixa" (c/ Sèquia, 5) para ver la exposición de grabados y dibujos Dürer i el seu temps (Durero y su época) que permanecerá hasta el 25 de noviembre. La colección es muy interesante porque presenta un conjunto de 43 dibujos originales y 130 grabados, realizados no sólo por Durero sino por otros pintores tan importantes como Lucas Cranach el Viejo o los Holbein, y que provienen del Museo Boijmans van Beuningen de Rotterdam. La exposición se remite a uno de los momentos más importantes para la historia de Alemania y de Europa, el que incluye la división de los territorios impe-

riales alemanes, la paz religiosa de Augsburgo e incluso la primera fase de la Contrarreforma (1575). La muestra combina iconografía religiosa con temas mitológicos y de entre ella, sobresalen dos grabados de Durero: La proposición y, sobre todo, El Paseo. La fantástica filigrana de los sombreros de la pareja merece que recordemos aquí, salvadas las distancias, este poema de Juan Gil-Albert:

En Gerona, los pies siempre me obligan a ir hacia el barrio judío (El Call). De camino, hago siempre un alto en los Baños Árabes y nunca entro porque me parecen romanos. Por la Cuesta del Rey Martín, llego a la Plaza de la Catedral e inicio el recorrido del barrio por la calle de la Força. A media carrera, se abre la entrada al Museo de Historia del pueblo Judío y una librería bien surtida de libros y de música sobre el tema. Entro y cosigo el volumen II de los Cantares de Sefarad de Eleonora Noga Alberti, del que rescato este estribillo:

Diziocho años tengo,  
la flor de mi mancevez,  
me quemaste en un fuego,  
por la primera vez.

¿Quién no se ha puesto un día una guerrera de húsares, azul, un quepis negro con un aigret flamante, y las espuelas con que el caballo vals galopa firme dentro de los espejos fugitivos y cual viento de mayo se ha lanzado a la ocasión que pasa, al dulce atisbo de la aventura errante, para luego llorar amargamente sobre el rastro de una estrella fugaz?



El Paseo. Dürer Grabado 1496-1498.

### 2. San Cucufate, hijo de vecino al fin

El mismo día en que estalla esa impresentable guerra monoteísta entre Alá, Dios y Yahavé, un desayuno con tostadas y sin diamantes -aceptada simplicidad- es un momento en el que sentirse todavía humano mientras una lluvia repentina y rotunda bruñe el verde anodino de los cactus. Está pasando, lo estás leyendo.

La última página del periódico me deja en el sitio: "Sant Cugat se cae del santoral". Es un titular impreciso porque sólo es expulsado del martirologio y no de la santidad. Como no soy de Propagada Fidei, dudo razonablemente del acierto de la decisión. Pocos municipios llevan el nombre de su santo fundador, pero dos de ellos me comprometen: el de Santo Domingo de la Calzada, por haber escrito sobre el portento del gallo y la gallina, y el de Sant Cugat por ser el pueblo en el que vivo.

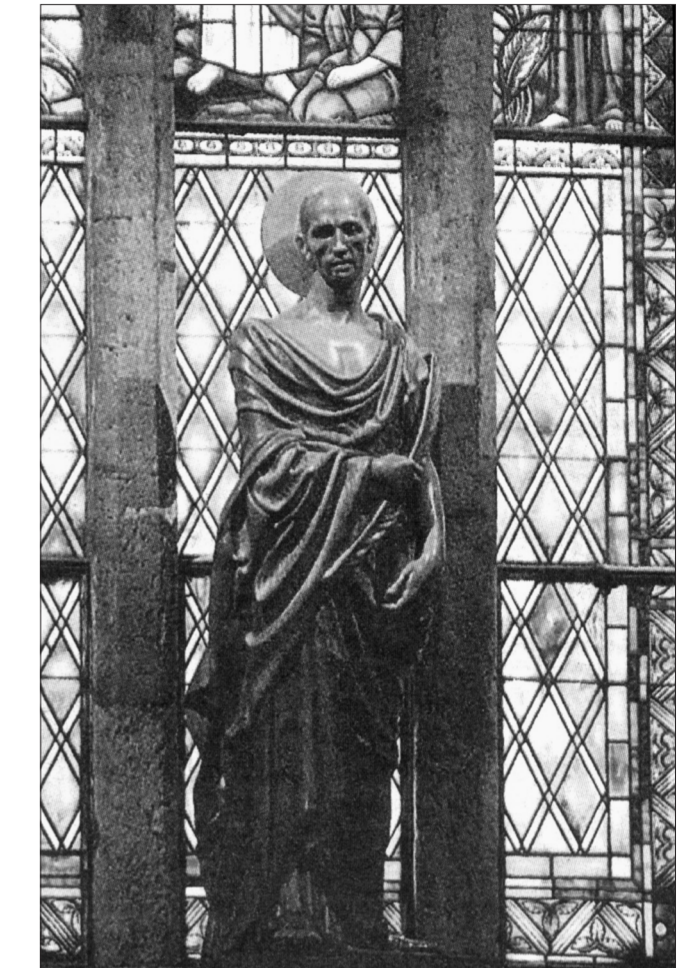
Estoy convencido de que Sant Cugat (San Cucufate en castellano) estará encantado de que el Vaticano le haya obligado a descender de su peana de mártir y le haya acercado a la condición de hijo de vecino, de ciudadano de a pie. Los santos, es un suponer, tienen que estar hasta la mismísima coronilla -también llamada aura- de los encargos de sus fieles devotos, aunque como hay muchos colegas en los altares, los pedidos se reparten y si el culto es tan local como el de este santo, que se reduce a la localidad y alrededores de Sant Cugat del Vallés, pues la cosa queda más llevadera.

Mi vecina Carmen del Río me cuenta que una compañera suya, natural de Pinilla Trasmonte (Burgos), le enseñó este ripio: "San Cucufate, san Cucufate, que murió sin decir ni pío". Lo que quiere decir que, al menos en Burgos, San Cugat es el ejemplo máximo de quien muere por no delatar a sus compañeros de religión. Me imagino a Camacho murmurando en el silencio húmedo de su celda: "Sant Cugat, Sant Cugat, que Pilar no cuente lo que sabe". Y a Pilar: "Sant Cugat querido, abogado de las inversiones indecisas, intercede por nosotros". O al ecónomo del arzobispado de Valladolid: "San Cucufate, varón santo, que fuiste decapitado por confesar tu fe en Jesucristo, haz que los militares inviertan en Gescartera y no en balas asesinas".

Decido visitar a Sant Cugat. Por la calle de Santa María me cruzo con parejas reproductoras a las que sus retoños han sacado precipitadamente de la cama y que a regañadientes ríen las cincunvoluciones de sus hijos que cabalgan a los mandos de un cochecito de pedales. Que Sant Cugat les perdone. Una vez en la plaza que da al monasterio, compruebo que al quitar los árboles para la remodelación de la plaza, el conjunto monumental se puede contemplar como tal conjunto al fin. Con prisa cruzo la abocinada puerta de la iglesia y veo al santo tranquilo en su peana, con su libro y su pluma de ganso apoyados en la cadera ante una vidriera que sólo la luz de este otoño luminoso

redime de su cursilería.

Las vidas de santos son una literatura más que recomendable. Al margen de los motivos por los que el Vaticano incluye o descaburga a los mártires o a los santos de sus peanas, el relato de sus hechos se obstina en la mente y el recuerdo de los fieles y de los infieles. Su persistencia en la memoria está justificada porque nos ponen en contacto con lo maravilloso, ese ungüento que suaviza el prurito irritante de lo real. Yo me tomo sus vidas como Dios manda, como un asunto literario. El año pasado, la editorial Lengua de Trapo, con selección y prólogo de Javier Azpeitia, publicó una antología más que edificante del Flos sanctorum del P. Ribadeneyra. La popularidad de esta recopilación fue inmensa en los siglos XVI y XVII, sobre todo por lo bien escrita que estaba, y está. En cambio, cuando en 1753 se publicó el Año cristiano del jesuita Jean de Croiset, a pesar de estar traducido por el P. Isla, no logró desbancar la energía del relato y la viveza de los diálogos del P. Ribadeneyra. Algo parecido había ocurrido en la Edad Media. La Leyenda dorada del Jacobo de la Vorágine, escrita hacia 1255, se divulgó por toda la cristiandad aunque, según los sabios vaticanos, las razones históricas, arqueológicas y teológicas (?) no fueran las más adecuadas, y la lista de sus santos fuera más que sospechosa. Estas vidas de santos siempre han competido con las listas y las versiones de la jerarquía vaticana, que no intenta otra cosa que autorizar o no un culto, o sea, cumplimentar un trámite administrativo, es decir, revisar un expediente o cerrarlo. Por eso, el Martirologio romano que redactó la Iglesia en 1584 no logró superar las versiones populares anteriores. Tampoco esta reciente versión del Martirologio universal logrará borrar de la memoria del pueblo el martirio de San Cugat. Como se dice en la Historia general de los san-



San Cucufate

tos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña, este santo fue degollado "a veynte y cinco de Julio, cerca de los años de Cristo trescientos y quatro, imperando los ya nombrados Emperadores Diocleciano y Maximiliano.

La justificación está en que los santos no venen en los despachos de la S.S. (Santa Sede), sino que convencen en el relato oral porque la tozudez de la fantasía es mayor -y de otra calaña- que la gestión de una cartera de santos. He dicho.



Puente de Gómez. Gerona.

Pérez Durán



## La Iglesia ¿de Dios?

Alonso Chávarri

Siempre que se escribe sobre la Iglesia, parece que no cabe la opción de la mirada sincera e independiente, pues la lectura, inevitablemente, se cargará de tendenciosidad, al igual que las conversaciones sobre la milenaria institución acaban de hecho en el consabido "quien no está conmigo, está contra mí"; además, reprime nuestro impulso escritor la máxima evangélica "el que esté libre de pecado que tire la primera piedra". A pesar de todo, creo que hay cosas que se deben decir y, aunque no es fácil hacerlo, procuraré decir las sin que el lector vea tendencias preconcebidas.

El caso GESCARTERA ha vuelto a poner de actualidad las discusiones y comentarios sobre la Iglesia; no sé si es extrapolable ese 10% del dinero "colocado" en dicho chiringuito, porque, si lo fuese, se me antoja desmesuradamente salvaje que la décima parte del "ahorro" nacional estuviera en manos del clero, y, aunque no sea extrapolable, es intranquilizador que, siempre que ocurre alguna cosa de estas, aparece dinero eclesialístico. Lo primero que me viene a la cabeza es una palabra muy utilizada en catequesis y homilias, una palabra de nuevo cuño, en la que se han basado fundamentalmente clases y más clases de Religión, desde que dejó de estudiarse en las aulas, ¡qué pena!, Historia Sagrada, y que no es otra que la palabra "COMPARTIR"; y esto me trae a la memoria una anécdota ocurrida en la plaza de mi pueblo entre dos niños pequeños: Uno estaba jugando con su balón, cuando llegó el amigo con un espectacular coche a pedales; el primero intento subirse al coche, pero no le dejaba el segundo, por lo que aquel le dijo: "¿no te han dicho en el colegio y en la catequesis que hay que compartir?", el padre del propietario del vehículo, que presenciaba el lance, obligó a la cesión con la frase "es cierto, déjale subirse". Entonces, el primer niño, dejó el coche al amigo y se fue a jugar con el balón del otro; éste, al verlo, acudió rápidamente a quitárselo, mientras el padre, sorprendido, le preguntaba "¿porqué se lo quitas? ¿no acabas de decir que hay que compartir?" Y el niño, más

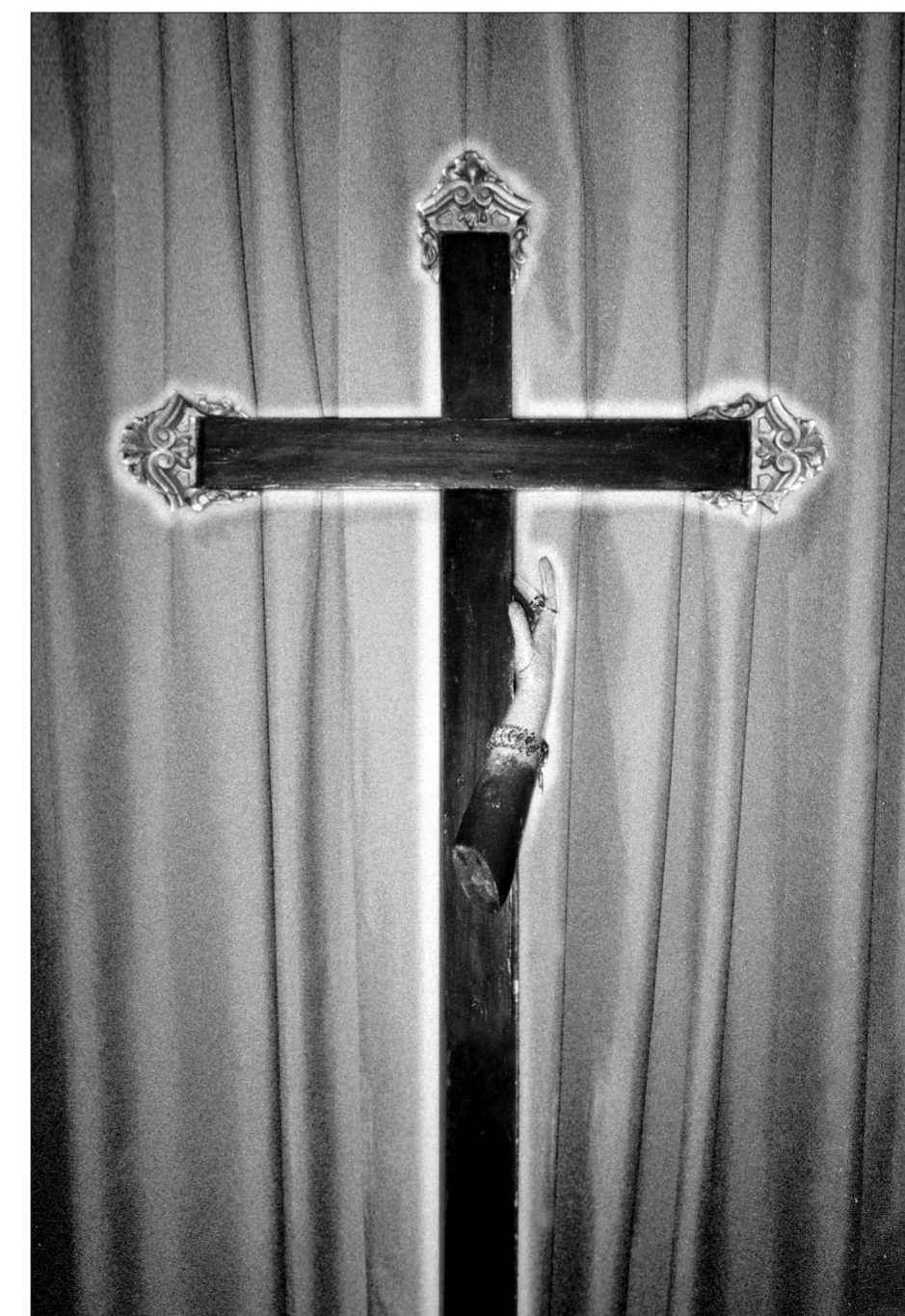
sorprendido aún, contestó "Sí, pero es que este balón es mío".

Esta interpretación interesada de la palabra "compartir" recuerda al viejo y malintencionado chiste del comunista analfabeto, que decía, para responder a la pregunta de por qué era comunista, "Es que, entre lo que tengo y lo que me toque, al repartir, voy a vivir como un rey"; y es que esta disposición a compartir lo de los demás y no lo nuestro, tan extendida en el mundo, es lo primero que sugiere la desmesurada aparición de dinero clerical en entidades financieras de diversa índole y dudosa ética.

A quienes hemos pasado media vida cerca del clero (parroquias, internados religiosos, etc.) estas cosas nos llaman menos la atención, por esperadas. Recuerdo a varios clérigos

coincidentes en la afirmación de que, de los tres votos realizados, el más difícil de cumplir era el de obediencia, por encima de los de pobreza y castidad; yo nunca lo creí, pues si a algo hemos estado acostumbrados, las personas de ciertas generaciones, ha sido a obedecer, de hecho nos hemos pasado la vida obedeciendo a padres, maestros, jefes, curas... y a Franco. Que los clérigos incumplan el voto de castidad es lo más entendible, a fin de cuentas la atracción por la piel joven, o no tan joven, la sentimos todos, y si Dios nos creó con ese instinto de atracción sexual por algo sería; lo que nunca he entendido es esa obsesión de la Iglesia por enmendarle la plana a Dios en muchos asuntos, por ejemplo en considerar pecaminosos algunos aspectos de la obra del Creador.

Otra cosa es el voto de pobreza, y, su incumplimiento, he de reconocer que no lo entiendo. Porque, así como de la conveniencia de la castidad no recuerdo que se diga gran cosa en el nuevo testamento, de la pobreza se dice mucho, alto y claro; es más, podría decirse que los Evangelios están dedicados a arremeter contra la riqueza y a alabar la pobreza; así, sin pensar, me vienen a la mente: la parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro, el encuentro con el joven que quería ser perfecto y que produjo tristeza a Jesús porque, viendo que era bueno, no fue capaz de dar sus riquezas a los pobres y seguirle, las palabras de Cristo "es más fácil que un camello entre por el ojo de la aguja que un rico en el reino de los cielos", etc. etc. Si algo queda claro en los Evangelios es que "no es posible amar a Dios y al dinero". Por eso no hay quien entienda, por mucho que se quiera justificar, que ordenes religiosas, obispos, etc., acumulen riquezas, pues no hacen sino contravenir las órdenes de aquel a quien dicen servir. Que caigamos en las redes del dinero los individuos, cristianos o no, pase, pues la carne es débil aunque el espíritu sea fuerte, pero no lo puede hacer una institución cristiana; sobre todo si luego pide a los demás que compartan su dinero con los pobres, pues parece que está haciendo como el niño del principio: compartir lo ajeno, porque el dinero del banco es mío".



Calahorra. 2001

Gabrilo Princip



## JAVIER VALLHONRAT

La explotación de la paradoja. Obras 1.995-2.001

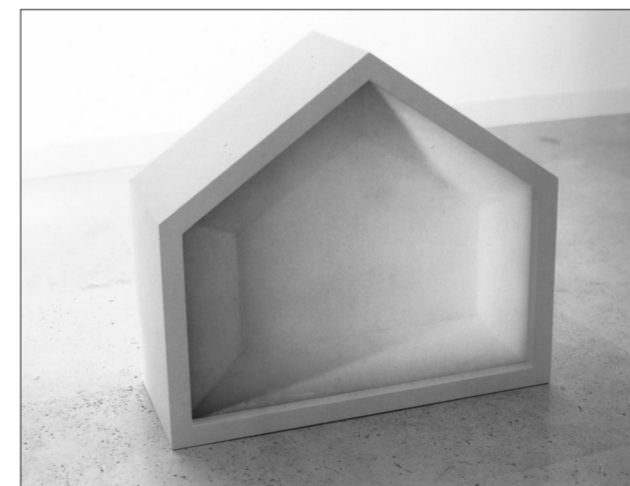
Texto: Emilio Blaxqi

Fotografías : Jesús Rocandio

*Javier Vallhonrat comenzó a ser un fotógrafo relevante al principio de los años 80, yo lo consideraba entonces como un fotógrafo exquisito dedicado principalmente a la moda, un mal prejuicio en aquel momento para quienes gustábamos de una especie de documentalismo sucio, a medio camino entre Christian Boltanski y los Derribos Arias. En una entrevista que le hicimos entonces para la revista "Calle Mayor" lo descubrimos como un tipo amable que contestaba con sensatez a las barbaridades que nosotros le planteábamos. Seguí la evolución de su obra con cierto interés hasta comienzos de la década de los 90, su discurso me resultaba cada vez más complejo, pero tal vez demasiado preocupado por cuestiones formales para mi adusto humor. A partir de entonces este hereje le perdió la pista.*

*Cuando hace unos días un amigo de toda confianza me recomendó con entusiasmo la exposición de Vallhonrat "Obras 1995-2001", he de reconocer que acudí a la sala con cierta desconfianza. Me equivoqué.*

*Para los aficionados a la fotografía -Y sobre todo a la especulación en torno a la fotografía, puesto que los otros son diferente especie- Este montaje es una cita muy atractiva con un discurso coherente, con una audaz exploración intelectual en torno a los límites del lenguaje icónico, y además, por que no, una experiencia sensorial muy agradable. Y es que Javier sigue siendo un fotógrafo exquisito.*



Sin título, 1.995 «Cajas» nº13. Original en color.

E.P.: Vd. Estudió pintura en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, en una época de ruptura, en la que aún esta enseñanza se impartía de un modo muy tradicional, ¿Como fue su aproximación al arte en ese primer momento?

J.V.: La pintura me fascinaba. Toda la pintura. Desde los renacentistas hasta la figuración de un Bacon, figura que me parecía magnética, pasando por las vanguardias históricas. En esas vanguardias, me interesó particularmente el uso de la fotografía de Duchamp, de Man Ray, de Moholy-Nagy, de Rodchenko... Mi experiencia en Bellas Artes fue extraña. Había mucha gente entablado un diálogo cerrado con la pintura. En cierto modo, asistí a este diálogo ajeno y perplejo. Los mestizajes me parecían un campo más abierto, también más resbaladizo. Había referentes históricos en el conceptualismo, en el Land Art. Me intrigaba el trabajo de Darío Villalba en España, en fin, la idea de hibridación me seducía mucho.

E.P.: A partir de principios de los 80Vd. comenzó a tener un fulgurante éxito como fotógrafo de moda comercial, exhibiendo una notable habilidad en el manejo de las claves de esta disciplina, normalmente tan manierista. Con el tiempo, su trabajo personal parece haberse ido separando del comercial en lo que parece una meditada estrategia de despojamiento. A día de hoy, estas obras personales parecen en las antípodas de cualquier trabajo comercial. ¿Como se concilian hoy estas dos facetas?

J.V.: En los años 80, la música y la moda en España, parecían catalizar algunas preocupaciones vitales con las que yo sintonizaba. La fotografía me permitió compartir algunas de éstas. Más adelante, los imperativos de la industria de la moda me alejaron totalmente de una imagen destinada a seducir y fascinar de forma epidérmica e inmediata.

En el "tempo" de la fotografía de moda, me resulta extremadamente difícil desarrollar un trabajo mínimamente coherente.

No veo una manera interesante de conciliar esos dos campos (lo comercial y lo personal), salvo ocasiones realmente marginales. Realizo algunos trabajos comerciales muy seleccionados, los menos posibles. Esto me proporciona recursos y tiempo.

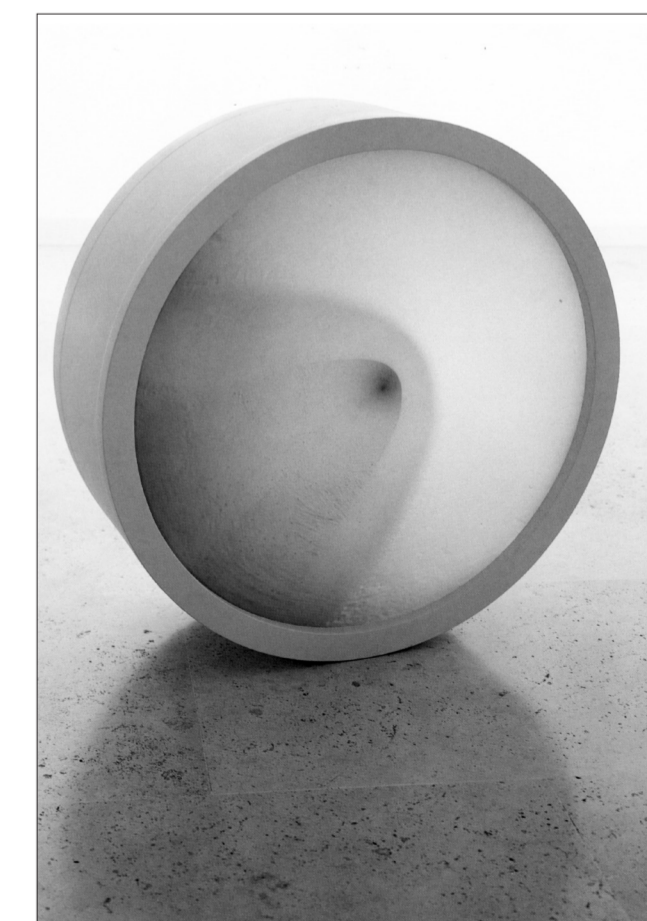
E.P.: La colección de obras que Vd. ha llevado a la exposición se muestra en el catálogo como una simple recopilación bajo el título de "Obras 1995-

2001"; y sin embargo, a pesar de las patentes diferencias formales entre las diversas colecciones, me parece que el conjunto tiene una sorprendente coherencia. ¿Me puede describir en cada caso el proceso creativo da lugar a las colecciones? ¿Cual es la reflexión que subyace tras estas obras, y de que manera el proceso de trabajo y los propios materiales afectan a su creación?

J.V.: De los tres grupos principales de obras presentadas, son "Lugares intermedios" y "ETH", los que se relacionan de manera más inmediata y evidente. "Cajas" representa para mí un punto de inflexión. Los trabajos anteriores a "Cajas", exploraban un abordaje de fotografía desde un análisis de sus condiciones.

La metodología, era una parodia de los métodos científicos.

La fotografía me parecía un medio extremadamente resbaladizo, y ahí me parecía que residía su poder, y por ello necesité hacer un ejercicio de distanciamiento y de clarificación. "Cajas" es el extremo de este proceso. Un intento tautológico y tal vez algo autista, de despojarme del "saber externo" de la fotografía.



Sin título, 1.995 «Cajas» nº12. Original en color.

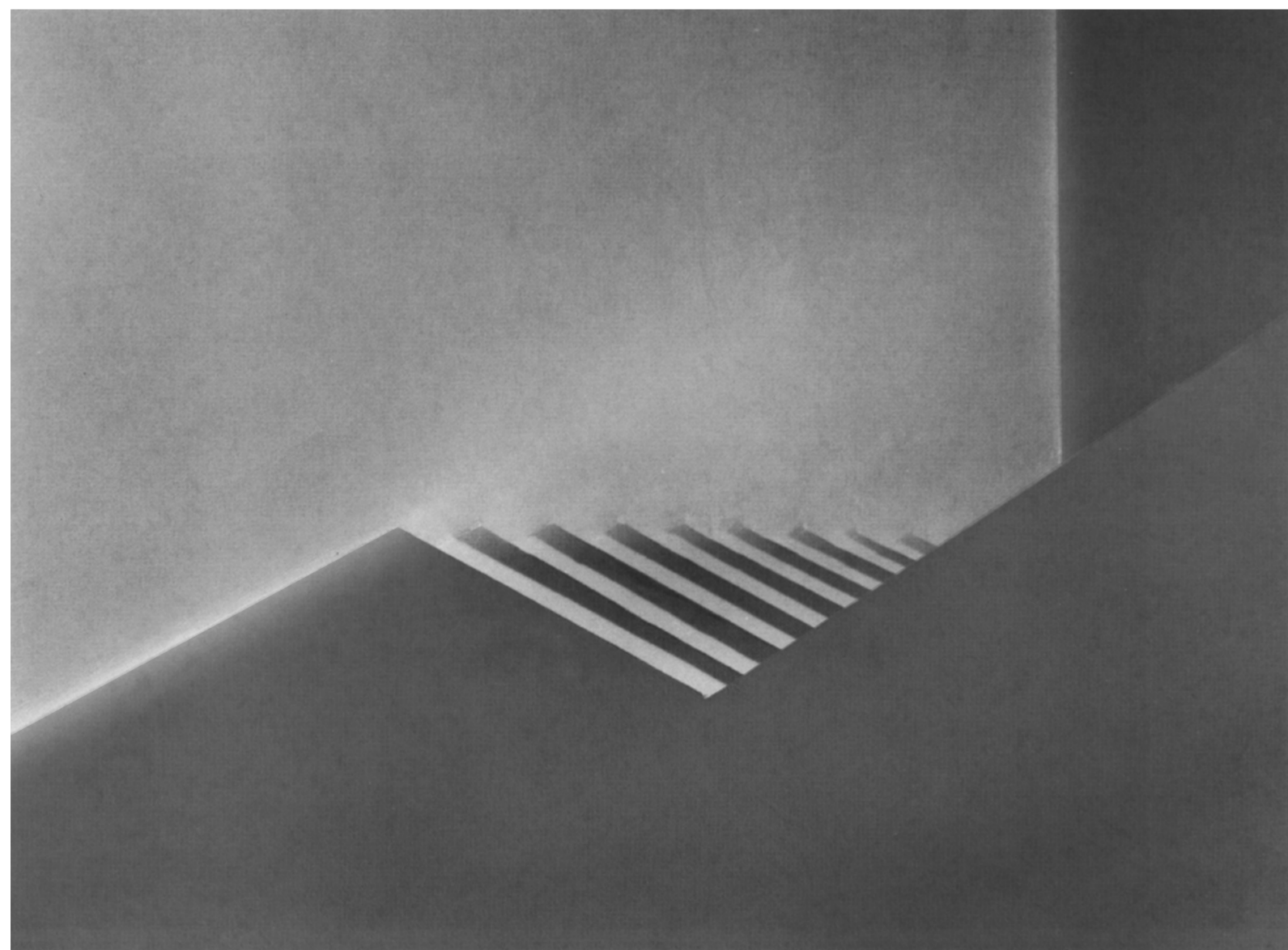
"Cajas" es un trabajo que habla de las condiciones de la representación, y también del estatuto de la fotografía en un punto de tensión entre ser imagen –transparente- y ser un objeto opaco -en el sentido fenomenológico de los objetos minimalistas de un Carl André-.

Me parecía interesante observar la fotografía desde esas dos perspectivas simultáneamente, y además, pasaba por un período en que no quería aludir a ninguna circunstancia personal, a ningún objeto de mirada que no fuera el propio medio.

En "Lugares intermedios" intenté aludir al mundo exterior de una manera engañosa, que colapsara cualquier intento de "saber exterior", y sobre todo, que cuestionara ese intento.

Las construcciones axonométricas son una farsa, pura tiranía de los límites de los lenguajes. Las ventanas abiertas al interior de la casa, una pequeña maqueta en mi estudio, no nos permiten constatar otra cosa que la presencia sólida del muro del que están colgadas las obras.

En "ETH", respondí al impulso de ser más ambiguo. La relación con la materialidad de la obra es más sutil: hay referencias a la pintura paisajística del Romanticismo, a la fotografía documental del inicio de las grandes obras públicas de fines del XIX, los juegos infantiles, etc... Los formatos, la superficie, lo que hace que una fotografía sea perceptible como objeto, se introduce en este trabajo de una forma más tangencial.



E.P.: Otra cosa que me ha sorprendido de la exposición es su ironía, un humor negro que no veía en otros trabajos anteriores: Esta comicidad la veo claramente en los Lugares Intermedios y pienso que se contagia al resto del montaje, que es de lectura compleja, pero en general muy travieso. ¿Es esto intencionadamente así o yo soy un perturbado?

J.V.: Me gusta la idea de observar mi trabajo desde una clave de ironía. De hecho, creo que ese tono paródicamente serio y grave que se encuentra en mi trabajo encuentra su contrapunto en la explotación de la paradoja, del equívoco, del engaño propuesto para ser elaborado y compartido por el espectador.

Jorge Ribalta (artista y teórico catalán), hablando de algunas de mis series anteriores, decía que mi trabajo se le antojaba como una especie de teoría del conocimiento... Me interesa su observación, y yo añadiría que si hay un intento de acercarme a las metodologías de la ciencia, es en tono especulativo y paródico.

Para mí, es interesante que la relación del pequeño personaje de Caspar David Friedrich frente a su sublime paisaje, en unos pocos años se invierte hasta alcanzar la de un coloso cruzando los Alpes con un puente. Pero, más interés tiene todavía que esa relación de tamaños coincide con la de un niño de pocos años jugando con una maqueta de tren que reproduce la obra titánica de un ingeniero suizo.

Las maquetas de ETH celebran una ceremonia de la confusión en la que una operación de salvamento, en nombre del progreso, invierte la relación de escala del hombre con el mundo, hasta convertir este último en un juguete.

E.P.: En mi humilde opinión un concepto tan volátil como el de representación es el tema que ocupa a estos trabajos, un concepto que cuestionan de un modo muy hábil... Entre otras cosas utiliza la representación de la representación –En el caso de las equívocas maquetas- La falsificación de la Representación –Caso de las cajas- Pero todo ello de un modo original, muy discursivo e intelectualizado. En el catálogo he leído algo que me parece muy bello "Representación de lo verosímil" ¿Me puede desarrollar personalmente este concepto?

J.V.: Tu opinión será humilde, pero me parece muy certera. Durante un siglo y medio la fotografía se ocupó de negociar con la idea de lo veraz. Con la posmodernidad, descreída ella, nos encontramos con que todo eran simulacros.

Yo creo que la fotografía desvela que culturalmente buscamos no tanto conocer la verdad, sino que nos presenten versiones verosímiles de las cosas.

El concepto "realidad construida", responde no sólo al hecho de que autores, como James Casebere, Thomas Demand, y muchos otros trabajen a partir de modelos a escala, sino a que sus obras observan el proceso de percepción y cognición de la realidad como pura construcción. La psicofisiología reciente, entre otras especializaciones científicas, aportan datos en este sentido.

E.P.: Otro concepto que me asalta con insistencia desde su obra es la palabra "Superficie" Es evidente su importancia en el caso de las cajas, de la superficie de contacto de una imagen como objeto bidimensional, pero creo que a lo largo de su obra es en la superficie donde Vd. centra buena parte de su voluntad de estilo. Hablo del aspecto pictórico de sus fotografías, de la textura final de la copia de exhibición; desde el habitual cartón fotográfico ha evolucionado hasta la fría película transparente del montaje "Chalet Suizo" y al tenebroso y romántico tratamiento gráfico de ETH.

¿Que importancia le da Vd. a la textura superficial de sus obras?

J.V.: La fotografía, término amplio, impreciso y equívoco donde los haya, se empeñó históricamente en olvidarse de que toda fotografía es un objeto. El paspartout y el cristal lleno de reflejos responden a esa voluntad de camuflar su naturaleza material hasta el extremo de permitimos confundir imagen fotográfica con objeto representado. A partir del uso de la fotografía en las experiencias deconstructivas de las vanguardias históricas (Moholy Nagy, Man Ray, Christian Schad) y del Pop americano (Warhol, Rauschenberg) proceso técnico y materialidad de la imagen cobran vigencia. Gerhard Richter y la fotografía postmoderna se encargan de complejizar y ampliar el espectro.

La relación con la imagen como "cosa material" ocupa buena parte del arte de la segunda mitad del siglo XX. Yo necesitaba experimentar mi propia redefinición del ambiguo estatuto de la fotografía, entre ser imagen sin cuerpo y objeto material.

E.P.: Un tópico y una paradoja: Me resulta curioso como Vd. se aleja progresivamente de la concepción de fotografía ortodoxa, esta exposición, sobre una base ciertamente fotográfica, es un montaje multidisciplinar que se encuentra mucho más próximo a la instalación, al arte moderno; pero si esto es formalmente así, el objeto de su reflexión es la propia fotografía y se encuentra en los límites teóricos de esta disciplina, son fotografías que hablan de sus propias limitaciones. ¿Hacia donde se dirige su evolución personal, su discurso? ¿Se ve en un punto de ruptura que pueda ser el principio o el final de esta exploración?

J.V.: La cuestión es que me interesa observar los tópicos de forma paradójica. En los últimos 10 años, me inspiró el punto de ruptura que suponía el enfrentamiento del concepto de "especificidad de los medios" (Clement Greenberg) con el de "objetos específicos" (Donald Judd), como punto de referencia desde el que reflexionar sobre la fotografía.

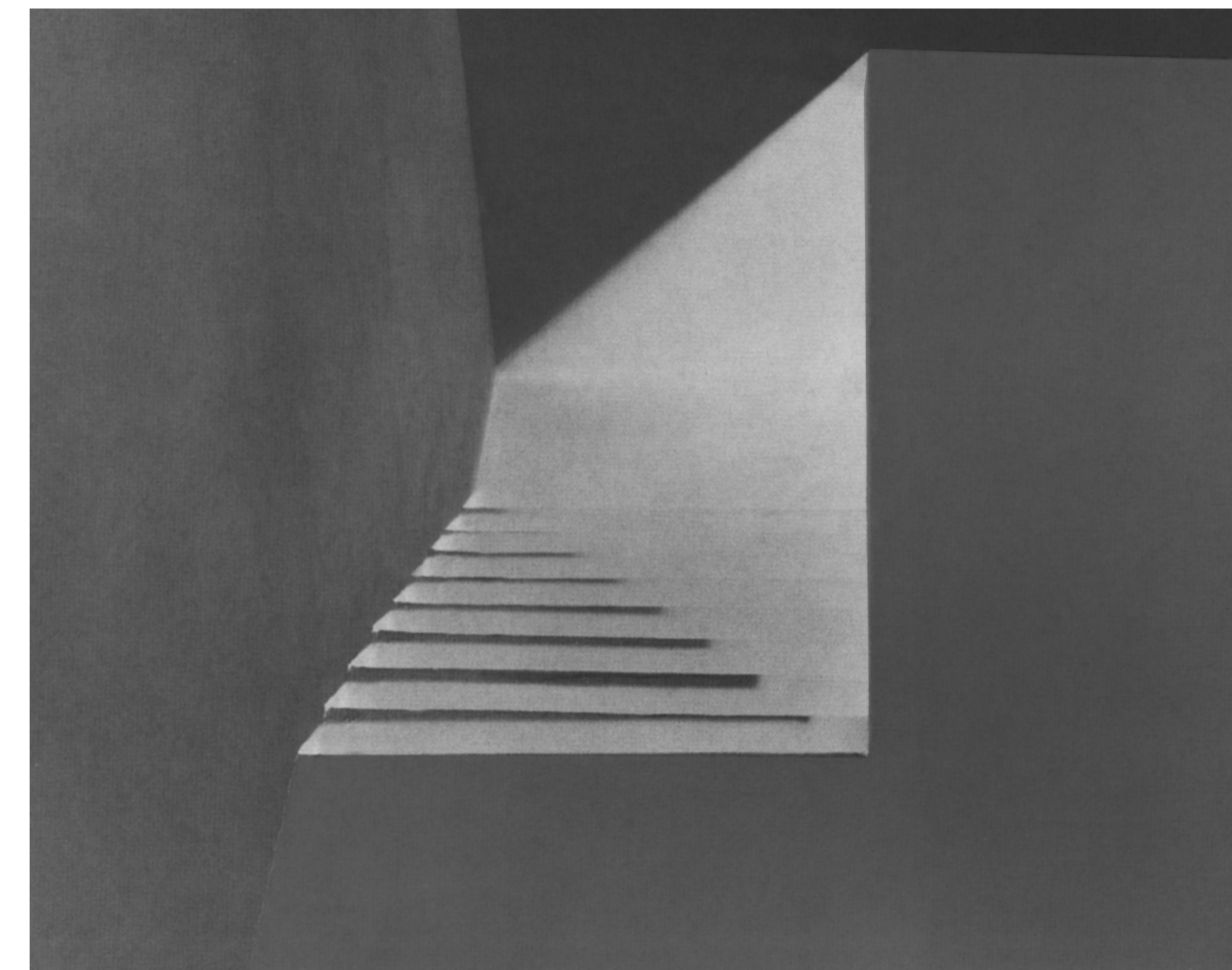
Mi trabajo es, entre otras cosas, un intento de sobrevivir fructíferamente a la contradicción que me supone estar fascinado por la exploración de la naturaleza de un medio, por reconocerlo como tal, y a la vez mantener el compromiso de asediar los límites de aquello que define ese medio.

Tal vez mi trabajo va incorporando paulatinamente esta tensión de forma menos central, menos evidente. Me va interesando más la ambigüedad, un tipo de corrosión más lenta, un aparato teórico menos explícito.

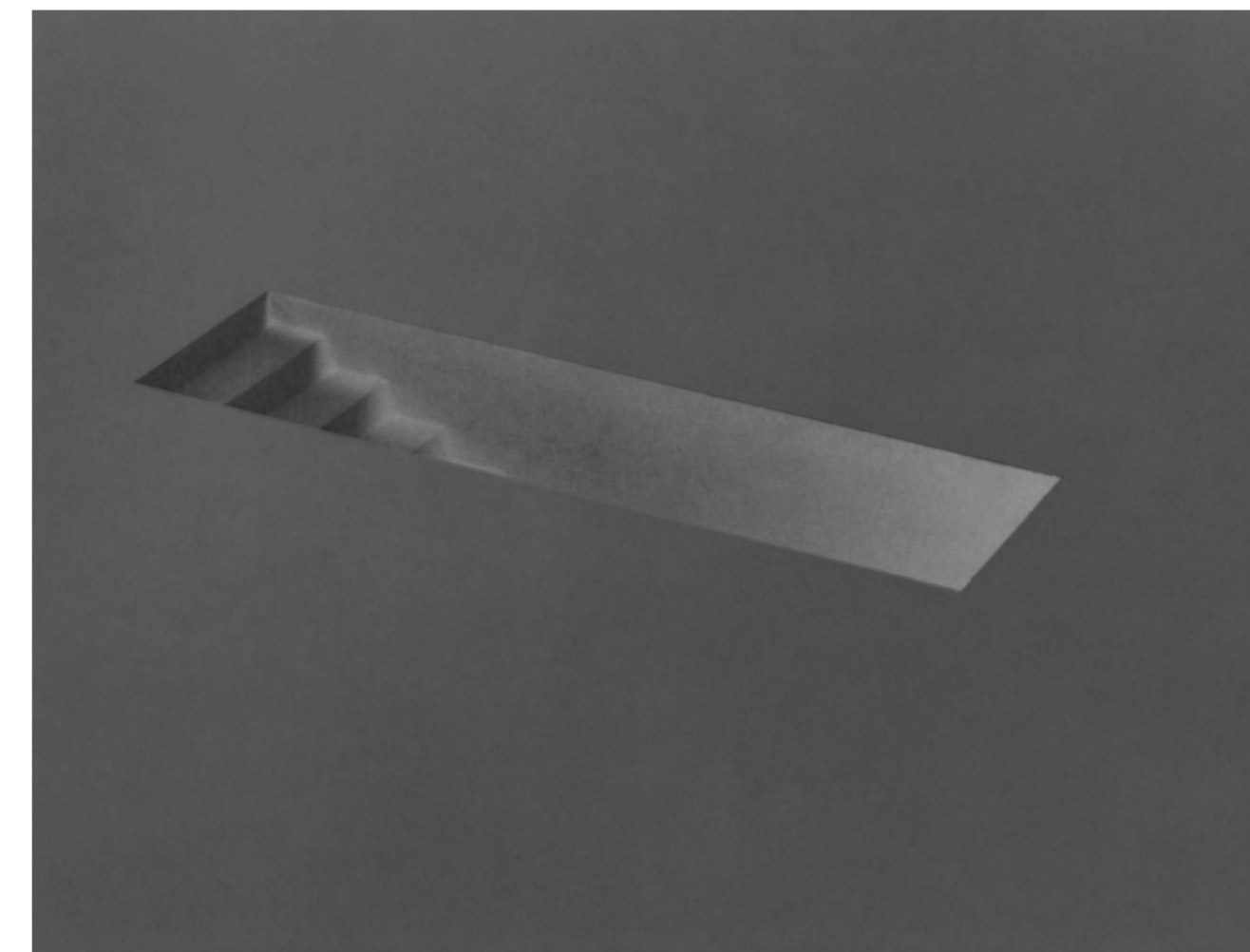
Creo que lo que me interesa es perder el miedo a no controlar mi obra.

*E.P.: Javier, muchas gracias por tu atención, y una vez más, felicidades por estas últimas obras. Personalmente me han dado mucho que pensar.*

*J.V.: Gracias por tu entrevista. A mí también me ha dado qué pensar.*



Sin título 1.999. «Escaleras, lugares intermedios» nº21.

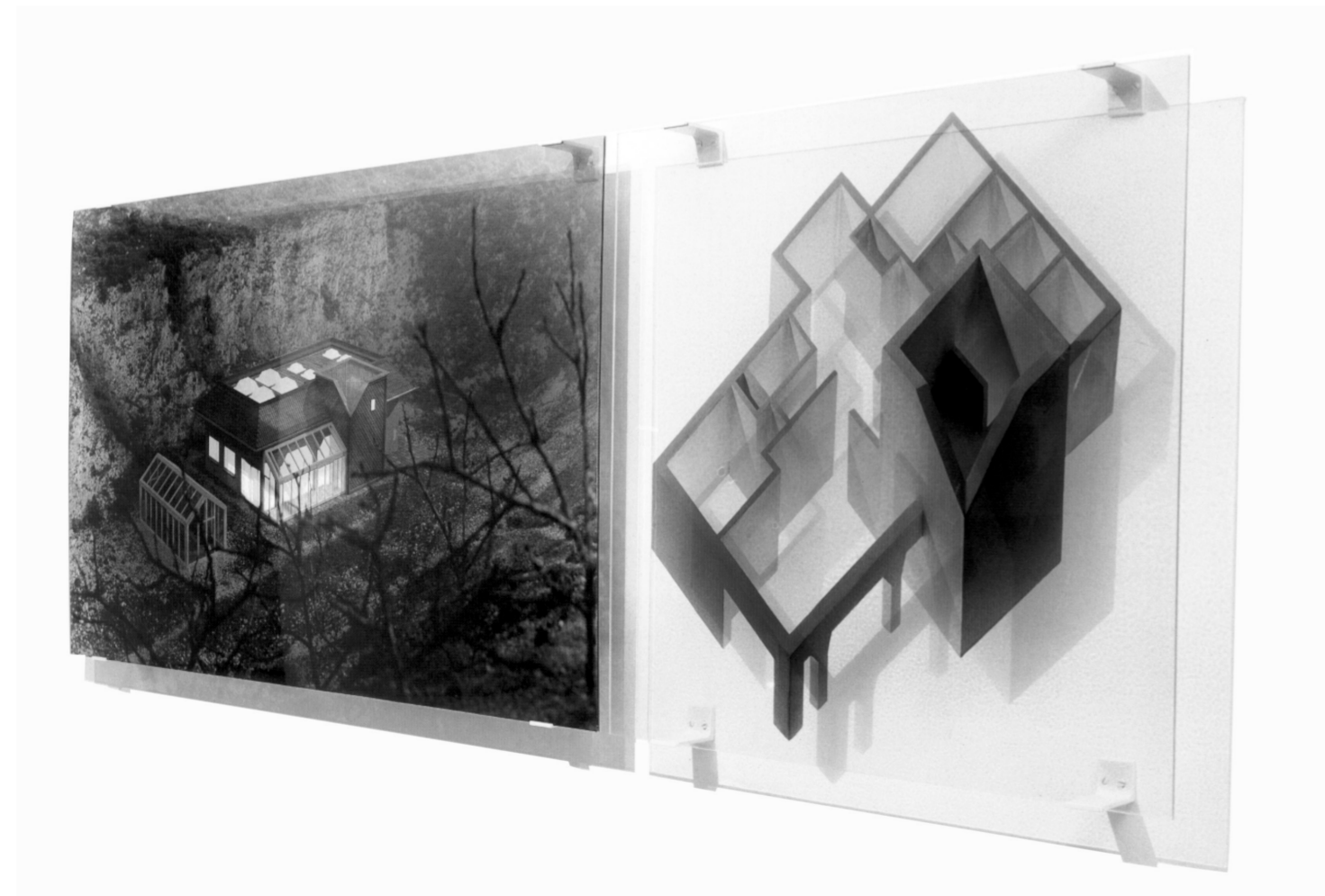


Sin título 1.999. «Escaleras, lugares intermedios» nº17.

JAVIER VALLHONRAT



BELLAS ARES/ JAVIER VALLHONRAT / LUGARES INTERMEDIOS



Arriba: Chalet Suizo, 1.999 / Abajo: Casa Tecnológica, 1.999

Originales en color.

BELLAS ARES/ JAVIER VALLHONRAT / ETH



Sin título, 2.000 «ETH» nº46

Original en color.



CINE

## MÓNICA LAGUNA

### Del rock al celuloide

Alfredo Tobía



Nadie de la familia, ni amigos, ni nadie cercano a Mónica Laguna tenía relación con el cine. Lo más relacionado con el cine fue su padre, que pidió como regalo de boda una cámara de 8 mm, pero todas sus películas eran familiares. Antes de dedicarse profesionalmente al cine su carrera iba encaminada hacia el mundo de la música. Mónica Laguna pensaba que iba a ser cantante, la música siempre le ha gustado. Su madre dice que, cuando tenía uno o dos años se pasaba todo el día bailando. La música le sigue gustando mucho y además le encanta cantar, pero cuando se disolvió el grupo La Santa Sede tuvo que volver a empezar de cero otra vez. Le atraía mucho el cine pero veía imposible poder vivir de él y entonces, entre empezar de cero en el cine o empezar de cero en la música, reflexionó: puedo cantar en la ducha, en el coche, donde quiera, pero hacer cine no. Decidió dedicar todas sus energías solamente a una cosa, el cine, y abandonó la música como hobby. Mónica Laguna tenía 19 años.

Era en la época de Tierno Galván, en plena movida madrileña, cuando se hacían mil conciertos todos los días. En Rockola actuaban todos los meses. Se lo pasaba muy bien. Con esa edad el cuerpo aguantaba a lo grande: a las seis de la mañana salía de cantar en Rockola y a las siete de la mañana estaba dando clases de esquí sin dormir. Se iba al extremo opuesto, siempre ha sido muy de extremo, o estaba esquiando todo el día y dando clases a niños, o en Rockola cantando. Pero siempre disfrutando mucho con todo.

-¿Qué música hacíais?

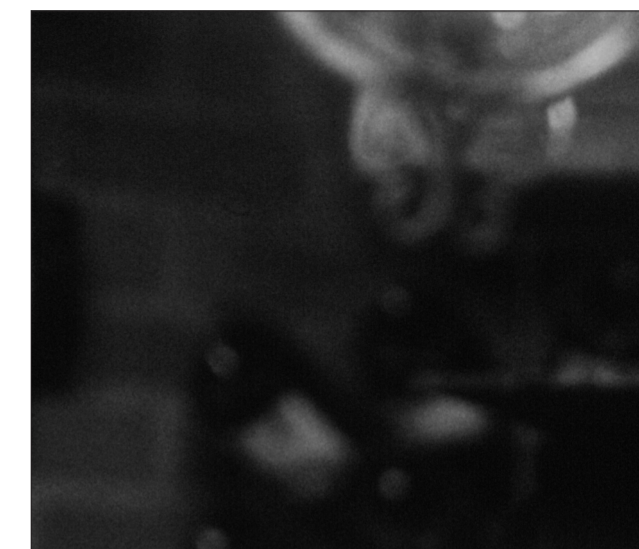
-Hacíamos pop-rock. A mí me gusta más el rock, pero como la mitad del grupo era punki teníamos que hacer una mezcla. Cuando empecé a componer y a escribir yo tendía más hacia los *Pretenders*, de hecho me comparaban mucho con el estilo de Chrissie Hynde, lo cual me hacía mucha ilusión.

-Esta pasión por el rock se plasmará más tarde

en tus películas, no solo en la música, sino también en la indumentaria y el espíritu de los personajes. ¿Cierto?

-Sí, de hecho uno de los personajes, el guitarrista de *Tengo una casa*, digamos que me inspiré un poco en Josele Santiago, cantante y guitarrista de *Los Enemigos*. Es algo que yo no busco, la música me viene. Y cuando estoy en casa escribiendo un guión, pongo música siempre, más que ver la televisión u oír la radio. Ahora, en este último guión de *Juego de Luna*, a lo mejor estaba escribiendo, oía una canción y la veía para una secuencia, la música perfecta para una secuencia concreta. Y aunque luego oiga mil canciones más, normalmente la primera intuición es la que se sigue manteniendo, y cuando ya no concibo una secuencia sin esa canción en concreto, me peleo a muerte para conseguirla. Por ejemplo, la última secuencia de la película *Juego de Luna* la rodé con el tiempo y ritmo de esa canción, con lo que me pedía.

CINE



Mónica Laguna en una actuación en la sala Rockola.

las afueras de Madrid en un puticlub, el operador es muy majo, yo te lo presento y seguro que te puedes quedar. Cogí mi vespino y me perdí por descampados, a las tantas de la noche, conseguí dar con el famoso garito y vi al maquinista. En ese momento llegó el Jefe de producción: -¿tú quién eres?, -¿yo? la meritosa de cámara (echándole mucha cara.). -No, no, en esta película no queremos meritorios. -No, si yo no quiero cobrar. -Pero tampoco tenemos dinero para comida, es una película de bajo presupuesto. -No, pero si yo me traigo mi bocadillo. El pobre hombre ya colorado, atosigado en el primer día de rodaje, veía que no tenía argumentos para echarme y me dijo: hoy te quedas pero mañana te vas. El caso es que me presentaron al operador de cámara y al ayudante, Teo Delgado, que es mi actual operador, tenía tantas ganas de ayudar, de aprender..., que a las dos horas de estar allí me dijo el operador: tú te quedas aquí hasta que acabe la película. Y ya me quedé de meritosa oficial hasta que acabó el rodaje, incluso me pagaba la secretaria lo que podía cada semana, y comía con todo el mundo. Luego ese mismo equipo me llamó para las siguientes películas como meritosa.

-¿Cómo llega tu primer corto, *Sabor a rosas*?

-Mientras tanto, yo ya hacía cortos en vídeo con una cámara de High 8 en plan chapuza. Y tenía un guión que escribí, pero que no quería hacerlo en vídeo, porque creía que estaba bien como para poder hacerlo en cine. A los 23 años, estaba trabajando de auxiliar en una película espantosa *El año del corneta*, Maribel Verdú era la protagonista, y el director no volvió a hacer más. El caso es que se

paró el rodaje tres semanas, todo el material y el equipo técnico estaban parados, sin trabajar, y me dijo el operador: oye, por qué no aprovechas y ruedas ese corto que quieres hacer; tenemos luz, tenemos la cámara... Y dije: -¡pues venga! Sólo necesitábamos una localización, un bar, y en tres días lo rodamos. Incluso Maribel Verdú se ofreció encantada para hacer un papel pequeño, y todos los demás eran mis primos y mis amigos. Rodé ese corto con el único propósito de saber si yo podía con imágenes plano a plano, contar algo que tuviera una coherencia. Al terminarlo volví de meritosa de cámara hasta acabar la película. Pero para mi sorpresa ese corto, que yo no pensaba que fuera a ir nunca a ningún lado, lo mando a otro y gana el primer premio, lo mando a otro y gana también, obtuvo hasta cinco premios. Yo era la primera sorprendida porque a la gente le encantaba, incluso gente como Fernando Trueba me dijo que le había encantado, y esto es algo que te da ganas de hacer otro, porque parecía que a la gente le interesaba mi trabajo. Lo malo es que cuando uno decide de pronto que quiere dirigir cortos, a la gente le da corte llamarte para ser meritosa de cámara, aunque yo hubiera ido encantada porque necesito vivir, aprender y comer. Después de dirigir mi segundo cortometraje que era mas un medimetroaje *Quiero que sea él*, quería hacer mi primer largo. Entonces ya iba trabajando esporádicamente en alguna película: en *La ardilla roja* llevaba el combo; pero digamos que la gente ya te considera director. Y yo decía: pero si yo no soy directora; cuando lleve diez películas seré directora pero de momento soy una aprendiz.

-Hasta tu primera película pasas un sinfín de anécdotas. Luego llegas a *El Deseo*, la productora de los hermanos Almodóvar, y puedes realizar *Tengo una casa*. ¿Cómo fue esa andadura?

-Han sido dos partos muy duros las dos películas. Del 90 al 95 no había subvenciones para nuevos realizadores; subvenciones para largos solamente había una, con lo que yo entraba en el mismo saco que Carlos Saura, Vicente Aranda... Tenía una productora que se llamaba Mac Guffilm que al ministerio le daría risa porque no tenía capital, no tenía nada, era lo más inseguro. El guión de *Tengo una casa* lo hice pensando en que fuera una historia barata y fácil de rodar para que, aun si no encontraba una productora que le interesase, poder hacerla yo en cooperativa de la forma más barata posible.



Mónica Laguna en diversos momentos del rodaje de «Luna»





## CINE

De hecho pedí subvención, pero ni se leían el guión. La presente a El Deseo y a otras productoras pero no me decían nada. Durante casi 4 o 5 años yo iba intentando buscar producción por fuera, pero como no me contestaban yo la seguía presentando al Ministerio cada vez más preparado, más elaborado el presupuesto para ver si me la daban. Y nunca me dieron la subvención. Cuando ya estaba dispuesta a rodarla en el 94 como fuera, en plan cooperativa, tenía a un equipo que había liado prácticamente gratis, par rodar en cuatro semanas, tenía localizado el sitio y pensaba pedir un crédito, hipotecar mi casa, hacer negocios con un mafioso... En fin, que yo ya estaba dispuesta a la locura.

¿Hipotecas tu casa para hacer *Tengo una casa*?

La coña era: no tengo una casa... Pero menos mal que en ese momento me llamo Agustín Almodóvar, justo una semana antes de que lo presentara al Ministerio otra vez todo, y me dijo: quiero hacer tu película. Se atrasó un año, la rodé en el 95, pero, bueno, él me aseguró que la quería hacer.

Y ahora, una vez que tienes una casa, coges y te la juegas al póker en *Juego de Luna*, no hay quien te entienda.

Ja, ja, ja... es verdad.

¿Eres bingüera o tienes afición por las tragaperras, para haber centrado el argumento de tu película en una jugadora de póker?

Nada de nada. El tema del póker me vino por un amigo que ahora trabaja en Iberia de funcionario. Y un día hablando con él me confesó, antes de rodar *Tengo una Casa*, en el 94, que él vivió del póker desde los 20 hasta los 30 años en un pueblo de Bilbao y que ya lo había dejado. Me contó un poco cómo era su vida; era como un trabajo rutinario: se levantaba e iba todos los días a los mismos bares a jugar. Con 20 años ganaba más dinero que su padre, hasta que vino a Madrid y dejó el juego. Yo tenía muchas ganas de escribir sobre una mujer, en *Tengo una Casa* eran tres hombres y yo quería que la protagonista fuera una mujer de mi edad. Quise que, en vez de un jugador, la protagonista fuera una mujer, porque me identifico mucho más con una mujer y con una jugadora, por el hecho de apostar y de arriesgarse (siempre he apostado mucho por lo que realmente quería hacer que era el cine). Empecé a adentrarme en este mundo y a conocer jugadores y gente relacionada con el juego. En poquísimo tiempo tuve la suerte de conocer a un jugador profesional en activo de cincuenta y tantos años que lleva toda la vida viviendo del juego y, gracias a él, pude entrar en chalets y pisos, en sitios donde se juega aquí en Madrid. Cuando conocí los ambientes es cuando dije: esto no lo conoce nadie, la gente no sabe que existe este tipo de ambiente, chalets lujosos, muy horteras, con mucha luz y poco humo, la gente está como en su casa, comiendo, fumando, hablando por teléfono. Entones me pareció muy interesante que la gente conociera una realidad que existe en Madrid, pero que casi nadie conoce y que es muy cinematográfica además. Fue muy difícil ser fiel cinematográficamente, porque normalmente los chalets son horro-

rosos, con una luz muy fea, muy mal decorados. Pero dije: yo tengo que hacer esto interesante y bonito para que sea real, pero a la vez cinematográfico. Y estoy contenta porque creo que lo hemos conseguido.

¿Te gusta el póker?

He jugado alguna vez, pero a un nivel cotidiano. No soy viciosa de las cartas. Me vicia más el mus que el póker.

Después de la película, nadie querrá jugar una partida contigo, ni aunque las apuestas sean a duro...

No me lo han propuesto, la verdad. Antes de rodar, durante los ensayos, jugamos todos los actores, incluido el jugador profesional, y les gané a todos. Pero jugábamos con poco dinero, sólo gane mil duros.

¿Es la vida una partida de cartas?

Sí, todo es un juego, la vida y lo que pasa cada día. Yo creo que todo hay que intentar tomárselo sin tremendismos ni pesimismo, las situaciones vienen y tú no las puedes evitar, pero sí que puedes controlar tu actitud frente a ellas. Las cartas las juegas como tu quieras. Yo siempre he preferido ganar o perder pero no quedarme sin jugar. ¿Cómo ves el cine español actual?

Se está haciendo mucho, mucho cine, incluso demasiado. Lo que está pasando desde hace tiempo es que se están estrenando cuatro y cinco películas españolas casi en la misma semana y eso no es bueno porque no hay salas que mantengan suficiente tiempo cada película, por culpa de las americanas evidentemente. Si no hubiera tantas americanas habría espacio para todas. Pero tal y como está el mercado en este momento hay overbooking y por supuesto hay muy buen cine español, pero hay otras películas que dan pena que no se haya esperado a trabajarlas un poco más, a elaborar un poco más el guión. Hay como una prisa por hacer, hacer, hacer de pronto; una subvención y venga, hay que hacerla ya, vender los derechos a todas las televisiones. Y, realmente, igual no se paran a pensar si realmente esa historia merece la pena hacerla tal y como está, si hay que trabajarla más o menos. Muchas veces se abusa: sólo un producto comercial, ¡ah! esto vende seguro porque a los chavales... Yo creo que a los chavales hay que darles calidad, que no son tontos. Ahora, para mí, hay un porcentaje bajo de calidad en el cine español.

¿Eres mitómana?

No soy mitómana porque no soy fan, ni colecciono revistas. Pero sí siento gran admiración por los grandes maestros. Como ejemplos a seguir, siempre me comparo con los grandes maestros y por eso siempre digo que estoy en pañales. Me queda tanto por aprender para llegar a la altura de Billy Wilder, de Howard Hawks, de Jhon Ford, de Woody Allen, etc. Hay muchos directores que me encantan aunque nunca voy a llegar a su altura.

Ahora que acabas de tener tu último parto cine-

matográfico, ¿cuál va ser el siguiente?

El siguiente se llama *Luna y nace en Enero*. Ese es el parto más inmediato.

Tendrá buenas críticas, seguro...

Va a tener las mejores. Y después tengo ya en mente hacer una comedia, me apetece reírme mucho. *Juego de Luna* ha sido un parto duro, porque he tardado mucho en rodarla y, como soy muy perfeccionista, he estado trabajando en el guión cada año y cada mes, con lo cual he dejado mucha energía; y siendo un drama y tan duro... pues me he dejado demasiadas tripas ahí. Y ahora me voy a dejar todas las tripas igual, pero quiero que sea riéndome, con una comedia muy ácida sobre los seres humanos.

¿Crees que con dos películas ya realizadas, una tercera encontrara productor con mayor facilidad?

Yo espero que sí. Y con los premios que ha obtenido *Juego de Luna* a mejor dirección en el Festival de cine de Málaga, a mejor película en el de L'Alfàs del Pi, y las críticas que están siendo muy buenas, espero que con eso gane el voto de confianza de los productores.

Un director de cine, una vez acabada la película, ¿vuelve a la fila del paro?

Es injusto, somos los que peor estamos en esa situación. Aunque he estado trabajando cuatro años en casa y por ahí documentándome, por supuesto nadie me ha dado de alta y nadie me paga. Pero, por ejemplo, tanto con *Tengo una casa* como con esta última, desde que la empiezas a preparar hasta que las mezclas y la terminas, tú estas trabajando ahí todos los días como un negro, porque la preparación es casi incluso más dura que el rodaje. He estado trabajando prácticamente un año en cada una de las películas hasta que ya sale la primera copia standard. Y a ti te dan de alta solamente el rodaje, unos poquitos días antes y unos pocos días después, con lo cual ni siquiera con una película tienes derecho al paro. Pero bueno, ahí está el amor al arte, si no sería funcionaría.

¿Quieres jugar la última mano?, tú hablas...

Agradecer la paciencia a todos mis amigos, incluido tú, que os habéis leído cuatro versiones del guión y os he dado mucho el coñazo.

Mónica Laguna dedica todas sus energías solamente al cine, y conserva la pasión que la hizo abandonar la música por el celuloide. Tiene la misma cara de niña de los tiempos del profesor Tierno Galván, en plena movida madrileña, cuando se hacían mil certicios todos los días. Era la época de Rockola donde se lo pasaba muy bien y el cuerpo aguantabasta las seis de la mañana una hora más tarde estaba dando clases de esquí a niños. Pero siempre disfrutando mucho con todo. Ho es una directora de cine premiada con películas tan magníficas como *Juego de Luna*. No olviden este nombre.: Mónica Laguna es una de las directoras de cine español con más futuro en sus ojos y en su bolígrafo. Vean su último largometraje.

## CINE / FOTO FIJA DE JUEGO DE LUNA DE MÓNICA LAGUNA



EXPOSICIONES

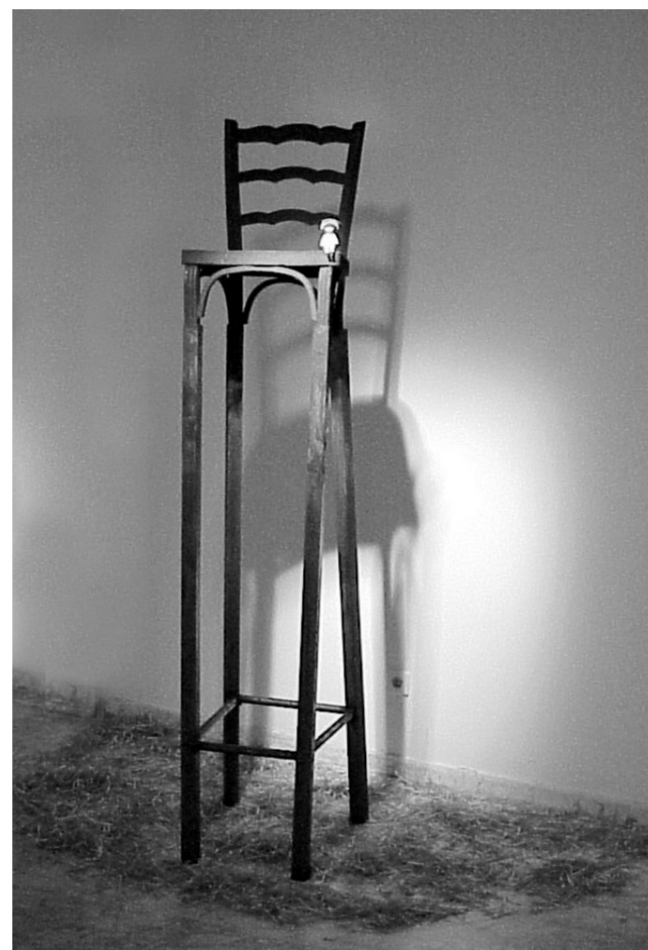
## ANTOLÓGICA DE RICARDO GONZÁLEZ

Adriana Gil

Ricardo González ha tirado la casa por la ventana y ha escogido la ciudad de Logroño, donde es profesor de la Escuela de Artes, para exponer una antología de su obra en hierro, acero y bronce. El otoño artístico está viendo piezas de este escultor soriano en tres galerías o espacios logroñeses: la sala de exposiciones del Ayuntamiento, de la Escuela de Artes y del Museo de La Rioja. En conjunto es la obra escultórica que posee el artista en la actualidad, la cual responde a tres planteamiento distintos pero similares en su ejecución. Se muestra al espectador una obra poderosa, única, de difícil instalación, piezas únicas que rinden un homenaje al agua de los viejos molinos y, por otra, piezas de austera composición de la geometría que pueden servir para calcos de una serie vendible o repartible en lugares nada parecidos a las salas de los museos al uso. Y entre estas dos extremas concepciones aparecen piezas similares, dentro de la línea de la vanguardia conceptual y poverista, que son un alarde de recorte metálico buscando las oquedades a la materia o simplemente las ondas a una plancha férrica convertida en volumen. Todo ello en la libertad de la creación de un escultor plural y exquisito.



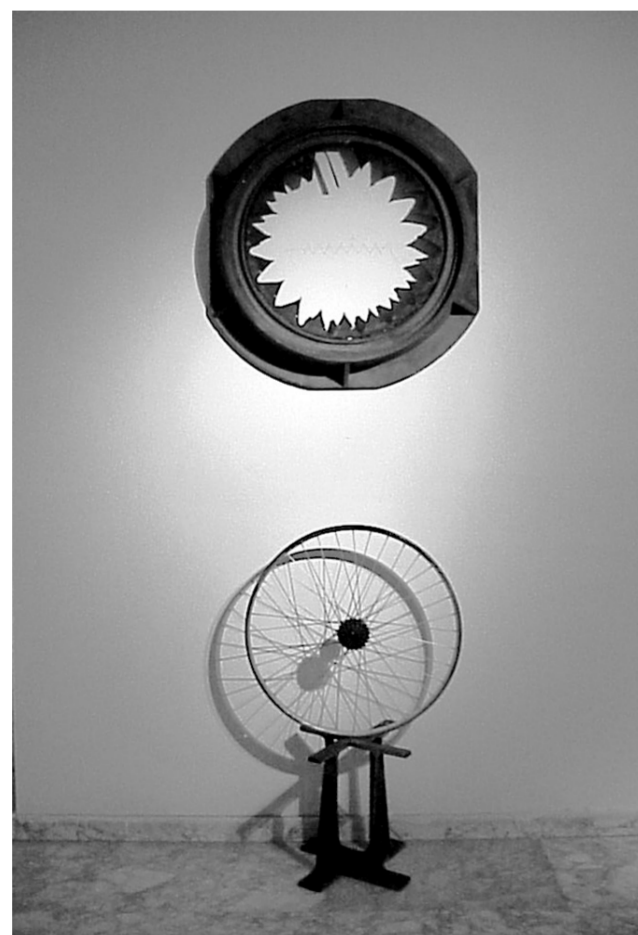
«Paralelismo Orue» Hierro y sillas de plástico.  
220x200x80cm



«Daphne, que pinguieres» Hierro madera y muñeca.  
260x70x70cm



«Desde Tormantos a San Vitores pasando por Cerezo del Río Tirón» Hierro 260x120x40cm



«Abatimiento circular» Acero y aluminio 230x75x30cm

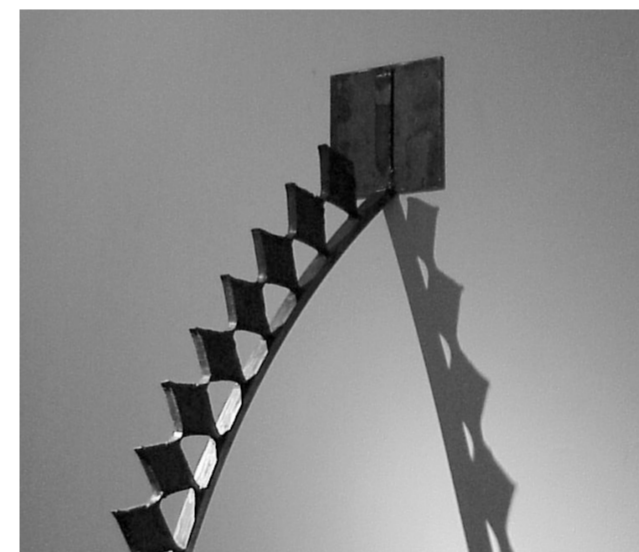


«Prismas gemelos en busca de libertad» Acero  
300x120x60cm.

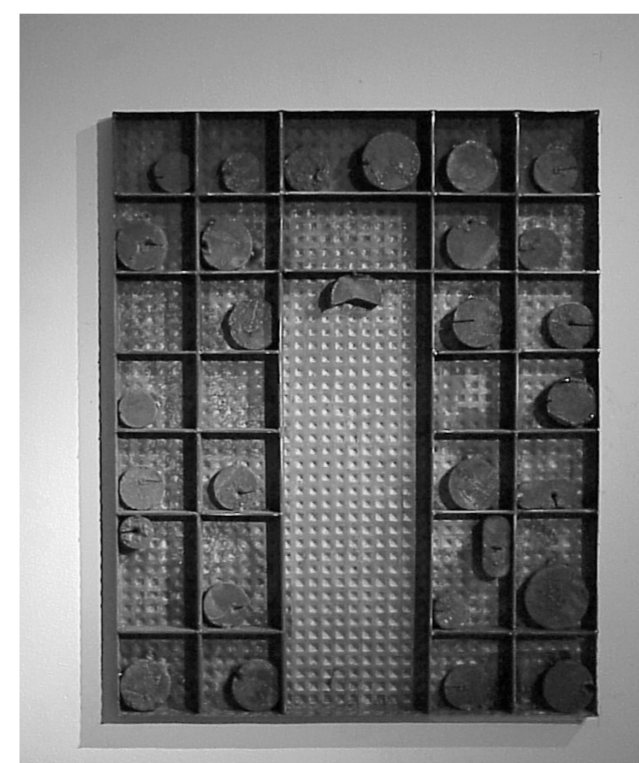
EXPOSICIONES



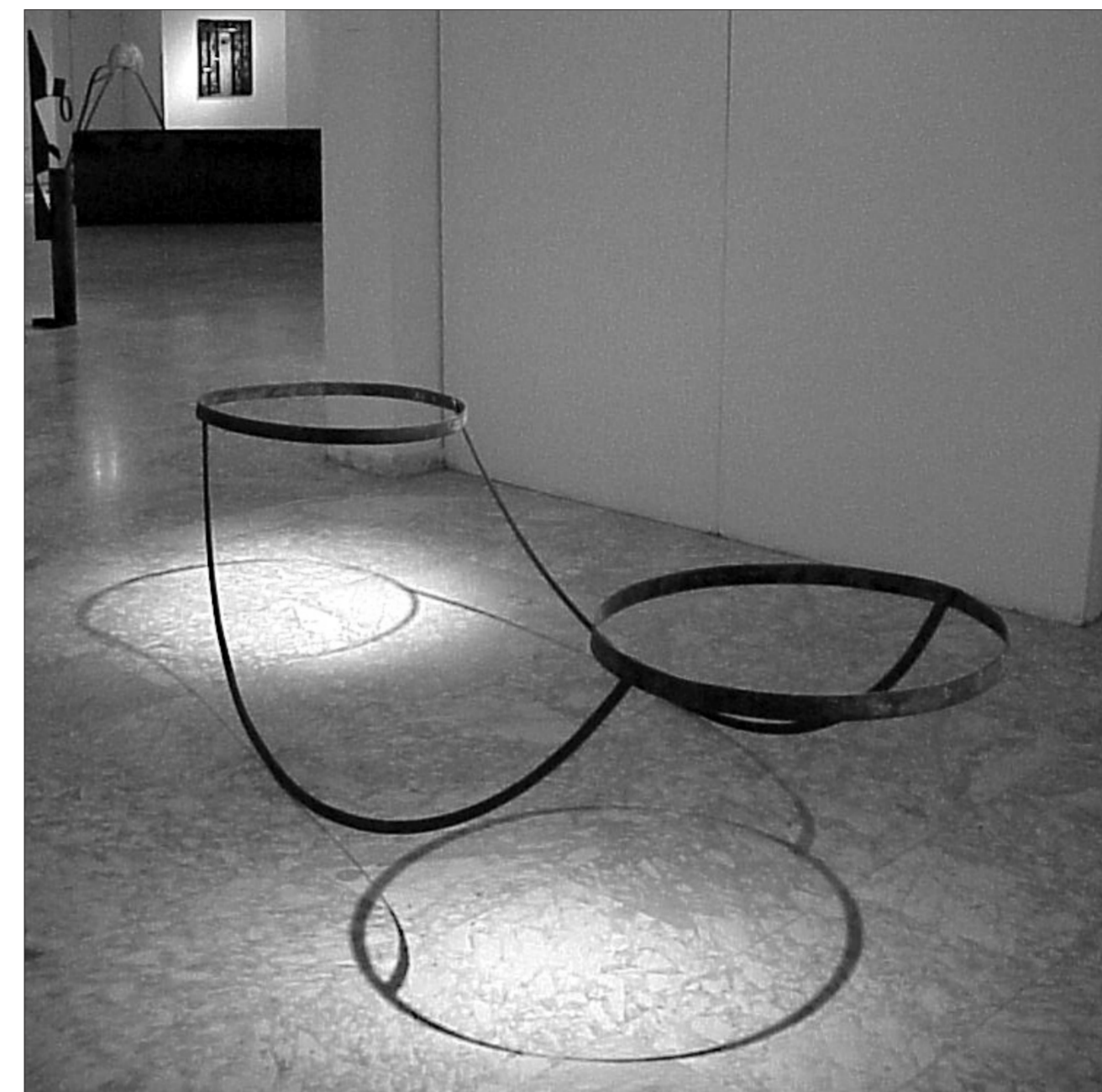
«Danza para Siete Valles Band» Hierro 120x120x120cm.



«Sin título» Detalle. Hierro 175x110x5cm.



«Sin título» Acero. 110x75cm.



«Baco I» Hierro. 180x80x60cm.



«Baco II» Hierro. 160x180x45cm.

NOVELA

## RODRIGO BRUNORI

“Yo no creo demasiado en que los escritores escribamos sólo para nosotros mismos”

## Luis García

Como no podía ser de otro modo, uno encuentra en Rodrigo Brunori, Premio Jaén de Novela 1999, Premio Tigre Juan 2000, el perfil de un hombre pausado y tranquilo, indudablemente el de un músico. Así era también el gran narrador Daniel Moyano, con quien Rodrigo guarda muchas, quizás demasiadas, similitudes, además de su ascendencia argentina. Como él, Rodrigo también es músico, violinista en su caso. Como él, la sensualidad que trasmite al escribir va más allá de lo expuesto en ésta su primera novela. *Me manda Stradivarius* (Editorial Debate) es ante todo una obra de iniciación, y como tal hay que verla. Pero, ¡cuántos quisieran con su primera novela alcanzar el clímax con que el autor impregna las casi 200 páginas!. Estamos sin duda, ante alguien que dará que hablar, y mucho, en próximos años, salvo que el estigma de Bartleby, y el propio camino que elija el autor, lo aparten de la literatura. Esperemos que no.

**El Péndulo.**-Con *Me manda Stradivarius* has conseguido de alguna forma tocar el cielo con las manos. ¿Cómo se siente un joven autor ante tanto éxito?

**Rodrigo Brunori.**- Es algo que se vive con mucha felicidad y con mucha emoción, porque se trata de un reconocimiento al trabajo de mucho tiempo. Ten en cuenta que, entre una cosa y otra, tardé casi siete años en escribir la novela. Además, son acontecimientos que marcan tu vida, creo que la cambian radicalmente. Esa actividad tan íntima que es escribir empieza a tener de pronto una proyección pública, y eso a mí me resulta nuevo y estimulante. Lo que sientes es que efectivamente la literatura te permite comunicarte con los demás. Yo no creo demasiado en que los escritores escribamos sólo para nosotros mismos. Hay una parte que efectivamente va destinada sólo a uno mismo, a la introspección y a la exploración de su interior; pero pienso que detrás de todo eso hay un afán de comunicación, una necesidad de hablar con los demás a través de las historias que contamos. Eso es lo que ves mucho más claro cuando has publicado un libro. Sientes que te estás abriendo al mundo a través de él.

EP.- Pero no puedes evitar el estar envuelto en toda una suerte de fastos literarios. (Premio Jaén, Premio Tigre Juan...). ¿Se los imaginaba así?

R.B.- Todo eso se ha quedado para mí en un nivel muy agradable. Me he encontrado siempre

cómodo, entre otras cosas porque nadie me ha exigido nada. No sé cómo será la situación de un autor que empieza y, de pronto, se convierte en famoso y tiene que escribir en poco tiempo otra novela y empieza a colaborar a la vez en varios periódicos, pero desde luego no es mi caso. Creo que me espantaría por la presión que eso supone. Yo a lo único a lo que aspiro es a poder seguir escribiendo a mi ritmo, que es más bien pausado.

EP.- El alzarte con el Jaén debió de ser toda una sorpresa porque la novela se había publicado hacia ya casi un año y yo nunca pensé que a estas alturas me tuviese reservadas más alegrías, estaba ya con la mente en otra cosa. Se trata, efectivamente, de un premio muy prestigioso, con una nómina muy importante de escritores a sus espaldas, y por eso es una gran satisfacción. Y luego está el asunto de la cena en la que se falla el premio, eso de que queden seis autores y se vaya eliminando

R.B.- El Tigre Juan fue también una gran sorpresa porque la novela se había publicado hacia ya casi un año y yo nunca pensé que a estas alturas me tuviese reservadas más alegrías, estaba ya con la mente en otra cosa. Se trata, efectivamente, de un premio muy prestigioso, con una nómina muy importante de escritores a sus espaldas, y por eso es una gran satisfacción. Y luego está el asunto de la cena en la que se falla el premio, eso de que queden seis autores y se vaya eliminando



Fotografía : Carlos Cortijo

a uno en cada plato. Hay una cierta tortura en el método, pero está claro que se consigue una expectación especial.

EP.- Cómo nació *Me manda Stradivarius*? ¿Cuál es su génesis?

R.B.- Originalmente era uno de los últimos capítulos de una novela que yo empecé a escribir en 1990, un verano que me quedé solo en Madrid. No había tenido hasta entonces ningún contacto con la literatura -más que el de lector, evidentemente, pero siempre he sido un lector desordenado, incluso perezoso-, y un buen día cogí la máquina de escribir y me puse a contar una historia que se me había ocurrido a partir de las experiencias de un amigo mío. Trataba de un violinista que pierde su violín en el autobús y poco después encuentra otro que acaba cambiando su vida. Al final de esa novela, debía aparecer la historia de Antonio, Maderatti y Homobono, narrada al protagonista por un personaje secundario. Lo que me ocurrió fue que, cuando llevaba ya algunos años de trabajo, me di cuenta de que la historia que a mí más me interesaba era esta última, por lo que acabé abandonando la novela original, que por supuesto nunca llegó a acabar.

EP.- Se trata de una novela marcadamente musical, y era de suponer su formación en dicho arte, algo que posteriormente me habrías de confirmar. De ahí que, ¿qué tiene de autobiográfica la obra?

R.B.- No demasiado, la verdad. La autobiografía está en determinados sentimientos que aparecen allí más que en los hechos concretos. Yo nunca he construido un violín ni sé trabajar la madera, de hecho soy bastante torpe para ese tipo de labores manuales, pero sí tuve un profesor de violín que estaba obsesionado con defenderse del resto del mundo y que vivía los acontecimientos propios de su profesión como una amenaza; fue un hombre que me marcó mucho, que en determinado momento de mi juventud tuvo sobre mí una gran influencia y que, en cierto modo, puede parecerse a Antonio Silverius. También utilicé muchas cosas de la relación que mantuve con mi padre y recuerdos de mi infancia en Argentina, donde pasaba mucho tiempo en el campo, en un contacto con la naturaleza similar al que tiene Homobono. Pero eso no es autobiografía, simplemente son las experiencias vitales que, de una forma u otra, utilizamos todos los escritores.

NOVELA

L.G.- Con cuál de los dos personajes principales te identificas, no como escritor, sino como músico?

R.B.- Yo he dejado de ser músico hace mucho tiempo, y la verdad es que tampoco conseguí pasar nunca de ser un estudiante de violín entusiasta, esforzado y con muy poca suerte. Por eso, aunque reconozco que me llena de alegría que me llamen músico -es como una especie de satisfacción infantil, como un piropo que me dicen- me veo en la obligación de aclarar que no es del todo exacto. Pero, desde el punto de vista de la música, la identificación mayor es sin duda con Antonio Silverius, que no es propiamente músico, sino luthier. Lo que a mí me gusta de él su mimo al trabajar, su afán de perfección, el cuidado que pone en los detalles, esa necesidad de apostarse la vida contra esa búsqueda de la belleza. De todas formas, intentando responder a tu pregunta, sí te puedo decir que en la última fase de mis estudios musicales -cuando mi fracaso había quedado más o menos claro y ya me encontraba, por decirlo de alguna manera, en estado terminal- me dediqué de modo obsesivo a estudiar armonía, que para un estudiante de música es algo así como el primer paso de la composición. Me encerré durante un par de años a hacer ejercicios para aprender a conducir las voces sobre el papel, como si a esas alturas eso fuera a valerme luego para algo, y creo que es en ese momento cuando más puedo identificarme con el afán de perfeccionismo de Antonio Silverius. Por otra parte, ese proceso fue fundamental para que más tarde aprendiese a escribir.

L.G.- Se trata, a mi modo de ver, de una novela muy sensual, de hecho ésa es una de las constantes de la música. Pero que puede en algún momento deslizarse y convertirse en una suerte de historia de amor / odio entre los tres actores del relato. ¿Nació la historia de esa forma?

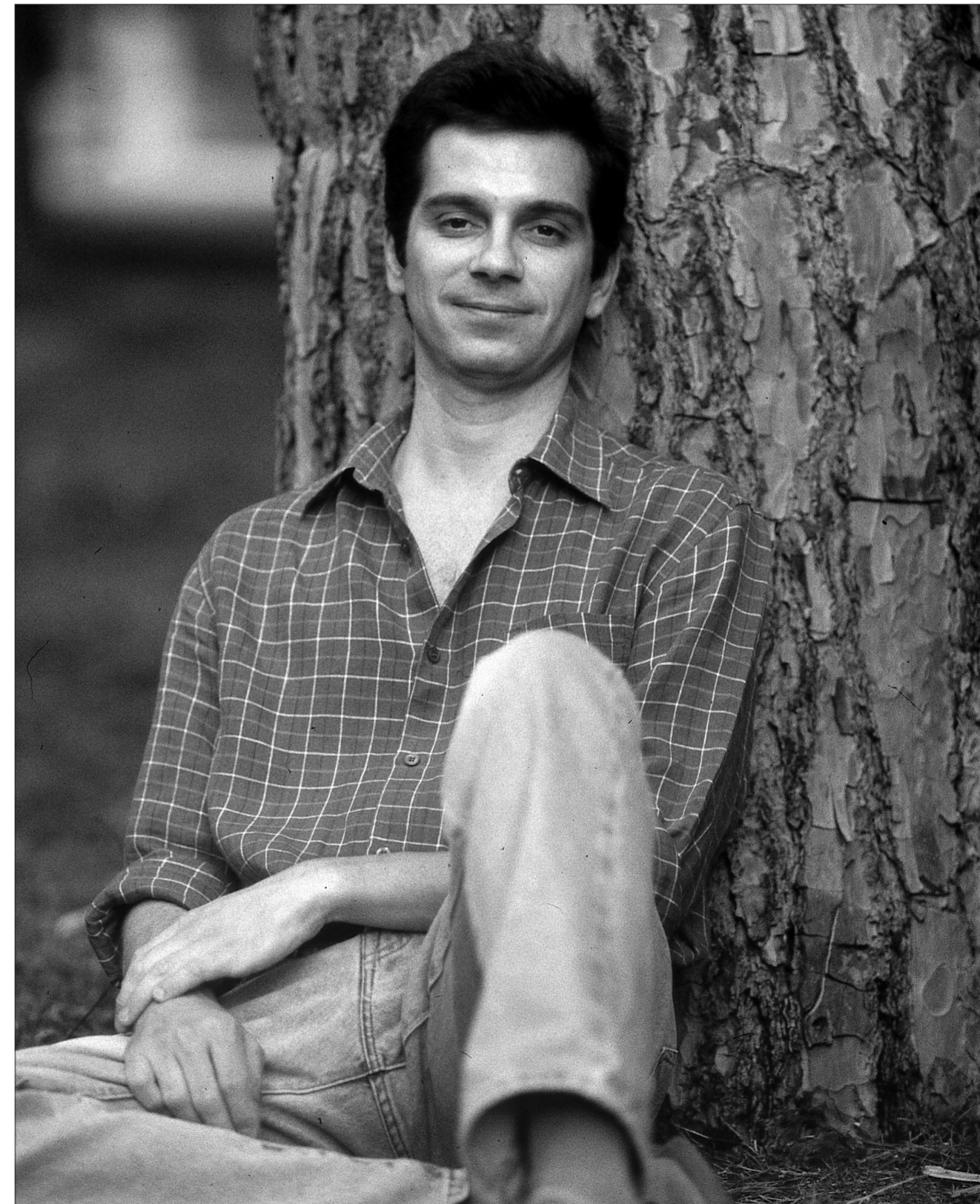
R.B.- Sí, es un aspecto que yo vi claro desde el primer día. Hay una historia de seducción de Cecco Maderatti hacia Antonio y Homobono. Con el viejo es una relación maestro-alumno, en la que este último empieza a pervertir las enseñanzas que recibe y a actuar de acuerdo a su personalidad y sus intereses, pero que ha sido posible porque desde el primer momento se ha tomado el trabajo de encandilar al luthier, de seducirlo. Con el hijo, en cambio, se establece para mí una relación mucho más sincera, una relación totalmente adolescente, en la que Homobono empieza a entender que hay muchas más cosas en el mundo que las que le ha enseñado su padre. El descubrimiento de la amistad, de una amistad que se parece tanto al amor, cambia por completo su vida. Cecco Maderatti es para él ese personaje que llega en un momento de

nuestra vida, nos seduce, nos abre los ojos al exterior y luego se marcha. El odio que tú comentabas también existe, pero poco, es más bien desesperación, la desesperación de un viejo que ve cómo al final de su vida aparece alguien que le va a arrebatar lo poco que tiene y le va a recordar su fracaso, no como luthier pero sí como hombre.

L.G.- Cecco Maderatti no sólo sabe de construir violines, también de enfermedades malignas para la época. ¿Por qué introducir la epilepsia en la historia?

R.B.- La enfermedad me permitió introducir todo el universo fantástico de Homobono, que me resultaba muy atractivo,

en primer lugar, por las imágenes en sí mismas -los peces, los pájaros, como enviados de un mundo fascinante y aterrador- y luego por la dimensión solitaria, ensimismada, que da al personaje. La idea surgió de una forma totalmente espontánea, casi diría que automática: estaba escribiendo y de pronto se me presentó esa imagen de los peces que vienen a buscarle. Y, aunque de pronto sentí un cierto temor porque no tenía ni idea de adónde me iba a conducir aquello, seguí escribiendo sin pensar demasiado. Luego me gustó también el contraste que creaba con el mundo tan racional de Antonio, en el que todo se compone de maderas de dimensiones muy precisas, fórmulas de barnices exactas, etc.



Fotografía : Carlos Cortijo

## NOVELA

L.G.- El violín nace a la vida a medida que languidece la de Antonio, el maestro, en una de las más hermosas metáforas de la novela. ¿Cómo diste con ella?

R.B.- Parte de una idea que siempre me ha obsesionado un poco, la de que la felicidad de uno, o la consecución de objetivos buenos y deseables, lleva muchas veces aparejada la desgracia de otro. El violín aparece al principio como un elemento positivo, de ilusión para todos, pero pronto empieza a adquirir un carácter más ambiguo. Para Antonio, pasa de ser una de las obras más importantes de su vida a convertirse en un calvario, en una experiencia que acaba destruyendo su mundo; en el violín se refleja todo ese proceso: su pérdida de vitalidad, la traición de Maderatti hacia su proyecto inicial y también la creciente independencia de Homobono, quien, por primera vez y no por influencia de él sino de Maderatti, se apasiona con la construcción del instrumento. Por eso, se ve pronto que el hecho de llevar a buen término ese proceso que al principio todos han deseado va a suponer la ruina para algunos de ellos. Para Antonio, en primer lugar, porque entiende que es el último violín de su vida y que está perdiendo a su hijo; y también para Homobono, quien comprende que, en el momento en que el violín esté acabado, Maderatti se marchará y le dejará en la soledad en la que vivía antes.

L.G.- ¿No parece que es un poco como aquel mito de los indios que creían que las fotografías captaban el espíritu de los fotografiados? En esta ocasión, el violín sería la fotografía. A medida que avanza su construcción...

R.B.- Sí, es una idea que se le acerca bastante. Antonio se va dejando la vida en el instrumento, se vacía por completo y se queda al final sin nada, sólo con el recuerdo de un fracaso.

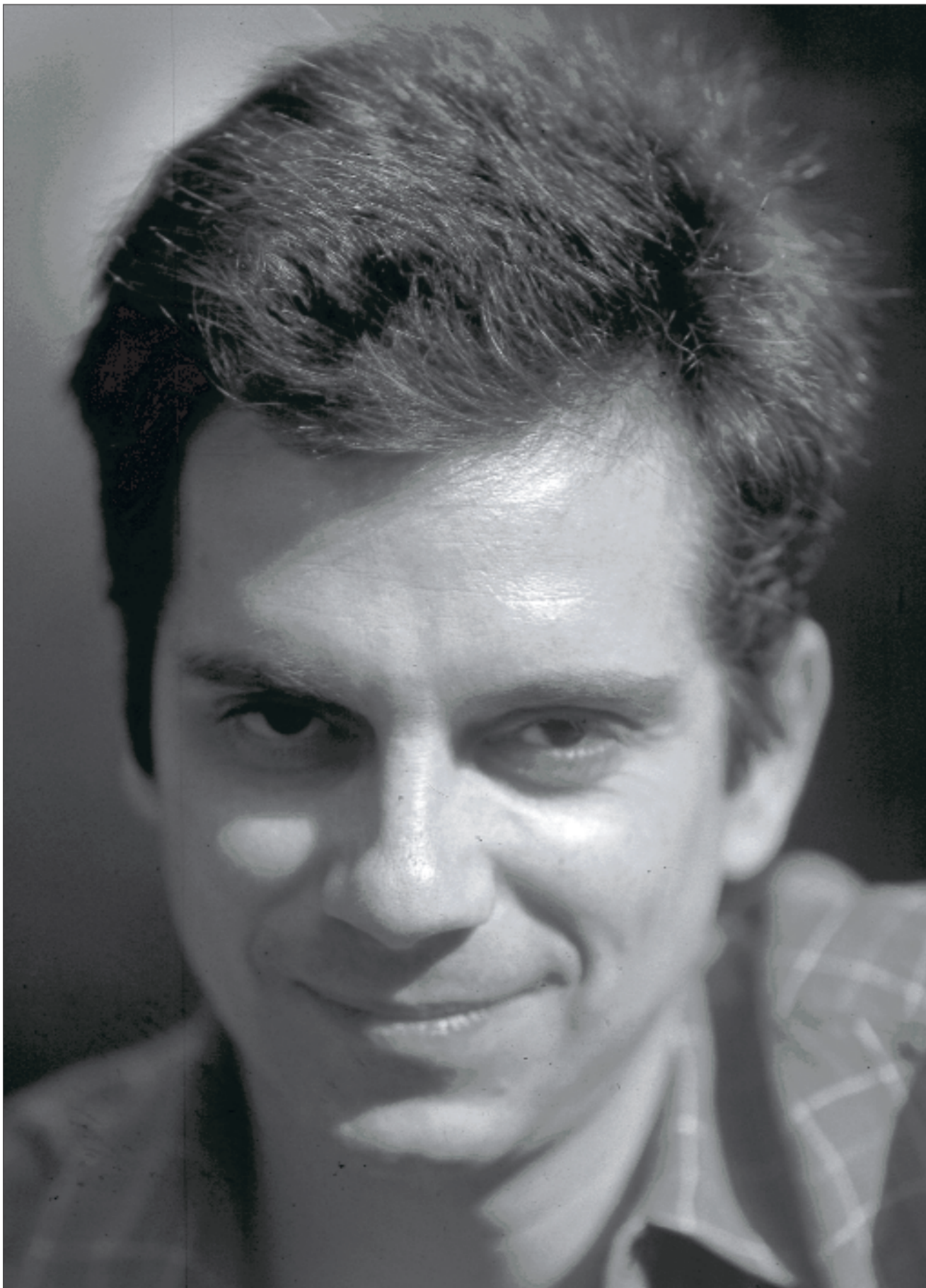
L.G.- ¿Cómo ve alguien joven como tú el actual panorama literario español?

R.B.- No tengo una opinión muy formada al respecto porque tampoco leo demasiado, me gustaría pero trabajo mucho para ganarme la vida —no con la literatura, claro— y no dispongo de demasiado tiempo. Creo, no obstante, que es un panorama amplio, con muchísima gente que escribe desde posiciones totalmente distintas. Sí me parece que a veces las cosas van demasiado rápido por cuestiones puramente comerciales y que eso no es bueno para ningún escritor. Muchos escritores publican una novela, se hacen famosos y, a partir de entonces, empiezan a sacar casi un libro al año. Eso está muy bien si pueden hacerlo manteniendo un nivel de exigencia elevado con respecto a su trabajo, pero muchas veces no es posible. A mi entender, en la literatura la prisa es mala acompañante.

L.G.- Eres de ascendencia argentina, tierra de

grandes narradores. ¿Para cuándo un libro de relatos que seguro tendrás en algún cajón?

R.B.- Tengo un par de relatos escritos que me gustan y no descarto escribir más y con el tiempo hacer un libro, dado que el relato es un género que me gusta mucho. De hecho, ésta era la idea que tenía hasta algunos meses, pero una historia que en principio iba a ser un cuento se ha convertido en el inicio de una novela.



Fotografía : Carlos Cortijo

L.G. ¿Qué estás preparando en estos momentos?

R.B.- A comienzos de diciembre comencé a escribir esta novela que te comentaba. Es una historia también con músicos de por medio, pero bastante distinta de la anterior. Transcurre más o menos en la actualidad y será más larga y con bastantes personajes secundarios.

## NOVELA

## RODRIGO BRUNORI

### Me manda Stradivarius/Debate. Barcelona. 2000

Luis García

Un joven luthier se presenta de improviso en la casa de Antonio Silverius, fabricante de violines, con el objetivo de aprender el oficio de uno de los más grandes. Nada reseñable hasta el momento, si no fuera por la anotación de quien le envía, que no es otro que el propio Stradivarius. Entre ellos comienza una relación en la que se mezcla lo profesional con lo afectivo, lo cordial con lo competitivo, relación que trasladarán a Homobono, el epiléptico hijo de Antonio, y quien comienza a configurarse como el contrapunto de la historia. Porque Cecco Maderatti, que así se llama el intruso, no sólo sabe de construir violines. También de enfermedades malignas como la que les ocupa. Su intromisión en sus vidas, tan mediocres y pausadas hasta la fecha, ejer-

cerá un efecto revulsivo que les llevará a ambos, padre e hijo, a replantearse sus propias relaciones afectivas. Y así, mientras el violín va tomando forma, irán construyendo una amistad y desamistad que va más allá que la propia de quienes observan como el mundo y el tiempo también se puede medir por la calidad del instrumento que están fabricando. Pero pronto surgen los celos del viejo luthier hacia su aprendiz. Una desconfianza que es fiel reflejo de la que en su día, treinta años atrás, tuviera con quien ya apuntaba iba a ser en el futuro uno de los más grandes: el propio Stradivarius. Y de la suspicacia al miedo media sólo una fina línea que traspasará definitivamente a la vuelta de un viaje al que acuden en busca de nuevos materiales para su violín. Pero aún le queda una lección que dar, y a su joven aprendiz, una que aprender. La que se deduce que la soberbia siempre es mala consejera. Él lo sabe muy bien, y así se lo hará saber aún a costa de que le cueste su propia vida. Y con su muerte nacerá el violín, sonará, que para eso fue creado, pero en el camino se quedará algo más que una buena o mala amistad. Novela ganadora del Premio Jaén 1999, y del Tigre Juan 2000, Me manda Stradivarius, mezcla géneros en el afortunado debut de Rodrigo Brunori, joven autor de ascendencia argentina, músico, como no, viene a demostrar que la renovación de las letras en lengua castellana es tan posible como la calidad de las obras que se presentan a concurso en los diferentes certámenes que pueblan nuestra piel de toro.

## BENJAMÍN PRADO

### La nieve está vacía

Espasa Narrativa - 2000

L.G.

No cabe duda: o los autores españoles andan escasos de ocurrencias narrativas, y por tanto sus musas se han ido de vacaciones, o como en otras ocasiones y disciplinas estamos ante una nueva moda. Ahora le ha tocado en suerte a lo que se ha dado en llamar como "metaliteratura", que es algo así como un gran saco que toco lo comprende. Pero no nos confundamos. A poco que se siga el panorama narrativo actual, o estamos tal y como algún novelista ha dicho en alguna ocasión ante una crisis de la novela como género, o como añadiría otro menos sesudo y más ambicioso por aquello de la juventud, ante una crisis de ideas y temas verdaderamente preocupante.

Ahora le ha tocado el turno a Benjamín Prado. ¿Quiere esto decir que vendrán más?. Posiblemente sí. Pero no se asusten. Como ya he dicho se trata de una moda, como las palomitas rebozadas con caramelo, los "tazos" con los que los niños invaden nuestras aceras o la coca-cola "Light". Pasará.

Tres hombres, tres amigos, se enrocan capítulo a capítulo en una historia sin mucho sentido aparente que recuerda muy mucho a las novelas por entregas que suelen regalarnos los diarios en las fechas veraniegas. Tres amigos de los que lo desconocemos casi todo, incluido quien de ellos es el narrador. Y como no hay tres sin cuatro, aparece la chica, de la que por supuesto está locamente enamorado uno de los protagonistas. Una chica que aparenta una posición social que no va acorde con la de su enamorado actor, pero que le condiciona hasta el punto de que éste urde un malicioso plan para robar en su propia empresa, una Compañía de Seguros, con el que poder afrontar lo que presume como una vida en común con Laura Salinas, así se llama, altamente gratificante. Pero el robo nunca llegará a consumarse. Rechazado por ella, y decepcionado por el engaño que en su momento le hace creer hasta el punto de llegar a matar al que suponía como su marido, Alcaén Sánchez, el enamorado ofendido, comienza a urdir su asesinato ayudado por sus dos buenos amigos. Pero tal y como predice la Ley de Murphy, si algo puede salir mal, saldrá mal. Poco importa quien es quien pretende al final de la novela matar a la enigmática Laura Salinas, aunque todos intuimos y sabemos que será Alcaén Sánchez, ni que papel juega en la historia sus amigos Iker Orbáiz y Ángel Biedma, el verdadero y oculto actor principal de la obra, algo que descubrimos en las últimas treinta páginas cuando el desenlace se hace tan evidente como imprevisible. Poco importa digo, porque a esas alturas de la novela uno acaba comprendiendo que en realidad estuvimos ante un juego del que ha participado el propio autor junto con los protagonistas de la novela, y que en realidad no fue más que una tragicómica puesta en escena que a medida que avanzaba ganaba en intensidad. Pero no les voy a adelantar nada más, porque cualquier detalle que yo les diera no haría sino entorpecer su futura lectura. Terminar diciendo, que lo que en sus comienzos parecía una broma burlesca, se convierte finalmente en una novela digna aunque alejada eso sí de sus anteriores trabajos.



INÉDITOS

## El viaje de Julio

Simón Elías



“Tan sólo de escuchar tu voz me siento que he vuelto a vivir, tan sólo al hablar de los recuerdos he vuelto a sentirme feliz.”

Al terminar, la muchacha alza una sonrisa ensoñadora y con los ojos entornados hacia arriba, suspira:

-No sé que hago aquí, yo tendría que haber sido artista- luego clava la mirada en el rostro sudoroso de Julio con esa mueca resplandeciente que tienen algunas mujeres frente a un hombre cuando están absolutamente seguras de ser bellas. Julio desconcertado, saca un pañuelo del bolsillo y se seca el sudor del bigote, luego balbucea:

-Una cajetilla de gratos por favor.

Cuando ella se da la vuelta, Julio recorre su cuerpo con la mirada: el vestido entallado, las piernas delgadas, breves como el amor de madrugada. Luego desliza la mano en el bolsillo del viejo pantalón corto y pone un billete de veinte pesos húmedo y arrugado sobre el mostrador.

Recoge su cambio y los cigarrillos, susurra un gracias aletargado y la busca con la mirada antes de darse la vuelta.

Ella le espera de pie en medio de la estancia, tiene el gesto torcido, la mirada endiablada y lluvia en la boca. -¿Me llamo Macedonia y tú?

Julio despierta de su ensueño, la clase a terminado y todo el mundo se levanta en un estruendo de sillas que se corren. Hay varias fechas escritas en la pizarra a las que no asocia ningún hecho determinado, tan sólo la de 1367 le resulta familiar.

En la calle hace frío, ha sido un día húmedo y gris. La acera está atestada de gente que evita el agua bajo los soportales.

Dos señoras se saludan frente a un escaparate. Alguien se queja, un paraguas casi le saca un ojo. Julio camina despacio entre la gente, mirando hacia todos lados. Se cruza con un señor con un perro e intenta pensar como se debe sentir alguien cuando su perro es más elegante que él. El pensamiento le divierte y esboza una sonrisa.

Los maniqués de Benetton le parecen más sensuales que nunca. Se detiene a mirarlos y encuentra su imagen proyectada entre los pechos diminutos y uñas mordidas, tiene largas pestañas y de sus labios sale un susurro de canción:

“He buscado tu foto, entre otros recuerdos.”

Julio queda clavado frente a la ventana poseído por el misterio de esa voz de mujer. Ella, ausente de su presencia, continúa:

prisa, las mañanas regaladas. Julio se marea con el quejido de la rueda de molino bajo la que yacen hoy sus días cansinos. Se estremece al pensar que sólo los recuerdos del pasado quimérico le ayudan a soportar la monotonía.

Continúa caminando invadido por pensamientos turbulentos. Cuando dobla dos esquinas ya ha tomado una decisión con el corazón encabritado: mañana a primera hora comprará un billete para México.

Todo va a quedar atrás. Los ojos sin magia, las noches durmiendo sólo de cansancio. Todo embutido al final del callejón mordiendo los ladrillos ásperos.

El apartamento de Julio es austero y frío, apenas ha tenido tiempo de rescatar algunos muebles de casa de sus padres desde que llegó. Tiene la espalda tensa de miedo pero en su interior resplandece una certeza. Durante la noche, empaca agitado y prepara una pequeña mochila negra con dos pantalones cortos, tres camisetas arrugadas, unas sandalias, la cámara de fotos y un libro de Dostoyevsky. Ha estado a punto de coger un par de calzoncillos pero los ha tirado en el último segundo mientras se reía sobre la pila de ropa.

La ansiedad le mantiene en vela durante toda la noche rebuscando entre fotos viejas y fumando cigarrillos impulsivamente hasta el amanecer. Hacia las nueve se ducha y sale a la calle, los remordimientos le torturan pero sus piernas caminan más seguras que nunca. Sus hombros parecen más anchos cuando entra en la agencia de viajes.

- Un billete de ida para Cancún, por favor.

- ¿Para cuando lo quería? Pregunto la muchacha mostrando sus dientes brillantes como en un anuncio.

Julio le mira a los ojos con franqueza y responde: - Para mañana si puede ser.

Todo ha sido tan rápido piensa Julio, el tiempo es tan banal en nuestras mentes. Parecen haber transcurrido varias vidas desde que comenzó a regresar. Por los altavoces el capitán avisa que están atravesando una zona de turbulencias, hace ya cuatro horas que salió de Madrid y quedan muchas más con las piernas hechas un nudo atrapadas bajo el respaldo del asiento delantero. Pide una ginebra con limón y extraña los tiempos de velos para fumadores.

Proyectan una película de Mel Gibson pero Julio por fin después de dos días ya ha podido conciliar el sueño. Macedonia va apareciendo mientras que las explosiones y saltos mortales se desvanecen. Está junto a la laguna, tiene el cabello húmedo y con la cabeza recostada lo peina con delicadeza. Las abejas zumban en torno a un árbol cargado de flores y sobre el agua se proyecta la imagen de la vegetación desafiada que lo rodea todo y que parece luchar por engullir también a la laguna. Sopla el viento de la tarde y las canoas entrechocan en rítmicas percusiones, Macedonia acaricia sus cabellos que huelen a flores de buganvillas, lleva los pendientes de oro que le regaló su familia el día que cumplió quince años y sonríe. Sonríe como si supiera que Julio está dormitando, soñando con ella, montado en un avión camino de su palapa habiendo dejado todo atrás una vez más.

INÉDITOS

guano, son mucho más frescas.

Julio busca a Don Victoriano. Un niño juega por la calle con una rueda de bicicleta vieja y un alambre. Julio le sonrío, le pregunta por Don Victoriano y le manda a buscarle. Al cabo de unos minutos, el viejo Nissan destartado aparece tras una esquina. Don Victoriano es el taxista del pueblo, bajo sus brazos gruesos cuelgan bolsas de sudor en la guayabera. Discuten el precio y parten por la carretera comarcal recta junto a la que ya no hay postes de electricidad.

Julio está excitado, ya sólo faltan unos pocos kilómetros para pasear junto a Macedonia por la laguna. Su corazón se agita cuando doblan a la izquierda por la pista terrosa. Ve la palapa de Efraín y Elías junto a los pantanos, recuerda sus correrías por la selva; nadando las lagunas sin pensar en los caimanes, descendiendo a cenotes llenos de murciélagos.

Las primeras palapas de Tres Reyes ya se atisban entre el polvo y los vaivenes del camino. Julio tiene la espalda completamente pegada con sudor a la tapicería de plástico, se frota las manos entre los muslos. Ya se puede ver la casa de Mario, el comisario, la única de cemento de la comunidad.

Don Victoriano para el coche frente a la puerta, hay un cerdo grandísimo atado con una cadena. Julio baja rápido, agarra su mochila y le desliza un billete de cincuenta pesos por la ventanilla. No hay nadie en la calle, sólo el sempiterno sol plomizo. Comienza a caminar buscando la imagen de Macedonia entre las palapas. Dos perros le ladraron cuando toma el sendero de la laguna, apenas sopla aire, el calor es agotador. Tiene que estar ahí, piensa Julio, él sabe que va a estar ahí. Así es como la ha estado soñando tanto tiempo.

Pasa con prisa junto a la palapa de Sebastián, se oye el escándalo de un pavo y varios gritos en maya de madre enojada. Respira muy deprisa, su pecho quiere estallar. Allí está la laguna entre las cortaderas, Julio tuerce a la izquierda hacia el embarcadero y entonces la ve.

...Está junto a las canoas recogiendo agua en dos cubos de latón. De rodillas sobre un tronco, descalza, lleva el mismo vestido de colores insultantes con el que Julio la recordaba. Se incorpora con un cubo en cada mano y entonces le ve. Su rostro se contrae, pestañea un par de veces intentando asimilar la realidad. Los cubos chocan contra el suelo empapándole los pies y se queda paralizada mirándole. Tiene un gesto enajenado, se frota las manos contra el vestido y luego las lleva a la boca. Julio sonrío con los dientes apretados para que no se le escape el corazón por la boca. Ahora Macedonia también sonrío, su cara se infla de felicidad y acomodándose el pelo con las manos se acerca a su encuentro.

Julio ve aproximarse su cintura frágil, el brillo caoba de su piel, los brazos finos que como el ala de una gallina tantas veces le han acurrucado. Y sus ojos negros, llanuras trágicas que tatuaron su corazón. Las pestañas largas están ya tan cerca de él que puede ver su imagen reflejada en el anochecer de la mirada de Macedonia.

Los zapatos nuevos, la chaqueta planchada, los pantalones de diseño. Julio exhala un suspiro trágico como si se hubiera comido un sapo, varado como un barco en tierra frente al escaparate de Benetton. No puede gastar el tiempo pensando en estas chorradas, tiene que ir a trabajar y hoy le toca turno de noche.



Claro en la selva centroamericana. 1977

J. Rocandio (ca.05)

FOTOGRAFÍA / HÉCTOR BERMEJO-CALLES PARLANTES

## HÉCTOR BERMEJO

## Calles Parlantes.

San Cristobal de Las Casas, Chiapas (México) 1997

Texto: cámara oscura.

Héctor Bermejo es un joven fotógrafo que aún dará mucho que hablar. Completado su período de formación, a caballo entre España e Inglaterra, y orientado hacia la disciplina del reportaje, lleva ya varios años viajando por el mundo y sacando adelante diferentes proyectos.

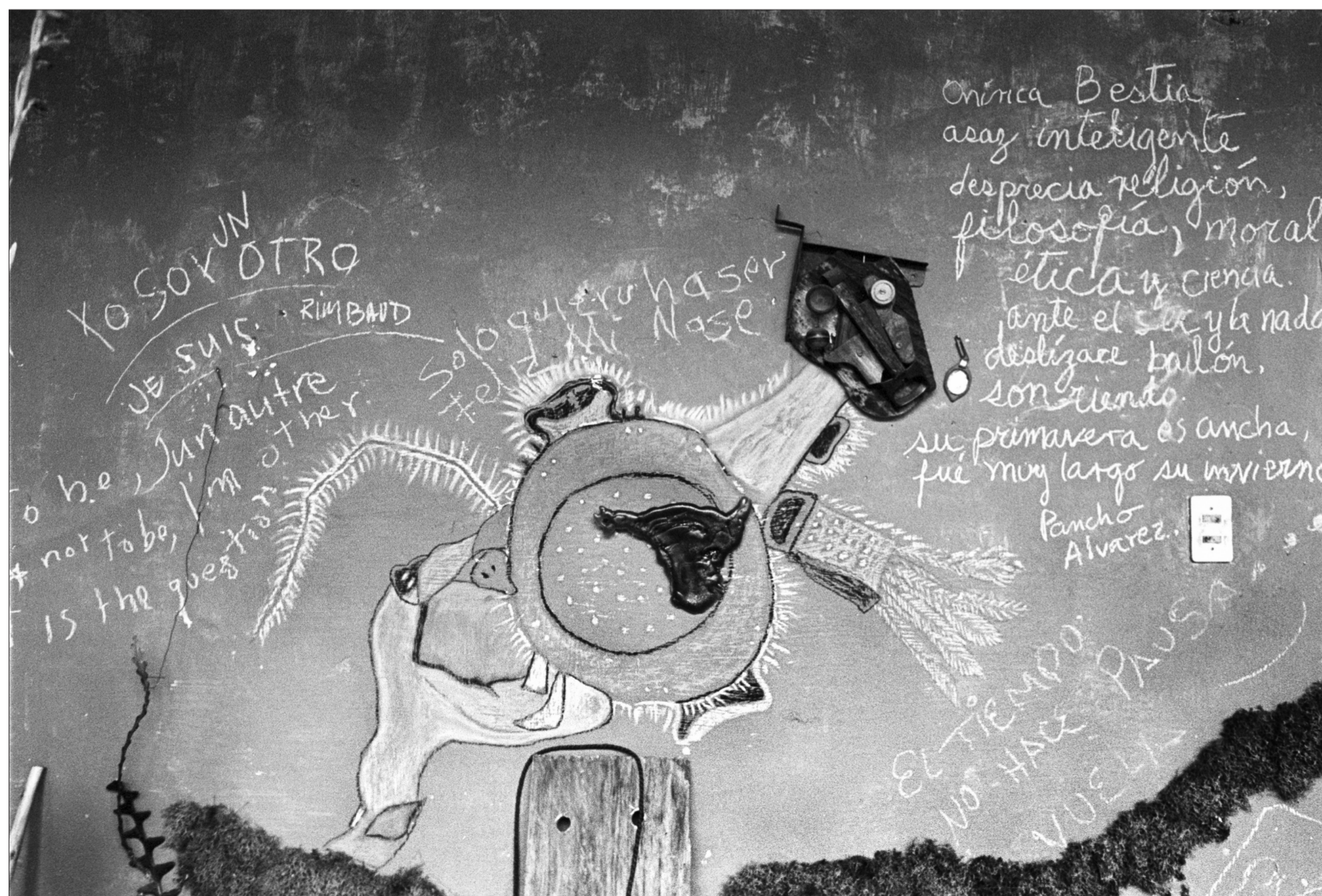
La comida basura en Gran Bretaña, el interesante reportaje sobre el Plenilunio o la cosecha de hachís en Marruecos han sido algunos de sus más recientes temas.

Decantado hoy hacia una interpretación personal instantánea y coloreada del mundo, sus obras sitúan a este fotógrafo en el filo de lo real, lo aparente y lo interpretativo, en una huida de lo documental hacia lo creativo.

Para estas páginas en blanco y negro de EL PÉNDULO hemos seleccionado el reportaje realizado en San Cristobal de las Casas, capital del estado mexicano de Chiapas, durante el año 1999.

Es uno de esos desarrollos colaterales que en

ocasiones nos brinda un tema más amplio. Héctor realizaba fotografías acerca de la construcción de carreteras y de su impacto en las comunidades indígenas que habitan en las remotas selvas centroamericanas, cuando en San Cristobal de Las Casas tropezó con estos peculiares grafitis, esas muestras de cultura popular que desde siempre han fascinado a los fotógrafos. Fruto del encuentro nace este reportaje onírico, bestia, asaz e inteligente como reza en uno de los grafitis escogidos para esta breve selección.



FOTOGRAFÍA / HECTOR BERMEJO-CALLES PARLANTES





## Rivero Noval, M.C./ Política y sociedad en La Rioja durante el primer franquismo (1936-1945)/IER, Logroño 2001, 583 páginas

PLATO ÚNICO Y LUNES SIN POSTRE

Jesús Javier Alonso Castroviejo

En primer lugar hay que felicitar a los responsables de la Consejería de Educación y Cultura y al IER por la celeridad en la publicación del volumen que se reseña, porque la Tesis Doctoral en la que se basa el libro se defendió hace apenas un año en la Universidad de Zaragoza. Esta prontitud contrasta con la lentitud con la que se dan al público otros trabajos depositados en la misma institución, que hasta tres años después de ser aprobados para su publicación siguen sin ver la luz de los escaparates de las librerías ni ocupar los anaqueles de las bibliotecas a los habitualmente van destinados este tipo de trabajos de investigación histórica.

Quizás parte de esta celeridad se deba a que la presente obra se ha incorporado como número dos a una nueva línea editorial del IER denominada Historia del tiempo presente, impulsada desde la propia institución por algunos historiadores y que se ha manifestado ya en la celebración de reuniones científicas y en la publicación de sus resultados. Hasta aquí todo sería normal e incluso digno de alabanza sino fuera porque los mismos historiadores que impulsan esta nuevo campo de investigación violentan drásticamente sus propios presupuestos básicos para incorporar etapas

históricas que nada tienen que ver con lo que verdaderamente se entiende por Historia del tiempo presente. Uno de los máximos teóricos e introductores de esta corriente en España, el catedrático de Historia Contemporánea D. Julio Aróstegui, señaló en una conferencia impartida precisamente en Logroño que los límites cronológicos debían establecerse en torno al año 1989, que vio la caída del muro de Berlín y el fin de la guerra fría cuando el régimen soviético, impulsado en su reforma por una parte del propio aparato comunista, puso fin a la existencia del sistema leninista que había gobernado y alentado la revolución proletaria durante ochenta años. Todos los historiadores coincidimos que entonces comenzó una nueva fase de la historia universal que algunos se atrevieron a bautizar como el fin de la historia y que por lo tanto los métodos y las prácticas debían cambiar para poder investigar el pasado más reciente, monopolizado hasta entonces por los sociólogos y periodistas. En el fondo era una pelea por ampliar el campo profesional del historiador, demasiado limitado por el factor tiempo y por el necesario distanciamiento de los hechos que investiga. Desde estos presupuestos de inmediatez, incluir una obra que trata el periodo 1936-1945

en el campo teórico de la Historia del tiempo presente me parece que es forzar demasiado las cosas y despreciar las pautas de las que parte esta nueva disciplina historiográfica. Más grave es intentar justificar a pesar de todo su inclusión, como lo hace el autor del lamentable prólogo, en base a la realización por parte de la autora de una serie de entrevistas a protagonistas de la época y sus familiares, que sin embargo no constituyen el grueso documental del texto, ni tan siquiera una mínima parte, que se basa fundamentalmente en las tradicionales fuentes oficiales bien trabajadas por Rivero Noval. Pero evidentemente esta inclusión no justificada no es culpa de la investigadora que ha realizado un excelente trabajo histórico, sin más apostillas ni filiaciones y que quiere, como todo historiador, dar a conocer su reconstrucción del pasado.

Solo muy recientemente los historiadores han comenzado a investigar el franquismo, después de una primera aproximación, realizada por politólogos y sociólogos que pretendían definir la naturaleza del régimen y que dio lugar a un debate, un tanto estéril, sobre si era un régimen autoritario o fascista. Fue precisamente un historiador, Josep Fontana, quién medió en el debate para recordar que un régimen, y más el franquista, de tan larga duración, debía ser definido por sus primeros años, pues era en esa etapa donde las características políticas más originales se ponían claramente de manifiesto.

Y ha sido hacia esa primera etapa, que suele abarcar desde 1936 o 1939, según las zonas bajo control de uno u otro gobierno, hasta 1952, hacia donde los investigadores han dirigido sus esfuerzos. Un primer trabajo, modélico en todos los aspectos, de Roque Moreno Fonseret sobre la autarquía en Alicante (La autarquía en Alicante, 1939-1952. Alicante 1995) marcó las pautas metodológicas que después han seguido otros trabajos orientados fundamentalmente hacia el campo económico y que curiosamente Rivero Noval no cita en su amplísima bibliografía, aunque si recoge otros trabajos del autor, uno de los mayores especialistas sobre primer franquismo en la actualidad.



Salida del Santo Sepulcro 1942

Victor Lorza.

MARÍA CRISTINA RIVERO NOVAL

## POLÍTICA Y SOCIEDAD EN LA RIOJA DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO (1936 - 1945)



HISTORIA DEL TIEMPO PRESENTE  
2

ier

Pero vayamos ya con el comentario del libro que nos ocupa, pues sus casi seiscientas páginas ofrecen amplia materia para la reflexión y la crítica. En primer lugar me gustaría hablar de lo que no encuentro en el libro y me hubiera gustado leer. Creo que es un grave error el no introducir un capítulo dedicado a la economía riojana de la época, cuando hay fuentes documentales suficientes para abordarla, pues la propia autora inicia sus conclusiones con un párrafo en el que hace referencia a las diferencias estructurales de la provincia entre el corredor del Ebro y las planicies centrales y la Sierra para justificar algunos de los comportamientos políticos e incluso la intensidad de la represión. Pero el lector se queda sin saber exactamente cuales son esas diferencias estructurales, pues apenas si se hacen a lo largo del texto algunas referencias tangenciales. Y sin embargo poseemos las memorias de la Cámara de Comercio, las recopilaciones estadísticas del INE y las Perspectivas de desarrollo económico de la provincia de Logroño, que aunque fechadas en 1962, contienen cifras de la década de los años cuarenta para abordar la cuestión, además de las Memorias del Sindicato vertical que ofrecen cuantiosos datos de carácter económico, aunque en algunos casos su fiabilidad sea más que dudosa.

Una segunda carencia se centra en la ausencia de algo más del 60% de la población riojana, que se concentraba en municipios rurales. Precisamente una de las características más acusadas del periodo es la ruralización de la sociedad, una vuelta a los pueblos para escapar del hambre y de la represión en los centros urbanos. Un proceso del que el prologuista duda, ya que no conoce las cifras de población activa que pasaron de un 48% de activos agrarios en 1930 a un 55,8% en 1940 y un 53,5% en 1950. Otras fuentes otorgaban aún en 1960 una población activa agraria del 72% de los cabezas de familia, un porcentaje que nos situaba en igualdad de condiciones con la situación de unos cien años antes. Pues bien, a pesar de la importancia cualitativa y cuantitativa de la población rural apenas si hay unas notas sobre su situación en el periodo estudiado, que se centra casi exclusivamente en las élites y en lo sucedido en la capital Logroño, aunque en algunos capítulos, como el dedicado a la sublevación el relato incluya lo acontecido en las cabeceras de partido, en una de las aportaciones más valiosas del libro, pues la utilización de fuentes hasta ahora desconocidas desvela la mecánica insurreccional riojana y quienes fueron sus principales protagonistas.

Y el tema del golpe de estado franquista lleva aparejada la cuantificación de las víctimas, saber cuántos riojanos fueron asesinados por los fascistas sobre todo en los primeros meses del alzamiento. Hasta ahora se han aceptado por válidas las cifras ofrecidas por Antonio Hernández García en su libro La represión en La Rioja durante la guerra civil, que contabilizó 2.000 muertos directamente vinculados a la represión y no a la muerte en el frente de batalla. Su trabajo fue absolutamente escrupuloso en el tratamiento de las fuentes y en la recopilación de los testimonios que sirvieron de base fundamental para su estudio y por lo tanto su aportación ha sido aceptada por todos los que nos hemos acercado al periodo. Sin embargo Rivero Noval aporta un informe en el que se habla, por parte de las autoridades franquistas de unas 3.500 víctimas, lo que casi doblaría las ofrecidas por Hernández García, y yo mismo encontré otro informe del Delegado Sindical de la Hermandad de Labradores de Logroño fechado en 1944, en el que se daba la cifra de 5.000 muertes durante el glorioso alzamiento. Si los propios vencedores se ufanan de tan-

tos asesinatos igual los historiadores tendríamos que revisar al alza el número de ejecuciones, paseos y asesinatos que tuvieron lugar durante la guerra en nuestra provincia.

Para concluir con aquellas cosas que me hubiera gustado encontrar en el libro, me voy a referir al capítulo que la autora dedica a la creación y consolidación de Falange como partido hegemónico en el bando fascista. La reconstrucción que realiza de los diversos avatares del partido en la provincia es impecable y pone al descubierto los numerosos encuentros con la otra gran fuerza política, los tradicionalistas y el catolicismo en general, que vieron como los camisas azules iban acaparando todos los espacios de poder. Pero no se habla para nada de quienes eran esos militantes, sobre todo los primeros, aquellos que fundaron el partido antes de la guerra. No hay un estudio sociológico de los mismos, que profesión ejercían, etc, pues hay que tener en cuenta que fueron ellos los promotores y principales protagonistas del golpe de estado y la posterior represión y sin embargo todas esas informaciones se nos hurtan. Simplemente se comenta que eran jóvenes estudiantes y obreros, pero sus dos fundadores fueron un comerciante y un periodista.

A pesar de estos comentarios el libro me parece una aportación fundamental para la historiografía riojana, pues viene a cubrir un importante hueco y lo hace con un riguroso trabajo de las fuentes documentales y aportaciones de indudable mérito, aunque alguna afirmación debería estar más contrastada, como la que hace referencia a la cartelera cinematográfica en los primeros años cuarenta que la autora supone copada por las producciones norteamericanas (página 472). Pues bien, una simple consulta al libro de Román Gubern y Domènec Font Un cine para el cadalso (Barcelona 1975) le indicaría que en los años 1940 y 1941 las producciones alemanas y las yanquis fueron a la par (121 estrenos alemanes y 122 americanos) para decantarse a favor de Hollywood conforme la guerra mundial iba cayendo del lado aliado.

Para concluir esta larga reseña, invitar a todos los curiosos por nuestro pasado a que se acerquen sin temor a este grueso volumen, pues el trabajo de Rivero Noval merece nuestro reconocimiento y su lectura nos acerca a una época no demasiado lejana en el tiempo que podemos completar con un nuevo visionado de Calle Mayor para terminar de fijar en nuestra memoria la que sin duda ha sido la etapa más negra de nuestra historia reciente.



## ¿Literatura infantil?

Luis García

Hace unos años, un desafortunado Ministerio tuvo la desafortunada idea de realizar un spot publicitario en el que aparecía la imagen de un benemérito padre de familia, alto, guapo, sonriente, amigo de sus hijos y mejor esposo pero que tenía en contra el que "nunca había roto un plato" porque difícilmente podía hacerlo quien no compartía con su pareja las tareas del hogar. Básicamente la campaña intentaba animar de esa forma a que la cohabitación hombre / mujer implicase a su vez un reparto de las tareas domésticas. Hasta ahí, totalmente razonable. Es más, desde mi humildad apoyaba la propuesta con todas mis fuerzas, hasta que una amiga me dijo un buen día:

-¿Sabes? A mí que me den ese padre de familia ejemplar que sale por la televisión, buen marido y amigo de sus hijos y esposa, que del resto, de las tareas de la casa ya me encargaré yo.

Hace relativamente poco, paseando por la Plaza Mayor de mi ciudad, tropezamos dicha amiga y yo con una de esas mesas que se instalan en la calle periódicamente con el objeto de recoger firmas sobre las causas más nobles que podamos imaginar. En esta ocasión estaban recogiendo firmas "contra la explotación labo-

ral infantil". Cuando nos solicitaron nuestra firma, mi amiga, ni corta ni perezosa. les espetó: -¿Por qué sólo contra la infantil y no contra la explotación laboral en general?

Y ni corta ni perezosa los dejó plantados con su bolígrafo buscando nuevos incautos que firmasen su manifiesto.

-Déjala, alcancé a oír que decía uno de ellos. Ya el otro día me hizo lo mismo cuando estábamos recogiendo firmas por las treinta y cinco horas. ¿Pues no va y me dice que hasta que no seamos capaces de hacer que se cumplan las cuarenta, que nos olvidemos de las treinta y cinco?

Sirva todo este rollo como ejemplos de lo que les quiero contar a continuación. Recientemente, he tenido la ocasión de adquirir uno de esos libros que si no fuera por lo antes mencionado difícilmente compraría. Uno ya está en una franja de edad en la que prefiere regalarlos a que se los regalen (no, mentira) y por ese motivo decidí contribuir a la incipiente biblioteca de mis hijos Pablo y Henar con un maravilloso ejemplar de los *Cuentos de Shakespeare* escritos para los más pequeños por los hermanos Charles y Mary Lamb, quienes seleccionaron y adaptaron una veintena de obras entre comedias y tragedias y las vertieron

en prosa con la nada despreciable intención de hacerlas llegar a los más jóvenes para que éstos de mayores sintieran la necesidad de acercarse a las originales piezas del dramaturgo inglés. Una excelente idea que asombra se desarrollara en pleno auge del Romanticismo europeo, y que maravilla aún más hoy en día, dado que no es precisamente la recuperación de los clásicos algo por lo que apuesten los editores. Pero cómo no, al igual que hiciera con anteriores volúmenes, *La leyenda de Sleepy Hollow* de Washington Irving, por poner un ejemplo, Alba Editorial nos entrega el volumen mencionado en el que podemos acercarnos, algunos por primera vez, de *Romeo y Julieta* a *Hamlet*, de *El Rey Lear* a *Macbeth*, del *Sueño de una noche de verano* a *Otelo*, para a continuación, y esbozando una tímida sonrisa, intuir lo que diría la amiga a la que hacía referencia en el comienzo de este artículo:

-¿Pero es que esta literatura no es válida para adultos?

Por supuesto que lo es. Y no me cabe ninguna duda, que cuando Luis Magrinya seleccionó para Primeros Clásicos los *Cuentos de Shakespeare*, estaba pensando precisamente en todos aquellos que aún, por suerte, no hemos dejado de ser niños.



Niños saharahuis en una escuela del campo de refugiados de Dagla. Hamada del Sahara occidental próxima a Tinduf (Argelia)

## Volar es para pájaros

José Ignacio Foronda

Regreso de leer *Viaje en autobús*, de Josep Pla, un libro de viajes por el Ampurdá que empieza haciendo honor a su título pero que acaba, como todos los libros de Pla, con el pie en tierra: la comida, la sardana, la huerta, los campos, la caza... Unas hojas de ese libro me han traído a las páginas de esta agenda de hojas caducas, que intento componer a golpe de memoria, para escribir sobre pájaros.

Los primeros pájaros que conocí fueron los de la película de Hitchcock. Hasta entonces nunca había detenido mi mirada sobre las aves. A partir de entonces las rehuía, y comencé a tenerles verdadero repelús cuando mi hermano me atosigaba persiguiéndome por el pasillo de casa con las picarazas que cazaba en Puente Madre con su carabina de aire comprimido. Nada me daba más asco que la visión de un pájaro muerto: un globo flácido, frío, deshinchado, manchado de sangre, con las plumas despeinadas, las patas de alambre y los ojos gelatinosos.

Pero todo cambió cuando conocí a Cacho. Cacho era un loco de los animales que vivía en un oscuro piso interior de Jorge Vigón, que no casualmente estaba al lado del mío. Su padre era mecánico de tractores y los fines de semana cazador. En el pasillo de su casa lucía, cuando se encendían las lámparas, las cabezas de un jabalí y de un tejón. El taxidermista que los disecó, uno que tenía su taller en la avenida de Viana, cerca del Puente de Piedra, había puesto al tejón una lengua hecha con chicle y todo el que pasaba por allí, que eran muchos porque Cacho siempre que conocía a alguien lo invitaba a su casa, le acaba dejando la huella del pulgar, con el consiguiente cabreo de su padre, que tenía un genio de mil demonios. Esas dos cabezas no eran los únicos trofeos: sobre la televisión había una lechuza con los ojos duros como canicas y sobre el mueble del dormitorio conyugal un águila real con las alas desplegadas. La atropelló una noche con el Jeep. Pero eso no le quitaba mérito a la pieza: un verdadero cazador debe estar a lo que salta.

Muchos domingos madrugaba para ir de caza al Soto Galo, a la

finca de Rojas, o al monte de La Pila, con Cacho, su padre, Alfonso y los perros del taller, que componían una jauría amorfa y grasienta. Cazar consistía en andar mucho y estar siempre callado. Cuando una de estas dos cosas no se cumplía, la bronca del padre de Cacho estaba asegurada. Tantas nos ganamos que al final dejamos de ir con él y nos pusimos por nuestra cuenta: nos hicimos cazadores de goloritos.

Los goloritos, las verdecillas, los luganos eran los pájaros de la clase popular (la clase alta se dedicaba al canario, de trino hermoso, pero de precio elevado) y se vendían lo mismo en tiendas como la pajarería Amalric o La Negrita, que en la esquina del Ateneo, junto a la ferretería Larrea, donde exhibían sus trofeos los furtivos. Allí compramos un macho de golorito, que es el que canta, y un bote de liga y nos pusimos a la tarea con la intención de vender todo aquello que cazáramos y hacernos con el capital suficiente para irnos de casa.



Petirrojo. (original en color) 1999.

Sí: entonces los pájaros también vivían en nuestra cabeza.

La primera labor que había que realizar era la de ojeo. Pronto descubrimos dos lugares donde, entre primavera y otoño, paraban los goloritos: la campa de Lobete y las estribaciones del polígono Cascajos. Como la primera nos pillaba más cerca de casa decidimos intentarlo allí. Y allí nos bajamos con el reclamo (al que previamente habíamos quitado el alpiste y el agua para que se dedicara a cantar) y el bote de liga. Buscamos un lugar lejos de un charco, nos hicimos con una varetas que sacamos de unas ramas de acacia, las embadurnamos con la liga, tapamos la jaula con unos cardos corredores que abundaban por allí, colocamos las varetas y corrimos a escondernos. Pasamos toda la mañana así, escondidos. Pero nuestro infortunio no nos desanimó. Y los sábados y domingos de aquel otoño los ocupamos persiguiendo goloritos. Cazamos algunos, sí, pero como teníamos que soltar a las hembras (que en

esta especie son menos vistosas, y no cantan) al final nos repartimos un pájaro cada uno.

No sé si para que mi hermano no me humillara con mis éxitos cinegéticos o para devolverle con un pájaro vivo sus pájaros muertos, el caso es que cogí el golorito, le llamé Viriato y se lo regalé. Supo apreciar el regalo, porque lo cuidó y creo que hasta llegó a hacerlo cantar.

Una tarde que Cacho y yo estábamos en la pajarería Amalric — no era extraño que paráramos por allí ya que la tienda estaba en el portal de al lado de nuestra casa— le hurtamos al dueño unas anillas de plástico de las que usaba Félix Rodríguez de la Fuente para marcar a los pájaros. Y a mí no se me ocurrió mejor idea que anillar a Viriato. Al día siguiente, el golorito apareció sin anilla y sin pata. Se la había arrancado a picotazos.

Si yo tuviera que dejar de escribir sobre todas las cosas que recuerdo, tendría que arrancarme la mano a mordiscos. Pero no pienso hacerlo. Todo en la vida me lleva al ayer, esa rueda inamovible. Y escribir es la única forma que tengo de volar por mucho que Hilario Camacho me recuerde, en una de sus canciones más viejas y hermosas, que volar es para pájaros.

Pablo San Juan

CALLE DE LA ESPERANZA

## Un día para Unamuno

Pablo Martínez Zarracina



En junio de 1999, durante una kermés vascomañaca en memoria del etarra Txabi Etxebarrieta que se celebraba en la bilbaína plaza de Unamuno, unos jóvenes encapuchados se encaramaron a la picota que sostiene el busto del escritor, desatornillaron su venerable mollera y, con ella bajo el brazo, desaparecieron entre las calles del Casco Viejo. La cabeza de Unamuno acabó en los sótanos inmundos de la ría del Nervión. Los encapuchados, por su parte, en alguna tasca tomando sidra y quién sabe si incluso algún que otro grasiento pincho de bacalao.

Se sospecha que aquella noche de junio, del alegrón, Millán Astray bailó la conga en su tumba.

Desde entonces, y a modo de desagravio, el Ayuntamiento de Bilbao dedica cada 29 de septiembre a la figura de don Miguel de Unamuno. Este año la jornada ha consistido en dos actos: una ofrenda floral junto al monumento, ya repuesto, del poeta y una conferencia de título realmente consonante y promisorio: "El pensamiento de Unamuno en el siglo veintiuno."

A las doce y media de la mañana, la plaza estaba despoblada de sus inquilinos habituales. Yonquis, borrachos, vagabundos, punkis y chiflados agonizantes decidieron trapichear lejos de allí, ante la inminente llegada de las autoridades y, sobre todo, de la tropilla de policías municipales y guardaespaldas malcarados que inevitablemente las rodean.

El alcalde llegó acompañado de representantes de las ciudades en las que Unamuno vivió: Salamanca, Hendaya, Madrid y

Fuerteventura (si nos ponemos quisquillosos habría que decirles que se olvidaron de París). En torno a ellos —uno no sabe si por fervor unamuniano o por ganas de aparecer al día siguiente en los periódicos— se agolpaban unos cuantos concejales (ni rastro del partido patriótico-marxista; por lo que se ve, no es plan de homenajear a un fascista español, valga la redundancia), un par de ridículos maceros, esos travestidos medievales, y medio centenar de jubilados arrugados y aburridos.

Por supuesto, lo primero fue el auresku de honor. (Los últimos estudios revelan que el bilbaíno medio soporta durante su vida del orden de dos millones de aureskus de honor.) En esta ocasión, la cosa quedó entretenida porque el dantzari se escurrió en unos de sus brinco y terminó en el suelo. El desliz, claro, provocó el cachondeo entre la concurrencia, especialmente entre los jubilados. Unamuno ni se inmutó. Tras los bailables, el alcalde dejó un ramo de flores rojiblancas a los pies del monumento y guió a la comitiva hasta una suerte de chiringuito berebere ubicado en la plaza para la ocasión. Allí, se recitaron versos de don Miguel que, según los entendidos, estuvieron repletos, a partes iguales, de emoción y toponimia (por agradar a las visitas, se entiende.)

Servidor, que no es muy partidario de las declamaciones poéticas de índole municipal, prefirió adentrarse en la calle de la Ronda camino de la casa donde nació el escritor. Por si no la conocen, les diré que la Ronda es un lugar cuando menos pintoresco. Probablemente en el infierno no se pueda encontrar una calle más bonita. Se

trata de una calleja estrecha y sombría, asfixiante, fría y desoladora, que últimamente luce atiborrada de pintadas analfabetas, pancartas reivindicativas, ikurriñas kilométricas y demás quincalla oxidada de odio y patriotismo. La verdad es que uno piensa que naciendo en semejante agujero lo menos malo que te puede pasar es salir filósofo un poco mojigato y otro poco funerario.

Unos metros más allá de la Herriko Taberna, se encuentra el portal número dieciséis. Una placa deslavada anuncia que allí nació don Miguel de Unamuno y Jugo. En el destartado balcón del segundo piso ondea una bandera de Bilbao. En el balcón de al lado, una pancarta blanca reivindica el acercamiento de los presos. Si uno se fija un poco, en la placa del portal se notan aún impactos de pintura roja y amarilla que no han podido ser del todo limpiados.

De regreso a casa, en la plaza de Unamuno no quedaba rastro de concejales ni de jubilados ni de guardaespaldas. Algunos indigentes ya se habían acomodado bajo el monumento del poeta y compartían somnolientos un cartón de vino encanallado. Al subir las calzadas de Mallona, recordé que Unamuno las llamaba escaleras de la muerte. Cuando era un niño veía cómo por ellas subían las comitivas fúnebres que iban hacia el cementerio que está junto a la Basílica de Begoña.

Desde la altura de Mallona, la ciudad era un animal ceniciento, viejo y hostil... Bilbao es una madre ingrata. Aún no había terminado el día de Unamuno y uno ya estaba convencido de que al viejo, pese a todo, se le quiere mucho más en Salamanca.



LIBROS

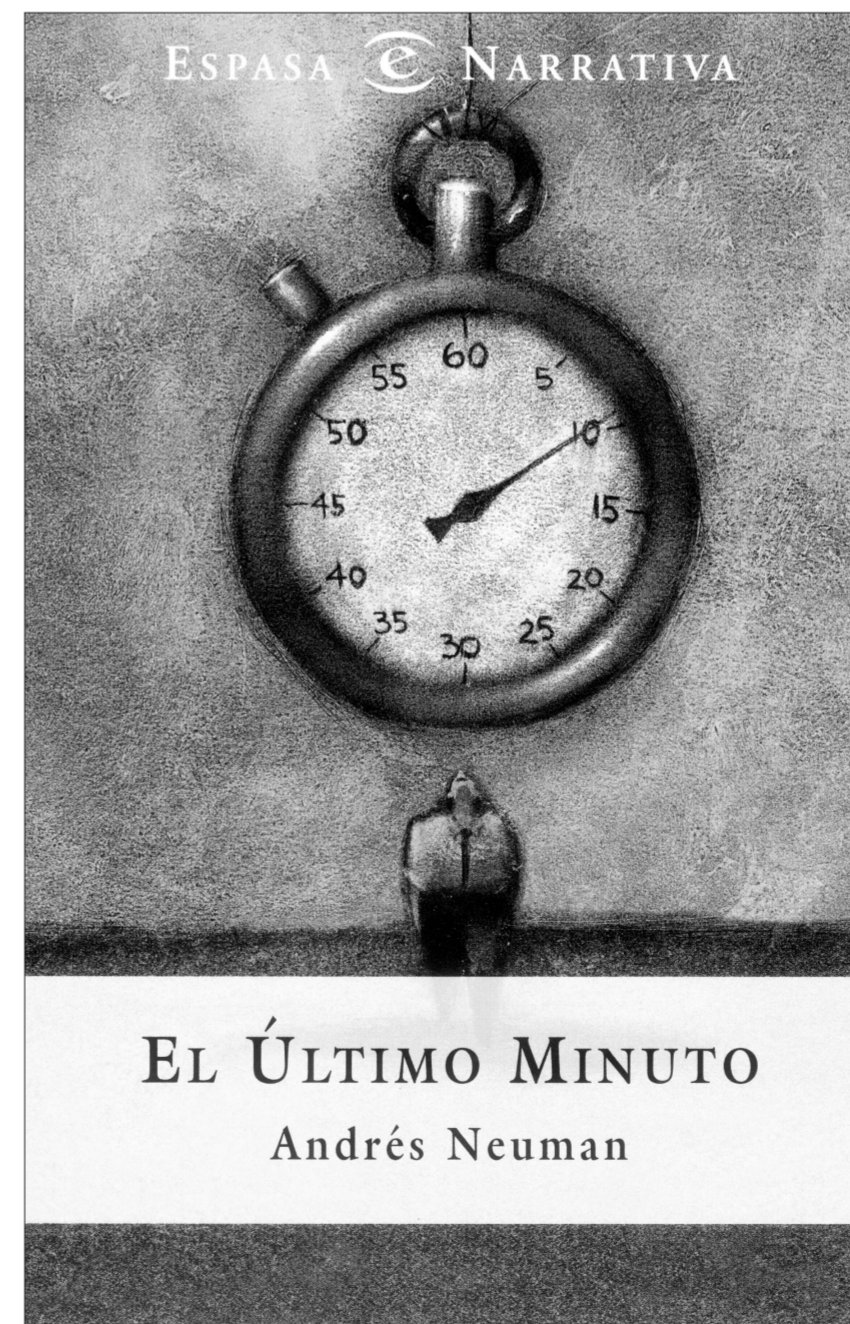
## Andrés Neuman/El último minuto/Espasa, Madrid 2001

Un reencuentro

JLGF

Un reencuentro es el último libro de relatos del autor hispano-argentino Andrés Neuman, *El último minuto*, toda vez que uno no puede dejar pasar por alto la larga mano de sus mentores literarios. Un reencuentro agradable, como no podría ser de otra manera, que inevitablemente nos retrotrae a las lecturas de nuestra adolescencia: Cortazar, Borges, Arreola... Autores a quienes les unía idéntica pasión literaria y les separaban diferentes concepciones de la vida, generalmente políticas. Y no quiero decir con esto que estemos ante un libro, o un autor, de adolescentes. No. Quiero decir, sin temor a equivocarme, que nos encontramos ante alguien que ha sabido armonizar el término frescura como antaño lo hicieran los citados, recrearse en las palabras como ellos e invitarnos a rescatar del olvido y de la biblioteca algunas de las lecturas más memorables del siglo XX. Ya había avisado cuando quedó finalista del Herralde de novela con *Bariloche*, hermosa parábola sobre la soledad. Pero empeñado como estaba en tocar todas las artes, previamente se había mostrado como poeta con el I Premio Antonio Carvajal y había sido incluido en diferentes Antologías como *Generación del 99* de José Luis García Martín, posteriormente habría de publicar *El que espera*, uno de esos libros de relatos y microrrelatos que invitan a pensar que estábamos ante alguien cuya juventud y osadía eran directamente proporcional a su talento. Y digo osadía porque en el epílogo a dicho libro, y en éste que nos ocupa, *El último minuto*, postula con acierto a la manera de Horacio Quiroga su particular Dodecálogo de un cuentista. Lo suyo es la narrativa, aunque no cabe duda que su sensibilidad poética le ayuda y mucho a la hora de elaborar sus relatos. Es Andrés Neuman, por tanto, un consumado bracero del relato corto y muy corto, algo que nos demuestra en *El último minuto*, libro en el que se bate en tan escaso terreno dotando a sus páginas de una originalidad rayana con el éxtasis.

Y como en todo libro de relatos, los hay mejores y peores, o para ser más exactos, los hay que interesan más a un tipo de lector, y menos a otro. Es posible que algunos de sus relatos (El ahogado) recuerden a García Márquez. Pero incluso en ellos siempre recordará al prócer Márquez. Que el final de Los Cordoni, relato inspirado en una familia de funambulistas, que todos los años toman las plazas de nuestra ciudad, sea excesivamente previsible, o que el juego que se establece entre los interlocutores de Tu no eres quien resuene al mejor de Quin Monzo. Pero por encima de todo y todos los relatos, *El último minuto* es el último minuto de vida y de muerte de un puñado de seres anónimos que incluso en las circunstancias en que se nos presentan resultan hasta entrañables. "Me interesa contar el último minuto de mis cuentos" dice Neuman explicando el título, "escribir un libro de finales". Así, Un cigarrillo es el último suspiro de vida envuelta en humo de un condenado a muerte mientras que en La bañera, la vida se le escapa resbalando por su cuerpo en el último minuto a un gentil abuelito. Por todo eso y mucho más estamos ante un libro de relatos diferente que asombra por la precocidad de su creador y que constituyen un ejercicio de estilo digno en donde no hay que obviar el trabajo de alguien empeñado en revitalizar un género excesivamente olvidado.

Ana Rossetti  
Varios autores  
De antologías

JLGF

Páginas de Espuma es una joven Editorial madrileña que ahora presenta *Recuento: Cuentos completos*, o la narrativa completa de Ana Rossetti (escritora excesivamente encasillada en su función de poeta), y la colección Biblioteca Breve, que con sus *Cuentos de hijos y padres* se acerca con su quinto título a lo que debe de ser una auténtica colección. Qué decir del primero, sino que se trata de un volumen indispensable para entender la obra de una sugerente escritora escasamente difundida (salvedad expresa de cuando se alzó con el Premio Sonrisa Vertical). Ya se sabe que a la literatura erótica nunca se la puede considerar un fiel termómetro de la popularidad de un autor, y *Recuento...* que se inicia con *Bitácora inmóvil*, culmina con *Alevosías*, título que la llevó a merecer las mieles del premio mencionado. Entre medias, Ana Rossetti realiza su particular viaje acompañada de toda una vida dedicada a la literatura: sus fantasmas, sus miedos y también sus ilusiones la acompañan en este volumen de obligada referencia para su futuro.

*Cuentos de hijos y padres* por otra parte continúa el esquema iniciado por *Rumores de mar*, *No hay dos sin tres*, *Vidas sobre raíles* y *Relatos a la carta*. Cada libro mantiene un nexo entre los relatos presentados: así, por poner un ejemplo, *Vidas sobre raíles* tiene en el ferrocarril la excusa, mientras que *No hay dos sin tres* nos ofrece la visión que del adulterio sostienen, o defienden, diferentes escritores. Ahora, desfilan por las páginas de su última apuesta las siempre difíciles relaciones de padres e hijos, por aoutres de la talla de Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, o Carmen Martín Gaité, de la calidad Vila-Matas, de nuevos como Juan Forn, Diego Muñoz Valenzuela, etc.. Hay relatos emotivos como La niña que no tuve, del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, mezclados con el siempre inolvidable No oyes ladrar a los perros de Rulfo o los microrrelatos de Orlando Araujo y Josep Vicent Marqués, dos ejemplos de que estamos ante la revitalización de un género a menudo olvidado pero siempre querido. Recopilaciones de relatos hay muchas, antologías también. Pretextos para publicar y agrupar relatos sobran.. Pero eso es otra historia.

## José María Guelbenzu/No acosen al asesino/Alfaguara, Madrid 2001

## Otra vuelta de tuerca

José Luis García Fernández

Quiero iniciar la reseña de la última novela del escritor madrileño José María Guelbenzu con tan significativo epígrafe, ya que estamos ante uno de los pocos autores que desde las páginas de los suplementos literarios de este país reivindicaban, a veces de una forma apasionada, la lectura de los clásicos del siglo XIX. Y por más que el cine se empeñe y consiga acercarnos algunos de esos autores, conviene no perder de vista que éstos siempre estuvieron allí, a nuestro alcance, como esperando una oportunidad. Uno de los más queridos por el novelista es Henry James, a quien ya le ha dedicado más de un artículo, autor entre otras significativas obras de *Otra vuelta de tuerca* y escritor rescatado y reciclado por Amenábar en su último film *Los otros*. El empeño de Guelbenzu por recordarnos la existencia de los clásicos (clásico no sólo lo es el nacido hace dos siglos) le ha llevado en ocasiones a peregrinas cruzadas que sin duda le habrá costado más de una rencilla con otros colegas. Es significativo por tanto que le dedique su última obra, *No acosen al asesino*, a quien pasa por ser, salvando las distancias y junto a Juan Benet, uno de los grandes olvidados de la literatura española de los últimos cincuenta años, tanto por editores como por críticos: Juan García Hortelano, como en su día le ocurriera a Henry James. Y como de posiciones maniqueas ya están los suplementos literarios más que repletos, ya desde el comienzo, desde la primera página, algo tenemos que agradecerle a José María Guelbenzu: que continúe siendo fiel a una forma de entender la literatura y, lo que es más importante, que no reniegue de sus raíces. *No acosen al asesino* pasa por ser una novela fresca de intriga, policíaca, en donde ya su comienzo invita a una lectura sosegada. Tenemos al muerto, el magistrado retirado Juez Medina, al asesino, el críptico y enigmático Carlos Sastre y a la juez encargada de investigar el suceso: Mariana de Marco, quien a medida que avanza la obra

adoptará el papel de investigadora del caso al más puro estilo de Sherlock Holmes y que además (qué casualidad) es una admiradora de la novela del XIX. Pero no es sólo lo extraño del hecho el conocer al autor del crimen, sino el desconocimiento del motivo que le induce a cometerlo. A partir de ahí van perfilándose los sucesivos "comparsas" de la novela, "comparsas" entre comillas ya que todos tienen su sitio en el libro y su grado de complicidad. Y aquí conviene resaltar que en *No acosen al asesino* no abundan los diálo-

gos inteligentes sino más bien los derivados del provinciano aburrimiento de una población aburguesada. No hay que olvidar que no es la primera vez, y seguro que no habrá de ser la última, basta recordar *Un peso en el mundo*, en la que José María Guelbenzu ubica sus novelas en una localidad periférica, tan alejado del centro. Se establece entonces una contienda psicológica entre los protagonistas, la juez y el asesino, y una sucesión paralela de acontecimientos que, si bien parecen no ayudar al desarrollo de la

novela, resultan de sumo interés para comprender el enigmático desenlace. Porque sólo al final de la novela se cerrará un trágico círculo que había comenzado muchos años atrás y que unía irremediamente a víctima y asesino, otorgándole a éste categoría de verdugo. Destacar en la obra lo infrecuente de los comportamientos del resto de los personajes, empeñados en aportar su granito de arena en la búsqueda del culpable más por aburrimiento que por convicción. Y aquí, uno siempre recuerda las películas de Buñuel.

Salvando las distancias, Guelbenzu realiza, quizás sin pretenderlo, un esperpéntico retrato de la sociedad media actual, hastiada y aburrida, más ocupada del qué dirán que del motivo real por el que "uno de los suyos" decidió regar con la sangre de otro el suelo que pisaba. Baste para ello releer el capítulo en el que los Arriaza celebran una grotesca fiesta para informar a sus vecinos de los dramáticos hechos. Baste observar los comportamientos de Sonsoles, de Marta, e incluso de la propia Carmen, embarcada sin saberlo en una relación amorosa con el propio Carlos. Sin duda se ha alejado José María Guelbenzu en *No acosen al asesino* de la poética que impregna sus anteriores obras. Ya no estamos ante una novela experimental, sino ante una de marcado carácter policíaco. Pero es que, como él mismo reconoce, en su biblioteca siempre habrá un sitio para Dashiell Hammett.



Un premio de 750.000 pesetas y publicación de la obra en AMG Editores. Género narrativo: Relato o conjunto de relatos, novela, ensayo, libro de viajes etc., entre 35 y 40 páginas (hojas DIN A4) en lengua española. Cinco copias.

## EN EL BRETÓN SE LEE EL PÉNDULO



Originales antes del 30 de noviembre. El fallo del premio será el 21 de diciembre y la entrega el 22.

Información:

Café Bretón  
C/ Bretón de los  
Herreros 32  
26001 LOGROÑO  
Teléfono: 941-  
213226

TRAMA  
IMPRESORES

EN ESTA IMPRENTA SE IMPRIME, ENTRE OTRAS COSILLAS, EL PÉNDULO

Mª Teresa Gil de Gárate, 20 y 22 - Tel. y Fax 941 211 790 - LOGROÑO

# EL PÉNDULO

Director: Roberto Iglesias. Redacción: Gran Vía 27, 4º- dcha. 26.002 LOGROÑO  
Teléfono: 941-204163. Fax: 941-207372. E-mail: elpendulo@riojainternet.com

LA ÚLTIMA

## La materia de los sueños

Eduardo Menéndez Madina

La nueva película que Carlos Saura nos propone, "Buñuel y la mesa del Rey Salomón", desgrana el resultado de un trabajo creativo que, partiendo del universo en el que se manejaba Luís Buñuel y al que tanto Agustín Sánchez Vidal, co-guionista de la película, como el mismo Saura, tuvieron acceso, trasciende los límites de lo convencional para sumergirse en los profundos e inseguros terrenos de la ensoñación creadora.

Carlos Saura no ha querido hacer una película biográfica, explícitamente huye de eso, solamente utiliza ese trasfondo de realidad o irrealidad del que supuestamente participaba ese otro sordo ilustre (atrás quedó Goya) para recorrer un camino de búsqueda y experimentación.

En la película, un Buñuel al que un productor ha excitado la imaginación se resiste a acometer un proyecto que sacará a la luz sus propios fantasmas. Resistencia vana. La película se impone al autor y el redoble trágico de los tambores de Calanda abre la caja de los rayos en la que convergen los tres interpretes de personajes que se inspiran en las fértiles presencias-ausencias de Lorca, Dalí y el mismo Buñuel. Historias dentro de historias que se funden con la realidad que, a su vez, se demuestra como ficción. "No hay más que cerrar los ojos para ver la película que quieras", nos dice el Buñuel interpretado por Wyoming. Artificio que en ningún momento se intenta ocultar, más al contrario, la película se nutre de esa naturaleza proteica, de un guión emergente y manipulable al antojo de su creador: el director que ante nuestros ojos esboza la trama de una película dictada por una instancia interior. Como artificio que es, muchas veces nos muestra su rudimento, su tramoya, el truco de su gestación y desarrollo. Y con todo este artefacto nos encamina hacia la búsqueda de la hipotética causa que ha puesto en marcha tanto a los actantes de los distintos niveles del relato, a los actores que los interpretan y, por extensión, a todo aquel inmerso en cualquier proyecto creativo: la materia de la que están hechos los sueños.

La película exige mucho del espectador: sencillez. Que se libere de sus ataduras y que se enfrente al espectáculo con la mente abierta. Creo que lo que Saura nos propone es un juego y está en cada uno el querer jugarlo o no. Las únicas reglas que se exigen son sencillez a la hora de enfrentarse a esta fábula: quitarnos de encima prejuicios para sumergirnos en los numerosos niveles de significación de los que cada uno extraerá lo

que quiera extraer. Se tiene la sensación a lo largo de la película que son los mismos guionistas y por tanto el mismo director, los que en más de alguna ocasión deambulan por las entrañas de Toledo. Que las circunstancias que se dieron durante la creación del guión puedan ser trasunto de las que han sido recogidas y ficcionadas para la pantalla.

Todo un entramado mecánico repleto de pasa-

dizos ciclópeos, lucernarios, enanos intrigantes, espías arquetípicos, mujeres intangibles, sueños corpóreos, obispos, rabinos, árabes, autómatas y eremitas, del que surge cristalina la música como elemento catalizador de un mundo fílmico que da la sensación de tambalearse y gemir alrededor de los actores. Algo que, en estos días especialmente, es aplicable a nuestro ficticio mundo real.

El mundo de Saura irrumpe en el remedo del mundo de Buñuel, y lo hace por la espléndida música de Roque Baños que da continuidad y trasciende todos los niveles de este laberinto de ideas y presencias. El otro elemento es la luz. La luz tenue que consigue López Linares y que rescata de la oscuridad absoluta unos lucifugos decorados de Luís Ramírez, inspirados en los dibujos inquietantes de Pepe Hernández. Con ella se envuelve de ensoñación la historia contada desde un duermevela.

Una historia que se desarrolla en capas superpuestas, con elementos dispuestos en esferas concéntricas para generar la confusión de la que se vale la narración. Tal es el trabajo de Arquillué, Alterio y Collado interpretes a su vez de unos actores que representan a Buñuel, Dalí y Lorca en un desdoblamiento especular del punto de encuentro entre diferentes papeles temáticos y papeles actuantes que van confluyendo por los pasadizos de la película. A lo largo de su viaje estas capas concéntricas van perdiendo estanciedad entre sí, fundiéndose por su proximidad, para culminar este despojo de envolturas ante la Mesa del Rey Salomón con el hombre solo que se enfrenta a su destino.

La búsqueda de los sueños, los sueños como llave del destino. Un terreno delicado e intangible por el que Carlos Saura se adentra aventurero por el siglo XXI.

Ficha técnica:

**Buñuel y la mesa del Rey Salomón.**

**-Director:** Carlos Saura;

**-Productores:** José Antonio Romero y Ferrán Llagostera.

**-Producción:** Rioja Films, CPI, Altavista Films (México) y Road Movies (Alemania).

**-Guión:** Carlos Saura y Agustín Sánchez-Vidal.

**-Fotografía:** José Luis López-Linares.

**-Música:** Roque Baños.

**-Decorados:** José Hernández.

**-Intérpretes:** Gran Wyoming, Pere Arquillué, Ernesto Alterio, Adriá Collado, Jean-Claude Carrière, Armando de Razza.



Atrapasueños. Dibujo original de Carlos Saura. Tinta agua y pastel (original en color)