

# EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Número 9. PVP: 1.000 ptas/ 6 euros

Noviembre 2000

---

## ANDRÉS NEUMAN

### LA NUEVA LITERATURA ARGENTINA



EL *BEATO* DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA. MARCOS EGUIZÁBAL  
EDITA EL CÓDICE 33 DEL ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

---

POLÍTICA / NO AL TRASVASE DEL EBRO/ Miguel M. González de Legarra. FILOSOFÍA/ PENSAR EN ESPAÑOL/ José Manuel San Baldomero Úcar. ARTE/ MANUEL LLORENTE/ Roberto Iglesias/ CARLOS CORRES, PREMIO PARLAMENTO/ Adriana Gil./ ARQUITECTURA/ Julio Sabrás Farias. HISTORIA/ LAS BURGUESÍAS EUROPEAS DEL XIX/Jesús Javier Alonso Castroviejo. BARCELONA D F/ ¿QUIÉN TEME A GONG LI?/ Javier Pérez Escotado. FOTOGRAFÍA/ cámara oscura/ LITERATURA/ EL GUIONISTA DEL QUIJOTE/ Bernardo Sánchez/ LAS ANÉCDOTAS DE GRECIA DE RAMÓN IRIGOYEN/ Miguel Ángel Muro/ CARILDA OLIVER LABRA/ Paulino Lorenzo/ DESIDERIO C. MORGA/ entrevista de José Ignacio Foronda. CAFÉ A LAS SIETE/ Luis García. TEATRO/ 12 HOMBRES SIN NOMBRE/ Bernardo Sánchez. CINE/ CONOCER A BUÑUEL/ MARISOL CARNICERO/ DANIEL SANCHEZ SALAS/ Miguel Ángel Muro. JORNADAS SEFARDÍES EN LA RIOJA / María Piudo. TRIBUNA INDEPENDIENTE/ Sabine Malalel/ Juan Díez del Corral/ Alonso Chávarri/ Zósimo Ruiz/ NANO / EL FOLLETÍN DE **EL PÉNDULO**/ LOS ZAPATOS/ Lorenzo Martín del Burgo.

## NUEVA LITERATURA ARGENTINA

## ANDRÉS NEUMAN

“ El microcuento del dinosaurio ha sido muy difundido, quizá demasiado para los propios intereses del gran narrador que es Monterroso. En primer lugar, porque se trata más bien de una excepción en su obra, no de una constante (de hecho, entre los escasísimos microcuentos equivalentes que pueden encontrarse en su obra, no hay ninguno de esa brillantez y capacidad de sugerencia; es lo que sucede, por ejemplo, con *Fecundidad*). Es que es muy difícil superar el chiste o el aforismo en una línea y media. Monterroso no se ha dedicado especialmente a eso (yo, por el momento, tampoco) y sin embargo, no sé por qué, se ha tomado *El dinosaurio* como referente simbólico de su obra, lo cual es falso, y también como referente de la micronarrativa. Lo cual también es falso y, además, ha propiciado una cierta banalización del género. Un microcuento no tiene por qué tener una línea y, de hecho, la mayoría de los que tienen esa extensión acaban resultando más una pretenciosa tontería que otra cosa. ”

## Una entrevista de Luis García

Cuando Andrés Neuman, bonaerense de 1977, resultó finalista en 1999 del Premio Herralde de Narrativa con su novela *Bariloche*, dejaba entrever que estábamos ante un autor dispuesto a abrirse camino en el terreno de la literatura, por más dificultades que pudiera encontrar. Poeta antes que narrador, fue incluido por derecho propio en la *Antología de 99* que preparara José Luis García Martín y que tantas espinas levantara. Pero, por encima de todo, heredero de una concepción literaria que entronca con la tradición del Cono Sur Americano: Borges, Cortázar, Arreola, Monterroso, Piñera..., que no hace sino que revivamos la pasión por la buena literatura, y que nos predispone para disfrutar de su nuevo libro de relatos, *El que espera*.

**-EL PÉNDULO.-** Afirmas vivir una particular esquizofrenia (así es como gustas de llamarla), la que te produce el vivir la realidad desde dos vertientes o conciencias paralelas y diferentes: desde la poesía y desde la narrativa. ¿Qué se formó primero, el Neuman poeta o el Neuman narrador?

**-ANDRÉS NEUMAN.-** Primero se formó el Neuman lector,

claro, que era lector de cuentos, como corresponde a un país como Argentina. Así que lo primero que escribí -que plagíé- fueron cuentos fantásticos, desde Allan Poe hasta Julio Cortázar o cualquier autor que me cruzase. Eso sería por el año 1988, cuando yo tenía unos once años. Llegué con ese bagaje a España y, una vez que me adapté a Granada, empecé a escribir regularmente poesía, cosa que hasta entonces había hecho muy de tarde en tarde.



A. Neuman

Ahora no distingo prioridades: ¡como buen esquizofrénico, ambas facetas me resultan igual de imprescindibles!

**E.P.-** A pesar de tu juventud, (23 años), tu madurez como escritor enlaza con la tradición literaria más castiza, sintiéndote heredero tanto de las diferentes Generaciones (la de los Cincuenta, la de los Setenta...) como adscrito a la Generación del 99. ¿Eres un autor ecléctico?

**-A.N.-** Bueno, yo no me creo merecedor de ninguna herencia ilustre. Creo que todos procesamos las tradiciones que más nos convienen de un modo personal, no creo que haya "mayorazgos" en literatura. Quizá por eso mismo no me siento obligado a escoger entre supuestos extremos, ni entre experiencia o cultura ni entre 50 o Novísimos. En ese sentido, sí es cierto que me considero ecléctico. Lo cual no resulta incompatible con la exigencia: me gustan todos los buenos poetas. Me gusta lo mejor de cada tradición, no todo de todas. Creo, además que nuestra época nos señala ese camino, con sus riquezas y sus riesgos. En cuanto a la Generación del 99, es un conjunto de poetas individuales, como todas las generaciones. No creo que haya más marca común que la de época, que acabo de describir. Afortunadamente.

Fotografía: Juan Ferreras

## NUEVA LITERATURA ARGENTINA



Encuentro de poesía joven. Oviedo, 2000

Fotografía: Gonzalo Ramos en Clarín

**-E.P.-** Hace pocos meses, una articulista de un suplemento literario atacaba con dureza a La Poesía y a los Poetas de la Experiencia, algunos de cuyos representantes son compañeros de viaje tuyos en dicha Antología. Pero, ¿qué es la Poesía de la Experiencia? ¿Cómo la definirías?

**-A.N.-** No me interesan los ataques personales, ni siquiera los que se camuflan de querellas académicas. La poesía de la experiencia, si es que existe tal cosa, es una manera de pensar y decir lo próximo en términos poéticos, un experimento con la lengua coloquial y un saludable ejercicio de modestia, cálculo y construcción en el poema. Pero yo no la veo incompatible con esa "otra" poesía que supuestamente se le opone. La poesía culturalista y la generación del 70 siempre me ha interesado por su voluntad de trasgresión, de inconformismo, de desafío lingüístico y de apertura de fronteras. No sé por qué nos empeñamos en empobrecernos con disyuntivas artificiales. Ya bastante poco cabe en una sola vida de lector como para encima andar añadiéndonos limitaciones y prejuicios. Un ejemplo: tan cosmopolita (y anglófila) es la generación novísima como la de los ochenta.

**-E.P.-** Has ganado entre otros el premio José Antonio Carvajal de poesía, lo que hizo que tu obra comenzara a ser divulgada y conocida, pero fue el haber resultado finalista del Premio Herralde de Narrativa con *Bariloche*, el que

habría de lanzarte al estrellato. ¿Sentiste vértigo en algún momento?

**-A.N.-** No. Supongo que el vértigo lo sienten los escritores que no escriben. Si trabajas con regularidad, nada puede realmente desviar tu atención de lo que importa: trabajar, corregir. O, en todo caso, el vértigo para mí es siempre el mismo: empezar a escribir.

**-E.P.-** *Bariloche* no es sino la historia de un hombre sencillo, Demetrio Rota, que busca e intenta construir afanosamente por las tardes ese necesario equilibrio que le ayude a ir a cumplir con su trabajo de barrendero. ¿Fue casual la elección del oficio para recrear la Parábola del deterioro personal al que se ve sometido?

**-A. N.-** Yo diría que la elección de su oficio fue totalmente deliberada y metafórica. Aunque Demetrio funcione en la novela como un barrendero auténtico, creo que el asunto está en pensar qué hacemos con la basura, de quién es, adónde va, a quién le pedimos que se la lleve. Quién produce la mierda, quiénes la compartimos, cómo la escondemos.

**-E.P.-** La novela no puede escaparse a mantener un tono poético con tintes melodramáticos. ¿Te ayudó tu formación como poeta a la hora de concebirla?

**-A. N.-** En *Bariloche* hay fragmentos delibera-

damente poéticos, y una de las voces (la del paisaje del sur) está escrita desde el ritmo y la voluntad de la poesía. Ahora bien, eso debe ser un recurso, no una interferencia involuntaria. Espero que haya sido así. Por lo demás, lo del melodrama viene muy a cuento porque hay una cierta estructura de tango en la historia de Demetrio y Verónica. Además, la novela tiene una cita de *Sur*, hermoso tango de Homero Manzi.

**-E.P.-** ¿No es la historia de Demetrio Rota la de un viajero cuyas circunstancias lo condujeron al sedentarismo?

**-A. N.-** No lo creo. El era tan sedentario en el sur como en la capital. El problema es que el primero era un espacio abierto, más libre, y la ciudad se convierte para él en una cárcel. No es un problema de movilidad, sino de felicidad.

**-E.P.-** Demetrio vive y trabaja en Buenos Aires, pero podría hacerlo en Madrid, Sevilla, Oviedo o Barcelona. ¿De verdad las ciudades te parecen evocar una existencia tan miserable?

**-A. N.-** Bueno, es verdad que cualquier ciudad más o menos populosa del mundo occidental tiene los mismos vicios alienantes. Pero no te imaginas lo terrible que puede llegar a ser vivir en una ciudad de diez millones de habitantes, en medio de una sociedad que se descompone por el centro y de la crisis económica. La ciudad de *Bariloche* es muchas ciudades pero, desde cierto punto de vista, es sólo

## NUEVA LITERATURA ARGENTINA

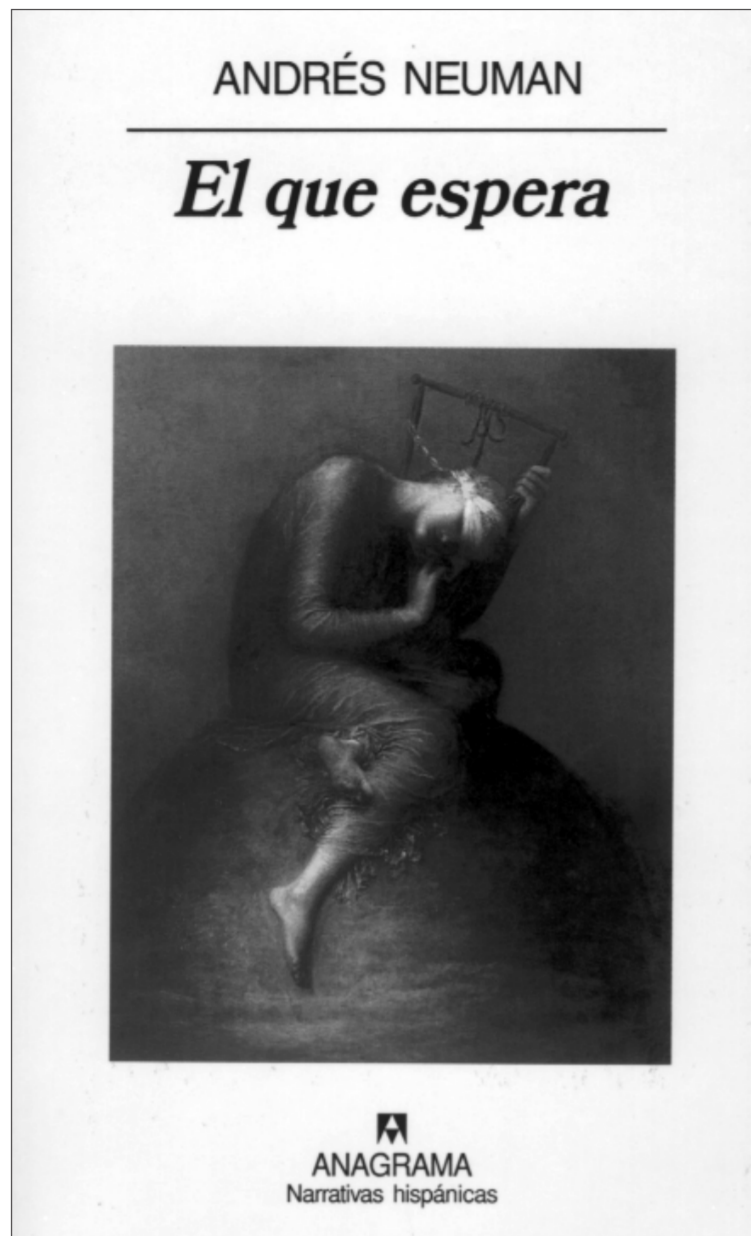
-E.P.- Soy de los que mantienen que el género literario por excelencia es el del relato corto, y vas tú y presentas en sociedad *El que espera*, un libro de relatos. ¿Fueron escritos antes o después de *Bariloche*?

-A. N.- La defensa del cuento me parece una tarea urgente en España. Los cuentos de *El que espera* fueron escritos antes y durante la escritura de *Bariloche*, y me llevaron casi cinco años.

-E.P.- Es inevitable que tras la lectura de algunos de los relatos, uno recuerde al dinosaurio de Monterroso. ¿Tan fuerte resulta su estela?

-A.N.- En realidad, para ser sincero, creo que no. El microcuento del dinosaurio ha sido muy difundido, quizá demasiado para los propios intereses del gran narrador que es Monterroso. En primer lugar, porque se trata más bien de una excepción en su obra, no de una constante (de hecho, entre los escasísimos microcuentos equivalentes que pueden encontrarse en su obra, no hay ninguno de esa brillantez y capacidad de sugestión; es lo que sucede, por ejemplo, con *Fecundidad*). Es que es muy difícil superar el chiste o el aforismo en una línea y media. Monterroso no se ha dedicado especialmente a eso (yo, por el momento, tampoco) y sin embargo, no sé por qué, se ha tomado *El dinosaurio* como referente simbólico de su obra, lo cual es falso, y también como referente de la micronarrativa. Lo cual también es falso y, además, ha propiciado una cierta banalización del género. Un microcuento no tiene por qué tener una línea y, de hecho, la mayoría de los que tienen esa extensión acaban resultando más una pretenciosa tontería que otra cosa. En cuanto a *El que espera*, hasta donde alcanzo, sólo hay dos o tres textos (de los 35 que lo componen) que puedan relacionarse con el mencionado de Monterroso.

-E.P.- Me ha llamado la aten-



ción en *El que espera*, agradablemente por otra parte, el epílogo-manifiesto final en el que es inevitable recordar el Decálogo del Perfecto Cuentista de Horacio Quiroga, o la Tesis sobre el cuento de Ricardo Piglia. Esto, unido a la férrea defensa que realizas del micro relato, te augura un lugar de privilegio dentro del género, lo cual como lector integrista de relatos que soy no puedo por menos que mostrar mi alegría. Pero, ¿dónde está la frontera entre el relato breve, el poema en prosa y el aforismo, dado que a veces tienden a inmiscuirse unos géneros en el terreno de los otros?

-A.N.-El Decálogo de Quiroga, siendo de una verdad y una precisión admirables, se refiere quizá más al cuento clásico moderno (es decir, el que se escribe a partir de Poe, referente de Quiroga por otra parte) que al microcuento. En cuanto a la confusión de géneros, es que precisamente la micronarrativa nace a partir de ella, hibridando su naturaleza hasta generar un subgénero nuevo. Pero eso no significa que no pueda distinguirse con relativa fiabilidad de esas fuentes de las que bebe. En mi opinión, el relato breve no suele ser tan condensado, ni tan fragmentario, ni tan esquemático como el microcuento; el aforismo no es narrativo (como suele ser el microcuento), sino especulativo o moral, en todo caso; en cuanto al poema en prosa, por su simbolismo y su estructura, tal vez sea el subgénero del que más bebe el microcuento, y de hecho a veces pueden superponerse,

sobre todo cuando el poema no está escrito en versículos sino con la prosodia normal de la prosa. No obstante, para mí sigue existiendo un cierto territorio de la acción, puramente narrativo, en el que sólo entraría la micronarrativa y no la poesía.

-E.P.- Una confidencia: ¿es real o imaginaria la pareja que protagoniza el relato *Despecho*?

-A.N.- Otra confidencia: ¿concebiste esta pregunta que me haces en pareja, o traba-



A. Neuman

Fotografía: Gonzalo Ramos en Clarín

## NUEVA LITERATURA ARGENTINA

-E.P.-¿Cómo vive un argentino afincado en España la realidad social de su Argentina natal?

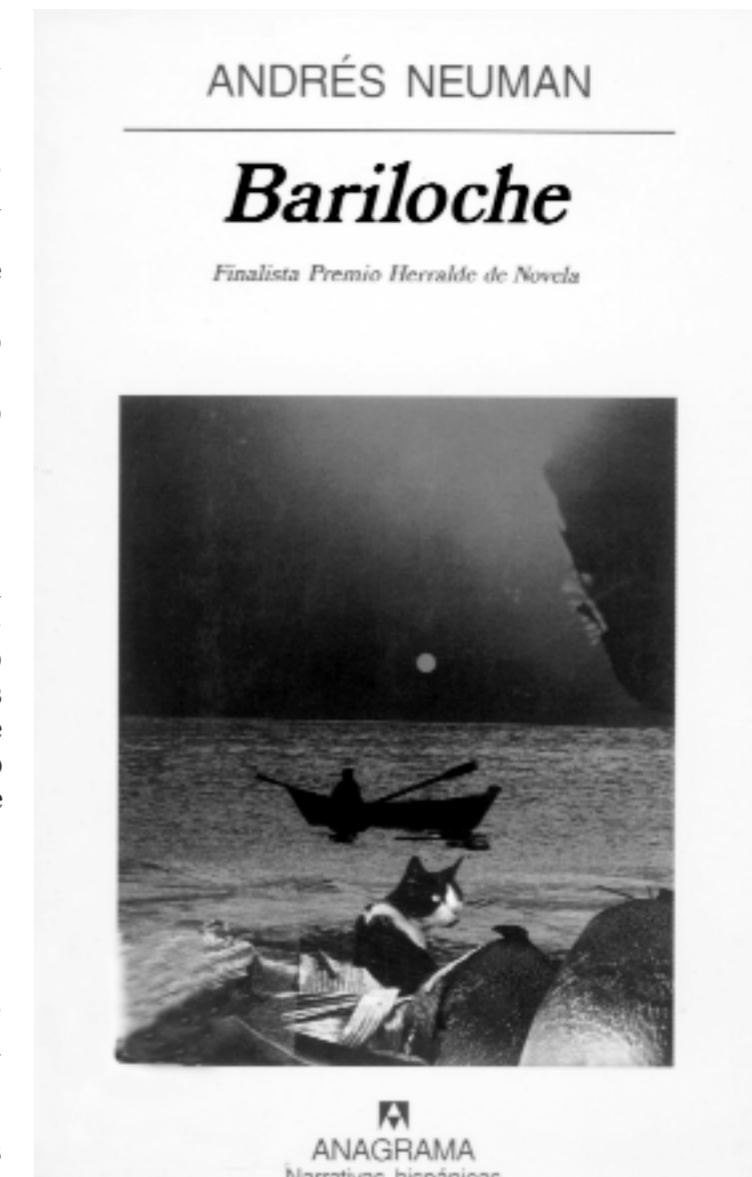
-A. N.- Con dolor, con impotencia, con alarma. Con muchos recuerdos para los seres queridos que aún están allí.

-E.P.- Asistimos a un desembarco de autores argentinos de primer orden, entre los que he descubierto con agrado al antes mencionado Ricardo Piglia, treinta y siete años mayor que tú. ¿Lo habías leído anteriormente?

-A. N.- Piglia, junto con Juan José Saer, Ana María Shúa, Marcos Aguinis, Willfog, Abelardo Castillo, César Aira, Osvaldo Soriano y dos o tres más, son algunos de los narradores más conocidos de Argentina, aunque por supuesto hay muchos más y muy buenos de otras generaciones más jóvenes (Fresán, De Santis, Brizuela...). Piglia está siendo descubierto ahora en España, y me temo que por razones cinematográficas, pero en Argentina es un referente fundamental desde hace años.

-E.P.-¿Qué autores mantienes, que seguro que los habrá, una y otra vez de cabecera de cama, tanto de poesía como de narrativa?

-A.N.- Junto a mi cama, las compañías van cambiando a menudo. La verdad, más que mantener referentes fijos, voy



por ciclos, regresando y renegando de determinados autores. Respecto a las deudas literarias, como escribió el poeta argentino Santiago Sylvester, una cosa es admirar a alguien, y otra muy distinta deberle algo.

-E.P.-¿Hay algún poeta actual, joven, al que sigas especialmente?

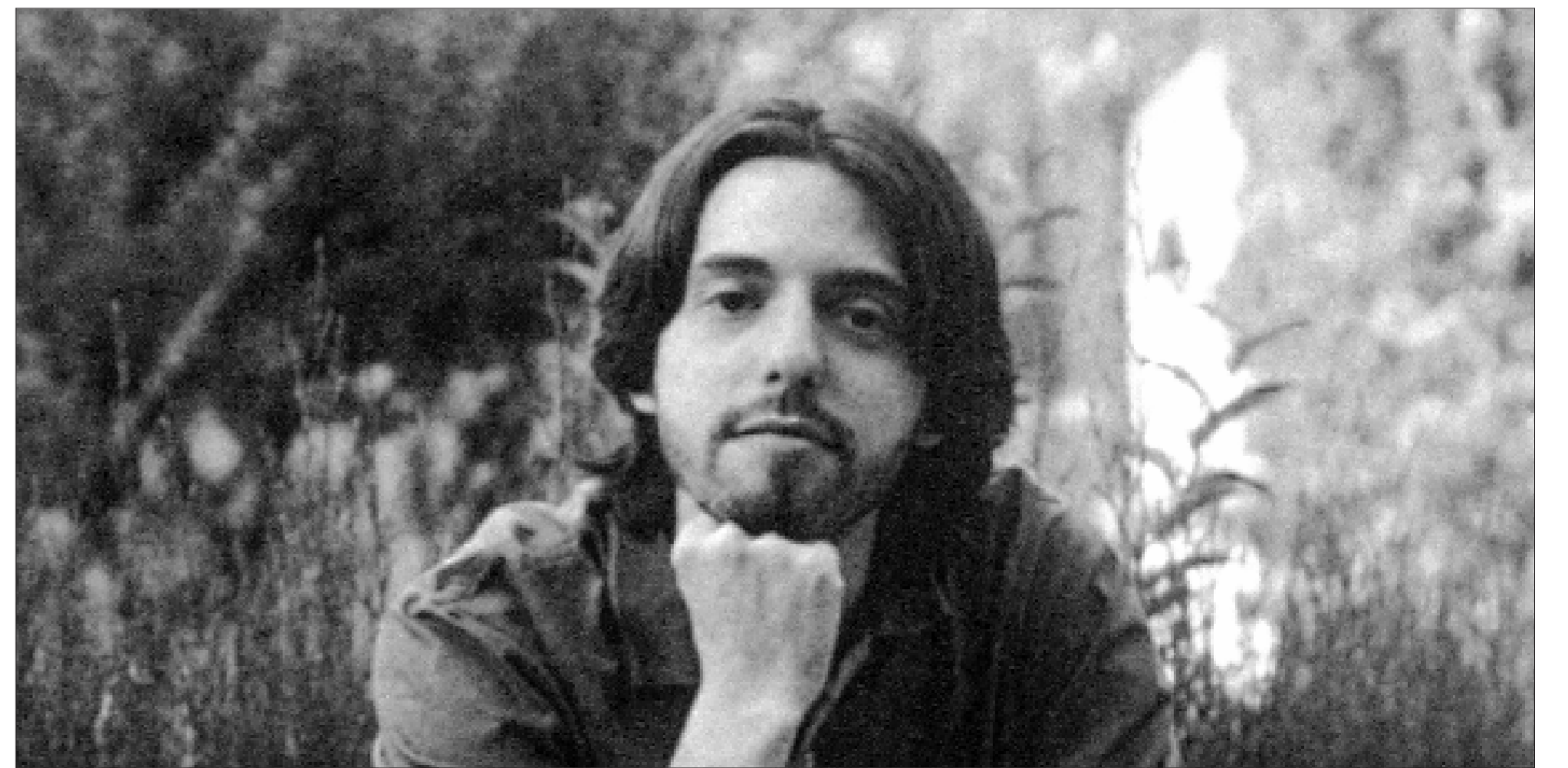
-A.N.-Sigo sobre todo a mis amigos, que afortunadamente son bastantes. Leo y quiero a Pablo García Casado, Eduardo García, Martín López-Vega, Silvia Ugidos, Juan Carlos Reche, Juan Antonio Bernier, Ramón Repiso, José Andrés Cerrillo, Luis Muñoz, Rafael Espejo... También me gustan mucho otros como Juan Antonio González Iglesias, Aurora Luque... ¡Hay tantos! Pido excusas por las omisiones.

-E.P.-¿Y narrador?. ¿Te emparejas con alguna corriente específica?

-A.N.-Las corrientes son fenómenos marítimos.

-E.P.-Y ya por último, ¿en qué proyecto estás metido actualmente?

-A.N.- Además de esperar la publicación de un libro de poemas titulado *El jugador de billar*, que saldrá en unos meses en Pre-textos, estoy intentando empezar una novela, trabajando en un conjunto de cuentos que se llamará *El malestar*, y también escribiendo unos poemas. No sé. Un caos. Saludable.



El joven escritor argentino, afincado en Granada

Fotografía: Lola Miranda

## POLÍTICA

## NO AL TRASVASE DEL EBRO

## 30 RAZONES del Partido Riojano para oponerse al Plan Hidrológico Nacional

Por Miguel M<sup>a</sup> González de Legarra

Los riojanos nos enfrentamos a un nuevo problema que, aunque viene de atrás, está cobrando una creciente actualidad tras la presentación, por parte del Ministerio de Medio Ambiente, del borrador del anteproyecto del PLAN HIDROLÓGICO NACIONAL (PHN), que propone, como única solución posible para resolver los llamados "desequilibrios hidrológicos" que se producen en España, la realización de grandes trasvases.

El Plan del Gobierno se sustenta básicamente en un único proyecto que consiste en la realización del trasvase de más de mil millones de metros cúbicos de agua, en concreto 1.050 hectómetros cúbicos al año, que el río Ebro aportaría a las cuencas del litoral mediterráneo, (Cataluña, Valencia, Murcia y Almería).

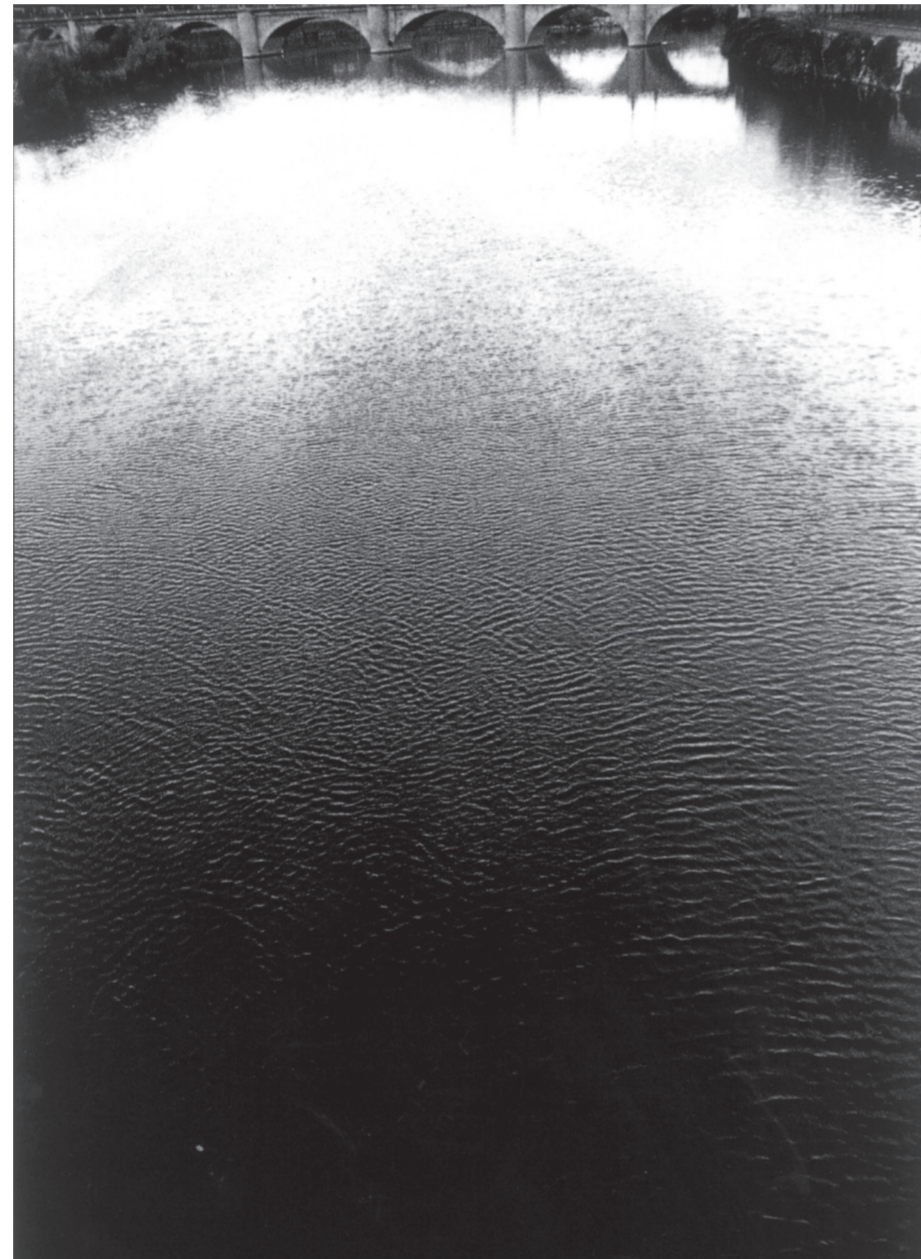
En el Partido Riojano, somos muy conscientes de que este anunciado trasvase, perjudica gravemente los intereses de los riojanos, no sólo desde el punto de vista económico, sino también, y fundamentalmente, desde el punto de vista medioambiental, ya que además de limitar nuestro crecimiento económico futuro, la ejecución del trasvase conlleva necesariamente la realización de grandes infraestructuras hidráulicas en la cuenca baja del Ebro, que, sin duda, repercutirían negativamente en el conjunto del cauce del río Ebro.

Por eso rechazamos el anunciado anteproyecto de Plan Hidrológico Nacional y nos oponemos radicalmente a la realización de los trasvases que contempla, especialmente nos oponemos al trasvase del Ebro.

Hay razones suficientes para decir ¡NO AL TRASVASE! Estas son algunas de las que tiene el Partido Riojano:

1.- Porque hipoteca las posibilidades de desarrollo futuro de La Rioja, dificultando la implantación de nuevas industrias, la transformación de nuestra producción agroalimentaria y de nuestros recursos endógenos, y el desarrollo de las nuevas tecnologías y un turismo sostenible...

2.- Porque el objetivo único del Plan está dirigido a justificar el trasvase del Ebro y no plantea una planificación hidrológica en España.



Fotografía : Chema Iglesias. Del libro "Un día en la vida de Logroño".

3.- Porque agudiza los desequilibrios territoriales, reforzando y perpetuando dos países distintos dentro de España: Uno que crece, prospera y es pujante porque aprovecha su riqueza costera y además explota los recursos del interior, y otro, el 80% del territorio restante, integrado por las 20 provincias del interior que está destinado a convertirse en mero suministrador de recursos y mano de obra del anterior.

4.- Porque no aborda el modelo de desarrollo que queremos para España y promueve la concentración de la riqueza y de la población en el litoral mediterráneo en detrimento de las comunidades del interior que, como La Rioja, cada vez están más desvertebradas, desertizadas y envejecidas.

5.- Porque no plantea el desarrollo económico en aquellas regiones donde están los recursos, sino que plantea llevarse los recursos a aquellas regiones donde hace ya muchos años

que llegó el desarrollo económico.

6.- Porque es falso el mito de una Rioja húmeda, ya que a pesar de que está atravesada por siete ríos, la secular falta de infraestructuras hidráulicas impone que gran parte del territorio riojano sufra una importante escasez de agua.

7.- Porque todavía hay muchos pueblos de nuestra Región que padecen serios problemas de abastecimiento de agua potable. Briones, Ollauri, Gimileo, Clavijo, Rodezno, Santurde, Grañón, Bañares, Hervías, Albelda, Lardero, Arnedo, Rincón de Soto, etc., etc., son sólo algunos ejemplos de municipios que no ven satisfechas sus necesidades.

8.- Porque es absolutamente falso que el trasvase no afecte a La Rioja argumentando que se realiza después de Zaragoza. El Ebro no es un río distinto dependiendo de la región que atraviese. Es un único cauce que se ve afectado en todo su curso por todas las circunstancias de aprovechamiento o contaminación que se producen en ambas orillas.

9.- Porque el trasvase crea para el futuro servidumbres en favor de las regiones receptoras de las nuevas concesiones, supeditando por ello el disfrute del agua, por los riojanos, al aseguramiento de los caudales que se exportan.

10.- Porque apuesta por un modelo hidráulico caduco, anacrónico, despilfarrador e insostenible más propio del siglo XIX que del XXI.

11.- Porque no respeta el principio de la unidad de cuenca hidrográfica como marco espacial de referencia, comúnmente aceptado por todas las partes implicadas.

12.- Porque incumple la Carta Europea del Agua suscrita formalmente por el Estado español y desoye la recién aprobada Directiva Marco del Agua (DM), que configura la cuenca fluvial como ámbito de actuación.

13.- Porque desprecia los avances tecnológicos que se han producido ya en la modernización de regadíos y en la reutilización de las aguas, con el ahorro que supone para los consumidores de un recurso tan escaso.

14.- Porque renuncia de antemano al estudio y desarrollo de alternativas como las técnicas de desalación de agua marina, que se abren paso a la vista de experiencias como las llevadas a cabo en Canarias y Baleares.



Fotografía : Chema Iglesias. Del libro "Un día en la vida de Logroño".

15.- Porque no tiene en cuenta las previsiones de cambio climático realizadas por la ONU, que estiman un descenso de las precipitaciones en la península ibérica de un 15% como media en los próximos años, lo que supondrá que ninguna cuenca, ni siquiera la del Ebro, sea excedentaria.

16.- Porque genera enormes impactos medioambientales (posible desaparición del Delta del Ebro, evaporación de las aguas, salinización de las tierras, reducción de los niveles freáticos, afecciones sobre fauna y flora por la pérdida de caudal ecológico,...) afectando a 82 Lugares de Interés Común (LIC) y con especial gravedad sobre 18 especies protegidas y 14 hábitats de la "Red Natura 2000".

17.- Porque su antecedente, el trasvase Tajo-Segura, ha resultado ser un estrepitoso fracaso, al no resolver los problemas que lo justificaron en su día, que incluso se han agudizado al pasar en 15 años de un déficit de 50.000 hectáreas a uno de 87.000.

18.- Porque la sola aparición del borrador del Plan, ha propiciado la aparición de un auténtico mercado del agua y está generando en el Levante español una espiral de especulación urbanística que está provocando la proyección de desarrollos y complejos turísticos en secarrales sin dotaciones que prevén suministrarse del agua del trasvase.

19.- Porque en lugar de plantear el trasvase, el Plan debería poner coto a la sobreexplotación de recursos, captaciones ilegales de agua y desmontes y roturaciones para regadíos no autorizados que se están dando en las regiones receptoras.

20.- Porque en vez de recurrir al expolio

hidrológico, el Plan debería plantear la revisión de las actuales concesiones de agua en las distintas cuencas afectadas, rescatando concesiones infrautilizadas o utilizadas para otros fines e impidiendo la venta de agua de riego para uso doméstico.

21.- Porque no pueden considerarse aisladamente las desigualdades hídricas, ignorando las desigualdades demográficas, de desarrollo económico, de dotación de infraestructuras y de financiación autonómica que existen entre las regiones cedentes y las receptoras.

22.- Porque el Gobierno del Estado, pretende reducir la cuestión a un problema de solidaridad de los riojanos y aragoneses hacia otras comunidades, obviando que la solidaridad del pobre hacia el rico, no es mas que expolio.

23.- Porque el Gobierno de Aznar nos exige solidaridad para alimentar las industrias catalanas, los parques temáticos levantinos, las urbanizaciones y campos de golf del mediterráneo, mientras en La Rioja, sigue habiendo pueblos que no tienen agua potable para consumo de boca.

24.- Porque si se computaran todos los costes del proceso trasvasista, las explotaciones agrarias resultarían inviables económicamente, debido a los cuantiosos recursos públicos que requiere esta inversión.

25.- Porque el Gobierno del Estado nos promete la realización de importantes infraestructuras hidráulicas y de regadío dentro de este Plan, mientras que el último regadío que se construyó en La Rioja, se inició en la primera etapa de la dictadura franquista y todavía está sin terminar. ¿Qué motivos tenemos para creer que este Gobierno va a hacer lo que no ha

hecho ningún Gobierno anterior?

26.- Porque es un chantaje plantear ahora inversiones multimillonarias en La Rioja, mil veces prometidas, a cambio de que aceptemos el trasvase del Ebro, en un vergonzoso intento de comprar la voluntad de los riojanos.

27.- Porque en un Estado autonómico, un asunto de esta envergadura, no puede plantearse de forma unilateral, sin buscar el consenso de las partes implicadas y por supuesto, nunca puede salir adelante contra los intereses directos de una Comunidad Autónoma, como es el caso de La Rioja.

28.- Porque el Plan Hidrológico no es una cuestión de solidaridad, es una cuestión de racionalidad y sentido común. Y lo racional es que antes de abordar un trasvase existan planes de ordenación territorial en todo el Estado que no estén inspirados por los intereses empresariales de sectores económicos determinados. Que no estén inspirados por los intereses del "Clan del Hormigón".

29.- Porque lo racional es que en La Rioja podamos regar nuestros cultivos y convertir nuestros eriales en vergeles con el agua que ya tenemos, antes de abordar costosísimas infraestructuras con el fin de convertir en un oasis el desierto de Almería.

30.- Porque lo racional es que en La Rioja se pueda beber agua de calidad con la que ya tenemos, antes de trasvasar el agua del Ebro para abastecer las nuevas urbanizaciones que crecen junto a "Terra Mítica".

Presidente del Partido Riojano

## BARCELONA D.F.

## ¿QUIÉN TEME A GONG LI?

Por Javier Pérez Escotado

Qué tendrá la China que nos pone? El arranque suena a la primera línea de un rap, pero va de cine y de todo lo demás, de lo divino y lo humano. Aunque “Paña va bien”, los programadores cinematográficos y las distribuidoras no acaban de creerse lo del cine chino. Lo programan con miedo, lo exhiben con reticencia y le cicatean las campañas publicitarias. Los países que viven bajo el paraguas de Papá Mercado van a llegar a parecerse a la antigua economía soviética. Ya sabéis, si Papá Estado compraba helado de limón durante aquel tórrido verano de 1951 pongo por caso, toda la URSS tomaba helado de limón sin marca (sólo el estraperlo ofrecía helado de naranja con marca falsa). En un futuro no lejano, todos usaremos “telefónica”, mantendremos nuestro mismo número de móvil y aparentemente podremos cambiar de cía. Serán varias compañías distintas y una sola Corporación verdadera. ¡Menudo viaje! Por el Mercado, al Estado Monopolio, o sea, al Estado Monipodio.

Ya sé que París bien vale una misa y Biarritz un chapuzón, pero Barcelona (Bar-cel-oná:

bares, sol y mar) ofrece la ventaja de que no encontraremos a Norma Duval ni en el Paralelo. Arzallus está muy lejos y está lejos Chirac-

## ¿Quién teme a Gong Li?

Digo, decía, que el cine chino es nuestra asignatura pendiente y si Mao no lo remedia – que no lo remediará- seguirá siéndolo para regodeo, regusto y plaser de una minoría que nos merecemos suspender de todo menos de cine chino.

El camino a casa. Ayer –por viernes 6 de octubre: está pasando lo estás leyendo- estrenaron la última peli de Zhang Yimou. Cuando en 1988 llevé a mis alumnos a ver el primer largo de este director, *Sorgo rojo*, conseguí que juraran odio eterno contra mí, y me declarasen persona non grata, pero hoy no hay quien los haga ir a un campo de fútbol, ni siquiera del Barça. Esta película obtuvo el Oso de Oro en el festival de Berlín de aquel año. El camino a casa se ha llevado el León de Oro del de Venecia y ha cerrado el de San Sebastián (SS). En *Sorgo rojo* aparecía una Gong Li -que desde

que está con Chen Kaige no nos gusta tanto- superviviente de la revolución cultural y turbadoramente comestible. En *El camino a casa*, la actriz Zhang Ziyi protagoniza una historia de amor en la que no falta ni uno sólo de sus tópicos. Aparece sin maquillar la ingenuidad, la bondad, la entrega. Es lo que se dice “un cuento chino” del principio al final.

El director Zhang Yimou declaraba recientemente en SS: “Quiero volver a las cosas auténticas, las esenciales. Enseñar la cercanía de las relaciones entre la gente, los sentimientos, no los ordenadores”. ¡Coño, y yo! La película – hablando ya en plan cineclub de los hermanos Gil de Muro- utiliza una sintaxis elemental. El presente está narrado parcialmente en off y filmado en blanco y negro (b/n). Cualquiera que haya visto unos cuantos grabados chinos o japoneses en b/n advertirá la elevada recreación plástica de este género.

El pasado –pues la película es la recreación de una historia de amor entre el maestro de un pueblo y una jovencita analfabeta- recurre al color como sólo Zhang Yimou puede hacerlo. Por cierto, aparecen unos chopos u olmos –no distingo de lejos- que recuerdan el amarillo que tendrán ahora las choperas de La Rioja. Pero la obsesión de Yimou es el rojo. Esta historia de amor se ilustra con prácticas propias de la Revolución como las “comidas comunitarias”, que preparan las mujeres del pueblo para los hombres que, entre todos, están levantando la escuela pública.

Aparecen en la película artilugios fantásticos, que ningún técnico en efectos especiales ha podido imaginar, como un telar manual pre-revolucionario, que sirve para tejer precisamente la banda que remata la viga maestra de la escuela. Aparece una cerámica popular china –no esa del pez azul sobre fondo blanco que traen los grandes almacenes- que parece estar hecha con la perfección y el descuido de lo duradero.

Uno de los momentos más intensos es la aparición de un reparador de cerámica que clavetea un bol que estaba roto y literalmente cose la cerámica. El alcalde y el secretario del pueblo forman una pareja digna de don Quijote y Sancho. Total, que no cuento más: la sofisticación de la simplicidad, simple pleasures (not so), perdonen.

Nota: quiero suponer que ya conocemos todos las *Tres estaciones* de Toni Bui, con Harvey Keitel en el reparto, o *El verano de Kikujiro*, de Takeshi Kitano. Son otra cosa.



## BARCELONA D.F.

## EXPOSICIONES: VER Y NO VER

**Ver:** El President de la Fundació Caixa Catalunya se complace en invitarme –y quiero hacerlo extensivo a los lectores de El Péndulo- a la exposición El anys fauves, 1904-1908, que se cuelga en La Predera o Casa Milá, esa que no terminó Gaudí. Bueno, me invita a la inauguración, pero yo soy de los que nunca van al pisolabis inaugural y si el acto es interesante, me acerco otro día a ver. Pero como el acto inaugural lo presenta Isabelle Monod-Fontaine, dudo seriamente si acudir o no. ¿Tendrá que ver con Jacques Monod! ¿Será una descendiente del fabulista La Fontaine? Como está hasta el 7 de enero, iré sin duda a conocer a Isabelle y les contaré en mi próximo Barcelona D.F el encuentro, y refrescamos un poco la obra de Braque, de Matisse, de van Dogen, etc., que la tenemos un poco empolvada con tanta instalación y tanta coña marinera.

**No ver:** las instilaciones (sic) de Sarah Lucas.

También Barcelona paga el precio a la estupidez. La última la protagoniza una tal Sarah Lucas, a la que estoy obligado a conocer con anterioridad o, como buen crítico, fingir que la conocía hace mucho. Es británica, pero de la GB sólo quiero recordar a Bacon, que por cierto descendía de Irlanda. Esta Lucas se atreve a presentar en la Sala Molí, o sea, Molino, de Tecla Sala (Hospitalet de Llobregat, c/ Tarradellas, 44 y estará hasta el 7 de enero del 2001) una no sé si llamarla performance o instalación; yo la definiría como una bazofia titulada “Autorretratos y más sexo”, o sea, narcisismo barato y más sexo. ¡Horror! Como si necesitáramos más sexo después de lo del Gran Hermano.

Al parecer Sarita Lucas lo que pretende no es provocar, sino, como ha dicho ella misma, “llamar la atención, suscitar la curiosidad de la gente para que piense”. Bien, hasta ahí d’abuten. Pero cuando te personas en carne mortal en la sala –he de confesar que no he ido a verlo, pero lo he leído en la prensa- te encuentras esto: unos pollos y un par de jamones enfundados en unas bragas que descansan sobre una cama. También se pueden ver los dos melones, el cubo, las dos naranjas y el pepino, conjunto monumental que para Olga Spiegel de La Vanguardia (9 octubre 2000), es “una alusión directa y divertida a una pareja en la cama”. Cosas de estas hace Sarah Lucas, una de las tres “chicas malas” del arte británico. Las otras dos llevan un nombre perfectamente olvidable: Tracey Emin y Gillian Wearing. Esperemos que en GB haya alguna

otra chica buena, porque Sarita Lucas es, repito, una bazofia que por mí ya la pueden operar de un ovario.

Con estos artefactos finiseculares, la prueba del algodón que les recomiendo encarecidamente pasa por el siguiente proceso. Conviene traducir las obras de un lenguaje matérico, plástico, objetual a un lenguaje escrito. Si resisten, se salvan y nos desplazamos a verlo e incluso lo comentamos con nuestros vecinos de adosado; y si no, es que siempre fueron puritita bazofia para llenar espacios vacíos. Pasemos a la demostración. Sarah Lucas, entre octubre del 2000 y enero del 2001, es decir, durante tres meses, sobre un somier coloca un sostén y con la evidencia de lo que sería un abdomen de mujer, un pollo muerto y desplumado, atado por sus patas al borde de la cama, boca arriba y con la cabeza colgando entre los huecos del somier.

En 1917, Marcel Duchamp arranca un urina-

rio de caballero –de los de taza- lo planta sobre una base, le da la vuelta para evitar las micciones del público y lo titula Fuente. Comienza la práctica del ready-made.

Pero la comparación exige silencio y los camelos merecen que se les retire al menos la subvención. Como dijo el poeta César Vallejo: “y no me corro”.

P.S. El próximo Barcelona D.F. analizará a fondo y sin concesiones el reciente Plan Hidrológico y sus influencias culturales y materiales en toda la cuenca del Ebro. Tratará del plagio como una más de las vergüenzas nacionales y la crónica detallada del prometido encuentro con Isabelle Monod-Fontaine y los fauves.

Evidentemente JP se responsabiliza de todo cuanto afirma. Dirigid vuestras disidencias con este Barcelona D.F. al e-mail de **El Péndulo**. Se os contestará, o no.



La Música 1939.

Henri Matisse



Cuixart, José Ignacio Cenicerros, Esteve Adam y Juan Van Halen, en la rueda de prensa.

IVO (CA.OS)

## EL CUADRO *EL VIAJERO* DEL PINTOR LOGROÑÉS CARLOS CORRES GANA EL II CERTAMEN DE PINTURA PARLAMENTO DE LA RIOJA DOTADO CON UN MILLÓN DE PESETAS

El joven pintor logroñés Carlos Corres, con *El Viajero*, un cuadro realizado en 1999, ha sido el ganador del II Certamen Regional de Pintura Parlamento de La Rioja, dotado con un millón de pesetas y al que se presentaron 66 obras.

Un jurado integrado por los pintores Modest Cuixart y José Esteve Adam y por los críticos de Arte Mario Antolín, Fernando Francés y Juan Van Halen hizo público su fallo en la sala de prensa del edificio logroñés de La Merced el 28

de octubre en presencia del presidente del Parlamento riojano, José Ignacio Cenicerros.

Las medallas de oro (cinco) fueron para las obras firmadas por Eduardo Alvarado Sánchez, María Herreros González, Luis Casado Cadarso, Ángel Vegas Casado, y Alejandra Delgado Martínez ( en la categoría de menos de 26 años).

Carlos Corres fundamenta su pintura en un dibujo sólido y en una textura paralela para lograr la realidad mágica de rostros y figuras

humanas y subhumanas. Es la personal hermenéutica de una ficción real.

De 29 años de edad, Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y ha sido seleccionado en certámenes y exposiciones nacionales y regionales. Obras suyas han sido adquiridas por Caja Duero de Salamanca, Consejería de Juventud y Deportes de La Rioja, Ayuntamiento de Almazán (Soria), Santuario de Valvanera (Anguiano-La Rioja) y Parroquia de San Ignacio de Loyola ( Logroño).

## PAISAJES EN EL CAMINO

### EL PUENTE DE SAN VICENTE DE LA SONSIERRA Y SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN

Por Ernesto Reiner

Cuando llego a este puente me acuerdo de Serafín Estebanez Calderón: malagueño, abogado, poeta, bibliófilo, arabista. Existía la primera guerra carlista ya tres meses cuando fue nombrado auditor general del Ejército del Norte, llegando así a conocer La Rioja. Pero no sólo esta tierra sino buena parte del territorio en conflicto al norte del Ebro, ya que hizo la desastrosa campaña de Rodil en el verano de 1834, mantuvo el tipo en las acciones de Alegría de Álava y Ventas de Echavarrí con O'Doyle, con Córdova en las batallas navarras de Mendaza, Arquijas y Mendigorria. Este último le consiguió el puesto de gobernador civil de La Rioja en diciembre de 1835 y que dejó cuando vino la Pepa de La Granja en julio del año siguiente.

No llevaba diario, con lo que se perdió otra vez la ocasión de que el bando cristino hubiese dispuesto de un buen corresponsal de guerra. Ya había rehuído antes Larra que, encoñado como estaba, se limitó a escribir desde lejos y de oídas su: "*Nadie pase sin hablar al portero*".

De su época de gobernador de La Rioja conozco a Estebanez porque propuso que la Corte se trasladase de Madrid a Logroño para que la guerra pudiese ser llevada de modo más efectivo y porque aquí, en San Vicente de la

Sonsierra, le entró una nueva afición a añadir a las que ya se le conocían: ingeniero.

Ocurría que en el tramo riojano del Ebro sólo se disponía de los puentes de Briñas, Logroño y Lodosa, ya que el de San Vicente de la Sonsierra llevaba tiempo con dos arcos destruidos. Aquí se había dispuesto de una barcaza que atravesaba el río con ayuda de tornos pero fue inutilizada al comenzar la "*danza*" y se hallaba en el fondo del río. Con lo que ahora se arreglaban con caballetes y unos tablones.

Cuando Estebanez llegó hasta aquí en febrero de 1835 desde Briones "*con un temporal furioso de ventisca y nieve*", no pudo cruzar ya que el Ebro bajaba crecido y habían desmontado el andamio. Fue entonces cuando se metió a ingeniero y decidió construir "*dos buenas balsas sobre pipotes de a veinte, que pueden sostener un peso respetable. Para esto se necesitan maromas, que pido esta noche a Nájera y Santo Domingo*". No aclara más en qué consistía el invento pero yo creo que era algo así como el puente colgante de Bilbao. Pero a lo chapuza.

Quince días más tarde llegó la inauguración y se procedió sin prueba previa a pasar una buena partida de soldados al otro lado. Pero el cacharro falló: "*El suceso de la balsa, de principios románticos, ha llegado a ser tragedia*".

Cuando su biógrafo y sobrino comenta estos hechos, los clausura con: "*De seguro que nadie de cuantos han conocido a Estebanez Calderón por literato y magistrado, en los regocijos de la conversación o en las fiestas populares, sospechó nunca que en él cupieran actividad tamaña, ni tamaño espíritu práctico, tanta resolución ni tal entusiasmo bélico*".

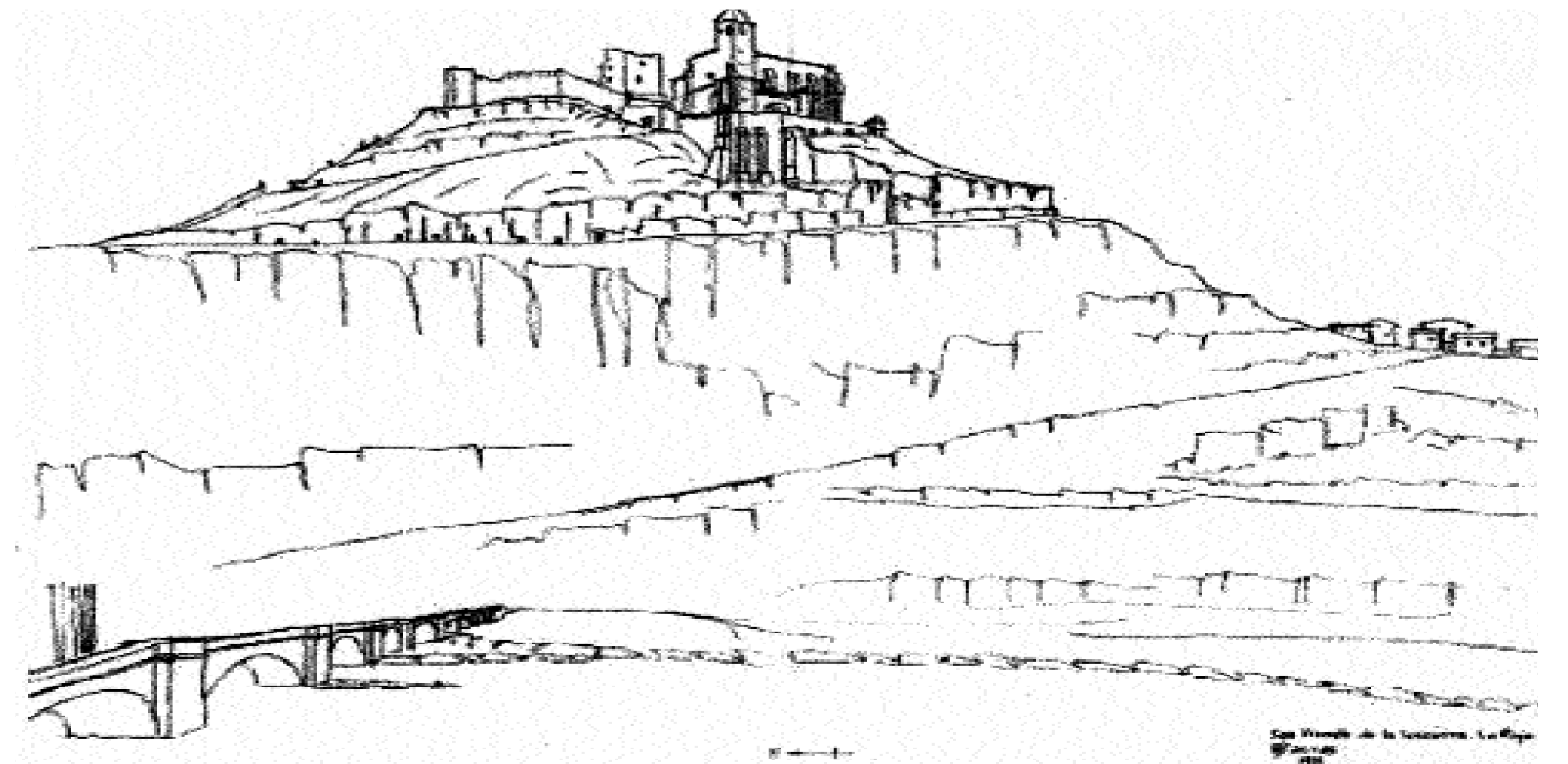
Nada sobre el terror que soportaron los soldados cuando los obligaron a montarse en el artefacto, cuando fueron tragados por las aguas del Ebro; nada sobre el dolor de sus madres.

Cuando camino por el puente me cruzo con unos que van a pie y otro en burro y me han oído decir: ¡Tamaños bellacos! Me vuelvo y les aclaro que no lo decía por ellos, que me refería al tío y a su sobrino.

Y cuando termino de soltarles mi rollo, me subo al pueblo a almorzar: media tortilla de patatas con unos pimientos verdes y media de Antigua Usanza, Reserva 1994.

[ernesto@reiner.org](mailto:ernesto@reiner.org)

Los textos en cursiva proceden de:  
A. Cánovas del Castillo. *El Solitario y su tiempo*. Biografía de D. Serafín Estebanez Calderón. Tomo I. Madrid 1883. Páginas 222-228.



En esta imprenta hacemos **EL PÉNDULO**



I M E S E S



M Trs G | G r t , 2 y 22 - T l . y F x 1 2 1 1 7 - L G

## FILOSOFÍA

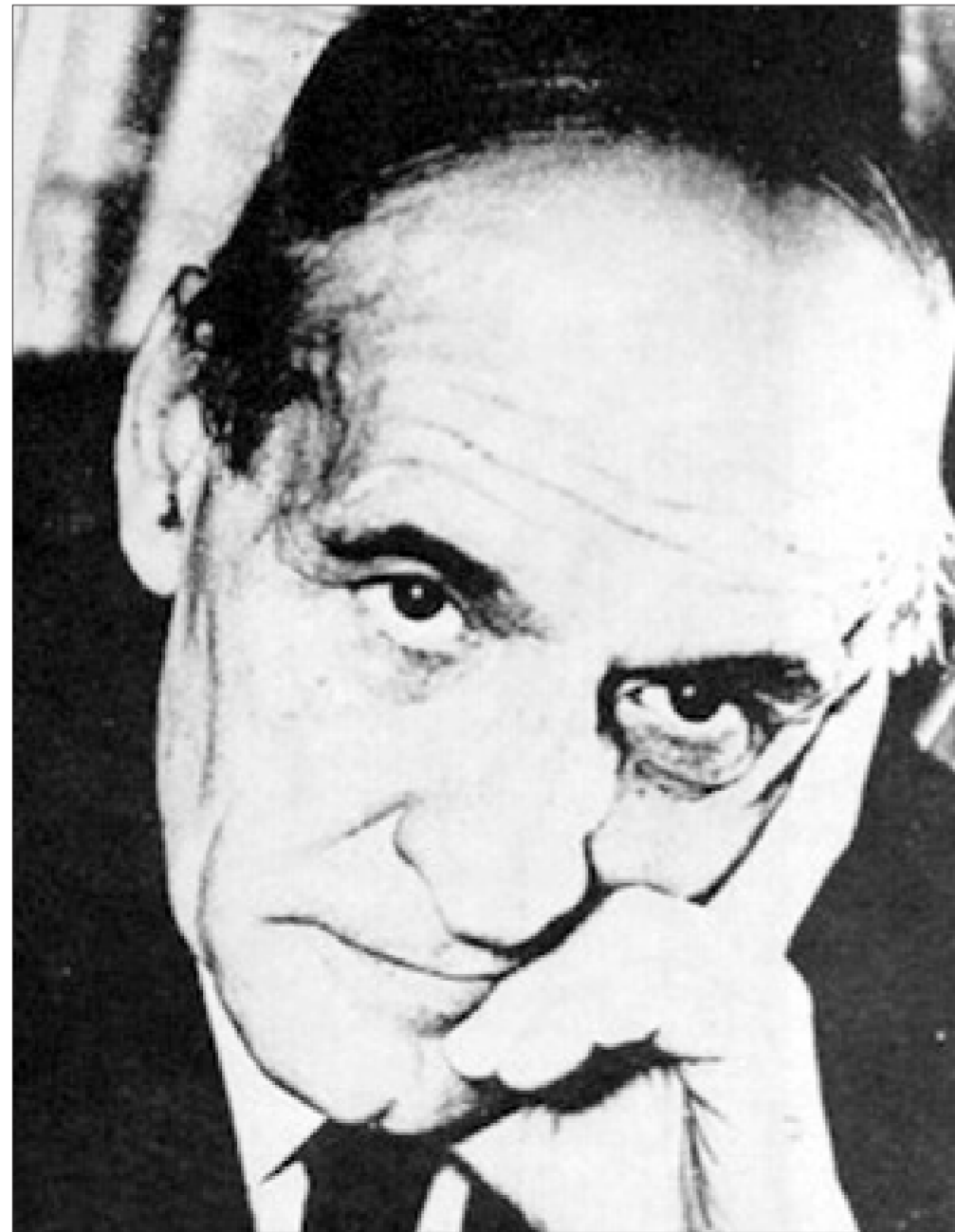
## PENSAR EN ESPAÑOL

Por José Manuel San Baldomero Úcar

El mismo año en que se publicó la edición definitiva de la Enciclopedia de Hegel, en España, los profesores de la Universidad de Cervera (Lérida), fervientes partidarios del absolutismo fernandino, proclamaban su sofisma: "Lejos de nosotros la peligrosa novedad de discurrir" que pasó a la posteridad con el desgraciado lema "Lejos de nosotros la funesta manía de pensar". Mientras la tradición filosófica alemana de al menos cuatro siglos culminaba en Hegel, los llamados tradicionalistas españoles basados en ideas francesas de tan sólo dos décadas de existencia (Javier Herrero, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*) embestían contra su propia y secular tradición pensante, que evidentemente ignoraban.

Esta anécdota histórica ha venido a mi memoria al constatar en la cultura española administrada del fin del milenio su preocupación por "la manía" de pensar en español. Las Jornadas celebradas en la Casa de América de Madrid los días 16 y 17 de noviembre de 1999 organizadas por el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Casa de América (la Revista de Occidente ha publicado este pasado mes de octubre sus textos), las conferencias impartidas en los primeros días de julio por el Instituto Cervantes de Chicago enmarcadas en el Congreso de la American Library Association y el coloquio "El futuro habla español" celebrado en Göttingen y organizado por el pabellón español de la feria de Hannover a fines de septiembre, son un síntoma que revela la conciencia compartida de un problema por dilucidar: pensar en español.

Aunque en estas reuniones resonaran, de modo más retórico que originario, ecos de la vieja pregunta de Masson de Morvilliers en el artículo "España" de Enciclopedia francesa ¿qué se debe a España? ¿qué ha hecho por Europa? y alguien recordara el chascarrillo más actual "ser filósofo en España es como ser torero en Alemania", estuvieron ausentes de las ponencias la polémica decimonónica sobre la ciencia



José Ortega y Gasset

española (Azcarate-Menéndez Pelayo) y los viejos argumentos nacionalistas de "antes que Descartes lo había dicho el médico español Pereira" o "antes que Kant lo escribió Calderón". También parecieron superadas las dos viejas cuestiones sobre la existencia de "una filosofía española" o una filosofía "en" España. Seguir hablando hoy de "filosofías nacionales" hubiera significado seguir con rótulos puramente geográficos y anacrónicos propios de la buéqueda romántica del folklore o del genio de los pueblos. Sobre la cuestión de si ha habido filosofía "en" España, es evidente que los alemanes no tienen su Cossío, y sin embargo los hispanos sí contamos con las voluminosas obras de Menéndez y Pelayo, Bonilla San Martín, Carreras Artau, Solana o Abellán y con multitud de monografías puntuales demostrativas que, al menos en filosofía, Africa no empieza en los Pirineos. Alejados

del prejuicio hegeliano y heideggeriano de que la filosofía está cautiva en el alemán y el griego, los congresistas de las tres tribunas mencionadas con-sintieron en que el español tiene un extraordinario potencial como lengua de pensamiento.

En realidad, el verdadero problema matriz de todas las polémicas ha estado en qué haya que entender por filosofía. Cuando el inolvidable filósofo del exilio republicano español José Gaos se preguntaba en sus *Confesiones profesionales*: ¿Qué esperanzas puede tener un español de llegar a tener una filosofía?, sugería la siguiente reflexión: "La negación de la índole de filósofo al 'pensamiento' hispánico es conclusión de razonamientos que pueden sintetizarse en esta fórmula: Filosofía es la *Metafísica* de Aristóteles, la *Ética* de Spinoza, la *Crítica de la razón pura* de Kant, la *Lógica* de Hegel. Es así que *Los motivos de Proteo*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *Las Meditaciones del Quijote*, *La existencia como economía, desinterés y caridad* se parecen muy poco a aquellas obras. Luego, éstas no son Filosofía. Mas, ¿por qué no razonar de esta otra manera? *Los motivos*, *El Sentimiento*, *Las meditaciones del Quijote*, *La existencia* se parecen muy poco a la *Metafísica*, a la *Ética*, a la *Crítica*, a la *Lógica*. Y son filosofías. Luego la Filosofía no es exclusivamente la *Metafísica*, etc., sino también los *Motivos*, etc".

Evidentemente Gaos daba en el clavo al afirmar que la filosofía no se escribe exclusivamente en tratados. Históricamente el filosofar no ha estado atado a ningún género literario concreto. El diálogo, la diatriba, el sermón filosófico, el tratado, el ensayo, el aforismo, la meditación, el compendio, la poesía, la novela, y hasta el teatro han sido desde los griegos lugares habituales del hacer filosófico. Y además, la ligazón que se establece entre la filosofía y su autor hace que (a diferencia de lo que ocurre con la ciencia y el científico) la pretensión universalista de aquella no pueda desentenderse del carácter singular de éste (Félix Duque, *Los destinos de la tradición*). Sucede también que el filósofo (a diferencia del científico que desde el principio tiene claramente delimitado el objeto buscado) primero hace filosofía y luego se pregunta por la idea misma de su hacer

## FILOSOFÍA

No es que en España no se hayan escrito tratados filosóficos. Pero ha ocurrido que cuando otras lenguas vernáculas fueron acrisolando su experiencia desde el ocaso de la Edad Media a la Modernidad en vocablos filosóficos cada vez más coherentes entre sí y más consensuados ideológicamente por los nuevos grupos sociales emergentes, en España los grandes tratados de la filosofía escolástica de los siglos XVI y XVII (por ejemplo, el *Corpus hispanorum de pace* o las *Disputationes metafisicae* del padre Suárez) se escribieron en latín y no en español. Hubo que esperar hasta el siglo XX para encontrar en español sistemas con léxicos originados desde la experiencia del propio idioma en las obras de Ortega y Gasset y de Xavier Zubiri.

Aunque haya que ser prevenidos respecto al mito de los caracteres nacionales, tal vez tuvieran razón Unamuno y Ortega al atribuir a la intuición y al adanismo las razones últimas del alejamiento español de lo sistemático. "Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanta o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Marique, o el



Miguel de Unamuno.

Romancero, el Quijote, La vida es sueño, la Subida al Monte Carmelo, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida...", escribió Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*. Para Ortega, a diferencia de lo ocurrido en Alemania donde cada generación construye sobre la anterior acumulando sus logros, en España se habría tendido a comenzar de cero una y otra vez. La cultura española, y en ella la filosofía, habría sido una cultura en la que cada autor volvía a empezar a partir del caos originario como si nada hubiera habido antes (Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*).

Pudiera pensarse que esa confianza en la intuición y el complejo de Adán habrían hecho al idioma español totalmente refractario o adversario del pensar ajeno. Pero no es así. El interés por la escritura filosófica diferente se ha manifestado en España de muchas maneras. No puede olvidarse que en el siglo XX las obras de Husserl, comenzando por sus tempranas *Investigaciones lógicas* fueron traducidas al español antes que a cualquier otra lengua cultura filosófica, incluidas el inglés y el francés, y tampoco puede ignorarse que la Revista de Occidente, la editorial de Ortega, publicó en español las Obras completas de Freud antes que en cualquier otro idioma del mundo.



Xavier Zubiri.

## FILOSOFÍA

Y es que el interés por la traducción de la filosofía al español viene de lejos. Como ha escrito Gustavo Bueno Sánchez, el romance castellano desde sus orígenes fue utilizado en la traducción filosófica: fue el primer idioma moderno que sirvió de vehículo para verter la filosofía de tradición griega al latín en la Escuela de Traductores de Toledo (siglo XII); Sancho IV escribió de asuntos filosóficos mucho antes que se utilizara el alemán, el inglés o el francés; y muchas palabras medievales que han pasado a la tradición filosófica posterior comenzaron en el español originario (por ejemplo 'ser' en las glosas de Silos y San Millán, 'essencia', 'nada' en el siglo XI y 'nado' en Berceo, o 'substancia' en Berceo). La nomenclatura actual de traducciones y traductores de la filosofía es una buena prueba del atractivo por el pensar ajeno y de la plasticidad del español para moldear los significados de obras filosóficas escritas en otras lenguas. Las traducciones de los clásicos griegos por García Yebra, Tovar, García Calvo, Lledó o Tomás Calvo; las de Kant por García Morente, Ribas o Duque; las de Hegel por Roces, Ripalda o Guinzo; las de Nietzsche por Sánchez Pascual o Brotons; o las de Heidegger por Gaos, Zubiri, Vermal, o Leyte Coello; son algunos ejemplos de esa flexibilidad del español para conversar con filosofías escritas en otros idiomas.

Al lado del potencial del español como lengua de pensamiento manifestado en su plasticidad para la traducción hay que colocar la riqueza pensante de su propia tradición. La evolución de la filosofía contemporánea a partir de la crisis de la modernidad y del giro hermenéutico operado, especialmente a partir de

Nietzsche y Heidegger, en la llamada posmodernidad ha posibilitado una nueva forma de entender la filosofía y el pensamiento. La desaparición de la idea de "fundamentación absoluta", el consecuente dominio cultural del nihilismo y el fin de la historia como proceso unitario, son síntomas de la crisis de la modernidad, que más que un gran quebranto pueden verse como apertura a los nuevos horizontes de interpretación (Vattimo, *Ética de la interpretación*). El giro hermenéutico significa la apertura a múltiples racionalidades en las que el ser puede manifestarse como juego del lenguaje. El mundo no es ya un lugar donde habitan objetividades, sino el

lugar de producción de símbolos y de interpretaciones. El pensar ya no se interroga por la relación lógica entre las cosas y el pensamiento o por la verdad lógica de los enunciados filosóficos, sino por el histórico aparecer de las cosas "en" y "por" el lenguaje. El lenguaje produce un "esclarecimiento", "emerger", "aparecer", "descubrimiento" y "desvelamiento" del ser. Desde esta perspectiva, el idioma español entrega (traditio) de modo eminente de una a otra generación una experiencia histórica en forma de "huellas" y "memoria" que dan mucho que pensar.

El español da que pensar en sus etimologías. Decía Ortega y Gasset que los vocablos, como las plantas, viven de sus raíces y que si poner el nombre auténtico es oficio del poeta, la recuperación reflexiva del sentido inmanente al nombre constituye un método privilegiado de pensar. Basta hacer un recorrido somero de las obras del propio Ortega y de Zubiri para descubrir lo que las etimologías del idioma español están dando ya que pensar.

El español da que pensar en toda su literatura. Ya Croce escribía en su *Estética*, que una obra literaria podía tener más ideas que un tratado de metafísica, y es de sobra conocido cuantas novelas, poesías, obras de teatro, etc. de la literatura escrita en lengua española podrían aducirse a su favor. Pero ¿se ha pensado alguna vez desde la poesía de Quevedo, san Juan de la Cruz, Unamuno, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez o de poetas de la promoción de los 50 como José Ángel Valente o Claudio Rodríguez como la filosofía alemana contemporánea lo ha hecho desde Hölderlin, Goethe, Rilke o Celan?



Grabado de Gustavo Doré para la edición del Quijote

## FILOSOFÍA

Del español da que pensar también el tesoro de los símbolos producidos por la religión, la mística y la teología católicas. Lo que el simbolismo significa, decía Cassirer, es que "sólo puede el hombre captar y conocer su propio ser en la medida en que sepa con seguridad expresar en imágenes a sus propios dioses". Y la mística es sin duda el verdadero reino de los símbolos. No se trata de hacer de los místicos españoles los más grandes filósofos de la historia, como hizo Bergson en su visita a España ante García Morente, sino de afirmar, con Jorge Santayana, que, a diferencia del iconoclasismo del austero pathos protestante, el exuberante catolicismo contrarreformista español impregnó toda la cultura barroca con sus visiones místicas y alegorías teológicas, que conservan gran parte las huellas y la memoria simbólica del paganismo.

Pero siendo la filosofía también un modo de vida, sea Sócrates (el "San Sócrates ora pro nobis" del erasmismo español) o Séneca su modelo en España, no puede olvidarse lo que dan que pensar los quehaceres y pensamientos de esos "sabios de pórtico y plazuela" (María Zambrano) que han inundado en el pasado nuestras ciudades y pueblos. Su experiencia pensante ha cristalizado en decires, romances, leyendas y cuentos sobre los que una paremiología sin folklorismo tiene mucho pensamiento por descubrir como ya hiciera, por ejemplo, Antonio

Machado. En su quehacer moral ha predominado una actitud irónica alejada de endiosamientos y divinidades del hombre, en la misma medida en que descubría las continuas paradojas de la vida cotidiana y la incongruencia final de todo proyecto vital que pretendiera mantenerse como absoluto. ¿No ha sido el ironismo-humorismo-humanismo, presente en el ethos popular, lo que ha vacunado históricamente al pueblo español de la caída en tentaciones fundamentalistas? Hay mucho que pensar sobre las raíces populares de ese humanismo melancólico de Don Alonso Quijano, "el bueno", cuando reflexionaba sobre el destino final de las venturas y desventuras de su vida: "Ellos [los santos] conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta ahora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos" (Don Quijote, II, 58).

Y hablando de don Quijote, ¿quién ha sabido comprender la esencia del pensar, esa relación enigmática entre inspiración y creación en el mismo autor y pluma, como Cide Hamete-Cervantes, cuando entendió su andanza literaria como una memorable historia que cuenta aventuras: "Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a la luz

directamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácticas [preguntas], aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta" (Don Quijote II, 40). Pensar es el histórico y maravilloso aparecer de las cosas en y por el lenguaje; y en España se ha pintado con la pluma el manifestarse del pensamiento como se ha pintado con el pincel el pasar de la vida. La filosofía nunca puede ser un colosal inventario doxográfico. "La posibilidad de calcular el mundo, de expresar todo lo que acontece por fórmulas -¿es realmente un comprender?" (Nietzsche, *Fragmentos*). ¿No fue el mismo Nietzsche quien dijo: "Un filósofo es un hombre que vive, ve, oye, sospecha, espera y sueña constantemente cosas extraordinarias"? ¿Y en qué escritura en español la vida humana desvela tan admirablemente sus visiones, audiencias, cuitas, esperanzas y sueños como en la palabra comprensiva de Cervantes-Cide Hamete-Don Quijote?

Pensar en español no es una funesta manía. Es descubrir que algunos humanos estamos albergados en una casa (¿o quizás tienda de campaña?) con muchas moradas y pasillos que guardan trazas y desvelan pinturas de y para una venturosa y gayana manía de pensar.

".... Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe ser el pintor o escritor, que todo es uno." (Don Quijote, II, 71).



Heidegger, Hegel y Nietzsche.



## BEATO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA

## EL BEATO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA

Presentación: Marcos Eguizábal Ramírez/ El Beato Emilianense de la Academia de la Historia: Soledad de Silva y Verástegui/ El escritorio de San Millán de la Cogolla: Juan Bautista Olarte/ Edilán, Madrid, 1999.

Por Miguel Ángel Muro

La parte fundamental de esta cuidadísima publicación está dedicada a presentar las miniaturas del Beato, y por ello, es el estudio de Silva y Verástegui el que acapara la mayor parte de las páginas, si bien se ha tenido el buen criterio, creo yo, de ofrecer también la aportación de Olarte, que ayuda a enmarcar el libro en su contexto histórico y religioso.

Soledad de Silva lleva a cabo un primer acercamiento al Beato en el que se ocupa de definir qué se entiende por tal, aporta los datos más relevantes sobre Beato de Liébana (el iniciador de los *Comentarios al Apocalipsis*, acompañados de ilustraciones), para detenerse, con el cuidado debido en el núcleo de su asunto, en los *Comentarios al Apocalipsis*. En esta parte, la investigadora reúne los comentarios sobre el *Libro de San Juan*, trata del apocalipsis como género literario, subraya la cualidad simbólica de su lenguaje y la necesidad consiguiente de interpretación; se plantea la intención del autor del Beato al escribir su obra, y resalta la riqueza de su ilustración.

La segunda parte de su trabajo tiene como

objeto específico el Beato emilianense y, en particular, el análisis e interpretación de su iconografía. Se trata del centro del libro y presenta unas páginas de gran atractivo en lo visual (las reproducciones de las ilustraciones del Beato son magníficas), como en la interpretación (que es sugerente, al estar hecha con evidente conocimiento de causa y con un interés divulgador definido).

La aportación de Juan Bautista Olarte se ocupa de contextualizar el Beato en la actividad del escritorio emilianense y éste en el general del monasterio y sus avatares históricos. Se interesa Olarte por trazar un recorrido histórico sobre el monasterio y su escritorio, que comienza en el siglo VII (el de los orígenes), sigue con los VIII y IX (los de la oscuridad, sobre los que faltan datos fiables), con el X (el de plenitud, con códices valiosísimos), y concluye con el XI, el de la polémica, en el que se produce un gran cambio cultural y la reforma benedictina y cluniacense.

Como obra de investigación, además de divulgativa, no dudan los estudiosos en dejar planteados problemas. Así De Silva anota los

que sigue habiendo en la reconstrucción de la genealogía de los manuscritos derivados del Beato de Liébana, y hace notar la necesidad de buscar el arquetipo pictórico, por la independencia que presentan texto e ilustración, cuando se cotejan manuscritos. Mientras Olarte discute el contenido con que se dota a términos como mozárabe o románico y la separación excesiva con que suelen presentarse, o deja nota de la realidad histórica del tráfico de libros entre escritorios y los problemas que ello entraña en cuanto a localizar su origen.

Anota en la presentación el señor Eguizábal, financiador de la publicación, que pretende que ésta sea un homenaje a los monjes emilianenses, como conservadores y difusores de la cultura, y supongo que políticos (de la cultura y fundaciones varias) y lectores a los que llegue el libro lo notarán como tal. Sin duda el libro hubiera sido más útil siendo un facsímil, y con rigurosas apreciaciones filológicas, pero los filólogos sabremos disimular que esta vez nos hayan quitado páginas y protagonismo: una cura de humildad le viene bien al más ilustrado.



Los dos testigos, fol.154r. y fragmento de El fuego de Babilonia fols.240v.-205l.



## TRIBUNA INDEPENDIENTE

## UN ASPECTO PARTICULAR DE LA JUVENTUD FRANCESA

Por Sabine Malalel

Existe una visión de la juventud francesa que felizmente no pertenece más que a una minoría y que es precisamente esta minoría quien está en el origen de los actos de violencia cometidos regularmente los últimos años de Francia. Estos jóvenes son en mayoría estudiantes en los institutos de secundaria, contrarios al sistema escolar al que por diversos motivos o razones no han podido adaptarse, estudiantes víctimas del fracaso escolar y a menudo rechazados por su ambiente familiar.

¿De dónde proceden estos jóvenes? ¿Qué ha sucedido realmente en su recorrido, en su existencia? La mayoría de ellos ha salido de los cinturones de las grandes ciudades francesas como París, Lyon, Burdeos, Marsella y Estrasburgo; a veces también de ciudades de menor importancia como Toulouse.

La explosión de la violencia en estas ciudades se explica en parte por el alojamiento en bloques de casas conocidas en Francia por H.L.M (Pisos de bajos alquileres). Las personas se amontonan en estos pisos demasiado pequeños para familias numerosas, pisos mal mantenidos, viejos, ruidosos. La mayoría de las familias que viven son inmigrantes procedentes de África del Norte (Argelia, Túnez, Marruecos). Abandonaron sus países para encontrar condiciones materiales mejores en Francia y desgraciadamente se encuentran frente a la pobreza, el paro y una supervivencia difícil en la mayoría de los casos teniendo que sobrevivir gracias a las ayudas sociales. No es extraño encontrar a padres que, de acuerdo con sus hijos, aprueban sus robos para conseguir objetos que no pueden comprarse: desde la edad de trece años, algunos jóvenes parten en "misión" los sábados hacia París. Esta misión consiste en visitar los barrios elegantes y "chics" de la capital para conseguir trajes de marca. Atacando a jóvenes bien vestidos y bajo la amenaza de un cuchillo o navaja, se apoderan de sus chaquetas de ante, cazadoras, carters, relojes, etc. Poco a poco, estos mismos jóvenes, llevados por el afán de lucro se convierten en "camellos"; algunos no se quedan ahí sino que, sublevados y sin trabajo, se hacen incendiarios de coches (3000 coches fueron quemados en 1998).

Los habitantes, crispados, descubren todo los días otras fechorías: asaltos de piso, coches volcados, escaparates rotos, robos en las tiendas y personas agredidas. Cuando la policía interviene, sucede a veces que es recibida a pedradas y muchos de los delincuentes sacan las armas cuando son perseguidos.

Este estado de cosas crea enormes tensiones. Incluso los médicos y bomberos, llamados

para urgencias, solicitan ser acompañados por la policía. Los agresores son cada vez más jóvenes (13-14 años). Un delito de cada dos es debido a un menor. La delincuencia de los menores ha aumentado el 11% en un año.

Según ciertos analistas, una de las principales razones de esta delincuencia sería debida a la falta de motivación de los jóvenes que abandonan demasiado pronto el sistema escolar donde estaban mal adaptados; al abandonar la escuela, sin trabajo, vagabundeando por las ciudades a la búsqueda de distracciones inexistentes. Se podía resumir su malestar por la reflexión de uno de ellos: "Estamos todo el día en la jaula del piso, estamos en un agujero negro y no vemos nada. Nos han aparcado en las ciudades y la salida es imposible. No tenemos dinero ni siquiera para comprar cigarrillos. Si pudiéramos, al menos, encontrar un trabajo con el que mostrar a nuestros padres que somos capaces de ganar dinero, tener una familia y llegar a ser hombres de verdad". Las familias de estos jóvenes están también en el paro. No pueden socorrerlos. Han renunciado de su papel de padres, algunos ministros han propuesto, incluso, suprimir las prestaciones familiares, pero esta medida no ha sido adoptada porque hubiera agravado su miseria.

Estos jóvenes salidos de la inmigración tienen la impresión de ser en su mayoría rechazados por los franceses. Reprochan al sistema escolar hacer política de discriminación en contra de ellos, le critican haber creado los Z.E.P (zonas de educación prioritaria), colegios e institutos donde son acogidos en gran mayoría los inmigrantes. Les hubiera gustado estar mezclados con los otros franceses, tener las mismas posibilidades de éxito que ellos, mientras que numerosos establecimientos crean clases de niveles que agrupan a los alumnos según criterios de fracaso escolar, es decir, criterios étnicos. Se ven clases enteramente constituidas por jóvenes magrebíes. Hay alumnos que lloran el día de comienzo de curso al descubrir la clase en la que le han puesto, la que todo el barrio llama "vertedero".

Frente a esta situación en los colegios e institutos, los docentes se sienten desprovistos naturalmente, porque esta violencia ambiental les atañe en primer lugar. Viven a diario. Es, en primer lugar, una masa de incidentes poco graves pero bastante frecuentes para crear un estado perma-

nente de tensión y el sentimiento de estar al filo de la navaja. La tensión viene del riesgo de ver surgir en cada momento un acontecimiento grave. Se acusa a los docentes de falta de autoridad, lo que es falso. La violencia en aumento de una minoría de alumnos hacia los profesores refleja más bien un odio social. Los docentes son para ellos representantes de un mundo injusto, exterior al barrio. Algunos tratan de restaurar su identidad profesional mal llevada, refugiándose en su asignatura y en su clase. Se repliegan en ellos mismos abandonando la vida en equipo y la concertación con otros fuerzas, que son las únicas posibilidades ofrecidas con la que se cuenta para luchar contra la violencia.

Nos damos cuenta, cada vez más, que los profesores no conseguirán solos ninguna solución. Es preciso la participación junto con la participación de fuerzas exteriores: la justicia, la policía, las colectividades y los trabajadores sociales; todos juntos podrán reconducir a los alumnos problemáticos.

Tal vez un día, todos estos esfuerzos conjuntos conseguirán dominar esta violencia de los arrabales franceses. Ojalá. Esperémoslo.



Jóvenes en Marsella

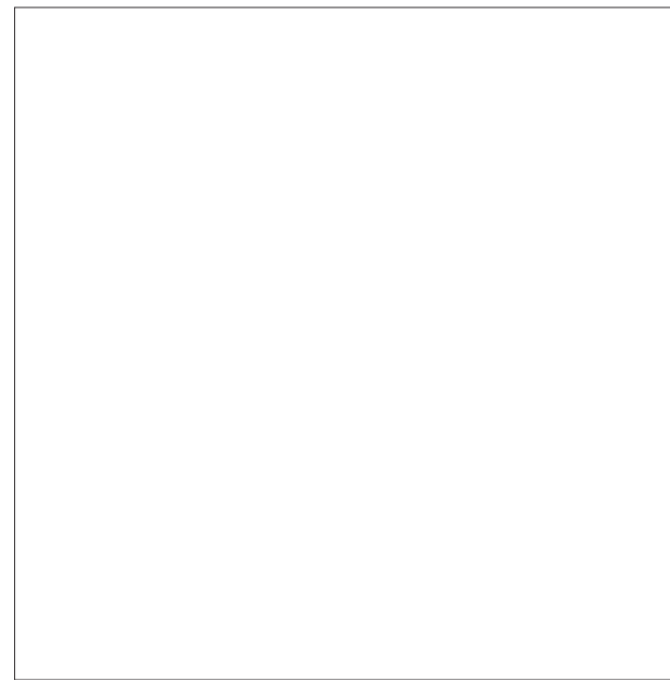
Beat Streuli

## TRIBUNA INDEPENDIENTE

## TRES EXPERIENCIAS NO FOTOGRAFICAS

Por **Juan Díez del Corral**

La fotografía es una de las técnicas más fascinantes que el hombre ha tenido en su mano en este periodo de la historia aún abierto que aceptamos con la tautológica denominación de modernidad. Como tantas otras técnicas o inventos, los hombres se han acomodado a su presencia y a su utilización sin mayor preocupación existencial, pero junto a ese enorme desenvolvimiento económico de la industria y consumo de la fotografía, ha habido también quienes se han ocupado de reflexionar sobre el sentido de la fotografía y sobre sus alteraciones o efectos en la vida del hombre. Mi erudición en esta materia es escasa y me gustaría encontrar algún buen tratado sobre filosofía y fotografía o acaso a alguien que pusiera en orden mis lecturas y reflexiones sobre fotografía. Mientras tanto voy tirando con lo que encuentro o lo que yo mismo voy poniendo por escrito a golpe de artículo. *Mirar*, del actualmente celebrado John Berger fue mi libro de iniciación a la fotografía, a los que siguieron el de Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, y el de Roland Barthes, *La cámara lúcida*. Debo decir que también leí al Benjamin del arte en la era de la reproducción pero que nunca me enganchó mucho. Por mi parte yo escribí algo heterodoxo y lateral sobre la fotografía en mi artículo *Mirar en contraste*, (nº 1 de la revista *encontraste*) y sobre fotografía y arquitectura



Experiencia no fotográfica 1.

Las verdaderas fotos de la estación de Atocha, y Berlín, artículos inéditos que espero que vean pronto la luz en un nuevo libro titulado *Una voz en un lugar*, que está en busca de editor. En un curso de la Escuela de Arte de Logroño preparé abundante material sobre una veintena de fotógrafos históricos y llegué a descubrir el verdadero secreto de la magia de Cartier Bresson –que no es el que cuenta Berger en su libro–, pero todas aquellas notas están esperando un año sabático para ser ordenadas y puestas en prosa.

Lo que traigo hoy aquí para ir dejando rastro, es un trío de experiencias pudiéramos decir que “no fotográficas”, vividas hace años y sólo recogidas fragmentariamente en mi correspondencia personal. La primera de ellas es la de un viaje a Grecia sin cámara de fotos en los años setenta. La segunda es la de una misa en el Vaticano y la tercera, la de mi primera visita al Guggenheim de Bilbao.

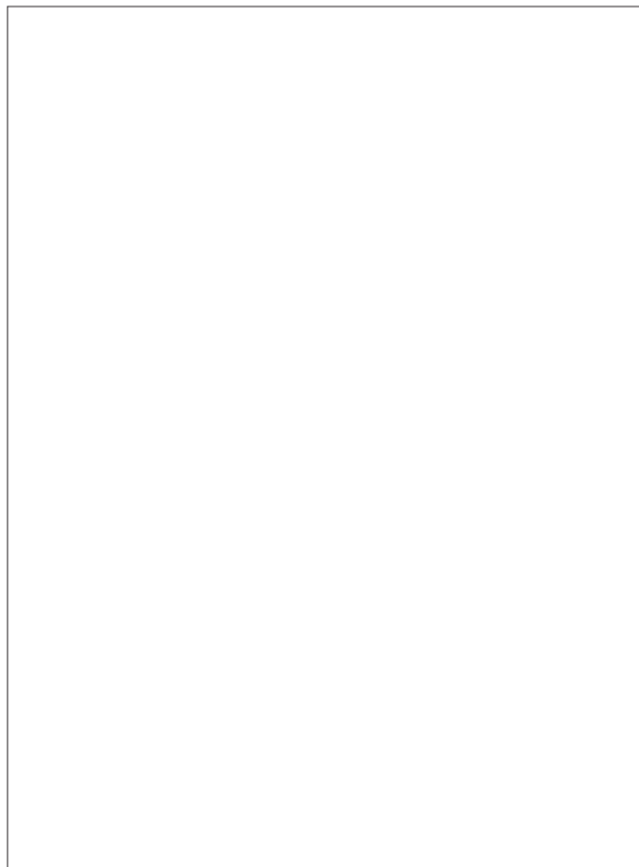
1. Siendo estudiante de arquitectura, a pesar de ya tenía no sólo una buena cámara fotográfica sino también un pequeño laboratorio de revelado en blanco y negro, cuando tuve la oportunidad de ir a pasar un verano en Atenas, decidí no llevar la cámara. Como casi siempre he viajado con ella, puedo decir que la experiencia ateniense es una excepción en mi vida y que en ese sentido es uno de los viajes que más motivan mi reflexión y mi recuerdo. No acierto a averiguar por qué tomé aquella decisión (pues en torno al verano del setenta y tres en que concretamente hice el viaje realicé un buen número de fotos), pero sí podría decir los efectos que me causó tal decisión: en vez de fotos en papel tengo varios carretes de fotos de Grecia permanente e indestructiblemente en mi memoria. Obviamente, la foto más repetida es sin duda la de la fachada frontal del Partenón con todo tipo de luz. Después de mi estancia matinal –no me atrevería a llamarlo “trabajo”– en el departamento de arquitectura de la compañía griega de teléfonos, solía irme por las tardes a la Acrópolis, donde me pasaba horas y horas sentado ante las ruinas del gran templo de la diosa Palas Atenea viendo como el crepúsculo lo bañaba con todos sus colores. Pero en honor a la verdad debo decir que aunque no llevaba cámara de fotos lo cierto es que en aquella posición hice una cantidad enorme de ellas, y

no sólo en mi memoria, pues al verme los turistas en posición tan idónea me pedían una y otra vez que les retratase a ellos mismos con sus novias o sus grupos sobre el telón de fondo de las célebres columnas dóricas. Manejé así infinidad de cámaras de la época pero ha de entenderse que las fotos de mi memoria iban en otro carrete.

Me he preguntado muchas veces, a la vista de las imágenes de mi recuerdo, si los viajeros anteriores a la invención de la fotografía almacenarían las imágenes de sus viajes de un modo similar o radicalmente distinto al modo en que lo había hecho yo. Algún experto en psicología comparada me podría ayudar en esta cuestión, es decir en responder a la pregunta de si mi modo de guardar las imágenes en la memoria estaba ya condicionado por mi práctica fotográfica o no. Igualmente, no tengo tampoco claro si la manera en que soñamos los hombres modernos es

también distinta a la de los hombres anteriores a la existencia del cinematógrafo.

La memoria almacena imágenes de cierta vaguedad que se hacen mucho más vívidas en los sueños y mucho más reales en el papel fotográfico. A veces he tratado de dibujar en papel las clarísimas imágenes formadas en mis sueños o las vagas imágenes de mis recuerdos, pero siempre las he traicionado, siempre el dibujo me falseaba y aniquilaba la imagen anterior, así que decidí renunciar a ello. Lo que yo quisiera en verdad es que de mi memoria saliera la imagen en el papel con la nitidez que da el proceso de un ordenador y su impresora, pero parece que de momento esto no es posible. Para conservar la vaga imagen de



Experiencia no fotográfica 2.

un viaje o la vívida imagen de un sueño he decidido que la narración escrita es mucho mejor que el dibujo porque aunque nunca consiga fidelidad alguna, por lo menos no las aniquila y las imágenes siguen tal cual, ahí en la memoria.

Nunca más creo haber viajado sin cámara de fotos a no ser por un despiste o un olvido. Yo diría que tengo miedo a viajar sin cámara de fotos, que los hombres de nuestro tiempo tenemos miedo a viajar sin cámara de fotos, y que de ese modo vamos perdiendo esa porción de nuestra vieja memoria fisiológica dedicada al fascinante mundo de las imágenes. El viaje a Atenas ha quedado para mí como una osada aventura de juventud, que ofrezco a quienes con más valor que yo la quisieran experimentar por su cuenta.

## TRIBUNA INDEPENDIENTE

2. Más ligada a la filosofía que a la psicología es mi experiencia del Vaticano. Estuve allí en los sanmateos del 97 con mis hijas y las llevé, cómo no, al mayor espectáculo de la cristiandad, esto es, a una misa mayor de domingo en San Pedro. Fuimos con tiempo a coger sitio porque ya las masas de fieles –una vez revisado el alcance de sus escotes y la longitud de sus faldas– se agolpaban en torno a la cúpula de Miguel Angel un cuarto de hora antes de empezar la función. Me sorprendió sin embargo observar que muchos de estos fieles llevasen cámaras de fotos en la mano o colgadas del cuello y que los guardianes de la entrada no les pusieran ningún impedimento. En mis innumerables asistencias a los ritos católicos no había visto nunca nada igual, ni incluso en bodas. La ceremonia empezó con el paseo de los diferentes estamentos del clero, una fila de monaguillos y el coro en pleno por las naves de Maderno. Volvimos la cabeza hacia atrás y por entre las tiaras y las nubes de incienso pude observar también el centelleo de un montón de flashes provenientes de otras tantas cámaras de



Experiencia no fotográfica 2.Cont.

fotos. No era para menos, pues la pompa es arte escaso en estos tiempos de modernidad y tanto el fiel católico y contrarreformista como el turista desarropado la echan de menos en sus vidas. Al captar el desfile con sus cámaras se llevarían a sus casas cuando menos el consuelo de que el ceremonial aún no ha desaparecido de la faz de la tierra.

Pero con todo lo interesante que fue esta primera contemplación del uso de la fotografía, lo más emotivo estaba aún por llegar. Esa experiencia se produjo, por supuesto, en el instante de mayor intensidad religiosa del rito de la misa, esto es en el acto de la consagración. Como sabe el entendido en religión católica, en ese momento se produce una transfiguración y el pan ácimo de la hostia se convierte en carne de Dios; así que cuando el sacerdote elevó la

hostia con sus manos por encima de su cabeza un millar de flashes se dispararon al unísono en el magno templo dando fé del milagro.

Bien entendida, la fotografía es la expresión más certera del deseo de eternizar un instante y si los eleatas hubieran conocido la fotografía habrían tenido en su mano la prueba irrefutable de que el movimiento es una ilusión. Las grandes ontologías de la historia de la filosofía han tenido siempre como meta expresar que el ser lo es todo y que el devenir es una locura. Una estrella fugaz es un cosmos y un trocillo de pan es un Dios. Y si nuestro limitado entendimiento no nos da para entenderlo, la cámara de fotos ha venido definitivamente en nuestra ayuda, por lo que cada foto es esencialmente una consagración.

En San Pedro del Vaticano entendí que el rito de la consagración de la religión católica y el disparo fotográfico del creyente eran una misma cosa, y que ese logro de eternidad en la llamada Ciudad Eterna había sido uno de los mayores descubrimientos de mi vida.

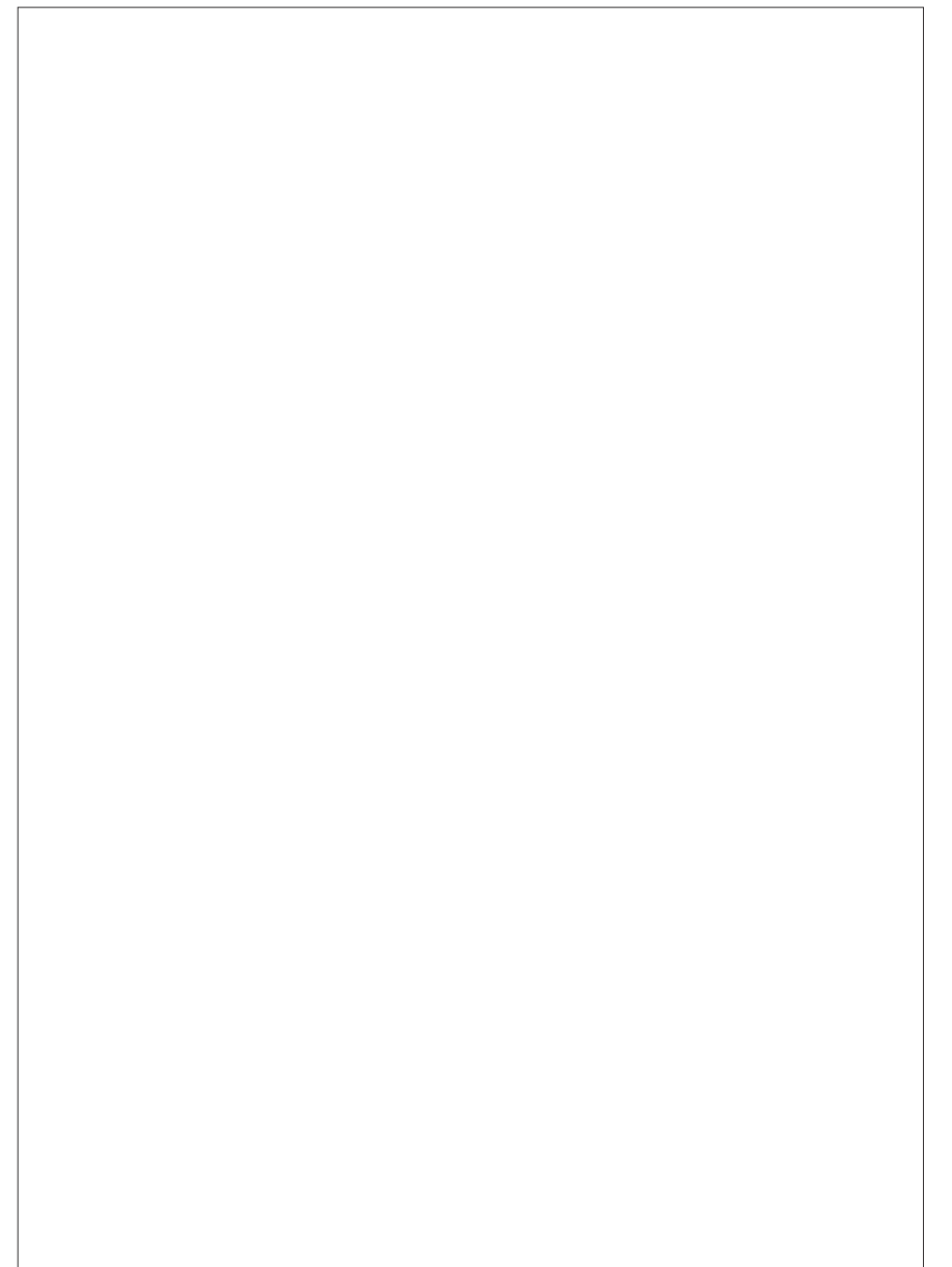
3. Mientras estaba haciendo una de las largas colas en los primeros días después de la inauguración del Museo Guggenheim de Bilbao, la chica que me antecedió contaba que su marido, arquitecto catalán al que le guardaba la vez y le dispensaba de tan tedioso trámite, no paraba de hacer fotos al edificio. Al fin apareció el susodicho, radiante de felicidad por los logros de su empresa ¡Ya verás qué fotos!, ¡ya verás qué fotos!, le decía a su mujer para amortizar su trabajo en el cola. Todas como un Kandinsky –pensé para mí por lo bajo–, porque es imposible que salga mal una foto de ese edificio: todas, absolutamente todas las fotos que le haya hecho serán sin duda estupendas pinturas abstractas de líneas inverosímiles y caprichosas, si bien un poco desvaídas de color.

Si los nuevos museos o los edificios emblemáticos se construyen para atraer a los turistas, y los turistas siempre llevan una cámara de fotos colgada al cuello, el Guggenheim es el campeón de todos los edificios insignes del mundo porque ha conseguido que todas las fotos de los pésimos fotógrafos que son los turistas salgan redondas.

Claro que a tan prometedor cielo fotográfico, los organizadores le han puesto un límite increíblemente irritante: en el interior, igual de fotogénico que el exterior, no te dejan hacer fotos. El pobre marido, arquitecto y fotógrafo, que se había reservado un par de carretes para el interior se quedó helado cuando le pidieron que entregara la cámara en la consigna.

La prohibición me pareció de una extrema crueldad y me dije para mis adentros que los turistas cuando se organicen un poco deberían boicotear las visitas a los edificios en los que no les dejan hacer fotos. Es vergonzoso que en estos tiempos se le fuerce a nadie a guardar imágenes en la memoria.

Mi experiencia de Atenas fue voluntaria, y precisa de una decisión que sólo el valor o la inconsciencia



Experiencia no fotográfica 3.

de la juventud suministran. Condenar a los turistas a no poder hacer fotos es privarles sádicamente de la experiencia de la consagración, de la técnica de la eternidad. De alguna manera, es como impedirles el acceso a Dios.

Y pienso ahora, a la vista de todo ello, si mi viaje de juventud a Grecia no fue sino una primera experiencia de ateísmo.

## TRIBUNA INDEPENDIENTE

## JORNADAS SEFARDIÉS EN LA RIOJA

Por **María Piudo**

El 31 de marzo de 1492 se firmaba en Granada el edicto de la expulsión de los judíos de España por los Reyes Católicos.

Un mes fue necesario para organizar en todas las ciudades y pueblos una difusión simultánea de la orden real: "Los judíos y judías, sea cual fuera su edad, viviendo o encontrándose en los Reinos de España deben abandonar antes del 1 de julio de este año con sus hijos, hijas, familias y casas... a excepción de los que se bautizaran. Si contraviniendo esta orden real no abandonaren el país o si volvieren, encontrarían la pena de muerte y la confiscación de sus bienes. Les está permitido llevarse sus bienes o venderlos, como prefieran, pero no podrán exportar ni oro ni plata. Los judíos dispondrán de quince días para presentarse ante notario que registrará su nombre y les entregará un certificado". Es la expulsión.

Cinco siglos después, con la asistencia de los descendientes de estos judíos expulsados de España, tenía lugar en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, en La Rioja, la inauguración de las II jornadas sefardíes. El Aula de la lengua daba acogida el 24 de octubre del 2000 a personalidades y estudiosos de la cultura sefardí. A la inauguración asistieron los presidentes de La Rioja, de la Autoridad para el Ladino en Israel Dr. Navon, Expresidente de Israel, el embajador de Israel y el presidente de comunidad israelita de Madrid junto con autoridades académicas españolas.

El 25 de octubre se dedicó a la Historia de los

sefardíes: Sobre "Las salidas de los judíos en España" nos habló Jolanda Moreno Kock de la Universidad Complutense de Madrid.

Sobre "Los sefardíes del occidente europeo" el profesor emérito e investigador Henry Mechoulam de París.

Sobre "Las comunidades Sefardíes del Norte de África" el Dr. Isaac Quershon, profesor de la Universidad Yad Tabenkin Ramat Efal, Israel.

El Dov Cohen del Instituto Ben-Zui, Jerusalén presentó a "Los sefardíes del Imperio otomano".

Javier García Turza profesor Titular de Historia Medieval de la Universidad de La Rioja habló de "Judíos y juderías en La Rioja medieval".

La Inquisición no podía perseguir a los judíos en razón de sus creencias religiosas pero persigue a los conversos, los judíos convertidos al cristianismo cuando son sospechosos de ser cristianos de apariencia pero judíos de corazón.

En los motivos dados por los Reyes Católicos para su decisión de la expulsión están: los motivos religiosos, eclesiásticos y del proselitismo que ejercían sobre los cristianos. De todos estos contactos e influencias se deduce que era necesario separar a las dos comunidades.

Los judíos se prepararon para el exilio, sólo una minoría se resignó a la conversión.

Todos los éxodos se parecen. Abandonaron la tierra de su nacimiento y se pusieron en camino ricos y pobres, viejos y niños, a pie, a

caballo, en caretas y se dirigieron hacia las fronteras y hacia los puertos. Algunos hacia murieron, otros nacieron y las dificultades fueron múltiples. Los rabinos hacían cantar a las mujeres y a los jóvenes al son de la música.

La mayoría pasó a Portugal. Pasaron por Benavente, Zamora, Ciudad Rodrigo, Alcántara y Badajoz. Los que vivían cerca del Señorío de Vizcaya pasaron a Navarra o salieron por Laredo. Los andaluces salieron por Cádiz y por el Puerto de Santa María y los aragoneses lo hicieron por los puertos de Cataluña.

Para la gran mayoría fue un viaje sin retorno. Se instalaron en Marruecos, Túnez, Tlemcen. En Italia sobre todo en Ferrara o Venecia. En el Imperio otomano en Salónica (75.000), en Constantinopla, Andrinopla. En Grecia, en el sudoeste de Francia, en Navarra y en los países Bajos en particular en Ámsterdam, en Austria y en Hungría. El Dr. Pulido en su información habla de la comunidad importante en Buenos Aires y Caracas.

Sus riquezas sustanciaron siempre reproches de los cristianos. Eran dueños de las tierras más ricas, de las mejores ciudades, todos buscaban empleos de categoría para ganar dinero trabajando poco. Hábiles en los préstamos y usuras a costa de los cristianos. Algunos llegaron a ser tesoreros y colaboradores de los Reyes. Destacaron en la artesanía textil, cueros y metales. Los Reyes de Aragón y Castilla en el s. XV reclamaron los servicios de los médicos judíos.



La catedrática María Piudo, en el centro, con unos amigos en las Jornadas Sefardíes.



Vanitas painting. Benjamín Senior Godines, 1681. Museo judío de Londres.

## TRIBUNA INDEPENDIENTE

## LOS RENGLONES TORCIDOS DE LA HISTORIA

Por **Alonso Chávarri**

Hace años, cuando todavía se escuchaban los ecos de los viejos halcones muertos, la poesía dejaba de ser un arma cargada de futuro, el olvido era un anhelo imposible en la vida soñada de las gentes, y la juventud, como arma arrojadiza y virtud, comenzaba a sustituir a otros esplendores, cometí uno de los habituales pecados de atrevimiento en los verdes años de mi primavera literaria: escribí, en vulgar romancillo, propio de coplas, comedias bufas y de jotas, una bien medida vida de un santo local, entreverando su leyenda milagrosa en la historia del pueblo y adobándolo todo con ficción de mi invención, que hiciera el conjunto idóneo para ser recitado en el púlpito del refectorio conventual de aquella tradicional romería, en la que el chascarrillo, la ironía y el humor eran postre obligado de la comida.

No me extrañó que mis patadas a la historia hicieran derramar algunas lágrimas en mis paisanos, pues es conocido que la ironía y el humor se diluyen, a veces, y dejan paso a la emoción, cuando se tratan asuntos pegados al corazón de las gentes, como son las tradiciones populares. Sí me sorprendió que el canónigo celebrante me pidiera una copia, para añadir al archivo his-

tórico local relacionado con aquel santo y, a pesar de mi insultante juventud, recordé aquello de "así se escribe la historia", que entonces comencé a comprender en su genuino significado. Esta anécdota sin importancia me da pie a la reflexión sobre cómo se hace o, mejor, cómo se escribe la historia.

Es elemental que la historia, a lo largo de los siglos, ha sido escrita por los vencedores, con su visión parcial y sesgada, cuando no interesadamente falsa, de los hechos, mientras la otra parte de esa misma historia, la visión de los vencidos, se ha procurado que quedase enterrada para siempre en el rincón del olvido, que lleva a la real inexistencia; de ahí la importancia del deslinde que los historiadores serios hacen de los sucesos, separando la falsedad, o la distorsión, de la realidad histórica, aunque a veces sea imposible apartar el trigo de la cizaña, debido a la lejanía o a la falta de otras fuentes que constaten la documentación.

Y, si siempre se ha infiltrado entre los historiadores rigurosos, es natural y es bien sabido que en la viña del Padre hay de todo, algún individuo dispuesto a modificar lo necesario para obtener los resultados apetecidos en su peculiar investigación, riéndose

se del rigor y de la labor investigadora, es ahora cuando han aparecido, en algunos lugares abundantemente, una serie de supuestos historiadores dispuestos a modificar la historia -el ocultamiento de datos y la parcialidad son formas de modificación- ante la sorpresa general, pero con el amparo de ciertos poderes locales y regionales, no podía ser de otra manera, o, incluso, a inventarla si procede.

Sin llegar a la propuesta que Cervantes pone en boca de D. Quijote: "Los historiadores que de mentiras se valen habrían de ser quemados como los que hacen moneda falsa", sí deberían leer a Cicerón los que se aventuran en tales terrenos fangosos, cuando dice: "¿Quién ignora que la primera ley de la Historia es que no hay que osar decir nada falso, y que no hay que temer confesar toda la verdad?" A un observador externo le parece tan ridícula e insensata esta actitud de falsear la historia, en unos tiempos en que no hay vencedores que acallen a los vencidos, que sobra todo comentario al atrevimiento de torcer la historia común, pues aunque Dios escriba recto con renglones torcidos, estos nuevos relatores de historias, que no de "historia", sólo escriben torcido y se nota mucho



Europa, nuestra historia. (Distorsión)

Jean-Michel Meurice

Tuvieron que vender sus posesiones a bajos precios porque los cristianos no querían comprárselos. Como no podían exportar ni oro ni plata, los más expertos en técnicas financieras negociaron sus bienes contra letras de cambio pagables en el extranjero.

Las dificultades de venta surgieron en los bienes comunitarios: sinagogas, aljamas, cementerios.

La sociedad pluriétnica y plurireligiosa que los Reyes Católicos van brutalmente a simplificar, poniendo punto final con la Reconquista, es el signo de la gran dispersión y la gran paradoja de 1492.

Si se añaden los 500.000 musulmanes a los 150.000 judíos conversos o marranos obligados al exilio y los 5 millones de cristianos salidos para América, España perdió la sexta parte de su población en el s. XVIII, la más dinámica, instruida y trabajadora. De todos hay algo en común: la perpetuación de una cierta memoria de España, un cierto orgullo.

Los moriscos rápidamente absorbidos por la sociedad del Magreb guardaron un vago recuerdo de la Andalucía perdida que flota aún en Tetuán, Fez, Tlemcen. Por el contrario, en el caso de los sefardíes es una diáspora en la diáspora que, una vez expulsados de Portugal, fueron a construir en Ámsterdam, Salónica o Estambul. Una diáspora unida por el uso del ladino hablado y escrito transmitido hasta las catástrofes del s. XX y por el recuerdo de una España lejana, inscrito en los gestos y saberes de la vida diaria.

En La Rioja los judíos y sus asentamientos coincidieron con el Camino de Santiago. Calahorra, Cervera, Nájera tuvieron importantes juderías. En La Rioja Alta los judíos vivieron en pueblos pequeños. Se dedicaron al cultivo de la tierra preferentemente según J. García Turza.

El expresidente de Israel Dr. Navon nos ofreció un reportaje sobre crímenes rituales atribuidos a judíos: "El niño cristiano" de La Guardia (Ávila), del de Zaragoza y un recorrido por Hervás, pueblo de Cáceres célebre por sus juderías.

El atardecer llegó con cantos sinagogaes sefardíes de Auner Perez.

¿Ocurrirá algún día el milagro del encuentro definitivo y en paz de las tres religiones: la fe de los musulmanes, la esperanza de los judíos y la caridad de los cristianos?

**Bibliografía**

-Les juifs d'Espagne. Histoire d'une diaspora 1492-1992, par Henry Mechoulam, Liana Lévi.

-1492 Un monde nouveau? Bartolomé y Lucile Benassar. Perrin 1991.

-España y los judíos en el s. XX. Antonio Marquina y Gloria Inés Ospina. Espasa-Universidad 1987.

-1492, l'année admirable, par Bernard Vencent Aubier.

## TRIBUNA INDEPENDIENTE

## LA GRAN SUBIDA

Por Zósimo Ruiz

Más quisieran algunos que volver a empezar a lo Garcí y dejarse de vanidades de sabiondos o empollones sin júbilo para, una vez adultos y con las oposiciones pasadas por el aro del oficialismo, ejercer de catedráticos como el que escribe este artículo pendulero un domingo pluvioso, a toda máquina y enterado de la victoria numantina sobre el penta de mis tiempos colegiales. Vivo en Barcelona y de un bar que hay debajo de mi casa me llega la euforia balompédica este domingo gris y con el cierzo doblando los paraguas. Me estaba refiriendo a que anuncian la subida de los sueldos de todo dios y toda diosa menos del mío. Estoy atravesando una mala racha, es decir, noto que no me alcanza, lo acepto, le puede pasar a cualquiera, pero no soporto más el que me pasen por el morro otoñal las subidas de estos y estotros colectivos, gremios, ramas, cargos y hostias laborales. Trabajamos todos, eso sí, a excepción de algu-

nos cuyo trabajo consiste precisamente en apañárselas para cobrar más que nadie, o por lo menos igual, sin trabajar. El cuento de siempre. Ya lo decía mi abuela. Al que a buen árbol se arrima, un buen enchufe, una decisiva recomendación, etc., y hasta parece que estemos rodeados por cesantes decimonónicos o a punto de cesar.

Esto parece la gran subida, porque en determinados oficios se proponen elevar o estirar la pasta hasta un cuarenta por ciento. Toma democracia, toma comité de empresa y toma sindicato. Una barbaridad, eso sí. Ya no sé si será el albañil, el carpintero, el fontanero, el electricista, el escayolista, el estucador, el guardaspaldas, el persianero, el cerrajero, el dentista, el óptico, el señor que cuando viene se lleva una pasta *por lo barato porque si le pongo iva le iría peor, oiga, que yo soy muy honrado*, pero exploto y comienzo a pegar voces y mi familia se asusta y respondo que no estoy loco, que nunca

he estado tan cuerdo y que me entran complejos de inútil, de idiota, de pardillo, de pringado, de zoquete, de tonto del haba, de tontochorra, de buscanidos, de triste caballero triste de la triste figura triste, porque no hay derecho. ¿Es que el mundo está bien hecho? ¿Es que España va bien en patinete? Y yo sin llevármelo calentito.

El que no va bien es Zósimo, y confía en mí, oh remoto lector, porque todos los que se ganan la vida con los oficios espontáneamente citados veranean en no sé dónde, manejan coches de alto estadio, viven en palacios renacentistas comparándolos con mi piso, tienen un patrimonio que aumenta, al contrario que el mío, y conocen los mejores restaurantes de la ciudad, y son los amos de telépolis, y les importa un huevo la política. Sólo sacan la tajada.

¿Podré seguir consolándome con el mundo ideal de Ruiz de Santayana, aquel filósofo español que escribía en inglés ( he encuademado su

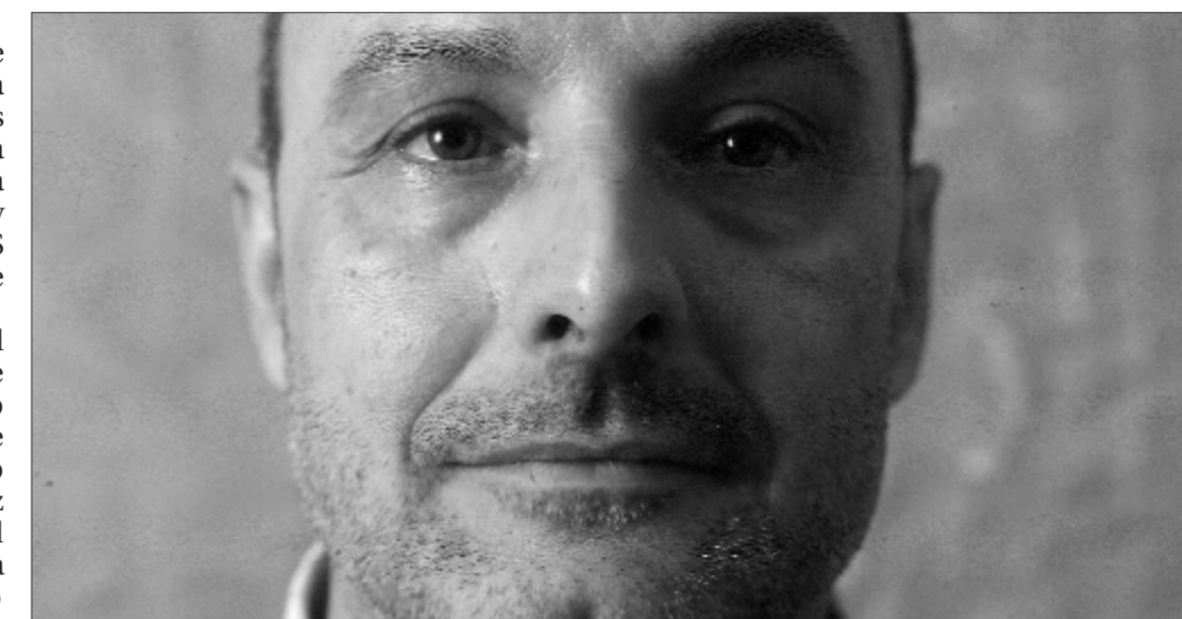
## LAS COSAS DE NANO



## ARTE/Pintura

## MANUEL LLORENTE

“Es necesaria una reflexión sobre lo latente, sobre lo que se abre en el cuadro, sobre el por qué y el cómo se convierte en pintura y para qué.”



Manuel Llorente en su estudio

J.Rocandio CAOS Press.

Manuel Llorente nació en Covaleda (Soria) en 1948. Es Licenciado en Pintura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y Catedrático de Dibujo del IES Hermanos D'Elhuyar de Logroño.

-Usted llegó a Logroño en el año 1979. En octubre de ese mismo año conoce a Emilio García Moreda y en mayo de 1980, junto con Demetrio Navaridas y Vicente Gómez "Vigoa" ya habían fundado el grupo IV-80 y celebrado la primera exposición. ¿Cómo fue ese encuentro que tan rápidamente originó el grupo IV-80?

-En aquel momento estábamos pintando abstracto y la creación de un grupo de pintores afines supuso una buena manera de canalizar nuestro trabajo. A partir de ahí la actividad de cada uno evolucionó de forma muy personal y diferente.

-Durante la existencia del grupo IV-80 Ud. colabora en diversas exposiciones, como las de la antigua Sala Oeste de la Tabacalera, hoy Amós Salvador, o la del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. Después, aunque participa en numerosas colectivas, en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (A.R.C.O.) y realiza los murales de la Calle Duquesa de Victoria, parece que se retira a su estudio y se aleja del mundo de las exposiciones. ¿Podría explicar este cambio?

-Lo intentaré, porque no ha sido algo que responda a una planificación. Mi trabajo evolucionó hacia una experiencia más personal que no se correspondía con los planteamientos participativos de la época precedente. Poco a poco fui encontrando otras relaciones, otras exigencias a las que ya no encontraba respuesta en la pintura abstracta. Tuve que plantearme todo el trabajo anterior y darle la vuelta como a un guante para descubrir la urdimbre, el entramado. Un cambio de esta naturaleza no se hace de un día para otro si uno es consecuente consigo mismo, lleva su tiempo y exige una dedicación absorbente, tranquila y apartada.

-Y, ¿a dónde le ha llevado ese cambio?

-En el arte, como en la vida, se navega entre escollos, de manera que nada podemos decir acerca de cuantos caminos pueda haber ni si el que hemos escogido es el acertado o no. Sólo sabemos que una opción es viable mientras nos permite seguir adelante y que es equivocada o no es viable cuando obstruye el flujo de la experiencia y caemos en un sistema cerrado de hechos repetibles y relaciones relativamente seguras y estables que precisamente nos impi-

den reconocerlo. Así que no es una elección a priori, son movimientos embriónicos que sólo pueden determinarse en relación con estímulos que surgen en el propio acto de pintar. No me refiero a la simple espontaneidad. Si la espontaneidad se reduce a una actitud indeliberada o irreflexiva, no es nada. No pasa de ser una pose arbitraria o el engaño que pretende ocultar impostura o desconocimiento.

La pintura debe entenderse siempre dentro del dominio del arte, enraizada en el terreno de una actividad propia de la

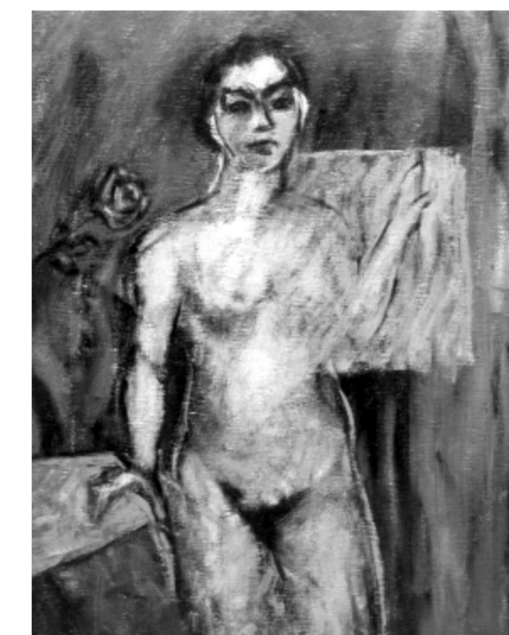
naturaleza humana que se empeña en aprehenderse a sí misma, en expresar y construir su experiencia en un proceso constante que teje y desteje persiguiendo una forma, una expresión que dé sentido y forma a ese resto enorme e indiferenciado que circunda nuestra existencia. Si se le priva a la pintura, al arte, de esa exigencia que, en su propia dinámica, trasciende al sujeto y le muestra su objetividad, se convertirá en un producto destinado únicamente a procurar el estatus social.

-¿Qué puede decirnos de su pintura actual?

-Para mí pintar ha sido siempre lo mismo, cuando he pintado abstracto y ahora. La pintura - porque no se trata de hacer cuadros sino de pintar, los cuadros sólo son una consecuencia del trabajo -, siempre ha sido un lugar de encuentro conmigo mismo, con mi manera de entender las cosas, donde lo personal y anecdótico es superado en la objetividad de lo universal, donde lo pintado es más poderoso que el mundo de la apariencia o de los sentimientos o las emociones del artista. Pintar no es copiar la apariencia de las cosas. ¿Copiaban Velázquez o Rembrandt o Rafael? Tampoco sirve que el artista se limite a expresar sus sentimientos, eso acaba en cuadros fallidos, sentidos tal vez, pero no logrados.

Es necesaria una reflexión sobre lo latente, sobre lo que se abre en el cuadro, sobre el por qué y el cómo se convierte en pintura y para qué. No es racionalizar, es reflexionar estéticamente a través del proceso de trabajo.

No quiero hablar de la confusión que ha creado el hiperrealismo ya que excede al propósito de esta entrevista. No obstante quizás venga bien recordar aquí que el hiperrealismo retoma la pintura figurativa no desde la tradición realista o naturalista, sino desde una dimensión abierta por la pintura abstracta: su interés se centra en el acto de pintar, no en la consecución del parecido, pues en ese caso no pasa de ser una



La rosa 1996, óleo sobre lienzo, 33 x 41 cms.



Autorretrato 1986, óleo sobre lienzo, 33x41cms.

# MANUEL LLORENTE

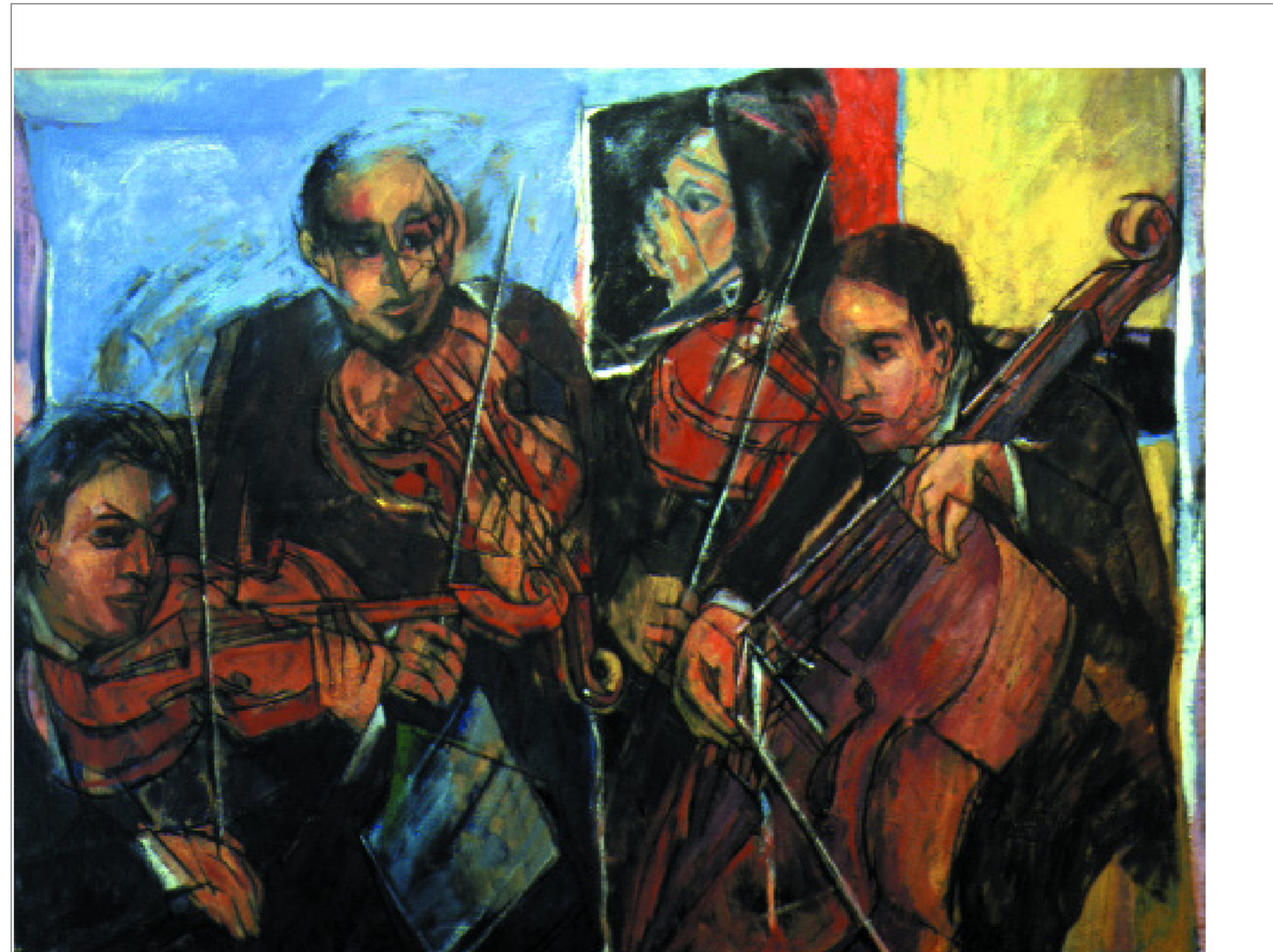
## EL ACTO DE PINTAR

**M**anuel Llorente o el acto de pintar, ya abstracto, ya figurativo, como experiencia íntima creativa individual, que exige tiempo y meditación. Desde el conocimiento y el dominio de lo que se entiende por Arte, qué paradoja la de un catedrático de dibujo que abomina de la espontaneidad y de la reproducción sistemática de lo real visible. Llorente no hace cuadros, pinta cuadros. Estamos en la claridad del *facere* y del *agere* latinos. Se trata de crear y pintar con la mente, no con la mano, para que la superficie enmarcada supere la realidad sensorial y sentimental. El artista sabe que los grandes maestros de la pintura universal no copiaron lo dado por la naturaleza, sólo lo interpretaron por encima o por debajo de la apariencia. La pintura de Llorente es reflexiva y lo que existe en el cuadro, esa objetividad, ha tenido la experiencia pictórica que tuvieron los artistas prehistóricos, donde no caben los juegos malabares del impostor. Las primeras de las grandes pinturas rupestres, descubiertas en el siglo XIX cerca de Vienne, en Francia, o el soberbio bisonte de Altamira de hace más de 15.000 años o la maravilla conservada en la cueva de Lascaux en 1940, más antigua aún, o las recientes de la última década del siglo XX en Cosquer y en Chauvet, esos caballos y leones magníficamente naturalistas, que llevan 30.000 años pintados en la roca, conservan lo latente, el latido de una realidad irrepetible en origen. La pintura en el neolítico estaba sujeta al ritmo de la naturaleza, como hoy, y el conocimiento del ciclo de la luz ha legado sus signos. Estamos hablando de una regularidad que no tiene que ver necesariamente con los deseos y planes de ahorro o con el movimiento de las mareas dipsománicas, pero que traza la línea, profundamente sutil, del desarrollo del Arte.

La figura humana, por ejemplo, que Manuel Llorente saca de su interior y mete en el cuadro, es sólo significado, porque tras la envoltura de la plasticidad de alto saber ofrece la emoción siempre nueva, la emoción que viaja por el estrechamiento. No hay desnudos, sólo expresión, gesto, tiempo, vida, seres espiritualmente comunicativos.

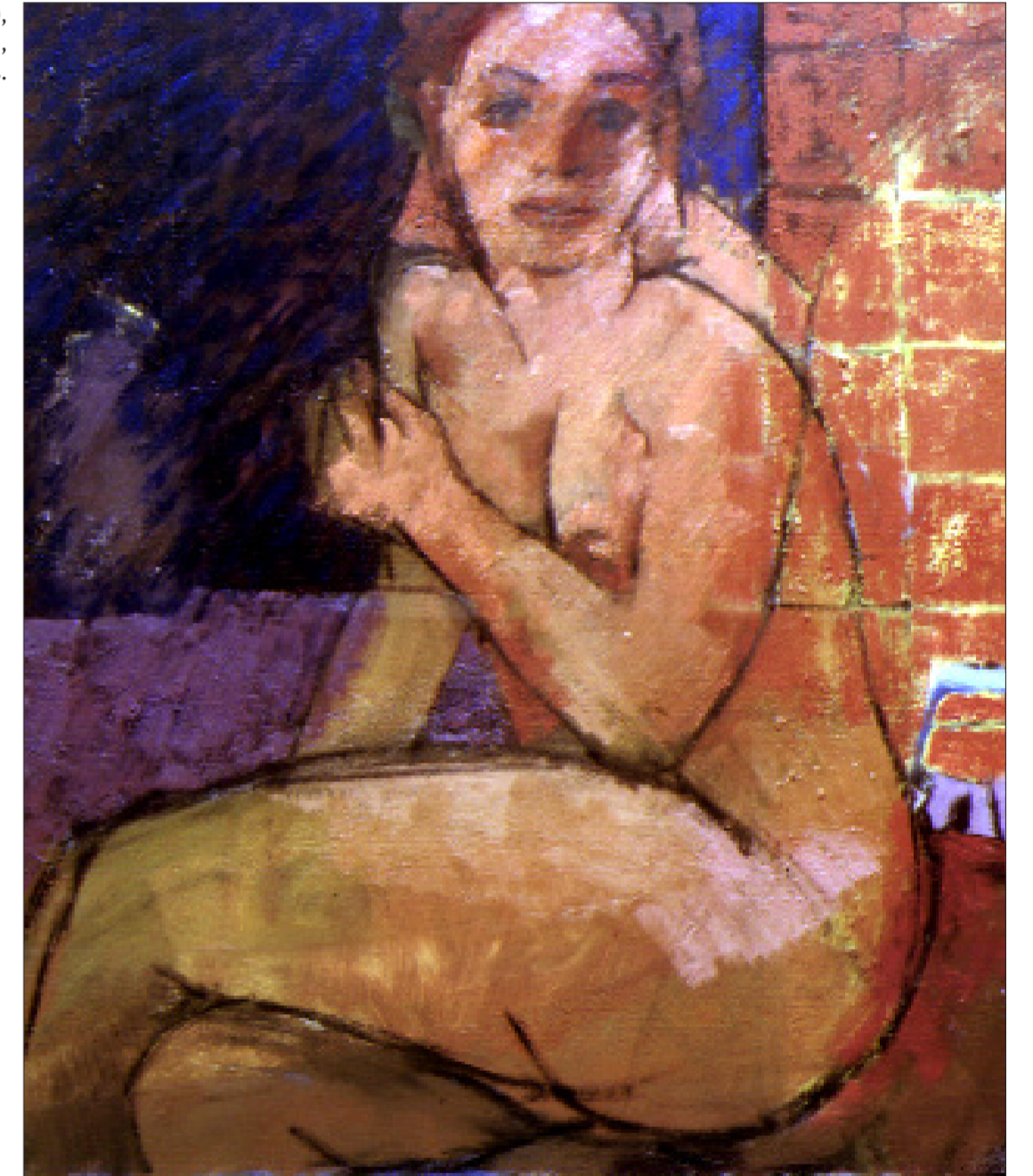
El artista que pinta cuadros sabe que la fe en el Arte depende del acto de pintar la profundidad de la naturaleza humana. No me aguanto a poner esto que me dijo: "En el Arte, uno no puede permitirse concesiones cuando la exigencia de su trabajo es seria, porque entonces acaba perdiéndose. Frente a la conocida máxima popperiana, en el Arte, lo bueno es enemigo de lo mejor. Si uno no se arriesga, si no se corre el riesgo de estropearlo todo, de malograr el cuadro, y uno se queda tan sólo con lo fácil, con lo que ya está resuelto, con lo que le sale bien, entonces no hay evolución ni lucha, no hay tensión, la tensión que siempre conlleva el trabajo creativo, y el resultado es teatro, puro teatro.""

Textos: Roberto Iglesias  
Fotos: Jesús Rocandio



Tercer cuarteto  
de Bela Bartok, 1998,  
óleo sobre lienzo,  
130 x 97 cms.

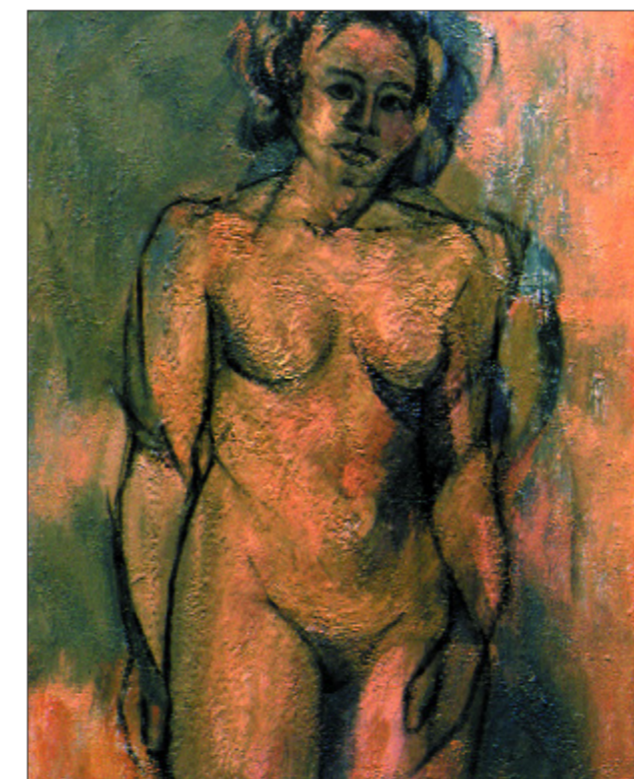
Toilette 1990,  
óleo sobre lienzo,  
46 x 55 cms.



Pinos y puente  
1986,  
óleo sobre papel  
65 X 80 cms.

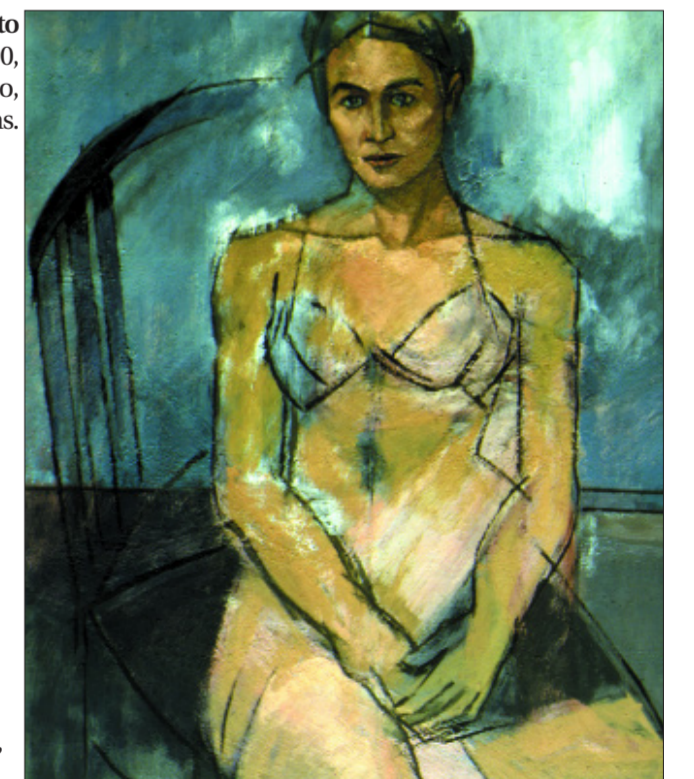


A orillas del Duero  
1950,  
óleo sobre lienzo,  
35 x 27 cms.



Sin título  
1987,  
óleo sobre lienzo,  
46 X 55 cms.

Retrato  
1990,  
óleo sobre lienzo,  
60 x 73 cms.



## ARTE/Pintura

-En su pintura actual se observa una vuelta a la figuración. ¿Qué le motivó a volver a la pintura figurativa?

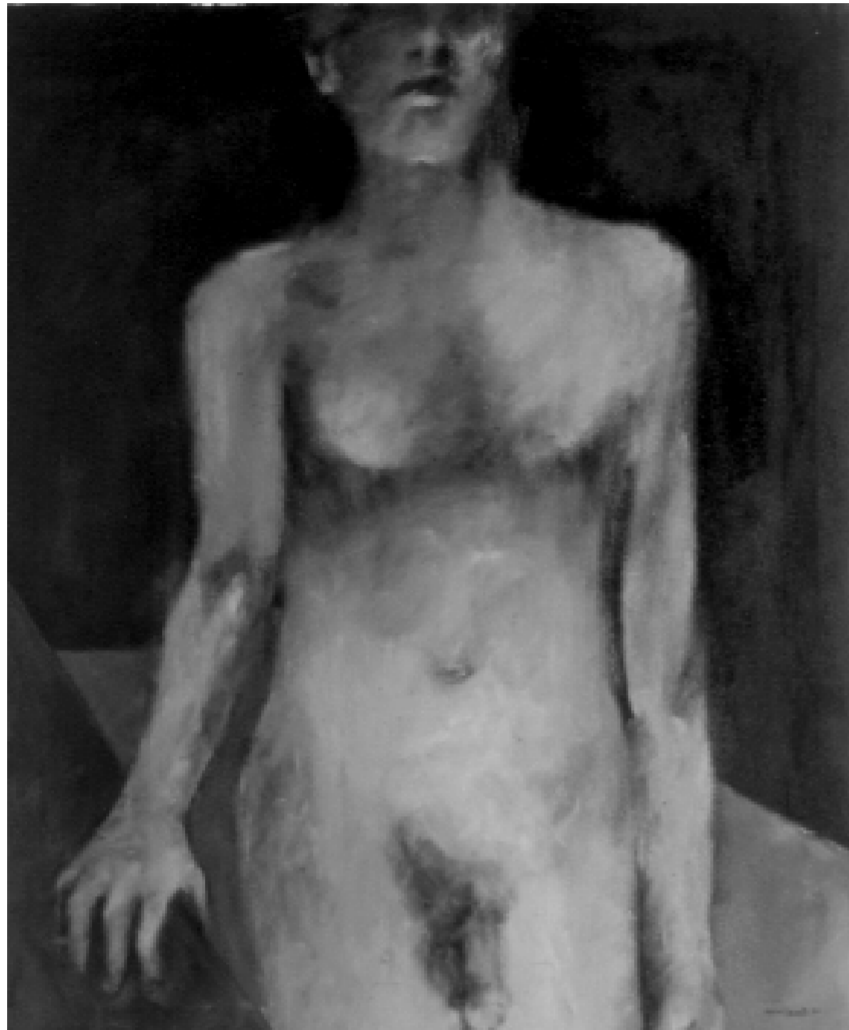
-Me interesa el vínculo con el objeto, pero ni la expresión ni el significado tienen que ver con su reproducción. Si éste aparece, aunque sea remotamente, su valoración es exclusivamente pictórica. La figura debe emerger del interior, de lo previamente ignorado hasta su despliegue en el cuadro, debe mostrarse ella misma en su significado, alcanzar la singularidad de su expresión a través de la calidad plástica y formal que la constituye, de modo que el parecido que pueda tener con el objeto destaque no porque lo represente, lo reproduzca o lo duplique, sino porque deja en nosotros una huella, un estremecimiento que estimula nuestros sentimientos y nuestras emociones. Me refiero a ese estremecimiento que nos invade al contemplar la obra cuando se nos muestra en sí misma sin ninguna resistencia a su naturaleza, que la hace nuestra y la incorpora a nuestra experiencia. Ahí es el objeto el que imprime su huella y estimula las ideas y emociones del artista. No se rompe el vínculo con él: se subvierte desde dentro. Si bien se mantiene la dependencia entre la figura y el objeto exterior al cuadro, sus relaciones son intrínsecamente pictóricas, su significado y su valor ya no están ni en la reproducción del objeto ni en el tema. Evito lo que no sea estrictamente necesario para lograr la expresión con toda su fuerza y su pureza. Las figuras no son desnudos de hombres o de mujeres, son vehículos de un gesto, de una manera de estar ahí, en la vida, en el tiempo, del mismo modo que las vírgenes de los iconos o los kuros griegos o las Señoritas de Aviñón no son representaciones de hombres o de mujeres sino portadores del espíritu que nos comunican.

-Estaría bien para terminar alguna pregunta sobre el estado actual del Arte...

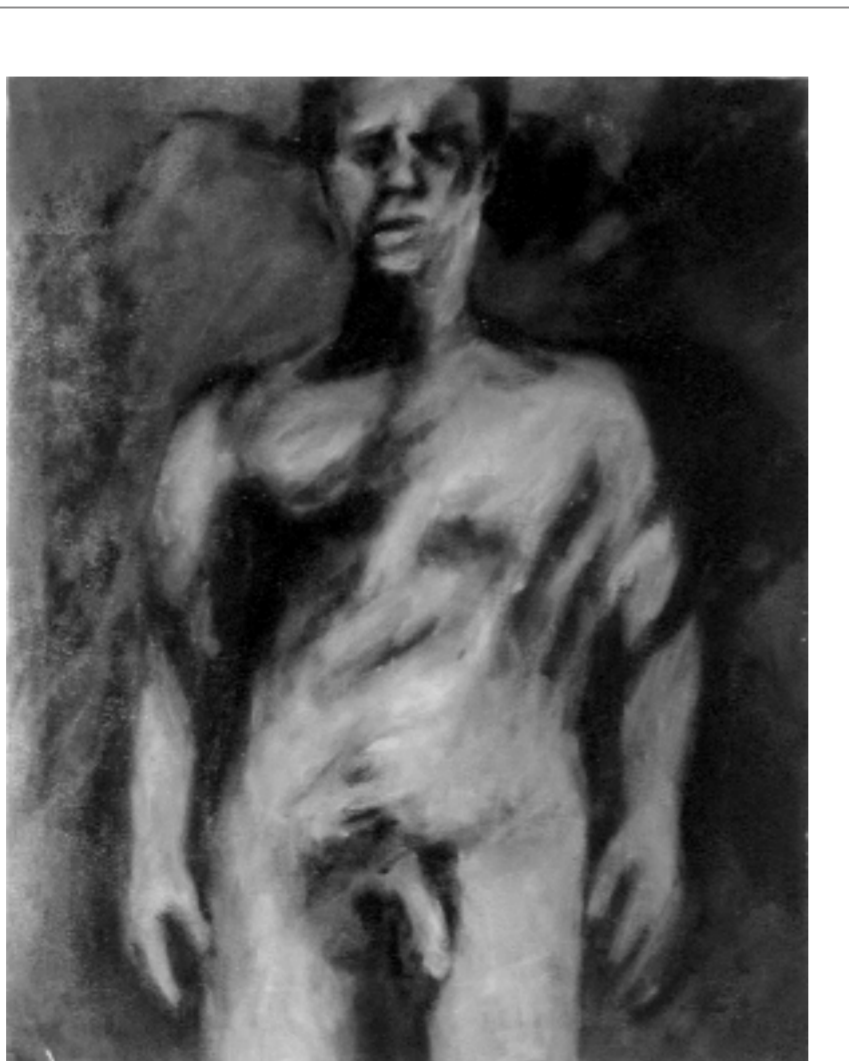
-Sí, estaría bien, y tendríamos que preguntarnos primero por la función del Arte, más en concreto, de la pintura, porque no se si el Arte es algo que interesa a esta sociedad, a esta cultura, o es algo que nos incumbe sólo los artistas, algo que importa a unos cuantos colegas. Ha ido desarrollándose un estatus que desvirtúa el fundamento espiritual, social y cultural del Arte. Hay mucha friolera postmodernista, un término que viene de arquitectos y diseñadores y que nada tiene que ver con la legitimidad de la pintura. La hegemonía americana ha empujado mucho en esa dirección. Tras la Segunda Guerra Mundial se dieron cuenta que se abriría la posibilidad de llevar París a Nueva York.

-Bueno, antes de la Segunda Guerra Mundial ya pasaron por Nueva York grandes artistas europeos.

-Así es. Pero dicho muy brevemente,



Ausente, óleo sobre lienzo 81 X 100 cm.



Ángel 1954, óleo sobre lienzo, 81 x 100 cms.

entonces el centro seguía en París, la hegemonía era europea, y también es verdad que algunos ya habían visto esa posibilidad antes. Sin embargo cuando se cumple a lo grande es después de la Segunda Guerra mundial y lo que pasó es que lo compraron todo. Sin embargo su desarrollo ha seguido un criterio economicista y superficial. Para ellos lo fundamental era conseguir un Arte genuinamente americano, deshacerse de la tutela europea. La cultura europea sólo les interesaba como lo que había que conocer y sólo en algunos casos, aunque también es verdad que una minoría la hace suya. En líneas generales es algo extraño, extemporáneo, algo que no casa con su modo de vida y en este sentido digo que su desarrollo ha sido superficial, que no han penetrado en lo central de la cultura europea. Han despojado al Arte de ese fundamento, de ese peso que la tradición ha ido depositando siglo tras siglo en el subsuelo europeo desde Fidiás a Picasso. No quiero decir que lo suyo no sea válido, digo que ellos tienen otra experiencia, y lo malo viene cuando esa experiencia se vuelve hegemónica y nos colonializa, porque esa experiencia no es nuestra, ni es nuestra historia, ni nuestra cultura, ni nuestra manera de vivir ni de mirar. Y ya digo que no se trata de que sea mejor o peor, digo que es diferente. Es precisamente en la diferencia donde puede haber riqueza si sabemos asimilarla. Si sabemos mirarla como lo distinto que nos enriquece.

Así que la cuestión es si la Europa que estamos construyendo aceptará ese reto y recobrará su autonomía. Si se va a desarrollar una política que haga algo más por el Arte que museos, condecoraciones y ferias, porque si esto no ocurre, nuestro Arte quedará condenado al ostracismo o enterrado en esa farsa mercantilista a la que no le interesa lo más mínimo esa inmersión en el espíritu del hombre que legitima toda obra de Arte.

-Manuel Llorente siempre ha mantenido ese compromiso con la pintura que recoge la antorcha de los que han creído en el Arte, en su valor de penetración en la profundidad de la naturaleza humana. Habla de manera abierta y distendida de sus preocupaciones y de sus ideales.

-En el Arte, uno no puede permitirse concesiones cuando la exigencia de su trabajo es seria, porque entonces acaba perdiéndose. Frente a la conocida máxima popperiana, en el Arte, lo bueno es enemigo de lo mejor. Si uno no se arriesga, si no se corre el riesgo de estropearlo todo, de malograr el cuadro, y uno se queda tan sólo con lo fácil, con lo que ya está resuelto, con lo que le sale bien, entonces no hay evolución ni lucha, no hay tensión, la tensión que siempre conlleva el trabajo creativo, y el resultado es teatro, puro teatro..

## ARQUITECTURA

## CIUDAD

Por Julio Sabrás Farias



Monumento al Labrador. Logroño.

Ivo (CA. OS)

Puesto que de ciudad hablaré, me dirijo al pueblo llano y soberano, a la ciudadanía, para que todos me entiendan.

A nadie se nos oculta que la ciudad es un espacio público de todos y para todos, propios y extraños. Para unos, como prolongación de su propia vivienda, ellos salen a la ciudad. Los otros, entran en la ciudad. Es por tanto un lugar de encuentro y convivencia, el ágora de los griegos de la antigüedad. La ciudad debería ser fiel reflejo de los deseos y necesidades de sus moradores y estar hecha a su imagen y semejanza. Pero lo cierto es que, pese a planificarse su desarrollo y crecimiento, todo resulta ser demasiado complejo. El resultado final no siempre es el mejor ni el deseado por la mayoría. En el largo proceso de gestación inciden demasiados intereses personales, que ignoran lo que es el bien común. Aun así, las ciudades tienen su personalidad, con rasgos y características que las diferencian grandemente unas de otras, pero cada vez y gracias a rígidos y poco generosos planteamientos urbanísticos, se parecen más las necesidades vitales, pongo por caso las de La Rioja a las de Sebastopol.

Las ciudades crecen y van demandando cada vez más espacio. Nos sobreviven y por eso se van estratificando generacionalmente hablando soportando y tolerando el paso del tiempo en la medida que sus moradores son conscientes de ello y saben valorar y querer lo que tienen. Parece que actualmente en La Rioja, no existe una conciencia clara de cual es su Patrimonio y por tanto, mal van a recordar y aún menos querer conservarlo. Estamos asistiendo a tónicos e indiferentes a una dinámica depredadora que arrasa todo a cambio de unas pocas monedas a beneficio de algunos. La ciudad crece y se desarrolla muy deprisa sin envidia ni tiempo para adaptarse a las necesidades reales y de una forma inflacionista. Solo responde y satisface a necesidades especulativas y de inmediatez. Para que todos ustedes me entiendan, estamos cosechando y elaborando un pésimo vino que además vendemos a un alto precio.

Este modelo de ciudad despersonalizada de usar y tirar, es una escoria y pronto se convertirá en un residuo suburbial sin valor ni interés alguno.

Por eso como todo es tan apresurado, constantemente estamos padeciendo las molestias de obras para remodelar y completar sus deficientes infraestructuras.

Por otra parte la incompatibilidad de la circulación rodada con la peatonal han convertido ese espacio público en un auténtico infierno. Por fortuna se va consensuando la necesidad de peatonalizar amplias zonas de la ciudad recuperando parte de ese perdido sosiego. No hay que ser un experto para darse cuenta de que todo ello repercute directamente en el comportamiento social de sus moradores.

Así como el planteamiento urbanístico, incluso en su gestión, en teoría, cave la participación ciudadana, en

cambio para completar su equipamiento con lo que llamamos, mobiliario urbano, es mucho más difícil, sobre todo para aquellos elementos móviles, como son mesas, sillas bancos, jardineras, sombrillas, contenedores, etc. Por un lado se deben dar normas e incluso redactar un plan de intervención, para no caer en un caótico desorden y mal gusto y al tiempo ser lo suficientemente flexible para no pecar de falta de imaginación y llegar al extremo contrario.

Como los edificios se relacionan con los espacios que ellos mismos generan, estos deben de amueblarse teniendo muy en cuenta esta mutua interrelación y consecuentemente este mobiliario urbano no puede estandarizarse, ni colocarse al azar, y mucho menos fiarse de un atractivo diseño de catálogo, pues lógicamente los que para un lugar determinado pueden ir bien para otro en cambio no encajar en absoluto. Hay que ser muy exigente con estas actuaciones y no consentir con la toma de decisión de persona o entidades, si previamente no hay un consenso de personas responsables y con capacidad crítica reconocida. El mobiliario urbano no solo debe de responder a criterios de utilidad sino también estéticos. Una vivienda amueblada con pésimo gusto, crea un ambiente insoportable convirtiéndola en una estancia incómoda. En los espacios urbanos sucede lo mismo. Citaré algunos ejemplos: la madrileña Puerta del Sol, sufrió una remodelación allá por los años ochenta con la sana intención de remozarla. El equipo redactor hizo un alarde imaginativo para conectar con las últimas corrientes estéticas y estilísticas. El resultado fue que el mobiliario urbano diseñado y en especial las luminarias y farolas resultaban tan esterilizadas y esbeltas que reñían abiertamente con el entorno que continuaba siendo el de siempre. El castizo pueblo de Madrid, en definitiva sus destinatarios no lo consintieron y cambiaron el nombre de la emblemática Puerta del Sol por la del supositorio con lo que su Ayuntamiento tuvo que reconsiderarlo y echar marcha atrás, atemperando el vanguardista diseño adecuándolo al tradicional entorno.

Otro tanto y salvando las distancias, nos ocurrió en

Logroño recientemente con la colocación de una moderna fuente en la calle portales. Su catafáltico aspecto, motivó la crítica con gran sentido del humor, al punto que hubo de eliminarse para evitar el continuo sarcasmo de sus ciudadanos. Nosotros no hemos tenido la misma suerte que los madrileños pues la reacción por tener que sustituir aquella desafortunada fuente ha sido negativa, pasando al extremo contrario. Desde lo más actual al decimonónico diseño Fernandino de 1832 para fuentes y farolas además producidas en serie en hierro fundido que han invadido todo el Casco Antiguo de Logroño incluyendo el Espolón pese a que este entrañable espacio, ha sufrido una lamentable y total transformación de sus edificios, no respetando ni al mismísimo Espartero al que le han colocado un espantoso pedestal, acorde eso sí, con el resto de la edificación actual.

Lo mismo puede decirse del Monumento al Labrador que un afán de cambiarlo todo, han sustituido los elementos de alumbrado público existentes en Avenida de Jorge Vigón por otro estandarizado de discutible eficacia y valor estético. Lo más grave es que no haber tenido en cuenta el impacto ambiental ocasionado en torno al carismático Monumento, de pronto y dicho con el mayor respeto, lo han convertido en el Cristo de los Faroles de La Rioja. La rígida y torpe apariencia de la nueva farola compite ramplonamente con la exquisita esbeltez del bello Monumento que ahora se ve anulado por completo con la monótona sucesión de elementos verticales. Antes los esterilizados y curvilíneos báculos, armonizaban en un contrapuntístico entendimiento con dicho Monumento. Ahora es el mejor ejemplo de la incompatibilidad que a veces se produce entre los muy diversos elementos que constituyen el mobiliario urbano. Siempre se ha dicho que La Rioja es la Andalucía del Norte, y no por aquello de haber convertido el mencionado Monumento en nuestro Labrador de los Faroles sino más bien por nuestro carácter extrovertido amable y dicharachero. Y debe ser muy cierto todo esto pues a mis paisanos se les ha subido a la cabeza, al punto de que antes se calzaban una boina como la del personaje que nos ocupa, y ahora se tocan con una graciosa visera más propia para las "kermeses" en las Vistillas y Lavapiés, que para tomar unas buenas pochas con guindilla en cualquier bodega de nuestra querida Rioja.

El relato sería interminable pero quiero terminar diciendo para no aburrirlos, que en la remodelación de espacios públicos en los que se incorporan elementos de jardinería como parterres, fuentes, paseos etc., que precise de un diseño, suele ser catastrófico obligándonos a aprender un tratado completo de ajedrez antes de aventurarnos a deambular por el parque pues debemos de hacerlo con las reglas del juego antes mencionado. Los audaces y modernos proyectistas deberían haber visto la entretenida e instructiva película: La Senda de los Elefantes.

## CINE

## CONOCER A BUÑUEL

EN TORNO A BUÑUEL/ Cuadernos de la Academia Nº 7-8/Coordinación Marisol Carnicero y Daniel Sánchez Salas/

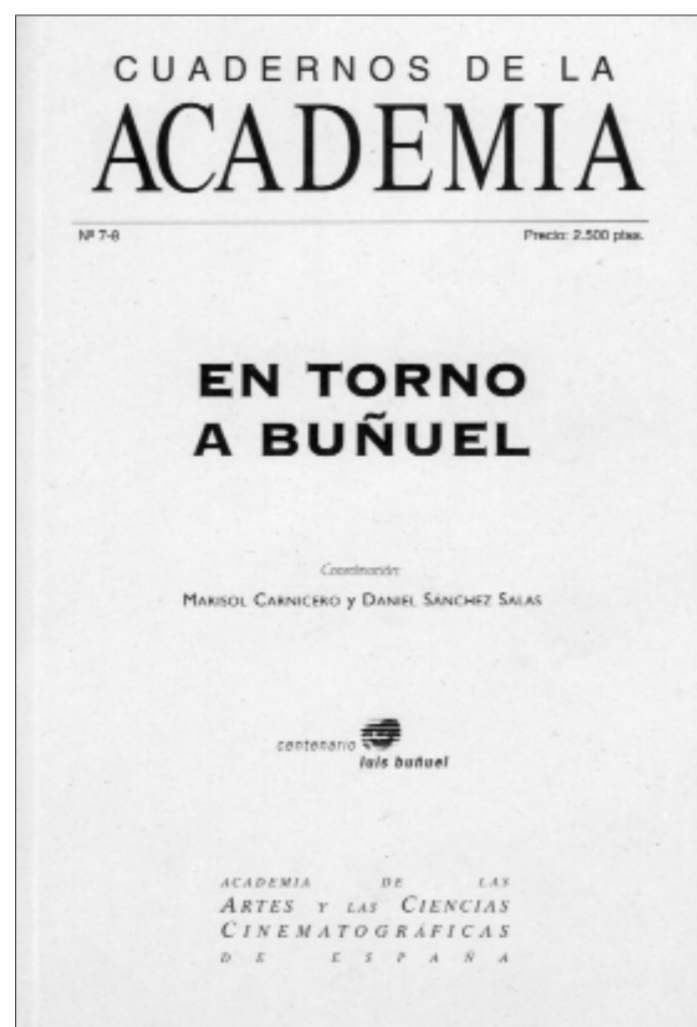
Por Miguel Ángel Muro

Con motivo del centenario del nacimiento de Luis Buñuel, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España ha realizado esta monografía, confeccionada con entrevistas realizadas a personas que vivieron y trabajaron con él, y que cruzan sus testimonios, con el objetivo de abarcar vida y obra del maestro aragonés y preparar el terreno para la revisión de los estudios a él dedicados. No cabe duda de lo interesante del cometido, porque como dice Agustín Sánchez Vidal, no hay que engañarse en cuanto al conocimiento que se tiene sobre Buñuel, quien, sin lugar a dudas, no es ni Chaplin ni Hitchcock, ni en cuanto a popularidad ni en cuanto a la escasa facilidad que da al espectador para su comprensión gran parte de su cine, en particular, el no realista. Y si esta es la situación en su faceta artística, algo parecido ocurre con la biográfica: Buñuel se presenta como una personalidad poliédrica (¿quién no lo es?, claro) en la que se acentúan las facetas distintas y aun contradictorias, porque él mismo las subrayaba u ocultaba según fuera el interlocutor.

Con los testimonios que Marisol Carnicero y Daniel Sánchez Salas allegan en este libro se van cruzando los hilos que pueden acercar al tejido de esa personalidad llena de matices y de muchas manías, a la que se refiere Manuel Aldecoa. Buñuel aparece, tras su apariencia de bruto, con sus ojos saltones y su vozarrón baturro sin inflexiones, como una persona cordial, siempre que no estuviera fastidiado o que el interlocutor no le cayera mal; reservado, pero atento a gozar con los cotilleos de los saraos a los que no quería ir; tímido, preocupado por no mostrar su ternura, pero inflexible en mostrar su rechazo abierto a quien le caía mal; austero (rácano, incluso, en cuestiones menudas), pero generoso con los amigos y colaboradores; muy educado, a la manera del caballero español, y también un somarda, un guasón, un ganso; un anarquista, hijo de papá en su momento, como tantos de la Residencia de Estudiantes; un puritano, un machista, un moro; un ser entrañable, obsesionado por no hacer daño a personas ni animales; despreocupado, en apariencia, por su obra y fama, pero que llevaba una contabilidad puntillosa de críticas y premios y sabía tocar y tocaba las teclas y personas adecuadas para la promoción de sus películas; de escaso aprecio a la pintura (quizá por su desavenencia con Dalí) y al teatro; un hombre selectivo en sus afectos, que no se abría con todo el mundo y ponía pruebas, trampas y

barreras a aquellos que querían acceder a su círculo (difícilmente a su intimidad); un hombre, en fin, en el que tenía gran peso su mundo interior de sueños e imaginación y que, como lo define un amigo, andaba recordando y buscando mucho.

En cuanto a su importancia como cineasta y a su estilo, también han colectado los coordinadores un buen puñado de apreciaciones interesantes, con algo de inevitable discordanza. Destacan quienes lo conocieron que era persona muy responsable con la producción, que llegaba al rodaje con el guión muy trabajado y ya desglosado en planificación, de la que



no se apartaba; llevaba a cabo un ensayo previo con los actores, a los que daba indicaciones de tipo físico, relativas al movimiento que necesitaba de ellos; frente a la idea generalizada de que era un técnico tosco o inhábil, quienes lo conocen bien lo retratan como un técnico notable y, en particular, un gran cámara, capaz de rodajes impecables, que dejaban prácticamente montada la película; despreciaba el juego esteticista, lo superfluo (como la música ambiental) y todo aquello que distrajera al espectador de lo medular de la historia; su manejo de cámara tiende al movimiento, siguiendo a los actores a lo largo de planos lar-

gos, en los que su gran singularidad estriba en poner la cámara en lugares que parecen inadecuados, pero de los que él obtiene resultados excelentes, y en saber encontrar el ritmo en el interior del plano, sin esperar al juego de planificación que da el montaje. De las apreciaciones recogidas me parecen de singular importancia la de Martín Patino, que resalta la capacidad de Buñuel de meter latigazos que descoyuntan la realidad; la de Pere Portabella que pone de manifiesto la condición poética de su narrativa en la etapa vanguardista y su capacidad posterior para asimilar el sistema de producción estándar; la de Saura que destaca la conjunción en su obra de la tradición del siglo XIX y la vanguardia; la de Sánchez Vidal, que lo presenta como el eslabón entre el ultraísmo y el surrealismo, además de entre la vanguardia y el "tercer cine", el de consumo de base melodramática; y, sobre todo, la de Erice, para quien Buñuel es el más grande cineasta español de todos los tiempos, un ejemplo y que define el cine del aragonés con palabras que reproduzco gustoso por lo ajustadas: <<El cine fue para Luis Buñuel, sobre todas las cosas, como él mismo escribió un instrumento de poesía, capaz en sus manos de generar unas imágenes en las que podía latir al unísono la violencia bárbara e inocente de los orígenes – presente en el redoble de los tambores de Calanda–, y un sentido profundo de la piedad. Y todo ello al servicio de la idea, subversiva en su desnudez, que nos recuerda que cualquier ser humano es un espejo del mundo entero, y que la sociedad reposa sobre un crimen del que todos somos responsables.>>

Dejo para otros periódicos menos sesudos que *El Péndulo* el capítulo de anécdotas, pero no me resisto a desvelarles el picante que tiene la mala leche con que cruzan dardos, aprovechando la contingencia, Berlanga y Saura, o la sinceridad de Teresa Rabal para manifestar que ella era ya tradicional desde pequeña: que Aznar se lo pague. Concluyo recomendando la lectura de este repertorio de entrevistas, algunas de las cuales hubieran podido mejorar si el cuestionario no tuviera tanta obsesión por la ININCI y por si Buñuel hablaba o no de política, si fuera menos rígido y aprovechara las contestaciones para improvisar nuevas preguntas (como no ocurre con Julián Marcos, por ejemplo) y hubiera tenido más suerte o sintonía con personajes clave como Barros; defectos que se equilibran con textos fenomenales como los conseguidos a Manuel Aldecoa, Jean Claude Carrière, Pierre Lary o Sánchez Vidal.

## CINE

## EL SURREALISMO CINEMATOGRAFICO EN LOGROÑO

LA BESTIA DEL PASADO



Joven y bella era la muchacha, riojana de Fonzaletche, que dobló a la actriz austrohúngara Lilí Strassentz, protagonista de la película "La bestia del pasado", rodada en El Espolón republicano logroñés de 1935 y codirigida por André Bretón, Salvador Dalí y Marx Ernst. La

muchacha ya no vive en este mundo, pero el día 4 de noviembre ha sido hallada en un piso abandonado del casco viejo de la ciudad una carpeta con balduque de seda azul que contenía una colección de fotografías de la época y una de ellas es la que publica *El Péndulo* como previsible imagen

del cartel anunciador de una película que no llegó a ser estrenada. Sin embargo, y a falta de una investigación definitiva, parece ser que se trataba de una película surrealista. La fotografía del pedestal sin la figura ecuestre del Príncipe de Vergara es todo un documento.

## EXPOSICIONES

# LUIS BURGOS O EL ARTE DE LA CALLE/ PERSONAJES/RETROSPECTIVA

Por Adriana Gil

Las Imágenes de Luis Burgos en la sala consistorial logroñesa son cuadros mayores de elaboración ecléctica. Hay en esta obra una fuerza expresiva que viene del misterio del ser. Porque Luis Burgos es un artista maduro, que dio a conocer su obra en la década de los 80 en la desaparecida Galería Berruet y, desde entonces, se ha depurado y convencido de su personalidad pictórica. Estamos ante un pintor figurativo que expresa el latido del mundo interior de sus personajes, saltimbanquis, niños, locos, fantasmas, magos, hetairas, héroes, artistas, marginados, títeres, gente del toro, gente del pueblo, modelos creados después de haber visto sus ojos y la incógnita vital en su figura. Son personajes que están pidiendo ser contemplados por la parte oculta y oscura de su existencia, esa otra parte que Burgos ha encontrado en sus viajes por medio mundo.

Sería oportuno señalar que los personajes, esas personas anó-



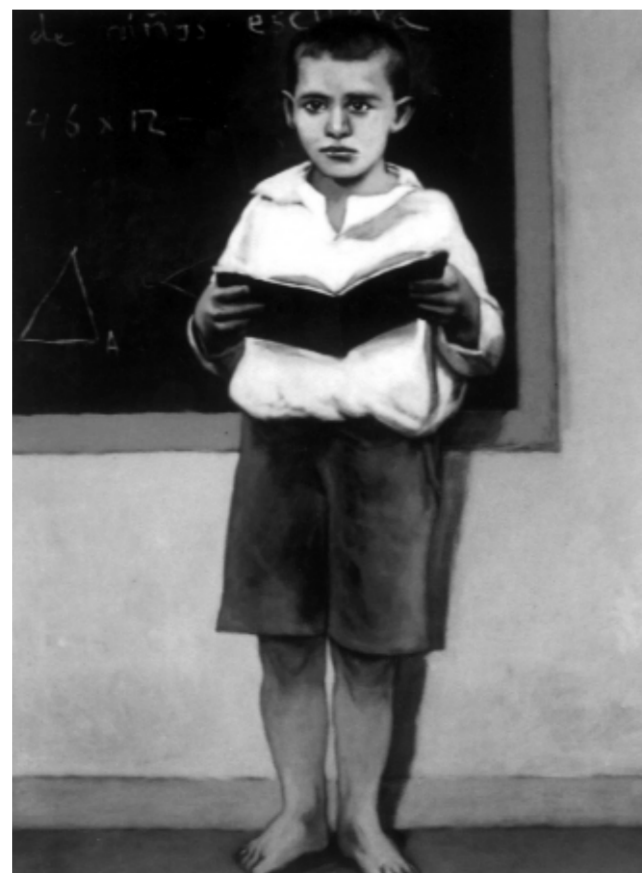
Saltimbanquis, 190 x 200 técnica mixta sobre tela.

nimas elevadas a prototipos de la varia actividad humana, están en el mismo plano emocional del artista, que da muestras de considerar el gesto o la mirada para eternizarlos sin posible cambio o movilización. La tristeza, la desesperación, el miedo, el asco, el amor, el odio, o el desencanto están en el ser humano pero el artista lo detecta en lo consuetudinario, en la rutina diaria que llena la calle.

Es un expresionismo que mantiene el cánón de la belleza desde la libertad de creación, sin llegar a lo contradictorio que supondría un libertario autodidactismo, que no es el caso. En esta obra hay sensibilidad emocional, primera intención, verdad, voluntad colorista sin afectación, ascética, limpia, como expresionista muestra del vivir diario. ¿Quién se atreve a juzgar una superficie cubierta de color, si no salen palpitaciones del soporte? Serán los mismos seres y sin embargo no serán los mismos narradores. Luis Burgos da su versión intacta y plena.



Gitana asustada, 145 x 200, técnica mixta sobre tela.



El niño castigado, 120 x 150 técnica mixta sobre tela

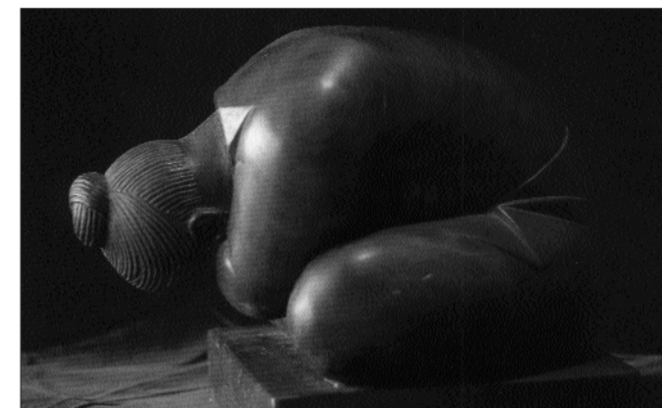


Visita, 130 x 175 Madera. Técnica mixta.

## EXPOSICIONES

## LOS DALMATI

(Centro Cultural Cajarioja)



Dalmati-Narvaiza. Desesperación II, 1979, 23 x 33 x 22, madera.

## ANDREVA

(Sala municipal de exposiciones de Logroño)



Andreva. Nosce te ipsum, 2000, 186 x 156 acrílico sobre tabla.

## MUESTRA DEL PREMIO PARLAMENTO (Claustro alto del Parlamento de La Rioja)



Carlos Corres. El viajero, 1999, mixta sobre lienzo.

Esta pareja de artistas lleva funcionando más de treinta años y, si Rubio Dalmati es el gran escultor de la artesanía clásica renacentista, Narvaiza Rubio es el pintor que ha aprendido el oficio de escultor a la sombra maestra de su tío. Han desarrollado una labor sobria y sin concesiones con trabajo y constancia. Templos, plazas y vías públicas tienen el sello monumental de los Dalmati.

Pablo G. Andreva abre su exposición con el epígrafe de *Desde el abismo* y él sabrá el por qué de tan utilizado simbolismo. Se trata de una serie de obras sobre tabla a base de acrílicos y otros materiales que soportan técnicas mixtas conocidas y tratadas estéticamente. Aquí se respira la atmósfera de Warhol pero con cierto encanto fotográfico de misterio, que da qué pensar y qué sentir por debajo del símbolo y de los tituladores latines escolásticos.

Por último, la muestra antológica (catorce cuadros) de las obras presentadas (más de 60) al II Premio de Pintura Parlamento de La Rioja. Hay de todo, pero sobre todo jóvenes artistas que no han perdido la ilusión ni la ambición. Estaríamos hablando en balde, si en esta selecta exposición no hubiera esperanza y seguridad, alternativas, búsqueda, creación y experimentación, pues están las últimas tendencias pictóricas neofigurativas, conceptuales y expresionistas de la hora actual del Arte. El certamen ha subido el grado cualitativo, que no es poco.

# II CERTAMEN REGIONAL DE PINTURA PARLAMENTO DE LA RIOJA



16 de Noviembre · Inauguración  
17 de Diciembre · Clausura



**HORARIO:**  
Laborables y Festivos:  
Mañana: 12H-14H  
Tardes: 18H-21H.  
En la actividad expositiva lo invitado





## LITERATURA/Entrevista

## DESIDERIO C. MORGA

## “La memoria nunca es literal”

Por José Ignacio Foronda

Cae una lluvia gris y triste, “una imborrable lluvia en cursiva”, que escribió Blas de Otero, sobre las calles del casco antiguo de Nájera. No necesito, sin embargo la lluvia, para este encuentro con Desiderio C. Morga, un poeta al que siempre tengo ganas de leer y con el que he quedado esta mañana. No necesito la lluvia y no es una lluvia de atrezo, me bastan los poemas que dejó escritos en *Callejero de ausencias* (AMG, 1993). Guiado por sus versos, cruzo Dicarán, la Plaza de la Cruz, la calle Mayor y busco al poeta, pero no hay niños que jueguen. Morga publicó su primer libro de poesía, *Claroscuros* (Ochoa, 1982), a los 23 años. En sus versos se barrunta una voz personal que entona realidades y deseos, sonos épicos y canciones de amor. En 1993

llista y se complace recorriendo los caminos de la memoria. Llego al bar donde hemos quedado. Ahí me espera Desiderio.

**El Péndulo:** No sé si debo felicitarle... ¿ha ganado algún concurso literario en los últimos meses?

**Desiderio C. Morga:** Sí, compartí el premio del Primer Concurso de Relato convocado por el Colegio Oficial de Aparejadores con Victoria Pérez y el chileno Bruno Montané. Esto sucedió en junio de este año.

**E.P.:** Pues me alegro, porque usted será uno de los escritores de esta región que más premios ha recibido. ¿Por qué ese interés en presentarse a justas literarias?

**D.C.M.:** Probablemente sí, supongo que si se estableciese un palmarés regional de premia-

de mis escritos. En este sentido, estoy agradecidísimo ya que mediante los premios que he recibido se ha posibilitado la difusión y publicación de la mayoría de mis obras; además de servirme de acicate y estímulo para intentar hacerlo cada vez mejor.

**E.P.:** ¿Cuál es el premio del que mejor recuerdo guarda?

**D.C.M.:** De casi todos tengo buenos recuerdos. Tal vez guardo una sensación especial del IV Premio de Poesía convocado por el Ateneo Riojano. Varios de los participantes, me consta, tenían un prestigio alto y el jurado era competente y bastante cualificado. Yo tenía veinticinco años y muchas dudas y el premio me dio mucha moral.

**E.P.:** Y ahora, si no es un secreto, díganos qué fórmula tiene.

**D.C.M.:** A partes iguales: trabajo y dedicación, confianza y suerte.

**E.P.:** Usted es uno de los componentes del Jurado del premio Esteban Manuel Villegas, que organiza cada año el I.E.S. del mismo nombre y el Ayuntamiento de Nájera. Es el concurso destinado a escritores riojanos, de nacimiento o de residencia, con más tradición en esta comunidad. Desde ese puesto de lectura, díganos qué opinión tiene de la literatura que se escribe aquí.

**D.C.M.:** Bien, ser miembro de un jurado te permite apreciar desde dentro los avatares y entresijos de un concurso literario, experiencia altamente gratificante a veces aunque las más sea desoladora. El Premio Esteban Manuel de Villegas ha sido y es una referencia por donde han pasado casi todas las plumas punteras de esta región. Yo creo que, en general y ahí están las actas, ha sabido reconocer a aquellos autores que tienen calidad y talento, separando el grano de la paja. En este aspecto y desde mi experiencia, tengo que decir que me ha tocado leer mucha quincalla pues es mucha la osadía y la falta de pudor que se estila pero también me apresuro a decir que he leído cosas brillantes, muy buenas, que después han tenido proyección. Yo creo que aquí se hace una literatura digna y que existe un puñado de escritores muy capaces.

**E.P.:** Bueno no sé si hablar de “literatura riojana” es un disparate.

**D.C.M.:** No me parece afortunado establecer una relación o catálogo por regiones ni por pueblos. Me parece, en todo caso, algo cazurro y simplón. La buena literatura no la da el pedigrí de un gentilicio. Nacer en un lugar es un accidente geográfico que en modo alguno determina la forma de hacer literatura bajo parámetros homogéneos o unitarios, eso

dos en concursos literarios estaría en un lugar cimero, de lo cual no me avergüenzo en absoluto. Mi afición a participar en justas literarias, como usted dice, se remonta prácticamente al momento que aflora mi afición a escribir. Y en un círculo literariamente cerrado, como es el lugar donde yo vivo, me parece un cauce adecuado tanto para captar la atención de algún lector, que serían los miembros del jurado, como para ponderar de alguna manera la valía



aparece *Callejero de ausencias*, un recorrido sentimental por el Nájera de los años sesenta, un libro definitivo. Tras *El sabor de la penumbra* (Chapiteles, 1995), su último libro de poesía publicado, Desiderio C. Morga se ha dedicado a probar fortuna en diversos premios de narrativa. Gracias a su palmarés (De Buena Fuente, Café Bretón, Villegas) le he podido seguir leyendo. Y mi interés por su obra ha ido en aumento. Su prosa, como su verso, es deta-

## LITERATURA/Entrevista

**E.P.:** Ya que se pone así voy a cambiar de ámbito. “Y el hombre y el espacio/ dictan su testimonio”, se lee en un poema de su primer libro, *Claroscuros*. ¿Su poesía sería distinta de no haber nacido usted en Nájera?

**D.C.M.:** Esa me parece una pregunta esotérica. Si consideramos que ese otro lugar en vez de llamarse Nájera se llamase Rajena pero fuese un sitio similar o parecido, pues supongo que yo, igual o parecido al que soy, hubiese escrito la misma o parecida poesía que la que firmo, digo yo.

**E.P.:** Bien. Pasaron once años entre ese título, que usted mismo se editó, y *Callejero de ausencias*. ¿Por qué tanto tiempo?

**D.C.M.:** Mi primer libro, publicado a los veintitrés años, constituyó un estrepitoso fracaso y fue una sonora bofetada a mis utópicas expectativas de poeta romántico. Invertí mi capital en editarme un libro que pensaba vender como rosquillas. Creía, sinceramente, que me lo quitarían de las manos y apenas pude librar gastos. Fue un desastre que me permitió comprobar que la poesía, míf poesía, importaba un comino, y que yo era un perfecto desconocido. Herido en mi amor propio, decidí no volver a publicar por mi cuenta y pasó el tiempo. En estas, tuve la fortuna de escribir un poemario inspirado y con buena estrella: *Callejero de ausencias*. Por él me dieron el Premio Villegas de Poesía y azarosamente le llegó una copia a Alfonso Martínez Galilea que me propuso editar el texto en su colección editorial. Pasaron once años y hubieran podido ser más.

**E.P.:** Los once “salmos” que componen *Callejero de ausencias* acaban dibujando un mapa nostálgico y sentimental de Nájera.

**D.C.M.:** Sí, es un libro previsible que tuvo su génesis en el deseo de componer un poema dedicado a la calle donde nací y viví durante casi treinta años. Un libro precioso de Pablo García Baena, *Antiguo muchacho*, liberó en mí un chorro caudaloso de recuerdos que fueron poblando el espacio, las calles donde me eduqué sentimentalmente. Fue un trabajo intenso pero fluido que me proporcionó un placer que nunca sentí anteriormente.

**E.P.:** El libro tuvo un notable éxito ya que se hizo una segunda edición. Supongo que eso le daría mucha moral para seguir.

**D.C.M.:** Desde que acabé el poemario supe que iba a tener aceptación. Y no sólo en mi pueblo, que es quizá donde menos se ha leído, sino a través del boca a boca. Yo creía en el librito, sabía que quien lo leyera serenamente lo comentaría con sus amigos o conocidos y tengo que decir con orgullo que ha gustado tanto a un riojano como a un canario o argentino. Este libro sólo me ha dado satisfacciones, quizá para resarcirme del primero.

**E.P.:** Está claro que se escribe en soledad, pero como escritor ¿se siente usted solo?

**D.C.M.:** Pues no mucho. Si se refiere a sentirme desvinculado de ciertos ambientes litera-

rios por vivir en un pueblo, le diré que no echo de menos este tipo de relaciones plumíferas o intelectualoides que suelen acabar en digresiones, odios velados y chascarreo de baja estofa. Me encuentro muy cómodo estando donde estoy.

**E.P.:** Usted realiza una poesía medida, pero nunca cae en la estrofa ni se deja seducir por la rima.

**D.C.M.:** Eso es porque mi poesía, en general, es muy enunciativa y utiliza muchas de las pautas de la narración aunque también he ensayado algún soneto.

**E.P.:** Sin embargo no le hace ascos a arcaísmos ni a localismos.

**D.C.M.:** No los veo incompatibles para realizar una literatura esmerada y decente. Forman parte de mis recursos expresivos porque forman parte de mi formación vital y los empleo cuando considero que encajan adecuadamente en el discurso de mis obras, cuando son procedentes o no desentonan.

**E.P.:** Usted ha confesado en otras entrevistas

**D.C.M.:** “Y sería el recuerdo mi estilo y mi pesebre”. En efecto, así se cerraba el libro pero no lo saquemos de contexto ni hagamos del verso una máxima. Reconozco que muchas de mis obras están alimentadas por la memoria pero no es una memoria pesebriista sino que recrea aspectos que se creían olvidados, sensaciones nuevas de hechos viejos. La memoria nunca es literal.

**E.P.:** ¿Hay literatura más allá de la memoria?

**D.C.M.:** Por supuesto. La literatura memorialística no es más que una porción en el amplio abanico de los géneros literarios.

**E.P.:** La mayoría de su obra se encuentra publicada por editoras logroñesas. ¿Ha enviado alguna vez sus textos a alguna editorial de llegada nacional?

**D.C.M.:** Nunca. Desconozco los circuitos editoriales al uso y ni siquiera me lo he planteado. Mantengo unas relaciones cordiales con A.M.G., Editor.

**E.P.:** ¿Cuándo volveremos a encontrar un nuevo libro de Desiderio C. Morga?



que se siente principalmente poeta. Esto no le ha impedido acercarse con éxito a la narración.

**D.C.M.:** Ciertamente, creo que he ganado más premios de narración que de poesía. Pero las sensaciones que tengo escribiendo un género u otro no son las mismas. Cuando practico la narración, siento que estoy realizando un ejercicio pero cuando escribo poesía me siento más próximo a esa cosa inefable y misteriosa que es la creación.

**E.P.:** En ambas disciplinas, los aspectos memorialísticos han construido la columna vertebral de sus composiciones. ¿Ha convertido, como anunció en *Callejero...* el recuerdo en su estilo, su pesebre?

**D.C.M.:** Supongo que pronto. *Contra la nostalgia*, libro que obtuvo el Grano de Café de Plata en el Premio Café Bretón de 1998, está en avanzada fase de gestación. Quisiera también publicar un poemario, *La cuenca*, con el que gané el Premio Quintiliano de Poesía, también en 1998, pero me temo que para hacerlo a corto plazo tendré que recurrir a una edición de autor. Ya veremos.

**E.P.:** Por último, deme una exclusiva y una alegría a sus contrincantes literarios. ¿Se va a presentar al de Buena Fuente?

**D.C.M.:** Dejémoslo en suspenso.

Como no podemos dejar en suspenso la entrevista, la dejamos ahí. Nuestra conversación sigue, como la mañana o la lluvia.

## INÉDITOS

## REGIONAL PREFERENTE

Por Desiderio C. Morga

Los domingos me levanto con ganas. Un ocio hebreo-cristiano hace grato el despertar y recién abro el ojo me pongo presto el chándal de poliéster. Descorro la persiana con pàrvula ansiedad y oteo los tejados; reparo en las chorreras de los canales y, si la calle no está húmeda, me refroto las manos. Alguna vez me han confundido los barrenderos —suelen regar de ciento en viento— y he vuelto a la cama chasqueado pensando en una lluvia postiza, por eso miro a conciencia el panorama. Definitivamente el pavimento del frontón estará seco y podremos echar el partido de pelota. Sé que mis amigos aguardan con las manos calientes para jugarlos el vermú y los calamares.

Los partidos son de una épica chusca, frisan la antología del disparate y transcurren entre blasfemias, vituperios y mamarrachadas impropias de personas con hijos. Por fin, bien sudados, cancelamos ardores para próximas justas y dejamos a deber el refrigerio.

Solemos merendar cada trimestre, escotamos y jugamos al mus. La sangre, de momento, no ha llegado al río.

No sé quién escribió que después de una ducha hasta el ser más abyecto se siente limpio, decente, sensato: un ciudadano íntegro y cordial. Imagínense ustedes cómo me siento yo un domingo a mediodía tras una ducha doméstica, después de dejar dos litros de mala leche y con el placer, acaso, de una victoria aureolada en mi olímpico sudor de pelotari noble.

Salgo a la calle y con probo semblante compro el pan y el periódico y me voy en familia a jugar a los chinos un blanquito en el chiringo del parque departiendo con los padres sobre pediatría, dietética y tae-kwondo mientras los niños columpian sus leves humanidades bajo un sol de membrillo. ¿Quién dice que los domingos son amargos?

Con paso abierto y manso, la gazuza nos va llevando a casa en un neorrealista fotograma de familia fetén. Me coloco el mandil portugués y guiso un arroz mixto como dios manda: los fogones a expensas de mi arte, ingredientes básicos, aliños, especias y en el entretanto



Campo de fútbol regional

Ivo Iglesias (CA.OS. Press)

unos tacos de jamón y vino joven.

En este grato instante, con el arroz servido en los platos, me acucia el deseo de marcharme en seguida al partido de fútbol. No es que me guste, en realidad me resulta antipático todo lo relacionado con este deporte vil. Mas una especie de imán me convoca cada tarde que los locales disputan con los vecinos una liga de infimo nivel, la regional preferente; entorchado que el equipo de mi pueblo jamás ha conseguido pese a su hogaño empeño por promocionar su inveterada camisola albiazul.

El campo donde juegan se ubica en el claro rectángulo de un frondoso pinar y desde el día de su inauguración, cuando yo aún vestía pantalón corto, mi buen padre me inscribió en el club como socio y me llevaba a todos los partidos, cayeran chuzos o hiciese sol.

Aquellos patizambos en calzones que peleaban a estajo contra un pelotón berroqueño fueron mis primeros héroes y sus alias vulgares aún resuenan en la bizarra mitología de mi bulbo magnificados por la afición que acudía en corifea turbamulta a animar a la bim y a la bam aturdida de trementina, linimento y carajillo.

Estos considerandos, unidos a que aquellos parajes altiplanos constituyeron mi parque infantil, empastan una casuística —acaso consuetudinaria— que incardina y explica mi atávica atracción por el fútbol regional. Y, si bien es cierto que me borré de socio cuando hice la reválida y esto del balompié era reaccionario,

nunca me desligué por completo del club.

Hoy en día acudo con regularidad británica a las citas domingueras convocado por el anuncio de ese cartel reminisciente donde el portero, con gorra de garzón, brinca azuzado por un par de elementos que en escorzo agresivo amagan una suerte de melé.

El público es leal, devoto del equipo, hincha. Siempre las mismas caras en los mismos lugares, como en el cine, como en casa. Sujetos que huelen a lanolina y varón dandy, que visten tres cuartos de astracán, pellizas de gamuza, gabanes de domingo; respetables cabezas de familia que tomaron unos chatos después de misa de una y echaron la mañana

plantando la pimienta o almorzando en un figón barato de media montaña después de coger niscalos.

Los bafles canturrean cuñas publicitarias y alineaciones por gentileza de "Lavabos Iturriaga". Antes ponían vinilos de la tuna, rancheras y, en el descanso, el Carrusel Deportivo.

A la salida de los jugadores, escrutan la pinta del árbitro con ojos estrábicos y en seguida reparan en si tiene la cara de polígono o los andares trazas. Apenas comenzado el lance se dirigen a él, máxima autoridad, con epítetos tales como bocatubo o pechodeave, le recriminan el parecido de su pata con la goma, reprenden su desmedida afición al pacharán y le afean su híbrido parentesco con el hampa salaz y el ganado caprino. Algún vivalavirgen le llama maricón y los más sensatos le espetan, simplemente, granuja. Son, como he dicho, además de buenos padres, hombres que se han mudado de calzoncillos y profesan oficios dignísimos.

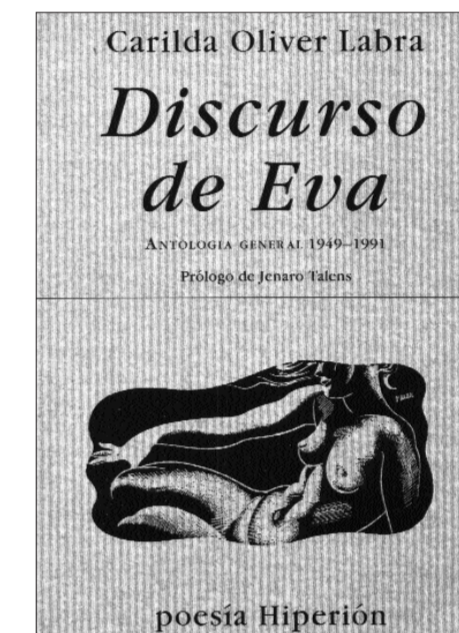
A veces pienso qué harían con licencia para matar, reflexiones un tanto siniestras, lo sé, pero es lo que me sugiere esta caterva vecinal. A la postre, todo acaba sumergido en un bosque de niebla con un denso olor a musgo perlado de mercurio. Una picaraza vuela a lo profundo del bosque y la gente, cabizbaja, desfila con los cuellos alzados y los hombros hundidos a su lunes de siempre. Hemos vuelto a perder.

## LITERATURA/Poesía

## POETAS DE DULCE NOMBRE

Por Paulino Lorenzo

## CARILDA OLIVER LABRA



## LOS ENCUENTROS

A veces va una por la calle, triste,  
pidiendo que el canario no se muera  
y apenas se da cuenta de que existe  
un semáforo, el pan, la primavera.

A veces va una por la calle, sola  
-ay, no queriendo averiguar si espera-,  
y el ruido de algún rostro que se inmolaba  
nos pone a sollozar de otra manera.

A veces, por la calle, entretenida,  
va una sin permiso de la vida,  
con un hambre de todo casi fiera.

A veces va una así, desamparada,  
como pudiendo enamorar la nada  
y el milagro aparece en una acera.

De Las sílabas y el tiempo, 1983, extraído de *Discurso de Eva*, (Antología General 1949-1991), Hiperión, 1997.

## En el Café Bretón se lee EL PÉNDULO



Azucarillo de la colección Café Bretón Manuel



Azucarillo de la colección Café Bretón Jorge Elías.



Azucarillo de la colección Café Bretón Tito

Premio Literario Café Bretón y Pacharan La Navarra. Un Jurado compuesto por: Francis Quintana, Jorge Alacid, Nuria Solozábal, Angélica Valentinetti y José Ramo, declaró ganador del OCTAVO PREMIO CAFE BRETON, PACHARAN LA NAVARRA a Pablo Martínez Zarralina, por la obra: "La Fascinación de los extremos" (Tránsitos 1998-2000)

## TEATRO

## 12 HOMBRES SIN NOMBRE

Fallece Jesús Puente, el jurado nº 1 de "12 hombres sin piedad"

Por **Bernardo Sánchez**

No sé si aún permanecerá grabada la voz del actor José Luis Lespe en el play-back de las "Evocaciones Najerenses". Hace bastantes años que no las veo, prácticamente desde que murió él y desde que mi novia dejó de bailar en ellas. Yo también bailé —figuré, más bien— en algunas de sus ediciones, por diversión y por amor, a mi novia, al teatro y al cine; porque, entonces, al mando de aquel tablado estaba un yerno de Rambal, nos poníamos los trajes que habían sacado en las producciones de Samuel Bronston y actuaba don José Franco. Y también el futuro cineasta Antonio Gonzalo, un año que hizo de Berceo, y doña Mercedes Borque y el policía que, en sombra, se pasaba la función televisiva de "12 hombres sin piedad" velando la puerta al otro lado de la sala de la deliberación. Este hombre nº 13 había sido, hacía más de una década, José Luis Lespe, y en los ensayos o incluso entre cuadro y cuadro de las representaciones claustrales, ataviado él de Sancho Garcés y yo de berón, me contaba cosas de la grabación de aquella emisión

de "Estudio 1" que me marcara a fuego —a mí y me consta que a algunos más— cierta noche de viernes, a mis catorce o quince años, a principios de los 70.

Cuando en 1991 murió Rodero, el jurado nº 8, TVE repuso la grabación. La volví a ver ansiosamente y la grabé como si me fuera en ello la vida. Y en parte me iba, porque de mis treinta años me había pasado la mitad intentado reeditarla en mi memoria o a través de conversaciones apasionadas. El "Doctor B" me comentaba que era amigo personal del actor y que cuando iba a verle a alguna obra a Madrid, Rodero, el hombre necesario de la docena, le recibía en su camerino. No podía creer, la noche de la reposición luctuosa, el que me fuera posible asistir de nuevo a "12 hombres sin piedad" y a la revolución de su jurado octavo. La tenía como una esas zonas de la vida pasada irrecuperables físicamente, la zona habitada por escenas y objetos perdidos, como las veladas en la casa de mi abuela Martina, en la calle San Juan, donde dormí más de mil y una noches (sólo después de la "oración y cie-

rrer" de la televisión).

El blanco y negro del videotape resistía aceptablemente bien, aunque se apreciaba el inevitable rayado que los elementos habían ido arañando en las pioneras cintas AMPEX almacenadas en los sótanos del Ente. En esta ocasión me tocó ya verla en mi domicilio y en condiciones distintas a las de la primera sesión, que tuvo su lugar original en el cuarto de estar de la citada casa de mi abuela. La pantalla abombada de su televisión constituyó mi primer teatro y mi primer cine estables. Día de labor, cena en plato de loza, ración de ficción en la tele y trasnoche: "Historias para no dormir", "Sesión de noche", "Yo, Claudio", "Los persuasores", "Poldark", "El Séneca", "Crónicas de un pueblo", "Estrenos TV", "Un, dos, tres" y, sobre todo, "Estudio 1". Si tuviera que elegir uno de entre estos últimos —y me cuesta, tanto de los que vi, como de los que no pude, por los dos rombos, por ejemplo "Las brujas de Salem", que, en cambio, escuche enterita desde el borde de la cama, en la alcoba—, me quedaría con "12 hombres sin piedad", de

## TEATRO

Ver aquello —sin cenar y casi sin respirar, por el suspense— supuso para mí un contacto irreversible y simultáneo con el mejor teatro, el mejor cine, la mejor radio y, en consecuencia, la mejor televisión, porque si algo bueno ha tenido esta caja ha sido precisamente el tratar bien esas otras cajas y servir las aseadamente. Tensión, emoción, miedo, dialéctica, genio, coreografía, juego, actores. Todo dentro de un cajón, a puerta cerrada, alrededor de una mesa (casi un duplicado del espacio donde yo me encontraba). Miradas y palabras cruzadas; los fantasmas diferidos y contiguos de otra sala —la corte—, de otro hombre —el presunto homicida—, del caso —un asesinato— y de doce nombres propios —solapados por doce números, por doce roles—. Me fui a la cama conmocionado, después de asistir a la proeza (y al arte mayor) en que consistía el que un tipo corriente fuera capaz de invertir mediante su verbo dramaturgo la inercia expeditiva y letal de los otros once. Luego, nunca ni en mi vida, ni en una película, ni en una obra de teatro, ni en un libro he vuelto a quedarme tan suspendido como cuando Rodero, en "12 hombres sin piedad", demostraba que la navaja con la que supuestamente se había cometido el crimen no era ejemplar único en la ciudad —como pretendía la incriminación—, sino, por lo menos, gemela de otra que él mismo extraía de su propia americana y la hincaba en la mesa, ante el asombro del jurado (y no diga-

mos de un servidor, que di un respingo). En este punto, del plano detalle de la navaja hincada, Gustavo Pérez Puig fundía al cartón de intermedio y a los acordes de "La casa del sol naciente". Me pasó el intermedio en una especie de apnea. A la vuelta me esperaba lo mejor: la homérica clarificación del asunto.

Se me quedaron impresionados el sudor de los jurados, la calima flotante de la jornada, las entradas para el partido que tenía Sancho Gracia, el catarro veraniego de Luis Merlo, la sombra ambulante del policía, la voz del juez a través del interfono, el baile de sillas, los apartes en el servicio, la máquina de agua fría, la repetición de las votaciones. Y una lección: los prejuicios desarticulados por el teatro; la investigación incoada por el procedimiento teatral. Para mí, desde "12 hombres sin piedad", el teatro es una caja donde siempre se ventila algo, desde el Elsinor de "Hamlet" al buñquer de "Final de Partida" o la cocina de la "Señorita Julia" pasando por la casa de Bernarda Alba o por el hotelito de "La Ratonera". Era la virtualidad del teatro la que vencía en la sala de aquella fábula; la que alumbraba, la que salvaba al condenado de morir y a los 12 hombres de actuar como verdugos: improvisaciones o el golpe de efecto de la navaja, la reconstrucción del trayecto improbable del viejo cojo, la demostración de imposibilidad de tiro óptico a través de las ventanillas del metro elevado, la provocación de

Rodero a Bódalo para que éste le gritara "¡Le voy a matar!" cuando no tenía intención de hacerlo, etc....

Y ellos: "los sin nombre". Es la única alie-nación de cualquier tipo que recuerdo de carrerilla: en las porterías, Jesús Puente y Sancho Gracia; centro campistas, José Bódalo y Luis Merlo; por la banda izquierda (la pegada al perchero), Pedro Osinaga, Luis Prendes, Manuel Aleixandre y Antonio Casal; por la derecha (la que daba a las ventanas), Rafael Alonso, Fernando Delgado y Carlos Lemos; líbero, José María Rodero y linier, Lespe. Inmenso equipo, insuperable. Ni la formación titular del 57, la de Sidney Lumet con Henry Fonda de hombre blanco, ni el reciente casting de William Friedkin ni más ni menos que con Lemon en el mítico papel. Mis "12 hombres", más norteamericanos que los norteamericanos, más verosímiles, más "angry" que los "angry men" serán siempre aquellos doce que no se movieron de un Estudio de Prado del Rey. Eran 12 y eran 1, y ese 1, a lo largo de la vida, somos cada uno por turnos.

Cada vez que uno de aquellos hombres "sin piedad" (muy mala traducción de airados, enfadados: "angry men") desaparece, me duele como sección de mi memoria. Escribo esto hoy porque acaba de morir Jesús Puente, el jurado nº 1, el que pensaba que la cosa pasaba simplemente por una votación de trámite. Sin embargo el argumento de la obra demostraba que la vida es



Jesús Puente en el papel de jurado número uno, a la cabeza de la mesa.

Fotografía: Teresa



Escena de la navaja gemela hincada por el jurado número ocho (J.M. Rodero).

Fotografía: Teresa Rodríguez

## IMAGEN/Fotografía

## Siluetas y realidad

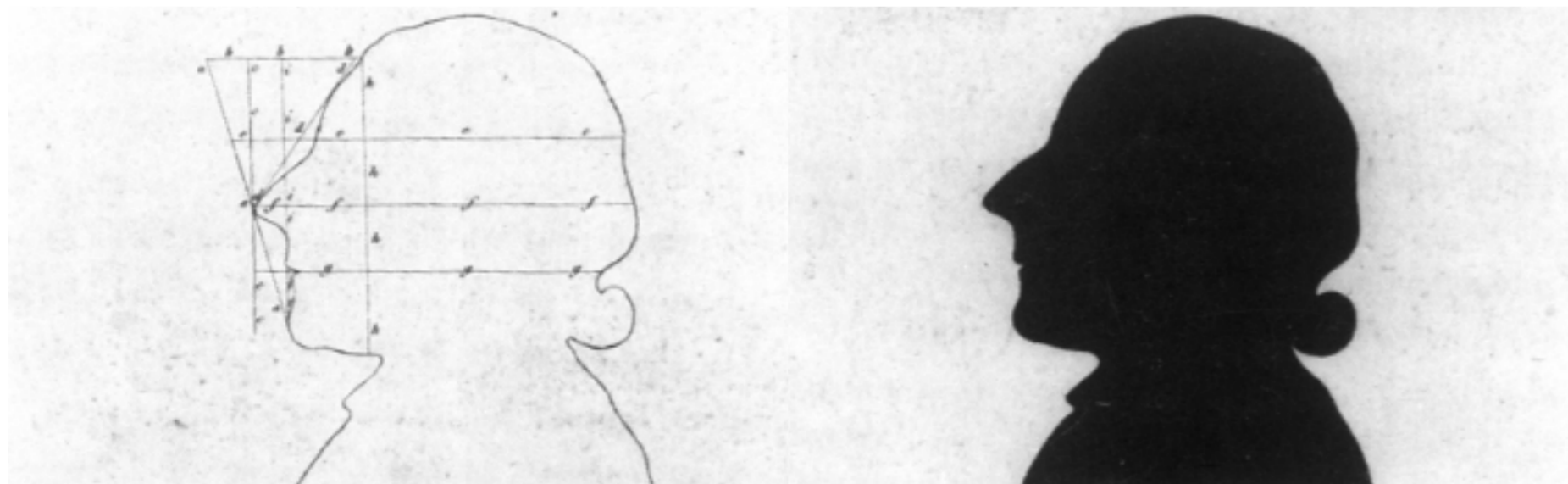
### La necesidad de un invento



Máquina segura y cómoda para trazar siluetas. Dibujo y grabado de R. Schellenberg del "Essai sur la physiognomie" de Juan Gaspar Lavater

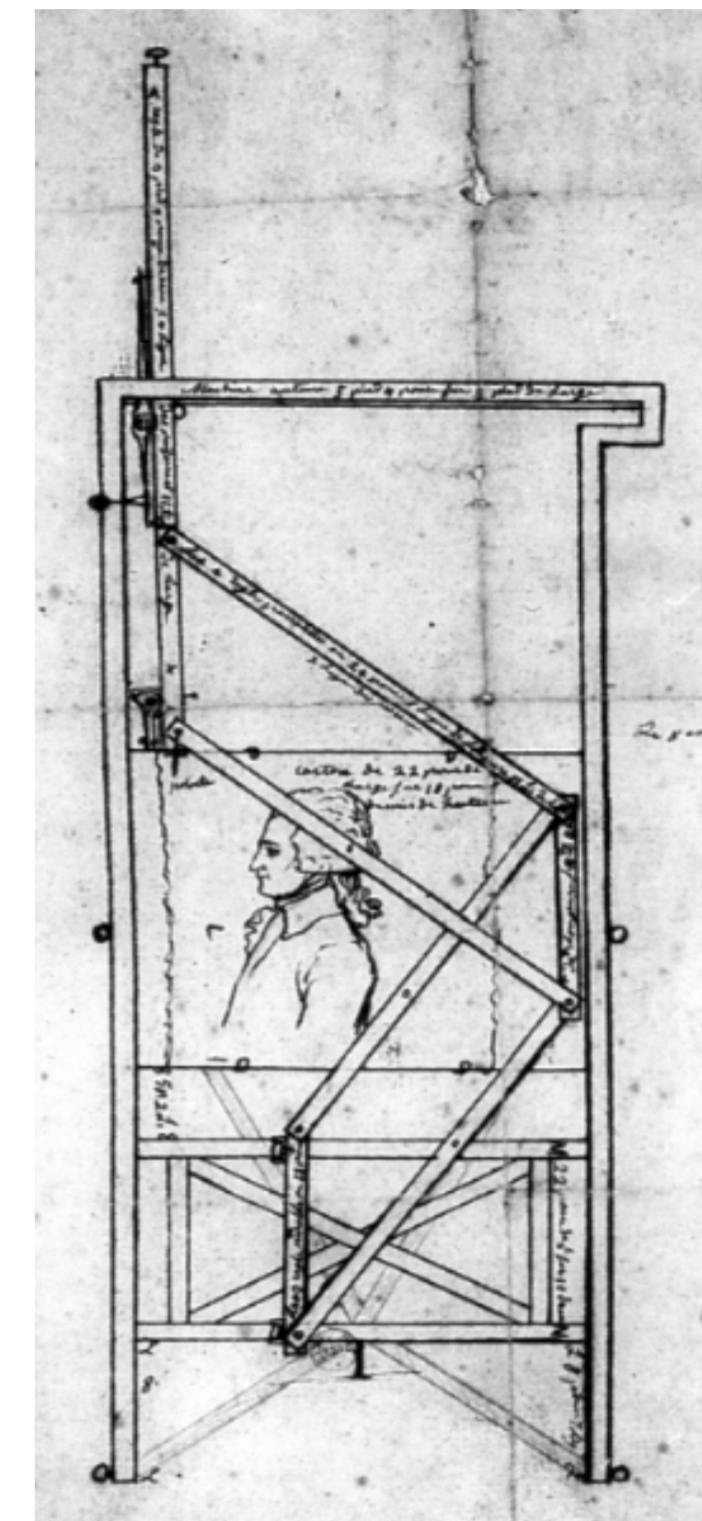
Sección realizada por **cámara oscura**: Escuela, centro de investigación y producción de fotografía, cine y video.

Casi todos los inventos surgen de la investigación, el trabajo y la genialidad, pero pocos surgen de la necesidad popular. Hasta finales del siglo XVIII las únicas imágenes que se podían observar eran los grabados de los escasos libros, las representaciones de lo divino y lo sagrado y los altivos lienzos de nobles y reyes. El movimiento de gentes de una región a otra, de un país a otro y en muchos casos de un continente a otro forjó la necesidad de llevar consigo la representación de los seres amados. A las clases sociales emergentes, que no se podían permitir pagar a un pintor, las únicas imágenes que les podían acompañar estaban pintadas en su memoria. La búsqueda de la semejanza para obtener una representación servil del natural, era dominante en las representaciones artísticas y lo será hasta el siglo XX. Esta lucha por buscar la máxima similitud entre el original y su imagen, y por otra parte dar este servicio con un coste asequible al creciente número de burgueses y emigrantes, hizo desarrollar técnicas e inventos para obtener retratos "parecidos al natural". El más sencillo es la silueta, que a modo de sombra chinesca tomará vida en las mesillas de los nuevos ciudadanos.



Retrato de Lavater "sobre silueta". Grabado incluido en "El arte de conocer a los hombres por la fisonomía", de Juan Gaspar Lavater

## IMAGEN/Fotografía/La necesidad de un invento



Derecha: El Fisionotrazo, máquina para dibujar perfiles, inventada por Gilles Louis Chrétien. Dibujo de Edme Quenedey (1786)

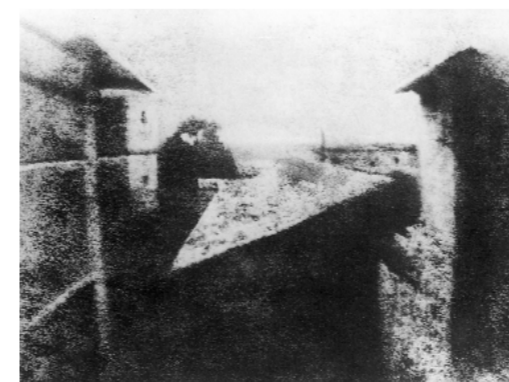
Arriba de izquierda aderecha y de arriba abajo: Retratos al fisionotrazo.

- Anónimo por Vicente Rodríguez, México 1811.
- Manuel Godoy por Bouchardy, París.
- Maximiliano Robespierre por Chrétien.
- General Reveillon por Chrétien, París 1805.

El perfeccionamiento más claro de la máquina de dibujar siluetas o profilógrafo, fue la máquina para dibujar perfiles, el fisionotrazo, inventado por Gilles Louis Chrétien. Con este invento se podían dibujar en una sesión hasta una docena de perfiles que el cliente recogía a las dos semanas. Estos instrumentos de captación de la realidad, son signos claros de un nuevo sistema de representación.

Con el ascenso de la burguesía, a partir de su éxito de 1789, que conjugó capitalismo y democracia, la necesidad de un procedimiento mecánico de captación de la realidad visual quedaba patente. El brote de objetividad que supone el cambio en el pensamiento a partir de la revolución, asegurará el éxito de todos los medios de representación de lo real y abrirá el camino a un invento que a partir de ese momento será demandado por la sociedad.

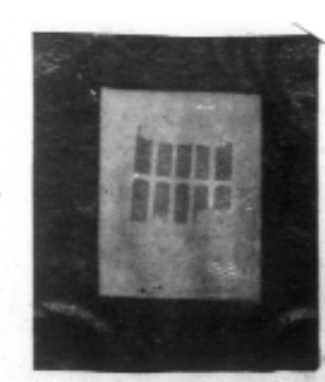
Así en 1839, tras más de diez años de investigación Arago presentó en la Academia de las Ciencias de París el invento de la heliografía -primera denominación que se le dio a la fotografía- de Nicéphore Niépce. Curiosamente Inglaterra disputa el invento a Francia, alegando que la primera "imagen a semejanza" del mundo la había realizado Henry Fox Talbot en 1835 con el Calotipo (representación de la belleza) "Ventana enrejada". Esta disputa revela que el invento de la fotografía estaba latente en una sociedad que demandaba fundamentalmente retratos. La fotografía vino a democratizar la imagen-identidad, haciendo que cada cual pudiera tener una imagen fija y real de su familia. Lastima que la policía se dio cuenta y también utilizó el invento para inventariarnos a vecinos y forasteros. No todo iba a salir bien



Primera fotografía de la historia  
Punto de vista tomado desde una ventana del Gras, en Saint-Loup-de-Varennes  
1826  
Placa sobre estaño, 16,5x20cm  
Nicéphore Niépce.

Negativo más antiguo de todos los conocidos  
Ventana enrejada  
1835  
3,4x2,8cm  
Calotipo,  
William Henry Fox Talbot.

*Latticed Window  
(with the Camera Obscura)  
August 1835  
When first made, the squares  
of glass about 200 in number  
could be counted, with help  
of a lens.*



## EL GUIONISTA DEL QUIJOTE

José Luis Borau edita en El Imán y presenta en Logroño el volumen *Sombras Saavedra* de Bernardo Sánchez

El "caso" de mi señor Cervantes\*/Monólogo teatral de Bernardo Sánchez para Francisco Cenzano

Acto único

[Escenario iluminado. Luz sala]

El cómico Francisco Cenzano, que va a interpretar a Sancho Iriarte Recio, presenta la situación:

FRANCISCO CENZANO:

Valladolid. Corre el mes de Julio del año 1605, siendo la ciudad corte provisional de Felipe III. Miguel de Cervantes Saavedra y su familia, vecinos de El Rastro, han sido acusados de complicidad en el acuchillamiento con conclusión de muerte del caballero navarro Don Gaspar de Ezpeleta, siniestro que tuvo lugar en la misma puerta de su casa un veintisiete de junio del corriente. Hasta aquí los

datos históricos.

El criado de la casa, Sancho Iriarte Recio, es reclamado por la Audiencia de Valladolid para declarar en el caso, que se ha visto complicado con una acusación de actividades ilícitas y nigrománticas en el domicilio del escritor. Lo que sigue es una transcripción parcial de su pliego de descargos.

[A oscuro]

A lo lejos, se escucha el eco de una melodía arábiga y en escena (en bulto o en sombra) comparece Sancho.

SANCHO IRIARTE RECIO:

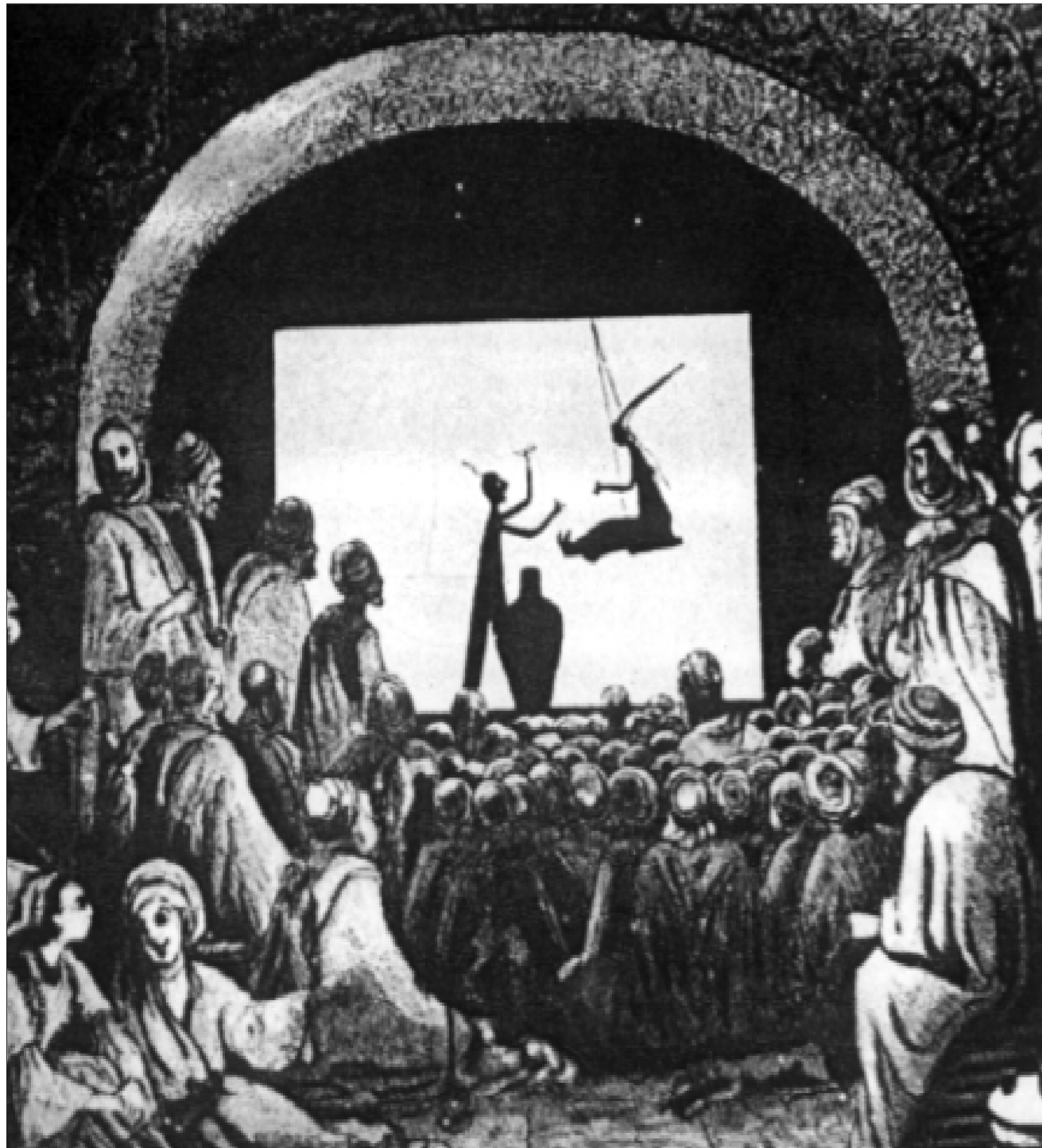
"Pues señor, habida cuenta que ha sido reclamada la palabra de este simple en el des-

venturado auto que aquí se trama contra el que por grande amigo y dueño tengo, don Miguel de Cervantes, su descretísima esposa y mi dueña, la señora doña Catalina, y hasta contra el resto de los enquilinos de la casa del Rastro a los que las lenguas andan enciscando en el caso, no me aguanto de hacer a esta udencia cumplido rosario de lo que estos mis ojos fueron testigos noramala la noche de que aquí se trata y aún más de otras noches denantes, por si también les importa a vuestras mercedes.

Y como a la vista asoma mi traza, suplico al tribunal dé carta a mi humilde palabra de cristiano viejo y recio, que lo soy, como rezan, hueco de linajes, eso sí, mi nombre y sobrenombre y, todavía más, castellano de estos pagos desde lejos y vasallo a destajo de nuestro mercedísimo rey Felipe el tercero, y recocado en más gajes que llovidas, tal que mozo de ventorro, lechero, peón de albañir, destripador de terrones, herrador, monacillo, camarero, trasero, muñidor de una cofradía, ganadero, tronista y, en éstas, sirviente a paga, corre ya para un año, de la del señor Cervantes. Por un catarribas me tengo, pero al mentir me suben bubas y no miento; así que espero dar buena salida a vuestras enquisiciones, de particular las que entren acerca de las costumbres de don Miguel, sin que se me quede en el morral una miaja, y no se piense que a ello me presto por buche agradecido, que bien pudiera por bucho, sino por que no se falte en un punto a la verdad y a las honras, que de todo ello hay menos que de oro en este siglo.

De primeras, tenga este tribunal por seguro que don Miguel no tuvo pendencia alguna con el tal Ezpeleta, como pinta la porfía. Ahora, digo también que el diablo le lleva comiendo por los pies hace varios lustros y que por meterse a socorrer al navarro y dar la voz a los cuadrilleros de la Santa Hermandad, hubo de mojarse en este pleito; mas mi amo no es sujeto que robe ni mate al prójimo, que eso lo deja para otros majaderos; y menda, aunque zafio, suelta aquí ni punto más de lo que vio, porque allí mismo se codeaba con los demás vecinos en el retablo de sombras de todas las noches, que después diré lo que toque sobre esta artimaña.

Pero al palo en que estamos: que la noche era más oscura que un pecado mortal, el alboroto enrededor pasaba los lindes de lo regular; desportilláronse ventanas por doquier y el malparado que la entregaba apoyado en el brazo de escribir de mi señor Cervantes sin más sacramento que ninguno. Pero ¡jay!, que en mala hora mis amos se arrimaron al caballero puesto que en llegando los justicias los tuvieron por



Espectáculo de sombras en la Argelia del siglo XIX.

Pues venga de enquisiciones y dibujos del caso, que parecían mis amos mesmamente los bellacos que habían pinchado al infeliz navarro y luego, el que estaba al mando, se puso a amedrantar a las varias e inocentísimas mujeres de la casa de mi señor, tal que su esposa, hermanas, sobrina y hasta la su propia hija, doña Isabelita, que del mudismo en que les tenía la tragedia pasaron al sollozo más tremebundo, y aún después, a mandoble limpio, derribaron los de la cuadrilla la cortina, candelillas, figuras y demás jarcias del teatrillo de sombras que nos había tenido entretenidos, como tantas noches hasta ésa misma.

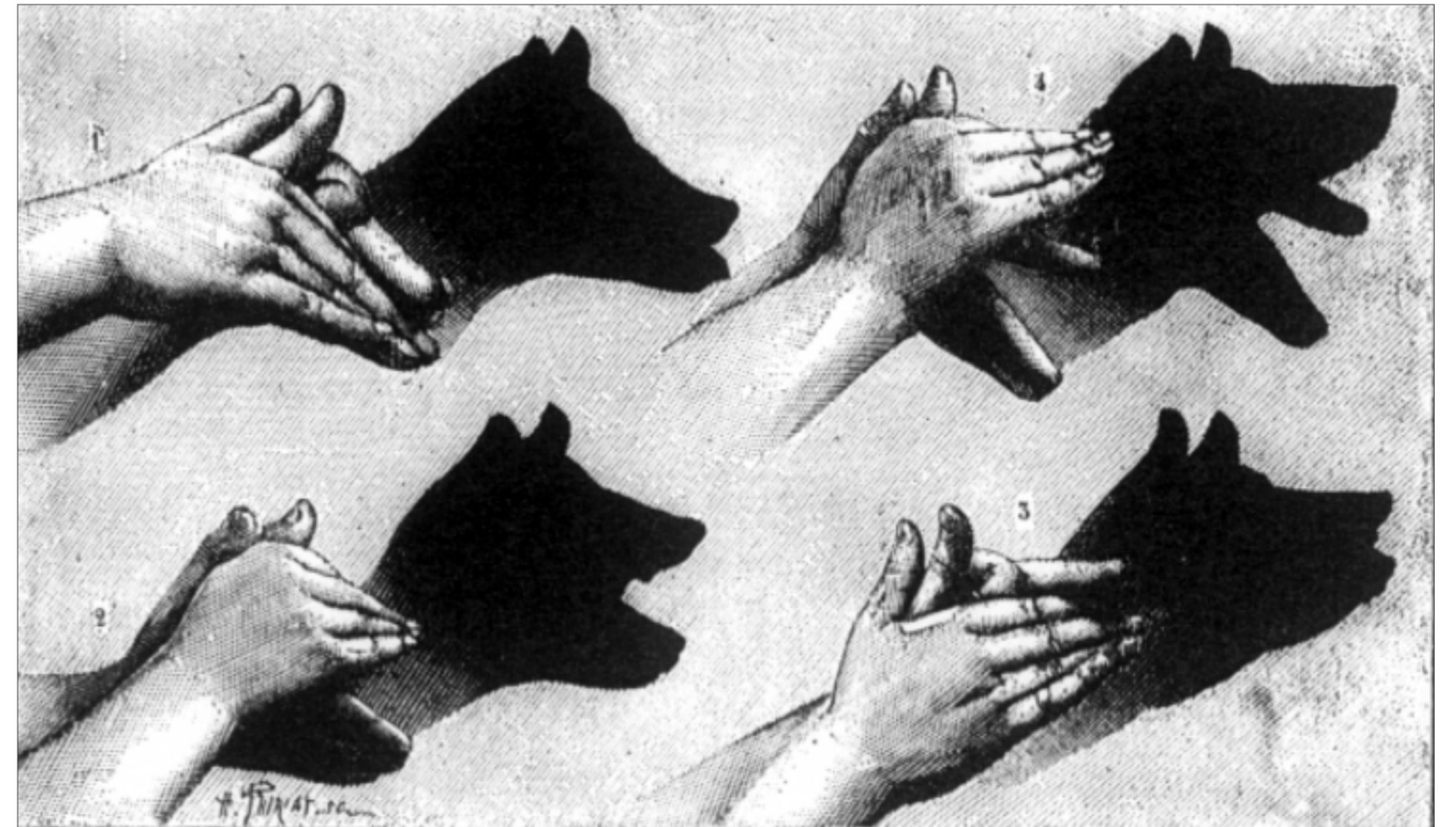
Traigo toda esta permática, vuestras mercedes, porque en la ciudad se viene alcahuetenado que si esto y lo otro de cada quisqui, que si son de cierta catadura los que entran en la casa a horas de buho, que si no faltan mujeres del partido en esa procesión y, en particular, que si en dicha casa se industria a diario algún asunto que pudiera interesar al Oficio que tan santísimamente nos libra de arder... en el infierno. A lo que yo digo que nones, porque lo que se trae como diversión amena y católica son los sombreros de fábula, maravilla y chanza, en los que yo, aunque majagranzas, tengo una parte, que es la que cuento:

Primero tranco ventanos; seguido cuelgo de viga a viga los rimeros de una sábana hasta que

cuadre como en pintura, para que se vea mejor la traza; tengo luego de dar lumbre a la aceite de una ristra de candiles colgados a sus espaldas con miramiento de que estén a unos pasos del dicho lienzo porque no se prenda en llamas, luego saco del arcón los atavíos para armar el tinglado de sombras, conocidas por turcas, que allí han de traslucirse por arte de mi amo don Miguel de Cervantes, bien que auxiliado por otros dos convecinos del Rastro sobrados de maña para estos titilimundis, también por un tuno que tañe una caterva de instrumentos y compone truenos como no los hay mejores en la madre naturaleza, por doña Constanza y doña Isabelita, graciosas como ellas solas y muy necesarias para volatizar con delicadeza aves y micomicones que salen en el cuadro, y, por último, escudado por un servidor, que también me manejo sacando y metiendo las fantasmas según el tranco que pinte esa noche, que igual me toca pasear detrás de la sábana a un rucio o a un escuadrón volante. Y conviene saber, porque quede aclarada toda la ropa, que estos títeres en sombra son una mera comedia que para matar el tiempo y salvar el pellejo aprendió a la fuerza mi amo en el cerrojo que tuvo allí en la Berbería.

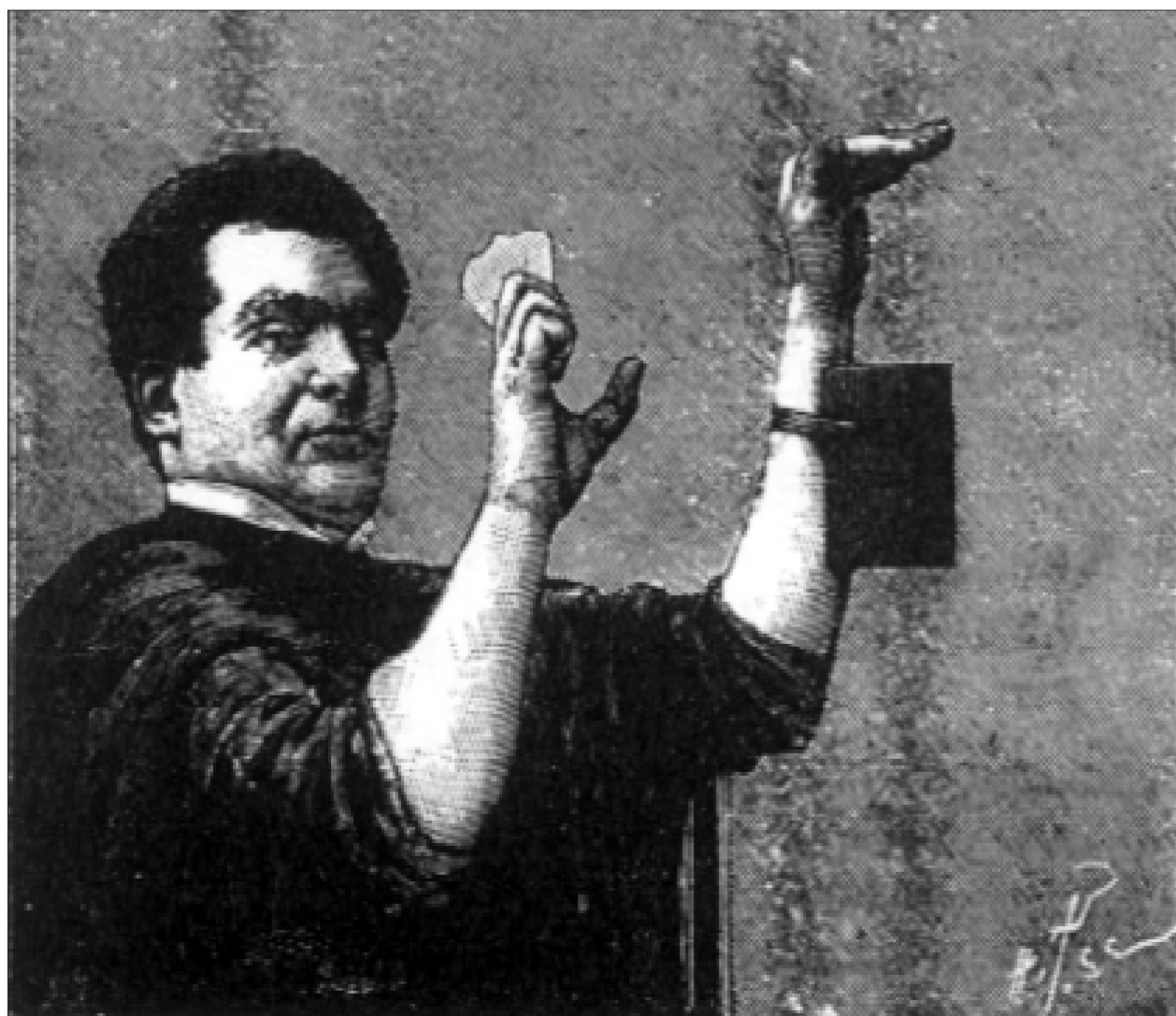
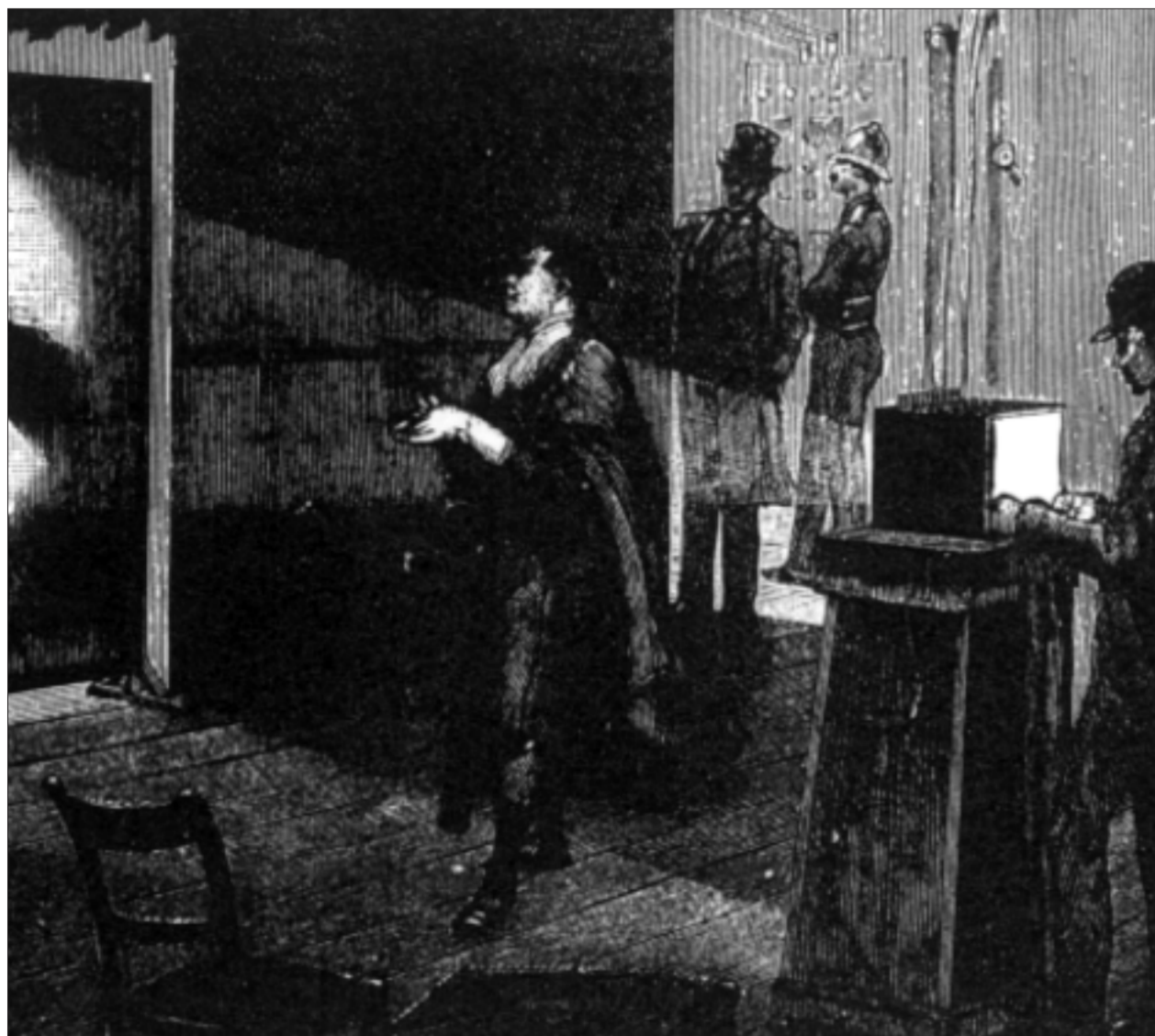
Y a costa de estas veladas, la casa se las da como en una compañía de partes, véase si no, que mi ama doña Catalina recorta cueros y

pellejos al son de la figura que tiene luego de verse en la comedia, que todas, tenga vuestra merced por cierto, han de verse forzosamente de ladillo, que es sólo un retablo de apariencias, y váleme Dios que esta mujer tiene ya dejados en cueros y bien sujetos a una vara más muñecos de este tipo que gentiles pasean por los apostólicos evangelios y más bestias que las que pastaron en la barcaza del bendito Noé; en tanto que su marido, mi señor don Miguel, escribe según como le viene el romance de lo que se va a vislumbrar a la noche, que cada noche hay diferencias muy de notar, bien se tercié poner una de pastores, una de caballería, una de pícaros, un entremesillo o una de cautivos, todas ellas muy lícitas, debe constarle a vuestra merced, y sin ostáculos. La pareja de vecinos, además de sacar las figuras principales, llevan de su mano el aparato que hay detrás de la pantalia, que es así como ha de llamarse al trapo donde el argumento se enseña. La hermana pequeña y la sobrina de mi señor manejan la animalia entera con donosura, que ve uno de veras volar aves por el mar y nadar peces por el aire y un bachiller saca tempestades, arcabuzazos y chirimías de donde no las hay a la vista. Pero les picará saber a vuestras mercedes de dónde viene este trampantojo y por qué le ocupa a mi señor Cervantes y a los suyos:



Ejercicios de sombromanista.

## LITERATURA/ Narrativa



Arriba: Exhibición de sombras a cargo del francés Felicien Trewey. Abajo: Útiles para la realización de sombras.

No hará falta traer a mientes el general peligro que en los mares renegados tuvieron ayer nuestros católicos barcos por loor del vitorioso Felipe el segundo, que tanto y tan en gracia nos gobernó, y cómo algunos de ellos fueron acometidos y presa de pies y manos su infortunada tripulación. Mi amo, entre estos, fue llamado a padecer este trance inhumano y en sus no muy sobradas carnes había de sufrir cinco años seguidos de cuaresma en los malditos baños, que no han de imaginarse sino como el peor de los martirios y padecimientos. Pues allí, tuerto de un brazo por la campaña, en ayunas, con la muda de casa, tísico, ardiendo de cuartanas, rodeado de mugre y de jerigonzas del país, le cayo en gracia, digo yo que por su despejo, al propio rey o bey o buey de Argel, un tal don Hasán Bajá. Y, a más, que mi amo ni se fiaba del regalo, el infiel lo sacó una noche de su celda ratonera y lo llevó a una fiesta berberisca, porque viera la comedia que se armaba en sombras detrás de una cortina. Y a mi señor Cervantes parecióle toda la Babia maravilla de las maravillas y más de verdad que muchas cosas que por verdaderas había tenido hasta entonces y el más industrioso tejemaneje que jamás había visto, porque en su artimaña todo parecía ser posible, tal que ver desfilar en sombra a los heroes de su nación, como el famoso caragués o caragós o carahueso o lo que carajo fuera. Nada es de balde en aquellas tierras y menos el pescuezo y el rancho y el Buey quiso emplear a mi señor para que de su magín sacara cuantos cuadros animados se le ocurriesen de la España por la que tanto suspiraban sus presos, con lo que confiado mi señor en sacar la barba del lodo, salir de hambruna y entretener el cerrojo fabulando apañó el trato.

Y para cumplirlo de su parte, no se le alcanzó a don Miguel nada más propio que un viaje del cabo al rabo de nuestra amantísima patria en compañía de alguien que aún estaba por vislumbrar y al que, por resultar ameno a la concurrencia, habríanle de suceder tropiezos sin coto. Así que buscando con candil un héroe trashumante que valiera para figura de una popeya, bien fuera porque el señor Cervantes estaba como cautivo, con el brío en las últimas, tuerto de un brazo y harto desengañado de su servicio en los tercios, bien porque aquellos ideales que tras los talones de Don Juan, el valeroso de Austria, hicieronle seguir ruta en la profesión de las armas se habían hecho aguas junto a su bajel o bien porque el olvido de sus propios a lo largo de cinco años habíale reducido al gremio de los enjaulados, parió para este teatro de sombras la más triste de las figuras que imaginarse se pueda en forma de caballero a lo andante por toda España, que habiendo puesto también su negocio en aventura fiado del ejemplo de ciertos libracos acababa descarrilado, deslomado, y en la espina de Santa Lucía. Y así, armado escribano manco, comenzó el cautivo a tachar pregaminos, porque de aquel defesio, que quijano o quesada o quijote le bautizó para siempre jamás, habría de salir todo el ovillo y aún la historia del conocido tocho que hoy ya anda por ese

## LITERATURA/ Narrativa

Como se andó mi señor, las más de las veces, en la desgracia desde que fue liberado del Turco y preso del sin pan, la sin suerte y el sin real que le aguardaba en las costas de la patria, que por compañía sólo tuvo en malas y muchas horas a las revenidas sombras que se trujo de la Berbería y un cartapacho con los dibujos de sus correrías.

Y por borrar deudas y no vivir del aire se junto con una corte de cómicos de muchas leches que andaban en la ruina y de ganapanes y los dotrinó en el teatrillo nuevo, nada visto por aquí, y carretera y manta se lanzaron con el embeleco a divertir plazas, corrales, patios y hosterías, con general contento del respetable, que enseguida se hizo pariente de otros estrafalarios como perros que hablaban, pastoras galateas, chirinos, chanfallas, fregonas primorosas y licenciados de vidrio, aunque el que más éxito tuvo fue el flaco con queso en la sesera y el gordo, un paje sandio y aporrado que descurre muy suyamente y que últimamente le ha cristianado mi señor con mi nombre Sancho, en vez de hacerme marquesillo o alguacil en mi personilla, que sería más de mi provecho.

Pero a la Compañía que por "Sombras de Maese Saavedra" se hacía llamar, pronto le fueron a la zaga la fortuna perruna, la mala baba y un Sombrón bucefalino con capa de murciégalo, sombrero de nubarrón, zancas de jabalí, aliento de azufre y rastro de carbón que no los dejó a sol ni a sombra. Y una noche, toda la balumba del teatro turquesco ardió como la estopa, que ni el llanto de mi señor ni de sus socios pudo sofocarlo, y tengo para mí que fue la mano del Sombrón, la que atizó la brasa en que se esfumaron todas las figuras. Y seguirían cenicientas si no fuera porque con ayuda de sus mujeres y de otros autores se recosieron con el tiempo y hoy se tienen en pie de nuevas, como se tienen en pie estas almillas de tela y varilla. Y vuestras mercedes dirán que algunas de ellas andan viviendo en libros y para esto también tengo yo una excusa. Sépase que los reales que de forma tan dificultosa había andado buscando para vivir y saldar pufos estaban allí emparedados de balde en el cartapacho morabito y un librero de la vecina Alcalá se lo quiso comprar para emprimirlo y sacarlo luego en letras de molde. Mi amo fue muy reacio porque él esplicaba que aquellos dichos y solfas y versos y úglugas y coloquios que de su única mano habían salido no eran de nacimiento para ser leídos sino mejor para ser oídos y admirados en fantasmas estampadas sobre una pantalia. Pero el de Compluto le tentó con que al emprimir los pliegos habría de pagarle a trueque su correspondiente porción de maravedís por los llamados privilegios.

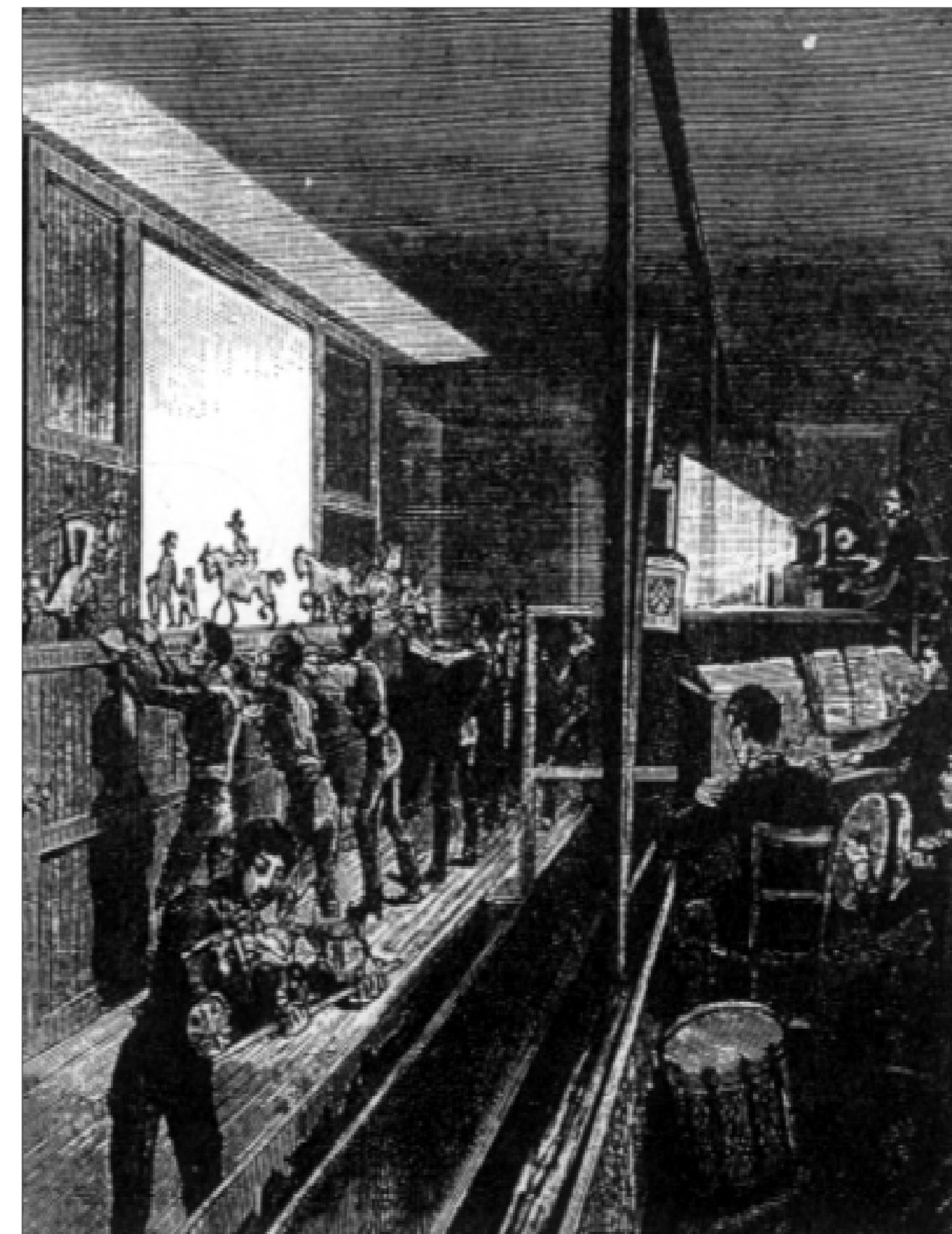
Y así sucedió finalmente, que mi señor Cervantes consintió en dar los pliegos y le salió a renta; y desde entonces las que eran quimeras vanas y espetros que sólo vivían en unas énfimas horas de noche se vieron presas en lo

que llaman novelas o nivolas o como se bauti- ze a estos mazos que hay quien lee, que yo no, porque se echa a faltar la feria, la pantalia, el que las figuras parlen y midan de calza a calva lo que uno, o más si son jayanes o emperadores el que salten de aquí para ya y el que con los brazos hagan sus aspavientos. Y fue un duelo verlas pochadas en la tuerca, que así quedaron sombra de la sombra de su sombra.

Aquí paro el mulo, vuestras mercedes; sólo digo que huelgan los hurones de hociquear porque en el juego que mi señor y maestro hace de las susodichas sombras no hay nada de qué presinarse, ni les queda de infieles más que el nombre de turcas, que esto no se les

puede quitar pues allí las criaron. Y tiempo ha que a estas sombras fantásticas ha venido prestando el señor Cervantes sus concetos para fabricar fábulas de cualquier género que imaginarse pueda y tantas en número que habrán de faltarle noches para representarlas todas. Y de lo dicho hago juró y hasta lo diera de mi puño, si mi puño a escribir acertara, que no acierta, por bobo, no por manco".

\*(Versión dramatizada del relato *Sombras Saavedra* realizada ex-profeso para la presentación del libro el 30 de noviembre de 2000 en el Ateneo Riojano y para su lectura por el reputado comediante Francisco Cenzano).



Tramoya de un teatro de sombras del XIX.

## HISTORIA

Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura/ Ed. Biblioteca Nueva y Universitat de Valencia 2000, 398 pp. PRADERA, J.M. Y MILLÁN, J. (eds) / ¿EXISTIÓ LA BURGUESÍA?

Por Jesús Javier Alonso Castroviejo

El siglo XIX español está marcado por los cambios políticos, sociales y económicos que transformaron de manera sustancial las relaciones entre los distintos grupos sociales, dando lugar a una nueva realidad, caracterizada por el capitalismo en el ámbito económico, el liberalismo en el político y la sociedad de clases en la esfera de lo social. La naturaleza de este proceso, la radicalidad o no de los cambios introducidos, su duración en el tiempo y sobre todo la definición de los protagonistas del mismo, ha ocupado a la historiografía española de forma ininterrumpida durante todo el siglo XX.

La conceptualización genérica de todos estos cambios se ha definido historiográficamente como *Revolución burguesa* pues revolucionarias eran las transformaciones introducidas y burgueses los agentes sociales protagonistas de los mismos. En el fondo de esta conceptualización se encontraba la poderosa imagen que irradiaba la Revolución francesa, verdadero paradigma de todos los cambios acaecidos en Europa durante el siglo XIX y espejo en el que todas las historiografías europeas, salvo la inglesa, se miraban para valorar y medir las similitudes y diferencias entre sus procesos de construcción del Estado-nación y el paralelo modelo francés, como si los procesos históricos fueran intercambiables y sólo uno el camino para llegar a la modernidad que suponía el Estado Liberal.

En España el franquismo impuso desde el primer momento una visión absolutamente negativa de nuestro siglo XIX. El nacionalcatolicismo adoptado como ideología dominante del nuevo régimen pronto condenó al liberalismo decimonónico como doctrina disolvente de las verdaderas esencias patrias. Las continuas crisis políticas, la inestabilidad global del sistema liberal, las sucesivas guerras civiles contra los defensores de la Iglesia y sobre todo el profundo anticlericalismo de los liberales españoles, demostrado en las sucesivas desamortizaciones que arruinaron a la Iglesia Católica española, eran elementos suficientes como para que la historiografía oficial mostrara un juicio completamente negativo de ese largo siglo.

Frente a la imagen oficial, y por lo tanto hegemónica, durante la década de los años cincuenta empezaron a surgir muy tímidamente algunos estu-

dios y estudiosos que cuestionaban esta visión. Jaime Vicens Vives, Miguel Artola y José María Jover fueron construyendo una visión alternativa, marcada por una aproximación a la problemática histórica estrictamente académica y despojada, por lo tanto, de contaminaciones ideológicas. En sus trabajos se dibujaba otro siglo XIX, que quería retomar la tradición liberal impulsada ya en la pasada centuria por los historiadores que glosaron el triunfo de las clases medias. Aunque eran menos benevolentes con esta clase, pues los tres coincidían en señalar las claras insuficiencias del proceso revolucionario español en comparación con el modelo francés. Vicens porque negaba la existencia de una verdadera clase burguesa, pues sólo otorgaba tal categoría a los industriales catalanes y a los comerciantes gaditanos. Jover porque destaca las continuidades aristocráticas de la sociedad española, tanto en los círculos del poder político como en la esfera de los espacios de sociabilidad. Artola era quien realizaba una valoración más positiva, pues defendía la firmeza del proceso revolucionario,

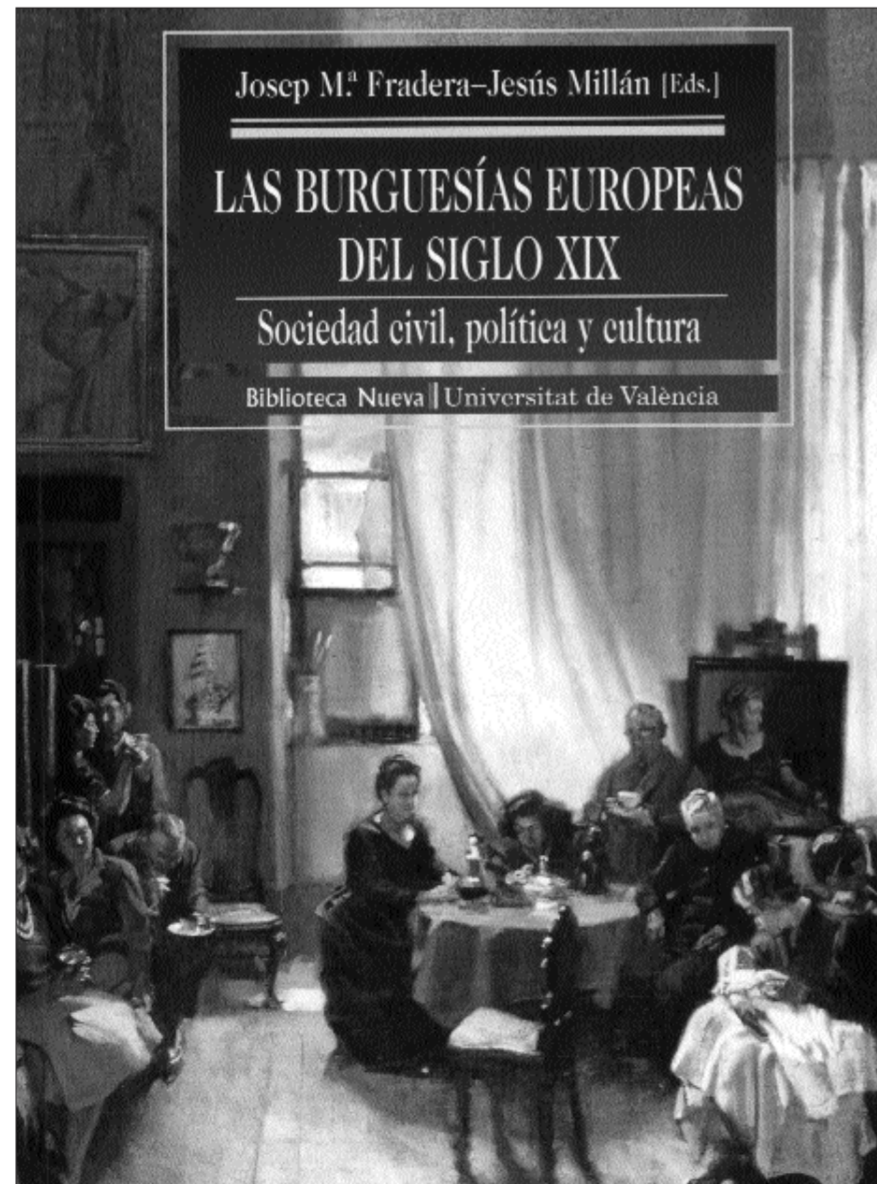
pero tenía que admitir la participación de estamentos no burgueses que buscaban salidas al agotamiento estructural del Antiguo Régimen.

En los años setenta el debate se volvió político, pues la introducción de la metodología marxista en el análisis del pasado llevó a replantearse de forma radical la centralidad de la revolución burguesa en el proceso histórico español. Sin previa revolución burguesa, no era posible el triunfo del proletariado, tal y como habían dejado escrito los padres fundadores. Desde esta perspectiva estructural ortodoxa, se recuperaron trabajos olvidados de teóricos socialistas como Rafael García Ormaechea que en 1932, dentro de los estudios para la reforma agraria, titulaba su aportación *Supervivencias feudales en España*. Pero el debate era importante en la España de la transición porque aportaba argumentaciones estratégicas a las líneas políticas de los partidos marxistas, tal y como señalaba en un famoso artículo Juan Sisinio Pérez Garzón (*La revolución burguesa en España. Los inicios de un debate científico, 1966-1979*), en Tuñón de

Lara, M. *Historiografía española contemporánea*. Madrid, 1980). No es momento de reconstruir toda la historia del debate, pero baste como ejemplo, para señalar la importancia que aún mantiene en la actualidad, el número 36 de la revista *Ayer*, donde hay aportaciones relevantes de Pedro Ruiz Torres y Manuel Pérez Ledesma.

Por lo tanto la importancia que la historiografía española otorga a la definición lo más precisa posible del concepto de *Revolución burguesa* no ha menguado con los años y en este contexto se inscribe el libro que comentamos, que ofrece aportaciones muy relevantes al mejor conocimiento y definición del universo burgués en el siglo XIX y primeras décadas del XX.

En primer lugar hay que felicitar y agradecer a los editores españoles del libro, los profesores Jesús Millán y Josep M<sup>o</sup> Fradera, el que hayan vertido al castellano una selección altamente representativa de las ponencias originales, que en la primera edición alemana de 1989 ocupan tres volúmenes, fruto de los trabajos interdisciplinares de un elevado número de profesores europeos que abordaron desde sus respectivos campos la compleja, polifacética y cambiante realidad de las burguesías europeas.



## HISTORIA

Los editores españoles ofrecen como introducción una interesante reflexión sobre la superación de las viejas categorías analíticas que definían a la burguesía como un sujeto histórico único, agente revolucionario y protagonista de los grandes cambios, modelo por lo tanto, que facilitaba la interpretación pero empobrecía radicalmente el análisis, pues cuanto más se investigaba en casos concretos, esta pretendida unidad saltaba hecha pedazos. Frente a esta visión se propone un acercamiento a los sujetos históricos, alejados de las categorías al uso, que se muestran de esta forma en su radical complejidad, tal y como el propio Jesús Millán ha desarrollado en un reciente libro (*El poder de la tierra. La sociedad agraria del bajo Segura en la época del liberalismo, 1830-1890*. Alicante, 1999) que merece mucha mayor difusión de la que hasta ahora ha tenido y que demuestra como el acercamiento microhistórico a las realidades del pasado, lejos de convertirse en ejercicio erudito puede dar respuesta a las grandes preguntas que están en la base de la ciencia histórica.

El libro se abre con un esclarecedor análisis de Jürgen Kocka sobre la burguesía europea y su posible definición y composición, siempre desde un punto de partida que enfatiza la pluralidad de posibles burguesías y de los componentes burgueses en la concreción de los espacios sociales propios de esa clase.

Otros artículos, siempre desde planteamientos interdisciplinares y de historia comparada, disciplina central que en este libro ofrece algunas aportaciones de enorme calidad, cubren otras miradas, como por ejemplo las élites económicas y la burguesía o el análisis comparado de aristocracias y burguesías que permite establecer tanto las diferencias entre ambos grupos como su acercamiento conforme transcurre el siglo XIX. En definitiva, los trabajos seleccionados

cubren de manera muy satisfactoria todos los posibles enfoques de la temática burguesa, que los editores han resumido en el subtítulo *Sociedad civil, política y cultura*. Sin duda una aportación que a pesar de los años transcurridos desde su edición original sigue plenamente vigente y que va a obligar a los historiadores a replantearnos algunas fáciles definiciones y modelos que han perdido ya toda su capacidad explicativa.

Por último, ya desde un punto de vista estrictamente local, aunque en el libro no se recoge ningún trabajo sobre las burguesías españolas, es

indudable que las conclusiones, pistas y sugerencias que contiene son perfectamente aplicables para que el debate sobre la revolución burguesa española avance con un mayor conocimiento de uno de sus protagonistas claves, esa esquivada, amorfa y heterogénea clase burguesa, inexistente para unos, débil y pactista para otros y revolucionaria para los terceros. Porque es trabajo de los historiadores el desentrañar las complejidades del pasado y este libro es un perfecto ejemplo de cómo deben abordarse desde la interdisciplinariedad y la historia comparada los procesos de cambio en las sociedades contem-



En torno a una mesa burguesa. Cena ordinaria. 70x100cm. Collage

cámara oscura. 1984

## LIBROS

## CAFÉ A LAS SIETE CONJURANDO DEMONIOS/

Por **Luis García**

La lectura de cualquiera de las obras del "Nobel" colombiano Gabriel García Márquez, no viene exenta generalmente de un halo de misteriosa incredulidad. "¿Cómo se le habrá ocurrido este acontecimiento", se pregunta el sufrido lector. O, "¿cuál fue la génesis de este suceso, o la definición de aquel otro personaje?".

La mayor parte de las veces, estos misterios se quedan en la trastienda del autor, allá donde lentamente se van acumulando un poco de geografía humana, imprescindible para la realización de una novela de varios cientos de páginas y personajes, un tanto de anécdotas, tan reales como lo pudieran ser las propias del escritor, quien según va adelantando y prefigurando su obra, recuerda con ternura los buenos y los malos momentos por los que pasó en su infancia, y un mucho de talento, tan necesario en estos tiempos de ambivalencia cultural, para cuadrar y enmarcar una historia de pasiones, enredos y venganzas, sin el cual sería prácticamente imposible llevar a buen término la empresa propuesta.

Es por eso, que una de las anécdotas más curiosas que recuerdo de Gabo, al hilo de su escritura de *Cien años de soledad*, fue cuando le preguntaron por el motivo de que le hubiese dotado a uno de los personajes en un momento de la novela, (no recuerdo a cual), con toda una suerte de golondrinos de difícil clasificación.

-Mire usted- contestó sin inmutarse - recuerdo que por aquel entonces yo escribía en una vieja Olivetti, y que me habían salido en las sobaqueras unos extraños bultos que se empeñaron en crecer hasta tal punto que cuando trabaja-

ba sólo podía mantener los brazos levantados como un pájaro presto a volar. Más tarde supe que aquellos bultos recibían el nombre de "golondrinos", y no se me ocurrió mejor manera de eliminarlos, que traspasándoselos a uno de los personajes de la novela. Y, créame usted, que realmente funcionó. No sólo desaparecieron de mis sobacos, sino que nunca más padecí tan molesta dolencia.

Pero como la realidad acostumbra a superar a menudo a la ficción, en uno de esos talleres literarios cuyas transcripciones ha editado tan oportuna-

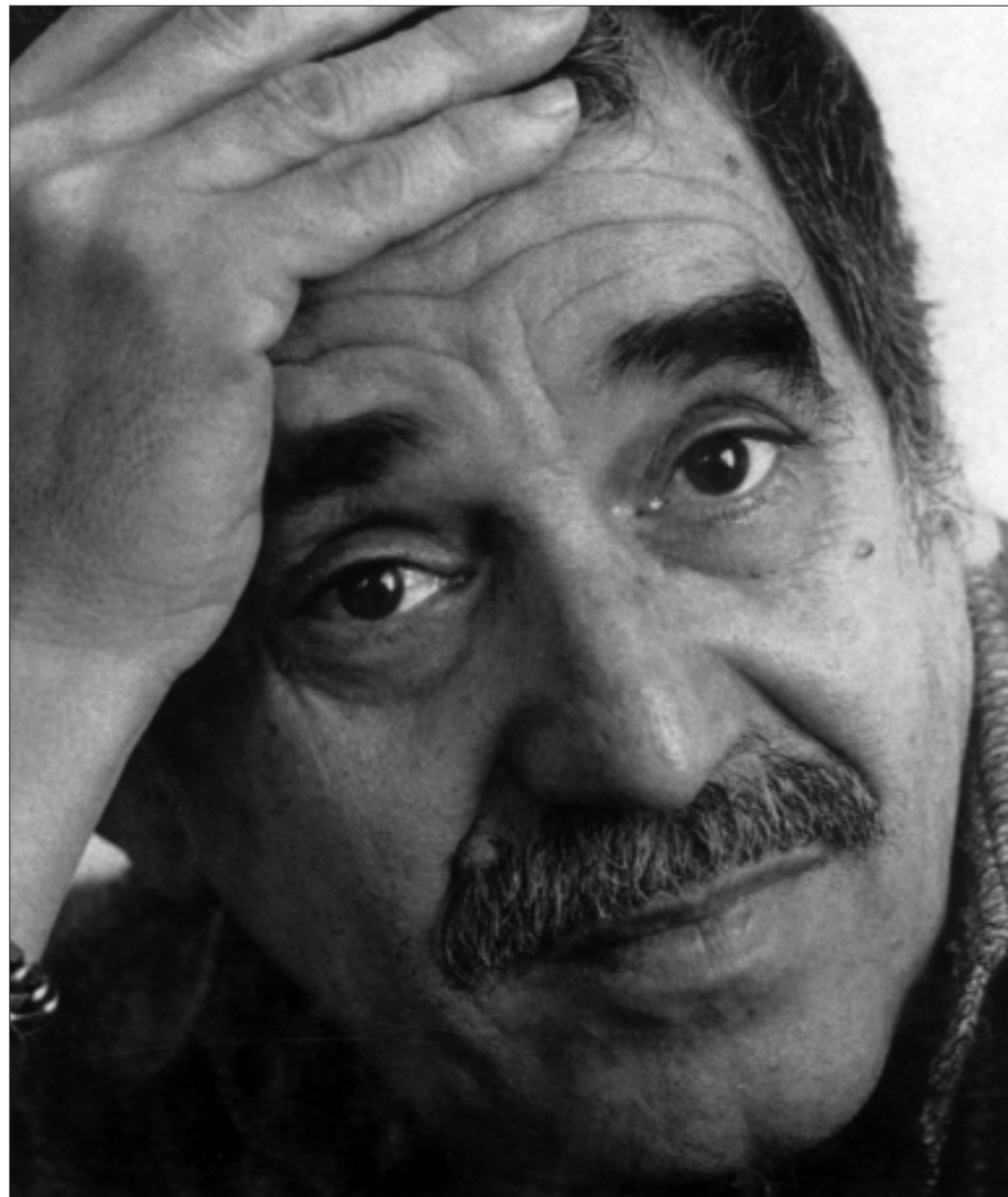
mente Ollero & Ramos, recordaba Gabo cómo escribiendo *El otoño del patriarca* se le ocurrió imaginar un atentado que poco o nada tuviera que ver con los modelos que habitualmente se conocían.

Nació así un magnicidio, que posteriormente pretendía incluir en la novela, que básicamente respondía al modelo siguiente: alguien, le ponía al dictador una carga de dinamita en su coche, con tan mala fortuna que aquella mañana es su esposa quien lo coge para irse de compras. A mitad del trayecto, el coche estalla y termina su recorrido en lo alto del

mercado. Una situación tan aparentemente sencilla, que sin embargo se vería truncada de raíz meses después, cuando ya la obra estaba prácticamente ultimada y a punto de ser enviada a imprenta, por un suceso francamente similar, lo que lo lleva a cambiar tanto de escenario, como de procedimiento operativo.

Así, Gabo abandonó el coche y con toda la parafernalia surrealista que había creado en la novela se inventó a unos perros carnívoros especialmente entrenados para matar, algo, por cierto, muy verosímil hoy en día, que se abalanzan sobre la mujer del dictador cuando llega al mercado, y la despedazan en mil pedazos. Gabo siempre recuerda que le fastidió especialmente el haber tenido que renunciar al atentado del coche, aunque hay que reconocer que con el nuevo suceso, la novela mantuvo su espíritu.

¿Salió ganando la novela con la nueva dimensión que le dio el autor?. Es difícil precisarlo con exactitud, toda vez que es el propio autor quien acostumbra a referirse a ello con insistencia, quizás buscando una manera de exorcizar sus viejos temores. Pero lo que es cierto es que todo novelista, articulista, ensayista o crítico literario, cuando se encara a un trabajo, no hace sino utilizar los recursos que previamente han utilizado otros ya desde la antigüedad, recursos tanto escritos como hablados, y que cuando ese trabajo lo traslada a un papel que posteriormente habrá de ser leído por miles, o millones de lectores, no hace sino conjurar constantemente a sus demonios, no vayan estos en el último momento, como casi le sucede a Gabriel García Márquez, a jugarle una mala



Gabriel García Márquez

## LIBROS

## RAMÓN IRIGOYEN

LAS ANÉCDOTAS DE GRECIA /MACEDONIA DE HUMOR/ Planeta 2000, 22 pp.

Por **Santos Ascacibar**

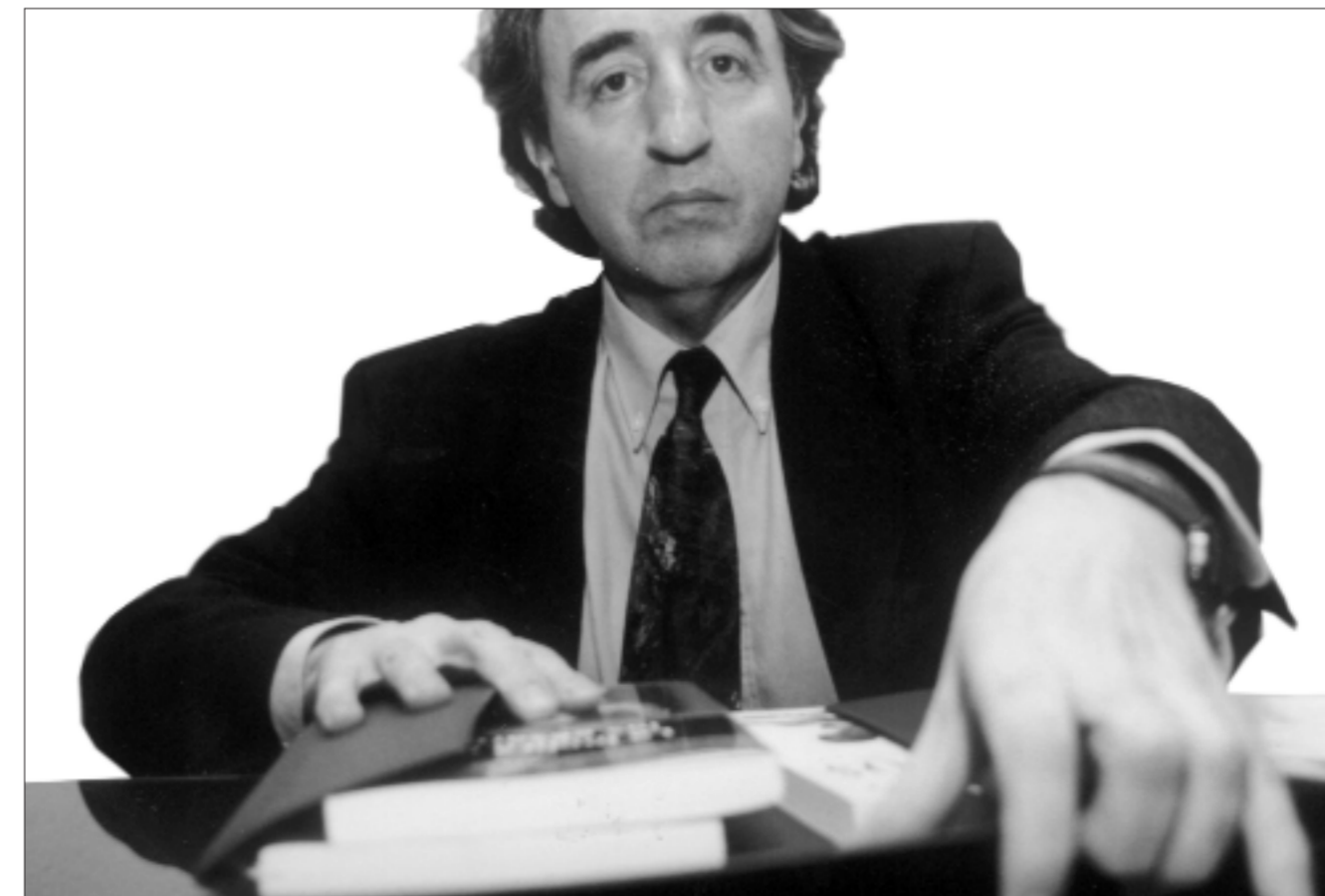
He vuelto a un libro de Ramón Irigoyen, autor que he entendido y gozado mejor después de leer la tercera edición de su espléndido poemario *Cielos e Inviernos* publicado por Hiperión hace algún tiempo. Lo de entender tiene como referencia la amenidad en un género elitista como es la poesía y, sin embargo, resulta no sólo válido sino necesario para llegar a gozar de tan ocultos placeres. No es tarea fácil divulgar la sabiduría. Hace falta poseer la ironía disfrazada de lo ameno y la paciencia histórica cargada de humor para lograr un libro como *Las anécdotas de Grecia*, cual macedonia de humor, que Irigoyen nos mete en casa para que nos riamos un poco de las necedades de la existencia humana. Lo mismo que en *Las anécdotas de Roma*, cual locura de los dioses, editadas también por Planeta, la ventaja del escritor pamplonés es su ciencia clásica acumulada. Irigoyen fue profesor de latín en el Colegio Universitario de Logroño desde 1973 hasta 1986 y ha traducido a Catulo, Horacio y Marcial. La mejor poesía de Cavafis se la debemos a la magnífica traducción de Irigoyen, que estuvo varios años en Grecia y habla griego moderno, casi tan bien como lo hablaba Cavafis. Por tanto, no es cuestión sólo de haberse documentado para cumplir con el encargo de escribir un libro tan culto y divertido, sino de estar documentado de antemano

para aceptar el proyecto de escribirlo. Como bien nos avisa el autor en el prólogo, nos hemos olvidado de la Grecia bizantina y de la Grecia moderna, para centrarnos en la Grecia antigua, más en la arcaica y en la clásica que en la helenística que inicia Alejandro Magno por las kalendas del s. IV a C. ¿Por qué? Ramón Irigoyen comienza la marcha del ingenio con el estadista Solón, que debió morir hacia el año 560 a C., y acaba con el filósofo Zenón de Citio, que hubo de subir al cielo el año 264 a C. Y en el friso mental con Solón, una banda de insurrectos como Temístocles, Pericles, Nicias, Alcibiades, Pelópidas, Lisandro, Foción, y eventualmente el Magno, así como una tribu de filósofos que abre Tales, (es una errata de imprenta metida entre los estadistas) y, siguen los conocidos Pitágoras, Heráclito, Sócrates, Platón, Antístenes, Diógenes, Aristóteles, los menos conocidos del gran público universitario como Crates, Metrocles e Hiparquía, cierra con honor Zenón de Citio.

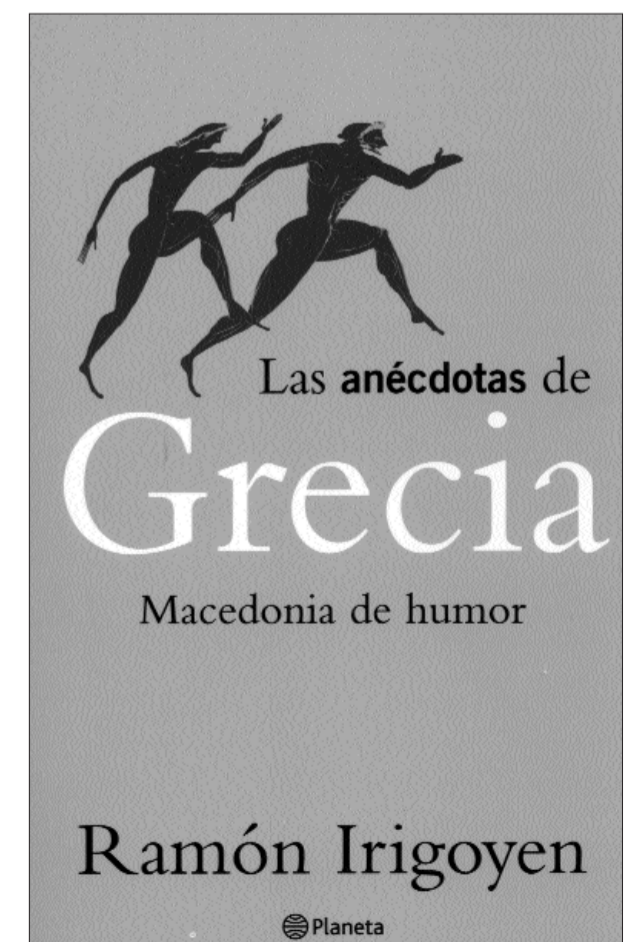
La prosa irigoyense, como un híbrido que contiene revisiones sorprendentes de aspectos inadvertidos a los que no llega la investigación o la siempre necesaria ambición didáctica, supera la cordial serenidad del conocimiento del lenguaje y crea situaciones que penetran en los ángulos ocultos de una vivificación irreplicable y donde la civilización actual está reflejada en el anecdotario con una finísima ironía,

que desvela la sólida cultura del escritor navarro.

Como ejemplo de tan destornillante cúmulo de hallazgos hilarantes y de la profunda intromisión universal del pensamiento, no dejen de anotar el ladillo de la página 135, que reza así: *Lo que sacaba de quicio a Aristóteles*. Y ahí está la crítica corrosiva bajo capa de sugerente y delicado recuerdo literario: lo que sacaba de quicio a Aristóteles era la deficiente y descuidada prosa de Heráclito, pues el filósofo de Éfeso escribió *Sobre la naturaleza* sin acentos de tal manera que es imposible de puntuar, y un siglo después el genio tracio de Estagira decía: "en la frase heraclitiana *Aunque esta razón existe siempre los hombres se tornan incapaces de comprenderla*, ¿con quién cojones va ese siempre, como adverbio de existe o de se tornan?". Y añade Irigoyen que las libertades vanguardistas le ponían nervioso a Aristóteles, pero que los dadaístas y surrealistas escribieron en el XX con esa ambigua puntuación de Heráclito cuyo discurso se parece al discurso de las plegarias de la misa, carente de significado unívoco, como la salmodia literaria mejor considerada del XX emplea ese balbuciente lenguaje de la misa: Joyce y su *Ulises*, Trilce de César Vallejo y *Bajo el volcán* de Malcom Lowry. Y en este metafísico plan. Tal parece que Diógenes de Sinope siga tomando el sol en el barril.



El poeta Ramón Irigoyen, leyendo *Cielos e inviernos* en Logroño, mayo de 2000. Foto: Carlos Calavia





## LIBROS

## RICARDO PIGLIA/Prisión perpetua

Lengua de Trapo - 2000

## DESCUBRIR A LOS "CLÁSICOS"

Luis García

He querido iniciar esta reseña con el título "descubrir a los clásicos", porque uno nunca sale de su asombro cuando lee por primera vez a un autor de la talla literaria de quien nos ocupa, sobremanera cuando "descubre" que no estamos ante un joven narrador, sino ante un escritor de raza con una amplia obra a sus espaldas y lo que resulta casi más importante, ante todo un teórico del relato breve como en su día lo fueran Horacio Quiroga o Julio Cortázar.

Resulta por tanto significativo que la obra de Ricardo Piglia halla permanecido prácticamente inédita en nuestro país, salvedad expresa de algunos relatos aparecidos en diferentes medios escritos, o de su Tesis sobre el cuento, auténtico manifiesto literario rescatado del ostracismo, que junto al decálogo del cuento de Quiroga se ha convertido en lectura obligada en todos los talleres literarios de prestigio.

Así, cuando ya los Vargas Llosa, Carlos Fuentes o García Márquez parecían haber entrado definitivamente en la UVI quizás en un último intento por purgar sus excesos, que no sus pecados, lo cual no quiere decir ni mucho menos que por eso dejaran de escribir, cuando desde diferentes ámbitos culturales, Editoriales incluidas, se avalaba la existencia de una nueva generación de narradores en lengua española totalmente alejada de sus maestros, es cuando descubrimos con alegría, pero también con tristeza, que dentro de la Generación del boom ni fueron todos los que había, ni resultaron tan rupturistas como pretendieron hacernos creer. Y aquí es donde emerge con fuerza la figura de Ricardo Piglia.

*Prisión perpetua* recoge cuatro relatos de Ricardo Piglia escritos en diferentes fechas, dos en 1975 y los otros dos en 1988. Este hecho, aparentemente trivial, resulta importante para entender el devenir literario de alguien condicionado como pocos por el medio en el que escribe. En los dos primeros se aúnan voluntades narrativas aisladas, segmentos aparentemente distantes pero que todos juntos configuran y recomponen como un puzzle virtual una visión de la literatura y de la vida que nos acerca un poco a la idiosincrasia de su autor. Así, el relato que da título al libro, auténtico relato de relatos, o novela de novelas, no es sino un experimento narrativo que por esas casualidades desagradables de la vida había pasado desapercibido en esta Europa que tanto aupó otrora a otros autores. Los dos relatos que completan el volumen, con ser más tradicionales desde el punto de vista creativo, no desmerecen de los primeros, y en todo caso no hacen sino dejarnos pistas de que Ricardo Piglia es en realidad el necesario puente entre la literatura argentina bonaerense de Borges y Cortázar, y la más reciente de Pablo de Santis o Rodrigo Fresán. Entremedio y como consecuencia de ello se teje un libro plagado de consideraciones literarias que no defraudará a quienes lo lean, así como reflexiones sobre sus particulares comienzos como escritor, situando este dato cuando a la edad de dieciséis años decidió escribir un diario en el que iba anotando todo cuanto imaginaba que le ocurría a quienes le rodeaban cuando no estaba con ellos. Piglia libraba de esa forma su particular batalla con el mito del doble, y se preguntaba si no estaría apropiándose de los secretos de los demás, robándoles su intimidad. No en vano estaba construyendo a su alrededor una realidad paralela.

No cabe duda. Tal y como prometen las Editoriales estamos ante un autor que dará mucho que hablar y que escribir en este país. Y si no, al tiempo.

EÇA DE QUEIRÓS:  
UN AUTOR DE RAZA

LG

¿Se ponen de acuerdo las Editoriales a la hora de reeditar a aquellos autores enterrados literariamente desde hace años?. Quiero pensar que no, que el hecho de que aparezcan simultáneamente traducciones de novelas y relatos de un escritor no muy conocido en diferentes colecciones es fruto de la casualidad. Lo contrario sería creer en la existencia de un conspiración de mayor calado y en la amargura de que el pensamiento único comienza a trasladarse al terreno que nos ocupa. Y eso, por el momento, sería más de lo que yo podría soportar en plena fiebre liberalizadora de los precios de los libros.

Eça de Queirós coincide en los escaparates de las librerías con diferentes obras en cuanto a temas y estructura. De una parte, la Editorial Pre-texto rescata su magna obra *Los Maia*, la gran saga lisboeta del XIX. Celeste se inclina con sabiduría y buen oficio por una muestra de sus relatos, *El difunto y otros cuentos de viva muerte*, y Ediciones El Acatilado, fiel a su catálogo, nos

entrega dos novelas menores si se las compara con *Los Maia*, pero grandes por cuanto significaron, sobretudo una de ellas, un auténtico revulsivo en la aburrida y anodina vida de la Lisboa de fin de siglo: *El misterio de la carretera de Sintra*, novela folletinesca escrita por entregas en un diario local, y *La reliquia*, las memorias de un burgués lisboeta, en pleno viaje por Oriente.

100 años no son nada cuando de lo que se trata es de recuperar la memoria de un pueblo. 100 años no es nada cuando nos encontramos ante la figura de un autor engrandecido con los años, que como el buen vino, sometido a procedimientos naturales de envejecimiento, no hace

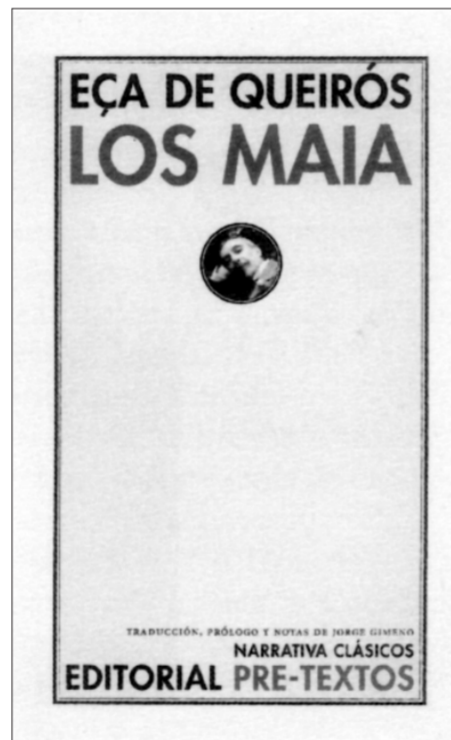
sino demostrarnos que la LITERATURA, con mayúsculas, mejora a medida que avanzan los siglos.

Como Clarín, por tomar un referente de inexcusable valor dado su próximo centenario, Eça de Queirós noveló la realidad de un tiempo de crisis en el Portugal y la Europa de fin de siglo, y como *La Regenta*, *Los Maia* es considerada como la culminación Realista del siglo XX frente a los excesos melodramáticos del Romanticismo. Adquiere así la obra tintes casi Bíblicos, entendido este término en su dimensión global y como fusión de textos, vivencias y acontecimientos.

No en vano el retrato que hace de la sociedad de su tiempo se asemeja mucho al de *La Comedia humana* de Balzac o *Los episodios nacionales* de Galdós. Pero es en el género del cuento en el que se aprecia su condición de fabulador romántico. Escritos los relatos de *El difunto y otros cuentos de viva muerte* antes de que comenzara su magna obra, Queirós diseccionó oportunamente su

talante literario cuando escribió: *El Realismo es una reacción contra el Romanticismo*. Este, era la apoteosis del sentimiento. El Realismo, la anatomía del carácter. Y sus relatos, más cercanos al Romanticismo que al Realismo, mantienen ese carácter fabulador que posteriormente echaremos en falta en sus obras, y que sólo se atisbará de soslayo en *El misterio de la carretera de Sintra*.

Bueno es que se recupere a autores tan singulares como el que nos ocupa, pero mejor es el comprobar que la tradición literaria de un país, o de un continente, ni acabe con el autor, sino que su estela se mantiene inalterable así pasen 100 años.

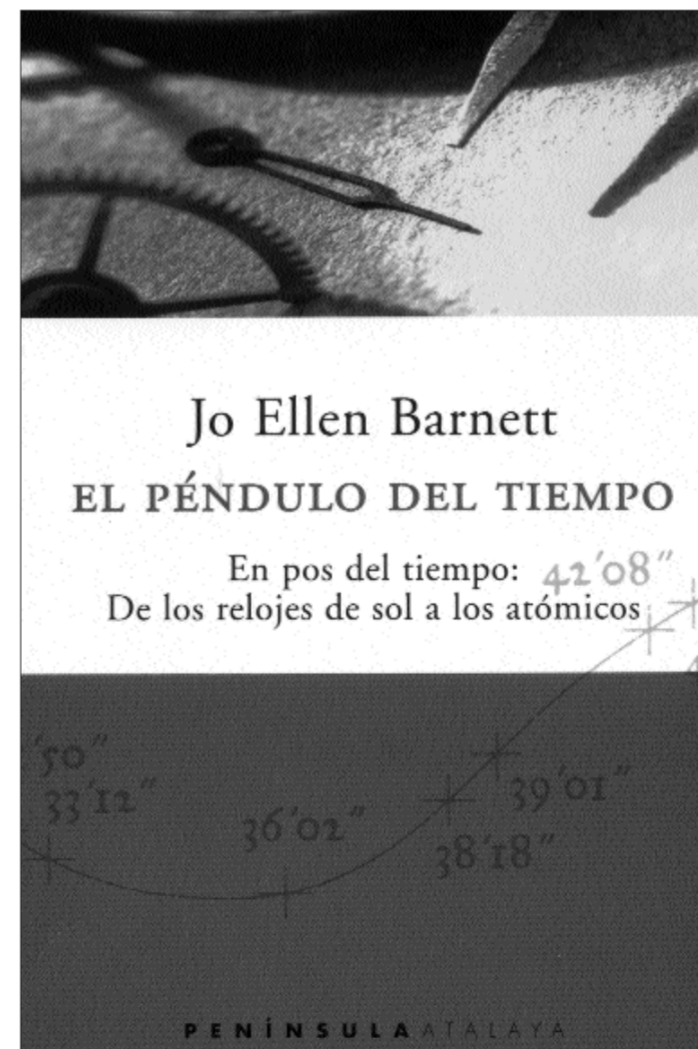


## LIBROS

JO ELLEN BARNETT  
EL PÉNDULO DEL TIEMPOEn pos del tiempo: De los relojes de sol a los atómicos  
Península/Atalaya, Zamora 2000, 226 pp.

Por Enrique Satrústegui

Cuando uno se entera de que Jo Ellen Barnett es magister en Historia del Arte, comprende sin duda a los científicos (dirige el departamento de microbiología en el Instituto de Medicina Monte Sinaí de Nueva York) que intentan aventuras humanistas en estos tiempos de telépolis. Escribir un compendio tan reflexivo y culto como *El Péndulo del tiempo* y no aburrir a las ovejas de laboratorío sólo está al alcance de los genios y Jo Ellen Barnett demuestra que es genial. Claro que estamos hablando de un currículo anglosajón y de una mentalidad científica que, por el hecho de serlo, implica unos conocimientos humanistas equiparables a los sabios renacentistas, salvando la proporcionalidad paralela. Este libro es una historia del pensamiento humano que reflexiona sobre la parte oculta del tiempo, sobre la única pregunta clave del existir. Lo de partir de los diversos mecanismos y artefactos inventados por el hombre, desde el reloj de sol al de cuarzo y al atómico, para medir o encuadrar el tiempo es sólo una anécdota metodológica oara fechar la Tierra, porque aquí se nos habla de la evolución del pensar sobre el tiempo y sus consecuencias históricas. Hay historia, ciencia, literatura y filosofía. Citas eruditas, pero claridad expositiva. Y además, se nos obsequia con un índice onomástico y analítico que no deja hueco para la disculpa. Algo que obliga a leer y a enterarse de la fiesta.

VIRGILIO PIÑERA  
La isla en peso  
Tusquets/Barcelona 2000  
MAESTRO DE MAESTROS

LG

Hace unos años, un amigo que me tiene por un objetivo y contumaz lector, me hizo la siguiente pregunta: "¿Sabes de algún autor cubano aparte de Cabrera Infante y Alejo Carpentier?" Semejante curiosidad interrogativa puede parecer una perogrullada hoy en día, pero no hay que perder de vista que hubo un tiempo en el que todo lo que sonara a cubano resultaba altamente sospechoso, cuanto más si hablábamos de literatura. Pero llegaron tiempos más tolerantes, le dieron el Premio Cervantes a Dulce María Loynaz y el Planeta a Zoé Valdés y comenzamos a ser invadidos por toda una colección de escritores cubanos que mostraban lo mejor y lo peor de un régimen que, a decir de algunos, agonizaba lentamente. Fueron viendo la luz de esa manera los relatos y novelas de Reynaldo Arenas y Abilio Estévez, las obras de Jesús Díaz, Manuel Pereira, Norberto Fuentes, Lezama Lima, Nicolás Guillén y el hoy definitivamente recuperado Virgilio Piñera. (Hay que señalar que el distanciamiento de estos y otros autores no siempre fue premeditado, sino que, a veces, obedecía a razones puramente editoriales). Todos se ocuparon de Cuba y todos soñaron, de una u otra forma, con lo cubano, como dimensionamiento de lo universal, reproduciendo con el eco de sus nombres y apellidos las voces de cuantos los precedieron en la tarea de convertir a Cuba en un referente de inevitable valor.

Virgilio Piñera, como casi todos los narradores y poetas sudamericanos del presente siglo, fue un desafortunado poeta que supo trascender la territorialidad para universalizar su escritura y hacer de la insularidad de su poesía la razón misma de su existencia. Resulta grato por ello redescubrirlo ahora de mano de la Editorial Tusquets, sobremanera hacerlo porque su poesía es sin duda la gran desconocida de su obra en detrimento de la narrativa y la dramática. *La isla en peso* abarca así casi cuarenta años de producción poética solemne y nada políticamente correcta. Con prólogo de Antón Arrufat, reúne tres libros: *La vida entera* (1968), el único publicado en vida, *Una broma colosal*, que él mismo se encargó de dejar preparado para su publicación a su muerte, y *Poemas desaparecidos*. Surrealista a veces, nostálgico casi siempre, y amigo de sus amigos, Piñera vivió un voluntario exilio en Argentina, lo cual no hizo sino ahondar en su particular concepción de escritor marginal y marginado, de donde regresaría años después para morir olvidado por casi todos menos por aquellos que le respetaban y le querían. No sería hasta los años ochenta cuando la definitiva recuperación de su literatura lo convertiría en referente obligado para entender cuanto por entonces se hacía en el cono sur. Uno tiene la sensación al leer su poesía de encontrarse ante alguien que no pudo aceptar tamaña suplencia. Maestro de maestros, supo ver en la insularidad de su Cuba natal el principal escollo para desarrollar su talento literario, pero a la vez la principal razón para su definitivo encuentro con sus fantasmas. A Tusquets le corresponde el mérito de seguir apostando por tantos autores de los denominados del "interior", en clara alusión por todos aquellos que no llegaron a saborear las mieles del éxito en vida.

JOSÉ ANTONIO SOMOZA  
La caverna de las ideas  
Alfaguara 2000  
PLATÓN REJUVENECIDO

LG

Nada más acertado para rescatar del olvido a autores y textos tan fundamentales en nuestra formación como lectores y escritores, que esta oportuna novela del escritor cubano José Antonio Somoza, quien ya había demostrado su talento literario en la novela finalista del Nadal *Dafne desvanecida*, una historia que demostraba que la metaliteratura estaba más cerca de lo que algunos podían imaginar, y que venía a restaurar un maltrecho equilibrio que iniciarán años atrás novelistas como José Ángel Mañas o Ray Lóriga. Y es que, como oportunamente dijera en televisión un conocido ministro, los experimentos hay que hacerlos en casa con gaseosa.

*La caverna de las ideas* recoge un hecho aparentemente intrascendente, y a veces parece convertirse en una novela negra al más puro estilo clásico con un desarrollo novelesco no exento de formalidades policíacas. Situado su desarrollo en la Grecia Clásica, de ahí las inevitables referencias platonianas, comienza con el desconcertante asesinato de un efebo, al que posteriormente le seguirán otros dos. Entremedio, surge con fuerza, cual Sherlock Holmes de la época, la figura de Heclacles Póntor, el Descifrador de Enigmas, posiblemente el personaje que más llama la atención en toda la obra. Hasta ahí, todo parece indicar que estamos ante una novela negra, curiosa por desarrollarse en el escenario indicado, pero negra al fin y al cabo: con sus muertes, sus detectives y sus minuciosas descripciones de situaciones. Pero junto a ella, paralela si se quiere, se desarrolla otra supuesta novela oculta (eidética) que, (también aparentemente) ha visto el apócrifo traductor del manuscrito original *La caverna de las Ideas*. Y aquí comienza la que podemos considerar como la auténtica ¿historia? del libro, la metaliteratura de la obra, en la que el aparente traductor de la obra se introduce y se implica cual personaje más en la misma, se hace partícipe de la trama y por extensión nos condiciona y vincula con su propia experiencia. Pero, como vamos observando a medida que avanzamos en la novela, no estamos sino ante un juego, peligroso si se quiere, atractivo, pero juego al fin y al cabo.

Ejemplos de metaliteratura hay muchos. Sin ir más lejos, hace escasamente un año José María Merino nos entregaba uno de ellos, y a poco que sigamos la obra de Juan José Millás, es fácil observar en los perfiles de sus personajes rasgos cuantificadores de dicha irrealidad. José Antonio Somoza no hace sino cerrar un ciclo que comenzara con *Cartas de un asesino insignificante* y continuara con *Dafne desvanecida*, a mi juicio injusta finalista del Premio Nadal 1999, habida cuenta de cuál fue la novela ganadora. Pero esa es otra historia que contaremos acaso otro día y en otro lugar.

# 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

## EL PENDULAZO

Lucrecio Caro

### La academia

Disfrutan del tibio sol otoñal, pasean la artritis por plazas y parques, ven pasar las nubes y la gente. Los pensionistas salen a la calle y estiran piernas y memoria. Los jubilados adornan los bancos urbanos, decoran las glorietas y rincones de la ciudad provinciana y hablan de lo divino y de lo humano, convierten su ocio urbanita en una tertulia al aire libre. Toda la historia, toda la ciencia de la vida se almacena en los ocho reales sillones académicos de cemento y ladrillo. Nuestros queridos y entrañables viejos, mayores, abuelos, jóvenes ancianos que viven la prologación de la edad llamada tercera por los conspicuos diseñadores de la cartilla de ahorros y el seguro de enfermedad, esos seres anónimos para tanto transeúnte empanado que mide la acera con paso marcial y ligero, los que dieron la cara



La academia.

Ivo. ( CA.OS. Press)

y le echaron huevos a la vida cuando les tocó la ficha, todos los que atravesaron el Rubicón de la juventud y del amor, los que ven la tele, juegan la partida de naipes, beben y fuman lo que

les deja el médico y la mujer o la hija o lo que les apetece y pueden, tanta persona que va de vuelta, esos son la academia, no hay otra que, gratis, se le compare o haga la competencia. Ellos hablan como los sabios de Grecia, con la sapiencia que deja el poso de tiempo y costumbre. Y hoy, ahora, en este mundo virtual, dan clases sin esperar ni una cerveza invitada. Lo saben todo sobre, y vaya como ejemplo, coger setas, pescar cangrejos, cazar codornices para comer y lucanos para que les canten por la mañana en casa, dan lecciones sobre plantas medicinales y se orientan por el astro, saben qué hora es mirando al cielo y, sobre todo, dan seguridad. En caso de perderse en el monte, remoto lector, no se separe de ellos porque sólo ellos serían capaces de sobrevivir sin ayuda. Usted vive en telépolis y ellos nunca han salido del agora, o sea, de la sabidu-

## El Folletín de El Péndulo

Una amiga de Bélgica me escribe pidiéndome un artículo para una revista literaria hispano-belga que está preparando. El artículo puede versar sobre cualquier materia que yo crea conveniente. Cuenta con una pequeña subvención, demasiado pequeña sin embargo para permitirle pagar las colaboraciones. Durante una par de semanas dudo si mandarle algo o no. La nula recompensa económica me desanima. Pero, al final, el deseo de quedar bien con mi amiga termina por imponerse. Y quizás la vanidad de publicar, aunque sea gratuitamente, en Bélgica.

La redacción del artículo me ocupa tres días. Es un artículo largo, de opinión, con ribetes filosóficos. Ya que no me pagan, por lo menos me sirve para desahogarme. Me despacho a gusto dando libre cauce a mis pensamientos. Todavía, acabado el artículo al tercer día, empleo otro más en pasarlo a limpio. Al quinto está ya en correos camino de Bélgica.

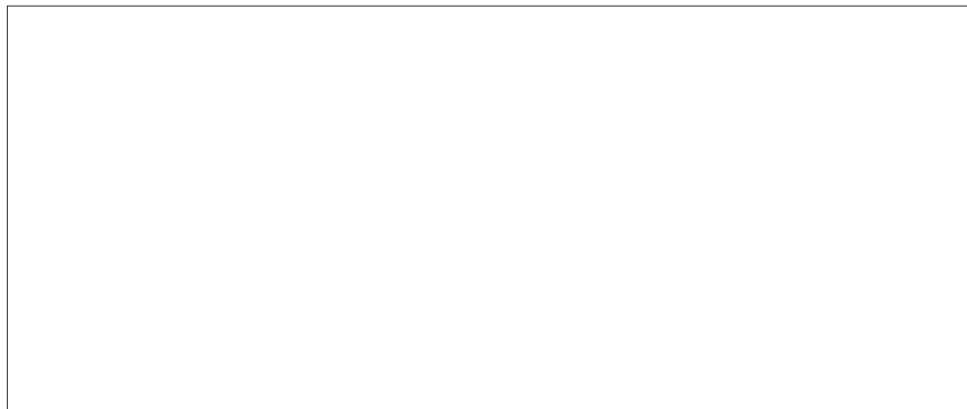
Ese mismo día llevo al zapatero a arreglar unos zapatos. Son unos zapatos que acabo de estrenar. Están prácticamente intactos; pero me hacen un daño horrible. Hasta han acabado por hacerme una herida en los pocos días que me los he puesto. Parecen tener algo afilado por dentro que al andar se me clava en el empeine.

El zapatero marca con un círculo de tiza el lugar en que me hacen daño. -¿Cuándo estarán? —pregunto al zapatero.

-Pasado mañana —me responde.

## LOS ZAPATOS

Por Lorenzo Martín del Burgo



Cuando llega pasado mañana voy a recoger los zapatos. El zapatero los cepilla y los mete en una bolsa para entregármelos.

-¿Cuánto le debo?

-Nada —responde sin vacilar el zapatero.

-¿Nada?

El zapatero advierte mi desconcierto.

-Nada, no tenían nada. Los he puesto en la horma para darles de sí.

-¿No tenían nada metálico dentro? Parecía como si se me clavase algo.

-No, nada. —El zapatero saca de nuevo los zapatos de la bolsa y me indica con el dedo el lugar en que me hacían daño.— Es la arruga que se forma al andar. ¿Lo ve? Naturalmente la arruga no se puede quitar. Pero les he dado de sí en la horma. Ahora yano le harán daño.

Vuelve a meter los zapatos en la bolsa y me los entrega.

-Entonces, ¿no le debo nada?

-No, nada.

-Bueno, pues muchas gracias.

Salgo de la zapatería. De vuelta a casa voy reflexionando. Yo escribí el artículo gratis. Durante tres días, cuatro si contamos el que me llevó pasarlo a limpio, estuve trabajando gratis para mi amiga de Bélgica. Ahora, en correspondencia, por esos vericuetos misteriosos del destino, el zapatero me arreglaba gratis los zapatos. De alguna manera, lo que no me había cobrado el zapatero me compensaba de lo que no me iban a pagar en la revista belga.

Llego a casa y le digo a mi mujer lo que me ha costado el arreglo de los zapatos.

-¿Y no ha querido cobrarte nada?

-Nada.

Mi mujer se sonrío.

-Pues ¡qué bien! ¿Y qué era lo que tenían los zapatos?

-Según el zapatero no les pasaba nada. Era la arruga lo que me hacía daño. Los ha tenido en la horma para darles de sí.

-¿Y ya no te harán daño?

-Eso espero. —Miro triunfal a mi mujer.— ¿Lo ves? Como había escrito gratis el artículo para la revista de Bélgica, por eso el zapatero no ha querido cobrarme nada. Yo he trabajado gratis escribiendo el artículo, y el zapatero ha trabajado gratis arreglándome los zapatos. Es como si me hubiesen pagado el artículo con lo que me hubiese costado el arreglo de los zapatos.

-Sí, pero tú estuviste cuatro días con el artículo, y el zapatero no habrá estado ni cuatro minutos.

La respuesta de mi mujer me desconcierta.

-Mujer, algún tiempo más habrá estado.

-¡Como mucho!, ¡cuatro minutos, como mucho! —insiste mi mujer—. No creo que le haya llevado más poner los zapatos en la horma.

Contrariado con la respuesta de mi mujer, que echa por tierra mis ilusiones, me pruebo al fin los zapatos. Doy unos pasos por la casa.

Mi mujer me ve caminar por el pasillo.

-¿Qué tal?

Vacilo antes de reconocer la verdad.

-Pues... mal. Me siguen haciendo daño.