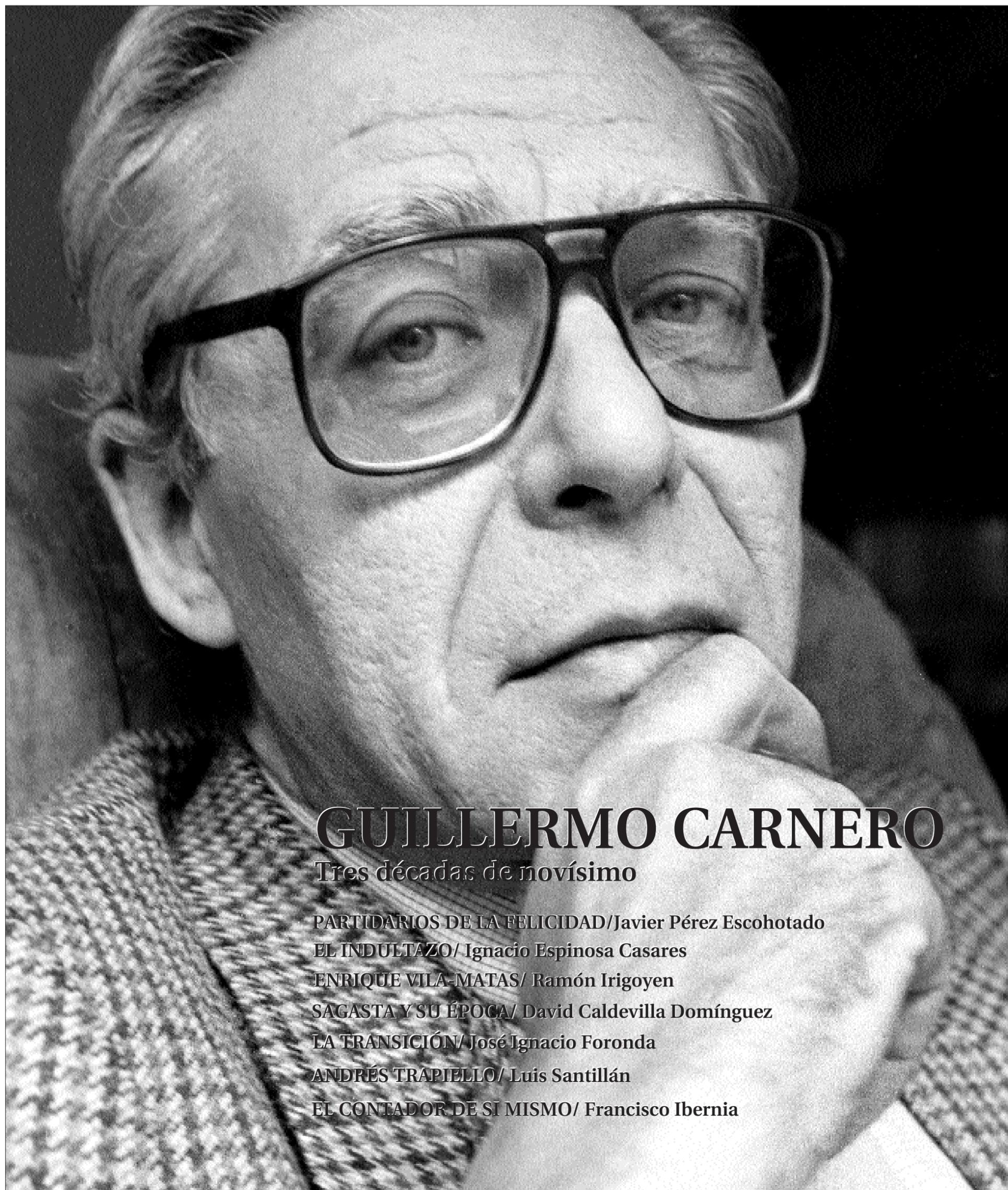


EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Año II/Número 11/ PVP: 1.000 ptas/ 6 euros

Enero 2001



GUILLERMO CARNERO

Tres décadas de novísimo

PARTIDARIOS DE LA FELICIDAD/ Javier Pérez Escohotado

EL INDULTAZO/ Ignacio Espinosa Casares

ENRIQUE VILA-MATAS/ Ramón Irigoyen

SAGASTA Y SU ÉPOCA/ David Caldevilla Domínguez

LA TRANSICIÓN/ José Ignacio Foronda

ANDRÉS TRAPIELLO/ Luis Santillán

EL CONTADOR DE SÍ MISMO/ Francisco Ibernia

GUILLERMO CARNERO

“Después de la emoción queda su recuerdo, unido desde el primer momento al pensamiento que aquélla ha puesto en marcha. Una emoción puede ser destructiva o serena; en la medida en que sintamos que concierne a lo más profundo y radical de nuestro ser, levantará las dudas, las inquietudes y las indefensiones a las que un poeta sólo puede responder escribiendo.”

Una entrevista de Xènia Bussé

Fotografías de Pablo San Juan

1- Ud. ha dicho más de una vez que el autoconocimiento, que consigue Vd. a través de la escritura, es capaz de curar. ¿Curar de qué?

“Curar” es una palabra que alguna vez he empleado en el tono conversacional de una entrevista, cuando he dicho- con sinceridad, pero a la vez con un toque de humor- que escribir poesía es una terapia semejante a la que otros pueden obtener yendo al psiquiatra. Uno se ha de curar cuando sufre un conflicto o una herida psíquica o emocional, que resulta de haber pasado por una situación problemática que lo ha afectado en sus sentimientos y ha puesto en peligro el equilibrio de su entidad personal, hasta el punto de obligarlo a reconsiderarla. Mi experiencia es que el autoconocimiento que la poesía conlleva supone el gran alivio de formular esos problemas y neutralizarlos hasta cierto punto. Si, como dijo Baudelaire, escribir permite convertir en oro el cieno de la realidad, el sufrimiento y la zozobra quedan en cierto modo justificados y aceptados ante la validez y la calidad de su resultado escrito, y eso es también curación.

La necesidad de autodefinición a la que el poema responde no ha de ser por fuerza angustiada o dolorosa, puede resultar de cualquier experiencia- cotidiana o cultural- que ponga en marcha la emoción o el pensamiento.

2.- ¿Debe un poeta ser indiferente a todo? ¿Ha de escribir sin prestar atención a lo que no sea su mundo y su obra?

Un poeta está fatalmente inmerso en unas circunstancias que, lo sepa y lo pretenda o no, comparte con sus contemporáneos. No ha de esforzarse por adquirir esa contemporaneidad, que tendrá siem-



pre para quien sepa verla. La Historia se venga cruelmente de quienes quisieron aferrarse demasiado a su tiempo, a lo superficial, a lo llamativo, a lo obvio. Por otra parte, el arte debe aspirar siempre a ser válido fuera de cualquier limitación temporal, y el mejor se distingue en eso. He citado alguna vez a Cioran a este respecto: quien quiera ver aquello que ha venido al mundo a ser, debe hacer el vacío a su alrededor. Lo contemporáneo es un peligroso canto de sirenas, que hay que atravesar con resolución; cuando ese canto nos orienta mejor es cuando no lo oímos. Su mayor peligro es hacernos desear el éxito inmediato y fácil, dando al lector aquello que sólo ha de reconocer, sin

pedirle el menor esfuerzo e incumpliendo el deber primordial de todo escritor, que es, a mi modo de ver, abrir horizontes expresivos y ofrecer nuevos mundos, lo cual es lo contrario de halagar la inercia del público perezoso, incapaz de aventura intelectual.

3.- También ha dicho Ud. alguna vez que un trastorno emocional siempre afecta a la identidad individual. ¿Cómo diría que ocurre eso, y hasta qué punto? Acabar una emoción que nos desconcentra y desconcierta, ¿es volver a nosotros mismos? ¿Qué queda de la emoción después de la emoción?

Enlazando con la respuesta a su primera pregunta, después de la emoción queda su recuerdo, unido desde el primer momento al pensamiento que aquélla ha puesto en marcha. Una emoción puede ser destructiva o serena; en la medida en que sintamos que concierne a lo más profundo y radical de nuestro ser, levantará las dudas, las inquietudes y las indefensiones a las que un poeta sólo puede responder escribiendo.

4- Se dice que Verano Inglés es un libro que, a diferencia de otros suyos, está al alcance de un público amplio. ¿qué significa eso para Vd.?

Mi poesía ha tenido siempre los mismos ingredientes, en esencia tres: la relación problemática- o al menos íntimamente significativa- con la realidad, de la que se deriva una línea obsesiva de pensamiento emocional; la reflexión sobre el hecho inevitable de que la necesidad de definición y autodefinición tenga que resolverse y conjurarse en forma de texto escrito, con el problema adicional de hacerlo por

medio del lenguaje y el discurso específicos de la poesía, cuya capacidad para cumplir esa misión, reflejar su estímulo y comunicar su formulación final es dudosa; el diálogo con la tradición -literatura, arte, filosofía- que conserva un depósito de siglos de respuestas análogas a las que yo puedo descubrir, y que debo conocer como auxilio y para no repetirlos. En otras palabras: intimismo, metapoesía y culturalismo. Todos mis libros responden a esa fórmula, que resulta de mi modo de ser y del funcionamiento espontáneo de mi pensamiento; y *Verano Inglés* responde igualmente a ella. Puede haber un cambio, no cualitativo pero sí de proporciones, en él, con mayor presencia inmediata del intimismo, lo cual explica probablemente lo que Vd. señala.

5.- Siempre le han colgado la etiqueta de “culturalista”. ¿A qué cree que se debe? ¿Qué significa n realidad ese adjetivo, referido a su poesía?

“Culturalismo” es un concepto ya ineludible para hablar de la poesía de mi generación, y sería poco práctico no manejarlo. Unas líneas más arriba le he indicado en qué consiste. Para mí, quiere decir además que considero que el poeta se nutre de dos experiencias, la cotidiana y la cultural, que son equivalentes en su capacidad de generar poesía, igualmente legítimas e indisolublemente entrelazadas en el funcionamiento real de mi pensamiento. Nunca he añadido referencias culturales a un poema que hubiera concebido sin ellas; las que mis poemas tienen están en ellos desde las primeras intuiciones aún no formuladas en palabras. No veo razón para falsear esa presencia, que lleva el sello indudable de la autenticidad; y considero un indicio de la mezquindad de la actual situación literaria española el que se pretenda descalificarlas, con un encono cuya ingenuidad- como decía Nietzsche- me conmueve a veces.

6.- ¿Qué relación mantiene la poesía con lo extraordinario? Me fejiere, por ejemplo, a la épica, que narraba hazañas de hombres extraordinarios que así se convertían en héroes, tal como se expone en *De la polis a la desaparición de Alfons Martí; pero también a la poesía en general, de hoy y de ayer.*

El arte puede adoptar- y ha adoptado a lo largo de la Historia- dos caminos, en el mayor nivel de síntesis. Puede intentar reproducir la realidad cotidiana y contemporánea, o bien imaginar una realidad posible, que siempre estará en relación

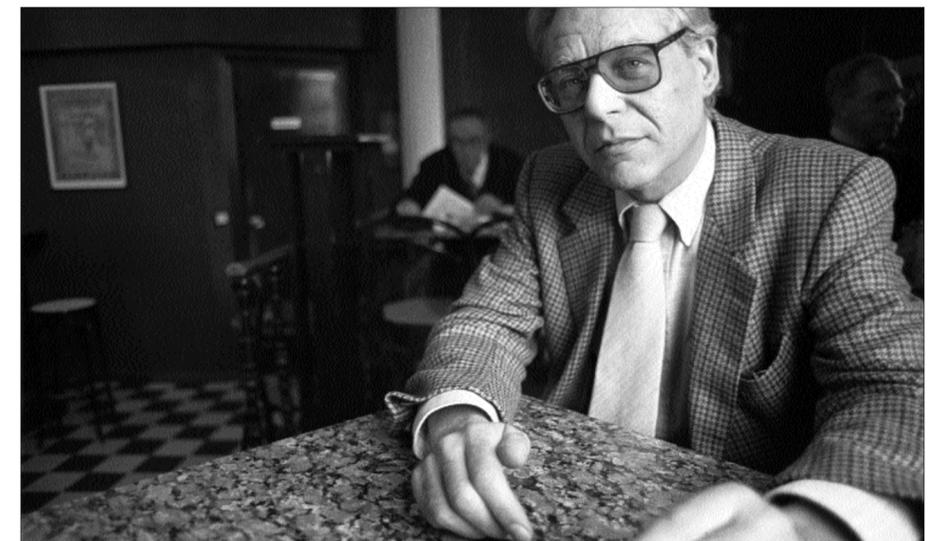
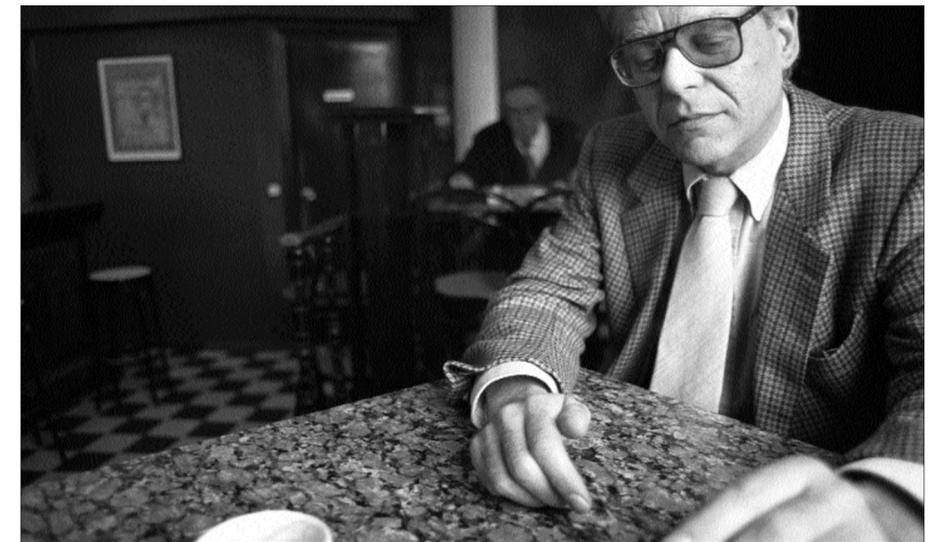
activa y dialéctica con la primera. A mí siempre me ha interesado sobre todo lo segundo. Extasiarse ante el poder mimético del arte me parece propio de mentes infantiles.

7.- ¿Qué cree que buscan los lectores del mundo de hoy en un libro como el suyo? ¿Qué encuentran?

Siempre me ha parecido difícil imaginar o interpretar las intenciones de los demás; no creo ser quien mejor puede contestar a esto. En términos generales, creo que hay ciertas preguntas relativas a lo más íntimo del ser humano, para las cuales sólo puede haber respuesta en la poesía o en la filosofía. Mientras existan esas preguntas habrá poesía. Otra cosa es cuántas personas conservan la posibili-

dad de hacérselas, en una civilización dominada por la prisa, la banalidad, las distracciones masificadas para retrasados mentales y la falta de inquietudes y valores morales. Quien la conserve podrá encontrar en mi libro una reflexión sobre el amor, uno de los espejos que con más urgencia y menos piedad ponen en cuestión el sentido de nuestra vida y nuestra entidad personal.

8.- *Verano Inglés es un libro que trata de la pasión amorosa, ante todo física y en cierto modo material. ¿Le parece que hablar de pasión en términos físicos y sensuales es algo a punto de volverse anacrónico? Lo digo porque no puedo imaginarme a un poeta nacido después de 1970, que se detenga a narrar una mera experiencia*



POESÍA

Su pregunta contiene una formulación que no puedo admitir: "una mera experiencia sensual". Nada hay en mi libro que sea una mera descripción de actividades sexuales. Si, como antes he dicho, es una reflexión sobre el amor, mal podría serlo sin ellas. El libro traza la trayectoria de una relación amorosa, y así comienza por la felicidad de la comunicación con un mujer en todos los órdenes: intelectual, cultural, afectivo y sensorial. Reducir el amor al sexo sería tan falso como excluirlo. Por eso sí estoy de acuerdo con otra e sus observaciones: el mero sexo no tiene ya capacidad transgresora en una sociedad que abusa de él hasta volverlo insignificante. Creo que la única trasgresión estaría hoy en defender la virginidad, la monogamia o la educación de las mujeres en los conventos. En cuanto al principio de su pregunta, para mi generación el sexo es todavía un tabú y un modo de trasgresión, y por eso tiene tanto significado. Probablemente somos en eso fin de raza, una especie en vías de extinción.

9-. *¿Quiénes son sus antepasados poéticos, y por qué?*

Todos los que han creído que el fin de la literatura está en la literatura misma, que el discurso literario se designa primordialmente a sí mismo, y requiere un lector activo y enemigo de la facilidad de lo ya dicho y lo ya leído.

10-. *¿Qué está escribiendo ahora?*

Dos libros paralelos, aunque no los daré por existentes hasta terminarlos. Uno de poemas cortos, que evocan encuentros y lugares, otro de poemas largos sobre la vivencia del instante, la memoria y la conciencia de ella.

11-. *¿Qué está leyendo actualmente?*

Como crítico que soy en un suplemento literario, pasan por mis manos muchas novedades, y tengo gran interés y curiosidad por ver hacia dónde va a dirigirse la joven poesía en el próximo futuro.

Al margen de eso, estoy relejendo la Estética de Hegel y cosas de Jung que ya conocía, junto a otras nuevas; libros sobre el grupo de Bloomsbury y lo último de Harold Bloom. De vez en cuando echo mano de algún clásico de la Antigüedad griega y latina, o del Barroco (Góngora, Villamediana, Quevedo, Shakespeare, Donne). Libros de arte, de historia de las religiones, y lo que un catedrático de Literatura debe leer para estar profesionalmente al día.

12-. *¿Qué piensa de los dos premios que ha recibido Verano Inglés, el de la Crítica y el Nacional de Poesía?*

Son los dos premios más importantes que

se conceden en España a un libro singular, y estoy, naturalmente, muy satisfecho. En el jurado del Premio de la Crítica están mis compañeros en esa actividad; en el otro, he tenido un jurado de lujo, con algunos de los más reconocidos poetas del momento actual, y que representan muy distintas estéticas. La coincidencia de todos ellos me hace suponer que *Verano Inglés* está más allá de cualquier tendencia exclusiva, de cualquier guerra literaria.

Guillermo Carnero (Valencia 1947) es Licenciado en Ciencias Económicas y Licenciado y doctor en Filología Hispánica. Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alicante desde 1986. Ha sido profesor en las Universidades norteamericanas de Virginia, Berkeley y Harvard.

OBRA POÉTICA

-*Dibujo de la muerte*, Málaga, El Guadalhorce, 1967. 2ª ed. ampliada, Barcelona, Ocnos, 1971.
-*El sueño de Escipión*, Madrid, Visor, 1971.
-*Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*, Madrid, Visor, 1974.
-*El azar objetivo*, Madrid, Trece de Nieve, 1975.
-*Ensayo de una teoría de la visión (Poesía completa 1966-1977)* Estudio preliminar de Carlos Bousoño. Madrid, Hiperión, 1979. 2ª ed. id. id. 1983.
-*Música para fuegos de artificio*, Madrid, Hiperión, 1989.
-*Divisibilidad indefinida*, Sevilla, Renacimiento, 1990.
-*Dibujo de la muerte. Obra poética completa*. Ed. Ignacio Javier López, Madrid, Cátedra, 1998.
-*Verano Inglés*. Barcelona. Tusquets, 1999. 2ª ed. id. id. 2000.



POESÍA

MUJER ESCRITA

Unas veces me llegas aun antes de pensarte y ocupas el papel hasta el último verso, colmado en la certeza como sábana desposeída de su abismo blanco.

Luna llena rotunda en un cielo sin nubes, ceñida en su perfil copioso y neto, significado en luz latente en la memoria sellada por el título indudable.

Otras me dejas versos desleídos flotando en una inercia de duración y música, latido oscuro en fraude de palabras, imagen escindida en un espejo roto,

un puñado de añicos y de sílabas borrándose en la fuga de su color menguante, en la nube que adensa tu aroma y tu perfume al disolver la línea y la sintaxis.

Dónde estarás ahora, bajo qué luz distinta relucirá tu piel acariciada. Quién te verá tenderte entornando los ojos como cae la sombra sobre la paz de un río.

Te mirará desnuda mientras doblas tu ropa en el asiento de una silla; se sentirá bendito como un día de invierno anegado en el Sol azul sobre la nieve

cuando llegues a él como desciende el águila, y al recoger las alas para abrigar su peso convierte la belleza del vértice y la altura en la del cuello airoso y del plumaje inmóvil.

Cuando otras voces suenen alejándose después de haber pasado sobre ti, no te busques leyendo las arrugas sinónimas del borrón de tus sábanas revueltas;

quédate en un rincón con este libro y oirás danzar en él la luz del tiempo, girando para ti como brillan y mueren el olor y el resorte de una caja de música.

De *Verano Inglés*
Tusquets Editores, 1ª ed. Octubre de 1999.



BARCELONA D.F.

PARTIDARIOS DE LA FELICIDAD

Javier Pérez Escohotado

1. EL GRUPO CATALÁN DE LOS CINCUENTA

Esta denominación de origen tiene la virtud de asumir con naturalidad aquella polémica según la cual estos brillantes poetas de la llamada Generación poética del 50 son, para unos, catalanes de expresión en castellano y para otros, un regalo que debe devolverse a la "meseta". Ahora forman "La Escuela de Barcelona" o pueden ser llamados "Grupo catalán de los cincuenta". Ambas fórmulas (Carlos Bousoño de por medio) son cortésias inteligentes de Carme Riera, que es la responsable de la antología (al cuidado de Pilar Beltrán) y comisaria de la exposición *Partidarios de la felicidad*.

Este grupo es una bandada de agitadores y empresarios –José María Castellet en la sombra- a los que la cultura en España tiene todavía como referencia y son parte de la polémica que continúa hasta la náusea: poesía de la comunicación o poesía del conocimiento. Poesía de la experiencia o poesía de la otra. Poesía real vs poesía virtual. Son modos de simplificar y maneras, a veces, de divulgar simplificando. Todas ellas son manipulaciones legítimas, pero reduccionistas. La antología de Carme Riera tiene el atrevimiento de ser, como se dice ahora de algunos vinos, una antología

"de autor", en este caso, autora. Carme Riera ha metido en la foto a todos: Badosa, Barral, Costafreda, Ferrán, Folch, Gil de Biedma, Gomis y Goytisolo. El tiempo lo cura todo. Del Grupo, sólo sobreviven Badosa y Gomis. Tras esta antología, cada uno quedará, al margen de rencores personales o históricos, como el poeta que fue y es. Mientras escribo esto, estoy pensando que el atrevimiento más exagerado hubiera estado en incluir también a otros poetas de expresión catalana, sobre todo, Gabriel Ferrater, que es, con Jaime Gil de Biedma, el padre y la madre de la cosa y quien, además, ejerce en Gil de Biedma una influencia decisiva. Al mismo Gabriel Ferrater se le atribuye la frase que preside esta "farra": "ser partidarios de la felicidad".

La exposición ha estado en Barcelona, en el Auditorio del Círculo de Lectores, hasta finales de noviembre. Con la frescura de lo que osa decir su nombre, la exposición de estos poetas catalanes ha viajado a Madrid y está, idéntica, igual a sí misma, en el Centro de Cultura del Círculo (O'Donnell,10). Yo la visité aquí, en este D.F., y me pareció a la vez íntima, fetichista y un producto muy correcto de promoción; ¿Debería decir brand extension? Desprende un perfume de homenaje, desde luego merecido, y se ha llamado *Partidarios de la felicidad*, pero

también le hubieran encajado "Partidarios de la amistad" –por aquello de "amistad a lo largo"- o, como dijo Alberto Oliart, "partidarios de la libertad".

La antología está organizada temáticamente en ocho apartados, que se abren con una pequeña introducción y llevan como título la expresión o el verso que tiene que ver con el tema: "El juego de hacer versos", "Metropolitano", "Amistad a lo largo", etc. Algunos de estos apartados aportan textos en prosa que completan los poemas y los hacen más inteligentes e inteligibles, como los de Barral, Gil de Biedma y Badosa en relación con el rirrafe conocimiento vs comunicación. Y no podía ser de otra manera con esta colección de buenos polemistas y excelentes memoria-listas. El mencionado aire fetichista de la exposición está bien trasladado al libro, que aparece literalmente albardado con fotos históricas como la de Collioure ante la tumba de Machado el 22 de febrero de 1959. Entre los ecos de esta antología, en tono de tango y epítafio, recuerdo los versos de Gil de Biedma:

"Quiero deciros cómo todos trajimos
nuestras vidas aquí, para contarlas.
[.....]
Ay el tiempo! Ya todo se comprende."



De izquierda a derecha: Gabriel Celaya, Blas de Otero, Rosario Conde, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo, en las Conversaciones poéticas de Formentor. 1959

BARCELONA D.F.

2. ARTE Y ANÍS DEL MONO

Algún día tenemos 18 años, y necesitamos emborracharnos –tal dijo Rimbaud- "de poesía, de vino, de virtud". Últimamente no salgo apenas, pero oigo que ahora las embriagueces no recurren tanto a la poesía o a la virtud como a una química variada y de diversa velocidad; sobreviven algunos clásicos que utilizan métodos históricos, muy propios de las Navidades, en las que uno se vuelve casero y tradicional hasta la tontería. En la década de los sesenta y setenta, antes de que se pusieran de moda combinados como aquel llamado "Braulio el loco", o mezclas contra natura como la coca-cola y el vino, cuando se tenía una exagerada prisa por alcanzar un estado preciso de celebridad, se podía pedir, entre las bebidas espirituosas, Anís del Mono; se podía elegir dulce o seco, etiquetar rojo o verde.

Cerca de Barcelona, en Badalona (c/ E. Maristany, 115), al pie de un mar gris industrial,

sobrevive, por arte y por cuenta de resultados, la fábrica de Anís del Mono, la misma que los hermanos Bosch mandaron construir en 1880. Está rodeada de otras fábricas que llevan fatalmente su ruina. La zona, no obstante, está bien mantenida y ordenada. Hay que visitarla como resto vivo de arquitectura industrial y también como "despedazado anfiteatro de las nostalgias de una burguesía". Los actuales propietarios han abierto la fábrica al público en una campaña de aproximación del líquido elemento al público curioso y al santo bebedor.

La botella de Anís del Mono es uno de los diseños más resistentes al tiempo y como las cosas que perduran, tiene su leyenda. Al parecer, Vicente Bosch fue a París y compró para su señora un perfume envasado en una botella cuadrada y diamantada. Al llegar a Badalona, decidió adaptar aquel frasco para el embotellado de su licor. El 22 de diciembre de 1902 patentó una botella redonda, alargada y diamantada, que es la que perdura hasta hoy y que al raspar con un cuchillo su parte diamantada, suele servir de acompañamiento para villancicos y otros aires populares. La etiqueta, en cambio, había sido registrada en 1882. El nombre de la fábrica y del licor incluyen la referencia al mono que los Bosch se habían traído de América y que tenían enjaulado en la fábrica. No obstante, y así lo recogió el muralista mexicano Diego de Rivera en su famoso bodegón, la fama especula que el mono es un homenaje a Charles Darwin y al positivismo por la leyenda que sostiene: "Es el mejor. La ciencia lo dijo y yo no miento."

El Anís del Mono, que procede de la destilación de la matalahúva o grana de anís, formó parte de la mala vida finisecular y se coló en las vanguardias artísticas como la absenta, el pernod y el amepicon. Picasso le dedicó dos bodegones, uno en 1903 y otro en 1915. Dalí –oportunista y tardío- lo pintó en 1956. Juan Gris lo immortalizó en un bodegón cubista de frágil factura: Bodegón con botella de Anís del Mono. No obstante, esta fama venía precedida por una eficaz campaña de promoción que incluyó un gran concurso de carteles convocado en 1897 y que ganó el pintor Ramón Casas con el título Mono y mona, y en el que participaron Miguel Utrillo y Alejandro de Riquer.

Joaquín Orgaz, en el casino de Vetusta (La Regenta, 1885), "encarnado de placer, y un poco por el anís del mono que había bebido [...] se puso en pie, estiró una pierna, giró sobre un tacón y cantó: Abreme la puerta, / puerta del postigo"

Apollinaire en su "Vendimiario", o en sus "Alcoholes", en esa cultura

entre simbolista y ya casi vanguardista, pudo decir todavía:

Y las horas caían a veces como pámpanos

Hay otros mundos de arqueología industrial que están en éste, y hablaremos de ellos otro día las colonias textiles.

3. DESPEDIDA Y CIERRE.

Muy discretamente Barcelona se une a las conmemoraciones en torno a la figura de Carlos I/V. En el Salón del Tinell (Pza. del Pi), se cuelga hasta marzo la exposición "El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I". Muy "españu-tonómica", muy respetuosa con las formas y las Vírgenes: "la de la mosca", "la de la leche"; pero es lo que había, oye. Y la Fundación Miró, que sigue sin consultarme, ha colgado a Mark Rotko hasta el 28 de enero. Ya falta menos para que acabe.

Y no olviden: lo están leyendo, está pasando.



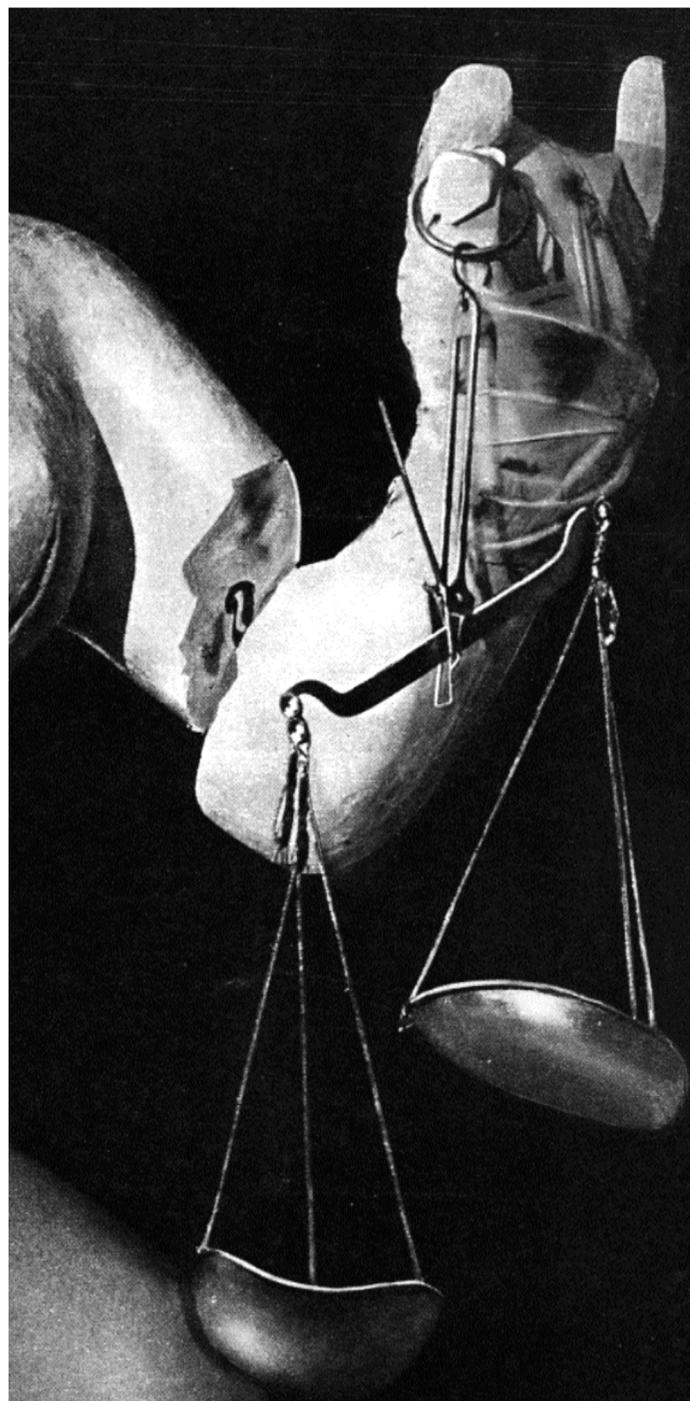
Cartel de Ramón Casas. 1897



La Botella de anís. Juan Gris. 1914.

EL INDULTAZO

Ignacio Espinosa Casares



Fragmento de "Juez y verdugo". Jhon Heartfield 1933

Vaya por delante que a la hora de escribir estas líneas desconozco el texto literal del Real Decreto que indulta al ex juez Gómez de Liaño, al no haberse publicado en el B.O.E. pero aun así no quiero dejar pasar la ocasión de hacer una serie de consideraciones al respecto.

Lo primero que llama la atención es que de una sola tacada el Consejo de Ministros haya decidido indultar nada más y nada menos que a 1.443 personas. Y lo digo porque nuestra Constitución, en su artículo 62.1, prohíbe los indultos generales. Además, tanto de la letra como del espíritu de la Ley de la Gracia de Indulto, de 18 de junio de 1870, se desprende que un indulto debe de concederse en vista de las circunstancias personales y concretas de cada caso individualmente considerado. A mayor abundamiento, recuérdese cómo el Ministro de Justicia en la rueda de prensa, posterior al Consejo de Ministros, fundamentó los indultos en las medidas de gracia solicitadas por la Santa Sede-cosa cierta, pero relativa exclusivamente a los presos, Gómez de Liaño sólo estaba inhabilitado-, en el fin del milenio y en la cercanía del 22 aniversario de la Constitución.

Por lo que respecta al concreto indulto del ex Juez Gómez de Liaño varias son las reflexiones que quiero hacer.

La primera de ellas es la de que el Consejo de Ministros se ha extralimitado en sus funciones. Ciertamente que el derecho de gracia es competencia del Rey, pero sabido es que en estos casos éste se limita a estampar su firma en tales Reales decretos. El Consejo de Ministros ha indultado al ex Juez de la pena de inhabilitación especial y le permite incorporarse a la carrera judicial, salvo a las plazas de la Audiencia Nacional, por un período de 25 años. Pues bien, recuérdese que el Sr. Gómez de Liaño fue condenado por el Tribunal Supremo, por un delito continuado de prevaricación, a la pena de inhabilitación especial durante 15 años. Dicha pena, reglada en el artículo 42 del Código Penal, consta de dos partes: la primera consiste en la privación definitiva del cargo; y la segunda, en la imposibilidad de volverlo a obtener en el plazo fijado en la sentencia. Pues bien, Gómez de Liaño, en ejecución de sentencia firme, fue expulsado de forma definitiva de la carrera judicial, de modo que el indulto del Gobierno sólo puede referirse a la segunda parte de la condena que aún le quedaba por cumplir. Dicho de otro modo, Gómez de Liaño ya no tendrá que esperar 15 años para acceder a la carrera de Juez- aprobando las correspondientes oposiciones o por el turno de juristas de reconocido prestigio- sino que podría hacerlo desde ahora mismo. Bueno, en realidad y para liar más la cosa, tendría que esperar cinco años, ya que los antecedentes penales, según el artículo 136 del Código Penal, no se cancelan hasta transcurridos cinco años y nadie puede ser Juez, si tiene antecedentes penales, pues no debe olvidarse que un indulto lo que extingue o perdona es la pena, pero no el delito- en eso se diferencia, pecisamente, de una amnistía-.

La segunda de las cuestiones es que también se ha extralimitado el Consejo de Ministros, al decidir a qué juzgados puede ir o no Gómez de Liaño. Es al Consejo General del Poder Judicial a quien corresponde determinar los destinos de los miembros de la carrera judicial. Para empezar diré que el Gobierno debería haberse limitado a indultar total o parcialmente a Gómez de Liaño y nada más. Sin embargo, en perjuicio de este último, se "ha inventado" una medida restrictiva, cual es la de privar al mismo de poder escoger determinados destinos. Al margen ya de disquisiciones jurídicas, habría que preguntarse, desde el punto de vista de los ciudadanos- y puesto que todos somos iguales ante la Ley, según el artículo 14 de la Constitución- por qué el Gobierno no se fía de lo que pueda hacer Gómez de Liaño en la Audiencia Nacional y sí en cualquier otro destino judicial.

La tercera de las cuestiones es que el Tribunal Supremo- que fue el tribunal sentenciador- se pronunció en contra del indulto a Gómez de Liaño. Lo digo porque el Ministro Sr. Acebes dijo lo contrario. Quien sí se pronunció a favor fue el Fiscal del caso. Ahora bien, si se considera que el indulto a Gómez de Liaño es un indulto total (si quitamos la coetilla de que no pueda ir a la Audiencia Nacional), lo es) el Gobierno ha vulnerado lo dispuesto en la Ley del Indulto. En efecto, el artículo 11 de la misma dispone que : "el indulto total se otorgará a los penados tan sólo en el caso de existir a su favor razones de justicia, equidad o utilidad pública, a juicio del tribunal sentenciador". Luego, en los supuestos de indulto total, el informe del Tribunal sentenciador no sólo es preceptivo, sino también vinculante. Y no debe olvidarse que, ciertamente, el otorgamiento de un indulto es un acto discrecional y graciable del Gobierno; es, en definitiva, un acto "político" del mismo y, en ese sentido, no puede ser revisado por los Tribunales. Dicho de otro modo, el Gobierno puede indultar a quien le dé la gana y por los motivos que sean- ser alto, ser rubio, llevar bigote o no- y los Tribunales no pueden entrar a valorar los motivos esgrimidos por el Gobierno. Pero también el Gobierno debe cumplir escrupulosamente la legalidad vigente y, si no lo hace, dicho acto incumplidor de la formalidad legal sí que puede ser revisado por los Tribunales de Justicia. La cuarta y última de mis reflexiones jurídicas va referida al "arrepentimiento" del indultado. Dicho arrepentimiento no es un requisito formal para poder ser indultado, de modo que el Gobierno puede indultar a aquellas personas que no hayan mostrado tal arrepentimiento. De hecho, ni siquiera es preciso que el solicitante del indulto deba ser necesariamente el condenado, puesto que puede ser cualquier otra persona o institución. El arrepentimiento del condenado deberá ser tenido en cuenta, de modo especial, por el Tribunal sentenciador a la hora de emitir su informe, pero nada más. No quisiera acabar este artículo sin una última consideración, esta vez de carácter no jurídico, sino como ciudadano de a pie: la concesión del indulto al Sr. Gómez de Liaño me parece lamentable. No tengo nada personal contra dicho señor, al que ni siquiera conozco, y seguiría pensando lo mismo, si el indultado hubiera sido cualquier otro Juez. Simplemente pienso que un Juez, que ha sido condenado por un delito continuado de prevaricación- es decir por prevaricar en distintas ocasiones- no merece ser indultado.

El delito de prevaricación- que consiste en dictar, a sabiendas, una resolución injusta- es el más grave que puede cometer un Juez

en funciones de tal, junto con el de cohecho. Tan indigno comportamiento por parte de un Juez no debe ser nunca objeto de perdón. Debe cumplir la pena- por cierto, sólo de inhabilitación, pero no de prisión, cuando en este país se puede ir a la cárcel por cosas menos graves- en su integridad. El poder Legislativo y el poder Ejecutivo se someten periódicamente- cada cuatro años como máximo- al refrendo de los ciudadanos; es decir, son elegidos por los ciudadanos y su gestión es examinada periódicamente por los mismos en las urnas. Sin embargo, el poder Judicial, que es el tercero de los tres poderes en que se asienta nuestro Estado de derecho, carece de esa "legitimación de origen". A los jueces no los elige nadie, sino que acceden a serlo aprobando las correspondientes oposiciones. Y, como les falta esa legitimidad de origen, lo que deben hacer es ganarse cada día la legitimación "de ejercicio" mediante su correspondiente buen hacer. Dicho de otro

modo, el Juez debe legitimarse ante la sociedad mediante el buen desempeño profesional de su difícil cometido (no se olvide que el Juez no es un funcionario más, sino que es, además, detentador de uno de los poderes del Estado).

Y, si un juez no ha desempeñado correctamente sus funciones hasta el punto de haber sido condenado por prevaricador, no merece ser perdonado o indultado. Lo mismo que nadie entendería que un general que hubiese intentado un golpe militar se le indultase y se le volviera a dar un puesto de mando; ni que se indultase a un director de un banco que hubiese desvalijado el mismo y se le permitiera volver a ser director del mismo banco; la ciudadanía no puede entender que se quiera reintegrar a un Juez a un puesto de trabajo, del que fue expulsado por dictar intencionadamente varias resoluciones injustas.

Magistrado



Fragmento manipulado de: "J.H. con el comisionado de Policia". Jhon Heartfield 1929

ANDRÉS TRAPIELLO

Do fuir. Pretextos, 2000

Luis Santillán



Andrés Trapiello en Logroño durante las Segundas Jornadas de Poesía en español. 2000. Carlos Calavia (fragmento)

Como el buen turrón, Andrés Trapiello se asoma una vez en nuestras ventanas literarias ansioso por mostrar lo mejor y lo peor de sí mismo y, por extensión, de la circulación sanguínea de un país, al que acostumbra a desmenuzar con su particular y a veces parcial visión.

Do fuir, constituye la novena entrega de sus diarios, o el noveno capítulo de lo que él denomina en marcha *Salón de los pasos perdidos*, un experimento narrativo de difícil encuadramiento, esta vez referido a los acontecimientos que él mismo vivió en 1995. y, al igual que en los anteriores, es seguro que la polémica está

servida desde el principio.

No es Trapiello, precisamente, un autor que evite el enfrentamiento directo, y cabe pensar que en alguna otra vida, si es que la vivió, debió de ser boxeador o quizás gladiador, dadas sus generosas y a menudo desafiantes cualidades para el combate. Nuevamente Trapiello se dedica en este volumen, cada vez más orondo, por cierto, a desgranar la vida social e intelectual de este país. Nuevamente aparece la manida X, símbolo y reflejo de amigos y enemigos, y de aquellos que nunca hubieran querido ser, de no mediar los hados, o al igual que a algún que otro diarista como él, la enjundia de los críticos.

Y nuevamente se nos ¿desnuda? Ante nuestros ojos de lector ávidos por descubrir y encontrar entre sus páginas acaso ese guiño inequívoco de que nos encontramos, como él quisiera, ante el heredero natural de Galdós, Baroja o ... Pero me figuro que habrá que esperar a nuevas entregas para descubrirlo. De todas formas, pocas pegas se le pueden poner a un diario que nace con cinco años de margen o carencia, porque la memoria, generalmente, además de ser selectiva, acostumbra a tendernos piadosas trampas de las que siempre se aprovecha el autor. Poco importa que todo lo que nos cuenta, el viaje a Cuba invitado por el Ministerio de Cultura, que no rechaza pero sí critica, la confusión en fechas de fallecimiento de autores queridos, su aversión a otros colegas que como él intentan ganarse la vida honradamente con su pluma... sea cierto o no. Él desde su atalaya contempla el mundo y lo juzga. Pero librenos Dios de intentar hacer lo propio. De cualquier forma, bienvenido sea *Do fuir*, aunque sólo sea porque siempre debemos aplicar la máxima de que letras, las que sean.

EL CONTADOR DE SÍ MISMO

Francisco Ibernia

"Comience por sí mismo el Discreto a saber, sabiéndose; alerte a su Minerva, así genial como discursiva, y déle aliento si es ingenua. Siempre fue desdicha el violentar la cordura, y aun urgencia alguna vez, que es un fatal tormento, porque se ha de remar entonces contra las corrientes del gusto, del ingenio y de la estrella"

Baltasar Gracián, *El Discreto*, I.

Siempre le gustó escribir cartas porque contarse a sí mismo era su actividad más habitual; me refiero, claro, a esas tareas que se pueden efectuar simultáneamente con otras que, ellas sí, son nuestro trabajo, nuestra "función" pública. Contarse uno a sí mismo es cosa que hacemos de puertas adentro a la vez que nos freímos un huevo, nos duchamos, hacemos del cuerpo o atendemos una llamada a la puerta el sábado a mediodía; surge entonces una determinada versión de uno mismo que exige examen atento. En cualquier circunstancia y ocasión existe la posibilidad de andar haciendo algo, lo que sea, y a la vez es posible estarse uno contando a sí mismo. No creo que exista una cosa más natural, siempre que se tenga esa necesidad de explicarse uno a sí mismo y esa necesidad aparece en ese momento y ocasión.

La carta proporciona un método de comunicación de creer a los que saben); en toda comunicación aquí trata es de intercambiar uno que sabe y otro que no; una carta a este último y él sabe ya sabe. Supone, por lo tanto, que uno encuentra de sí mismo algo en general y por eso le resulta buena lógica, contarse a sí mismo al principio, es un tipo de acto aceptable dentro del género "carta".

Vamos a ver: primero conviene entender qué es lo que conviene saberlo por sí mismo es resulta algo confuso. Parece que las noticias sean claras bien para que la comunicación aquí surge la dificultad, pero a sí mismo es algo claro? Pero la operación de andarse uno a sí mismo es, en términos generales, lo que podríamos denominar

"una tabarra", una especie de ronroneo interior dentro del cual surgen preguntas, se recuerda mucho y los recuerdos se mezclan constantemente con lo que se está viendo, tocando, oyendo, haciendo. La mezcla de este tipo de cosas entre sí no es clara, qué va, es muy confusa y uno entonces quiere aclararla; pero de tal manera que justo en ese preciso momento nos asaltan otras, nuevas preguntas, nuevos recuerdos, nuevas mezclas; se tienden hilos (hilos pequeños, cortos, entre cosas distintas que aparecen a la vez, e hilos grandes, largos) que arrastran a otras cosas: recuerdos traspapelados, visiones o tejemanejes muy lejanos. Puede haber un grupo de hilos largos que, por su cuenta, arroje algún que otro hilo transversal hacia un segundo grupo de hilos largos o cortos, o bien un grupo de hilos cortos que se consiga enganchar, a través de algún otro cable subsidiario, a un nuevo grupo de hilos largos... y así todas las combinaciones que os apetezca suponer. El resultado es entre-

ma la compleción (así parece que le dicen) de las condiciones noticiosas claras.

Y ese era precisamente el problema del sujeto de nuestro caso. La gente amiga (claro, esta es otra condición que debe haberse cumplido: la de tener a mano gente amiga a la que dirigirse por carta, pero démosla por supuesta) esperaba noticias, como es natural, y él, en cambio, les estaba ofreciendo ovillos de lana hechos un asco, y de ahí, pues, el conflicto.

El conflicto surge porque quien escribe cartas y quiere escribir cartas de las de contarse uno a sí mismo no ha hecho las cosas bien, no ha hecho lo que tenía que haber hecho antes de escribir la carta. ¿Y qué tenía que haber hecho? Debería haber tenido paciencia, por Dios, un poco de paciencia, y haberse molestado en convertir ese ovillo en otra cosa, ese mismo ovillo que ahora lanza contra algún muro o valla (no está mal la imagen); digo, que antes de ponerse a tirar cosas a la gente, tenía la obligación, sí, una obligación de humana cortesía (esto es importante), de haber pensado un rato las cosas que tiraba, a quién se las tiraba y por qué las estaba tirando.

Con lo fácil que es, si se lo toma uno un poco en serio, eso de pensar. Ponerse un rato a pensar en su ovillo (sea pequeño o grande, con pocos o muchos hilos, hilos cortos o largos, trenzados o no), pensar en cómo desenredar el ovillo o madeja, comprimirlo bien para que no abulte y dársele a la otra persona convertido en una reluciente noticia clara.

Pero no. Esto no lo hacía casi nunca. ¿Obstinación? ¿Capricho? Pudiera ser que en ocasiones se dejara vencer por semejantes vicios, pero no, no siempre. El vicio era una de las consecuencias (no la peor) de alguna de las marcas indelebles de su propia naturaleza.

Porque contarse a sí mismo era para él una tarea que consistía en hacer ovillos revueltos, hacer nudos entre hilos cortos o largos o trenzados, y no, o casi nunca, en pensar o, mejor, pensar con sentido del orden y de las prioridades (aunque cuando se contaba a sí mismo quizá pensara de vez en cuando), porque no pensaba para lograr a cambio noticias claras (no, de ninguna manera), sino para, y sólo para, disparar (esa sería la palabra quizá), propulsar los hilos en busca de algún enganche, esos cables con los que conquistar alguna almena que pudiera decir que ya era suya, definitivamente suya y para siempre: hilos largos, cortos, trenzados, que volaran cuanto más lejos mejor; y esta tarea, este verdadero oficio silencioso arebataba, engullía todas sus posibles facultades (pensamiento, fantasía, imaginación, deseo, ansias varias) hacia un fin único: el de contarse a sí mismo.

Y sus amigos (que eran normales lectores de cartas, cartas de noticias y de noticias claras)



Interpretación girada sobre la fotografía "excusado" de Edward Weston



I M E S E S



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

INÉDITOS

Así que contarse a sí mismo en las cartas se había convertido en el colmo de su mala educación. Como ya queda indicado, su costumbre, el hábito que había adquirido hasta volvérselo una manía incommovible, se concentraba en eso de contarse a sí mismo mientras hiciera cualquier otra cosa. Entonces, lo más frecuente era que su expresión facial tomara de repente un aire característico de ausencia, y que planteara a su interlocutor preguntas u observaciones inesperadas o impertinentes o simplemente absurdas. Eran síntomas todos ellos de que en aquel preciso instante estaba contándose a sí mismo y la dedicación a semejante tarea colisionaba con aquellas otras que, oficialmente, fueran su objeto de interés coyuntural y no es de sorprender que casi siempre tales ausencias fueran también materia de burlas o comentarios jocosos, sobre todo en situaciones que tenían la virtud de prolongarse indefinidamente: risas, chistes divertidos, guiños y otros gestos comenzaban a menudear entre sus contertulios al tiempo que cumplían la función de cargar a cuenta del buen humor el plus debido a semejante y peculiar extrañeza, tan censurable como "graciosa".

En su hogar sucedía algo paralelo y la combinación de reacciones negativas en los ámbitos público y privado de esta su actividad autonarrativa le fueron arrastrando lenta pero inexorablemente a la procura de un sustitutivo adecuado para su manía pública de contador monologante y con voz en off. Poco a poco (¿o lo hizo desde un principio?) fue salpicando de breves raptos monologales las cartas que escribía a sus amistades pero de una manera tal que, en vez de cumplir éstas su función noticiera natural y ya comentada, empezaron a hacerle sitio a una multitud de indagaciones, investigaciones, tantísticas tentativas, suspiraciones, levitantes expiraciones e interrogatorios dirigidos al corresponsal de turno, pero que, en la realidad de los hechos, él se dirigía a sí mismo (a su propio y tapiado oído interior) para, con el fin de animar la conversación, hacer como que implicaba a sus destinatarios en aquel desahogo de todas las censuras que la vida real le obligaba a imponerse. Las cartas se acabaron transformando, lentas pero con resuelta insistencia, en auténticos ensayos de espeleología introspectiva, viajes interminables por la geografía interior de los extraños objetos perdidos (niños perdidos), desesperados intentos de

recorrer y después cartografiar todos y cada uno de los laberintos y recorridos ya efectuados y por efectuar a través de aquel mar sin sol durante la jornada.

En teoría el corresponsal, en sus respuestas, no debiera limitar su papel al de un mero testigo mudo o simple comentarista curioso e interesado, no; más bien, se le pedía, casi implícitamente se le exigía, una participación, una implicación comprometida en todos aquellos viajes para los que, en realidad, no había comprado un billete voluntario. ¿Acaso este era precisamente el error? ¿Se trataba de un error de perspectiva y de expectativa simultáneos? La verdad es que, más de una vez, llegó a pensarlo seriamente. Pero llegar a pensar algo mientras se dejan caer, a manera de apéndice o colgajos, sus antecedentes y sus consiguientes lógicos se le antojaba una trivialidad, y, peor aún, una de esas trivialidades de género servil y miserable con las que se entretienen (poniendo encima cara de preocupación intensa!) las personas que carecen de algo positivo a que dedicarse, de algo "real". Y es que él no dudaba de su positividad, de aquella pulsión de alma que le arrastraba hacia las cavernas del sentido, hacia las numinosas verticalidades hirientes y filosas por las que descendía poco a poco, cuidando cada paso, cada movimiento tentativo, examinando precavatorio cada una de las amenazadoras anfractuosidades de la piedra dura y eterna. Y para esa tarea quería un compañero, necesitaba la compañía, el contraste de algún espectador leal y competente, un copartícipe secreto y bienhumorado, un alma desinteresada y campechana pero, sobre todo, ese guía comprensivo y tutelar que, movido por un interés real en la empresa y sus esperables réditos mutuos, sintiese tanto la profunda seriedad del empeño como la necesidad de su propio papel en relación con el de su compañero, en cuanto que ambos vendrían a ser entonces los procuradores de una verdad (¡Sí, la verdad!) que su cooperación estaba ayudando a crear. Pues para inventar, para crear, para buscar, ese tipo de verdades de las que vengo hablando (las derivadas de la procura tenaz por los vericuetos del "contarse a sí mismo") hace falta dúo, dos, pareja, complemento (Sancho y Quijote, Virgilio y Dante, o Macbeth y señora, digamos).

Pero vamos a suponer, y ya es suponer, que aparece un interlocutor: un amigo, por ejemplo, que con el tiempo y cierto grado de confianza adquirida o supuesta se sitúa en condición de cumplir papel corresponsal en una relación epistolar normal, es decir, aquella que depende de un intercambio de cartas motivado por la momentánea o definitiva situación de lejanía de cualquiera de ambos, y que ninguno de los interlocutores supondría que fuera a adquirir tonalidades extemporáneas, pues tan solo se trata de eso: de noticias, saludos y algún que otro chiste o comentario sobre el mundo más a mano; en fin, eso que podríamos denominar simples "testimonios de existencia" que esta civilización que nos ocupa ha convertido en una de esas dulzonas y mucilaginosas,

si bien corteses, aguas de fregar.

Una vez que la amistad parece afianzarse y, en su transcurso, surge la momentánea separación ya mencionada (un verano, unas vacaciones, un trabajo, una distancia), y aparecen las cartas como la posibilidad tradicional de mantenimiento del vínculo, empezamos a acercarnos insensiblemente a la "zona peligrosa" pues el sujeto de nuestro caso (que hasta entonces no habría sobrepasado los márgenes que impone el habitual contexto de la conversación: ese "aire" en torno que parece impedir por su misma saturación impalpable de multitudes, su aliento, el vaho invisible de las otras gentes, esas gentes abstractas pululando y con ellas sus costumbres estatuidas, sus leyes sobre lo que se debe decir y lo que no, sus dedos prohibitivos en el aire, su "Mane, Tecel, Fares" del hablar cortésano y conveniente respirándose) ahora ya no tiene ante sí una cara sino el papel blanco de la cuartilla misiva, un hueco que, tras el consagrado "Querido amigo" o "Querido Tal", y los "Hacia tiempo que pensaba escribirte y no encontraba ocasión...etc." empieza a sugerir una inquietud, un hervor en el habla, una incomodidad de continuar dándole al otro la esperable ración de "noticias claras", de objetos manufacturados en la convención, de proyectos y sucesos exportables, y es entonces cuando empieza a enredarse, a crecer el ovillo de lana turbia.

La variedad de corresponsales, así como el abanico de posibles respuestas, la diversidad de actitudes en la recepción de los "ovillos" (llamémoslos así, para entendernos) era potencialmente infinita. En nuestro caso, la principal restricción a esas posibilidades venía dada por el concreto círculo de amistades que entraba en trato de correspondencia epistolar con el contador de sí mismo, y no eran muchas, la verdad, pero, aun no siéndolo, podríamos suponerlas, al menos, basadas en algún grado de afinidad y, en consecuencia, más capaces que otras cualesquiera aleatorias de entrar en alguna suerte de sintonía (al menos temática o lejanamente referencial) con los materiales que, en forma de carta, se les venían encima de vez en cuando y, casi siempre, de manera inopinada.

Porque el contador no es que fuera (como el lector habrá ya supuesto, quizá precipitadamente) un monstruo egotista del solipsismo. No, o no más (consideraba él para sus adentros, cuando se examinaba) que el común promedio. Él contemplaba, más bien, su afición (o vicio) como un método para ir desbrozando de convencionalismos el territorio epistolar de la amistad y convertirlo así en lugar nuevo, limpio, hábil para una tarea real de conocimiento compartido, de exploración desinhibida y global del mundo, de todo el mundo (el de fuera y el de dentro; o quizá mejor, el de fuera a partir de aquel que parece dibujarse por dentro cuando no miramos a ninguna parte en concreto). Y esta era una propuesta implícita que no había por qué dejar sentada como condición previa del diálogo: simplemente se entraba en ella. Y ahí era donde empezaban las dificultades.

INÉDITOS

Las dificultades empezaban cuando el interlocutor (hubo muchos, pero nos referiremos a un interlocutor abstracto deducible de los rasgos comunes al conjunto) intentaba amoldarse sin demasiado convencimiento a lo que presumía que era el "género" de discurso en que se hallaba era porque no se trataba exactamente de un problema de comprensión, no; es decir, que no es que no entendiese las cuestiones o la línea argumentativa del contador de sí mismo (aunque con alguna frecuencia también éste pudiera ser el caso), sino que lo que no alcanzaba a ver con claridad casi nunca era más bien el propósito global, el marco de referencia, la naturaleza exacta de las intenciones y, digamos, la "filosofía" que orientaba el tal discurso del que como dialogante participaba. Pues él estaba allí porque en algún momento el contador y amigo suyo le envió una carta (aparentemente una carta normal de las de "noticias claras", una carta-saludo corriente), pero, al responderle y ser replicado (es decir, en el tercer o cuarto turno de respuesta), se había visto inmerso sin aviso previo alguno en un intercambio extemporáneo sobre cuestiones que no acostumbra a tratar de aquella manera, o en aquel lugar ni en aquel momento, ni quizá esas cuestiones ni otras parecidas con toda seguridad. Y esta circunstancia podría ya desde su origen los propósitos bien intencionados del contador.

Porque el contador no es que pretendiese "imponer" su discurso al compañero de turno, no es que le estuviese tratando de convencer de algo, proponiéndole grandes soluciones universales, haciéndole comulgar con sus personales ruedas ciclópicas, no. En realidad lo que trataba de hacer era precisamente todo lo contrario. Y quizá no fuera afortunado en el método ("¿Por qué habrá que prepararlo todo tanto siempre", se decía): lo que intentaba el contador no iba más allá de crear un "lugar abierto para la palabra".

¿Y qué es esto? Pues, si era algo en las intenciones de nuestro locuaz epistológrafo, lo que era distaba varios años luz del habitual parlamento dogmático que su compañero barruntaba (o temía, o más tarde, estaba ya dispuesto a exorcizar como al Maligno). Que éste no alcanzase a vislumbrar dicho propósito fundamental, el sentido fundacional del intercambio que sostenían, era el verdadero origen del malentendido y principio de la incomunicación. La causa del cortocircuito quizá hiciese relación con la rareza, con lo inusitado de ese tipo de intercambio para los hábitos sociales generales (aquellos que, en la sociedad en torno, regían las pautas intercomunicativas). La gente (incluso la gente suya, sus amigos, como parte de un grupo humano más vasto, y dependiente por ello de leyes difusas, básicas, implícitas: sus costumbres, las férreas normas que los regían), la gente, en general, pues, no estaba para monsergas. Aquella gente, y los demás con ella, coincidían en apreciar semejantes pretensiones de intercambio como una soberana tabarra. Y ellos, y con ellos decididamente todos los demás (secuaces o no), no tenían la cabeza para "ruidos". Bien, pero ¿qué es lo que quería el contador?

Poca cosa. Prácticamente, nada. Un poco de atención. O ni eso: alguna muestra de interés genuino en la materia, puesto el caso de que la materia despertara interés y, si el caso no era precisamente ése, pasar a otra cosa. Pero lo curioso venía a ser lo siguiente: casi siempre parecía haber un interés de principio en el tema o temas que la oportunidad enfocaba en primer plano. Se producía entonces un cierto tejemaneje, un bullebulle de ideas, posiciones contrastantes, réplicas del corresponsal y contrarréplicas instigadoras del contador...hasta un cierto lugar o momento; alcanzado el cual, ya no había modo humano de llevar aquello adelante. Sucecía que el corresponsal había hallado una cómoda postura, la suya, y, una vez decorada y maquillada ya no sentía el menor deseo de removerla. Sencillamente era ésa. Esto literalmente enloquecía al contador. Pues el "juego", su juego, empezaba allí. El juego era serio, lo más serio que pudiera concebirse. En aquel momento no había nada que tuviera sentido ni importancia comparable. El contador "buscaba" y para buscar precisaba de compañero (quien, además, se decía amigo): ¿cómo entonces era capaz de abandonarlo? ¿Cómo se atrevía a dejarlo solo? ¿Qué estupidez quería decir cuando afirmaba que "él pensaba eso"? ¿Cómo es posible decir que alguien piensa algo y, poco después, que sigue pensando "lo mismo"? Aquel "lo mismo" había desaparecido ya, no estaba, no servía. Había que empezar otra vez, recorrer el nuevo camino que algún detalle inatendido o secundario mostraba ahora de repente fulgurando en la luminosidad pálida de sus marfileñas puertas entreabiertas y solicitantes. ¿Cómo no atreverse a entrar?

Pues no. El amigo corresponsal "sabía". Pero ¿qué sabía? Pues sabía su "saber", sabía lo suyo. Ponía lo suyo por delante y decía que le dejaban de mandangas, que no le vinieran con pamemas, que para "obsesiones" ya tenía bastante con las propias.

Pero, ¿cómo era posible semejante falta de espíritu deportivo? El contador no era demasiado aficionado a pensar en términos morales; la moralidad no decoraba sus paisajes interiores habituales, así que no se le venían a la boca mental conceptos tales como "egoísmo", "amistad falsa" o "miseria de espíritu", no; sino que, por el contrario, se atribuía a sí mismo el defecto principal (y quizá acertara), la manía incontrolable de hacer de la relación epistolar un campo de Agramante del conocimiento desinteresado, un infinito "desvío" en los trillados caminos del comercio entre humanos cuando dan en el delicado hábito de emplear la palabra escrita para algo más que preguntarse por el estado de sus respectivas familias.

El contador creía en la búsqueda. Era una de las pocas cosas en que creía de verdad. La vida, esta vida corriente que llevamos todos, inevitablemente aburrida y monótona, con sus machacantes ritmos fijos, tan solo era susceptible de cierta redención si nos las arreglábamos para abrirle un agujero, un espacio, un hueco —aunque sólo fuera momentáneo—, a través del cual pudiéramos

mos "buscar".

Pero ¿buscar el qué? El qué buscar era lo de menos. Mejor aún, no había un "qué" para la búsqueda. Había una búsqueda, y en su transcurso surgían los indicios de su objeto, el objeto mismo, y sus derivaciones (otros objetos, a su vez, que se convertían en centros de interés momentáneos hasta que se las arreglaron para enganchar con otros que los sustituyeran como objetos y así acabar derivando en otros que, por su parte, etc.)

La búsqueda era infinita. Y eso era lo interesante. Lo único interesante. La búsqueda era un fin en sí misma. Los objetos no hacían otro papel que el de jalones, estaciones, paradas de un tren que no tenía destino fijo. El objeto surgido en algún instante del trayecto podía ser esperado o inesperado. El objeto esperado o esperable, casi siempre y por esa misma razón un objeto razonable, no tenía gracia. Y esta cualidad, la "gracia" del objeto, era el aliciente principal de la busca. Pues si el objeto carecía de "gracia", aunque pudiera tratarse de algo "bien traído", una consecuencia, una conclusión, no había demasiada necesidad de buscarlo. Se desprendía solo y solía desprenderse de la propia vida, de esa goma para mascar tiempo que nos echamos a la boca cotidianamente: una de sus cualidades más características era la de su lograda capacidad para dejar desprender razonables objetos como árbol frutal maduro.

En el hueco de la búsqueda deberían pasar cosas muy diferentes. La sorpresa de los hallazgos era su seña de identidad. El objeto ansiado era un objeto inesperado o inatendido y para que surgiera hacía falta una cualidad especial que, al contador como a cualquiera otro, le resultaba dificultoso encontrar cuando no tenía a mano cosa mejor que el "sí mismo". El "sí mismo" es un sujeto aburrido —aburrido sobre todo para un contador seriamente empeñado en la búsqueda, en la busca, en esta especie de busca que trato de explicarles no sé bien con qué fortuna. Hace falta otro sujeto, con su otro "sí mismo" (el suyo, y probablemente tan aburrido como el primero), capaz, por su diversidad de ingredientes —ingredientes aburridos para él, pero distintos—, de servir de contraste, de polo cargado de otra manera —no necesariamente de manera contraria, sólo de otra— para así facilitar la "aparición" de esos objetos provenientes del saco novedoso, ese saco tan distante por su naturaleza de aquel otro al que tristes van cayendo los razonables objetos consecuentes del árbol frutal de esta vida que nos ha tocado vivir.



Imagen: Fragmento modificado de una fotografía de Elliott Erwitt



Imagen: Fragmento modificado de una fotografía de Robert Doisneau

LA TRANSICIÓN

Mi transición es un territorio de recuerdos que va, en lo político, del hogar de la O.J.E. al bar Merlín, pasando por los locales de la C.N.T. Pero aunque tenga tan claros los límites, las figuras que lo habitan, los paisajes que lo dibujan se presentan como un caos de nombres y de lugares que saltan y se superponen sin mostrarme un hilo causal. Me asomo a esos recuerdos como quien mira un mapa sin caminos y trato de conquistar tan vasto lugar con la brújula de la escritura.

Enciendo un cigarro. Tras el arriado de banderas y los oportunos gritos de España: una; España: grande; España: libre” escucho mi nombre de la boca de un mandamás del Movimiento, Mugaburu, que me convoca, junto a los hermanos Soto, Durán, Carazo y Arroyabe a un pequeño despacho en el hogar de cadetes de la O.J.E. (un local que posteriormente fue Escuela de Teatro, luego Consejería de Cultura, después de Obras Públicas y ahora un solar). “Tras la muerte del Caudillo, nos dice, tenemos que afianzar el nombre del dirigente que continuará su obra entre los ciudadanos. Esta noche, saldremos de misión”. La misión consistía en colocar por la ciudad unas pegatinas redondas, con los colores de la bandera nacional y la siguiente inscripción: “Juan Carlos I/ Rey de España”.

La pegatina fue un accesorio clave de la transición española. Nunca me dediqué a coleccionarlas, pero viendo el abundante trapicheo de pegatinas y la calderilla que movían, algún miembro temporal de la cuadrilla hizo un cálculo rápido: si una pegatina cuesta en la imprenta dos reales y la vendes a duro, tienes un beneficio de 4,50 pesetas. Y además puedes ligar. Pronto se acordó el fondo, el aspa morada, y una frase con la que era difícil estar en desacuerdo, pero que no sabíamos muy bien qué quería dar a entender: “Queremos seguir siendo riojanos”. No nos hicimos ricos, pero nos dio para unas cuantas partidas de marcianos en la máquina del Tívoli y unos chatos por la Laurel. Tampoco ligamos. El sexo fue la asignatura pendiente de mi transición, algo normal en alguien que, como yo, toda la educación sexual que había recibido se la habían dado los Padres Escolapios.

Nos reuníamos en el hogar de la O.J.E. y de allí íbamos algunas tardes a correr en las manifestaciones ilegales que convocaban el M.C. o la O.R.T. en el Espolón. Una vez allí, aparecía una pancarta de debajo de un 127 o de un R-8 y todos nos poníamos a gritar “Amnistía y libertad”. Tras las oportunas espantadas, en las que aprendí que es mejor correr que esconderse, volvíamos a la O.J.E., a jugar a las damas o echar un ping-pong, si estaba libre, y beber una vaso de Konga, que costaba una peseta. En ningún momento nos dimos cuenta de la contradicción política que todo esto suponía.

En una de estas manifestaciones, la celebrada con motivo de la carga policial en la plaza de toros de Pamplona, después de correr desde el Tívoli hasta el Moderno insultando a la policía, al llegar a casa, mi madre me estaba esperando con una cara que le llegaba hasta los pies. Nada más cerrar la puerta me espetó: “Con que policías hijos de puta,

UNO, GRANDE Y LIBRE

José Ignacio Foronda

¿eh?. Pues sabrás que tú estás comiendo del sueldo de un policía”. No le pude quitar la razón: mi padre había sido policía armada, y si bien yo no guardaba ninguna memoria de sus hechos militares ni policiales, no es menos cierto que de pequeño había jugado con sus insignias (algunas de ellas resultaron ser ascensos por méritos en campaña), con sus polainas de cuero rígido, con su gorra de plato gris sudada y con su pistola.

Las pistolas eran habituales en las noticias, casi siempre vinculadas a personajes fascistas (Montejurra, Atocha) y a bandas terroristas (F.R.A.P., G.R.A.P.O., E.T.A., A.A.A.). Ese tipo de violencia llegó a esta ciudad por medio de grupos de fachas que apedreaban los cines que estrenaban películas “S” o quemaban librerías como Pablo Neruda (que estaba en el pasaje de Duquesa de la Victoria y que acabó cerrando) y por un tentáculo de E.T.A. que asesinó a los padres de dos compañeros de clase con un coche bomba a la puerta del bar Paco, en la calle Ollerías. A los fachas se les conocía pronto: llevaban la bandera de España pegada en el broche de la correa metálica del reloj de pulsera.

Pero a finales de los setenta, en las calles de Logroño, lo más habitual eran las navajas, los nunchacos o los puñetazos que repartían los macarras de Yagüe, o de Ballesteros, y bandas como Los Ángeles del Diablo, los Mocos Verdes o Los Yumas. Logroño era una de las ciudades con más delincuencia de España, según una estadística que alguien había leído, y no resultaba extraño correr delante de estos tipos que solían apostarse en los futbolines que había en los bajos de la concha del Espolón (lo que luego fue Sala Continental), de la Glorieta (más o menos donde ahora está Sabeco) o en la pista de autos de choque que estaba instalada en el solar del antiguo cuartel de Caballería, antes de que levantaran ahí el ayuntamiento. Así que a veces corríamos delante de los “grises” y a veces delante de los macarras. Tampoco resultaba extraño que, husmeando por la periferia de la ciudad o paseando por su decrepito casco viejo, te acabasen robando el tabaco, el mechero y la paga. Y encima te dieran un par de hostias.

En 1975 se inició en toda España el primer curso del nuevo y ya desaparecido Bachillerato Unificado Polivalente. Como ya he dicho, me cogió en los Escolapios. Y empezó con mal pie: la muerte de Franco impidió que pudiéramos celebrar las fiestas de san José de Calasanz. Debí de ser a los únicos que realmente nos jodió que palmara el Caudillo y guardamos el luto a regañadientes. A mí su muerte me causó dolor. No por él: afortunadamente pronto me enseñaron lo que su dictadura supuso para España. Pero su fallecimiento me hacía recordar una muerte más cercana: la de

mi padre, ocurrida cuatro meses antes.

Fue en el colegio, pero al curso siguiente cuando un compañero despertó mi conciencia política. Teníamos todavía una asignatura que se llamaba Formación del Espíritu Nacional y el primer día de clase el profesor nos pidió que hiciéramos una redacción sobre la patria (perdón, sobre la Patria). Yo acabé mi composición con algo parecido a “y así entre todos construiremos España como una, grande y libre”. Le pasé el texto a mi compañero de atrás, Ernesto Martínez. Al leerlo me dijo: “Eh tío, este final es facha”. Inmediatamente lo taché y me dí cuenta de que realmente en la O.J.E. me habían “comido el coco”, por decirlo con una expresión que estaba entonces de moda. Por mi cabeza pasaron los campamentos de Laga, Orio y El Robledillo, la Promesa que cada año renovábamos en el Claustro de los Caballeros de Najera, la tumba de Onésimo Redondo, en Valladolid, y el Valle de los Caídos mientras una voz cantaba en mi interior un popurrí marcial en el que se hilvanaban himnos como “Cara al sol”, “Prietas las filas”, “Montañas nevadas” o “Yo tenía un camarada”. No guardo ni una fotografía, ese mismo día debí quemarlas todas.

Con Ernesto, de quien me hice amigo entonces, llegué a los locales que la C.N.T. había recuperado en la calle Los Baños. Era san Mateo y los militantes anarquistas habían montado un chamizo con mucho zurracapote y un disco de Deep Purple: *Made in Japan*. Lo escuchamos tantas veces que éramos capaces de hacer el riff de “Smoke on the water” con pedos.

A partir de ese otoño, a la salida del colegio nos acercábamos por allí. Cuando estaba abierto, subíamos unas oscuras escaleras que desembocaban en una oficina con una mesa y un archivador. Atravesando una puerta llegábamos a una sala amplia con una biblioteca escasa y una mesa camilla al lado de las ventanas. En sus faldas leía a Bakunin o el *Ajoblanco*. A veces, un viejo libertario de pelo blanco y con una estrella verde en la solapa daba clases de esperanto. Creo que no llegamos a pasar el invierno.

Aburrido de los “hogares” de la O.J.E. o de la C.N.T. (como mucho me quedaba en casa de Ernesto escuchando discos de J.J. Cale, Janis Joplin o Bruce Springsteen), y ya sin sentido campas y salas de futbolines, en primavera descubrimos un bar que habían abierto en Portales (donde luego hubo una inmobiliaria y ahora un negocio de plastificados): El Merlín. El Merlín era el punto de encuentro de la mayoría de los “progres”, “enrollados” y “pasotas” de la ciudad: es decir, de cuatro gatos. Y el único garito conocido donde se podía pasar la tarde con una cerveza escuchando rock a buen volumen entre nubes de humo blanco. Una de esas tardes de primavera nos pasaron un canuto y fumamos. Fueron tres caladas profundas que dimos con el misticismo y la devoción de lo prohibido. Por primera vez me sentí uno. Por primera vez me sentí grande. Por primera vez me sentí libre.

LA TRANSICIÓN



Uno, grande y libre. Fotomontaje basado en imágenes de Ramón Masats, Tomi Catany y Marc Riboué

SAGASTA Y SU ÉPOCA: UNA VISIÓN RETROSPECTIVA A LOS MALES DE ESPAÑA

David Caldevilla Domínguez

Cuando Miguel de Unamuno afirmó: "Me duele España" no hizo sino expresar patentemente lo que para sus coetáneos era latente en espíritu. La España que conocemos ahora, en los primeros sollozos del siglo XXI que recién estrenamos, es herencia directa de aquella que vivieron y ayudaron a formar los políticos patrios que dirigieron los destinos de esta nave que Herodoto dio en llamar "Piel de toro".

Desde 1.700, tras la muerte de Carlos II el Hechizado, hasta 1.939, España ha vivido una constante guerra civil bien sea por el Trono, bien por el gobierno, bien por ambas cosas a la vez. No es de extrañar por tanto que para entender la figura de Práxedes Mariano Mateo Sagasta (al que ya por motivos políticos nacieron en Torrecilla en Cameros y no en Logroño como era lógico esperar) hayamos irremediablemente de dibujar el entorno en que se hubo de desarrollar como persona y como político. La exposición que lleva su nombre en la Fundación del BBVA ha logrado con creces mostrar esto: Una figura con su paisaje.

Podríamos plantear la visita a las seis salas que contienen recuerdos personales, fotografías, pinturas, objetos y documentos políticos como un paseo por la España preindustrial en la que se destaca, como la luz lo hace de las sombras, la figura de un estadista preso del orteguiano aforismo "yo soy yo y mis circunstancias...", pero a la que hay que dotar de esa voluntad de hierro de quien es capaz de hacer bueno el final de esta frase que muy oportunamente la fraseología popular ha olvidado "... y si no hago nada por cam-

biarlas, nunca cambiaré yo". Sagasta nos es presentado dentro de 6 grandes momentos vitales dentro de la evolución geopolítica española:

1. El nacimiento de los partidos políticos (1.833 - 1.845)
2. Sagasta ingeniero y las obras públicas en España (1.845 - 1.854)
3. Diputado, periodista, conspirador y exiliado (1.854 - 1.868)
4. Triunfo y disolución del progresismo (1.868 - 1.874)
5. La izquierda liberal en la Restauración (1.975 - 1.885)
6. El partido liberal de la Regencia (1.885 - 1.902)

En cada uno de estos estadios de evolución nacional y personal hallamos toda una serie de mapas, retratos de personalidades, objetos relacionados y un sinnúmero de elementos que ayudan a comprender el sentido de los textos impresos en las pequeñas tarjetas de aclaración que están dispuestas a modo de corolario al lado de cada nuevo artículo. Destaca el apasionado análisis que se establece a cada paso de las actuaciones más relevantes que Sagasta se vio obligado a acometer en pos de sus dos objetivos vitales:

- La implantación de un liberalismo democrático con voto universal.
- La modernización tecnológica de España sobre todo en industria y comunicaciones.

Lo primero le llevó a apoyar decididamente junto con el general Baldomero Espartero, a la hija de Fernando VII en contra de las pretensiones de su tío Carlos María Isidro de Borbón (hipotético Carlos V),

Isabel II. Asimismo hubo de participar en muchas conspiraciones y contubernios políticos para asegurar por una parte que el liberalismo no se desgajara en minúsculas facciones párvulas ni que el absolutismo tomara las riendas de nuevo, a la antigua usanza de la corte de Fernando VII el Deseado.

Lo segundo derivaba directamente de su formación técnica como ingeniero de caminos, canales y puertos; gracias a lo cual tuvo el honor de ser partícipe en la construcción del ferrocarril (verdadera revolución tecnológica sólo comparable hoy con los grandes ordenadores de última generación) de Castilla entre Valladolid y Burgos así como de puentes, especialmente en Zamora (de hecho en la villa de Fermoselle lo llamaban, en la época de su candidatura a Diputado en Cortes, "El del puente" pues prometía como mayor reclamo en sus campañas públicas para la obtención del voto, la construcción de tan necesario útil de comunicaciones).

Desde 1.854 la vida de Sagasta ocupa ya el lugar central de la exposición debido a que es desde esta fecha, en la que consigue su primera acta como Diputado por Zamora (y más tarde en sucesivas elecciones por Logroño y Madrid), cuando asume plenamente su condición de político apartándose cada vez más de su faceta como técnico. Como no existe movimiento político sin altavoz mediático, Sagasta se convirtió en periodista en el órgano oficioso de divulgación del Partido Progresista (al que pertenecía y que tenía a Espartero como cabecilla), el periódico "La Iberia".

Aquí es muy destacable el empleo de la propaganda política en la época que se entendía primero como una serie de artículos firmados por los columnistas habituales o por la redacción del diario, contra la prensa del otro bando o bandos a la que se aludía despectivamente y segundo mediante la propagación de octavillas y panfletos consistentes en una serie de viñetas con dibujos a la manera de un tebeo con rípios fáciles y zahirientes como lema de cada una de las ilustraciones. Es muy ilógico el empleo de otros medios más sofisticados ya que no olvidemos que más de la mitad de la población nacional era analfabeta y al cine le quedaba aún casi medio siglo para ver la luz en El salón de los Indianos en París.

El empleo de dibujos caricaturescos y frases muy cortas y simples ayudaba sobremanera a transmitir las doctrinas.

Tras la asonada de Prim, militar Progresista, en 1.866, Sagasta hubo de exiliarse en Francia por espacio de dos años para mantener la llama progresista y liberal encendida.

Tras la Gloriosa de 1.868 (revolución que depuso e hizo que se exiliara la reina Isabel II), Sagasta vuelve a España y toma ya las riendas del poder gracias a sus sucesivos y alternos nombramientos como Ministro (de Gobernación, el equivalente a Interior en aquel entonces, de Estado e incluso presidente del Congreso de Diputados) y como Jefe de Gobierno primero acuciado por la necesidad de una cara nueva en la época de Amadeo I de Saboya y más tarde, desde 1.881 en lo que se llamaría la alternancia de poderes con el partido conservador de Cánovas Del Castillo a imagen y semejanza del sistema parlamentario inglés, heredado aún hoy en Estados Unidos y que en la España actual tiende a hacerse crónico. Una vez más se dio pie para que Unamuno pudiera afirmar años más tarde: "¡Que inventen ellos!".

De aquella su primer sueño de mantener el liberalismo progresista unido se había esfumado, pues Manuel Ruiz Zorrilla se había escindido con una parte del Partido, pasando a crear el Partido Radical, quedando Sagasta junto con el espadón Serrano al frente del Partido Constitucional. Sirva como ilustración que Sagasta era llamado por los propios liberales "viejo pastor" porque era el único capaz de mantener unido al rebaño. Esta grey se le escapó del redil. Ni su pertenencia a la Masonería le ayudó esta vez a controlar la situación.

El último servicio a la patria fue "legalizar" moralmente el Trono Borbón al aceptar la jefatura de gobierno entre 1.885 y 1.890 durante parte de la Regencia de María Cristina de Austria y presidir en 1.901 el primer Gobierno bajo el recién nombrado rey Alfonso XIII, su hijo tras su mayoría de edad que le fue concedida a los 16 años.

Para entonces España había perdido ya su imperio pues Cuba, Filipinas, la Micronesia Española y Puerto Rico comenzaban a ser los primeros satélites de los arrogantes Estados Unidos de Norteamérica en el inicio de la aplicación de la doctrina del presidente James Monroe: "América para los (Norte) americanos".

La figura de Sagasta se nos presenta como la de un ferviente practicante de la política real o posible para

una España que vivió sólo en el siglo XIX los siguientes desastres capaces cada uno por sí sólo de haber hundido al país más fuerte que imaginar pudiéramos:

- Guerra contra los ingleses: Trafalgar (1.805)
- Ocupación francesa y consiguiente guerra de Independencia (1.808-1.814)
- Independencias Iberoamericanas (1.808-1.826)
- 1ª guerra carlista (1.833-1.840)
- 2ª guerra carlista (1.846-1.849)
- Guerra de Marruecos (1.859-1.860). Prim tomó Tetuán.
- 3ª guerra carlista (1.872-1.876)
- Independencia de la República Dominicana (1.865)
- Guerras Independentistas en Cuba (1.868-1.878) (1.879) (1.895-1.898)
- 1ª República y Paviada final (1.873-1.874)
- Guerra Independentista en Filipinas (1.896)
- Guerra contra Estados Unidos (1.898)

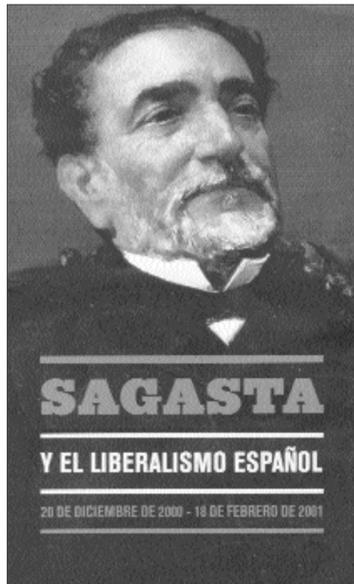
A este desolado panorama hemos de añadir el riesgo siempre presente que supone la libertad vigilada que los diversos grados de democracia obtenida había ganado, debido a las sucesivas asonadas de los espadones de la época. Unas veces de un signo otras de otro. Para entender este maremagnum baste un

ejemplo: La Tercera guerra carlista entre 1.872 y 1.876 (ocupando el Trono paralelo Carlos VII en cronología carlista) las tropas rebeldes se enfrentaron a las leales al Gobierno Central de Madrid que defendían inicialmente los intereses de Amadeo I de Saboya, luego los de la Primera República y al final los de Alfonso XII. Tres banderas distintas. No es de extrañar que a Fernando VII, medio siglo antes se le ocurriera la famosa frase: "Estos son los mismos perros con distintos collares" aludiendo a su guardia de corps que le rendía armas en el patio del Palacio Real y que días (u horas) antes habían apoyado la revolución liberal del General Rafael Del Riego.

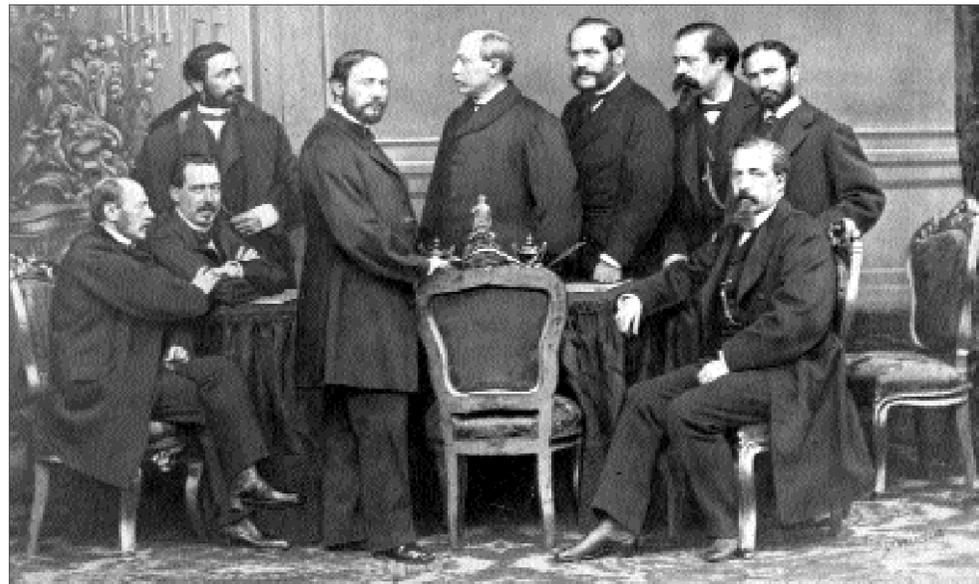
Tras este panorama pensar en otra cosa que no fuera sobrevivir como nación era soñar y Práxedes Mateo Sagasta fue "Un soñador para un pueblo" al igual que el Esquilache de Antonio Buero Vallejo.

Quizá en el siglo XIX, aunque con bien distinta fortuna política, sólo la figura del regeneracionista Joaquín Costa como médico diagnosticador de la más grave enfermedad patria: "Despensa y escuela", cuyos efectos propios de su carencia aún hoy sentimos, sea comparable en amplitud de visión a la de nuestro riojano más ilustre del siglo XIX.

Profesor de la Universidad Complutense de Madrid.



Catálogo de la exposición.



Gobierno Provisional 1868. Figuerola, Ruiz Zorrilla, Sagasta, Prim, Serrano, Topete, López de Ayala, Ortíz y Lorenzano.



LA CIUDAD EN OBRAS

Juan Díez del Corral

Seguro que ya se han dado cuenta Vds. de que estamos en obras. Si cogen el coche para salir de Logroño, ahí está otra vez levantada toda la circunvalación (y ya van tres veces por lo menos); si van al Ayuntamiento verán un gran agujero de tierra delante; si tratan de cruzar el Ebro tendrán que hacer malabarismos para evitar el Puente de Piedra cortado por uno de sus extremos; en la zona del Cuartel de Artillería todo está en obras desde hace años; hay varias calles cortadas peatonalizándose y las ya peatonalizadas tienen, un día sí y otro también, obras de reposición de las baldosas rotas a causa de los coches que aún pasan por ellas por muy peatonalizadas que estén; la vieja carretera a Madrid, que se había quedado como una calle urbana al desviar la N-111, la están rehaciendo como doble vía echando las tapias para atrás; seguramente su casa, o la de al lado, tiene un andamio en la fachada bajo el que da miedo pasar; seguramente también su calle, o la de al lado, estará levantada otra vez para meter el gas o cambiar el alcantarillado; el del piso de arriba está cambiando todos los azulejos y los albañiles no paran de picar las paredes desde hace una semana; la Concatedral está patas arriba desde hace meses, el campo de fútbol no se acaba nunca, y así sucesivamente.

Pero seguro también que Vds se creen que esto de las obras es una molestia ocasional y que una vez acabadas las obras podremos volver a vivir la ciudad en paz. Seguro que se han hecho a la idea de que una vez que se acabe la presencia de camiones y barro y grúas y ruidos, las calles y circunvalaciones, la Concatedral y el Puente de Piedra, la casa del vecino y su propia calle, van a lucir con un largo y duradero esplendor donde vivir en paz el resto de sus días. Pues bien, nada más lejos de la verdad. Yo les digo que la paz no volverá nunca a la ciudad; yo les aseguro que, de no cambiar mucho las cosas, las obras van a continuar en mayor número y cantidad y que las molestias se van a incrementar una y otra vez hasta alcanzar umbrales insospechados e insoportables. Y lo digo como una apuesta o una chulería, no como una fe, un pronóstico, o una aventura proposición, sino que lo digo con toda la fuerza y verdad de una razón: aquella que



Ciudad en obras

Fotografía del autor

dice que el tinglado de obras de la ciudad, además de ser un gran negocio que da muchos millones de dividendos y hasta crea muchos miles de puestos de trabajo, tiene una cobertura ideológica prácticamente irrefutable que da también miles y miles de votos, a saber, que todas las obras se hacen para mejorar la ciudad, para aumentar su Calidad y abundar en el Progreso, para incrementar el Turismo y, en general, para el grandioso e imperecedero Futuro de la ciudad.

Pero vayamos por partes. La causa primera que mueve a hacer las obras no es la necesidad de las propias obras en el sentido de la dinámica y negocio que se genera con la construcción y destrucción de cosas sino que, como ha sido dicho y es sabido, es el mercado del suelo que subyace bajo los edificios de la ciudad el que mueve mayormente a las susodichas obras. La causa primera siempre es oculta pero a veces tenemos la suerte de que salga a la luz. El derribo ya consumado del Teatro Moderno, por ejemplo, lleva ofreciendo desde hace meses el espectáculo siempre hiriente pero también edificante de la exhibición de la riqueza ante la miseria: el caserío que lo envuelve y los

ojos de los que allí habitan siguen tan depauperados como siempre, pero el espléndido solar que anuncia el negocio de la construcción y de la explotación de los multicines que allí se erigirán, posee el inconfundible brillo del dinero (la causa primera) por mucha basura que los vecinos le echen encima. La imagen del viejo Teatro, que según sus derrotados defensores podía haberse puesto en marcha con poco más que una manita de pintura, se hubiera quedado anclada para siempre en el entorno y no hubiera participado, como ahora, del brillante Futuro del barrio.

En el borde noreste de la ciudad, allí donde se quedó estancado su crecimiento durante casi medio siglo y donde las primeras viviendas baratas del desarrollismo franquista se construyeron con las prisas y los malos materiales de los buenos negocios, espera así mismo su turno el excelente solar de la plaza de Toros para ofrecerse a la ciudad con similar lustre y contraste. Después de la feria matea del 2000, aquella triste feria en que los aficionados se desentendieron del destino del edificio y del arte que allí se practica (pues

no de otro modo puede entenderse la incalificable bronca al mejor torero que pasó por ella), el modesto coso de Fermín Alamo descuenta en silencio los días que le faltan para exhibir la belleza de un inmenso y provechoso solar ¡a dos minutos a pie del mismísimo Ayuntamiento de Logroño!

Los ciudadanos no ven por lo general la belleza de los solares, por lo que es recomendable contemplarlos siempre en compañía de algún empresario de la construcción o de algún político que anhela ver su nombre ligado a la estupenda operación económica que en él se anuncia. Para educar esa mirada, nada más ejemplar que aquel solar llamado "de Lobete" o "de los pimientos". Durante años y años todos vimos que ese solar no valía nada (no brillaba nada, o no valía un pimiento) porque era público y no cabía el negocio en él. Lo dejarían como parque, o pondrían unas Consejerías o qué se yo. Pero en cuanto entró un gobierno que cree que la Administración Pública es como un negocio y anunció que lo subastaba para el negocio de construir viviendas, el solar de Lobete brilló como una estrella supernova. Fue un flash breve pero ya inmemorial en la

Mucho más difícil es ver el potencial de negocio, y por tanto de generación de obras, de aquellos solares que todavía están contruidos. Hace falta una educación especial de la vista y una iniciación. Debajo de la ciudad de calles, casas, árboles y escuelas que todos vemos, se esconde una verdadera mina de oro a ras de suelo. Y es el deseo humano de dar con ese oro el que en primera instancia sacude la ciudad como un terremoto levantándola en obras por uno y otro lado. Hay una ciudad física y una ciudad negocio. La primera es estática, la segunda dinámica. La ciudad física tiene su representación en las formas. La ciudad del negocio se materializa en las obras. Son dos mundos entremezclados no siempre compatibles en el que uno de ellos, eso es seguro, lleva todas las de ganar.

Pero hay más motores de obras que el del mercado oculto del suelo de la ciudad-negocio. Causas segundas o terceras, les podríamos llamar. Uno es la inmigración y el crecimiento demográfico y otro la movilidad humana en automóviles privados. Es curioso que en una cultura de la estadística con medios tan sofisticados de cálculo, nadie quiera hacer unos números sobre ambas materias. El número de inmigrantes admisible de una ciudad o la movilidad humana en automóviles privados no ha sido todavía calculada y da la sensación de que nadie quiere hacerlo porque ello supondría racionalizar las obras del crecimiento y del viario y probablemente ello llevaría a disminuir el volumen de sus obras. Al no fijar las expectativas de población siempre se tiende a pensar que el crecimiento es ilimitado y que todo lo que se construye se ocupará (o por lo menos que se venderá). Al no fijar el límite de la movilidad en automóviles privados todas las obras se quedan pronto pequeñas para absorber los nuevos incrementos, por lo que siempre hay que ampliarlas. Los historiadores del futuro no saldrán nunca de su asombro ante el dato de que el Plan General de Logroño del año 1984 planteaba que la ciudad de Logroño, por sus modestas dimensiones, era una ciudad destinada a no tener coches ni a sufrir sus problemas (!!!). Con cálculos y visiones de este tipo no es de extrañar que la circunvalación esté siempre en obras de ampliación y mejora.

Mucho más difícil es ver el potencial de negocio, y por tanto de generación de obras, de aquellos solares que todavía están contruidos. Hace falta una educación especial de la vista y una iniciación. Debajo de la ciudad

de calles, casas, árboles y escuelas que todos vemos, se esconde una verdadera mina de oro a ras de suelo. Y es el deseo humano de dar con ese oro el que en primera instancia sacude la ciudad como un terremoto levantándola en obras por uno y otro lado. Hay una ciudad física y una ciudad negocio. La primera es estática, la segunda dinámica. La ciudad física tiene su representación en las formas. La ciudad del negocio se materializa en las obras. Son dos mundos entremezclados no siempre compatibles en el que uno de ellos, eso es seguro, lleva todas las de ganar.

Pero hay más motores de obras que el del mercado oculto del suelo de la ciudad-negocio. Causas segundas o terceras, les podríamos llamar. Uno es la inmigración y el crecimiento demográfico y otro la movilidad humana en automóviles privados. Es curioso que en una cultura de la estadística con medios tan sofisticados de cálculo, nadie quiera hacer unos números sobre ambas materias. El número de inmigrantes admisible de una ciudad o la movilidad humana en automóviles privados no ha sido todavía calculada y da la sensación de que nadie quiere hacerlo porque ello supondría racionalizar las obras del crecimiento y del viario y probablemente ello llevaría a disminuir el volumen de sus obras. Al no fijar las expectativas de población siempre se tiende a pensar que el crecimiento es ilimitado y que todo lo que se construye se ocupará (o por lo menos que se venderá). Al no fijar el límite de la movilidad

en automóviles privados todas las obras se quedan pronto pequeñas para absorber los nuevos incrementos, por lo que siempre hay que ampliarlas. Los historiadores del futuro no saldrán nunca de su asombro ante el dato de que el Plan General de Logroño del año 1984 planteaba que la ciudad de Logroño, por sus modestas dimensiones, era una ciudad destinada a no tener coches ni a sufrir sus problemas (!!!). Con cálculos y visiones de este tipo no es de extrañar que la circunvalación esté siempre en obras de ampliación y mejora.

La mina de oro del mercado del suelo y la no previsión del crecimiento demográfico y del flujo de automóviles son causas muy entendibles de ese nuevo modelo urbano que vengo en llamar "la ciudad en obras". Las causas teleológicas que anunciaba al comienzo de este artículo dan cobertura ideológica y sirven como excusa para pedir al vecindario que disculpen las molestias. De esas no voy a hablar porque prefiero remitir al interesado a los excelentes artículos de Agustín García Calvo recogidos en el nunca más apropiado título de "Avisos para el derrumbe" en editorial Lucina.

Para acabar de definir a la ciudad en obras es preciso hablar también de lo más elemental, esto es, de la edad de las ciudades, de lo viejo y de lo nuevo, de renovarse o morir, pero es tema largo y de mucha enjundia así que mejor será dejarlo para una nueva entrega.



De la serie Geografía Doméstica

Emilio Blaxqi

ACERCA DE LA DICHA DEL DESDICHADO ENVIDIADO

Alonso Chávarri

No dejan de ser asombrosos, o cuando menos curiosos, los mecanismos que regulan el afán de las personas por acumular bienes, parabienes o estados susceptibles de generar envidia; esa envidia que, más que de pecado capital, tiene un componente de autodefensa ante la terrible posibilidad de pasar inadvertido por la vida, que extrañamente se asocia a una forma de inexistencia.

La dicha que parece embargar al envidiado, a pesar de ser una dicha flotante, etérea, sin cimientos ni base en que sustentarse, pues no surge de las bondades internas de la posesión ni de sus beneficios, sino únicamente del efecto generador de deseos celosos en el prójimo, ya fue percibida por Cervantes y cantada en sus "Poesías", en las "Octavas a Antonio Veneciano", su compañero de cautiverio en Argel y patriarca de los poetas sicilianos, y describe en dos endecasílabos la contradicción de esta dicha sin sentido:

"Dichoso el desdichado a quien se tiene envidias de las ansias que sostiene."

Mucho se ha escrito sobre este extraño deseo de acopio, de situarse en imaginarias cotas de altura creciente, sin descanso; ansia que no cesa con el logro de la meta anhelada, sino que la propia consecución enciende el afán de un nuevo

hito más grande, más alto, más deseado. Ya Epicuro alertaba:

"Nada le bastará a aquel que no tiene bastante con poco".

Y también Quevedo constataba.

"Lo mucho se vuelve poco con desear otro poco más".

Esta forma de ambición, sin duda innata en la especie humana, puede parecer diferente de la codicia propia de otros grupos animales, en la que siempre está presente el beneficio real y, a veces, tangible del objeto o sujeto de avaricia, mas en el fondo tienen mucho en común, y, seguramente, surge del instinto atávico de perpetuación genética, matizado, tal vez, en los humanos por la influencia racional de un mayor peso cerebral.

El agujero negro que expresa la banalidad del acopio no es sino un reflejo de esa otra contraposición entre la ideal situación de anonimato y el miedo a ser siempre una persona anónima; porque, para un analista racional, el paso ideal por la vida, ese que puede proporcionar la deseada felicidad, es el de la persona anónima, que cruza en silencio, sin molestar ni ser molestado, y paladea sin sorpresas la tranquilidad de su existencia, es decir, el de la conocida frase "ni envidioso ni envidiado"; sin embargo, esta per-

cepción racional choca con la cruda realidad del deseo invencible por alcanzar notoriedad, como si el paso por la vida no tuviera sentido si no dejara una estela de singularidad, que cada persona interpreta de su peculiar manera, pero que se revela en la necesidad de acopio de bienes, parabienes y estados que provoquen deseos celosos en el prójimo.

El porqué de esta ridícula asociación de ideas, que equipara el discreto y razonable pasar inadvertido por la vida con cierta forma de inexistencia, o de una existencia sin valor, creo que no ha de buscarse en un supuesto anhelo del hombre por dejar huella de su paso -la mayoría de las cotas deseadas suelen ser pequeñas ambiciones, sin ánimo de trascendencia histórica ni, siquiera, geográfica- sino en un deseo primario, remodelado por el carácter racional de la especie, que anida en todos los individuos y que es el de ser amados.

La discusión sobre si esta forma de ser amados, alcanzada por ese acopio, generador de envidias, es espuria o no, merecería ser tema de otro ensayo, pero no parece preocupar al individuo, que prefiere ser amado así, antes que padecer la ausencia de amor, pues esto si que se le aparece como una forma cruel de inexistencia.



Nueva York. 1980.

Jesús Rocandio (CA.OS.) Press

SIN SENTIDO NI SENSIBILIDAD

Julio Sabrás Farias

Baltasar Gracian tenía razón; con estas dos acepciones, *sentido* y *sensibilidad*, se puede expresar todo un contenido que yo trato de exponer, estoy seguro, con torpeza y escasa precisión.

Puesto que la ley es el conjunto de normas y preceptos encaminados al bien común, la Ley de Patrimonio Histórico Español propicia la salvaguarda de unos valores que nos pertenecen a todos más allá de limitaciones estrictamente generacionales.

De su preámbulo extracto lo siguiente: *El patrimonio histórico español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a su cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Todas las medidas de protección y fomento que la Ley establece sólo cobran sentido si, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos puedan contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo, porque en un estado democrático estos bienes deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilite el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos.*

En el texto se alude a la sensibilidad como factor indispensable para estimar y valorar algo tan importante, y que constituye nuestro acervo cultural. Pero sólo cobran sentido si los ciudadanos pueden contemplar y disfrutar de las obras que son herencia de la capacidad colectiva del pueblo.

Pero la Ley es un instrumento que está en mano de los administradores y, si estos carecen de sensibilidad, lo más probable es que carezcan también de sentido. Por tanto, todo ello me hace pensar que no bastan las declaraciones de principios, si hay carencia de lo más promordial: sensibilidad. Ahí está el quid de la cuestión. Erudición y cultura se pueden llegar a tener pero la sensibilidad es algo que no se adquiere en las aulas por más esfuerzo y tesón que pongamos en ello. Se tiene o no, y por eso creo que los humanos nos dividimos en dos grandes grupos: aquellos que tenemos la capacidad o el don de la sensibilidad, y todos los demás. Inútil, por más capacidad intelectual y formación profesional que se tenga, llegar a sentir y sintonizar con cuestiones que caen dentro del reducido grupo de los que, además, sí sentimos.

Aun cuando toda actividad reflexiva tiene un cierto contenido político, poner en una coctelera estrategia y habilidad al servicio de los intereses de partido, pero carentes de sensibilidad, el resultado es nefasto para la

colectividad y antidemocrático, como señala la propia Ley de Patrimonio. Por otra parte, decir una verdad a medias cambia el sentido del contenido y, por lo tanto, utilizar la ley con oportunismo político supone, cuando menos, un contrasentido, si no una ilegalidad manifiesta. Digo todo esto porque estamos más que hartos de aguantar y sufrir actuaciones de los *salvadores del Patrimonio*, que nos están dejando materialmente en la calle, pero eso sí, como ellos dicen: legalmente. Otro tanto ocurre con los expertos y entendidos en Arte, que son incapaces de gozar y disfrutar. El Arte no hay que entenderlo, hay que sentirlo. Por eso los que entienden, pero no sienten, lo valoran para ponerle precio. El Arte no tiene precio; constituye un orden gratuito que busca la distracción y el goce estético frente a la Ciencia como conocimiento verificable, racional y práctico.

El goce con las pequeñas cosas no tiene precio y, aun cuando son patrimonio de todos, solamente unos pocos tienen la suerte y el privilegio de disfrutar de ellas. También la Ley de Patrimonio lo pretende, pero esto es ya otra cuestión que tiene más que ver con la Ley de Educación. No se puede entender que una interminable relación de bienes culturales haya desaparecido y otros estén en lista de espera. Citaré algunos de los más

recientes: Alcoholera (Haro), Puente de Hierro (Calahorra), Pabellones de Intendencia (Logroño), Teatro Moderno (Logroño), Restos arqueológicos del Puente de Piedra (Logroño) y próximamente Plaza de Toros, Convento de Madre de Dios, Escuelas Trevijano, Casa de las Tetas, Edificio modernista en Av. de La Rioja 10 y otro edificio del arquitecto Quintín Bello (Logroño). Por cierto que Quintín Bello parece haber caído en desgracia porque también proyectó el Teatro Moderno cuyo derribo comenzó como siniestro homenaje el 27 de marzo de 2000, Día Mundial del Teatro. De cualquier modo, lo que está sucediendo con los restos arqueológicos del Puente de Piedra desborba y rubrica todo lo imaginable y no imaginable. Si estas cosas vinieran impuestas desde el Gobierno central, todos pensaríamos con razón que no tienen sensibilidad ni respeto, pero en un estado autonómico y desde nuestra propia Comunidad lo que está ocurriendo no tiene sentido ni sensibilidad. Nada parece importarle a la inmensa mayoría absoluta, sólo a unos pocos nos preocupa y nos afecta. En esta histérica locura colectiva parece que los únicos afectados de verdad son las vacas-¡pobrecilas!- pues seguro que ellas tienen más sentido y sensibilidad que la inmensa mayoría que piensa y sigue diciendo: ¡Tira millas, qué chorra más da!



Antigua fachada del Tatro Moderno hacia 1920.

Alberto

LAS COSAS DE NANO



TITO INCHAURRALDE

Lo que dijo el artista de sí mismo:

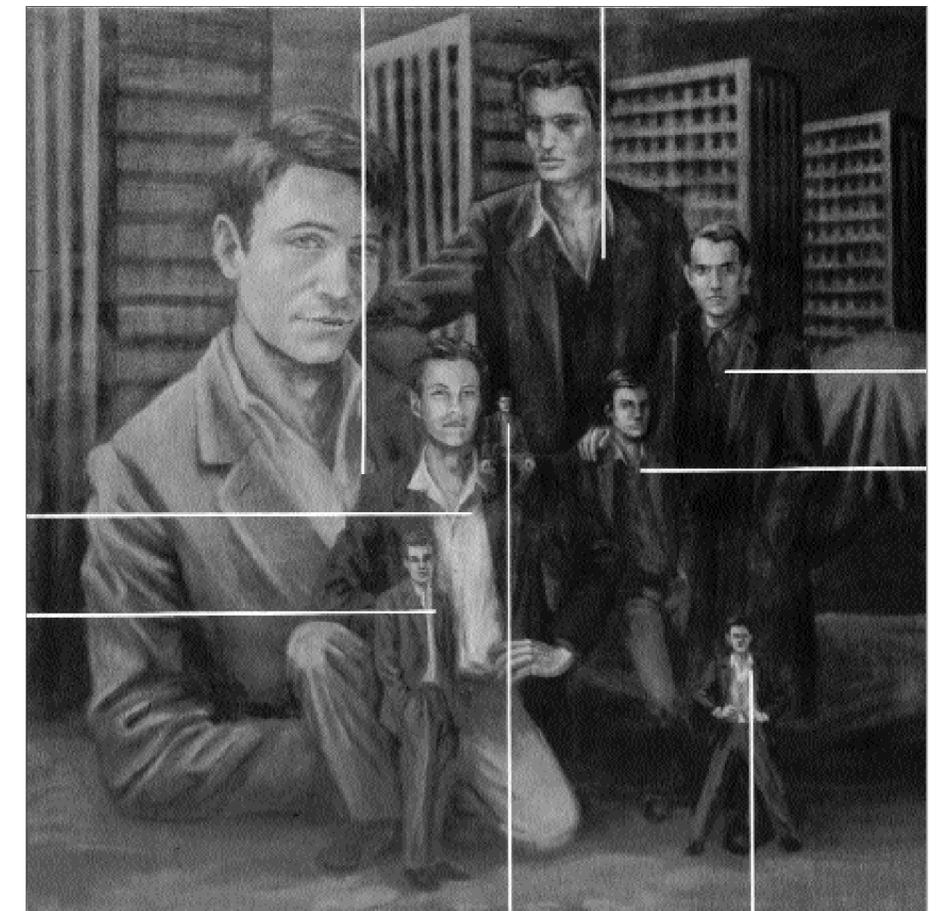
“Escribir sobre arte es tarea harto complicada en un momento en el que la cantidad de propuestas artísticas es enorme; sólo el diferenciarlas supone un alarde malabarístico por parte del escritor de turno. Reconozco el titánico esfuerzo y agradezco los aciertos. No obstante, es habitual en los textos contemporáneos, referidos a las presupuestas obras de arte, encontrar una serie de tics que, contrariando su pretensión, nos conducen por laberintos más propios de otras disciplinas, desde la sociología, la historia, la filosofía, hasta, si me apuran, la medicina, dando un diagnóstico del artista como si de un paciente se tratara, explicando la obra a través de las afecciones de los artistas, clasificándolos, agrupándolos por tendencias o discursos en muchos casos coyunturales, diseccionando sus obras y reduciéndolas a un conjunto de símbolos, que con su mágico diccionario son traducidas a un lenguaje que no les corresponde, o bien justificándolas porque tales o cuales ideas las sustentan.

A grosso modo, la grandeza de la obra de El Greco residiría en su condición de griego educado en el manierismo veneciano al servicio del misticismo religioso en el Toledo de finales del siglo XVI y, para algunos, filtrado por un controvertido defecto óptico; los grabados de William Blake obtendrían su único e inalterable significado al sustituir cada uno de los iconos representados por su sintagma o frase correspondiente; las sucesivas crisis que condujeron al suicidio a Vincent Van Gogh justificarían en alto grado las imágenes que nos legó; la obra de Umberto Boccioni carecería de sentido sin su *Manifiesto de la escultura futurista*, o la obra de Sol Le Witt podría no ser porque ya la idea sería autosuficiente y, sin embargo, si observamos con la mente y la mirada limpia, podremos disfrutar de algo que les es común, propio e intransferible, que vertebraba la obra y le otorga su naturaleza, el diseño, el cromatismo, la textura, la disposición de los planos y su interrelación, el volumen, la luz.

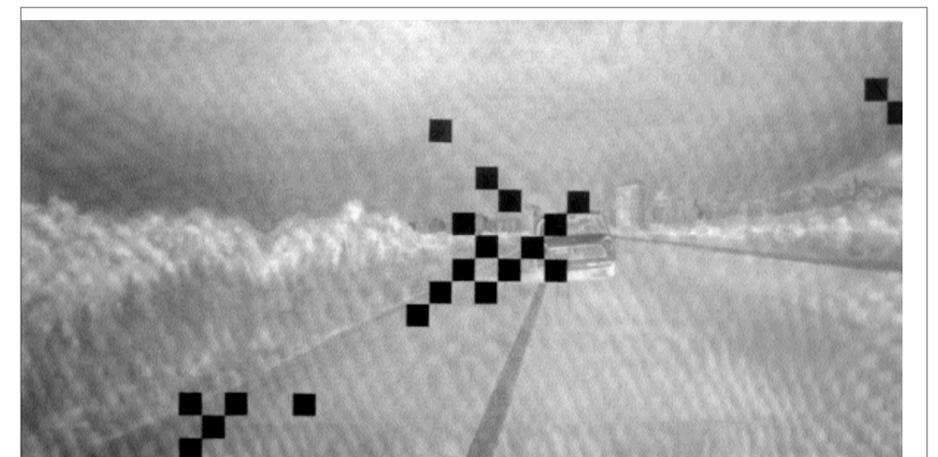
Cierto que vivimos un tiempo misceláneo, pero si la danza es en el ritmo y la escultura es en el volumen y estamos ante una obra de un artista budista que condensa escultura y danza y ésta no es en su volumen y su ritmo, permítanme dudar que los mismísimos seis patriarcas del Zen puedan hacer nada a favor de la tan deseada iluminación.

Y erraremos en gran parte al valorar una obra dirigiendo la mirada hacia el ego del ejecutor, buscando en él la respuesta en vez de buscarla en la intensidad que le es propia, en los procedimientos legítimos de su arte.

Ésta es la justicia que para mí deseo.



Los amigos 1998, acrílico sobre tela, 195 x 195 cms.



Una última ojeada 1998, acrílico sobre tela, 195 x 97 cms.

TITO INCHAURRALDE

La Duquesa de Alba demostró una vez más su gran estilo alfrancándose por sevillanas, mientras que la Condesa de Barcelona parecía por la Feria sobre un precioso corralaje de caballos.

Remake, 1992.

Acrílico sobre tela, 130 x 195 cms.

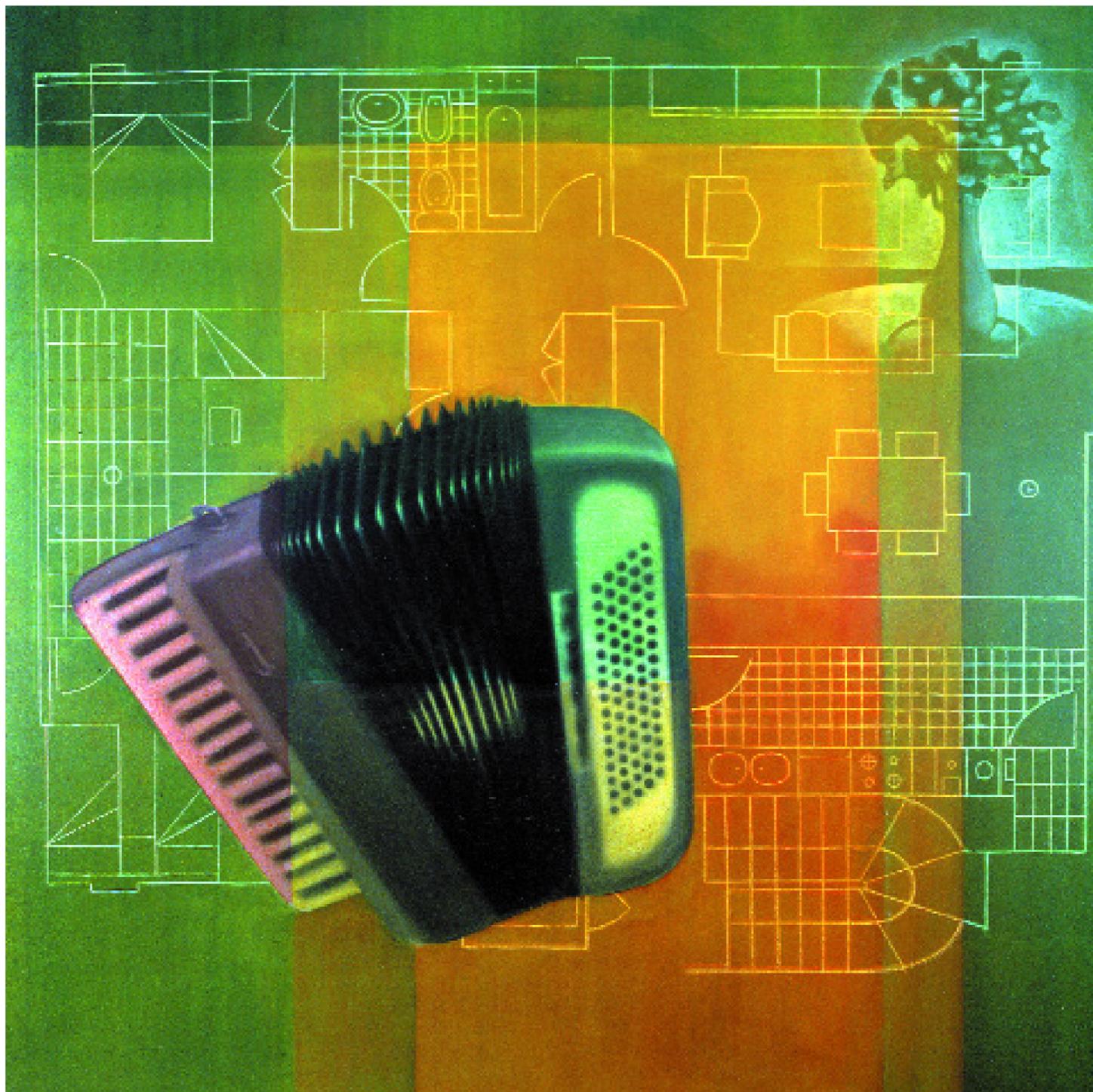


Yo sólo sé que me quiere... como te quiero, 1998.

Acrílico sobre tela, 114 x 146 cms.



Vicios internacionales, 1992, acrílico sobre tela, 126 x 130 cms.

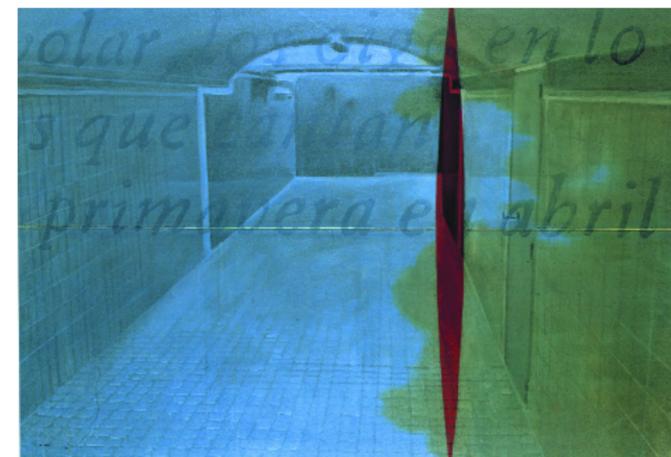


La casa de nuestro padre, 1992, acrílico y óleo sobre tela, 195 x 195 cms.

Sentir el pintar

Textos: Roberto Iglesias

TITO Inchaurrealde es un artista que intenta no caer en el error de muchos coetáneos que siguen cerrando su mirada al pasado. El pintor logroñés tiene la cualidad, y no se sabe si adquirida antes o después de su residencia en Barcelona, de ver más atrás de lo que tiene delante y por ello la influencia de la pintura actual no pasa de lo mínimo. Da la impresión de que lo figurativo en Tito Inchaurrealde es una especie de resistencia a lo que se lleva, a la inseguridad de los artistas contemporáneos, a las trampas del arte último. Sabe pintar en soledad y no ha renunciado al soñar despierto. De ahí que sabe esperar, no perder la calma, mirar limpiamente, manejar los materiales como si se trataran de su propia mano, organizar el cuadro y verlo en su conjunto con la exacta proporción, la armonía necesaria, la distorsión impecable con una sensación de totalidad emocionante más allá de los ojos. Por eso ordena su obra con calma y conecta sus cuadros consciente de su estructura, pero también de su atracción, que será compleja siempre porque la idea más sencilla necesita de más precisión y eso supone desarrollar la complejidad inherente al color que jamás permanece mudo. A fines de los 80 del siglo XX, era el neoexpresionismo en su mente artística. Durante los 90, tras un periodo de pruebas y experimentos singulares, encuentra en la capacidad de expresión figurativa un mundo de imagen intelectual tan personal, que las diferencias con sus colegas de generación son muy calificadas. Parece distanciarse del mundo superficial, sea antisocial o no, que rodea la pintura en la actualidad. Sabe que el camino no viene de Warhol ni de la oferta minimalista. Viene de mucho más atrás, de un pasado donde los colores sonaban como una melodía de orquesta y el dibujo sólo era el borde de las formas. Es la madurez del artista logroñés, que pinta para descubrir la verdadera realidad, esa que sólo se siente.

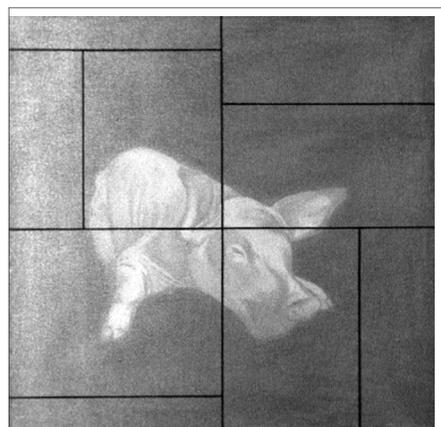


Canción, 1991, acrílico y óleo sobre tela, 195 x 130 cms.

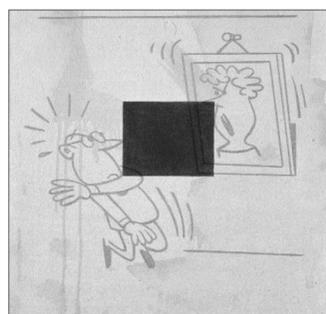
BELLAS ARTES



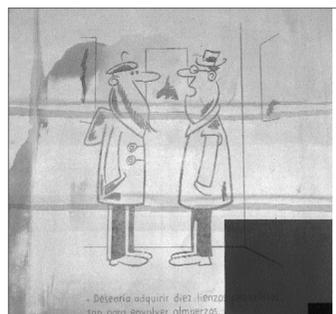
Skin-Head 1992, acrílico sobre tela, 190 x 250cms.



Cien mil años y un día 1997, acrílico sobre tela, 120 x 120cms.



Paisaje I 1998, acrílico sobre tela, 120 x 120cms.



Paisaje III 1998, acrílico sobre tela, 120 x 120cms.

ACTUAL

ACTUAL
OTRA VEZ

Textos: Emilio Blaxqi

Fotografías de esta página y de la galería actual:

Jesús Rocandío



drá a tipificar el belenismo local. Aún es pronto para determinar cuáles han de ser las características que personalicen a nuestro particular olentzero caganer* pero, sin duda,



Santiago Tabernero. Guionista, realizador y director del programa "Versión española"

esa figurita será lo más moderno, o lo que en su lugar sea entonces.

Hace ya mil años de la implantación del belén Actual, la abigarrada ginkana en la que



varias generaciones de atletas locales han venido entrenando, y desde entonces el reflejo local de lo contemporáneo ha sufrido un puñado de mutaciones que, con frecuencia, resultaron muy desconcertantes. Iberpop, Actual, Premios Iberpop, Ella Baila Sola, La Fura Dels Baus... Cultura contemporánea propulsión a chorro. Muchas ediciones parecían especialmente organizadas por Isabel Pantoja ayudada de la familia Manson. La realidad es que todas estaban programadas por programadores programados por políticos.

No olvidemos que los líderes intercambiables podrían haber dedicado el coste del festival a construir radiotelescopios y que, sin embargo, en su comprensión de la necesidad de pop entre el populacho, han preferido rodearse de zahoríes que se ocupasen de su correcto centrifugado en beneficio de la cultura contemporánea.

Falta de una definición razonable para ese concepto, los programadores del festival Actual podrían ser los mismos que de Antena 3 sin que el propósito general se resintiese, cosa que algunos años parece que ha llegado a suceder. Por eso cualquier apariencia de cambio puede ser interpretada como un síntoma de mejora. Aún dentro de la obligación política de no ser demasiado rara ni específica, este año podemos estar seguros de haber asistido una de las programaciones del festival mas homologables perpetradas en los últimos años. Nos basamos para ello en tan solo un par o tres de anécdotas con relevante signifi-

cancia: En primer lugar, el escenario. Convencer al aparato cultural autonómico de que la cultura contemporánea se puede cultivar fuera de los frontones ha tenido que provocar más de un sudor, el resultado es



que por primera vez la calidad musical de la

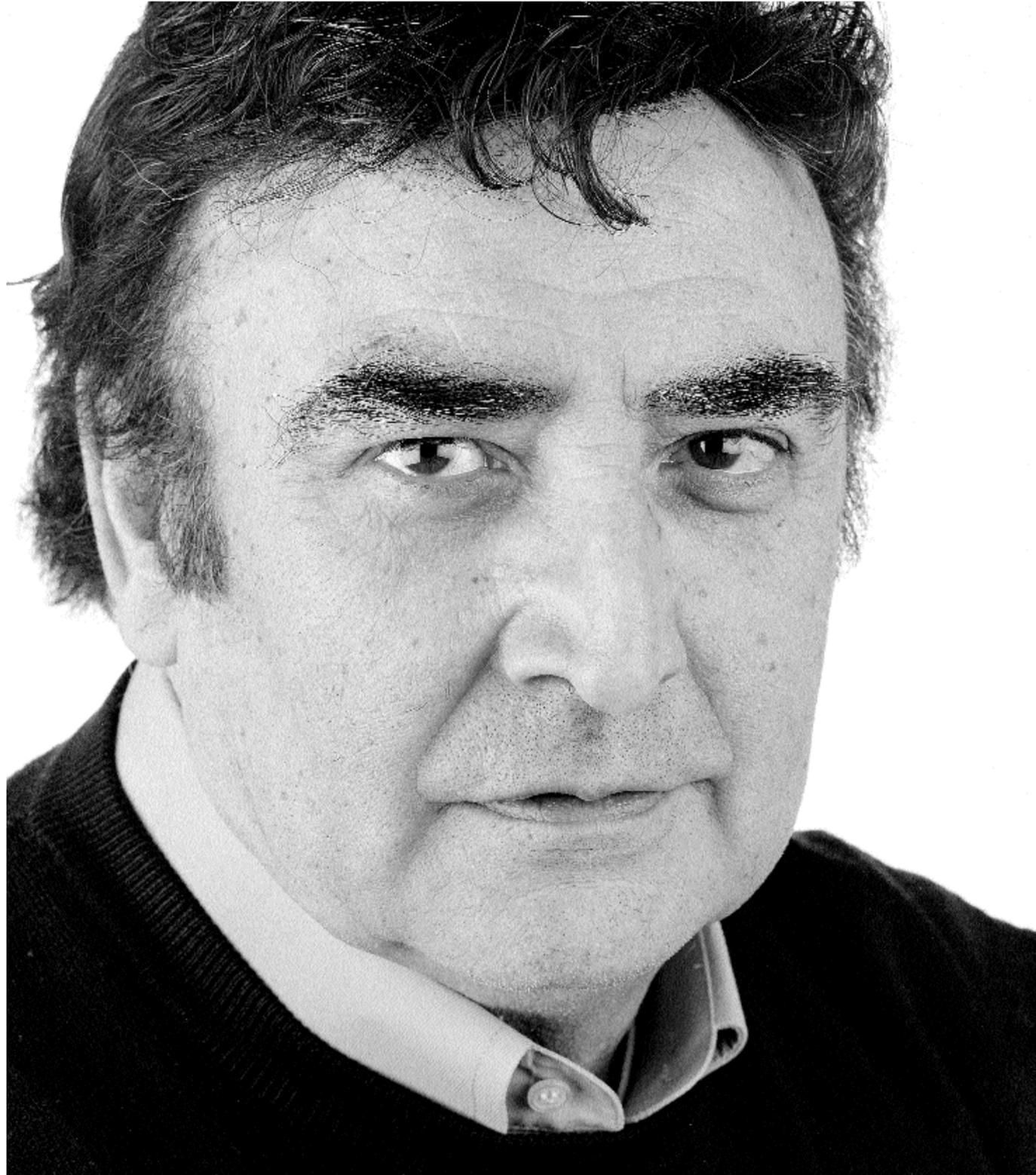
propuesta ha estado en manos de los músicos. En segundo lugar, el propio menú contratado: Tras haber seguido puntualmente los sondeos de opinión que la prensa local hizo al respecto, debemos concluir que el hecho de que la inmensa mayoría de los lugareños desconociese a la inmensa mayoría de los artistas, redundaba en beneficio del marchamo cultural del evento, por raro; el año que viene confiamos en el regreso de Estopa, para la fiesta patronal a ser posible. En tercer lugar, y aún contradiciéndonos bastante, Peret: Ya era hora de que el consejero responsable del festival ocupase su lugar en la contemporaneidad, y de paso se divirtiese un poco.

Se puede especular hasta qué punto sería deseable que Actual se convirtiese en algo más radical y coherente, menos obvio y sin ese aire de romería errática que precisamente le caracteriza, pero como extensión de la nochebuena resulta difícil de superar, y por el momento, con unas ideas tan bien ordenadas como las de esta última edición, queremos confiar en que nos siga sorprendiendo la calidad del mazapán en años sucesivos. Mientras tanto, también nos quedará la Serie B.



Bernardo Sánchez. Escritor, guionista, realizador y coordinador de las mesas redondas del cine Actual

ACTUAL



Peret . Compositor y cantante de rumbas.

ACTUAL



Jorge Torregrosa. Realizador.

ACTUAL



Jordi Martínez. Actor.

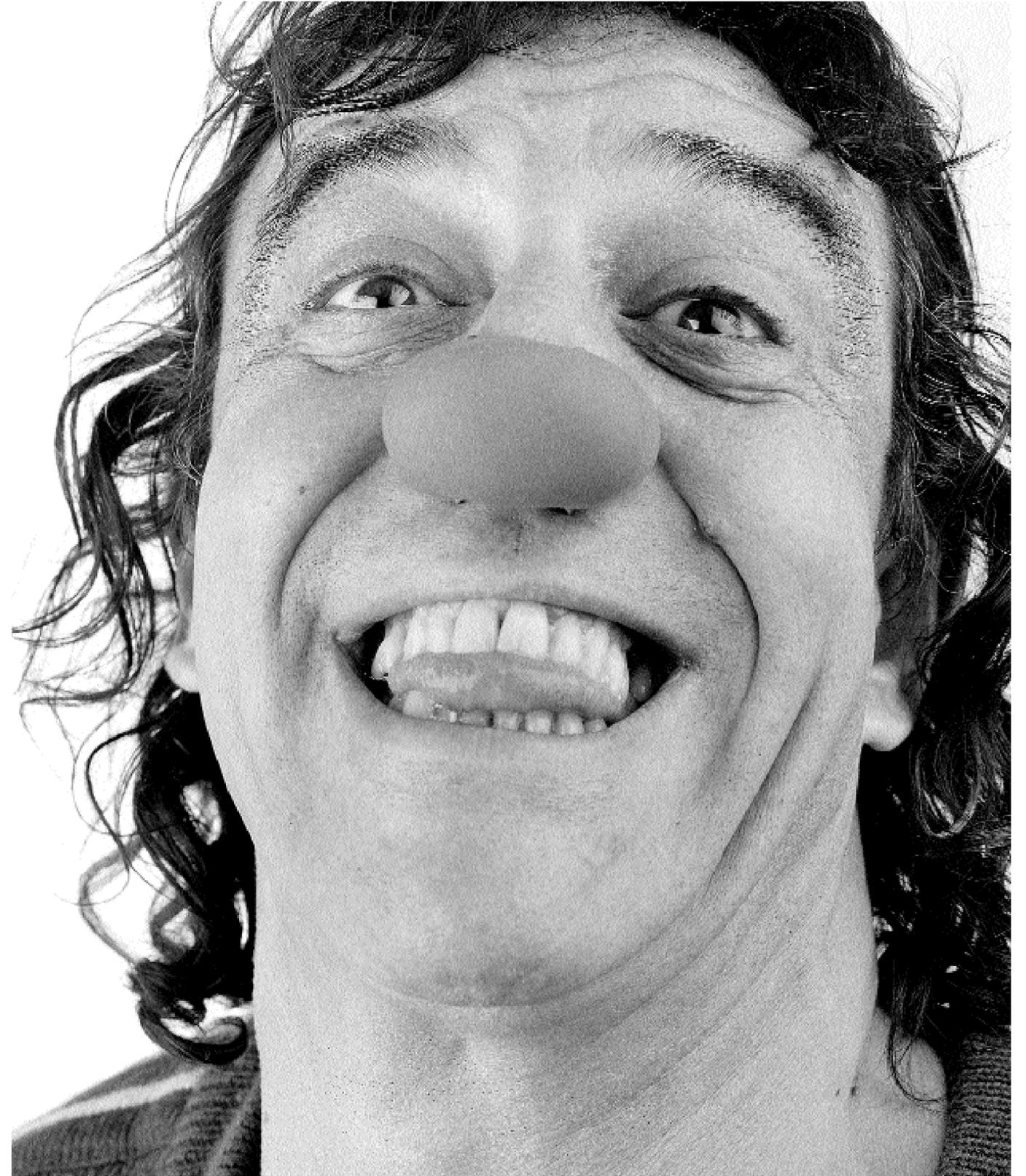
ACTUAL



Monty. Payaso.



Joan Font . Actor y director.



Tortell Poltrona. Payaso.

ACTUAL



Cheikin Lo. Compositor y cantante.

ACTUAL



Ricardo Romanos. Actor.

EL CANCIONERO DEL PENDULO

Nº 4 Madre ignorante - Tango

©2001 Letra y música: Luis Fatás.

♩ = 124



Refugiados españoles atravesando la frontera Francesa camino del exilio y la emigración. 1939.

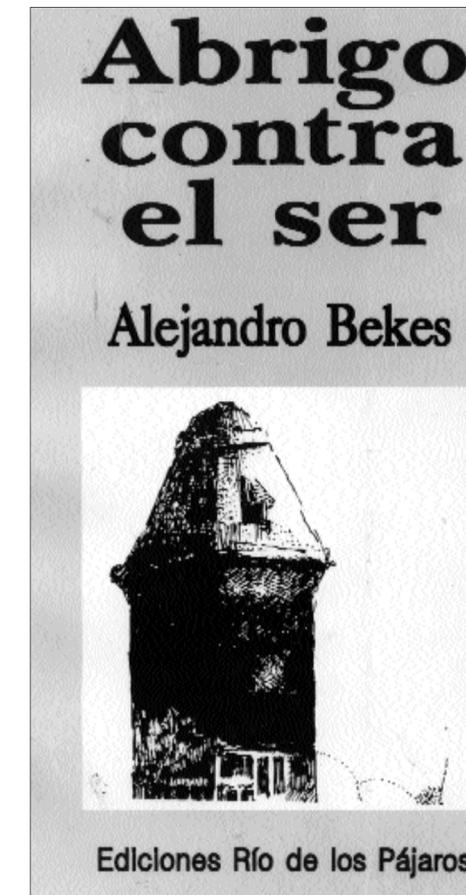
Agustín Centelles

LITERATURA

POETAS DE DULCE NOMBRE

Paulino Lorenzo

ALEJANDRO BEKES



SUCESIONES

Rojo entre las perdidas arboledas
sufre el camino las dos ruedas duras
del carro, el golpe de las herraduras
y el látigo en el aire. Las dos ruedas

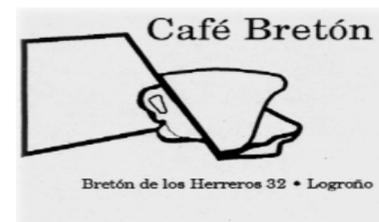
torpes sacuden algo como hueco
que va en el carro. El hombre del pescante
está de luto. El arrebol errante
pierde la canción fúnebre del eco.

El hombre oscuro en el camino rojo
tiene la voz sin vida y es mi padre
y los caballos trepan entre espinas.

Y el rocío embalsama ese despojo
que va detrás, la caja de su padre;
la trágica dulzura en las colinas.

:De *Abrigo contra el ser*. Ediciones Río de los pájaros, Concordia, 1993.

En este establecimiento se lee EL PÉNDULO



Azucarillo de la colección Café Bretón Manuel



Azucarillo de la colección Café Bretón Jorge Elías.



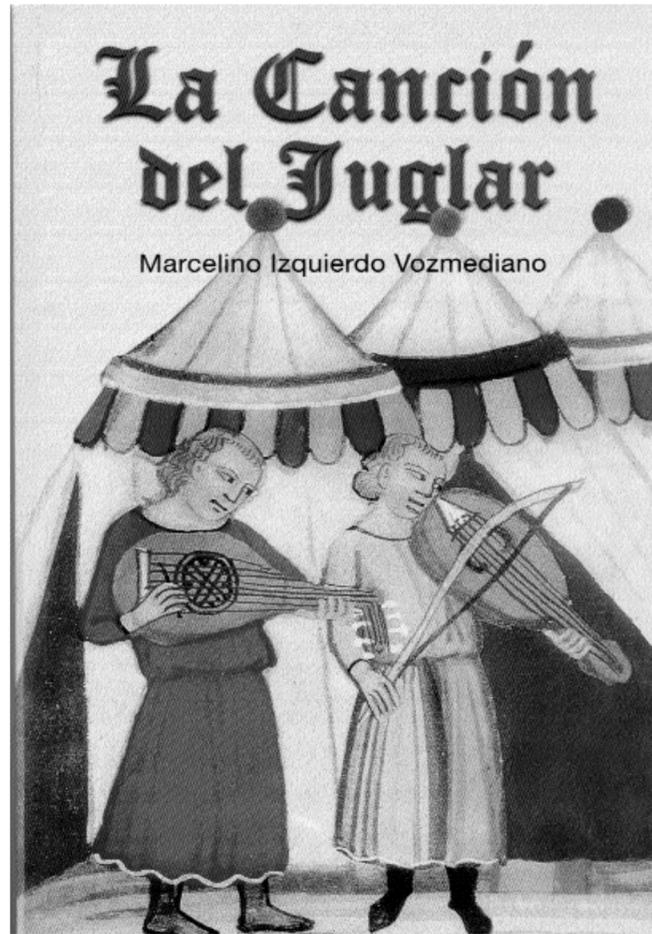
Azucarillo de la colección Café Bretón Tito

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)

NOVELA

LA CANCIÓN DEL JUGLAR
 MARCELINO IZQUIERDO VOZMEDIANO
 Editorial Tondeluna. Logroño 2000

“Cabe discutir la verosimilitud de que sea un juglar y no un secretario o canciller el protagonista más adecuado para ostentar este componente de reflexión sobre la posesión y manejo de lo que se sabe, pero quizá eso sea parte del riesgo que admite correr el autor para cohonestar el suelto de la peripecia y el indudable calado de plantear la realidad y ética de la información, en el juglar del relato y, por supuesto, en el periodista de hoy.”
Miguel Ángel Muro

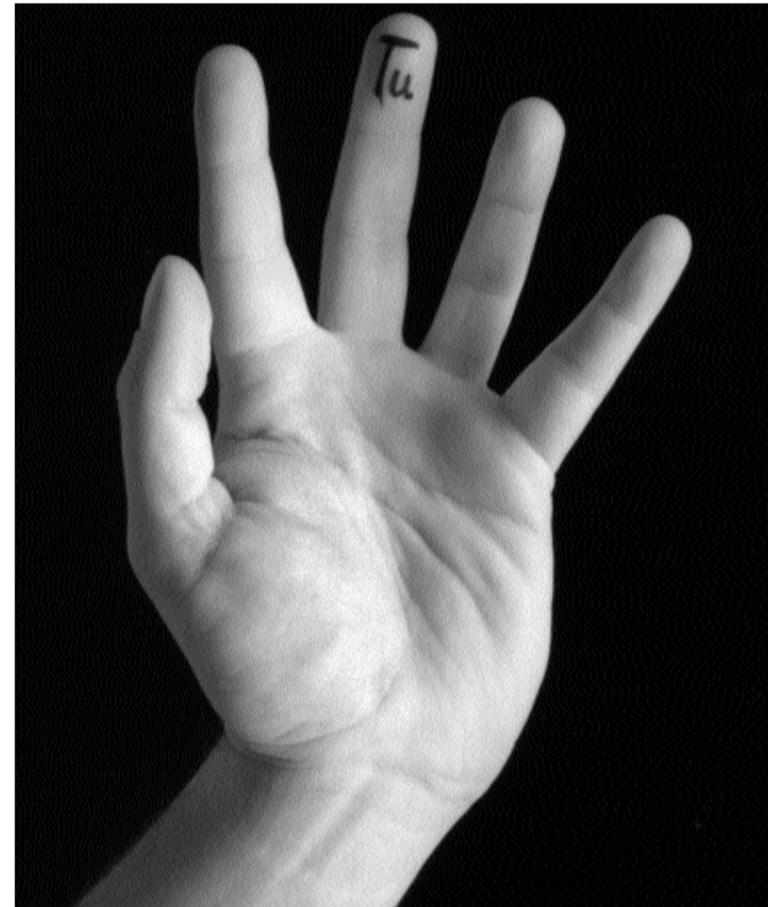


“Si tú, posible comprador y a corto plazo lector, le has dado la vuelta a este libro para ver de qué va y a qué lado del panorama literario cae, no te lo va a revelar su contraportada: tendrás que leerlo de pe a pa, aquí de pie o preferiblemente en casa, sentado, alumbrado por un hachón y escuchando de fondo unas cantigas o unas trovas o unas danzillas del momento, del momento de esta novela, claro. Un momento en el que no existían las novelas sino que todo se imprimía en la memoria de un juglar y repercutía en el oído de las gentes. ¿Y el lugar? Una protoEuropa literaria, musical, romancesca, sagrada y profana, lírica y bélica, cortesana y villana, monástica y tabernaria, en la que todo lo que era lo era por virtud del relato diferido, de la noticia cantada en la plaza pública...”
Bernardo Sánchez

Número 10. PVP: 1.000 ptas/ 6 euros

DEL MILENIO

Diciembre 2001



EL PÉNDULO
 ¡CUMPLE UN AÑO!

Gracias por
tu
 confianza

EL PÉNDULO

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

AÑO II (Enero, febrero, marzo, abril mayo, junio/julio/gosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2001)

Ingrese 10.000 pesetas en una de las dos cuentas de **El Péndulo del Milenio**

Nombre

Apellidos

Dirección

CCC

A los que miran

Hacer de la visión privada algo voluntario

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



Joven elegante, vestido a la "zazou". 1962. Bamako Seydou Keita



Miss Cora Pratt. 1960, New York. Diane Arbus



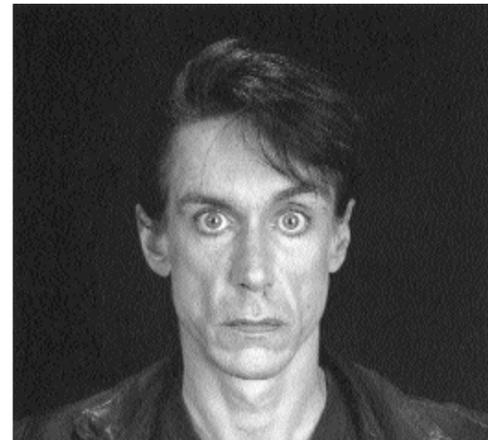
Estudiante de enseñanza media. 1927. Alemania August Sander



Mujer con velo en la quinta avenida. 1968, New York. Diane Arbus



Somerset Maugham. 1958 Richard Avedon

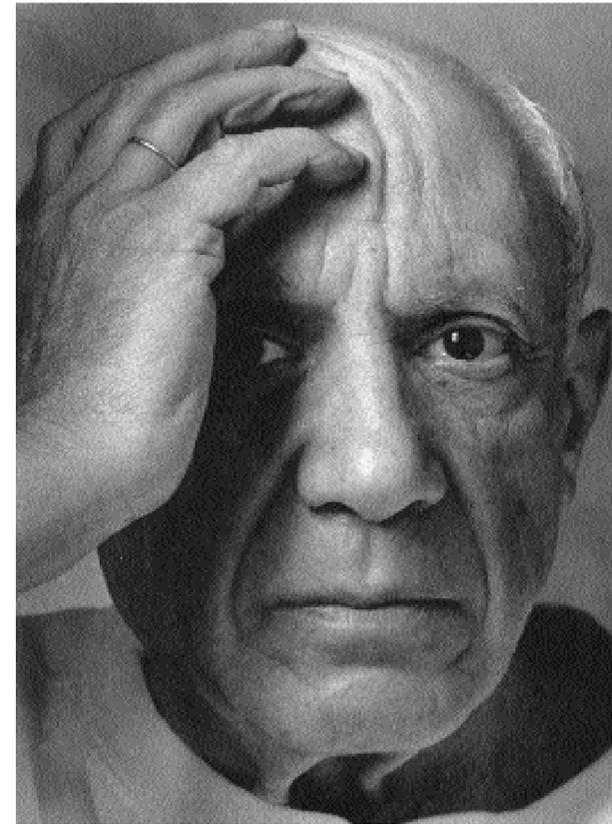


Iggy Pop. 1986 Robert Mapplethorpe

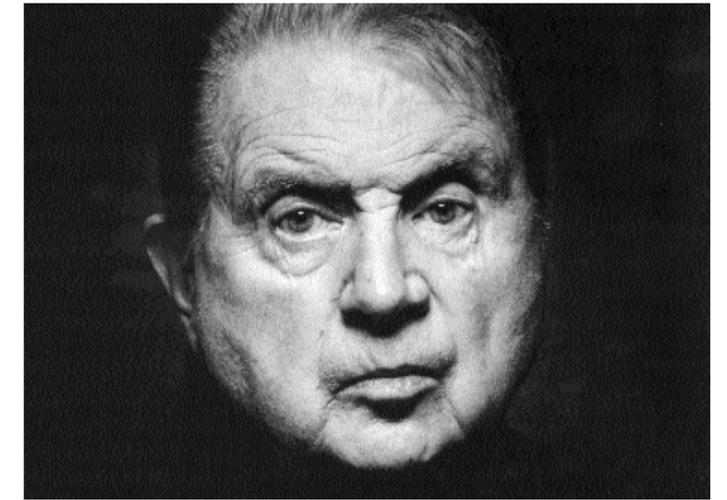
En las páginas dedicadas al festival Actual 2001, nos hemos decidido a publicar una galería de personajes como muestra gráfica de un festival que trata de recoger lo más contemporáneo de nuestra cultura. Nos hemos permitido este atrevimiento porque queremos huir de la retórica visual al uso, que muestra conciertos, actuaciones, performances y otros espectáculos, bajo una forma aparenta un "déjà-vu". La mirada frontal, implica aceptación del hecho de fotografiarse, implica mostrarse, implica compromiso con el presente, no como esas miradas dignamente esquivas que suelen lucir los políticos, desviadas hacia un futuro abstracto e incierto.

La pose deliberada obliga al fotógrafo a ganarse al modelo y hace que éste se muestre con toda su realidad, de una manera sincera. Esa vieja creencia que considera que el tomar por sorpresa a los modelos va a revelar algo especial de ellos, es una falacia, la fotografía robada sólo muestra expresiones privadas, no las que presentaríamos a la cámara exhibiéndonos a nosotros mismos. Inducir al modelo a adoptar una pose "natural" es impropio de un buen fotógrafo. El fotógrafo debe buscar la vanidad natural, es preciso bucear en lo extraño, en lo anómalo para atisbar la revelación de la personalidad.

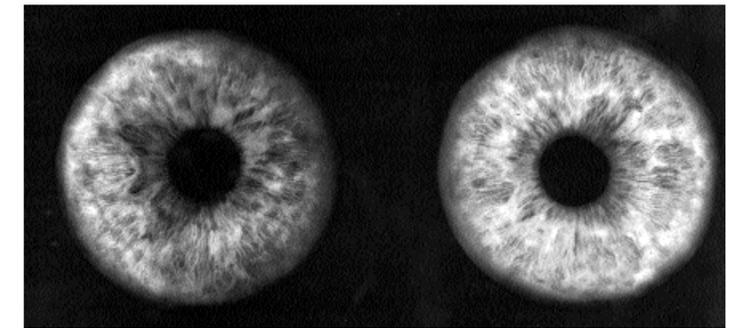
Los retratos son reveladores de las mentiras sociales, muestran la tristeza de las cosas normales y, con un mínimo de ejercicio crítico, nos enseñan que los extraños, los enanos del circo, los travestís, los artistas malditos, nos miran con seguridad, como personas orgullosas. El retrato valiente descarta a los que sufren socialmente y quieren confirmar que están sufriendo como víctimas de los avatares sociales. Los modelos se pueden mostrar con la dignidad suficiente que implica una mirada frontal, que no tiene que esconderla fealdad de nuestra condición.



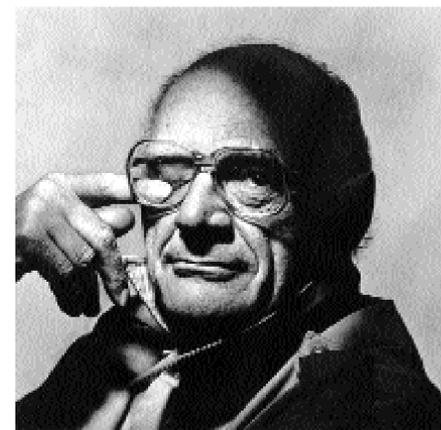
Pablo Picasso. 1954 Vallauris, Francia.



Francis Bacon. 1981, Londres.



Giacobetti



Arthur Miller. 1983, New York. Penn

Irving



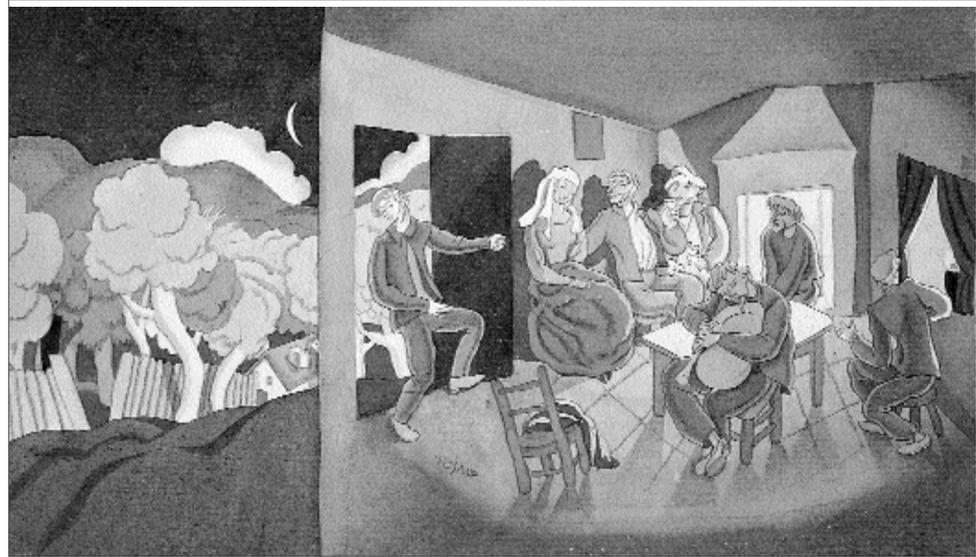
Georgia O'Keeffe. New York, 1929.

Alfred Stieglitz

CARLOS SÁENZ DE TEJADA

Grabador y Litógrafo

Organizada por la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, se clausuró en este mes de enero la exposición antológica de *Carlos Sáenz de Tejada, Grabador y Litógrafo*. **El Péndulo** agradece a Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti el envío del catálogo de la muestra.



El Huésped. Revista la esfera 1918-1926. Gouache sobre cartón



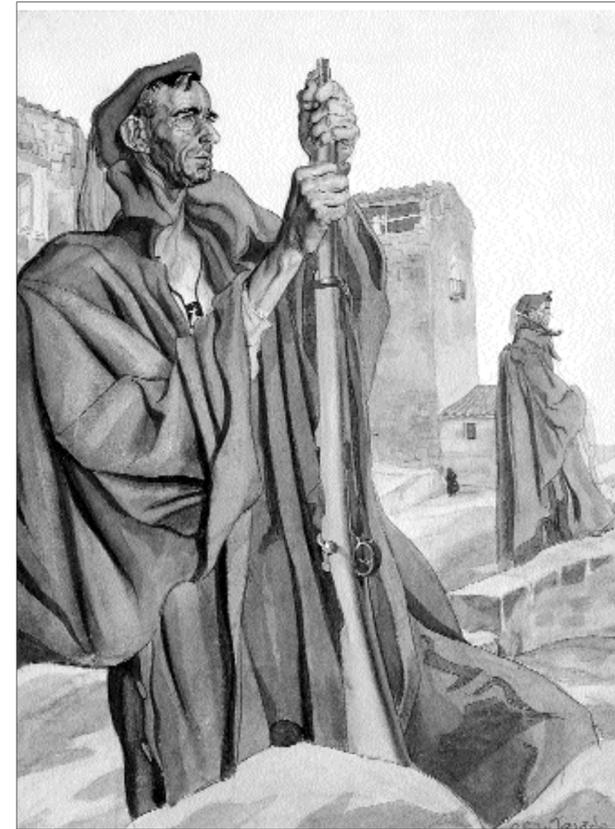
Boceto de impresión para el libro "Zogoibi" (Enrique Larreta) 1944 Gouache sobre car-



Platero en el campo. Aguafuerte 25x19cm.



La niña de los piñones. Aguafuerte 25x19cm.



Voluntarios guardando el pueblo. Laguardia 1938. Lápiz y Acuarela.



Saqueo del cuartel de caballería. Valencia 1938. Lápiz y Acuarela.



En la fábrica de tabacos. Lápiz y Papel. 18x25,5cm.



Volverán las oscuras golondrinas. Aguafuerte. 19,5x14,5cm.

ENRIQUE VILA-MATAS.

Desde la ciudad nerviosa. Alfaguara. Madrid, 2000. 330 páginas. 2.700 pesetas.

FRAGMENTOS MARAVILLOSOS

Ramón Irigoyen



Enrique Vila-Matas

Leo con velocidad vertiginosa *Desde la ciudad nerviosa*, de Enrique Vila-Matas, y saco esta impresión: este libro me ha hecho disfrutar mucho y lo voy a releer despacio. Sólo conocía al Vila-Matas colaborador de *Diario 16* -¿1994, 1995...?- cuyos artículos leía siempre- ¡aunque, ay, no siempre llegaba hasta las últimas líneas!- y nunca me entusiasmé lo suficiente como para animarme a leer sus novelas. No obstante, sí me asomé, en una ocasión, a su novela *Lejos de Veracruz*, pero, a las pocas páginas, la dejé aparcada para un mejor momento. No hay que aclarar que, cuando uno deja aparcado un libro, no es siempre por insuficiencias del texto del autor. De hecho, las innovadoras novelas de Vila-Matas tienen un gran reconocimiento de crítica y público, y han sido traducidas a bastantes lenguas de fuego porque, como dijo Yavhé en una entrevista concedida al profeta Jeremías para el Pentateuco, no hay lengua humana que no sea incendiaria.

Desde la ciudad nerviosa, que se abre con un prólogo del autor, está dividida en cuatro secciones: I. *Desde la ciudad nerviosa* (páginas 23-170): 44 crónicas barcelonesas publicadas, a partir de febrero de 1996, en la edición catalana de *El País*; II. *Mastroniani-sur-Mer* (páginas 171- 208): texto de una conferencia sobre el origen de la vocación literaria del autor; III. *Un tapiz que se dispara en muchas direcciones* (páginas 209- 234): texto de una conferencia que explica cómo construyó Vila-Matas la estructura de mestizaje de *Bartleby y compañía*, su ya penúltimo libro; y IV. *Escritos shandys* (páginas 235- 330): 14 artículos, sección que ofrece, como mínimo, una obra maestra: *Bolaño en la distancia*.

De *Desde la ciudad nerviosa* me ha gustado casi todo: la sequedad, de estirpe borgiana, de la prosa, el tono, la dosis justa de la implicación del autor en los textos como personaje, la buena asimilación de la mejor narrativa moderna, su mucho y maravilloso humor. Un único reparo. Como también le ocurre a la prosa de Borges, a la prosa de Vila-Matas le vendrían bien unas vitaminas de nervio musical.

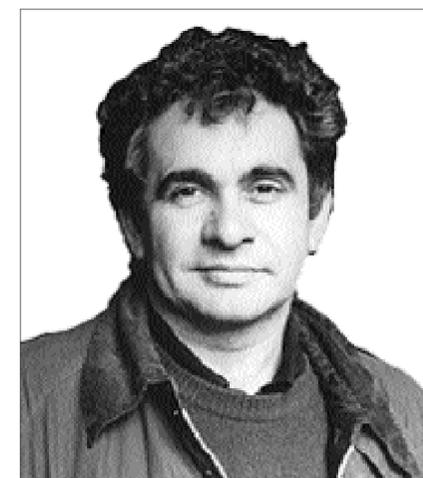


Ilustración del relato "El humo ciega tus ojos" A. Omist

FÁBULA

ARJEA. Logroño 2000. número 9

Rubén Marín Abeytua



Bernardo Atxaga

Bernardo Atxaga participó el miércoles, 17 de enero de 2001, en la presentación del noveno número de la revista 'Fábula' con una lectura de textos inéditos titulada 'Voces, cabreos, cuentos y canciones', en el Aula Magna del Edificio Quintiliano, a las 20.30 horas.

'Fábula' es la revista literaria de la Universidad de La Rioja editada por la Asociación Riojana de Jóvenes Escritores y Artistas (ARJEA). ARJEA ha hecho coincidir la edición de su noveno número con un cambio en el diseño y maquetación de la revista, que han sido modificados.

En cuanto al contenido, sigue dando cabida a jóvenes escritores y a valiosas colaboraciones. En este número participa, entre otros, Bernardo Sánchez, adaptador al teatro del guión cinematográfico de 'El verdugo' y profesor de Teoría de la Literatura de la Universidad de La Rioja. Bernardo Sánchez publica en el último número de 'Fábula' el artículo titulado 'Notas para una adaptación de El verdugo'.

En ediciones anteriores colaboraron Juan Manuel de Prada, Pedro Zarraluki, Luis Alberto de Cuenca, Ramón Irigoyen, Roger Wolfe, Alex de la Iglesia, Lorenzo Silva, Andreu Martín, Miguel Sánchez-Ostiz o, mediante entrevistas, José Hierro, Josefina Aldecoa, Álvaro Pombo y Noah Gordon.

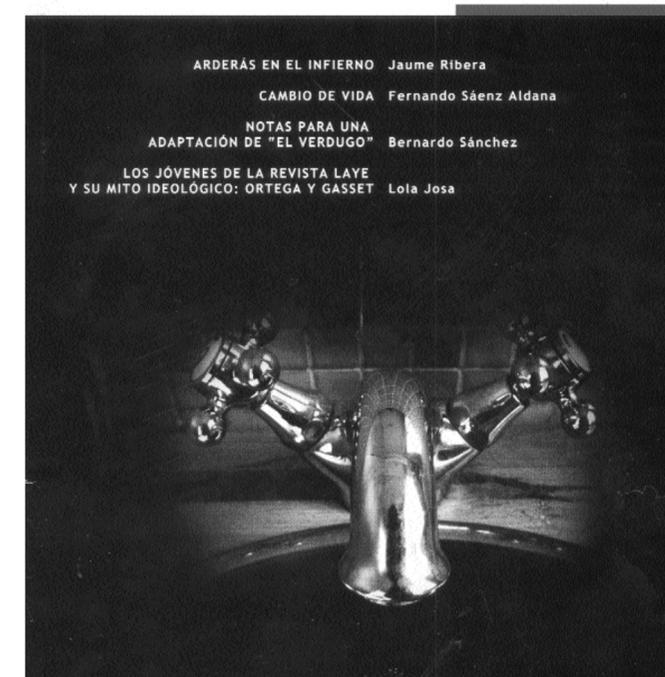
Bernardo Atxaga es el seudónimo de José Irazu Garmendia (Asteasu, 1951). Actualmente es el escritor vasco vivo más importante de su generación. Licenciado en Ciencias Económicas entre 1981 y 1984 cursó estudios de Filosofía en la Universidad Central de Barcelona.

Atxaga escribe en euskera, y, normalmente, él mismo se encarga de las traducciones al castellano de sus libros. *Obabakoak*, su obra más conocida, ha sido traducida a 23 lenguas. También es autor de *Memorias de una vaca*, *El hombre solo*, *Dos hermanos*, *Cuando la serpiente mira al pájaro*, *Esos cielos*, *Un espía llamado Sara* y *Lista de locos y otros alfabetos*. Fuera del ámbito de la novela, el relato y la literatura juvenil, ha publicado también *Etiopía*, *Henry Bengoa*, *Inventarium*, *Poemas & Híbridos*, *Nueva Etiopía* y *XX. mendeko poesia kaierak*, entre otros.

09

REVISTA LITERARIA
INVIERNO DE 2000-2001

Fábula



ARDERÁS EN EL INFIERNO Jaime Ribera
CAMBIO DE VIDA Fernando Sáenz Aldana
NOTAS PARA UNA ADAPTACIÓN DE "EL VERDUGO" Bernardo Sánchez
LOS JÓVENES DE LA REVISTA LAYE Y SU MITO IDEOLÓGICO: ORTEGA Y GASSET Lola Josa

Espejos de la revolución FRANCESCO BENIGNO

¿QUIÉN TEME A LA REVOLUCIÓN?
Jesús Javier Alonso Castroviejo

La revolución es un tema historiográfico que ha dejado de estar de moda. Más bien al contrario, en la actualidad los revisionismos de carácter conservador intentan por todos los medios reducir el carácter social y emancipatorio de los movimientos revolucionarios para mostrarlos al público como engendrados de violencia gratuita y evitable y algunos se permiten el comparar, como las consecuencias más dramáticas de sus respectivas dinámicas revolucionarias el Terror con el Gulag, como el resultado de los regímenes totalitarios impuestos por la Revolución. Es más, y aunque sea una aproximación relativamente trivial al tema, en un ejemplo que proviene de la comunicación publicitaria, siempre tan atenta a las necesidades, deseos y tendencias de la sociedad, se deforma la palabra tabú *Aevolucionario@* para inventar una nueva, *Aevolucionario@* que se adapta mejor a estos tiempos de consenso acrítico y de pensamiento único y globalizador, en los que cualquier disidencia es tachada de desestabilizadora y de poner en peligro la consecución más o menos inmediata del paraíso de la opulencia consumista.

Por eso es de agradecer que la Editorial Crítica, dirigida por el historiador Josep Fontana, se haya atrevido con la publicación de este libro que plantea desde una perspectiva sumamente origi-

nal la actualización de la categoría histórica revolución, pues pretende, no la reconstrucción factual de algunos episodios revolucionarios, sino la sistematización de las interpretaciones que diversos historiadores han realizado sobre esos acontecimientos tumultuosos, maravillosos y trágicos, gloriosos y terribles, parafraseando las primeras líneas de la introducción de la obra.

Se trata, por lo tanto, de una lectura historiográfica sobre las aportaciones que se han venido realizando en el occidente europeo y norteamericano de los principales hechos revolucionarios, pero no de las revoluciones que acontecieron después de la gran revolución francesa de 1789 sino, precisamente, de las que tuvieron lugar en la edad moderna, y más concretamente en el siglo XVII, previas, por lo tanto, al paradigma revolucionario francés que ha marcado, dado su carácter germinal, la historiografía contemporánea sobre el hecho revolucionario, tal y como en un brillante artículo analizaba Reinhart Koselleck, desentrañando los cambios conceptuales que el término revolución iba a sufrir a partir de 1789, en contraposición a lo que se entendía por revolución con anterioridad a esa fecha (Futuro Pasado. Barcelona, Paidós 1993).

Francesco Benigno va a pasar revista, con una erudición asombrosa y un exhaustivo conocimiento de la bibliografía especializada (el libro

incluye casi cien páginas de notas y referencias bibliográficas) a los principales conflictos sociales: la revolución inglesa y la revolución francesa, la Fronza francesa, la llamada crisis del siglo XVII y la revuelta antiespañola de Nápoles, que él denomina Ael misterio de Masianello@ dada la dificultad para interpretar tanto la participación de grupos sociales marginales como los enfrentamientos entre las distintas élites.

Pero ya hemos comentado que no se trata de un nuevo intento de reconstrucción de los acontecimientos, con afán de síntesis, sino de una nueva lectura que va a contraponer las visiones clásicas de la revolución (las progresistas en sus variantes whig y democrática y las marxistas) con los distintos revisionismos que comenzaron a aparecer en el panorama historiográfico europeo en los años cincuenta, en concreto con las aportaciones de Albert Cobban que intentaban desmontar la hegemónica visión marxista de George Lefebvre y su discípulo Albert Soubul, para la Revolución Francesa y las obras de Lawrence Stone y de Conrad Russell para la Gran Revolución Inglesa del siglo XVII, que buscaban sustituir la visión whig de Tawney y la marxista que iniciaba en los años cuarenta el historiador Christopher Hill. Sobre las caracterizaciones teóricas de ambas interpretaciones volveremos a incidir más adelante.



1 de Mayo de 1936. Haro, España, última manifestación del frente popular, antes del golpe de estado de Franco. Manipulación sobre una imagen de Ricardo Donezar.

Rocked

Junto a este juego permanentemente dialéctico entre ambas opciones, completamente antitéticas, el autor introduce un nuevo elemento interpretativo y es el de intentar definir estos movimientos sociales como revueltas o revoluciones. La distinción no es simplemente semántica, pues esconde un encendido debate sobre la naturaleza y capacidad de los conflictos sociales en la Edad Moderna para poder conseguir cambios sociales duraderos. Una primera denuncia se muestra implícita: el exagerado uso del término revuelta para definir la mayoría de estos conflictos pretende rebajar considerablemente el alcance emancipatorio de los movimientos. La revuelta se presenta como un estallido incontrolado, basado más en elementos psicológicos de carácter irracional que en un acertado análisis del contexto de oportunidades políticas y de los medios para conseguir la aceptación por las autoridades de las reivindicaciones que provocaron el estallido violento. En definitiva se busca otorgar un excesivo protagonismo a las revueltas, de corta duración y escasos efectos prácticos, en perjuicio de las revoluciones cuyos planteamientos y efectos tiene una mayor duración en el tiempo y un enorme impacto en los procesos de cambio social. Se quiere olvidar la revolución trayendo a escena a uno de sus parientes pobres. También la diferenciación está haciendo referencia a los contenidos que provocan la protesta. La revuelta define un movimiento de carácter antiguo, con objetivos elementales e inmediatos (dimisión de un funcionario, bajada del precio del pan...) y sin apenas carga ideológica que legitime peticiones más ambiciosas de carácter político y social. Por contra la revolución es un proyecto de transformación social integral e irreversible. Pues bien, en la actualidad la historiografía ha ido concediendo a los conflictos de la Edad Moderna una mayor carga ideológica y una mayor capacidad para transformar el orden político previo al conflicto. Sin embargo, en algunas ocasiones se niega deliberadamente esta posibilidad, como ha sucedido en algunos análisis revisionistas de la Fronza francesa, en los que se ocultan explícitamente los resultados obtenidos por los frondistas en la posterior evolución del absolutismo francés, como pone de manifiesto en su estudio el profesor Benigno. Y ya se sabe que hurtar los resultados significa vaciar de contenido y posibilidades a cualquier movimiento insurreccional.

La denuncia sobre la minusvaloración conceptual del objeto de estudio que subyace en el intento de definir como revueltas lo que son revoluciones, queda clara en los casos de La Fronza y de la rebelión antiespañola de Nápoles, pero esta misma táctica no puede ser aplicada por los historiadores revisionistas para los dos grandes acontecimientos revolucionarios: la gloriosa revolución británica y la revolución francesa, pues en ambos casos absolutamente todas las corrientes historiográficas han coincidido en definirlos como tales.

Las estrategias revisionistas han optado por distintos caminos para vaciar de contenido social los acontecimientos revolucionarios, pues

no olvidemos que de lo que se trata, en última instancia, es de negar capacidad de cambio y emancipación humana al conflicto, para transmitir una idea de consenso social en el que se prima la moderada evolución o modernización sobre las rupturas bruscas, más una modificación lenta y controlada que una transformación radical del orden social. En esta reescritura del pasado, los británicos han optado por volver a una historia política de acontecimientos, en los que la cronología guía de forma certera las actuaciones intencionales de los protagonistas, pues se elude el análisis de los grupos (abstracciones estadísticas, según definición de G. Elton) para volver a los individuos concretos en contextos bien definidos. Además esta aproximación permite introducir el azar en la explicación histórica, pues al hacer descansar el proceso histórico en las acciones individuales, la casualidad, el capricho o la inconsciencia deben ser tenidos en cuenta también como posibles causas que expliquen los acontecimientos. La nariz de Cleopatra vuelve a sobrevalar las interpretaciones de una histo-

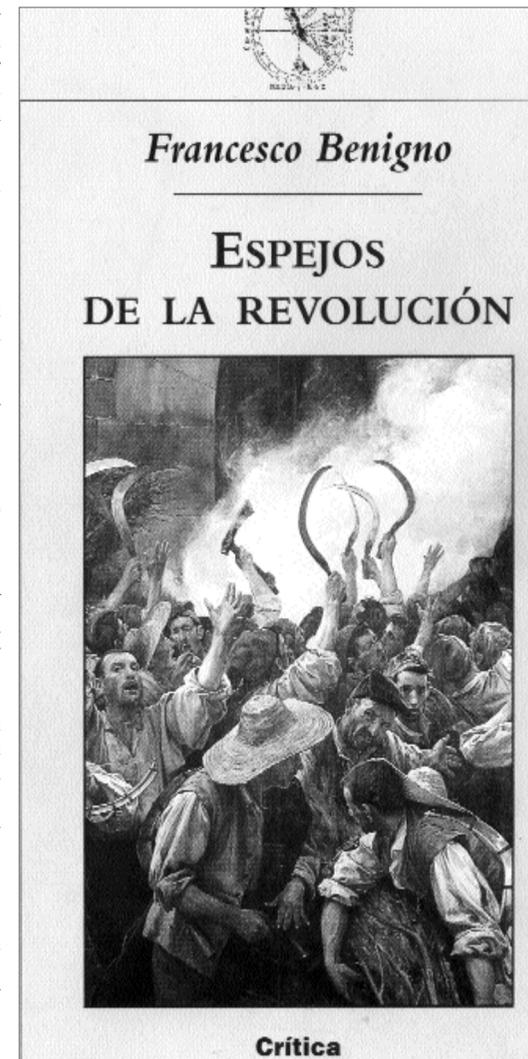
ria narrativa que se pretende nueva pero que descansa en las más viejas prácticas de los cronicones medievales.

El revisionismo de la Revolución Francesa tiene su máximo exponente en la obra de François Furet. En un famoso artículo (El catecismo revolucionario, recogido en el volumen Pensar la Revolución Francesa, Barcelona, Ed. Petrel 1980) se va desmontando la interpretación marxista-jacobina que la historiografía hegemónica había ido construyendo desde al menos el primer centenario (1889) de la revolución, que se nucleaba en torno a los conceptos de revolución burguesa antifeudal y lucha de clases como motor de la historia. Contra la centralidad de lo social Furet propone la autonomía de lo político e ideológico como verdaderos motores de los acontecimientos revolucionarios. La historia social es sustituida por la historia de las ideas, que para nada se ven condicionadas por los factores socioeconómicos. El siguiente paso en la deconstrucción de la revolución es una consecuencia lógica de la propuesta de Furet.

Si las mentalidades se convierten en el centro de las interpretaciones hay que estudiar cómo se manifiestan éstas y para ello hay que abordar el análisis de los discursos, pues en ellos se concentra la lucha por el poder entendida como lucha de lenguajes y de representaciones simbólicas. Es la adecuación del giro lingüístico a la historiografía de las revoluciones. Es la máxima manifestación de como la lucha social deviene lucha de palabras, en la que lo importante es conocer la cultura política que provoca esos discursos que van a alcanzar resonancia gracias a la formación de un espacio propio para su difusión: la opinión pública, que se identifica como tal gracias a ellos y por lo tanto no hay que buscar su origen en otro tipo de experiencias de carácter socioeconómico (los condicionamientos de clase) como proponía en su momento el marxista británico E. P. Thompson.

El revisionismo ha cerrado su círculo, ha desmontado primorosamente las interpretaciones que definían la revolución como social, necesaria y progresiva y ha intentado que deviniera un objeto frío, que perdiera la fascinación que ha alimentado a generaciones de individuos en todo el mundo. Pero gracias a libros como éste, que desmonta sistemáticamente estas pretensiones ideológicas del neoconservadurismo, disfrazadas en este caso de ciencia histórica, podemos seguir pensando la revolución como agente insurreccional movilizador de los anhelos de cambio. El conflicto una vez iniciado modifica las identidades y abre la esfera política a grupos que hasta entonces estaban marginados, grupos sometidos y que las élites en el poder quisieran seguir viendo en un lugar subalterno.

Una aportación, por lo tanto, imprescindible, que desborda generosamente los cauces de un libro de historia para reflexionar sobre las manipulaciones del lenguaje y la construcción interesada de nuevas verdades en la creencia, con R. Koselleck, de que para la política son más importantes las palabras y su uso que todas las demás armas.



LIBROS

MANUEL DE LAS RIVAS
VEINTE CANCIONES DE AGOSTO Y UN EPITALAMIO ESCÉPTICO
AMG, Logroño 1999

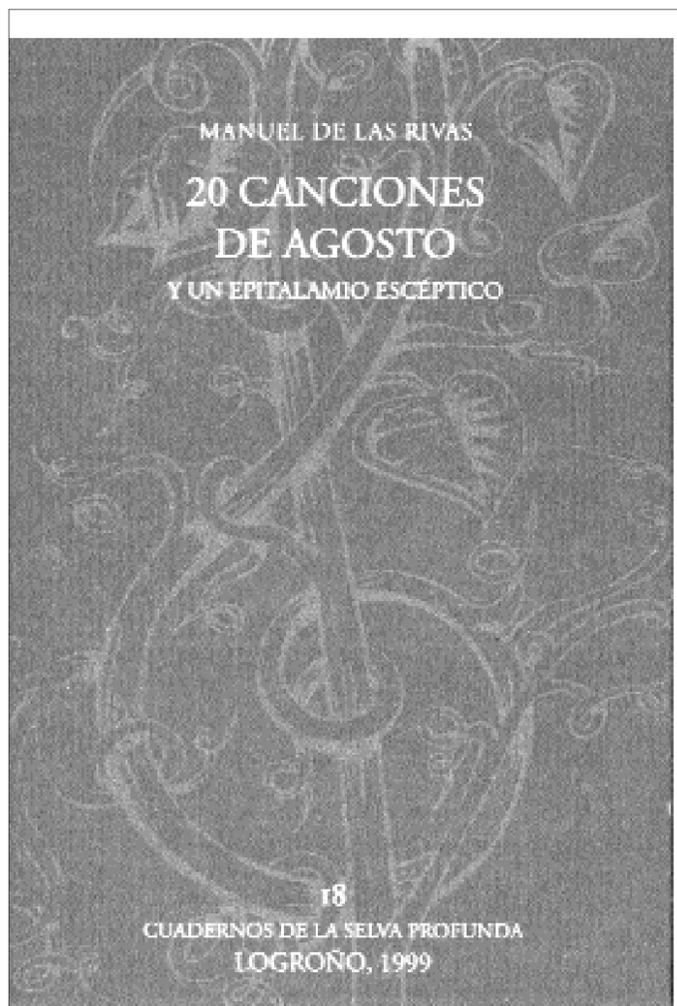
Paulino Lorenzo

SECCIÓN PALABREJOS:

Estopa: Parte basta que se queda de la seda.
Estertor: Respiración anhelosa, propia de la agonía o del coma.
Bóreas: Viento norte
Trilla: Instrumento para trillar./pez.
Nódulo: Concreción de poco volumen, acumulación de linfocitos.
Evanescencia: Acción y efecto de esfumarse.
Data: Tiempo y acción en que ocurre una cosa.
Nausica: Enamorada de Ulises tras lujuriosa anécdota en el río.
Subitánea: Que se producen de manera súbita.
Somormujos: Ave que tiene que tener la cabeza bajo el agua durante largo tiempo.
Cínife: Mosquito, insecto.
Alamares: Botones de adorno.
Azumbre: Medida de capacidad para líquidos que equivale a unos

dos litros.

Cólquida: Planta venenosa de flores rojas que crece en otoño.
Calcañar: Parte posterior de la planta del pie.
Cancela: Verja que se pone en el umbral de algunas casas.
Nigromante: El que adivina el futuro invocando a los muertos.
Espelunca: Cueva, concavidad tenebrosa.
Aceñas: Molino harinero de agua situado en el cauce de un río.
Eucologio: Devocionario que contiene los oficios del domingo.
Tálamo: Lugar preeminente donde los novios celebran las bodas.
Belladona: Planta muy venenosa.
Amalecita: adj. Individuo de un pueblo bfblico.
Pebetero: Vaso para quemar perfumes.
Azagaya: Dardo pequeño arrojado.
Cantilena: Composición breve para ser cantada.
Orto: Aparición del sol o de otro astro.
Arriendo: Alquiler.
Acetre: Caldero pequeño con que se saca agua de las tinajas.
Aporía: Dificultad lógica que presenta un problema especulativo.
Calipso: Enamorada de Ulises, le mete en una cueva encantada, pero no se la lleva al huerto.
Jaro: Animal de pelo rojizo.
Sarí: Vestido típico de las mujeres indias.
Beleño: Planta narcótica.
Barbitaheño: Que tiene roja o bermeja la barba.
Vitela: Piel de vaca o ternera que se utiliza para pintar o escribir.
Sufí: Sectario místico mahometano.
Predela: Banco de retablo; parte inferior horizontal de éste
Ucronía: Reconstrucción lógica, dando por supuesto hechos que no han sucedido pero podrían haber pasado.
Filibusteros: Piratas que infestaron el mar de las Antillas durante el S. XVII.
Vilano: Ave./Flor del cardo.
Redoma: Vasija de barro ancha en su fondo, que va estrechándose hacia la boca.
Presbicia: Defecto que hace ver mejor los objetos lejanos que los cercanos.
Aulaga: Planta espinosa con la que se fabrica pienso.
Arcabuz: Arma antigua de fuego.
Serrallo: Harén.
Catatonía: Síndrome caracterizado por una perturbación en la movilidad y en la voluntad.
Balumba: Bulto que hacen muchas cosas juntas.
Termópilas: Desfiladero de Tesalia, donde Leónidas y 300 espartanos perecieron después de dar muerte a 20.000 persas de Jerjes.
Cenotafios: Monumento funerario en el cual no está no está el cadáver del personaje a quien se dedica.
Pórfidos: Roca compacta y dura de color oscuro.
Perno: Pieza de hierro de cabeza esférica.
Pátina: Tono sentado y suave que con el tiempo adquieren las pinturas.
Roquedal: Lugar abundante en rocas.
Arregosto: Gusto que se toma a una cosa, hecha ya costumbre.
Colmes: Colmados.
Pandemia: Enfermedad epidémica.
Aoristo: Cada uno de ciertos pretéritos indefinidos de la conjugación griega.
Adarme: Cantidad o porción mínima de una cosa.



LIBROS

Henry James
Un chiquillo y otros
Pre-Textos Valencia-2000

L. García

La actuación editorial de algunas empresas, aun a riesgo de quedarse en eso, en meras actuaciones, no están exentas de inevitables riesgos. Estamos hablando de la edición de autores y obras para nada populares, aunque universales. Estamos hablando de obras que por sí solas justifican la historia literaria de un pueblo. Recientemente tuvimos la oportunidad de leer *Los Maia*, la gran saga portuguesa de principios de siglo. Una fantástica novela que tiene la virtud de ayudarnos a soñar y a volver a creer en la literatura. Ahora, la misma Editorial, Pre-Textos, presenta en sociedad *Un chiquillo y otros*, supuestamente las memorias que escribiera el autor neoyorquino Henry James en homenaje a su hermano, el filósofo William James. Un ejemplo más de que la grotesca idea de ponderar el precio fijo de los libros no haría sino evitar que estas y otras obras de escaso calado popular, pero de inevitable referencia literaria, vieran la luz con lo que quedarían definitivamente condenadas al ostracismo mas absoluto en las librerías de viejo. Y no todas las ciudades disponen de dichos locales donde adquirir esos volúmenes, ni a todos nos gusta el comercio electrónico. Pero siempre habrá autores que sigan defendiendo esa posibilidad, curiosamente aquellos escritores que controlan y dominan Editoriales y Revistas Literarias, y que actúan con total nepotismo con quienes les rodean alabando su "buen" quehacer. Así, hasta yo me permitiría criticar a mis colegas.

Ya nos había dejado muestras de su talento el autor norteamericano merced a sus novelas y relatos fantásticos, precisamente aquellos por los que habría de hacerse popular. Por eso sorprende a sus lectores la confección de *Un chiquillo y otros*, novela autobiográfica con la que pretendía abarcar los primeros años de su infancia con su hermano, rindiéndole de esa manera un merecido homenaje. Pero lo que comenzó como una indagación en la memoria personal se transforma en una búsqueda de lo colectivo, como referente inexcusable de su verdadero ser. Los personajes desfilan ante nuestros ojos de lector cual vidas de un tiempo lejano, en el que el propio James creyó ver reflejados sus propios fantasmas en un último y desesperado intento por rehabilitarse y rehabilitarlos.

Sándor Márai
La herencia de Eszter
Salamandra - Barcelona - 2000

L. Santillán

He querido titular esta facundia, comentario o como prefieran llamarlo, bajo el epígrafe de *El destino inevitable*, por dos razones de peso. La primera porque *La herencia de Eszter* es precisamente una novela que trata sobre eso. Sobre la inevitabilidad del destino para su protagonista, Eszter, que contempla inmersa en su propia soledad cómo se desmorona todo aquello que tanto tiempo le ha costado crear, que no es otra cosa que el olvido, para ella la mejor de las compañías. Y todo por la inesperada irrupción en su vida de quien durante no poco tiempo ocupó un lugar en su corazón.

La segunda, porque ahora que he terminado la novela, estoy convencido de que era inevitable que algún día leyera esta fantástica novela sobre la psicología humana. Lo único que lamento es que mi desconocimiento de su autor, el escritor húngaro Sándor Márai, sea directamente proporcional a su calidad literaria. Esperemos que ahora, gracias a los buenos auspicios de la Editorial Salamandra, la heredera natural de Emecé, su obra, y seguro que la de otros muchos, comiencen a salir del ostracismo en el que se encuentra anclado.

La herencia de Eszter es la historia de un reencuentro irremediable pero indeseado para casi todos, menos para su protagonista. Eszter, aun siendo consciente de las canallascas intenciones de Lajos, viejo amigo de la familia, vividor, mentiroso, destructivo y sin escrúpulos, y quien precisamente la dejara en la ruina más absoluta, no puede evitar el recibirlo en su casa tras una prolongada ausencia para de alguna forma rehabilitarlo, movida por la relación que en su día mantuvieran.

Pero las intenciones de Lajos, lejos de ser altruistas como ella quisiera, pasan por despojarla de lo único que pudo salvar en su día: su casa y un pequeño jardín, que constituyen su particular universo. Aunque tal despojo no es sino la consumación de un axioma que predestinado desde años atrás, vuelve a sus raíces a cobrar su tributo.

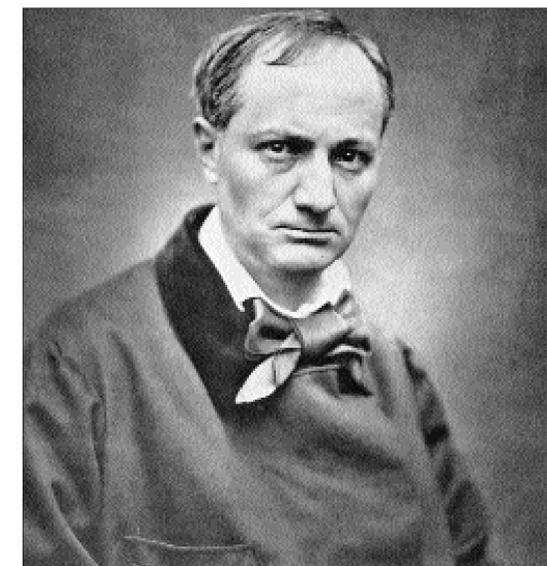
Escrita hace sesenta años, sorprende la frescura de su conservación y el que halla pasado inadvertida durante sesenta años. Felicidades por ello para aquellos que la han recuperado tan oportunamente.

Charles Baudelaire
Consejos a los jóvenes escritores
Celeste Ediciones-2000

Luis García

Dice Baudelaire en el tercer capítulo de *Consejos a los jóvenes escritores*, manual de uso editado por Celeste, que "en amor, como en literatura, las simpatías son involuntarias: no obstante tienen la necesidad de ser verificadas, y la razón es su última parte". Todo un auténtico alegato al buen escribir, al buen hacer y al mejor comportarse que debiera ser tenido en cuenta por cuantos, voluntaria o involuntariamente, de una forma altruística o no, nos dedicamos al ejercicio de la literatura en sus diferentes formas. (En otro de los capítulos del mencionado libro, hace mención a la necesidad de hacer valer nuestros escritos de una forma económica, ya que de otro modo correríamos de no ser tenidos en cuenta. Pero esa es otra historia). Baudelaire escribe desde la experiencia, lo que le implica aciertos y desaciertos, y lo que es más importante, múltiples réplicas que llegan hasta nuestros días. Baste recordar para ello, salvando las distancias, la *Carta a un joven novelista*, firmada por Mario vargas Llosa. Así Baudelaire nos entrega consejos variados que parecen en sí mismos una retahíla de facundias, por cuanto nos habla de los méritos económicos que debemos percibir, de las simpatías y antipatías que despertaremos a nuestro alrededor, del vapuleo al que estaremos sometidos un día sí y otro también, del trabajo diario y la inspiración, el trabajo diario nos llevará a la inspiración nos dice, y en definitiva de algo muy sencillo: ¿quiere usted ser escritor? Pues conozca las leyes que rigen ese oficio y sin que le tiemble el pulso sométase a ellas. Se puede estar o no de acuerdo, pero no cabe duda que es un camino. Tan válido como cualquier otro.

Obra de juventud, tenía veinticinco años cuando publicó por primera vez *L'Esprit Public Consejos a los Jóvenes Literatos*, se atisba en ella algunos de los elementos que posteriormente se desarrollarían en el siglo XX, tales como la profesionalización de la literatura.



Baudelaire. 1863

Carjat

EL PÉNDULO

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

LA ÚLTIMA

LA SECTA

Luis García

Tengo un conocido, que recientemente publicó un artículo en un diario nacional, en el que se sentía parte integrante, junto a otros insignes colegas, de una peculiar secta que se hacía llamar a sí misma como la de los congetianos, entendiéndose por tales a los admiradores de José María Conget, según Ignacio Martínez de Pisón- uno de los autores menos difundidos pero más interesantes, lo que se puede interpretar que con el tiempo se convierta en un autor de culto-. Yo, que ni conocía ni había leído a José María Conget, no pude por menos que mostrar mi sorpresa y extrañeza por la confluencia en apenas siete días de dos recomendaciones de dicho autor y, ambas, avaladas por dos de los más prometedores narradores de nuestra literatura. Pero cual sería mi sorpresa, cuando leyendo *Una cita con Borges*, del propio Conget, recientemente editado por

hora de afrontar una vivencia. Bonilla, que no es otro que el autor del artículo sobre los congetianos, publicado en su sección semanal *Las afueras*, no hizo sino homenajear a quien de alguna forma consideraba como su maestro, si se me permite la expresión. ¿Y existe mejor manera de hacerlo que utilizando sus propias reflexiones?

Todos, de alguna manera, nos sentimos partícipes de alguna secta, no en vano la asunción de los postulados de un pensador, filósofo o escritor pasa, además de por asumir como propios los mismos, por sentirnos cómplices con los demás de dicha forma de entender la vida, y por qué no, la muerte. Sirve esto para ilustrar, tanto la anécdota de Bonilla, como la del propio Conget, a quien estoy descubriendo lenta pero satisfactoriamente, para incitar desde estas páginas a mi propia secta, que seguro que existirá. La de los seguidores

en falta en los escritores de este fin de siglo / milenio, excesivamente preocupados y enfrascados en batallas e intrigas palaciegas, que poco o nada aportan al debate humano, que debería de servirse desde las páginas de los diarios, y a la literatura en general. La particular batalla de Cipriano Algor contra el kafkiano y desconsolado Centro Comercial, paradigma productivo del Pensamiento Único, y la peculiar interpretación del mito de la caverna platónico, siempre es bueno recordarlo ahora que los años de facultad comienzan a pesar en exceso, nos retrotraen a un tiempo que posiblemente ni fue mejor ni peor que el presente, pero cuando menos diferente, y sólo por eso susceptible de ser criticado. Porque sólo desde la educación en valores, que con el tiempo nos permitirá censurar con justicia lo que vemos, nos convertiremos en hombres libres. Es posible, como



José Saramago



José Saramago, en la ceremonia de entrega de los premios Nóbel

Renacimiento, me encuentro con uno de sus pasajes titulado *El final de una secta*, en el que aludía a los mismos principios que llevaron a su admirador articulista a declararse congetiano. Se sentía José María Conget, en esta ocasión, ferviente admirador de Augusto Monterroso, y culminaba su tránsito por el capítulo reivindicando la existencia de la secta de los monterrosinos, al margen de premios y oropeles. ¿Quiere esto decir que existió plagio de su admirador literario? Pudiera pensarse que sí, y en un primer momento así lo interpreté, y se lo hice saber a mis allegados. Pero reflexionando sobre ello, llegué a la conclusión de que el plagio no existió más allá de la simple confluencia de una actitud vital a la

de Saramago, el insigne Nóbel, y uno de los escritores más denostados por unos y más admirados por otros. José Saramago ha sabido desde su voluntario exilio, no el físico en Lanzarote, sino el interior, aquél al que deberíamos de regresar todos de vez en cuando para reflexionar sobre nuestra propia existencia, aglutinar y remover las conciencias de quienes le escuchamos y leemos. Porque *La caverna* no es sólo una novela: es La Novela, ahora que está tan de moda hablar del partido del siglo, la madre de todas las guerras o el concierto que nunca se habrá de repetir. *La caverna* es La Novela porque aún entre sus páginas, además de la facultad de contar, y bien, por cierto, la de formar, algo que se echa

algunos pretenden demostrar, que la tremenda equivocación de Saramago parta de que no ha sabido interpretar que los Centros Comerciales actuales son las ágoras de la antigüedad, las plazas en las que el pueblo se reunía a departir con sus vecinos. Es posible. Como también que Bonilla nunca tuviera la tentación de plagiar una idea o una frase de José María Conget. Es posible. Pero como todo en la vida, siempre se estaría sujeto a interpretaciones. Y, sinceramente, yo prefiero nadar contra la corriente, equivocarme cien veces y sentirme un hombre libre, que no nadar con la corriente a favor y no equivocarme nunca. Porque con la corriente sólo nadan los mediocres.