

EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Año II/ Número 14/ 1.000 ptas/ 6 euros

Abril 2001



RAFAEL CANOGAR

La poética de la materia

GALERÍA DE NUEVOS POETAS/ Paulino Lorenzo

BERNARDO SÁNCHEZ/ JPremio Max

CINE/Rioja Films/Eduardo Menendez Madina

FRONTERAS/ Pablo San Juan/cámara oscura

BARCELONA DF/ Javier Pérez Escohotado

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS/ Luis García

SUMARIO

- 1- PORTADA/ Jesús Rocandio.
 6- SUMARIO
 7- LA TRIBUNA DEL DIRECTOR/ El artista en el siglo XXI.
 8- PINTURA/ Rafael Canogar/ Entrevista de Roberto Iglesias.
 14- BARCELONA D F/ Mundo, deseo y pesca/ Javier Pérez Escotado.
 16- SOCIOLOGÍA/ La gran idiotez/ Santos Ascacibar.
 18- NARRATIVA/ Cristina Fernández Cubas/ Luis García.
 21- JUSTICIA/ La independencia judicial/ Ignacio Espinosa Casares.
 22- CINE/ José Antonio Romero/Rioja Films/ Eduardo Menéndez Madina.
 24- TRIBUNA INDEPENDIENTE/ La mentira verdadera/ Zósimo Ruiz.
 25- ¿Cree usted en Dios?/ Pedro Zabala.
 27- LAS COSAS DE NANO.
 28- Cine y Literatura y ... otras artes/ Alonso Chávarri.
 29- BELLAS ARTES/ CANOGAR
 33- POESÍA/Galería de nuevos poetas/Selección de Paulino Lorenzo.
 46- FOTOGRAFÍA/ Pablo San Juan/ Cámara Oscura
 50- HISTORIA/ Turbocapitalismo/ Quiénes ganan y quiénes pierden en la globalización/ Jesús Javier Alonso Castroviejo.
 52- CAFÉ A LAS SIETE/ Animación a la lectura/ /Luis García.
 53- LIBROS/ FRANCISCO UMBRAL/Un ser de lejanías/ Roberto Iglesias.
 54- LA CIUDAD INTERIOR/Yonquis/ José Ignacio Foronda.
 55- EDUARDO MENDOZA/ La aventura del tocador de señoras/ LUIS LANDERO/ Entre líneas: el cuento o la vida/ Luis García.
 56- BERNARDO SÁNCHEZ SALAS/Premio Max de las Artes Escénicas por su adaptación de *El Verdugo* de García Berlanga y Rafael Azcona.
 60.-LA ÚLTIMA/El niño de los coroneles/ Luis Santillán.

OTRO DE SINSAL



EL PÉNDULO

DEL MILENIO

EDITOR-DIRECTOR:
ROBERTO IGLESIAS.

Redactores y colaboradores de este número:

Jesús Javier Alonso Castroviejo
 Alonso Chávarri, Santos Ascacibar
 Emilio Blaxqi,
 David Caldevilla Domínguez,
 Arturo Cenzano, Juan Díez del Corral,
 Ignacio Espinosa Casares
 Luis Fatás, José Ignacio Foronda,
 Jorge Frías, Luis García,
 Adriana Gil, José Luis Gómez Urdáñez,
 Paulino Lorenzo, Jaime Llerins,
 Eduardo Menéndez Madina,
 NANO,
 Javier Pérez Escotado,
 Jesús Rocandio,
 Ricardo Romanos, Zósimo Ruiz,
 Julio Sabrás Farías,
 Luis Santillán, Pedro Zabala

EDITOR DE FOTOGRAFÍA: Jesús Rocandio.

Fotografías:

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

Fotomontadores:

Blax&Rocked, Gabrilo Princip.

Ilustradores:

I. Sumastre

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

Depósito Legal: LR-23-2000.

EL PÉNDULO

se distribuye en exclusiva en:

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

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

LA TRIBUNA DEL DIRECTOR

El artista en el siglo XXI

Roberto Iglesias

Cuando se le reconoce a una persona la habilidad para hacer alguna cosa determinada, se suele afirmar que "tiene mucho arte" y que "es un artista". Quiere ello decir que todo lo que se hace por habilidad es arte, porque el entendimiento ha sido aplicado a la realización de algo preconcebido, llámese arte liberal, arte mágica (no hay que olvidar que la magia es un arte que enseña a hacer cosas extraordinarias, incluso la negra que pretende hacerlas con el auxilio del diablo) o arte mecánica, en la que se necesita principalmente el uso de la máquina, y de ahí el artefacto u obra de arte mecánica), pero sólo la arte bella requiere el ejercicio del entendimiento para expresar la belleza, porque su objetivo es la belleza, y así se la conoce en plural y con el calificativo antepuesto: Bellas Artes.

Según esto, estamos rodeados de artistas desde los tiempos de Atapuerca, pero hasta el siglo XVIII el arte estuvo siempre inserto en sintagmas tan hermosos como arte de amar, arte de navegar, arte de la esgrima, arte de cazar, arte de fumar, etc. La sustantivización del término, pues, tiene menos de tres siglos. Por eso, cuando imperaba la moda de los usos adjetivos del arte, éste no es más que imitación de la Naturaleza, el artista se dedicaba a la imitación exclusiva de paradigmas naturales. Ahora bien así como ha habido un modelo instrumentalista de interpretación del arte para exhibir contenidos culturales, a partir de Kandinsky entramos en el modelo expresionista y el artista se convierte en un ser creador que se expresa a sí mismo o a los demás mediante los símbolos del Arte. La naturaleza creadora del Arte así concebido es sencillamente poética, obra poética y creadora. Pero esta poética no es sólo una metáfora literaria, sino un poema de la materia y de la tecnología.

El siglo XXI empieza con la experiencia del modelo expresionista multilineal y tal parece que en una carrera por llegar al límite. Instalaciones, performances y las más variadas muestras del ingenio y de la imaginación humanas están ya en los museos y en las galerías de Arte. Hay otra sensibilidad, como es lógico, en una sociedad llena de culto a la imagen, agresividad y violencia. Las vanguardias artísticas intentan acercar el Arte a la vida utilizando las últimas tecnologías o pasando directamente al plano real. Sin embargo, ¿dónde se encuentra el artista en esta

hora de realidades virtuales y fotomontajes capaces de ofrecer una panorámica de París con la torre Eiffel colocada con el mismo grado de inclinación que la torre de Pisa?

Desde los años 60 del siglo XX, los intentos vanguardistas de revolucionar el concepto del Arte han sido muchos, pero muy pocos artistas los que han aportado su talento a la historia. De los happenings y todas las variantes de los performances en España fue el grupo Zaj el primero que se atrevió a tales manifestaciones. Las acciones en la calle invadieron las ciudades. En la actualidad continúan este tipo de actuaciones pero los artistas buscan la imagen que queda en fotografías o vídeos que distribuyen por Internet. La utilización de sangre, vísceras de animales y otros elementos imprevisibles no es ya infrecuente. No sólo la frontera entre pintura y escultura se había roto, sino se había traspasado la frontera del plano imaginativo al plano real.

Como vanguardia más que imprevisible, a partir de la década de los 80 la francesa Orlan comenzó a usar su propio cuerpo como soporte, que cambia por medio de la cirugía estética. El proceso de las operaciones lo recoge en fotografías que ya cuelgan algunos museos importan-

tes. Lo mismo se podía decir de la obra sarcástica y absurda del norteamericano Paul McCarthy, capaz de embadurnarse de ketchup o de fijar imágenes de bestialismo. ¿Y qué decir de los famosos animales disecados del inglés Damien Hirst expuestos dentro de urnas de cristal? Dentro del género performances cabe todo y el Arte puede estar ahí metido para las generaciones posteriores. Uno de los vanguardistas españoles ha sido el fundador del grupo teatral La Fura dels Baus, Marcel·lí Antúñez, que también hoy utiliza nuevas tecnologías.

Se podrían citar aquí nombres de artistas cuya obra sale habitualmente destacada en los medios de comunicación y en las revistas especializadas. ¿Quiere esto decir que asistimos a un verdadero Siglo de Oro en las Bellas Artes? Porque están los poetas, los literatos, los cineastas, los dramaturgos, los músicos, además de pintores y escultores y hasta los fotógrafos. ¿Quién dice que Robert Frank no es un artista? ¿Dónde está la línea entre la estética y lo mercantil? ¿Quién mide esa distancia? ¿Estamos ante una transestética superficial o es verdaderamente la deshumización total del Arte?



Calavera Luis Vidal. Parque de esculturas de la Sierra Cebollera. La Rioja 2001.

RAFAEL CANOGAR

“Creo que la realidad es muy caótica pero sin embargo, a través del arte, existe esa posibilidad de crear una unidad. Y esa unión de contrarios a mí me parece que también es un factor de energía que es parte o motor de la obra. Ya hay textos de 1958 en los que hablo de este tema de conjunción de elementos contradictorios, la parte sensible y la parte cerebral, de orden, como motor de mi obra y siguen siendo tan válidos después de tantos años. Por lo tanto, a pesar de que hay que dar cambios, al final el hilo conductor o identidad me parece que está presente tratando de resolver los mismos problemas.”

Textos: Roberto Iglesias

Fotografías: Jesús Rocandio

Entramos en el estudio de Canogar como en una catedral laica, lleno de formas y colores. Lo primero que nos dijo sin inmutarse fue que los sesenta cuadros para su exposición en Zagreb habían desaparecido por el camino. Acababan de comunicárselo por teléfono. Estábamos ante uno de los fundadores del Grupo El Paso, ante el artista de una generación de vanguardia que cambió el panorama de la pintura española.



El Péndulo- Las cordenadas de su evolución están entre la ruptura de las fronteras que trajo el cubismo y la estructuración teórica que supuso el constructivismo. ¿En qué estado de desarrollo está su obra?. ¿Tiene miedo a la rutina, a esa forma de retórica en la que cayó el informalismo?

Canogar- Yo deje el informalismo precisamente para no caer en esa rutina, en esa pérdida de la condición de creador para volverse uno productor. Espero que las alarmas funcionen y cuando yo vea que necesito buscar de nuevo en otros lugares la tensión para trabajar trataré de encontrarla.

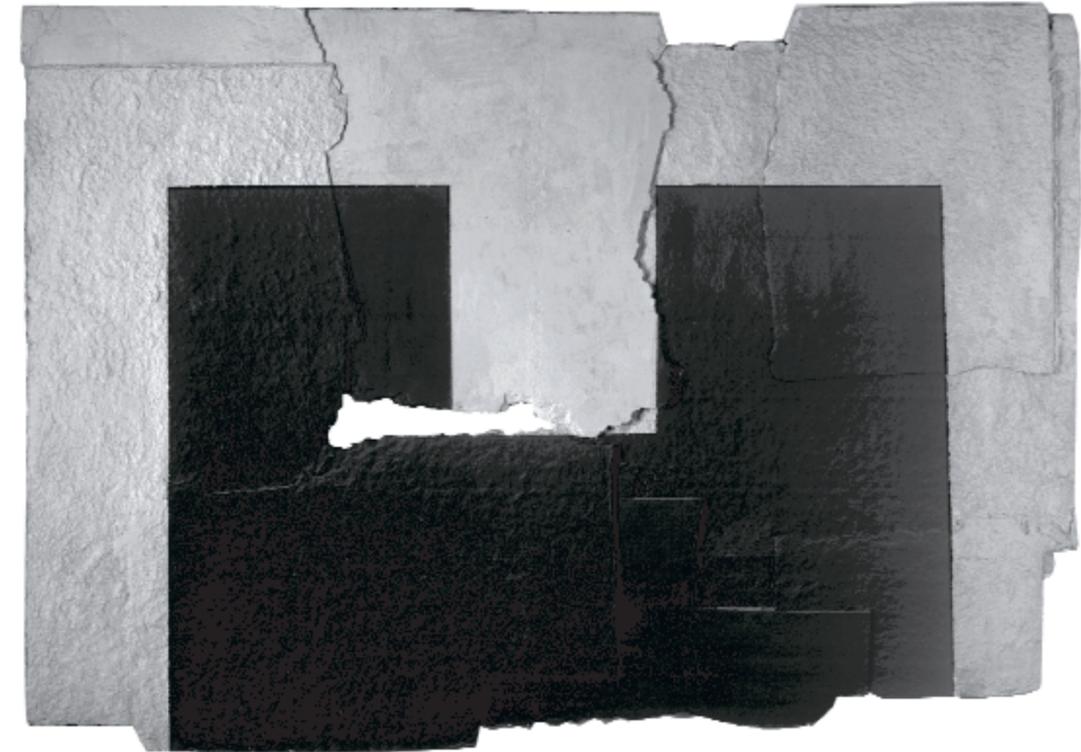
EP- ¿Qué le interesa de verdad en estos momentos?

C- En estos momentos, lo que a mí me interesa, aparte de romper con la concepción del cuadro, del formato cuadro, del rectángulo, es la manipulación de la materia; por eso estoy utilizando materiales que me permiten trocearlos, recomponerlos como forma de dejar testimonio de esas dos fuerzas que siempre han acompañado al hombre: la parte constructiva y la parte destructiva, o ya en términos de postmodernismo: construcción-deconstrucción.

Necesariamente soy hijo de mi generación. Aparte de que me formé los primeros años como estudiante con Daniel Vázquez Díaz, que quizá me dió esa base sólida postcubista, pero también es cierto que me encuentro desde muy joven con la tendencia vanguardista informalismo, donde la textura, la poética de la materia es fundamental. A mí me sigue interesando como desde el primer momento esa poética del material. En estos momentos, como en otros de otra forma, me interesa la conjunción de esa poética de la materia y ese orden o ese rigor constructivista que también ha estado presente de una forma o de otra en casi todos mis trabajos.

EP- ¿Los materiales que manipula tienen suficiente desarrollo como poética de los elementos?

C- En este área de intereses están muchos materiales. Ayer mismo se inauguró una exposición de pequeños formatos, donde hay un nuevo material con el que estoy empezando a trabajar, que es el vidrio, el cristal, también como complemento de estos otros materiales que utilizo de pasta de cartón que yo mismo fabrico. También estoy utilizando otro nuevo material, como es la plancha de aluminio, que permite modelarlo, y está en el Reina Sofía y tiene todavía bastante desarrollo. Hay otros materiales. De hecho en el otro estudio que



«Cortinal» 1996, técnica mixta 170x240 cm.

aquí en Madrid hay cuatro piezas de gran formato de dos metros por dos metros que no he podido terminarlas por dificultades técnicas, donde me interesaba investigar sobre la ambigüedad del espacio. Eran obras, unas urnas de metacrilato, que me permitían mirar a través de ellas o reflejarme dentro o incluso tener color y otros materiales pero era tan pesado que ha sido imposible manipularlos. Quiero decir con esto que hay todavía muchos elementos por resolver y muchas preguntas que contestarme en estos momentos de trabajo en que estoy interesado con cristales rotos, trozos de cristal unidos, porque de tanto terrorismo, fotos de tantas bombas y trozos de

vidrio ha salido esta idea, elementos muy simples, y es la primera vez que se exponen.

EP- ¿Lo que mueve su obra sigue siendo la conjunción de elementos contradictorios, esa lucha de contrarios que existe en la Naturaleza y en el propio ser humano como parte sensible y parte racional?

C- Creo que la realidad es muy caótica pero sin embargo, a través del arte, existe esa posibilidad de crear una unidad. Y esa unión de contrarios a mí me parece que también es un factor de energía, que es parte o motor de la obra. Ya hay textos de 1958 en los que hablo de este tema de conjunción de elementos

contradictorios, la parte sensible y la parte cerebral, de orden, como motor de mi obra y siguen siendo tan válidos después de tantos años. Por lo tanto, a pesar de que hay que dar cambios, al final el hilo conductor o identidad me parece que está presente tratando de resolver los mismos problemas.

EP- ¿ Sigue usted en la búsqueda del metainformalismo?

C- Lo he llamado así en ciertos momentos. Después de dejar el realismo, recuperé las herramientas de pintor y hay una especie de análisis del soporte, de las herramientas, de los materiales que componen el cuadro y hay un tratamiento de la superficie. Ahí mismo tengo un cuadro que es un ejemplo de lo que digo ahora (*Canogar nos lo muestra*), este óvalo, antes de la serie de las cabezas posteriores en homenaje a Julio González, que está hecho con esa huella que va dejando la espátula pero ya sin la pasión del informalismo. En esa especie de metainformalismo la huella de la espátula va cubriendo completamente la tela, ese espacio virtual que en definitiva siempre es un rectángulo que parece que nos invita a penetrarlo.

PINTURA

_EP- ¿Cuando hace equilibrios en la raya de la pintura y la escultura, toma la obra una dimensión arqueológica?

_C- Mi obra ha sido casi siempre una especie de crecimiento desde la superficie, desde la bidimensionalidad de la tela hacia afuera, hacia el espacio del espectador. A veces, se hace incluso escultura, pero la presencia, la realidad de la obra es fundamental. Y en las últimas que están en el Reina Sofía es como si uno fuese a recoger un trozo de arqueología, de un desprendimiento, de un suelo, de tantos y diversos lugares, como si se hubiese acordado de la pared. La arqueología es una pasión y me ha interesado siempre mucho y muchos sitios están tomados de situaciones que he vivido, de naciones, de memoria, y hay unos grandes rasgos que se llaman la *Casa de los misterios*, pensando en el gran mural que hay en Pompeya donde las figuras han desaparecido pero está el color y está la estructura o está una serie arqueológica donde hay restos arqueológicos de esas figuras quemadas por la ceniza del volcán y que nacen de una visita que hice a Italia.

_EP- ¿Qué controla la razón o, al menos, qué no controla en su pintura?

_C- El informalismo recoge del automatismo surrealista la forma de hacer, pero también el informalismo, por lo menos lo que a mí me sirve, es una forma de plasmar obsesiones personales que el artista tiene. En mi caso, aparecen una serie de figuras con una enorme frescura y espontaneidad que era la forma con la que trabajaba la situación anímica con la que yo me presentaba ante la tela para que propiciase la salida de esas imágenes y de esas obsesiones. Y, efectivamente, aparecen series de imágenes, que para mí son muy recurrentes.

Están ahí muy presentes siempre, aunque algunas veces con signos de erotismo en una serie de elementos en los que, al menos para mí, me parece que está suficientemente evidente el sexo, y otras veces hay ciertos personajes, ciertos fantasmas, que también me viene por el interés y estudio de *Los fusila-*

mientos de Goya y de la austeridad de Zurbarán y El Greco, de buscar la esencia de la pintura española de todos los tiempos, en aquellos años que teníamos tales carencias y sobre todo poquísima información. Eso fue un nutriente, y una raíz que dio una personalidad



y, sobre todo, autenticidad a mi pintura y a la de mi generación. Surgen ahí unos elementos indistinguibles con lo que creo que ha sido la pintura tan estudiada, estimada, honrada por nosotros, y hablo de la gestualidad de Velázquez, su elengancia, de la expresividad de Goya, de Zurbarán, de El Greco.

_EP- Usted crea una realidad inédita de forma y materia, cuadros de bordes irregulares como resultado de su accidental corte al despiezar y rasgar planchas, pero ¿no le parece que la desnuda estructura que muestran está fundada en elementales imágenes geométricas, que vemos a menudo en la calle, y no siempre en realidades objetuales evocadas por la memoria o en otras imágenes mentales?

_C- He hecho mención a que mis obras podían parecer trozos de arqueología, de un trozo de muro, porque es el resultado de una manipulación del material. Cuando yo quise romper con el concepto de cuadro, precisamente me encontré con qué material me permitía hacer esto. Con una tela o un bastidor no se puede hacer, y tuve que buscar el material idóneo y empecé a fabricar una pasta de papel, fabricar grandes planchas de papel que permitía trocearlo y reunir esos trozos en una nueva composición, y el resultado de esa manipulación es un objeto físico tridimensional que puede colgarse en la pared. Es un trozo arqueológico. Sobre el resultado de esa manipulación hay unas marcas, un seguimiento geométrico muy simple donde han marcado su territorio, desde la decoración de habitaciones, sus espacios y dibujos pintados, pero si salimos a la calle estamos rodeados de rótulos, trazos, pasos de cebra, que son también una serie de signos, y entre eso está la pared. En La puerta sagrada de unos enterramientos en Egipto, una puerta tapiada donde hay una serie de elementos objetuales, en Pompeya, en el Templo de Pérgamo, he visto metáforas de restos escultóricos, y en Berlín situaciones aisladas y trozos de muro, obra abstracta que está formada por las evocaciones posteriores de la memoria. Es una necesidad de veracidad.

_EP- ¿Se identifica siempre con su obra, hay conexión después de medio siglo?

_C- Indentidad hay siempre. En la exposición del Reina Sofía existe esa conexión de las obras, que facilita ver estas características de identidad. Si voy a los textos del 58, estoy diciendo casi lo mismo que digo ahora.

PINTURA

_EP- Usted abandona el informalismo a fines de los años 60 y se pasa al realismo de conciencia sociopolítica. Pero en 1975 vuelve a la abstracción. Ese cambio de estéticas se produjo también en el mundo plástico con nuevas tendencias como el minimalismo o el Soport-Surface. ¿No eran ideas muy cercanas a su postura?

_C- El cambio es simultáneo. Cuando estoy haciendo informalismo, yo siento la crisis del informalismo como una tremenda fuerza por mi condición de español, porque me sensibilizo con una corriente internacional hacia una sociedad más justa. Tanto en Alemania como en Inglaterra y EEUU había t a m b i é n una serie de artistas que e s t a b a n h a c i e n d o informalismo y senbilizados por unas situaciones todos retomamos la imagen del h o m b r e como protagonista de nuestra obra, pero que no era una vuelta a la figuración, no era nostalgia de la figuración, era retomar la figura como alternativa de vanguardia y desde los temas que nos llegaban a través de los medios de comunicación, hablar no de las idealizaciones del figurativismo de antes de la abstracción. Yo tomo al hombre como protagonista de mi obra para presentar ante el espectador temas de actualidad, del hombre manipulado, cosificado, etc., pero cuando dejo el informalismo lo hago al mismo tiempo que una serie de artistas en otros lugares. De hecho en algunas exposiciones de aquellos años sesenta y tantos hay una corriente que es sociopolítica, hay una serie de artistas de diferentes nacionalidades que coincidimos en esa conciencia testimonial. Después cuando en el año 75 dejo el realismo, esa crónica de la realidad, lo dejo en otro momento donde también posiblemente se estaba abandonándose ya el pop, donde están surgiendo otras ten-

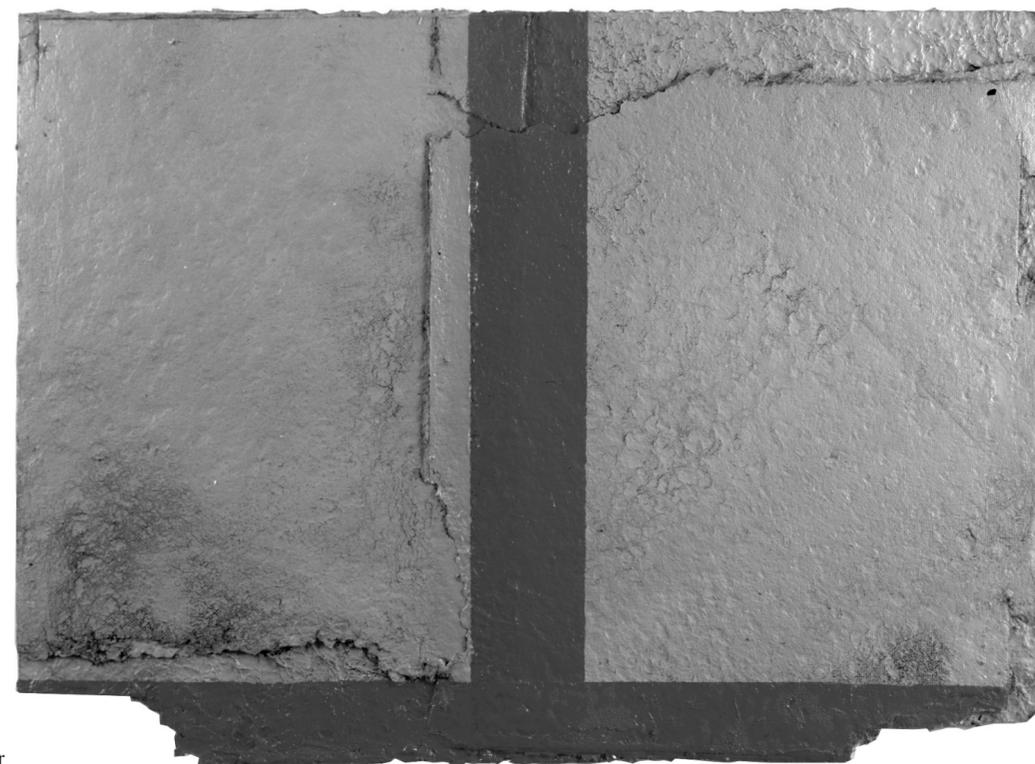
dencias y en Estados Unidos aparece el minimalismo.

_EP- Ya es casualidad que el 20 de noviembre de 1975 inaugurara usted una importante exposición en la Fundación Sonia Henie de Oslo.

_C- Pues sí. Yo dejé el realismo cuando murió Franco y ese mismo día el director de la Fundación decía en las palabras de apertura los deseos de cambio y de futuro para una España en paz y democrática. Aquella de Oslo fue mi última exposición sobre la crónica de la realidad. Yo vuelvo a la abstracción como un deseo de esa normalidad que habíamos estado esperando durante tanto tiempo,

con su entorno?

_C- Mi situación ahorita es diferente. Es más sutil pero mi entorno también importa porque me importa lo que ocurre a mi alrededor. La situación crítica del artista en una sociedad desarrollada, integrada en Europa, está más en tener una situación de rebeldía contra posiciones conservadoras y a favor de aportaciones estéticas nuevas. Me importa ser yo y contestar a las preguntas que me hago. Me contento con ese papel, el de intentar que la obra siga siendo válida. Es algo muy visceral y, si llego a cansarme, si me burre, si deja de interesar, trataré de cumplir con el deber del artista.



«Bisagra» 2000, técnica mixta 92x78 cm.

como una obligación moral de dejar la imagen, y esa lucha social y política.

_EP- ¿En qué coincide used con la estética minimalista?

_C- Hay una coincidencia con el minimalismo y hay una distancia. En el minimalismo se pretende que desaparezca la huella del pintor, sin embargo en mi obra la huella del pintor sigue apareciendo, va quedando esa referencia de tiempo y espacio. Por lo tanto hay también una sensibilización mía por lo que ocurre a mi alrededor. Yo cambio porque cambia mi entorno sociopolítico y porque cambian también las estéticas.

_EP- ¿En que situación se encuentra ahora

(De nuevo suena el teléfono y esta vez Canogar responde en un inglés californiano que los sesenta cuadros sean reclamados a través del consulado en Zagreb y, sin un gesto de perturbación, tranquilo como si e m p r e , marca tres ceros y cuelga el aparato diciendo:

-Si se marcan tres ceros ya no suena, es como si estuviera desconectado. Me lo enseñó Sempere, que cuando estaba muy enfermo también

lo hacía. No sé si será

verdad pero a mí me funciona)

_ ¿Puede estar todo dicho ya en pintura

_ Obviamente no. Todo no está dicho, pero es cierto que cada vez el segmento puede ser más corto en ciertas áreas y hay que abrir caminos por otros lados. Lo que ocurre en estos momentos lo he visto varias veces. Llevo muchos años pintando, he visto oscilaciones y vengo asistiendo a la muerte de la pintura. Ahora mismo estamos en la muerte de la pintura, parece que sólo interesa la cultura del espectáculo. desde sectores, por otro lado tan significativos como ciertos museos. No quieren ese acto íntimo del espectador con la obra, parece que el cuadro no es suficiente forma de atraer.

PINTURA

Cuando ahora mismo la gente viaja al Gugenheim a ver el museo, van a ver el espectáculo, no van a ver lo que hay dentro y se convierte en una fiesta porque ha atraído mucha atención. Arco, por ejemplo, no puede suplir lo que diariamente hacen las galerías de Arte, ese acercamiento del espectador. Hoy existe demasiado ruido y el artista se queda mediado por el espectáculo frustrante. Es un problema complejo que obedece a una situación de mercado y a una situación de consumo cultural y se ha bajado el listón para ponerlo a una altura media, y esto cuando menos es preocupante. Hay de todas formas mucha energía, muchas obras importantes, y todavía no tenemos la distancia ni han pasado por el filtro. Mucho de ahora desaparecerá y quedará lo que tenga que quedar. Lo mismo ocurrió cuando cayó el informalismo, lo mismo que ocurrió en otros periodos. Cada vez hay más artistas, cada vez las negaciones van superponiéndose unas a otras, y ciertas generaciones no están dispuestas a ceder o a retirarse, Te sientes ahí. Yo en mi obra deseo hacer creíble esa realidad inédita que son mis cuadros, para que se proyecte en nuestra realidad y la ocupe. Mis cuadros no son ilusorios espacios que se abren como materia, como textura de realidades inéditas y únicas.

EP- Acaba de decir que hay que estar abiertos a nuevas estéticas. ¿También a las nuevas tecnologías?

C- Yo creo que ha habido, incluso en el periodo informalista, como contraposición al

informalismo, otro movimiento al que pertenecía precisamente Sempere, en el que se utilizaban nuevas tecnologías como ordenación de espacios y a veces utilizando ciertos módulos o prefabricados industriales. El Arte siempre trata de poner de alguna forma un orden ideal y no importa con qué elementos. Las nuevas tecnologías, los medios audiovisuales, tenían que ser necesariamente la herramienta para algunos artistas y entra muy dentro de los intereses y sobre todo de ese cansancio por la pintura y parece que viene a cubrir el consumo cultural. Cada artista va a querer lo que le interesa. Yo tengo un hijo que hace obras con nuevas tecnologías, hace fotografías que digitaliza y con fibra óptica las proyecta y hace instalaciones y está teniendo un enorme éxito y es uno de los jóvenes ahora mismo con un gran prestigio. Pero estará en su capacidad de respuesta a la evolución de lo que son las estéticas su permanencia o no, su capacidad como artista, porque esto tiene también su tiempo y cada vez los tiempos son más cortos y los consumos son cada vez más rápidos. Dependerá de la capacidad de adaptación, de la puntualidad de nuevas obras, de nuevas búsquedas y nuevos intereses pictóricos. Existen infinidad de miradas, de realidades pictóricas y formas de resolver el problema de representación y realidad. El tiempo es que dará la necesaria distancia para juzgar objetivamente, pero no podemos ni debemos estar al margen de estos debates porque las nuevas tecnologías están afectando a nuestra forma de vivir y a nuestra forma de

entender nuestro entorno y nuestras relaciones. No se puede ser tan radical en estas cosas como para llegar a decir que la vanguardia está matando al Arte.

EP- Usted que conoce bien Cuenca, ¿qué le parece el Mide, el museo internacional de electrografía?

C- Yo pienso que está bien que exista. No hay que ser muy crítico con ello, porque además todas estas cosas también nos dan la medida de otras, colocan a cada cosa en su lugar. Hay mucha inquietud, eso está claro. El hombre ha actuado, el artista ha actuado, se preocupa y le preocupan todas esas tecnologías y trabaja con ellas; algunas serán válidas, la mayoría no, pero alguna cosa positiva saldrá de ello. El tiempo y la distancia juzgarán esa iniciativa vanguardista.

Escuchar a un artista es un privilegio; si además hablas con un ser amable, apacible y sabio, de vuelta de las vanidades de este mundo, la fortuna nos ha tocado con su ala. La cita fue a las cinco de la tarde en Madrid. Estuvimos en su estudio, amplio, alto, toda la planta llena de obras, como si ya hubiésemos estado allí muchas veces. Sonaba el teléfono y a Rafael le comunicaban que los cuadros para la exposición de Zagreb se habían perdido por el camino después de Viena. Con la serenidad y la paz de los místicos echaba la culpa al embalaje. Cuatro exposiciones simultáneas en abril. Es Rafael Canogar, el más personal y moderno de su generación.



Grupo «El Paso». Chirino, Canogar, Feito, Saura, Rivera, Millares y Viola, 1957.

PINTURA

RAFAEL CANOGAR (Toledo, 1935)



Canogar, Vázquez Díaz y otros dos alumnos, Madrid, 1957

Su familia se instala en Madrid en 1944. A las edad de trece años comienza sus estudios de pintura en casa de Daniel Vázquez Díaz.

1954. Expone individualmente en la galería Altamira de Madrid. No vende nada y empiezan los apuros económicos. Al ofrecer los cuadros a 500 pesetas vende todo a través de los amigos de Vázquez Díaz y el maestro mismo compra una vista de Toledo.

Comienza su nueva línea abstracta en 1955 y expone en la Galería Arnaud de París y en la galería madrileña Fernando Fe.

En 1956 viaja a Italia y expone en la Galería Número de Florencia y es invitado a la Bienal de Alejandría y a la Bienal de Venecia.

1957. La pintura abstracta de Canogar se desarrolla hacia el informalismo. Forma el Grupo El Paso con Chirino, Feito, Saura, Ribera, Millares y Viola.

En 1964 deja el informalismo y comienza su etapa realista, de crónica narrativa, que toma de los medios de comunicación.

En el curso 1965-66 es invitado como Visiting Profesor por el Mills College de Oakland (California) y realiza dos exposiciones y da varias conferencias.

En 1967 sus imágenes urbanas adquieren una tercera dimensión, que nace por necesidades expresivas, y trabaja con madera y poliéster reforzados con fibra de cristal.

1968. Es invitado a la Bienal de Venecia con sala especial.

1969. Expone en los Ángeles, Chicago Bruselas y Roma.

1970. Jorge Grau realiza la película "Cántico", basada en la estética de Canogar.

En 1971 le conceden el Gran Premio Internacional en la Bienal de Sao Paulo.

1972. Exposición antológica en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Invitado como artista residente en Berlín por la DAAD.

En 1973 expone en la Galería Juana Mordó de Madrid y la revista Nueva Forma le dedica un monográfico.

1974. Exposiciones en la Galería Poll de Berlín, Galería Bocci de Milán y Parma, Galería Grazia Boissier de Turín y Galería Rayuela de Madrid,

1975. Exposición en el Museo de Arte Moderno de la Villa de París, que itine- ra por Dinamarca y Escandinavia. De nuevo expone en Los Ángeles.

1976. Vuelve a la abstracción. Expone

MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Amon Carter Museum, Texas (USA).
Art Colletion, Ciudad del Cabo.
Ayunt. de Miengo (Cantabria)
Ayunt. de Santoña (Cantabria)
Biblioteca Nacional
Carnegie Inst., Pittsburgh (USA)
Centro Andaluz de A., C. Sevilla
Centro de AM Las Palmas de G.C.
C. Art Institut, Chicago (USA)
Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Colección AENA de Arte Cont.
C. Amigos M. R. Sofía. Madrid.
C. Fundación Caixa. Barcelona.
C. Patrimonio Nacional. Madrid.
C. s. XX. Medellín (Colombia).
C. Audit. Galicia. Santiago de C.
C. Ayuntamiento de Murcia.
Colección BBVA. Madrid.
C. Banco de España. Madrid.
Colección BSCH. Madrid.
C. Banco Zaragozano. Zaragoza.
Colección Fundesco. Madrid.
C. Congreso de los D. Madrid.
Fundación Juan March. Madrid.
Galería d'Arte. Bolonia. Italia.
Galería d'Arte. Turín. Italia.
Göteborgs Museum. Suecia.
Graphic A F. Los Ángeles (USA)
Haags Museum La Haya (Holan)
Hamburg Kunstalle (Alemania)
Mills C. Oakland. California

M. de A. Exteriores. Madrid.
Musée d'Art. Ginebra. Suiza.
Museo de A. Abstracto. Cuenca
M. A. Contemp. Barcelona.
M. A. Contemp. La Coruña.
M. Cont. Villafamés (Castellón)
M. Cont. Palma de Mallorca.
M. Cont. Skopje. Macedonia.
M. M. Caracas. Venezuela.
M. Bellas Artes. Vitoria (Álava).
M. Bellas Artes. Bilbao (Vizcaya).
M. Reina Sofía. Madrid.
M. Rufino Tamayo. México DF.
M. Serralves. Oporto. (Portugal).
M. S. Allende. Santiago de Chile.
M. Vostell. Malpartida (Cáceres).
M. Zabaleta. Quesada (Jaén).
M. Univers. Sao Paulo (Brasil).
M. Ateneum Helsinki (Finlandia)
MOMA de Nueva York.
National AG. Berlín. (Alema.)
National AG. Sofía (Bulgaria)
N. P. Justicia. Vitoria (Álava)
Pasadena A.M. California (USA)
Sara Hildén M. Tampere (Finla.)
Scheider M. Oregón (USA).
Stiftun M. Berlín (Alemania).
Taiwan Museum of Art. Taiwan.
The Israel Museum. Jerusalén.
The Museum DK. Zúrich. Suiza.
The N. G. Washington. (USA)

en la Galería Juana Mordó de Madrid, que viajará a Estocolmo y Helsinki.

1977. Viaja y expone en Oslo y en Göteborg.

1978. Exposición-homenaje a El Paso en el XX aniversario de su fundación. Viaja a Venezuela para participar en el I Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos.

1979. Expone en Bogotá.

1980. Viaja y expone en Dublín, Bulgaria y en una colectiva en el MOMA de Nueva York.

1981. Expone en ARCO con la galería Juana Mordó de Madrid.

1982. Premio de la Trienal Internacional de Pintura de Sofía. El Ministerio de Cultura organiza la muestra *Canogar: 25 años de pintura* en la Biblioteca Nacional.

1983. Expone en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid una serie de cuadros de homenaje a Julio González, donde incorpora de nuevo la imagen.

1984. Expone en la Feria de Basilea con la Galería Juana Mordó.

1985. Expone en Helsinki, Berlín y Barcelona.

1986. Viaja a Cuba y participa en el II Encuentro Internacional de Serígrafos. Realiza el cartel de la obra de Buero Vallejo *El concierto de San Isidro*.

1987. Antológica en el Paris Art Center 1988. Viaja a La India y a Chile. Retrospectiva en Murcia.

1989. Viaja a París y participa en la exposición *Espagne, arte abstracto 1950-1965*.

1990. Viaja a Estambul y a París y expone en la FIAC 90 con la Galería Punto.

1991. Incluido en la muestra *100 paintings: Spanish in the 20th century*, en Japón.

1992. Inicia su etapa plástica de *poética fragmentada*.

1993. Expone en Lima.

1994. Colectiva en Dublín.

1995. Invitado en Buenos Aires a la exposición *Arte al Sur*.

1996. Académico de San Fernando.

1997. Expone en Burdeos.

1998. Expone en Lisboa. Invitado de honor a la Bienal de El Cairo.

1999. Expone con Feito en la Galería Darío Ramos de Oporto.

2000. Participa en la exposición itinerante *Tawassul* que viaja a varios museos españoles y marroquíes.

2001. Viaja a Mascát, invitado por la Asociación de Artistas Omaníes. Retrospectiva en el Museo Reina Sofía *Canogar: 50 años de pintura (1951-2001)*.

BARCELONA D.F.

Mundo, deseo y pesca

Javier Pérez Escohotado

1 Deseo

Este Barcelona D.F. desprecia las instalaciones, evidentemente sin motivo. Ha sido, no obstante, considerado con los lectores de El Péndulo y ha sufrido con discreción y en silencio la retrospectiva de las instalaciones que Eulàlia Valladosera ha instalado - redundante que algo queda - en la Fundación Tàpies y que ha durado hasta el 25 de marzo. Las intervenciones, en cambio, me excitan algo más las meninges aunque las tenga asazasateadas por las microondas de la telefonía móvil, que desprecio tanto como las instalaciones.

En mis apariciones por la ciudad -efectivamente, solo los fantasmas se aparecen: lo estás leyendo, estás pensando-, llevaba varios días observando las fotos de unos ciudadanos que colgaban de diversos soportes, publicitarios o no: vallas, farolas, escaparates, cabinas de teléfono... Todas tenían una inscripción; por ejemplo, "ser feliz". Esta, colgada en Las Ramblas, ilustraba el careto de un tipo calvo de unos 45 tacos con saludable aspecto de mecánico de máquina de tragaperras. Algo más abajo, a la altura del palacio de la Virreina (La Rambla, 99) otro con la leyenda: "que todos los hombres y las mujeres se abracen". A la altura de ese número 99, descubrí que se trata de una intervención artística titulada **Deseo** que ha sem-

brado la ciudad con fotografías y deseos, breves y corrientes, que emocionan a cualquiera si está desprevenido: "irme a Tahití en velero", "transparencia", "tener un buen trabajo cuando vuelva a China", "una Palestina libre", "pan", "quererte"...

La intervención la firman Consol Rodríguez y Eugeni Güell. La exposición del proceso tiene lugar, dicen sus autores, en "dos planos", uno situado en la Virreina y otro en la Capella (del antiguo hospital de la Santa Creu, c/ hospital, 56), que "funcionan como una cartografía del deseo de la ciudad". La intervención dura hasta el 7 de abril, pero la exposición de la Capella hasta el 6 de mayo.

2. Mundo erótico

Mis devaneos estéticos - me lo tengo merecido, por curioso- me han llevado del Deseo de la Virreina al Museo erótico de Barcelona, que está enfrente del palacio, exactamente en el número 96-bis (el 69 ya estaba alquilado). He bajado por el andén central y he dejado atrás la Rambla de los Pájaros. En alguno de estos hoteles de una noche de la zona, he imaginado que se gestó el poema de Gil de Biedma "Albada":

Irán amontonándose las flores
cortadas, en los puestos de las Ramblas,
y silbarán los pájaros - cabrones-

desde los plátanos, mientras que ven volver
la negra humanidad que va a la cama
después de amanecer.

Por cierto, Gil de Biedma trabajaba un poco más abajo, en la Compañía de Tabacos de Filipinas, en la esquina de las Ramblas y la calle del Pintor Fortuny, que lleva, sin ir más lejos, a la Casa de La Rioja en Barcelona. Recuerdo también a Catulo, su problemático gorrión y su infiel Lesbia.

A unos pasos, en plena Rambla de las Flores, mientras me despeño hacia el mar, se me abren dos ofertas tentadoras: a la izquierda el Museo erótico y a la derecha, el mercado de la Boquería. Me siento de repente un turista que sigue disciplinadamente una guía de de tejanos de Barcelona. De hecho me tropiezo con guiris, ellos y ellas, bermejillos del solecito, la paella y la sangría mala. Parecen caracoles. Acarcean unas mochilas voluminosas y visten con una exagerada desnudez. Ellas, con diminutas mochilas colgadas por delante, se sitúan en seguida en el mapa y orientan al grupo hacia el Museo erótico. Con resignación, yo también me dejo llevar. No van alegres. ¿Cumplen alguna obligación propia del turista? Pienso que, a lo mejor, van allí para ponerse cachondos - y poder cumplir las estadísticas - y para luego, en el fresquito del hotel y antes de ponerse a escribir las excesivas postales que puede llegar a escribir un turista, echar un algo, digo yo, un polvo enamorado sobre un catre barato y musical.

La escalera de acceso al Museo es estrecha, escasa a propósito, pero obliga al roce con la que sube o el que baja. A mí me toca cruzarme con un señor de unos 55 años, solo, con aspecto de empleado de La Caixa, prejubilado, y un trío formado por un hombre que habla griego, al que siguen dos mujeres gemelas univitelianas. Yo calculo que son la mujer y la cuñada, y van por desinhibición y oigo unas palabras que me sueñan - ¿o me lo estoy inventando?: "Tí diástema micró", que me recuerdan a Cavafis en el poema "Un viejo":

Y el tiempo en que era joven le parece
como si fuera ayer. ¡Qué espacio breve,
/ qué espacio tan estrecho!

En el hall, fotos de históricas vedetes del Paralelo (Lolita, La Maña, Katy) y otras instantáneas reiterativas de jóvenes en pelotas, siempre en bicicleta o en tandem, y en posturas yo diría que incómodas. Eros vanguardistas. La joya de este hall son tres cortos realizados alrededor de 1926 por encargo del conde de Romanones para



Escenografía sadomasoquista de mediados del siglo XVIII

BARCELONA D.F.

Sus historias se organizan en torno a un político, un cura y un consultorio de señoras. Llego cuando el cura penetra en una casa aparentemente normal a la que, al parecer, ha llegado para hacer una visita y ofrecer sus servicios profesionales. Al instante, lo sientan en un silla y, sin mucho motivo aparente, la señora de la casa tiene que agacharse en las narices del sacerdote porque se le ha caído algo al suelo. El sacerdote se levanta y se da un paseíto por el comedor y se sienta intranquilo. En seguida, la misma señora de antes aparece con una bandeja y una taza de café, que le planta al pobre cura ante el babero de su uniforme de sotana.

Mientras él se pone azúcar, ella - insisto que sin motivo aparente - lo rodea con sus brazos, lo que provoca el lógico escándalo del cura, que se vuelve a levantar y da otro paseíto por el salón, pero ahora visiblemente sulfurado. Cuando alcanza de nuevo la silla, a la señora se le vuelve a caer algo, esta vez la servilleta y al agacharse, para sorpresa de todos, ha perdido la parte trasera del vestido y expone un culo de palpables dimensiones, blanco y muy celulítico. El sacerdote, que ha aceptado su destino, le propina unas palmaditas caricativas para aligerar la celulitis.

Como la cosa va para largo, decido pasar a la primera sala, donde se exhiben, protegidas en una vitrina, una barbie prostituta y una barbie dragqueen. Eros camp. En la pared, portadas de la revista Play-Boy de los sesenta. Corro hacia la siguiente sala y contemplo horrorizado los óleos y el currículum de Quimet Sabaté nacido en 1936 y, al parecer, vivo todavía.

En un tramo del pasillo, unas fotos no de las mejores de Mapplethorpe. Esto me deja sin respiro y arribo a un espacio plagado de objetos ya inencontrables en un sex-shop: cinturones de castidad, instrumentos para la desinfección del pene, consoladores de madera de buen tamaño, cinturones de tortura, argollas y un teatrillo sadomasoquista que parece más propio de un museo de cera.

Paso sin detenerme por la sala Pamela Anderson, mal iluminada y en tonos azules. Oigo el chaf, chaf, de un supuesto metesaca que viene de un vídeo probablemente muy alto y oculto para que no lo vean los niños. Paso la vista por una colección de falos de proporciones inhumanas y me entretengo en la sala clásica. Dos estatuas pintadas de verde militar recuerdan -¿o son su reproducción?- a la Venus de Esquiliano y al Doríforo de Policeto. Las guiris, que me han alcanzado,

ridiculizan en el Doríforo su breve pene, oculto por unos espléndidos, geométricos, marmoreos rizos a los que no prestan atención. Un cartelito pedagógico me entera de que las Gracias eran tres: Aglaya (la brillante), Eufrosina (la alegría erótica) y Thalía ("la que hace que la eyaculación sea positiva en su receptáculo"). Me anoto la frase para descifrarla otro día. El cuerpo me pide irse y la cabeza me exige todavía un esfuerzo: la sala chino-japonesa y la hindú. Le hago caso al cuerpo. Mi cabeza no puede contener más información.

Al salir, en el hall, la señora que antes enseñaba el culo ha logrado desnudar al curita -que mantiene puesto el barberero-, se ha encaramado sobre su abdomen y se agita convulsa e insatisfecha. Me preocupa la inminencia de la escalera. Veo ascender hacia mí una masa de rubicundas valquirias, algo desbordadas de carnes, y me acuerdo de las Tres Gracias, de Thalía sobre todo, y de Rubens, pero no se mitiga el pretado instante que sucede en la escalera. Salgo al aire. ¿Me habré empalmado?

3. Verduras y pesca

Recupero el andén central de las Ramblas y



Recreativos para adultos.

me digo a mí mismo: ánimo, tocayo, estás en la Rambla de las Flores; pero ya me dirijo hacia el mercado de la Boquería, que me llama la atención justo desde enfrente. Es el tipo de mercado que sólo es mercado, quiere decir, del que solo se ven los puestos, pero no el edificio, el entorno en el que está. Una calle central, ancha, a izquierda y a derecha, exhibe los más variados y exóticos productos. Mujeres con delantal blanco, impecable, llaman la atención del cliente: Moreno, ¡qué melones tengo! ¡Plátanos, mangos, bananas! Me acerco a un puesto y veo una poderosa sandía abierta, roja, húmeda. Al lado, unos lichis granulados sobre una aureola rosada. ¿Adónde he venido a parar? De una banasta de mimbre, sobresalen empinados pepinos, rugosas mazorcas de buen tamaño, irritadas guindillas, rústicos tubérculos. Abandono corrido el lugar y voy a parar al anfiteatro central en el que están las pescateras cerrando ya sus puestos. Al fin descanso. Las ostras, silenciosas, a la espera de que alguien las compre, siguen elaborando su perla, supongo. Los robóticos bogavantes, las cirujanas langostas, maniataadas, contienen el resuello mientras dan los últimos coletazos. Las merluzas cortadas, los rapas descabellados, las sardinas plateadas. De repente escucho: rica, rica la tengo, a dos la almeja. ¿Está pasando? ¿Lo estoy leyendo? ¿Me habré empalmado?

Nota: El Instituto Francés de Barcelona (c/ 8, entre Tusset y Aribau, por encima de Diagonal) nos avanza una actividad de la que se ocupará este Barcelona D. F el próximo número: la exposición "Quel horreur!" de Rashdar Coll- Part de mobiliario no conformista entre el 26 de abril y el 26 de mayo.

La gran idiotez

Santos Ascacibar

Como idiotas de la primera generación, es posible pasar las vacaciones de Semana Santa provisionalmente encerrados, metidos con los ojos y la boca abiertos en un lento deambular de museo en museo. El grupo, que había escogido la mitología para comprobar una vez más la microbiedad del bípido denominado hombre o ser racional a pelo, se decantó por la sala de los ídolos más atrayentes del mercado y así el deleite subió (como la adrenalina al trato despectivo, despreciativo sin duda, de los camareros y camareras de todos los restaurantes visitados de la ciudad de turno, que no se puede ir vestido todavía de hippie por esos países civilizados de la vieja Europa) cuando dentro de la vitrina estaban con la mirada de frente aquella cabeza maorí, esotra del Tibet y el no menos impactante cabezón de las islas Sandwich.

Los que ya no podían resistir tanta imaginaria de lo que consideraban falta de entendimiento, es decir, imbecilidad de ciertos pueblos de la antigüedad remota, se embelesaban con Poussin en la National Gallery de Londres y con el Ticiano en el Louvre porque habían pintado a la pareja formada por Júpiter y Antíope, se les caía la baba con los cuadros *Sueño de Antíope* del museo del Louvre pintados por el Ticiano y por Correggio, se meaban por dentro de gusto ante la Dánae de Correggio en la

galería Borghese de Roma, ante la Dánae del Ticiano en el museo de Nápoles y ante la Dánae de Van Dyck en el museo de Dresde, se extasiaban con peligro de vahído ante el Perseo en bronce de Benvenuto Cellini del museo de Florencia y ante el *Perseo libertando a Andrómeda* pintado por Rubens y milagrosamente conservado en el museo del Prado de Madrid; ponían rostro intelectual y de entendidos, y así sucesivamente, ya se lo imaginan. Parecían no sólo expertos helenistas, que tanto te podían dar la paliza con las guerras de Alejandro y los Diádocos, como con la ética de la estoa y el jardín de Epicuro y las subsistentes escuelas de la academia y el peripato, sino también especialistas en la filosofía del imperio romano.

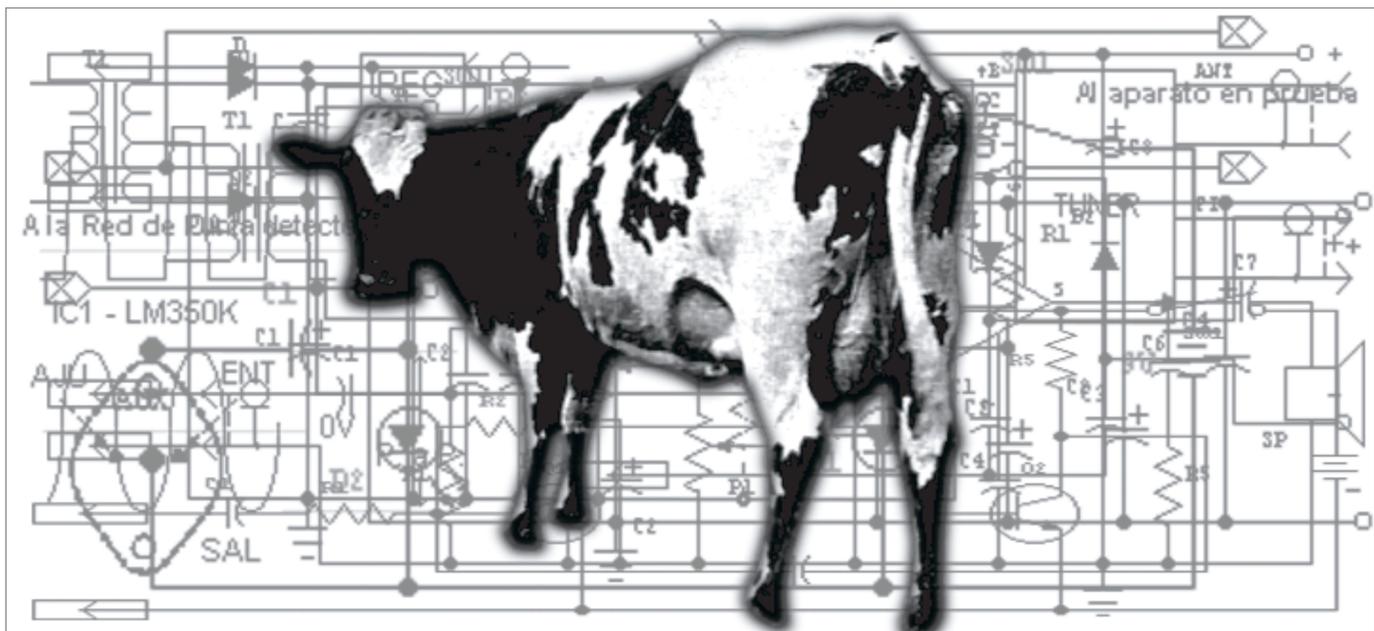
Siempre hay un compañero de viaje que lo sabe todo o lo recuerda todo como una cinta magnetofónica y como si en las capas celulares de su cerebro privilegiado se escondieran disquetes, discos, zips y cederrones para hacer el servicio enciclopédico gratuito pertinente. En los museos están las imágenes, pero no la historia y mucho menos el pensamiento del hombre, aseveran los eximios.

El compañero de viaje, incluso puede suceder que sea una compañera por lo del sexo bello diferente, etc., se encarga de contarte la película al detalle y de ese modo el personal se

entera de que, por ejemplo, Antíope fue reina de las Amazonas, esposa de Teseo (el famoso Teseo- ese primer torero que cortó una oreja tal como decía un catedrático simpático de la Facultad- que, guiado por el hilo de Ariadna, entró en el laberinto de Creta y mató al minotauro, y venció a las Amazonas, y abandonó a Ariadna, robó a Elena y se caso con Fedra y, condenado por Plutón a permanecer eternamente sentado en los infiernos, fue libertado por Hércules- y en este plan, de carrerilla se lo saben los expertos admirados y cariñosamente coñazos-), y madre de Hipólito, que se me olvidaba.

Y, luego, lo de Perseo-que rima con Teseo-un héroe griego, hijo de Zeus y Dánae. Este varón ilustre y famoso, con el escudo de Minerva, el casco de Plutón y la sandalias de Mercurio, fue a luchar con las Gorgonas que guardaban el jardín de las Hespérides y decapitó a Medusa, la más temible de ellas. Luego, montado en el Pegaso pasó a la Mauritania donde transformó en monte al rey Atlante (Atlas) y, finalmente, en Etiopía, libtó a Andrómeda, que ya sabéis que es el título de una ópera-tragedia de Corneille, y se casó con ella. Nunca bien loados esos compañeros de viaje que son un diccionario parlante y filantrópico, porque Medusa era la única mortal de las Gorgonas y fue amada por Poseidón, o sea, Neptuno, porque la sedujo.

El escudo que Atenea regaló al hijo de Zeus o Júpiter y Dánae, o sea, al mismísimo Perseo para luchar con Medusa llevaba el nombre de



La gran idiotez 1

Blaxq.

Las Gorgonas (qué admirable memoria, qué espléndida didáctica, qué cabeza la de algunos compañeros de viaje y, además, colegas nuestros) eran unos monstruos en figura de mujer, cuyas cabezas estaban cubiertas de serpientes en vez de cabellos y entre las serpientes les salían alas y grifos con enormes dientes. Las Gorgonas eran tres hermanas: Esteno, Euríale y Medusa, que tenían la facultad de petrificar a cuantos las miraban. Puedo dar testimonio ante cualquier juez que se atreva: ninguno de la comitiva quedó petrificado, entre otras razones, porque el sabio compañero de viaje no era una de las Gorgonas disfrazado de profesor de Historia Antigua que, encima, se sabe el nombre y posición de todos los ríos del mundo sin secar o en periodo de desertización, según dice el compañero de viaje algo pedante y bastante tostonazo. En este último apartado geográfico demostró en Londres hasta dónde llegan sus amplios conocimientos pues, cuando estábamos llegando en un barquito a la desembocadura del Támesis, dijo sin mover una pestaña: "Por este estuario del Támesis vierte sus aguas al Mar del Norte el río Medway, ése que veis, después de regar el condado inglés de Kent."

Ya no me quedan fuerzas o ganas de aburrir más al lector, si hubiere, y dejo para otra ocasión el discurso sobre Atenea, la divinidad epónima de Atenas, la Minerva romana, citada ya en este artículo en el momento de entrega de su escudo vencedor a Perseo, pero sí debo añadir lo del nombre del escudo, porque en definitiva es el argumento central de toda esta parrafada infame.

El escudo que Atenea regaló al hijo de Zeus o Júpiter y Dánae, o sea, al mismísimo Perseo para luchar con Medusa llevaba el nombre de

Aegis, como una de las espadas del Cid se llamaba Tizona (el nombre de las otras seguro que lo sabe el compañero de viaje y, no obstante, colega), cosas de héroes y dioses. Ahora bien, aun cuando me parece una deferencia del admirado y nunca suficientemente citado compañero de museos y barcos turísticos por el hecho de no abrumarnos con demasiados datos y pequeñeces que desconciertan y distraen la atención del rollo principal de la historia, como en esta ocasión ha ocurrido con el nombre del escudo de Atenea, sin embargo me explico perfectamente su cara de asombro al enterarse de que Aegis no es el escudo de Atenea ahora, ni un acrónimo técnico de cinco letras, sino que el nombre corresponde a un sistema de la primera potencia mundial para captar, observar, confundir y finalmente destruir al presunto enemigo.

Según los periódicos del día, este arma yanqui de ciencia ficción, aunque de nostalgias mitológicas, está basado en sensores, informática, armamentística y guerra electrónica. Por lo tanto, es una especie de ordenador que, además de observar, clasificar y juzgar, responde con misiles, torpedos y artillería en general, pues todo cuerpo sólido - hasta del tamaño de un ratón, un pez, un pájaro, - es detectado en tierra, mar y aire a más de 300 kilómetros del buque de guerra, en donde está instalado el Centro de Combate y la enorme pantalla digitalizada. Por no exagerar, este tipo de sistemas es capaz de saber el color de la corbata de un ciudadano a kilómetros de distancia. Todo un adelanto del cerebro humano para empezar bien el siglo XXI destructor, porque tarde o temprano a los yanquis se les va a terminar la hegemonía y ya se sabe cómo acaban las hege-

monías, firmado el tratado de paz con las condiciones que imponga el vencedor.

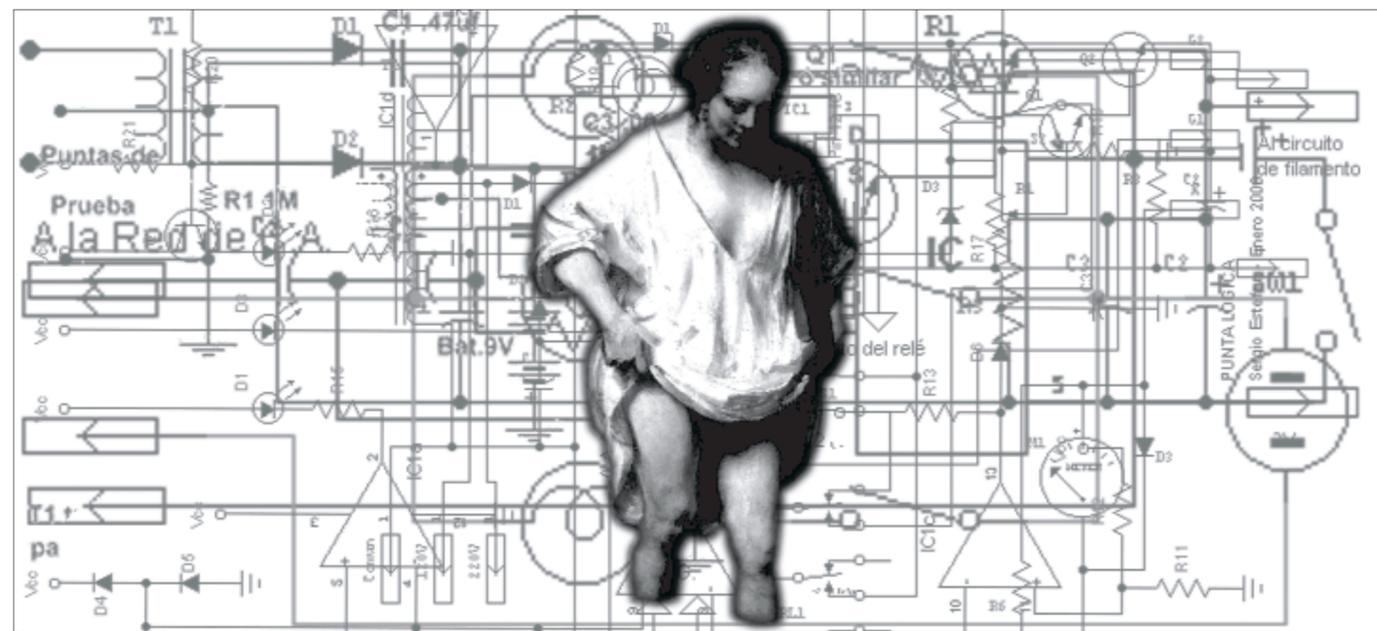
Esa es la gran idiotez del siglo XXI.

Se lo comento al compañero de viaje y, a la vez, colega y me suelta en cinco minutos con pelos y señales cómo acabó la monarquía partenopea, el imperio otomano y otros imperios que, por más recientes, ya están en la biblioteca al alcance de todos:

-A bomba limpia y con funerales, amigo mío. No hay que darle vueltas. El día que se cabree de verdad China, o Rusia espabile o los dos se amen como Zeus y Dánae, encomendemos el alma a Dios. Lo malo es que ahora los emperadores se llevan al planeta a la tumba con ellos. Menudo siglo XXI nos espera. Pagaremos caro el agua y el aire, el oxígeno, ya sabes que la tierra lleva siglos estando muy cara, por lo menos desde Posidonio de Apamea, contemporáneo de Jesucristo, ya sabes, el último polígrafo de Grecia que vivió en Rodas, etc., no quiero hacerte recordar aquellos tiempos sublimes de la estoa media.

Y yo le respondo:

-Si el subsistema informático que usan los yanquis para ser hegemónicos en el mundo entero lo tuviéramos en el Instituto o en casa, sería el cielo, amigo mío. Con ese Baseline 6, así llaman al ordenador, podíamos trabajar con tres millones de instrucciones. Ya sabes lo que significa eso. Toda la sabiduría humana presa en un cajón de plástico y cristal. Das al botoncito y a la tecla y te sale todo el coco de Zenón de Citio, Estilpón y Cleantes de Assos, la estoa antigua para ti solo, o qué río pasa por Cotonú o quién decoró el vistoso pórtico de columnas que dio nombre a la estoa. Gracias. ¿Y de dónde era ese Polignoto? (Risas)



La gran idiotez 2

Blaxq.

NARRATIVA

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS "Los libros, como la cocina, necesitan su tiempo."

Luis García

En 1980, se presentaba en sociedad una joven autora que lentamente fue ganándose el crédito de los lectores, que no de los críticos. Fue un trabajo lento y excesivamente maquillado. Como ocurre con frecuencia en la vida, los árboles a veces impiden ver el bosque. Es la trayectoria de Cristina Fernández Cubas la de una mujer entregada a una causa, en la que por encima de cualquier otra consideración se refleja un profundo amor por la mal llamada literatura gótica, eufemismo en el que se incluye no sin cierto pudor a todos los autores románticos de finales del siglo XIX, que supieron aunar una particular concepción de la vida y la literatura, alejados de esa racionalidad que pretendía imperar en el mundo del final de siglo. Cristina Fernández Cubas, autora nacida en Arenys de Mar, forma parte de esa estirpe de escritoras dotadas como pocas para el relato corto, y de sus manos han nacido algunos de los más hermosos que hasta la fecha nos ha dejado la literatura de este siglo, así como una de las novelas más delicadamente perturbadoras de los últimos veinte años, *El Columpio*. Podría parecer pedante semejante afirmación pero, desde que la descubriera en unas vacaciones por el Mediterráneo en el verano de 1983, tengo que decir sin pudor que aguardo cada nueva obra suya con la impaciencia de quien espera a su primer retoño. Sin embargo, cuando uno creía saberlo casi todo sobre un autor (al menos lo más significativo) de repente descubre una cualidad desconocida. Cristina Fernández Cubas se mueve con igual fortuna en los márgenes del relato ultracorto, como muy bien se puede apreciar en *El viaje*, del libro *Dos veces cuento*, y en el terreno de la miscelánea, al hilo de su reciente libro *Cosas que ya no existen*. Uno nunca acabará de sorprenderse.

Luis García.- Tengo que reconocer que esta entrevista es más que motivo de orgullo para mí, ya que la vengo siguiendo desde sus inicios, concretamente desde que publicara en 1980 *Mi hermana Elba*. ¿Qué ha cambiado en su literatura desde entonces, si es que ha cambiado algo?

Cristina Fernández Cubas.- Supongo que he ido ampliando horizontes. Pero en esencia, el mundo es el mismo. Elba fue el primer paso.

L.G.- Cuatro libros de relatos, dos novelas cortas, una obra de teatro... No se puede decir que sea usted una autora que se caracterice por la abundancia de su producción literaria. ¿Por qué esa demora a la hora de entregar sus obras?

C.F.C.-No lo considero demora. Es mi ritmo. Nunca me he sentido apremiada por fechas. Los

libros, como la cocina, necesitan su tiempo. Y los autores también.

L.G.- Sus protagonistas suelen ser mujeres que arrastran un turbio pasado. ¿Por qué?

C.F.C.- Muchas mujeres... y algunos hombres. Y el pasado -unas veces propio y otras ajeno- me interesa sobre todo por su empecinamiento en modificar el presente.

L.G.- Recuerdo la espera de su novela *El columpio*. Y no sólo no defraudó, sino que fue considerada por algún colega (opinión que comparto) como la mejor novela de la década de los ochenta. ¿Qué siente al ser tan querida, pero a la vez me atrevería a decir tan escasamente difundida?

C.F.C.- Son dos preguntas distintas. Me encanta sentirme querida, claro (no soy una travestida). En cuanto a la difusión de mis libros... ¿qué quieres que te diga?. No puedo quejarme. Prefiero llegar a una serie de gente que me lea, me aprecie y entre de lleno en mis propuestas literarias, a convertirme en un nombre que decora una biblioteca. Un nombre que está, pero que, a lo



Cristina Fernández Cubas

Pilar Aimerich

peor, nadie se ha molestado en saber lo que cuenta.

L.G.- No es frecuente (yo al menos no lo recuerdo) el verla y leerla en los diarios, al menos en los nacionales. Esto me recuerda a las formas de otros amigos escritores cuya escasa presencia en los periódicos es directamente proporcional a su calidad cuando lo hacen. ¿Por qué no se prodiga en dichos medios? ¿No le gustan?

C.F.C.- Aparezco cuando acabo de publicar un libro. Me parece normal. En cambio, cuando estoy en casa, encerrada con una historia, necesito soledad, sentirme fuera del mundo y que nadie me pregunte por lo que hago o dejo de hacer.

L.G.- No ha ganado premio alguno, al menos de renombre, no flirtea con las capillas literarias, está al margen de polémicas... ¿Cómo lo consigue?

C.F.C.- Lo primero no depende de mí. Lo demás es fácil, basta con proponérselo.

L.G.- ¿En qué terreno se desenvuelve mejor, en la novela o en el relato corto?

C.F.C.- Hasta ahora me he sentido igual en ambos géneros. Pero está claro que mis dos novelas tienen bastante de relato corto. No pienso ahora en la extensión, sino en la intensidad.

L.G.- Decía un amigo argentino, escritor ya fallecido, que si no la vas a hacer disparar, no pongas una escopeta en el relato. ¿Coincide con dicha afirmación?

C.F.C.-Sí, me parece un ejemplo acertadísimo. Pero tampoco hay que tomárselo al pie de la letra. A la vista de los resultados, Horacio Quiroga tiene razón. Es decir, cuando el cuento ya está hecho. Pero mientras se escribe, si al autor le da por mencionar un rifle, un jarrón o lo que sea, que lo haga. Quién sabe, a lo mejor aquel objeto citado al azar, cobra, desde el reconocimiento de su existencia, un papel inesperado. En el proceso de la escritura suceden muchas cosas y nada es... hasta que es.

L.G.- ¿Cómo nació el relato *El viaje*, incluido en la antología *Dos veces cuentos*, a mi juicio una de las que más cariño trasmiten?

C.F.C.- Se tarta, como explico allí, de un hecho real. Mi único mérito, quizás, esté en la mirada. La anécdota de la abadesa me pareció un gran viaje. Y así lo titulé: *El viaje*.

NARRATIVA

L.G.- Y llegamos a *Cosas que ya no existen*, obra que me da la sensación que marcará un punto de inflexión en su carrera. He descubierto leyéndolo, con agrado por otra parte, la figura de una enigmática mujer a quien llama Totó. Cuente algo sobre ella.

C.F.C.-Era una mujer que dominaba el arte de la tradición oral, poseía un arsenal de historias y leyendas, y conocía, por pura intuición, todos los resortes del suspense. He hablado ya mucho de ella en mi último libro. No quiero insistir. Si se abusa de los recuerdos (bonitos, como en este caso) terminan pareciéndote ajenos.

L.G.-¿No podría ser usted un poco la reencarnación de la misma?. Se lo digo porque ahora, después de veinte años, uno descubre en la lectura de su libro que éste es como la última pieza de un puzzle que ha estado componiendo durante todo este tiempo, en el que nosotros, los lectores, estábamos integrados de una forma activa.

C.F.C.-Es posible que *Cosas que ya no existen* sea, como dice, la última pieza de un puzzle. Tengo una sensación parecida, la de haber concluido un ciclo. Pero todavía es pronto para saber si estoy en lo cierto, o no es más que una sensación pasajera. En cuanto a lo de "reencarnación"... francamente me parece un poco exagerado. Dejémoslo en que, en mi libro, le rindo un modesto homenaje.

L.G.-¿Alguna vez imaginó que podría convertirse en una autora de culto? Y no me diga que no lo es, porque siento, percibo que sí.

C.F.C.-No imaginé nada. Mi mayor sorpresa fue comprobar, al publicar por primera vez, que comunicaba con muchísimos más lectores de lo que pensaba.

L.G.-Todos los personajes de sus relatos y novelas, incluso de *Hermanas de sangre*, están inmersos en una atmósfera que raya lo terrorífico. ¿Cuáles fueron sus referentes literarios?

C.F.C.-Más que de referentes literarios yo hablaría de un proceso, una situación, una idea que va desarrollándose y cobrando forma, y en la que intento no descuidar en ningún momento algo importantísimo llamado "verosimilitud". Los hechos de *Hermanas de sangre* son, es cierto, aterradores. Pero posibles.

L.G.-El hablar y escribir sobre su hermana fallecida, Ana Mari, ¿estigmatiza de algún modo sus temores hacia el más allá?

C.F.C.-No, en absoluto. El más allá me sigue inquietando. Lo que logré, al terminar ese capítulo, fue reconciliarme con la memoria. Someterla a un pulso. Y poder recordar a mi hermana ya sin angustia. Con todo el cariño.

L.G.-Da la sensación de que siempre estuvo de un modo implícito en sus obras: en *El Columpio*... ¿Es así?

C.F.C.-Quizás, pero no de una forma consciente. En *El Columpio*, como en muchas otras, es la imaginación la que prevalece.

L.G.-Al margen de este hecho, ¿qué hay de autobiográfico en sus novelas y cuentos, si es que hay algo?

C.F.C.-Hay atmósferas. Y un par de personajes... Poco más. Mi único libro directamente autobiográfico es *Cosas que ya no existen*.

L.G.-¿Recuerda sus comienzos? ¿Cómo los ve con la perspectiva actual?

C.F.C.-Los recuerdo perfectamente. Estaba insegura. No de lo que escribía, sino de que aquello pudiera interesar a alguien más que a tres amigos complacientes. Pero, como le he contado ya, la acogida del primer libro me supuso un gran estímulo. No estaba sola. Había un montón de "miembros difusos de la misma calaña" que celebraban mis historias.

L.G.-¿Qué está escribiendo en estos momentos?. Deme una primicia...

C.F.C.-Imposible. Cuando acabo un libro lo que menos me preocupa es lo que voy a hacer luego. Me gusta darle tiempo al tiempo. Y además ahora, quizás porque *Cosas que ya no existen* es para mí un libro muy especial, estoy viviendo un momento dulce. Y quiero disfrutarlo.



Fotografía: Pilar Aimerich



Cristina Fernández Cubas

Pilar Aimerich

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

Cosas que ya no existen
Editorial Lumen, Barcelona 2001.

Luis García

Mientras de otros autores estaríamos hablando de libro de memorias, en el caso de Cristina Fernández Cubas hay que hablar, como su propio título indica, de aquellas *Cosas que ya no existen*. Porque de eso se trata.

Más que de sus memorias y recuerdos, algo que como ella misma explica lo deja para otro momento, *Cosas que ya no existen* es un libro misceláneo en el que es fácil reconocer la impronta de una autora que pasa por ser la que mejor ha sabido conjugar el relato corto fantástico en los años ochenta y noventa con la fidelidad a una concepción de la literatura que siempre la mantuvo alejada de mediáticos círculos literarios. Así, va desnudándose, y es de agradecer por ello, y nos va mostrando a aquellos sus lectores las pistas de su mundo. Es muy difícil leer y entender *Cosas que ya no existen* por todos aquellos que previamente no hayan leído *El Columpio*, *Mi hermana Elba* o *Hermanas de sangre*. Y esto es porque Cristina aquí nos muestra las claves de sus obras, algunas de ellas nacidas de la capacidad oral de su tata, otras de la tragedia que supuso la pérdida de su hermana, y las más de su tremendo aforo de autoafirmación ante el futuro. Por eso *Cosas que ya no existen* es un libro fun-

damental en la poética de Cristina, pero por esa misma razón sería un libro desaconsejable para todos aquellos que quisieran acercarse a dicha autora por primera vez. Arrastra Cristina tras de sí la estela de haber creado una

obra distinta, una novela de novelas chocante incluso para aquellos que la seguimos desde sus comienzos.

Pero, si bien en una primera lectura esta dicotomía parece excesivamente rebuscada, a poco que nos paremos en los "capítulos" del libro en una segunda lectura comprobaremos que la Cristina que nos hizo llorar y disfrutar con sus relatos y novelas se encuentra plena de fuerza y vigor en *Cosas que ya no existen*. Porque de esas pequeñas cosas, de la guerra civil española revivida en un viejo barco que recorre el Amazonas, de los horrores de la Dictadura Argentina en su etapa en Buenos Aires, de la Tata, la entrañable Tata, de la muerte de su hermana que tantas cosas nos explica a nosotros sus lectores, y en definitiva de las contradicciones propias y ajenas trata uno de los libros más personales que haya podido escribir la que pasa por ser una de las renovadoras del relato corto en los años noventa.

La independencia judicial

Ignacio Espinosa Casares

El artículo 117 de nuestra Constitución proclama que la justicia emana del pueblo y se administra en nombre del Rey por Jueces y Magistrados integrantes del Poder Judicial, independientes, inamovibles, responsables y sometidos únicamente al imperio de la Ley. El mismo tenor literal tiene el artículo 1º de la Ley Orgánica del Poder Judicial de 1985.

¿Pero de verdad son los jueces independientes? Esa es la pregunta del millón, y que yo me apresuro a contestar: sí, son independientes y, a veces, quizás demasiado independientes.

Soy consciente de que la imagen que proyecta la justicia ante la sociedad no es muy buena o, mejor dicho, es mala, tirando a malísima, hasta el punto de que llevamos unos años ocupando los últimos- o penúltimos- lugares en todos los estudios y encuestas que se hacen. Y no seré yo quien rebata dichos resultados, aunque desde dentro no nos veamos tan mal, pero los datos que ofrece la realidad son tozudos y ahí están.

Sin embargo, permítanme que discrepe respecto de uno de los componentes de esa mala imagen. Me refiero a la independencia judicial o, por mejor decir, a la opinión mayoritaria de los entrevistados sobre la falta de esa independencia judicial. Yo les sugeriría a los entrevistadores que, en consecuencia con la respuesta dada sobre la falta de independencia de los Jueces, les hicieran una nueva pregunta a los entrevistados: "¿Por qué cree Vd. que no son independientes?, y más concretamente, ¿de quién dependen?" Me imagino que las respuestas serían de lo más variopintas. Unos

dirían que del Gobierno; otros, de la oposición; otros, que de los medios de comunicación; incluso algunos- los más versados- del Consejo General del Poder Judicial.

Yo, insisto, pienso que los Jueces son absolutamente independientes, entre otras razones, por una muy sencilla: no encuentro ningún motivo para que no lo sean. Vamos a ver, aquí en La Rioja - y esto es extrapolable a toda España- ¿quién va a presionar a un Juez para que dicte una sentencia en determinado sentido (cosa que es

director de un automóvil o el peatón? A que tú, amigo lector, piensas que en esos casos nadie va a presionar a un Juez. Pues bien, en el 99,9% de los casos que juzgan los Jueces en España esas son las cuestiones que se ventilan ante los Tribunales.

Es verdad que nos queda el otro 0'1%. Esos podrían ser los casos en los que estén implicados algún político de relumbrón, algún partido político, o algún medio de comunicación. Yo estoy convencido de que tampoco en esos casos los

Jueces van a perder su independencia de criterio. Pero también estoy seguro de que, dicten la sentencia que dicten,

de ella se va a hacer una lectura o interpretación en términos no

jurídicos o, dicho más claramente, se va a exami-

nar con lupa la sentencia y los favorecidos

por su resultado se lanzarán a procla-

mar las virtudes de nuestro

Estado de Derecho - ¿se

ha hecho Justicia!-,

mientras que los per-

judicados sembrarán

dudas sobre los

Jueces,

sobre su imparcialidad y sobre

su independencia o, lisa

y llanamente, los pondrán a

parir - hace tiempo que está

abierta la caza del juez-

y los relacionarán con las más

intrincadas confabulaciones para perjudicar o

favorecer a tal o cual partido o a un determinado medio de

comunicación.

En fin, yo me considero un Juez independiente, independientemente de que tú, amigo lector, no te lo creas en uso de tu independencia de criterio.

Magistrado



Fotograma de la película «El hombre de la cámara» de Dziga Vertov. 1929

delito, por supuesto) ¿el propietario o el arrendatario?, ¿el trabajador o el empresario?, ¿la mujer o el marido en las separaciones o divorcios?, ¿el acreedor o el deudor?, ¿el presunto delincuente o la policía?, ¿el agresor o el agredido?, ¿el con-



TRAMA
IMPRESORES

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

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

JOSÉ ANTONIO ROMERO /Rioja Films "Lo que corre peligro es el cine de base"

Eduardo Menéndez Madina

José Antonio Romero es el director de la productora Rioja Films S.L. Su trabajo más reciente es *Buñuel y la mesa del rey Salomón*, la última película de Carlos Saura. Hasta llegar aquí hay un proceso largo de aprendizaje, de conocimiento de los interiores de la industria del cine español, de riesgos asumidos y, sobre todo, de ilusión para afrontarlos.

—¿Cuáles han sido tus pasos por la industria y son estos parte de un plan para convertirte en productor?

—Hubo una época en que quería ser Orson Welles; esto lo digo medio en serio, medio en broma, porque en mayor o menor medida mucha gente interesada por este mundo en un principio quiere ser director. Yo no quería sólo ser director sino que quería ser Orson Welles, y me hice una reflexión sencilla: si Welles se ganaba la vida como actor para hacer las películas que quería, yo tenía que hacer lo mismo. Por entonces acababa de dejar la carrera de Filología y me matriculé en la Escuela de Arte Dramático, en la que había alumnos como Imanol Arias. Allí me di cuenta que no era esto lo que tenía que hacer. Luego hice una cosa muy divertida, que eran unas tertulias en el café Viena en torno a Berlanga con Paco Regueiro, Julián Marcos, Antonio Artero. De ahí saqué como conclusión que me podía sentir cómodo en el terreno de la producción. Entré como meritorio en *Patrimonio Nacional*, auxiliar en otras dos o tres películas, ayudante, jefe

de producción y luego pasé a los laboratorios Madrid Films. Aquello fue un aprendizaje muy grande porque fue ver la industria desde otro ángulo y me permitió también ver la forma de trabajar de otras productoras y distribuidoras de fuera. Luego vino Sogepaq, con el lado más industrial del cine junto con la distribución. Me llamaba mucho la atención la manera tan diferente de ver una película de un director a un distribuidor y lo importante que es este punto de vista para que al final una película esté dentro de los circuitos de distribución.

—¿Cómo surge la película sobre Buñuel?

—Agustín Sánchez Vidal, Carlos Saura y yo, nos pusimos de acuerdo en que no queríamos hacer una biografía sobre Buñuel al uso, un bio-pic o una película naturalista. El siguiente paso en que coincidimos es que podía ser algo muy libre y muy creativo. La primera vez que yo me reuní con ellos, mientras estaban escribiendo el guión en el parador de Toledo, ya me di cuenta que lo que se estaba escribiendo era algo que como Jean-Claude Carrière mismo definió era algo "muy, muy loco", y además... muy caro. Es una película que va a costar 800 millones.

—¿En qué momento se da la luz verde a la producción de la película?

—Como decimos ésta es una película cara, que nos cuesta un enorme esfuerzo económico. Es caro desde tener a Carlos Saura hasta los decorados que hay y que involucran casi la mitad del presupuesto final por la complejidad de su montaje y la cantidad de personal técnico

necesario. La infraestructura, las telas Sanca (decorados con paneles creados con fotografías y que permiten iluminar tanto de frente como desde el lado contrario), los plató, todo esto hace que, si yo hubiese esperado a tener todo el dinero necesario para poner en marcha la película, todavía no hubiéramos arrancado. Y es que en un principio, sobre el guión y sobre el proyecto, tuvimos muchos problemas para que la gente se involucrara con nosotros y levantar la película, sobre todo en el extranjero. En España Saura sigue siendo Saura y todo el mundo quiere tener su película en los festivales, pero esto no es así en todas partes. Así que nos pusimos en marcha con un esquema de la financiación y soportando riesgos importantes. Ahora la película ya está casi acabada (suponemos que totalmente acabada cuando se publique esta entrevista), esto supone un salto importante para la productora. En un principio había mucho recelo con nuestro proyecto, desde bancos a instituciones públicas. A mi me conocían como comercial de Madrid Films, que había hecho *Se buscan fulmontis* y que ahora me metía en una cosa muy grande...esto causaba recelo. Nuestro objetivo tras las primeras estimaciones era por lo menos no perder dinero. Ahora que ven que la película ha salido adelante y que parece que vamos por el buen camino, la gente me confiesa los miedos que tenían y bueno...eso es algo que previsiblemente en las próximas películas no debería pasar, especialmente en películas que sean más manejables de presupuesto.



José Antonio Romero (4º por la izquierda) y parte del equipo de Rioja Films en Cannes.

—Planes de distribución para *Buñuel y la mesa del rey Salomón*.

—A día de hoy (14 de abril) es difícil saber si vamos a estar en Cannes, pero lo que sí es casi seguro es que estará en un festival importante. porque la película creo que así lo necesita. A Cannes, si es que al final nos seleccionasen, vamos a ir muy justos. Lo que sí sabemos es que vamos a estrenar a final de verano, intentando evitar coincidencias en el estreno con otras películas españolas importantes.

—¿Hay un lugar para la creatividad dentro de la labor de productor?

—Quizá en este punto es importante referirme a mi caso concreto: *Se buscan fulmontis* surgió de una idea que yo tuve mientras estaba en la cama con fiebre. De la idea al resultado final hubo bastante diferencia pero fue una película que salió adelante gracias a las ganas que Alex Calvo-Sotelo (el director) y yo teníamos de hacer la primera película, junto con las ganas de Antonio Orejudo por hacer el guión, probablemente lo mejor de la película. En el caso de "Buñuel y la mesa del Rey Salomón", no se me ocurrió a mí. Me comentaron la proximidad del aniversario de Buñuel, era verano del 98 y el esfuerzo que yo hice fue el que mantuvo el proyecto adelante en un principio. También fue mi responsabilidad el sugerírselo a Saura. Para la próxima película Antonio Orejudo me recomendó una novela escrita por Lorenzo Silva "Flaqueza del bolchevique". Cuando yo estaba negociando los derechos con el autor surgió la figura del director: Manuel Martín Cuenca, que desde el principio mostró un enorme interés por hacer esta película que va a ser su primer largometraje después de unos cuantos "cortos" y documentales. Sí que es cierto que el trabajo de productor implica mucho trabajo económico, pero no es sólo esto. *Con Buñuel y la mesa del rey Salomón* Ferrán Llagostera (mi coproductor en esta película del Centre de Production de l'Imatge de Barcelona, con el que ya había coproducido *Lola vende cá*) y yo, hacemos las sugerencias que nos parecen oportunas a Saura desde la primera versión del guión hasta incluso hoy cuando la película está en la fase final de montaje. Y otra cosa, el comenzar un proyecto desde el principio y acompañarlo hasta el final es algo que ni siquiera en el mejor de los casos el director hace y eso es muy interesante.

—¿Cuál es vuestra política de empresa como productora?

—En contra de los pensamientos dominantes del cine español, desde los grandes productores, la Federación de Productores, el ICAA, las televisiones, distribuidoras, etc., me parece un error que para competir con el cine americano

no tengamos que hacer películas enormes. Yo creo que tenemos que hacer películas pobres, me gusta llamarlas así y no baratas. Se deben hacer unas cuantas películas al año de gran presupuesto, pero siempre será un presupuesto que en comparación con los presupuestos americanos estará en evidente desproporción, además los riesgos que se corren son mucho mayores, ya que recuperarse de un batacazo económico de una película de gran presupuesto es más difícil que asumir pequeños riesgos más manejables. Nunca sabes lo que va a pasar, quizá el año que viene estoy haciendo una película de 1000 millones, pero si por política de empresa fuera creo que debemos hacer películas pobres antes que lo contrario. En cualquier caso lo que se haga tiene que tener un gasto de promoción y marketing que asegure el que las películas tengan asegurada su distribución.

—¿Cómo ves el futuro del cine europeo?

—Para el futuro vamos a tener que inventarnos nuevos canales de distribución porque tal y como van las cosas estamos llegando a un punto en que el dominio de los norteamericanos es tan asfixiante, dominan tantos canales de distribución, que si no quieren no vas a

tener forma de enseñar tu película.

—¿Libre mercado o proteccionismo?

—Desde la II Guerra Mundial el cine norteamericano ha dominado en Europa porque les hemos entregado el principal elemento para esto, que es el idioma. Unido a que tienen mucho más dinero que nosotros. Durante muchos años se ha podido ir sobreviviendo, aunque muchas cinematografías europeas han ido desapareciendo. Ahora estamos en una época en la que por causa de la desmedida adoración a las normas del libre mercado ya no hay ningún proteccionismo al cine, ya centrándonos en el caso español, y estamos llegando a un punto en el que yo soy muy catastrofista con respecto al futuro, porque creo que si seguimos así va a desaparecer. Da igual que las televisiones tengan que invertir en el cine español y que se hagan 80 ó 90 películas durante el año 2000, el problema es cuántas se ven y en qué condiciones. Cuando hace unos años ibas llamando a las puertas de las multinacionales americanas, te recibían, te trataban porque había unas leyes proteccionistas que les obligaban a programar cine español. Sin esas leyes proteccionistas u otras del mismo tipo el cine español está condenado a desaparecer. Yo me he paseado por

muchas distribuidoras con la película de Saura y muchos distribuidores me han dicho: "Pero, ¿qué necesidad tengo yo de distribuir tu película?" y eso a mí, con la película de Saura, imagínate al director novel, o al productor que quiere distribuir su primera película...Lo que corre peligro es el cine de base; no desaparecerá Almodóvar, ni Trueba, pero estos directores u otros no hubieran salido adelante, o al menos lo hubieran tenido más difícil, si no fuera por las subvenciones. Almodóvar empezó a dar dinero cuando ya llevaba muchas películas rodadas, *Belle Époque*, Oscar del cine español, se rodó con enormes dificultades y eso que estaba Andrés Vicente Gómez por medio...¡por el amor de Dios! No vayamos a pensar que todo son Oscar, ni que todo es Almodóvar en el cine español!

—Por último, hablemos del nombre de tu productora, Rioja Films.

—Cuando estuve discutiendo con mis socios el nombre de la productora, tuve que sufrir muchas críticas por chauvinista pero mi idea y mis motivaciones eran, a parte de personales, las de crear una plataforma, una especie de nexo de unión entre gente de la Rioja que quisiera introducirse en el mundo del cine y la industria en Madrid, a cambio de unas facilidades o ayudas de instituciones regionales. Este es el camino en el que estoy trabajando para facilitar en lo posible la incorporación a la industria de gente de la Rioja interesada en el cine.



José Antonio y Carlos Saura

La mentira verdadera

Zósimo Ruiz

Como no es probable que queden escritores tan osados o tan ingenuos como para plagiar textos que luego les publican con hartos dolores de las máquinas de las imprentas, que no de los propietarios de las editoriales, y como el hecho de la denuncia de plagios está a la orden de la calle, sería conveniente distinguir plagios de influencias. Ante un tribunal judicial plagio es ni más ni menos que la copia exacta de páginas de libros de otro autor. Eso es punible porque es delito. Las influencias son harina de otro costal y no es momento ahora de perfilar una serie de ejemplos que, a lo largo de la historia literaria, se han dado claramente. Basta con decir que Clarín no hubiese escrito *La regenta* si no hubiera leído *Madame Bobary*, y Flaubert no hubiera escrito *Madame Bobary* si no hubiera leído *Anna Kannerina* de Tolstói, y Tolstói vaya usted a saber. Por la coincidencia de una frase o de unas palabritas no denuncia nadie. ¿La idea? Sólo falta que se consideren plagios las ideas. En esto sólo la elegancia permite citar las influencias o las fuentes que se han tomado para escribir la obra. ¿Quién es el propietario de la idea de introducir el crepúsculo o el adulterio o el crimen pasional en una escena o pasaje de una novela?

Pero ocurre casi siempre que el plagio es denunciado a posteriori, cuando el libro está en las librerías. ¿Dónde brilla la ciencia literaria del editor y su pléyade de ayudantes, incluidos

correctores y descubridores de genios? Y en el caso de que la obra denunciada por plagio haya obtenido un premio literario, ¿dónde está la sabiduría del jurado que otorgó el galardón, sea en dinero o en prestigio, que los premios siempre sirven para algo? Este es el quid de la cuestión y en lo que nadie profundiza.

Lo habitual es la denuncia ante los medios de comunicación en una tumultuosa rueda de prensa, donde incluso, no siempre, el presunto plagiado muestra el papel que ha presentado su abogado en el Juzgado. A continuación viene la respuesta, también en rueda de prensa, más tumultuosa si cabe, no del plagiario, sino de un representante suyo, que puede ser alguien de la editorial, que a fin de cuentas todo es publicidad y no están los tiempos para desaprovechar los eventos. En medio, como en botica, los periódicos lanzan la denuncia y la respuesta porque esas cosas venden ejemplares y tampoco están los tiempos para la competencia. Total, que durante una par de días, al menos, la noticia del plagio llena huecos en los medios de comunicación y más, si el redactor jefe o alguien con mando en la redacción y el visto bueno del director- nunca un periodista de a pie porque la fama hay que ganársela a pulso y púa- escribe sobre el caso y opina y, sobre todo, si opina a favor del más fuerte, tenga o no tenga razón el más fuerte- que casi nunca la tiene y a la historia me remito- que es lo que hacen siempre en los periódicos los

periodistas trepadores. En resumidas cuentas que los intereses económicos de unos y otros no sólo priman sino que no hay otros.

Y volviendo a la editorial, ¿cómo es posible que esos presuntos plagios pasen por el visto bueno de tanto entendido en la materia? Y volviendo al Jurado calificador ¿cómo es posible que tanto presunto experto en Literatura no haya detectado el plagio? Aquí pasa algo raro que no encaja, como en Nietzsche.

Parece ser que en las redacciones de los periódicos no suele haber especialistas en Literatura- a la pruebas me remito- sea novela, poesía, teatro, ensayo, etc, por lo menos en las redacciones de los periódicos provincianos porque, de haberlos, se los cargan y les ponen contra su voluntad a hacer crítica de partidos de fútbol pero no de libros. Sin embargo, cuando salta la noticia de un posible plagio, el tema se desarrolla de la siguiente manera:

- declaraciones del denunciante
- respuesta del denunciado
- opinión defendiendo al denunciante
- intereses comerciales de por medio, sea en publicidad del libro, de la editorial, o en venta de ejemplares de los periódicos.

Todo eso se desarrolla así y nadie habla del sabio de la editorial ni del Jurado.

Recientemente, se ha armado un follón en mi pueblo que es La Rioja, perdón, Logroño, por culpa de un presunto plagio del *Viaje a la Alcarria* del marqués Camilo José Cela Trulock.

Se trata del ganador de un premio municipal de relatos, un desconocido en el mundo literario o, al menos, eso dicen en el Ayuntamiento. Sea desconocido o una figura de las Letras, el caso es que ha salido en *Diario La Rioja*, el periódico de mi pueblo. Con foto y todo, que eso da más fuste. Y encima, el presunto plagiario ha declarado que efectivamente copió algunas frases de *Viaje a la Alcarria* pero que no plagió el libro del Nobel marqués. Ha sido el comentario de la ciudad, la comidilla de corros y corritos durante unos días santos y nadie ha citado al Jurado que le otorgó el premio, porque al editor no le ha dado tiempo de publicar la cosa y por eso ni acordarse con más motivo. ¿Lo hará ahora, después del morbo del plagio y etc.?

Claro que ha sido una noticia con morbo marujero, porque morbo tienen estos asuntos cuando previamente han salido a escala nacional, caso de la presentadora famosa y etc y otros apaños para los tribunales de Justicia. Siempre cuesta menos la multa que la publicidad. Al cabo, el vil dinero.

Y a lo que íbamos. Nadie se ha acordado del Jurado calificador de la obra ganadora y ahí está la solución del problema. ¿Quién nombra al Jurado? Me imagino que algún representante del Ayuntamiento, es decir, alguien del partido político que gobierna el Ayuntamiento. ¿Con qué criterios se nombra al Jurado? Si la memoria no me falla, en el Jurado de esta cosa de la noticia del plagio estaban un miembro de la Asociación de la Prensa de la Rioja, un miembro del Departamento de Prensa del Ayuntamiento, un representante de la concejalía de Cultura del Ayuntamiento, un redactor del diario local citado y otro que se me escapa,

pero que no era un escritor. Tampoco era un representante del partido político que gobierna el Ayuntamiento, todo hay que decirlo. Ante tan magnífico cúmulo de sabiduría literaria, lógico que se les colara Cela por el bordillo de los folios. Pero esto pasa en Logroño y en Madrid y en donde se nombre al Jurado con criterios ajenos a los valores literarios y al apoyo y fomento de la Literatura.

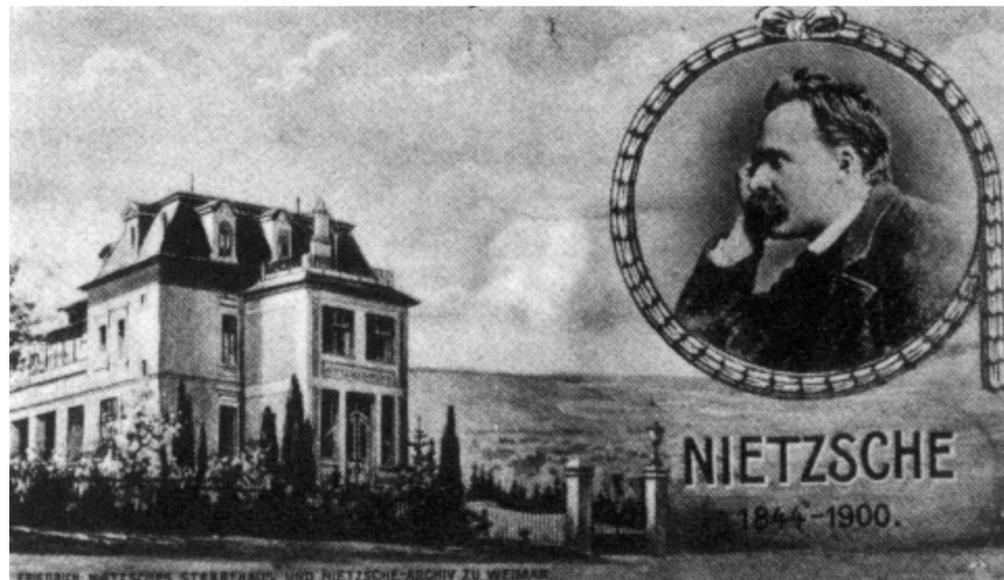
Esto de la literatura debe de ser algo muy importante porque en los premios financiados o patrocinados por organismos públicos siempre son los políticos en ejercicio y nómina quienes nombran al jurado calificador. Y ahí está la madre del cordero. En el jurado están los amigos de los políticos y otra gente que, sean o no simpatizantes de los políticos en ejercicio y nómina, son bastante ignorantes, es decir, no tienen ni idea de lo que es la Literatura. A lo más, lo que recuerdan del bachillerato o la carrera, es decir, cuatro obras y cinco autores. Y por ahí viene el jaleo.

La mayoría de los miembros del jurado son incompetentes y deberían negarse a tales trabajos. Pero es que encima no se leen a fondo los folios. Porque una de dos, o no se leen los folios o no tienen ni idea, y en este caso logroñés, aireado por el diario local, parece ser que se junta el hambre con las ganas de comer. De bochorno, de risa, de estupidez aldeana y mastuerza.

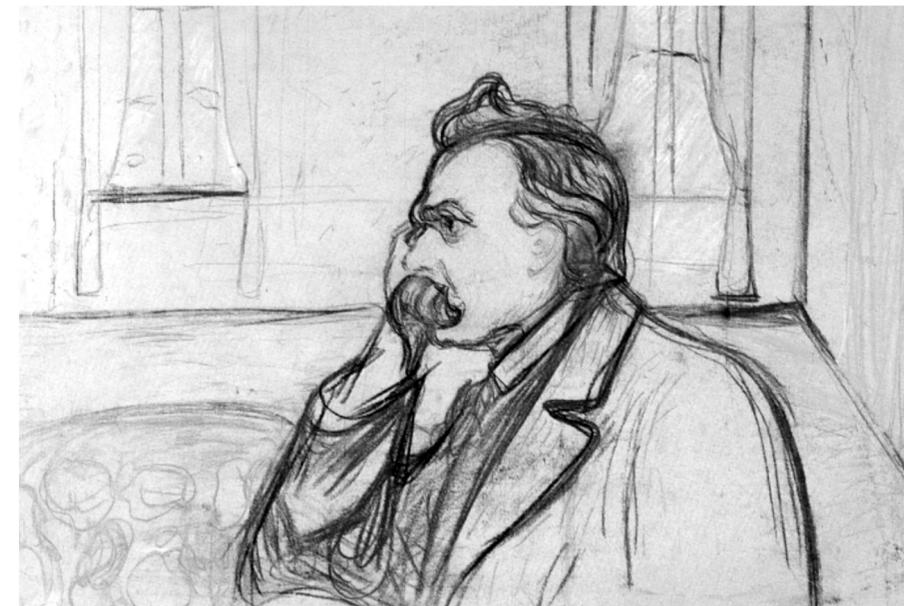
Qué fácil hubiera sido componer un jurado de escritores, de solventes profesores de Literatura (también hay alguno que confunde la Literatura con la pedagogía política y yo conozco unos cuantos, para qué vamos a irnos de rositas los docentes), un jurado al que nadie le hubiese puesto teóricamente ni una

pega. Pero, claro, ante los deseos de los políticos de controlar hasta el vuelo en picado de los abejorros pensando la vida en votos, que son el poder (el poder son los votos y no hay tu tía, todos a por la mayoría), se cuele el chandrío en estos concursillos para mocetes y mocetas en edad de merecer la pasta gansa municipal.

Pero hay más. Olvidemos ya la componenda, la estructuración, el politiquero; resignémonos a aguantar a cuatro tontainas calificando relatos y demostrando estar en la inopia; sigamos con la paciencia del anacoreta viendo cómo España va bien controlada por los caciques autonómicos e, incluso, aceptemos la buena voluntad de algunos para parecer modernos leyendo a autores de la llamada izquierda intelectual, pero lo que causa verdaderamente pena es leer a periodistas enterados que, al hilo de la publicación de la noticia del presunto plagio, sueltan un poco de vanidad de mando en plaza, y escriben demostrando su valía y sabiduría sobre el asunto y sobre Literatura, claro, que para eso la Prensa se presta a ser jurado. Es de pena, sí, señores del jurado, que un periodista, que no estaba en el jurado esta vez, comente la noticia del plagio al marqués de Iria Flavia y publique sin rubor, con un aplomo de ignorante trepador, que *Viaje a la Alcarria*, centro de la polémica, es una novela del Sr. Cela. ¡Manda huevos, señor marqués, menudo novelón le ha salido a su excelencia! Pero no importa. Es una muestra más, pequeña, insignificante, de la mentira verdadera, ese invento de la globalización periodística, donde lo que se publica sigue yendo a misa. ¡Librenos el Señor Crucificado de tales lacayos!



Anónimo, Friedrich Nietzsche y su casa de Weimar, postal



Edvard Munch, estudio para retrato de Friedrich Nietzsche, 1905, lápiz y carboncillo sobre cartón, 73x101 cm.

¿Cree usted en Dios?

Pedro Zabala

En un reciente programa jocoso de televisión, los presentadores, invirtiendo su papel, pidieron al entrevistado, Fernando Arrabal, que les hiciera una pregunta. Éste, fiel a su archiconocida postura provocadora, les espetó: ¿Creen Vds. en Dios? La respuesta no verbal, reflejada en la cara de los populares presentadores, fue todo un poema. El más joven reaccionó ágilmente, repitiendo una frase, bufa en el contexto, para salir del apuro.

Evidentemente, la libertad religiosa exige que nadie pueda obligarnos a confesar sobre nuestras creencias. Así, está recogida en nuestra Constitución esta garantía. Pero hay que destacar lo socialmente incorrecto que resulta hoy inquirir, hasta con la mejor intención, sobre la postura de nuestros prójimos ante lo trascendente. Diríase que la pregunta directa resulta más impúdica que interrogar a cualquier persona –con independencia de su sexo– sobre si lleva o no ropa interior.

Aunque bien mirada, la respuesta literal dice poco sobre quien la pronuncia. La auténtica pregunta –de esas que no aparecen en las encuestas– sería: ¿Hasta qué punto su vida se ve afectada por su creencia o increencia en Dios? Todos conocemos gentes que se proclaman públicamente, alardeando de ello, creyentes o ateos. Pero sólo supone una reve-

lación muy parcial sobre su vida.

Hay para quienes, en la religión mayoritaria en nuestra Patria, el ser católico consiste en la adhesión teórica a unas afirmaciones dogmáticas recogidas en el Credo y en la obediencia ciega a las directrices de la jerarquía (¿a todas?). En el otro extremo, estarían aquellos para los que el ateísmo debe teñirse de un anticlericalismo izquierdista y de una creencia también ciega en la ciencia y en el progreso humano.

¿Podríamos notar, sin riesgo a equivocarnos, mirando la conducta de una persona, si ha dicho sí, no o no sabe/ no contesta (creyente, ateo o agnóstico) a esta cuestión clave? Una consideración superficial, (de las que sí suelen reflejarse en encuestas), sería fijarnos en las prácticas de culto. La asistencia a actos de religiosidad popular (rosarios, novenas, romerías, procesiones, etc.) y la frecuencia de los sacramentos serían un índice diferenciador. Pero si nos fijamos en que estos actos religiosos, con la aquiescencia de la burocracia eclesial, se reducen para la mayoría de los participantes, en meros ritos sociales, tampoco nos sirve. Agnósticos y ateos conocidos participan en bautismos, confirmaciones, bodas y funerales.

¿Se deduce o debe deducirse de la fe o no fe una actitud rectora de la vida? ¿Tienen razón

aquellos que sostienen que si Dios no existe todo está permitido, o sea que el no creyente está más próximo a una vida injusta, denigrante y opresora? O, por el contrario, ¿los que ven en la banalización del Perdón, a través del rito de la frecuente confesión individual o del punto de contrición en la hora final, una mágica superchería en la salvación, capaz de convertir al creyente en un candidato a esa vida inicua?

La verdad real es que personas honestas, buenas y justas las hay entre los ateos, los agnósticos y los creyentes de todas las religiones. Y lo mismo de lo contrario.

Entonces, ¿en qué se ha debiera notar a los seguidores de Jesús?. En intentar mantener con Dios el mismo tipo de relación cotidiana y filial, que Él mantuvo en su vida, en vivir comunitariamente esa fe y llevar ese amor a la sociedad a través de la lucha contra toda forma de injusticia y opresión. ¿De verdad se nota en eso la existencia de los cristianos? ¿O más bien se constata la experiencia histórica de un fracaso, similar al de Cristo en la Cruz? A pesar de ello, de las debilidades humanas y de las complicidades eclesiales con los poderes de este mundo, existe en marcha una esperanza utópica de un Reino de fraternidad, que alienta desde la fe en la Resurrección...



La Ascensión



Gabrielo Princip

LAS COSAS DE NANO



Cine y Literatura y... otras artes

Alonso Chávarri

Si digo que voy a hacer una pequeña reflexión sobre cine y literatura, pudiera pensarse que voy a comentar la estrecha relación existente entre la literatura y el soporte escrito del cine, que es el guión, o acerca de las adaptaciones de obras literarias a la magia del cinematógrafo, pero no es esa mi intención -doctores tiene la Santa Madre Iglesia para hablar de esas relaciones, y en la diócesis riojana estos doctores son especialmente entendidos- sino acaso dejar entrever las emociones, tal vez paralelas, que ambas manifestaciones del arte provocan en el aficionado.

Debería comenzar posiblemente por intentar establecer una medida que permita conocer la valía de una obra de cualquiera de las artes, tarea evidentemente imposible pues la única unidad válida sería la que midiese la emoción que dicha obra fuese capaz de producir en el espectador -no en el autor, pues es bien conocido que el autor siempre se embarga de emoción al contemplar sus obras, igual

que un padre se emociona con sus hijos- y como la población, y por lo tanto la muestra, carece de homogeneidad, pues los niveles de emoción varían, no sólo entre distintas personas sino que dentro de cada individuo están afectados por variables temporales o sentimentales de imposible concreción, la valía de estas obras será siempre una cuestión subjetiva. No obstante, ya he dado por sentado que, aunque imposible de canalizar en unidades de medida, la calificación de una obra de arte sólo puede ser atendida a través de la capacidad de emocionar que posea; y esta emoción sentida en la contemplación o el conocimiento, y percibida por los sentidos, es la que ha dado siem-

pre razón y valor a la cultura.

Cuáles de las artes serían más capaces de emocionar y, por lo tanto, más valiosas, es una cuestión de difíciles acuerdos y que depende demasiado de la formación individual del sujeto, pero voy a atreverme a dar mi opinión:

A las artes del trazo, de la línea, del volumen, siempre les he tenido un gran respeto por su complejidad -aunque esto supongo que puede aplicarse a todas, según la falta de conocimientos que de ellas se tenga- y por su función social práctica, pero he de admitir que, a pesar

artísticas sino de psicología social, tribal o grupal, aunque nadie puede olvidar, por ejemplo, la extraordinaria capacidad del violín para el lamento.

Sin duda la manifestación artística propia del pasado siglo veinte y probablemente del corriente veintiuno -no veo yo a las nuevas tecnologías, por ahora, con capacidad de producir emoción- es el cine; esa sabia mezcla de imagen, música y palabras, en manos del talento, es capaz de transportar al sujeto por los anhelados meandros de la vida, por ese filo imposible de los sueños. Y el saco de grano está tan evidentemente separado del dinzuelo de paja, o de la basura, que uno puede permitirse elegir, sin miedo al equívoco, la naturaleza de la emoción con que va a estremecerse. Sólo encuentro una emoción más honda, turbadora y limpia que la producida por el cine, es el leve roce que acaricia el alma cuando uno se encuentra, sin saber cómo, con la magia y el encanto de

las palabras unidas, con esa sensación que alguna rara vez habita en los renglones, en la propia vida de las palabras, en la poesía, mas, ¡ay!, es tan infrecuente, suele hacerse tanto de rogar su aparición, a veces es tan ardua la tarea de encontrarla, que la búsqueda se transforma en una persecución sin fronteras, mecánica, constante, como el trabajo de un buscador de placeres auríferos lavando sus arenas.

Mientras aparece la turbadora emoción que vive en algunas páginas y que nos reconcilia con el mundo, haciéndonos pensar, sólo un instante, que es posible amar la vida sin reservas, mientras esto ocurre, siempre queda un consuelo: el de ir al cine.

de mi interés, que me ha llevado a reconocer y valorar el mérito de los autores, no he conseguido sentir esa honda emoción que llega a estremecer, tal vez sí he alcanzado a percibir una cierta sensación de calma o de desasosiego.

Con la música ocurre el efecto contrario, es capaz de producir emoción con tanta facilidad y de forma tan clara, que la supuesta ventaja se transforma en su principal inconveniente, pues es tan evidente la emoción que puede alentar cualquier música, que el grano y la paja se mezclan a menudo y demasiado, y afloran sensaciones emocionales de muy distinta índole, que responden a motivaciones no sólo



Notas para el programa. 1979

Jesús Rocandio (CA.OS.)

CANOGAR



«Invierno». 2001, técnica mixta, 32 x 26,5 cm.

CANOGAR O LA POÉTICA DE LA MATERIA

Textos: **Roberto Iglesias**Fotos: **Jesús Rocandio**

INTERPRETA su tiempo como adelantado de unos modelos de conocer la realidad, esa poética de la materia, y ya casi desde el principio ha alcanzado la libertad traspasando el marco que cercaba el mundo interior del artista. Rafael Canogar, siempre en la frontera que divide pintura y escultura, ofrece unas obras con una realidad real y tangible, abierta, sin el adorno del marco, pura materia con textura de algo inédito y único. Es la veracidad del artista o la lucha de contrarios que late en la forma y en el soporte. Uno de los grandes. Una mirada infinita que pinta la pintura.



«Umbra». 2000, técnica mixta, 74 x 70 cm.



Rastro. 2000, óleo sobre papel hecho a mano, 95 x 95 cm.



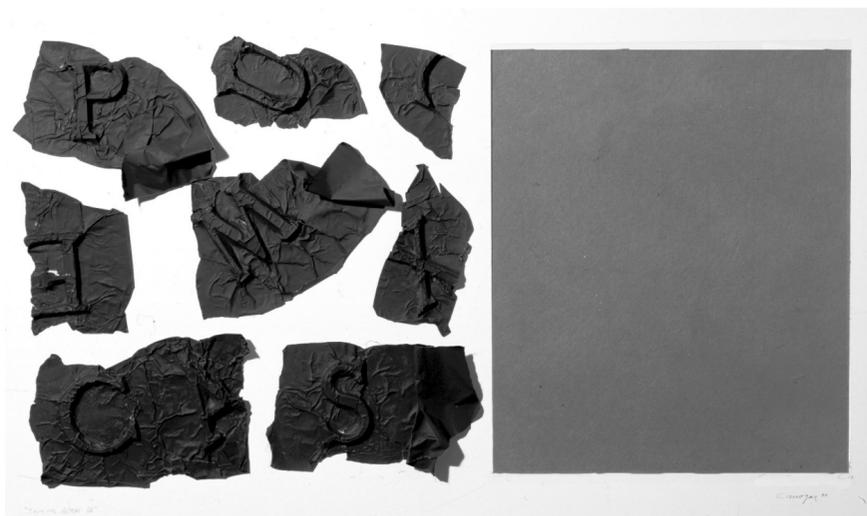
«Batán». 2001, técnica mixta 47 x 40 cm.



«Surco». 2000, técnica mixta 87x 87 cm.



«Cárcel». 2001, técnica mixta, 38 x 40 cm.



Sopa de letras III 2000, técnica mixta, 32 x 57 cm.

Galería de nuevos poetas (Selección de Paulino Lorenzo)

Querido Roberto: Aquí te dejo escritas algunas de las claves que a mi juicio componen la línea de esta galería de nuevos poetas:

Se trata, en primer lugar, de una antología humilde, parcial, como todas, cuyo objetivo es señalar que en la joven poesía española hay una coexistencia de tendencias que van desde el tradicionalismo al irracionalismo, pasando incluso por la poesía social. No se trata, por tanto, de una antología que descubre nuevos talentos, ni pretende que los poetas que en ella aparecen pervivan o se recuerden. Este trabajo yo me lo tomé como quien visita una galería secreta y luego quiere contarle a un amigo lo que allí ha visto. Por supuesto, lo que cuenta al amigo es lo que él cree que ha visto, y es dable afirmar que olvidará alguna cosa, tal vez, indispensable. Mi criterio ha sido el de la juventud, el de poner en el papel qué es lo que están haciendo los poetas jóvenes.

Para este trabajo he consultado las antologías más relevantes e innumerables revistas y revistas literarias. Enumero de ambas, las más importantes:

Basilio Rodríguez Cañada, *Milenium. Última poesía española*. Celeste, Madrid 1999.

José Luis García Martín, *La generación del 99*, Ed. Nobel, Oviedo 1999.

Isla Corryero, *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, DCD Poesía, Barcelona 1998

Luis Antonio de Villena, *10 menos 30. La ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*. Pre-Textos, Valencia 1997.

Revistas literarias: *Hélice* (Revista de poesía, Granada), *Letra Clara* (Revista de literatura, también en Granada), *Fábula*, etc.

En las breves bio-bibliografías ya te cuento quiénes están editados, si tienen libro o no, si colaboran o no en revistas literarias etc.

Te dejo el libro de Luis Melgarejo para la foto. Falta tener foto de Carlos Martínez Aguirre. Tiene un libro en Hiperión, *La camarera del cine Doré*, pero yo no lo tengo y, cuando fui a la biblioteca a por él, lo había cogido alguien. Si quieres, puedes intentarlo tú un día de éstos y si no, pues ya lo arreglaremos de alguna manera.

Nada más, querido amigo Roberto: espero que estas líneas te hayan servido de ayuda. Y, por supuesto, si necesitas cualquier cosa, sólo tienes que pedirla. Quedo a la disposición de tus santos cojones.

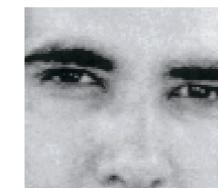
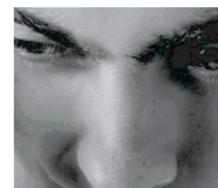
Frente a la carta de Paulino Lorenzo postpongo unas líneas de imprescindible irreverencia didáctica para advertir a quienes hayan nacido antes de 1975 que lean los poemas de estos jóvenes sólo en el caso de tener muy aprendida la cultura de la desmitificación. Quiero decir que en estos poetas, que han venido al mundo en el famoso año y más tarde, la libertad formal es absoluta y son capaces de preocuparse por las formas tradicionales, por la sincopación, por las técnicas elípticas, por la escritura social y por la escritura automática, por todo, en fin, incluyendo la incorporación anónima de versos de otros poetas o una artificiosidad como referencia y crítica.

Se trata de otra galería abierta, en la cual la palabra más que la lengua sirven a su modo para estructurar el lenguaje poético, para dar base al poema. Y esto lo hacen sin ruptura, sin cambios aparatosos, aunque están desmitificando a su manera, pues para eso han estudiado y han leído tanto. Hasta la ironía de algunos no va más allá del placer de enjuiciar, pues de sobra saben que la poesía no sirve para nada en este mundo que no sea desmitificar la propia sensibilidad.

Me queda agradecer la colaboración de estos jóvenes poetas. **El Péndulo** es partidario de publicar nueva poesía. Por ellos apuesta y por ellos es muy probable que el primer libro de la Colección de Poesía El Péndulo sea esta galería de nuevos poetas en forma de antología más amplia y con un estudio crítico de prólogo o introducción.

Y a Paulino Lorenzo (no quería incluirse) le tomo la palabra escrita.

Roberto Iglesias



Carlos Martínez Aguirre

Madrid, 1974. Licenciado en Filología Clásica y Hebrea, ha publicado el libro *La camarera del cine Doré* y otros poemas (Hiperión, 1997), y varias plaquettes de poemas que él mismo edita.

LOS SOLDADOS

V

Detuvo la mirada amargamente.
- Tal vez tenga otro novio- se decía,
y trató de pensar en sus facciones.
De pronto, sorprendido, abrió el bolsillo,
tomó el reloj y levantó la tapa
donde guardaba un rizo y su retrato.
Lo cerró con un click. Por un momento
no recordaba bien si la nariz
de Mabe era aguileña o era chata.

(*Los soldados*, Mayo, 1998)

EL PAÍS DE LOS SUEÑOS

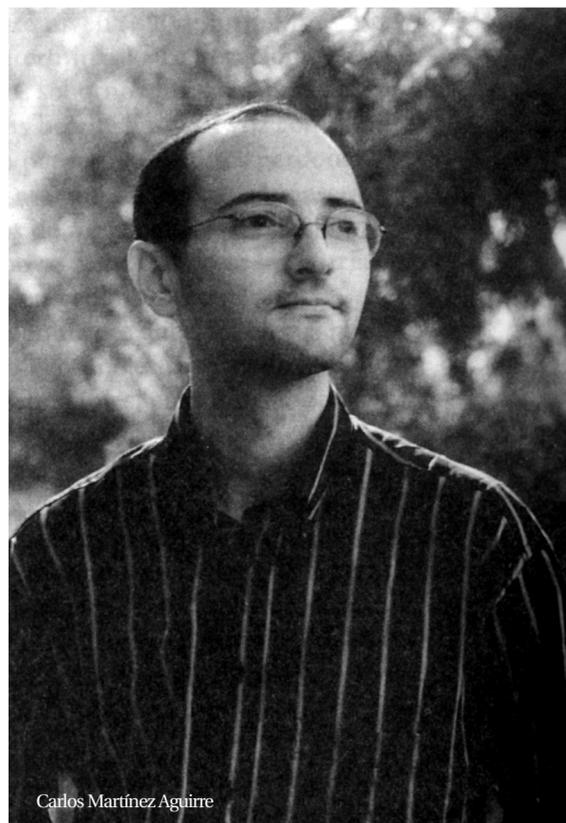
Cuando soñaba con las tardes claras
e imaginaba vastos horizontes
pensaba que la vida era distinta.
Soñaba con los claros de los bosques,
Con las islas lejanas, con las aves
que conocen las lenguas de los hombres;
imaginaba gotas de rocío,
bellas auroras en el claro norte,
ciervos majestuosos que llamaban
a la manada con potentes voces;
árboles milenarios y callados
en el intenso frío de la noche,
e infinitas cigarras que cantaban
entre las hojas de los alcornoques.
Soñaba con estrellas silenciosas...
amaba tanto todo aquello, entonces.
Me pregunto qué fue de aquellos sueños
Y sólo la tristeza me responde.

EN OTRAS TIERRAS

Hubo un tiempo que dije: en otras tierras
no guardarán las horas su silencio
de la misma manera. Las miradas
no aprehenderán en los espejos
de lujosos cafés, tarde tras tarde.
Otra vida verás, nuevos recuerdos
inmunes al olvido. Confortado
me embarqué a las ciudades de mis sueños...

Más allá de los bosques y los mares,
en el color de todas las ciudades
que de niño soñé y ahora contemplo,
he descubierto que es la de la aurora
la más hermosa de las horas siempre.

(*El país de los sueños*, Mayo 1999)



Carlos Martínez Aguirre

Rafael Pérez

Logroño, 1974. Estudia último curso de arte dramático en la RESAD. Sus poemas han aparecido en algunas revistas literarias, aunque ninguna de sus colecciones se ha editado en forma de libro. Actualmente prepara su primer libro de poemas, aún sin título.

IDEA DE LA NOCHE

La noche era un misterio cuando niño,
la gran desconocida, la parte de los sueños,
y explorarla despierto era un placer vedado
a fechas especiales que uno esperaba ansioso
y pasaban deprisa, demasiado deprisa.

Luego fui descubriendo la noche, poco a poco,
la gran desconocida, la parte de los sueños:
tiene oscuras naciones y gente en sus ciudades,
tiene largos pasillos con tubos fluorescentes
y nubes de mosquitos devorando farolas.

CUANDO YA NADA IMPORTE

Dentro de algunos años,
cuando esta ausencia no nos duela apenas,
pasaré junto a un muro de sillares
y a una puerta de teca con aldaba.

Tomaré la distancia que precise
para observar la casa, sus ventanas,
las volutas de humo en el tejado
y en el patio un mastín.

El peso del recuerdo caerá entonces
sobre las trizas de mi pensamiento,
y seremos tú y yo los inquilinos
de esa casa de piedra.

Inventariando cuanto se ha perdido
una lágrima espesa rostro abajo
me helará la expresión.

Cuando ya nada importe,
y ni siquiera la tristeza acuda
a infundirnos un poco de esperanza,
la suma de detalles cotidianos

que no vivimos juntos
y todas las palabras que quedaron
hundidas bajo el peso del silencio
habrán de crepitar en la garganta
como un rumor de pájaros que pasan.
Me alejaré despacio de esa casa
y una parte de mí
quedará para siempre allí, contigo.

DESPEDIDA

He dicho adiós al mar desde el paseo
que las olas azotan
siempre que hay temporal;
le he dicho adiós con lágrimas humildes,
y fijé en la memoria
la instantánea que deshará el recuerdo,
cuando un día cualquiera otro hombre vuelva
a este mismo paseo
y diga adiós al mar, indiferente.

SOBRE LAS NUBES

¿Sabes? algunas veces
corren las nubes sobre mi cabeza,
van a llover quizá junto a la playa,
parecen distinguidas
muchachas que viajaran en tranvía,
y el cielo es un azul caleidoscopio.

Muchos días recuerdo la quebrada
del camino del Ebro
y a mi abuelo bajando en bicicleta.
Y con él llegan nubes similares,
las nubes de Castilla que amenazan
con empaparnos de regreso al pueblo.



Rafael Pérez

Juan Carlos Abril

Los Villares, Jaén, 1974). Licenciado en Filología Hispánica. Premio Federico García Lorca 1996 con *Un intruso nos some-te*, Universidad de Granada 1997. Accésit del Premio Adonais 2000 con *El laberinto azul*, RIALP 2001. Antologado en *10 menos 30*, y en otras muchas colecciones, colabora en diversas revistas literarias del país.



Juan Carlos Abril

LA RISA TRISTE

Máquina y traza al acabar la noche
- o luz impresa en sales
invisibles de plata- colores quebradizos

porque de sus despojos nutre
lo que le hará llorar en el futuro.
No obstante apunta el alba y después rompe

aquel sonido que ha creado
-todos los pactos rotos- en lugar de esta ima-
gen
con un embudo en la cabeza. Amigo, dame

la mano y acompáñame página a página.

SOLSTICIO

Inquietud sin objeto, faldas
y anatomía. El tiempo – a medianoche
igual decir motivos o gusanos-

Necesitaba darse prisa. Desde la cima
lanzan discos de fuego al aire,
ruedas en llamas que descienden

acariciando sueños líquidos;
y una mancha parece el bosque:
tu imagen reducida. Tiemblas

como las hojas de los árboles.

ÚLTIMA IMPRESIÓN

Ha perdido en su ruta de largo recorrido
la mirada –flexible
en el cañaveral combada

sigue el curso sonoro del riachuelo,
su nacimiento irreflexivo-
pensando que ha de caer

como esa rama que en el agua flota.
Alegría feroz, no temas... si la encuentras
recógela, ¿no ves que se ha perdido?

Y –restan- más allá los campos áridos.

Carlos Pardo

Granada, 1975. Finalista, con *El invernadero*, del X Premio Hiperión de poesía. Está a punto de publicar un nuevo libro en Pre-textos.

LIMBO

La memoria sostiene un cielo falso
de estrellas adhesivas,

da confianza al mar
y besa el párpado
de las habitaciones del paseo marítimo.

El orden, Paz, existe

por aproximación: perdidas
en las charcas del ocio, nuestras manos
hacen su juego dulce de canicas,
abren el ventanal tanto tiempo callado
a la ciudad de bañadores ruines,
palique caprichoso
y orillas que desnudan su lunar
facilidad. La adolescencia, tarde,
me inventó a tu manera,
aunque el amor no iguala.

En la sentina crece
un moho de espejismo.
Vendrá la juventud
retrasada también
y no tendrá tus ojos. El deseo
en un puerto tranquilo, empapado en gasoil.

Por eso vuelvo
justo al inicio: habitación de Paz,
de la abulia del mar
Recuperada, mi mejor costumbre.

DAVID TENNIERS

Tenniers pintó con látigo de ámbar
la oscuridad doméstica
frente a la luz
de caminos y cortes;
sonrió al fumador de opio, al viejo mono
de saberes herméticos;
llegó a una comprensión del cuerpo humano
como sólo podría tener un tabernero:
vaina hueca,
sonajero de polvo y carcajada.
Otro día, juzgado pero absuelto,
soñó una arquitectura
de bosques recogidos, periferia,
chubasqueros, colegios,

fidelidad al alma del antídoto
y de la picadura.

Viene el alba
con un tizón de culpa.
Aceptaré no ser
buena persona,
recorreré el camino de la intención al gesto.

Tenniers murió
Y Rubens es un pez
en manos de los supersticiosos.

Inéditos.

Tenniers murió
Y Rubens es un pez
en manos de los supersticiosos.

(Inéditos).

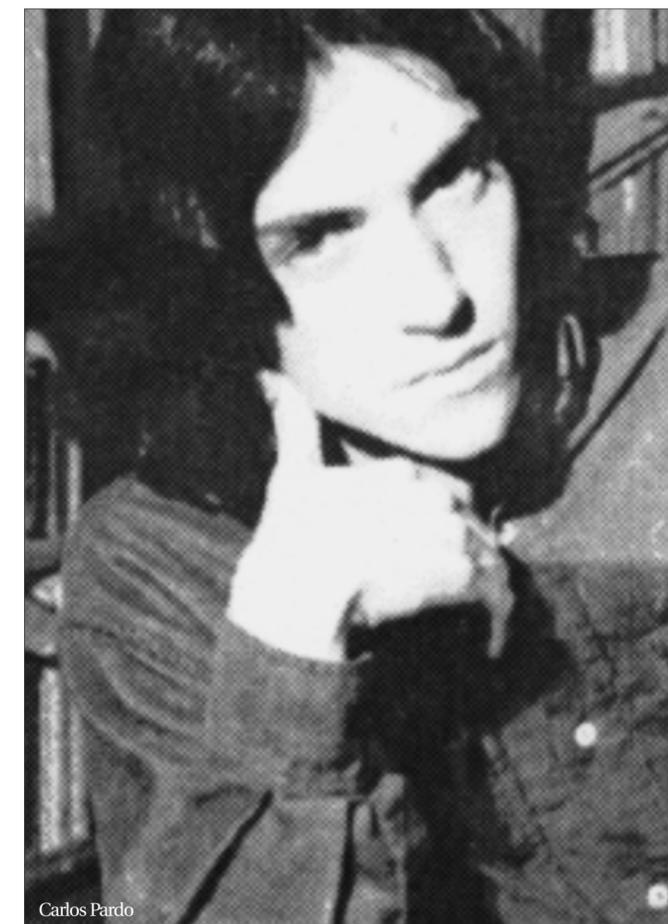
HORROR FATUI

Áspero azul al despertar
un día sin orillas.

Del sueño traes arena en los pulmones,
eterno nadador de los calmantes.

Aún los ojos nuevos
en islas a estrenar.

Para el dolor es siempre el primer día.



Carlos Pardo

Rafael Espejo

Palma del Río (Córdoba), 1975. Es autor de dos plaquettes, *Con* (Granada 1999), y una segunda sin título (Málaga, 2000).

MADRIGUERA

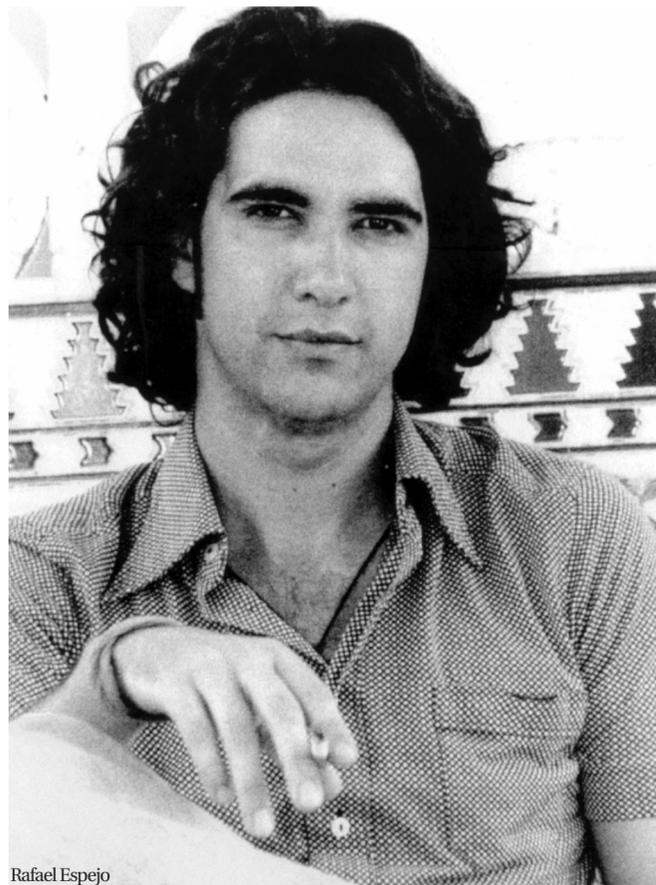
*Al alba, con el sol, la humareda
Subía de la tierra con el vaho de un horno.*
Carlos Martínez Rivas

Desde las mantas,
como vapor de horno,
sube su aliento rancio en la mañana:

huele a barro
el regusto lechoso y fermentado
de su sueño en la boca.

Con hilillo de baba
seca en la comisura de sus labios

y un sudor aceitoso surcándole la piel.



Rafael Espejo

Las greñas enredadas.

(¿No desean lamerla, retozarse con ella
como serpientes entre hierbas altas?)

Así la quiero yo: hedionda,
envuelta en la placenta de los días;
presta para nacer ente mis brazos
con las primeras gotas de una luz
que la persiana filtre
macerando sus ojos.

Así. Pura mujer. Sin trampas.
Pestilente. Fluvial.
Inmaculada

DE NOCHE, LOS DOMINGOS

De noche, los domingos son más tristes.
Ayuda la impresión bobalicona
de la distante luna, cuyo velo de flema
irreal se contagia:
las familias se arropan a la lumbre
eléctrica, o apuran
los restos de la cena quedamente,
pensando ya en la paz merecida del catre;
descienden el telón de las persianas
y se rinden al sueño de sí mismas.

“Que nadie nos moleste”
digo entonces,
“un rincón donde no puedan tocarnos”.
Me aprietas silenciosa. Tú también tienes frío.
Pero los dos sabemos que quizás
sea mejor así,
caminar solitarios los recodos del pueblo
y a espaldas del convento
- piedras despellejadas con verdina-
nuevamente entregarnos en un culto
feliz porque salvaje:
dos mamíferos
que luchan contra el medio por conservar no más
que su sangre caliente.

Paulino Lorenzo

Logroño, 1975. Estudiante de Filología Hispánica, ha colaborado en revistas y suplementos literarios. Con *Devoción Privada*, obtuvo el II Premio Antonio Carvajal de Poesía Joven, libro que se publicó en Hiperión en el año 2000.

PASEO POR EL EBRO

Paseo por el Ebro,
dulce rumor del agua,
musarañas...

Cómo lloran los patos,
cómo silba la noche
por las cañas.

Traigo las zapatillas
manchadas en el río
y en el barro.

Delante de mí pasan
docenas de gitanos
en un carro,

y sonrío la mula
como una mujercita
que comulga,

mientras con una oreja
se alivia los picores
de una pulga.

Hoy ha llovido un poco
y están las hojas húmedas
del sauce,

como puños sombríos
se sumergen los sapos
por el cauce

del río. El corazón
siente con la tristeza
de otros años

cómo pasa la vida
cómo llega el rocío
a los castaños.

(Inéditos)



Paulino Lorenzo

LOS LUGARES

Los lugares son tercios y se empeñan
en estar siempre allí, y aunque es distinto
verlos de día que de noche, enfermos,
con o sin novia, ellos, los lugares,
jamás desaparecen. Tienen curvas
hechas de luz y sobreviven siempre.
Vienen desde muy lejos para quedarse allí.
Si aplicamos la oreja en los lugares
se escucha vagamente la música de un circo.

CON VISTAS AL HUERTO

Si ser feliz no importa,
si el corazón se entrega
a envejecer amando
las hogueras, las horas,
un tiempo donde se oye
maullar algunas veces
a los gatos, y sueñan
los árboles, las cosas.

Y ser feliz insisto en que no importa,
y olvidas que lo has sido
obedeciendo al rumbo
de secretas raíces,
y unos labios te llaman a la mesa...

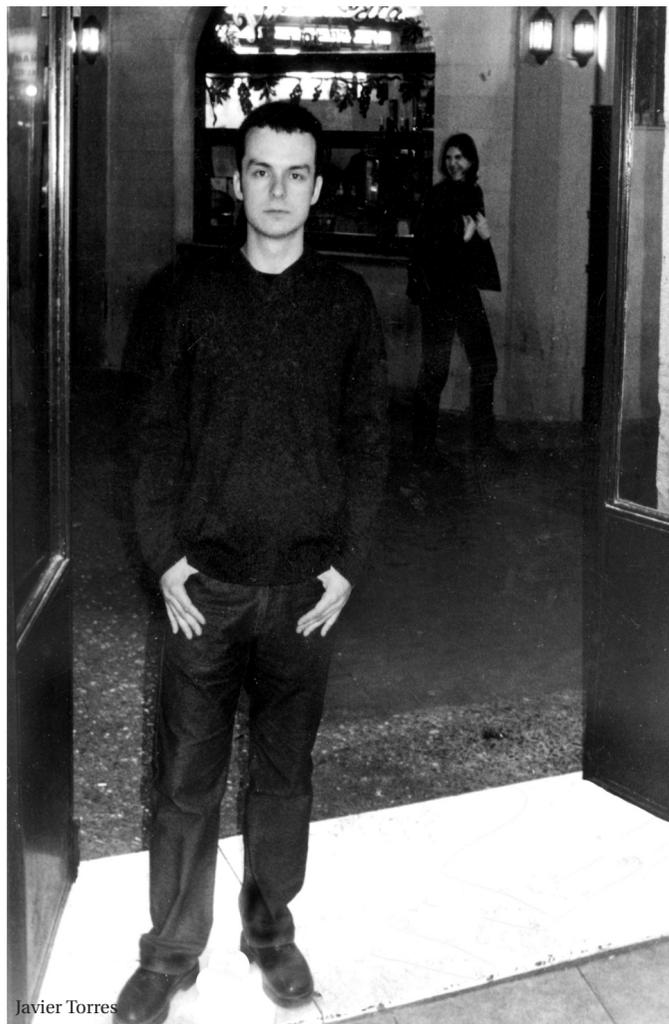
Javier Torres

Logroño, 1976. Estudiante de Derecho en la Universidad de La Rioja y de Filosofía en la UNED. Sus versos han aparecido en algunas revistas de literatura, aunque ningún libro suyo ha sido todavía editado.

RECIPIENTES

Es muy fácil no llegar nunca a dos de tus palabras cuando la tranquilidad sencilla de esta ausencia grita con tu voz huye en ocasiones y la zozobra es tan poderosa como los orientales místicos humeantes que adoras con tu lado reptiliano inesperado que siempre existe por sí mismo gracias al delicado equilibrio de tu imagen exterior precaria de información y de oscuridad sin molde fingida inaudible a cada momento sonámbula serena inmensa en sucesión lejana hacia el débil entretiempos para qué un experimento estético absurdo clamoroso afectación monótona por qué fiera impersonal recipientes para la dulzura infinita horizonte infinito distancia infinita

Abismo



Javier Torres

LOS PLAZOS DE TU PARAÍSO

¿Por qué los miles de días?

Superado el instante no llegó ni chubasco, apenas incendiario sátrapa y todo una broma bastante arrítmica. ¡Salitre o tú verás! Poco a poco, kirios, kiosco, lo que parecía un caballo y el relente era ya un aterido protoproyecto, y seguí durmiendo, antes de que se cumpla ese plazo de los condimentos o de las locuras, antes de Quizá no entiendo el silencio, ni los ritmos del desorden patafísico. Simplemente me apisona esta azotea acolchada, el zumo de las horas morir de miedo ante el paraíso clausurado, o sus aledaños, inevitable parálisis

ya no me sirve la imaginación para evitar este peligro de lo idéntico me detengo largo rato con la vestidura eclesiástica o la retórica del abatimiento Sólo al lamento, a la Nada, a la vana esperanza de tu país maravilloso Irene, hija de Andrónico Asán.

EL MUNDO EN TU AUSENCIA

Fuera de tu vago recuerdo no sé salir a la ventana y llenarme de algo que no pase de práctico y cómodo sencillo
pletórico de falsificación elegante en el musgo de vida que se colma tenuemente, como se desgaja el sueño cuando salgo a la calle creyendo este panal de chuchería esta normalidad brillante y cálida sin tu ser.

Miguel Postigo

Salinas (Asturias), 1976. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Oviedo. Todavía no ha editado ningún libro, aunque alguno de sus poemas han aparecido en diversas revistas literarias tales como *Pretextos*, *Clarín*, o en la antología *La Palabra compartida* (Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997).

C.D. R.I.P.

Mi compact-disc ha muerto.

Como el dedo del Génesis rozando el barro humano, así mi dedo encendió en él la vida.

El disco plateado se introdujo en sus frías entrañas. Algo sucedió entonces.

Vi sus cifras de luz temblar en agonía unos instantes para apagarse luego. Para siempre.

El aire aguardaba tomar forma de música. Mi alma aguardaba tomar forma de dios tocada por la música, que es aire.

Pero nada ocurrió. Él estaba muerto.

Adónde irán las cosas cuando mueren. A qué trastero místico, a qué secreto Cielo, se habrá ido su vida misteriosa.

Mi compact-disc ha muerto.

(de *La palabra compartida*, Antología de poetas asturianos, 1997)

LA MÁQUINA DE VERSIFICAR

Tu amigo Claudio ha muerto.

Podrías sentir algo Si la urgencia del Verso te dejase.

Triste destino el suyo: Ser Tema de una elegía, pobre objeto

Al servicio de un juego miserable, El juego del acento y de la sílaba, De la cita y el tópico, De la astuta emoción premeditada.

Tu amigo Claudio ha muerto, Pero tú nada sientes. Ni tan siquiera sientes no sentir. Más firme que la muerte El verso se interpone entre nosotros.

El poeta es un monstruo.

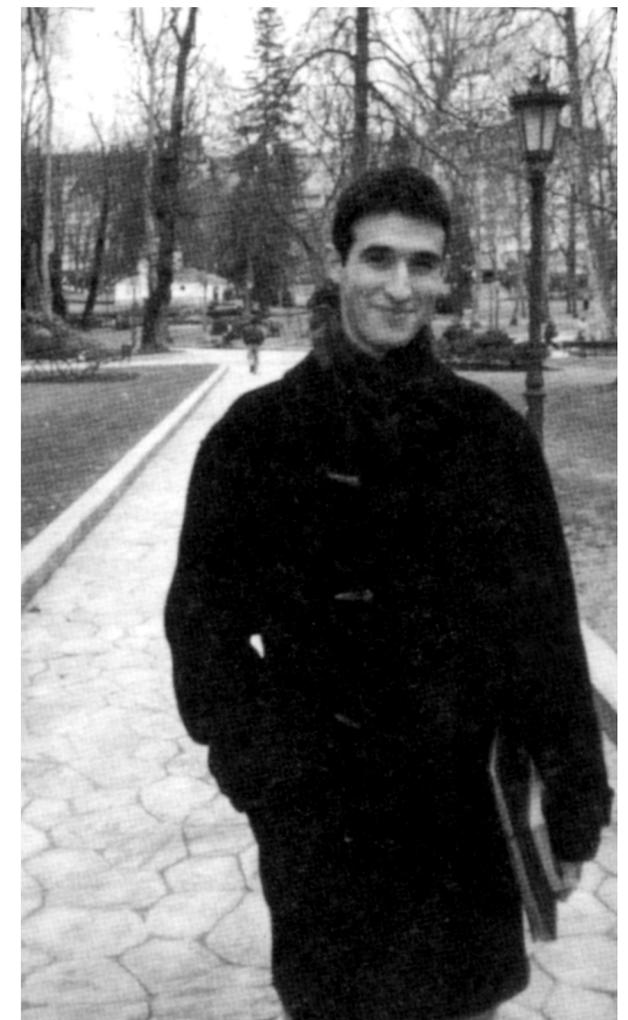
(de *Clarín*, revista de literatura, nº20, marzo-abril, 1999)

PLEGARIA

Gloria a Ti, gloria a Ti
Tú que todo lo puedes
En tus manos estamos
Gloria a ti
Tuyo es el pan nuestro
dánosle hoy
Tuyo es el tiempo nuestro
dánosle hoy
Tuya es la muerte nuestra
dánosla hoy
Mátalo a él, a mi,
a todos
Que no quede ninguno
mátanos a todos
Venga tu espada
mátanos a todos
Venga tu ira
mátanos a todos
Venga tu muerte
mátanos a todos
Dueño y señor del mundo
y de la muerte
Dueño y señor del tiempo
y de la muerte
Dueño y señor del hombre
y de la muerte
Rompe, rompe el barro
que tú mismo creaste
que tú mismo arrancaste
que tú mismo amasaste

Tú lo haces, señor,
Tú lo deshaces.
Hágase tu palabra
sea tu voluntad
en la tierra y el cielo
sea tu voluntad
sobre nuestro silencio
Sea tu voluntad
Porque tuyo es el reino
Porque tuyo es el reino
Porque tuyo es el reino

(Inédito)



Andrés Neuman

Buenos aires, 1977. Licenciado en Filología Hispánica. Finalista con *Bariloche* (Anagrama, 1999), del XVII Premio Herralde de Novela. En la misma editorial acaba de publicar el libro de cuentos *El que espera*. Como poeta ha sido galardonado con el I Premio de Poesía Joven Antonio Carvajal, por *Métodos de la noche* (Hiperión, 1999), y ha publicado recientemente en la editorial Pre-Textos el libro *El jugador de billar*.

XVI

¿Y para qué un rival? Es otra tu inquietud.
Aunque una sombra, enfrente, acariciase
el tapiz como un bello cadáver sin histo-
ria,
sería igual tu juego: ademanes inútiles
en el mismo terreno yermo y liso
de una derrota que te pertenece.

XIX

No tienes ni siquiera talento para el roce.
te conmociona más un cuerpo liso
que otro en carne viva. Eres el hielo.
Tus pies se han estancado en la paciencia.
Cuando un hombre no vale
abandona su antorcha, su carrera
y empieza a preocuparse del milímetro.
Mejor
No mires el trayecto cansado de la bola
porque dará de lleno, o tal vez no dará;
(nunca sabrás del hilo que juega en su
contorno
y no traspasa, o la noción del pétalo
que vive en lo profundo de una mano.)
No tienes ni siquiera talento para el roce.

XX

Has ensayado años este gesto.
desde el día en que ya no te llegaba
casi hasta las rodillas el chaleco
y el pantalón ceñía
unos pasos más firmes y abrigaba
una estatura suficiente para el juego,
desde entonces, has sido tu perfil
inclinado sobre una mesa verde
y un leve movimiento
en ángulo del brazo: no tienes más memo-
ria
ni más justos motivos. No desistas.
Has ensayado este momento y ha llegado.
Si es cierto que los años te han dado pun-
tería,
tampoco es falso el orden callado de esta
hora
que exige que dirijas esa lanza
desde la bola negra hasta tu pecho.

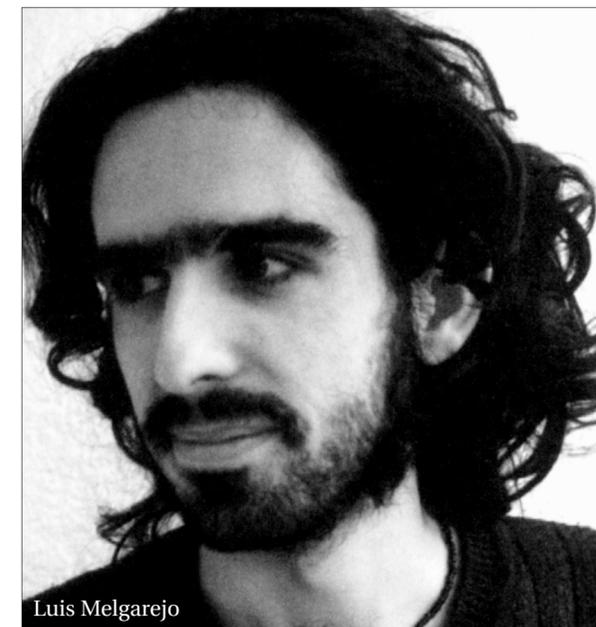
(*El jugador de billar*)



Andrés Neuman

Luis Melgarejo

La Zubia, Granada, 1977. Premio Federico García Lorca de relato en 1996 con *Koldo* (Universidad de Granada, 1997). Después aparecieron *El cepo* (Cuadernos del Vigía, Granada, 1999) y *La persona equivocada* (La nube de Goku, Córdoba, 2000), plaquettes de poesía que adelantaban *Libro del cepo* (Hiperión, Madrid, 2000), XV premio Hiperión. Ha sido antologado en *Nuevas voces de la literatura en Granada* (Los papeles de la Cuadra, Granada, 1998) y en *Un siglo de sonetos en español* (Hiperión, Madrid, 2000). Colabora en la revista *Letra Clara* y se busca la vida en Madrid.30, y en colecciones y revistas literarias del país.



Luis Melgarejo

Feriantes

La víspera del llanto es la verbena
desolada de un lunes caluroso
de septiembre
la traca del domingo como un eco
que late mientras ellos cautelosos
desarman muy temprano los columpios
aquellos

de la infancia
y marchan a otro pueblo
las risas estridentes
y molestas
de mil adolescentes
mañana de resaca
de lunes luces dulces
canciones de orquestina

.la víspera del llanto

la pólvora vencida
mil risas estridentes y molestas
que amordazan

(*Libro del cepo*)

Granada-córdoba blues

.debajo de las torres de las patrias

SE VENDEN las victorias el espliego
las máscaras azules ese extraño
vigor de los desnudos y vestidos
de todos los colores y texturas

SE APRENDEN las verdades y los gestos
Precisos para el nombre que más tarde
-veloz como veneno hacia su blanco
la lluvia nos derrumba sin astucias

.qué larga la derrota –compañeros
.qué mísera la huida que buscamos

(inédito)

Dedicatoria

Muy pronto nos veremos en las playas
Del mar que nos negaron en la escuela:
Si nada ya nos une que nos duela
No medre yo con nombres, no te vayas;
No hagamos que el otoño y la desidia
Te asedien con sigilo la memoria,

Nos hundan sin remedio en esa historia
Decrépita y el iris con acidia
Me devoren. Mañana al fin regresas,
Pero ahora –seguro que ovillada
Bajo el abrigo azul y la cabeza
Sobre un cristal que vibra en la maleza
Nocturna de otros trenes –duerme, amada:
Mañana cenaremos vino y fresas.

(*Libro del cepo*)

Plano secuencia de la cuadra grande

*Los cuerpos y el cansancio de las bestias,
la pila del estiércol, el arado,
la terca mansedumbre de los perros
de nadie de la casa por las sobras,
la mierda y los orines de los hombres
detrás del cobertizo de la leña,
el óxido de azadas y almocafres,
cuchillos para vientre de cacique
ocultos a la espera del caudal
hurón de las acequias, la romana,
peroles por el suelo entre el forraje,
la tizne de las trébedes, el yugo
y el cáñamo podrido de las sogas
que anudan el estómago a las sienas.*

Álvaro Tato

Madrid, 1978. Estudiante de Filología Hispánica. Premiado en el año 1996 en el certamen Los nuevos de Alfaguara, por su relato *Venus improbable*. Su poesía se edita en las antologías *27 de 7* (Rivas, Prima Littera, 1999) y *Aldea Poética II* (Madrid, Ópera Prima, 2000); Premio Comunidad de Madrid con su libro *Hexateuco* (Madrid, Visor, 2000), y también es galardonado con el III Premio de poesía joven Antonio Carvajal por *Libro de Uroboros*, (Madrid, Hiperión, 2000). Fue uno de los fundadores de la revista de poesía *Entonces*.



Álvaro Tato

DESEO

Acaricié tu rostro descubierto desde tu núbil frente inmaculada hasta los parvos labios entreabiertos. No te moviste ni dijiste nada.

Posé en tu desnudez caricias tales que mis astutos dedos se crisparon transidos de placer. Tus virginales ojos sin niña no parpadearon.

Acaricié los pliegues de tu falda caída para mi caricia amante idéntica a tu piel en su textura.

Y desde el hondo abismo de mi espalda sonó la seca voz de un vigilante:
- Haga el favor, no toque la escultura.

(Inédito).

OH DULCES PRENDAS...

El humo de un cigarro compartido que ahora fumas solo, la primera noche para la piel tan lisonjera con otro cuerpo que le prestó nido,

palabras susurradas al oído, canciones escuchadas a la vera de una pasión que tu recuerdo altera o esos silencios llenos de sentido.

Hundido todo ya en el precipicio del tiempo ido, erige tu memoria un monumento de fingida gloria,

y bajo su despótico artificio son humo, noche, voz, silencio, canto hoy más que ayer: los sueños pueden tanto.

(Inédito)

ROBIN

Por mucho que el batrádar brille y tache, por más batamenazas que elimino, por mucha batseñal y batdestino, por más batsortear cien mil batbaches

no me batsó con vencer a Pingüino, no con inventar cualquier batgadget; antaño, batconfieso aunque me empache, sonaban para nadie mis battrinos.

Volviendo de una rápida patrulla por el tejado gris de Ciudad Gotham me sorprendió Bruce Wayne con otra prueba.

No huyas, joven Dick, Robin, no huyas. La máscara cayó al batsuelo rota, pasamos esa noche en la Batcueva.

(Libro de Uroboros)

Esther Giménez

Vallecas, Madrid, 1979. Ha estudiado dos cursos de Biología y en la actualidad se inclina hacia la Filología. *Mar de Pafos* es su primer y único libro hasta la fecha, que consiguió ex-aequo el XV Premio Hiperión de poesía. Hiperión, Madrid 2000).

POSTULADO

*El hombre es un sistema de fragmentos
infielos a su imán.
Francisco Castaño.*

El hombre es un sistema de fragmentos
infielos a su imán.
Francisco Castaño.

El hombre es la medida de su error.
Con qué fragmento piense – si es que piensa-
Es proporción directa del vector
Del muelle que se tensa y se destensa.

El hombre es un vulgar calibrador
y también la mujer, si se dispensa
que raramente yerra y sólo por
la cíclica obtención de recompensa.

El hombre es un mal hilo conductor
de la mujer corrientemente intensa.
Es un físico-químico agresor
podrido en un rincón de la despena.

El hombre es un error y, si se tercia,
se guía por las leyes de la inercia.



Esther Giménez

EL RECREO

Deja ya el diccionario de los cojones que no quiero verbales tus aguijones.

Y si te aplicas citarás lo que saben las niñas ricas

ZARPAZO

Nunca busques por cuenta tres pies al gato que, por más que los tenga

mostrará cuatro.

Y de sus uñas son también las caricias dagas profundas.

FOTOGRAFÍA

Pablo San Juan Fronteras

Recientemente Pablo San Juan ha presentado en Cádiz su último trabajo titulado Fronteras. Una trilogía sobre un tema, que queramos o no, se relaciona cada día más con todos nosotros. Este trabajo se presenta en forma de libro-catálogo y una exposición que en los próximos meses recorrerá las comunidades de Andalucía, La Rioja, Valencia y Euzkadi.

1.- *Fronteras* es un relato fotográfico-literario de lo fronterizo, contado a través de la intimidad de sus protagonistas. ¿Cómo plantea esta dialéctica entre lo local y lo universal?

Fronteras es en realidad un relato puramente fotográfico que utiliza fórmulas literarias para conseguir el tono y ritmo narrativo que me interesa. Plantea una reflexión sobre lo "fronterizo" en lo humano, social, cultural, político y económico. La identidad del yo y la mundialización son dos polos de esta dialéctica entre lo local y lo universal. La incidencia de retratos de personas y la aportación de sus circunstancias íntimas en *Fronteras* pretende la ruptura y el distanciamiento con una lectura globalizadora en el entendimiento de los fenómenos mundiales que ocupan el trabajo. Son los individuos las víctimas de los miedos de esa conciencia colectiva instrumentalizada por la cultura y el poder. La humanización de estas personas, vistas generalmente tras las distorsiones de prejuicios y temores falaces, produce un acercamiento a partir del cual somos capaces de reconocer expresiones, sentimientos, rasgos psicológicos comunes, lejanos a la abstracción y por tanto de devolverles esa humanidad compartida.

2.-¿Cómo has congeniado lo literario y lo fotográfico?

Siempre he pensado que la fotografía tiene más relación con la literatura que cualquier otro medio de expresión, e independientemente del contenido del trabajo, una de mis principales preocupaciones ha sido dotarlo de una forma, una estructura narrativa eficaz y fluida. Para ello, además de la capacidad de la fotografía, recurro a elementos retóricos ampliamente desarrollados por la literatura.

En un mundo saturado de imágenes es en la forma y tono del discurso donde el autor empieza a proponer, a aportar una reflexión acerca de éste o aquel tema.

En buena medida *Fronteras* constituye

un ensayo de dicción gráfica. No ha sido fácil conseguir un equilibrio entre lo gráfico y lo narrativo y muchas imágenes interesantes han cedido lugar a otras que, menos valiosas fotográficamente, seguían mejor la pauta del relato.

3.- En este trabajo presentado en forma de trilogía **-Retratos de frontera/ Frontera Sur/Frontera del Este-** hay dos fronteras claras por lo geográfico-cultural-económico Méjico/EE.UU. y África con Europa. Con la frontera de Albania-Berlín, has querido relatar la movilidad de lo fronterizo, la capacidad de que la frontera pase mañana por mi calle, que este entre la confusión de las gentes. ¿Es aquí donde la frontera geográfica ha perdido su sentido, es esté el retrato de la frontera que nos toca?

Cabe una reflexión acerca de las características de las diferentes partes que componen la trilogía. En

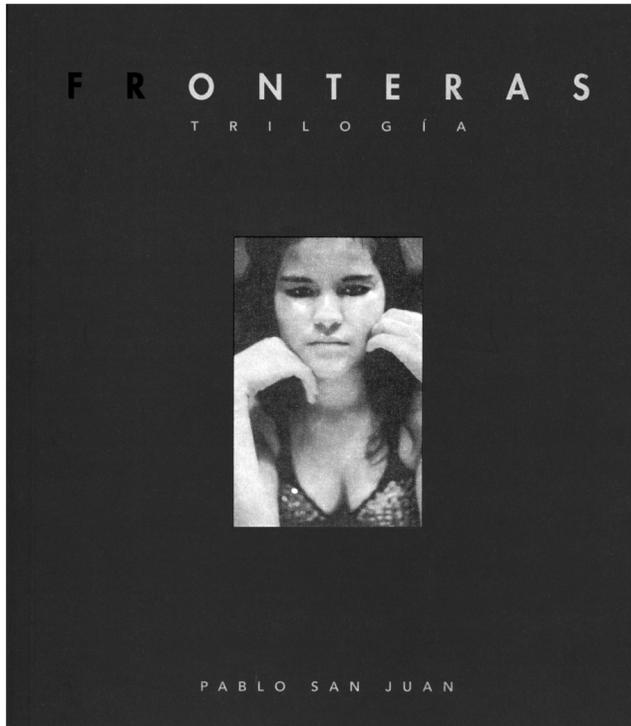
Retratos de Frontera -México/USA- encontré el país-frontera. Un espacio con identidad propia e independiente. Se es de la frontera, o se vive en ella, con sus propias reglas.

Frontera Sur -África/Europa- es la frontera propiamente dicha, aquí un pequeño Estrecho separa dos mundos, dos civilizaciones con enormes contrastes y diferencias. Perteneces y estás en esta parte o en la otra, no hay muchas alternativas.

La frontera Albania/Berlín es en realidad un eufemismo tras el que se esconde un guiño macabro. Albania representa un país invisible en lo geográfico, en lo cultural, social y económico. Un país vendido a las mafias y silenciado con dinero comunitario que es el agujero negro de nuestra galaxia europea.

Después de tres años de trabajo, faltaba por estudiar la frontera del este de Europa; compleja por su movilidad geográfica y temía la reiteración en los temas "fronterizos" a fotografiar: emigración, cultura, sociedad... por otra parte no quería dejar de lado la frontera interior, aquello que nos hace víctimas y verdugos del sistema neoliberal, el más cabrón de los habidos en la historia.

Berlín, dividida aún entre el este y el oeste, me ofrecía la posibilidad de representar tanto la frontera geográfica como la interior, tomándola así como paradigma de nuestras ciudades europeas y de una política restrictiva en lo social y cultural, que engrana y ocupa a cada uno de nosotros en su perfecta máquina de opresión. Cegados por el brillo del éxito, del consumo y acogotados por una hipotética pérdida o cesión de la más banal de nuestras comodidades, somos incapaces de levantar la cabeza y mirar a nuestro alrededor. Individualistas exacerbados, competidores en un mundo revolucionado al máximo somos nosotros mismos los delineantes de las fronteras que a nuestro alrededor se trazan. Y es aquí donde, efectivamente, la frontera geográfica, ante el empuje exterior y la imposibilidad económica, social y moral de control, está perdiendo todo sentido, dando paso a otra más canalla que la sitúa en nuestras propias narices.



FOTOGRAFÍA./ RETRATOS DE FRONTERA. MÉXICO-EE.UU.

4.- En la edición de tus trabajos anteriores siempre ha estado presente la reflexión estética-temática. Tus fotos no son simples, aunque se ven y se entienden mejor unas al lado de las otras. ¿Pueden vivir ceñidas por un marco y colgadas en una pared? ¿Crees que al haber realizado un trabajo tan ensamblado, las fotografías podrán escaparse de lo narrativo para transmitir sus ensoñaciones poéticas?

Partiendo de la base de que lo que me interesa es la fotografía útil, más que la técnica, los conceptos de estética y narración suponen para mi trabajo una constante fuente de reflexión. Reivindico algo tan denostado por el arte contemporáneo como la estética. Me gusta hacer fotografías "bonitas", aunque detesto los "pasteles" vacíos o de intención confusa y oportunista.

A diferencia de "Monzón", un discurso intimista donde las imágenes por sí solas respondían a un patrón lírico y estético importante, *Fronteras* es

una reflexión ácida de nuestro mundo. La aparente complejidad en la composición de imágenes viene dada por la misma dificultad de un relato que quiere ser documento y al mismo

tiempo conservar la independencia, la voz y la experiencia del narrador. No pretendo la objetividad en el reportaje sino compartir una subje-

tividad honesta. Si este tratamiento en la edición y composición del trabajo ayuda al entendimiento del mismo lo considero positivo. Algún crítico ha visto en *Fronteras* pretensiones artísticas, un deslizamiento al Arte: empleo de gran angulares, formatos grandes, concatenación de fotografías, mosaicos... El mundo de la fotografía está actualmente terriblemente polarizado entre el arte y lo documental, el inmovilismo y la confrontación en ambos espacios causa espanto. Lejos de esta manipulación mi intención es la de crear un discurso contemporáneo, dirigido al espectador del siglo XXI, una persona sensible, inteligente y con amplios referentes culturales. Este es mi objetivo, no me preocupa si las imágenes pueden o no funcionar solas, de hecho en *Fronteras* existen imágenes

de un alto poder poético y comunicativo, mientras que otras conducen y soportan el hilo narrativo sin más ambición.



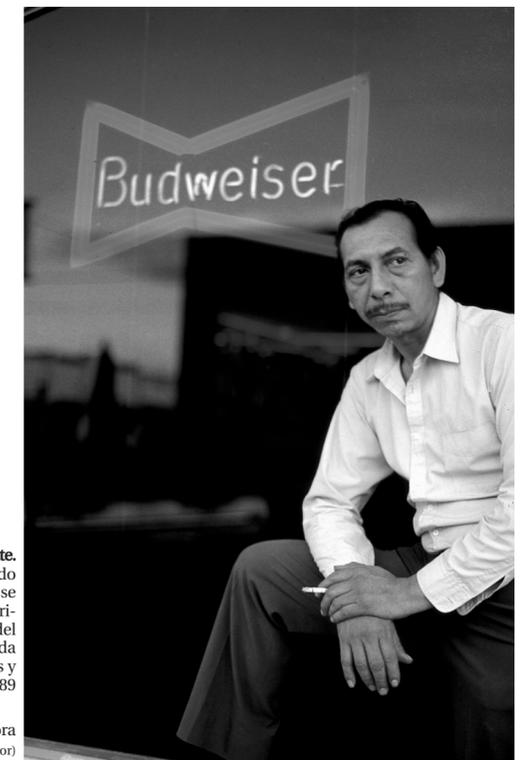
Calle Tijuana.1989.

Raúl Matas, *Monalisa*. Transformista. 1989.

Aguaprieta. Sonora (original en color)

Juan Martínez, *Jeanette*. También llamado «el Eje» ya que se encarga de la seguridad y organización del personal de la vida nocturna en bares y centros de ocio. 1989

Aguaprieta. Sonora (original en color)



FOTOGRAFÍA./ FRONTERA SUR.



Cuchara.
Su patera fue descubierta y sus compañeros, detenidos. La mañana siguiente al desembarco se acercó a un pastor repitiendo la única palabra que conoce del español: «¿Tabajo?». 1999.

Algeciras
(original en color)



Palacio del Gobernador.
Main St.
1999.

Gibraltar
(original en color)



Abdelazid. Músico.
Recuerda lo listo que tenía que andar para sortear, siendo niño, a los guardias-grises: «Por cualquier motivo me daban de mamporros». 1999.

Ceuta. (original en color)



Ausencias.
Un cafetín de Tánger.
1999.

Tánger. (original en color)



Marine.
Marine de la sexta flota de los EE.UU.
1999.

Rota. (original en color)

5.- Existe una notable diferencia de tratamiento entre cada uno de los viajes que componen el libro, en cada uno de ellos se manifiesta de diferente modo esa tensión entre documento y diario alucinado que caracteriza al trabajo. Desde el diálogo más literal de retratos y paisajes en Méjico, hasta el mosaico, más disperso, y por ello quizá más sutil, de centroeuropa: ¿De qué manera cada uno de los lugares ha permeabilizado tu visión y el tratamiento gráfico que les dedicas?

Hay que tener en cuenta que este trabajo se ha extendido cuatro años. La cronología y las características de cada parte van íntimamente ligadas. Al editar la primera primera parte surgen los dípticos que relacionan a los personajes con la tierra, son elementos sencillos que, de alguna manera van a marcar el camino a seguir en la trilogía. De estas primeras imágenes hasta las de Berlín se sucede una evolución basada en tres aspectos: la necesidad de enriquecer constantemente los valores narrativos con temas y fórmulas nuevas, una mayor habilidad y experiencia que conlleva la propia evolución del trabajo y por último, algo mágico que dota a la obra de personalidad propia distanciándose del autor. A partir de aquí se establecen relaciones en las que el autor debe respetar las propias necesidades que exige el trabajo. Este respeto por la "criatura", su propia evolución y cronología, ha hecho que las diferentes fases del trabajo se presenten como originariamente sucedieron, asimilando y admitiendo sus propias diferencias y contradicciones.

6.- Es poco frecuente encontrar un libro fotográfico tan libre de "acontecimiento", en el que el fotógrafo parece llegar justo antes o después de que algo suceda, y en el que sin embargo, esta sensación de tensión, de cambio inminente, presida todas las páginas. ¿Al centrar tu atención en los paisajes y en los retratos naturales has buscado intencionadamente una, digamos, descripción ambiental? ¿Que lugar ocupas tu como espectador subjetivo en lo que sería una mera descripción de un fenómeno social?

La prensa diaria y la televisión viven de alimentar con acontecimientos, el deseo de saber de las personas, haciendo del día a día una sucesión interminable de hechos perfectamente captados e ilustrados por las cámaras. Nuestra memoria es selectiva y limitada, de manera que un hecho sustituye a otro en nuestro pensamiento conforme se presentan. Ello da lugar, en muchos casos, a un conocimiento muy superficial del entorno.

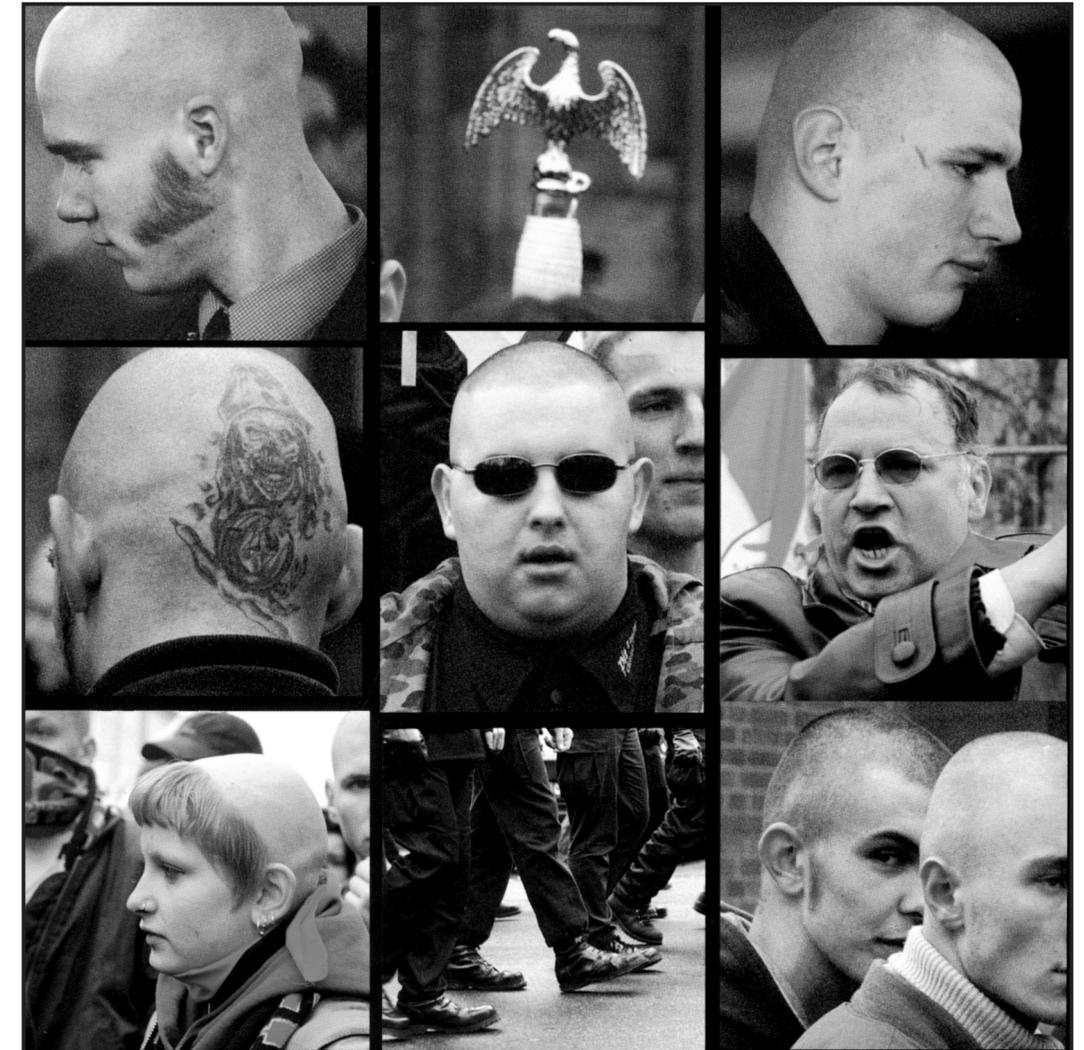
Mi trabajo en *fronteras* no ha sido tanto tratar el por qué de los acontecimientos, como de qué manera afectan a personas, colectivos, y al entorno socio-cultural, económico, ecológico, etc. Pero, especialmente, las motivaciones y mi compromiso se dirige a lo humano, a las personas. Por cuestiones de carácter no entiendo ni conozco otra forma para el acercamiento y profundización que la implicación personal en el trabajo, una vez superados la timidez y el esfuerzo que supone la constante búsqueda.

FOTOGRAFÍA./ ALBANIA-BERLIN. FRONTERA DEL ESTE.

Así, tras los retratos y testimonios que componen el trabajo, se puede entender una biografía compartida, un relato que en ocasiones trasciende lo documental y establece parámetros íntimos del autor. Tal vez de ahí la tensión, un tanto paranoica, que desprende el libro.

7.- ¿En tu trayectoria como fotógrafo, cómo crees que va a influir este trabajo en los posteriores?

Fronteras ha supuesto una apuesta ciertamente osada en mi trayectoria y tras la publicación de "Monzón" era imposible predecir un cambio tan drástico en técnica y concepto. Personalmente comprendo esta evolución dentro de la naturaleza ensayística de mi trabajo. Considero a *Fronteras* una fase terminada y posiblemente lo que venga ahora tendrá nuevas connotaciones, siempre dentro del mismo espíritu de búsqueda y compromiso.



Miembros y simpatizantes del Partido Nacional Democrático. 2000. Alemania. (original en color)



Kanacks With Brain.
Grupo de Hip Hop de origen turco.
2000.

Berlin
(original en color)



Monumento al héroe partisano.
Korçe,
2000.

Albania

LA CRÍTICA INVISIBLE

EDWARD LUTTWAK/Turbocapitalismo. Quiénes ganan y quiénes pierden en la globalización/

EDITORIAL CRÍTICA, Barcelona 2000. 359 p.

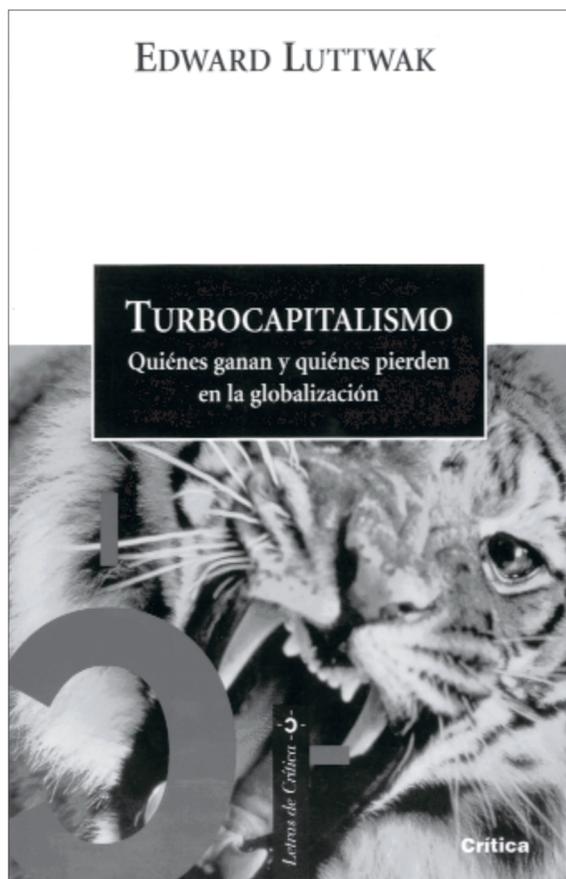
Jesús Javier Alonso Castroviejo

Es curiosa la falta de interés que suscitan algunas publicaciones en las principales revistas y suplementos literarios, ajenos a todo aquello que no reafirme sus propias posiciones de partida o sirva para hacer propaganda al grupo mediático que controla la publicación, en círculos viciosos en los que unas cosas sirven para publicitar otras, que a su vez son la razón de existir de las primeras. Hubo un caso paradigmático de este desinterés. En el año 1988 un escritor desconocido ganó el premio Tigre Juan de novela y al año siguiente una pequeña editorial de provincias publicó la obra. Ni que decir tiene que pasó completamente desapercibida. Aproximadamente unos diez años después la recuperó para su catálogo una editorial comercial de prestigio, de las que Avende@ literatura en vez de best-sellers. En esta ocasión la novela fue todo un éxito de crítica y público, agotó sucesivas ediciones, su autor se hizo famoso y se está terminando su versión cinematográfica. Pero la novela no es mejor ni peor ahora que cuando se publicó la primera vez. En fin, sin comentarios.

O por el contrario, basta que el líder del principal partido de la oposición en España cite entre sus autores preferidos a un politólogo irlandés para que el suplemento literario del periódico referencial de la socialdemocracia española dedique varias páginas a glosar su obra y algunas otras más que están construyendo -desde el punto de vista teórico- la nueva izquierda europea, superado ya el espejismo que supuso la vergonzante tercera vía por mucho que detrás de ella se encontrara el antaño reputado sociólogo Anthony Giddens.

En esta ocasión el comentario de un libro me va a servir también para, de forma indirecta, homenajear a la editorial que la ha publicado, que este año cumple veinticinco años. Para los historiadores como yo, la editorial Crítica ha supuesto una continua referencia, pues sus publicaciones transmitieron al lector español algunos de los debates más encendidos y provechosos de la historiografía europea, como el famoso debate sobre la transición del feudalismo al capitalismo, o el debate Brenner, sobre el papel de la agricultura en ese proceso de transición. Pero no solo de obras históricas se ha ocupado la editorial: ahí están sus ediciones canónicas del Quijote o la Celestina, bajo la dirección de Francisco Rico, para comprobarlo.

Es lugar común, e interesado, que las ideologías han muerto, que el hundimiento del socialismo real ha dejado el campo libre a la economía de



mercado como único modelo de organización económica y social, y que la izquierda tiene poco margen de maniobra en un mundo globalizado. Es el trágala que los liberales cantaban a Fernando VII obligándole a firmar la Constitución de 1812. Y sin embargo las ideologías no han muerto, simplemente ahora se manifiestan a través del presupuesto.)O es que hay algo más ideológico que el presupuesto que ha presentado el señor Bush? Reducción de la protección ambiental, incremento en gasto armamentístico, reducción de impuestos directos para los más ricos, menor cobertura asistencial, todavía...

En este contexto creo que es imprescindible recuperar libros como el que reseño, publicado a principios del año 2000 en nuestro país, aunque la edición original inglesa es de 1998 y lo digo no por un prurito de pedantería sino porque en este proceloso mundo de la economía las predicciones pueden quedarse viejas a los tres meses y lo que en un momento concreto parecía la verdad inmuta-

ble, al segundo siguiente se ha convertido en un predicción del todo equivocada. Y es que no hay peor integrista que aquel que piensa, acriticamente, estar en posesión de la verdad absoluta y que el futuro debe, necesariamente, comportarse como él ha predicho.

En primer lugar hay que advertir que aunque el libro trata sobre la globalización y la definición de la nueva etapa del capitalismo planetario, que el autor define como turbocapitalismo, no es un libro de lectura difícil, ni se requieren profundos conocimientos de teoría económica para seguir sus argumentaciones: al contrario, el estilo es claro y preciso y las ideas se exponen de una manera didáctica que permite que cualquier lector medio pueda seguir sin dificultad las apreciaciones, comentarios y críticas que se van realizando a lo largo del libro. Tampoco hay fórmulas complejas que expliquen los procesos de la acumulación de capitales u otras operaciones econométricas, y tan solo unas pocas tablas que completan e ilustran las ideas expuestas.

Y esta claridad expositiva es muy de agradecer en una disciplina que acostumbra a oscurecer deliberadamente sus discursos para que la carga ideológica subyacente permanezca oculta al común de los mortales, que son fácilmente expulsados de la discusión, acusándolos, además, de ignorantes y semianalfabetos, por lo cual la ciudadanía debe dejar en manos de estos pretendidos técnicos imparciales la toma de decisiones trascendentales que afectan a nuestras vidas. Es lo que ya hace muchos años denunció Jünger Habermas cuando hablaba de la ideología tecnocrática de las sociedades

occidentales, que hacia pasar por decisiones estrictamente técnicas, y por lo tanto no criticables, posturas que eran visceralmente políticas.

Edward Luttwak define turbocapitalismo como la fase final del libre mercado, en la que el sistema de libre empresa ha vencido a las regulaciones del Estado, ha domado a los sindicatos y ha conseguido la mínima imposición fiscal posible. Por último se está en trance de conseguir la total privatización de industrias y servicios que hasta ahora permanecían en la esfera de lo público. Es el modelo vigente en Estados Unidos y Gran Bretaña y es el modelo que quiere imponerse en el resto del mundo independientemente de sus tradiciones organizativas y de su realidad económica: es el fundamentalismo ideológico del ultraliberalismo, que receta siempre las mismas medicinas aunque el enfermo sea tan distinto como Argentina de Turquía, los Siete Dragones de Brasil o Japón de los países africanos en quiebra permanente.

Para llegar al turbocapitalismo el autor realiza una sencilla ecuación que merece la pena analizar con algún detalle. PRIVATIZACIÓN + DESREGULACIÓN + GLOBALIZACIÓN = TURBOCAPITALISMO = PROSPERIDAD.

Empecemos con la privatización. Un axioma indemostrable, acto de fe creer que en manos privadas la gestión va a ser más eficiente y va a reportar más beneficio para la comunidad. Sin embargo algunos ejemplos de gestión privada contradicen claramente este presupuesto: las Olimpiadas de Atlanta, organizadas por el sector privado, fueron un absoluto fracaso organizativo. El sistema ferroviario británico, privatizado durante el mandato Thatcher, es en la actualidad inseguro e ineficaz y los accidentes se repiten con macabra insistencia. La sobreexplotación de los empleados, el exceso de horas extras, los escasos gastos en la mejora de la red de infraestructuras y en mecanismos de seguridad han arruinado el otrora ejemplo ferrocarril de las islas. Por último, el fracaso de la privatización de la red eléctrica en California, la séptima economía del mundo, creo que es lo suficientemente sintomático de que no siempre la gestión privada es superior a la pública, y sin embargo los profetas iluminados siguen con su machacona canción.

En segundo lugar la desregulación. Palabra que gusta mucho a los empresarios españoles y que según ellos acabaría con el paro en unos pocos meses. Sin trabas, sin indemnizaciones por despido caros, sin sindicatos. La mera ley de la oferta y la demanda en el mercado de trabajo. El hombre convertido en algo menos que una vaca loca. En Estados Unidos es cierto que el paro ha disminuido a tasas eufemísticamente denominadas como estructurales -ejército de reserva lo denominó Marx- pero a cambio de haber perdido calidad de

trabajo, calidad de vida e ingresos salariales. Hoy un trabajador no cualificado trabaja más horas y gana menos que en 1975; es el retorno a la pobreza de amplias capas de población que no han sabido, ni les han dejado, situarse en buena posición en esta etapa turbocapitalista. Eso sí, mientras los salarios de los trabajadores bajan, los de los grandes ejecutivos, los únicos triunfadores, crecen de manera incesante. A eso le llaman moderación salarial. Por no hablar de la inseguridad e inestabilidad que se ha interiorizado en una parte importante de los trabajadores, con dificultades para poder plantearse un proyecto de futuro.

En tercer lugar la globalización, economías muy abiertas donde el único que gana es el más fuerte, y no el mejor preparado, como muchas veces se nos ha hecho creer. Que venciera el vídeo frente al sistema beta, de mucha mejor calidad de reproducción y grabado, es un claro ejemplo de que en el mercado no siempre se impone el mejor producto. También la competencia televisiva iba a elevar la calidad de los contenidos, en este caso no haremos ningún comentario.

La globalización dibuja un mundo sombrío, donde las grandes corporaciones multinacionales han sustituido a la diplomacia estatal, que siempre va unos pasos por detrás, y donde instituciones no elegidas democráticamente deciden las orientaciones políticas de los países en dificultades. La impunidad con la que actúan estos grandes conglomerados, la incapacidad de sancionarlos con dureza por los desastres de todo tipo que provocan, desde fugas letales como en Bhopal a cierres de factorías que dejan regiones enteras en la miseria, presenta un futuro poco esperanzador, en el que los derechos individuales están seriamente amenazados, y no por regímenes

dictatoriales, sino por dictaduras mucho más difusas y más difícilmente identificables. En un reciente artículo, Libertad y Estado en la teoría neoliberal (Anuario de Filosofía del Derecho, 1996-1997), el catedrático de Filosofía del Derecho José Martínez de Pisón denunciaba el silencio cómplice de los neoliberales cuando no condenan las amenazas a la libertad individual que provienen de estos grandes leviatanes monstruosos, que adoptan decisiones que afectan a miles de personas y que constriñen su capacidad de acción y decisión.

El libro de Luttwak provoca estas reflexiones y otras muchas que harían interminable esta reseña. Su lectura deja un poso amargo, porque no ofrece demasiadas alternativas al panorama que plantea. Sólo la reacción democrática frente a esta continuada pérdida de soberanía puede frenar la potencia del turbocapitalismo. A lo largo de las páginas del libro se cita en varias ocasiones el modelo francés, que democráticamente ha dicho no y está aplicando soluciones alternativas que ofrecen resultados esperanzadores que han permitido crecimiento económico y reducción del paro. Quizás sea hora de que la ciudadanía reclame de manera efectiva el mantenimiento del Estado, pues sólo a través de su existencia se puede asegurar una redistribución de la riqueza que no deje en la cuneta a un número cada vez mayor de personas. Es un contrasentido que se gaste cada vez más dinero en cárceles y menos en programas públicos que prevengan la futura delincuencia. Es seguro que el turbocapitalismo pasará, pues la historia nos enseña que nada es inmutable, pero debemos ser militantes en el presente que es, en definitiva, el espacio temporal en el que nos jugamos nuestro proyecto vital.



LIBROS

CAFÉ A LAS SIETE

Animación a la lectura

Luis García

Muchas Editoriales, guardan en su buen saber, "know how" que se dice ahora, con planes específicos de animación a la Lectura que periódicamente desempolvan con motivo del Día del Libro, que como todos ustedes saben conmemora no sólo el aniversario del fallecimiento de Miguel de Cervantes, sino también el de William Shakespeare. Dichos planes de Animación a la Lectura, perfectamente inútiles por otra parte, suelen resumirse la mayoría de las veces en la puesta en marcha de campañas escolares en las que se incita a los niños a comprar libros obligando a sus padres a que se los regalen bajo el pretexto de su necesidad para leer, aunque este hecho hoy en día es sumamente discutible ya que dada la abundancia de Bibliotecas Públicas existentes, su propia carencia o el precio de los libros ha dejado de ser una excusa para no hacerlo. No estoy en contra de dichos planes, ni mucho menos. Aunque sí que es cierto y mantengo, al igual que aquel otro ministro que afirmaba algo parecido referido a otro ámbito, que la mejor política cultural en el campo de la animación a la lectura es la que no existe. Y me explico: Una vieja reivindicación de antaño, que coincidió con los años de mi adolescencia, excusaba la insuficiencia cultural en la escasez de Bibliotecas Públicas. Hoy, muchos años y libros después, dudo mucho que el coeficiente cultural de la ciudad en que residí haya aumentado a pesar de la abundancia de dichas Bibliotecas (una por barrio) entre otras razones porque, o bien no se usan, o se usan incorrectamente. Esta reflexión, aparentemente pueril, nos lleva a la conclusión de que el mal no estaba en la ausencia de los recursos, sino en el incorrecto uso de los

mismos. Algo que yo extrapolo y lo llevo al terreno de las Campañas de Animación a la Lectura. Y con ello, me reafirmo en lo anteriormente expuesto: la mejor campaña es la que no existe.

Pero obviando este detalle, sí que es cierto que es de agradecer dichas iniciativas aunque sólo sirvan para recordarnos que estamos en uno de los países que menores índices de lectura tienen, pero que más libros editan, hasta el extremo que las novedades se pisan unas a otras en las estanterías de las Librerías con una voracidad que raya la antropofagia. Y llegados a este punto, sí que me parece de justicia resaltar la labor de la Editorial Mondadori y su Colección XL. Recientemente he tenido la oportunidad de releer *Bartleby el escribiente* de Herman Melville y *Capitán de altura* de Jorge Amado, lecturas que no han hecho sino reafirmarme en mis convicciones intelectuales. Pero no son de sus virtudes literarias de las que me interesa hablar ahora, sino de la propia colección XL. Dirigida y enfocada a los mayores, una de las horquillas de la población más desatendida pero que más disfruta con la lectura, y asesorada por los servicios de la ONCE, lentamente se ha configurado, así me

gusta verla, como un plan específico de Animación a la Lectura para todos aquellos que todavía aúnen el excesivo miedo a reencontrarse con la literatura con las limitaciones físicas impuestas por la edad. Y aquí hay que reconocer que las Editoriales no siempre han sabido conjugar comodidad con calidad, y las más de las veces teníamos que conformarnos con unos sesudos "tochos", generalmente infumables, ya que en ellos te dejabas los ojos, si pretendías leer por ejemplo *Madame Bovary* de Flaubert. (Por cierto, también reeditado por Mondadori en idéntica colección XL). Pero eso se acabó. Ya no existen vagas excusas para acercarse a la lectura, salvo las propias que nos imponga una política educativa reaccionaria. Todos tenemos acceso a la lectura en igualdad de condiciones, bien sea a través de Bibliotecas Públicas o de colecciones de bolsillo. Es por eso que me llama la atención la existencia de una colección para mayores, para XL, como se dice ahora. Y es por eso que me llama la atención el éxito de dicha colección entre todos los estratos de la población, al margen de su edad o condición. Porque, ¿no estaremos ocultando una carencia de rango superior al de una talla o edad? Aunque sí que es

cierto que iniciativas de este tipo ayudan y mucho a los futuros lectores, que duda cabe que siempre resultará más cómodo leer un libro con un tamaño de letra superior al mantenido hasta la fecha, al igual que antes debían de tener muchas imágenes para resultar atractivos, es posible que Mondadori haya abierto la Caja de Pandora y descubierto que en realidad, la carencia de lectores, no es debido única y exclusivamente a nuestra indefensión a la hora de acudir al oftalmólogo. Pero por si las moscas, vayamos al oculista, revisemos nuestra vista y leamos. Seguro que generaciones posteriores lo agradecerán.



Gabrielo Princip

LIBROS

FRANCISCO UMBRAL/Un ser de lejanías/
Editorial Planeta/ Barcelona 2001/ 222 p.

Roberto Iglesias

Después de *Mortal y rosa* (1975) la realización totalmente verbal, que es lo único que le importa, vuelve a este libro, *Un ser de lejanías*, a esta especie de dietario sin fechas en donde Francisco Umbral se abre a sí mismo y el tema es él y nos ofrece una escritura metafórica porque la pasión literaria es metaforizar y lo demás son ensayos históricos o ganas de marear la perdiz.

Se trata de un libro un poco desesperado, porque el autor ya no finge. Es la *metáfora de tu metafórica, imparables entre la pupila y la muñeca inestable, con admiración y afecto, a Umbral de Oteiza*, como si el escultor se hubiera adelantado con aquella obra de pequeño formato, realizada en hierro, que le envió dedicada hace años.

Francisco Umbral se confiesa en *Un ser de lejanías* escéptico, cansado, con una paz melancólica y con su admiración por Quevedo.

Es un centenar de fragmentos literarios que no admite clasificación dentro de los géneros al uso. Umbral se abre fluvial como una catarata. Escribe del miedo, de la muerte, del amor, de la gloria literaria, de la soledad, pero que él siente o manifiesta a sí mismo sin rubor, como si supiera que le quedara poco, incluso de otros aspectos más ruidosos y mundanos como fiestas, cenas, etc para inmortalizar también a los amigos o dar fe literaria de su tiempo y de su gata y de los ojos de su gata.

Umbral es la libertad del literato que no sólo crítica desde la columna del periódico o desde los libros novelescos al poder y a la mentira y a la injusticia, sino que reflexiona desde lo hondo sobre el nombre que se salva de elogios y ataques. Dice el maestro en la página 147: "Sarcófago vacío en el que no me he dejado encofrar, urna tipográfica de la que huí a tiempo. El nombre, que tanto me costó muñir, con hierro forjado y hierro colado, resiste ahora y

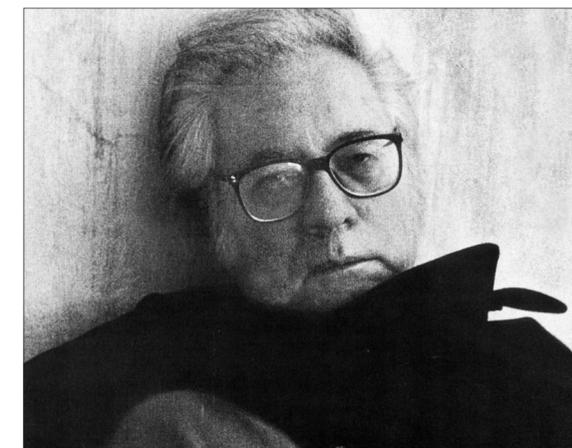
sale iluminado y sangriento de la sucia reyerta, consagrado por un día.

El nombre sirve para algo, sí, pero me daría igual no tenerlo. Nadie me va a mover de este otoño que es como un viejo y bello buque anclado al cielo. En el campo no tiene uno nombre, y menos nombre literario. Los pinabetos y la luna nada saben de mí. Qué ligero, qué alegre y leve paseo por entre las margaritas gigantes y los pequeños astros de luz tímida. Qué bien se va sin nombre, como un monarca anónimo." Francisco Umbral es un poeta y en *Un ser de lejanías* persuade, sugiere, da una lección de Literatura, porque este libro no tiene argumento, no cuenta nada pero el tema del libro es Umbral, o sea, el ser(y el tiempo, ser y tiempo), y eso es suficiente cuando no abandonamos el plano literario.

Ha entendido y comprendido bien a Francisco Umbral el filósofo José Antonio Marina, que ha dicho del escritor "A Umbral se le considera un ingenioso, cuando es mucho más, cuando en España no ha habido un creador literario con una teoría estética y un proyecto literario tan consistentes."

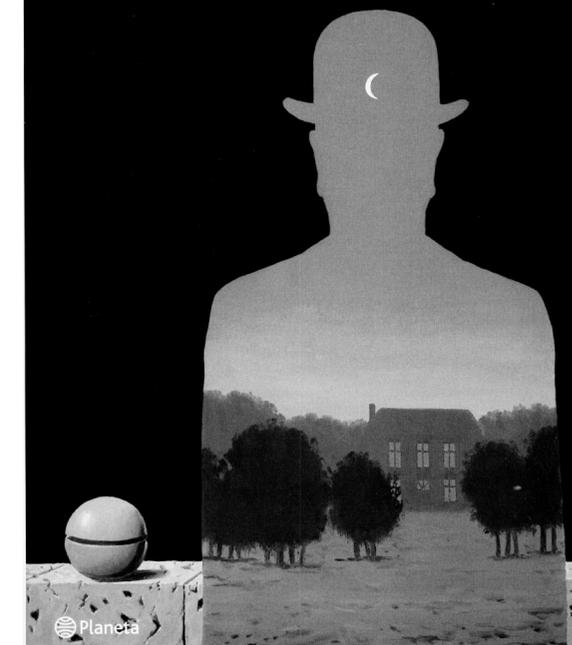
Quien abra por donde quiera o al azar y se disponga a leer *Un ser de lejanías* (el hombre es un ser de lejanías, según Heidegger) no espere una trama amorosa, aventurera, política o de crimen con suspense, no espere nada, aquí no hay argumento, cada fragmento es un libro, lo ha escrito un poeta., un literato, que ya está en la historia del idioma español.

Este libro lo ha escrito Francisco Umbral, Premio Cervantes 2001, actualmente columnista del diario *El Mundo*, la columna de la contraportada, de la última, esa columna que leen, según Pedro J. Ramírez, un millón de ciudadanos. Pero se trata de Umbral y en el quiosco se oye al cliente de siempre decir con una sonrisa: "Dame a Umbral", y le dan el periódico de lejanías.



Francisco Umbral

Un ser de lejanías



Vistas con yonquis

José Ignacio Foronda

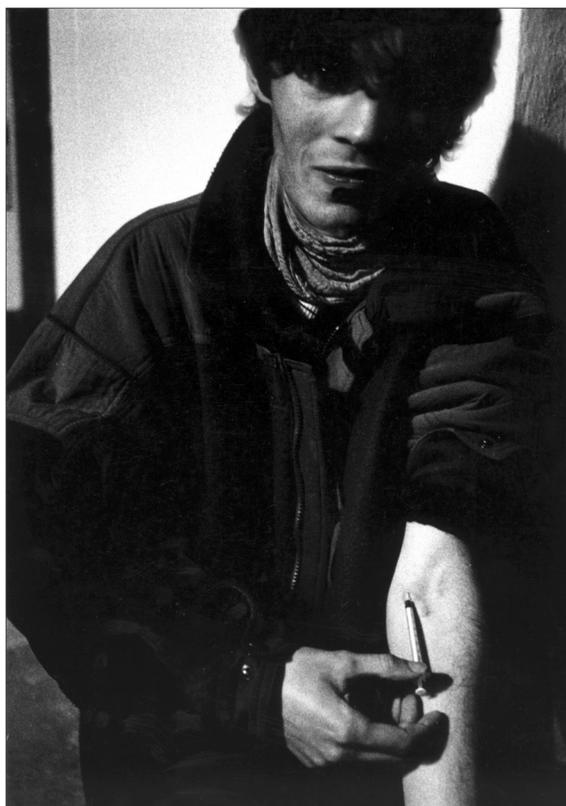
Me gustan las vistas que tiene la ventana de la cocina de mi casa. A la derecha, las cigüeñas barrocas de la Redonda; un poco más al este, las cigüeñas mudéjares de san Bartolomé; en frente, la sierra gótica de Palacio y su pareja cúbica, donde ya empiezan a anidar cigüeñas renacentistas, y más al norte el escorzo de monte Cantabria. Por encima tengo la pantalla del cielo (hoy dan un aburrido film de nubes) y por debajo, la calle Cerrada, con su olor a meadas y su pareja de yonquis.

Suelen venir a picarse a mediodía, mientras comen los pequeños, o por la tarde, cuando preparo el café. Y la verdad es que no sabemos muy bien qué hacer con ellos. A veces mi mujer y yo hablamos del asunto. Ella está muy afectada por su presencia y dice que deberíamos llamar a la policía o a Proyecto Hombre. Yo, con mis vaivenes, lo mismo pienso en sacar el amplificador de sonidos que le trajeron a mis hijos los reyes magos para enterarme de lo que hablan los yonquis (siempre me ha fascinado su dicción y su retórica) que en arrojarnos un tiesto con geranios que tengo atacado por la mariposa. Esto último lo pienso cuando estoy muy que-

mado con la vida, pero en seguida me arrepiento: con el infierno que cargan ya tienen bastante y tampoco es cuestión de cortarles el rollo. No sé si verlos me da moral, pero el caso es que hemos decidido no hacer nada. Los yonquis no tienen nuestros quebraderos de cabeza. Suelen llegar en pareja, se colocan casi al fondo de la calle, junto a la ventana de un viejo almacén abandonado, meten la mano por un agujero y sacan unas cuantas jeringuillas usadas. No sé si las tienen marcadas y van a por la suya o escogen la más sucia. El que prepara el tema se da la vuelta y se apoya en el alféizar. El otro mira hacia Rúa Vieja y de vez en cuando levanta al cielo la mirada. No siempre les veo cómo lo hacen, pero lo recuerdo: una vez un conocido del barrio y me pidió que le acompañara a meterse un pico. La conclusión que saqué de ese escalofriante espectáculo es que el caballo sólo servía, por mucho Luis Ruiz que lo cantara, para echar las potas. Años después me invitaron, pero lo rechacé con alguna excusa estúpida del tipo "no, es que me voy a comer a casa". Vista la gente de mi edad que ha caído, por el caballo o por el sida, entre otros este que me invitó, más

de una vez he pensado que esa excusa tan tonta me salvó la vida. Cuando tienen la chuta cargada, se apoyan en la pared, tensan el brazo, se clavan la aguja en la vena y comienzan a bombear. Dejan que el depósito de la jeringa se llene de sangre y se la vuelven a meter otra vez para dentro, cada vez con un poquito más de presión para que la heroína les llegue hasta cada neurona de lo que queda de su cerebro. No sé si el caballo que se meten es bueno o malo, pero estos no echan las potas. Es más, acostumbran a dejarse la chuta colgada del brazo, encienden un cigarrillo y se ponen a hablar de sus cosas. Al cabo de unos minutos, lavan las jeringuillas en un charco y las guardan otra vez en el agujero de la ventana. Luego meten las manos en los bolsillos y se van siguiendo su conversación hasta que llegue la hora del siguiente pico.

Además de las torres y del monte Cantabria, además de las cigüeñas y las picarazas, desde la ventana de la cocina veo el ballet de cipreses del cementerio. Y en días como hoy que el viento hace con sus siluetas un ballet, pienso que el fin es el mismo para los yonquis y para nosotros.



Yonqui

Emilio Blaxqi

Luis Landero/Entre líneas: el cuento o la vida
Tusquets,-Barcelona-2001

Luis García

Eduardo Mendoza

La aventura del tocador de señoras
Editorial Seix-Barral /Barcelona 2001

L. G.

Mal que le pese al propio Mendoza, ni la novela ha muerto ni su fin parece próximo, tal y como él mismo había vaticinado hace algunos años. Aunque bien es cierto que posiblemente se habían malinterpretado sus declaraciones, y que en realidad Eduardo Mendoza lo que estaba poniendo en duda era la continuidad de un tipo de realidad narrativa que para nada compartía, lo cierto es que de sus palabras se dedujeron no pocos efectos colaterales que continuaron hasta nuestros días y que culminaron, al menos por el momento, en los desgraciados "cánones" que algunos críticos y Editoriales (¿dónde empiezan unos y acaban los otros?) se empeñaron en restregarnos.

Si bien es cierto que la novela sufre una transformación continua, que no mutación, (que sería de la misma en caso contrario) no lo es menos que estamos viviendo de un tiempo a esta parte a un florecimiento del género acorde con los vertiginosos tiempos que se viven. La novela existe y perdura porque perduran y existen los lectores, que en última instancia son los que quitan y ponen rey. Y que continúe por muchos años.

Ahora, Eduardo Mendoza nos presenta, tras largos años de silencio, *La aventura del tocador de señoras*, sin duda una obra que podría haber estado llamada a mayores gestas, en la que rescata a uno de los protagonistas preferidos tanto por el propio autor como por los lectores.

El enigmático protagonista de *El laberinto de las aceitunas* y de *El misterio de la cripta embrujada* abandona definitivamente el Frenopático en el que viviera prácticamente toda su vida, y se entrega a la nada desdeñable labor de peluquero (estilista, para ser más exactos) en un local regentado por su cuñado, a saber, el marido de su hermana. Nada nuevo pues en sus comienzos.

Luis Landero, autor de sobra conocido a pesar de que su escasa producción literaria se reduce tan sólo a las novelas *Juegos de la edad tardía*, *Caballeros de fortuna* y *El mágico aprendiz*, presenta en esta ocasión, cuando comienza a mascarse la proximidad de una nueva novela que se anunciara en estas mismas páginas en un número anterior, una reedición que pasara desapercibida en su momento no por tratarse de un libro menor, sino por haber sido editado en una Editorial de escasa difusión. Con el subtítulo de *El cuento o la vida*, *Entre líneas* posiblemente pase por ser un ejercicio narrativo de primer orden, en el que es fácil apreciar lo que él mismo denomina mundos novelescos. Se mueve en esta ocasión Landero en un terreno resbaladizo, donde predominan sus recuerdos y vivencias por encima de sus recreaciones literarias, pero donde a menudo realidad y ficción se mezclan conformando un puzzle que difícilmente completaríamos si no conociéramos su obra y, por encima de todo, su concepción de la vida y de la literatura. No es casual que estemos asistiendo al nacimiento de un nuevo género literario. Parecía imposible que en estos tiempos en los que todo está inventado se pudiera dar semejante circunstancia. Pero autores como Landero, Cristina Fernández Cubas o Antonio Muñoz Molina han hecho realidad lo que sin duda es una máxima entre los creadores: hablar de ellos sin hablar de ellos. Porque la génesis de sus últimas obras, en sus casos se circunscribe a la manifestación consciente de sus propios sentimientos. Así, lo que para muchos no sería sino un capítulo más de memorias, para ellos es la reivindicación perpetua de su amor por la literatura y por sus raíces. Por



aquellas que los hicieron posibles como escritores y como personas. Es por eso que *Entre líneas: el cuento o la vida*, con tratarse de la obra mas corta en extensión de Luis Landero, en ningún momento da la sensación de tratarse de una obra menor: todo lo contrario. Porque sólo desde la implicación del lector con el autor, es posible amplificar las vivencias de Manuel Pérez Aguado, protagonista circunstancial del libro, profesor de literatura, escritor y nacido en Alburquerque, quien posiblemente viva en el limbo aunque no por ello ajeno a una realidad social que le condiciona y le frustra como escritor, como lector y como profesor. Pero, ¿dónde termina el profesor y comienza el escritor?. ¿Y dónde el escritor y comienza el lector?. Y puestos a rizar el rizo, ¿dónde acaba Manuel Pérez Aguado y comienza Luis Landero, educador, incansable lector y como él, escritor nacido en Alburquerque?. Landero, entremezclando unos capítulos en cursiva que a mi modo de ver por sí solos justifican toda la obra, nos relata la miserable infancia de Manuel, que no es sino la suya propia, una infancia cargada de sueños y deseos por un futuro mejor, de esos que solían acompañar a los emigrantes en su viaje a la capital en aquellos desvencijados trenes de carbón tan cargados de simbolismo y miseria, pero una infancia carente de las mínimas comodidades: la luz eléctrica, por ejemplo. Una juventud plagada de fábulas y alegorías: la llegada de la coca cola al pueblo, el cine de Hollywood, pero también

la imagen de su padre durmiendo en una caja de pino vestido con su traje de los Domingos pero sin sus zapatos. Una vida que habría de marcarlos a ambos para el futuro, a Luis Landero y a Manuel Pérez Aguado, y a toda una generación que un buen día descubrió la televisión en color. Todo, envuelto en una impecable narración plagada de secuencias desperdigadas que posiblemente en el futuro desarrollarán nuevas novelas e historias que inviten a soñar, pero también a llorar, y lo más importante, que inviten a seguir confiando en que la literatura es un arma de primer orden capaz por sí sola de cambiar el mundo.



BERNARDO SÁNCHEZ SALAS/ El verdugo

Premio MAX de las Artes Escénicas a la adaptación del quión de Berlanga y Azcona

El escritor logroñés, profesor de Universidad de La Rioja y colaborador de **EL PÉNDULO** y de Cámara Oscura, Bernardo Sánchez Salas, recibió el lunes 23 de abril, en el Teatro Arriaga de Bilbao, un premio Max de las Artes Escénicas por su adaptación al teatro del guión cinematográfico de <El Verdugo> (1963), obra de Luis G. Berlanga y Rafael Azcona, quienes también lo obtuvieron en la categoría de mejor texto en castellano. El montaje sumó, además, cinco premios más (Max): cinco <manzanas> de las diseñadas por Joan Brossa fueron a manos de Luis Olmos (mejor director de escena); Juan Echanove (mejor actor protagonista) Alfred Luchetti (mejor actor de reparto), Teatro de la Danza de Madrid / Barbotegui / La LLave Maestra / UTE (mejor productor de artes escénicas) y una séptima al mejor espectáculo del año <El Verdugo> regresará al Teatro Bretón de Logroño los días 7, 8 y 9 de septiembre.

TRAMA
IMPRESORES

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

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



En el Café Bretón se lee **EL PÉNDULO**



Azucarillo de la colección Café Bretón Manuel Llorente.



Azucarillo de la colección Café Bretón Jorge Elías.



Azucarillo de la colección Café Bretón Tito Inchaurrede.

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

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

EL NIÑO DE LOS CORONELES

Luis Santillán

Tras unos años de bandazos en los que parecía pasar por un período de experimentación (recuérdense *Historias del Krenen* de José Ángel Mañas, finalista en 1995, *Matando Dinosaurios con tirachinas*, de Pedro Maestre, ganador en 1996, y *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarría, quien habría de alzarse con todo el glamour requerido en 1998), parece que definitivamente el Premio Nadal ha decidido apostar por la calidad como norma, premiando a un narrador desconocido aunque acreditado escritor de guiones cinematográficos. No es por ello que las novelas antes mencionadas careciesen de virtudes literarias. Simplemente sucede que, con todos mis respetos y salvando el caso de Mañas por aquello de haber inaugurado un género en sí mismo, dudo que sus ocasionales compañeras de viaje sean algún día objeto de estudio en los diferentes Institutos de Secundaria como ahora se llaman.

Hay un nexo de unión que recorre *El niño de los coroneles* y que la empareja con otras novelas cercanas en el tiempo, e igualmente ambiciosas. Todo el batiburrillo de turbios personajes, confidenciales manuscritos y engañosos protagonistas que bajo su apariencia de hombres buenos ocultan un turbio pasado en el que se mezclan los nazis, la guerra y la miseria humana, recuerda y mucho a otras hermanas no se sabe muy bien si mayores o menores (*En busca de Volpi*, por citar sólo una de ellas), pero cuando menos igual de generosas a la hora de plantear un enigma. Es por tanto la obra ganadora un relato espléndidamente construido que indaga desde un particular punto de vista en la miseria humana reflejada en aquellos que de una u otra forma perdieron una guerra, algo de lo que no se libra ni tan siquiera Luis Ferrer, su circunstancial protagonista, para quien su vida no es sino una sucesión de mentiras y desengaños en donde él intenta justificar el terrible crimen que comete y descubre al comienzo, y que yo no les voy a desvelar. Y ya se sabe que las guerras, cuando se pierden, siempre son injustas para los mismos.

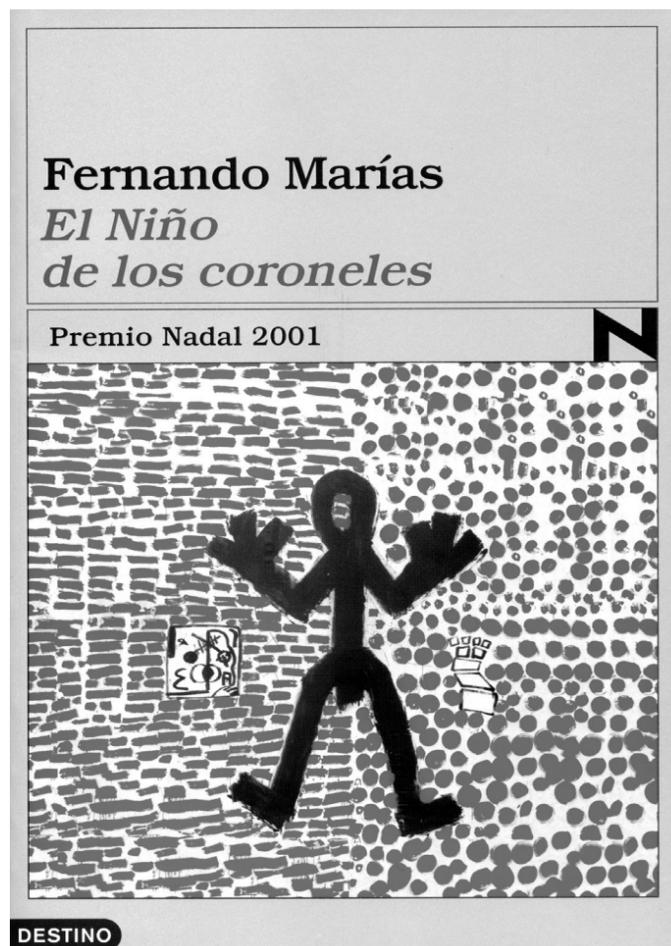
Un oscuro pasado sirve de excusa y contrapunto para la presentación del principal protagonista de la novela. Luis Ferrer, periodista de prestigio, recibe el encargo de entrevistar a Leónidas Foz en la lejana y



ficticia república de Leónito. Allí irá descubriendo lentamente una verdad truculenta y oculta merced a los buenos oficios del benefactor anciano Laventier, quien le hará entrega de un manuscrito que en forma de diario relatará una historia que bucea en los dramáticos acontecimientos de la II Guerra Mundial. Hasta aquí, y como ya he dicho, a medida que uno profundiza en la novela recuerda con gratitud los últimos premios Primavera de Novela y el penúltimo Biblioteca Breve. Novelas que giraban en torno a las usurpaciones de identidades. Lo original de *El niño de los coroneles* radica en la facilidad que demuestra Fernando Marías para enlazar hasta tres narraciones en una: la de Laventier, enigmático hombre de ciencia que en su día rechazará por problemas de conciencia el Premio Nóbel, la del oscuro Victor Lars, sin duda el personaje más monstruoso, más fascinante y de mayor peso específico de la novela (¿no les recuerda un poco a Hannibal

Lecter?) y la del propio Luis Ferrer, quien sólo al final de la obra descubrirá una realidad sobre sí mismo, que de una manera inconsciente siempre había sospechado. La narración de los dos primeros se alterna en forma de diario; magistral cómo maneja Fernando Marías tanto la primera, como la segunda y la tercera persona. La suya propia es el necesario cuerpo en el que se circunscribe la verdadera historia de la obra. Pero todas juntas configuran una diabólica aventura en la que nada queda sujeto al azar.

El niño de los coroneles es la historia de una tragedia forjada en los años cuarenta cuando las dictaduras del Cono Sur americano se dedicaron a cobijar a cuantos criminales nazis se acercaban por sus costas. Pero ante todo es la historia de una impostura, de un engaño, de una mentira casi telúrica. Da igual el desenlace porque, como en toda buena novela de aventuras, prima el contenido sobre todo el contexto. Pero si algo hay que agradecerle a Fernando Marías es que haya sabido marcar el territorio desde el principio y, sin mostrar sus debilidades, nos haya enganchado con la novela de tal forma que no podemos sino devorarla, pues tal es el ansia que nos produce.



Fernando Marías y portada de su último libro.