

EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Año II/ 1.000 ptas/ 6 euros

Nº20

CABALLERO BONALD

Entrevista de Luis Martínez de Mingo

“CLONES” DE SANDRA SUE, Jesús Rocandio

Michel Houellebecq, Álvaro Mutis, Javier Alonso Benito/ Naipaul, Francisco Páez de la Cadenal Manuel Borrás, Luis García/ Luis Fatás, Francisco de Cenzano/ Antonio García Aparicio/ Javier Pérez Escohotado/ Fernando Sáez Aldana/ Alfredo Tobía/ José Ignacio Foronda/ Pablo Martínez Zarracina

SUMARIO

- 1- PORTADA/ Caballero Bonald/ **Jesús Rocandio**.
- 6- SUMARIO.
- 7- LA TRIBUNA DEL DIRECTOR/ La moda del cuplé made in USA.
- 8- LITERATURA/ Entrevista a José Cabalero Bonald/ **Luis Martínez de Mingo**.
- 13- LITERATURA/ Michel Houellebecq/ **Javier Alonso Benito**
- 14- LITERATURA/ Naipaul/ **Francisco Páez de la Cadena**.
- 16- LITERATURA/ Berlusconi, Fallaci, Goytisolo y... Dante/ **Antonio García Aparicio**
- 22- BARCELONA D F/ Locuras simétricas/ **Javier Pérez Escotado**.
- 24- LAS COSAS DE NANO
- 25- PREMIOS/ José Ignacio Foronda, poeta/ **Alonso Chávarri**.
- 26- BELLAS ARTES/ Sandra Sue «Clones»/ **Jesús Rocandio**
- 34- INÉDITOS/ El libro más caro del mundo/ **Fernando Sáez Aldana**.
- 38- EXPOSICIONES/Los impresionistas rusos en Salamanca/ **Roberto Iglesias**.
- 38- EXPOSICIONES/XYZ o XIZ/ **Adriana Gil**.
- 40- EDITORIALES/ Manuel Borrás/Pre-Textos/ **Luis García**.
- 44- GLOBALIZACIÓN/ Globalización: qué bonita palabra/ **Luis Santillán**
- 45- JUSTICIA/ La libertad de expresión/ **Ignacio Espinosa Casares**
- 46- FOTOGRAFÍA / Cristales Alfredo Tobía/ **Cámara Oscura**
- 50- HISTORIA/ El atraso en la agricultura contemporánea española/Pujol, González de Molina, Fernández Prieto, Gallego y Garrabou/ **Jesús Javier Alonso Castroviejo**.
- 52- CAFÉ A LAS SIETE /Premios Literarios/Luis Santillán.
- 53- LA CIUDAD INTERIOR/Apuntes de Navidad/ **José Ignacio Foronda**.
- 54- CALLE DE LA ESPERANZA/ El zoo de la cultura/ **Pablo Martínez Zarracina**.
- 55- LIBROS/ Paco Ignacio Taibo y Antonio Lobo Antunes /JLGF.
- 55- PREMIO CERVANTES/ Alvaro Mutis /Javier Alonso Benito
- 60- LA ÚLTIMA/ 2002/ El Péndulo.

OTRO DE SINSAL

EL PÉNDULO
DEL MILENIOEDITOR-DIRECTOR:
ROBERTO IGLESIAS.

Redactores y colaboradores de este número:

Jesús Javier Alonso Castroviejo
Javier Alonso Benito, Alonso Chávarri,
Santos Ascacibar, Emilio Blaxqi,
David Caldevilla Domínguez,
Ignacio Espinosa Casares,
Luis Fatás, José Ignacio Foronda,
Antonio García Aparicio, Luis García,
Adriana Gil, Jaime Llerins,
Luis Martínez de Mingo,
Eduardo Martínez Madina,
Pablo Martínez Zarracina, NANO,
Francisco Páez de la Cadena,
Javier Pérez Escotado,
Zósimo Ruiz, Jesús Rocandio,
Ricardo Romanos,
Fernando Sáez Aldana, Bernardo Sánchez,
Luis Santillán, Alfredo Tobía.

EDITOR DE FOTOGRAFÍA: **Jesús Rocandio**.Fotografías:
CA.OS. Press, Charo Guerrero,
Alfredo Iglesias, Carlos Calavia,
Teresa Rodríguez, Emilio Blaxqi.Fotomontadores:
Blax&Rocked, Gabrilo Princip.Ilustradores:
I. SumastreImprime: TRAMA Impresores S.A.L.
C/María Teresa Gil de Gárate 20
26.002 LOGROÑO

Depósito Legal: LR-23-2000.

EL PÉNDULO

se distribuye en exclusiva en:

LOGROÑO: Quiosco Victorio / Gran Vía 2.- Quiosco Gran Vía 14.- Quiosco Gran Vía 45 - Quiosco Marqués de Murrieta 28.- Quiosco Cámara /Av. de Portugal 1. - Periódicos y Revistas Paracuellos / Muro del Carmen 2.- Periódicos y Revistas Rioblanc / Bretón de los Herreros 22.- Librería Cerezo / Portales 23.- Librería Santos Ochoa / Doctores Castroviejo 19 y /Sagasta 3.- Ángeles Sancha Libros/ Barriocepo 54./ Castroviejo Librero/ San Juan 14 y Cines Golem / Parque San Adrián s/n.

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

LA TRIBUNA DEL DIRECTOR

La moda del cuplé made in Usa

Roberto Iglesias

Las diatribas dirigidas a la última película sauriana *Buñuel y la mesa del Rey Salomón* parecen haber logrado una desbandada general. Las salas de cine han prescindido de ella y ha durado menos en cartel que una bandeja de pinchos en el día de su presentación oficial en Logroño. La productora se ha quedado con la cinta en el archivo histórico para las obras de arte y con el inesperado y no menos problemático déficit. Incluso el Gobierno de La Rioja, con su presidente Pedro Sanz empujando, había apostado por la calidad de un producto cinematográfico, que avalaba la indiscutible calidad de un director como Carlos Saura, invirtiendo un sorpresivo y millonario dinero cultural, hasta ahora rara avis por estos famosos majuelos. Y esta vez el Gobierno de los populares riojanos va a tener razón, aunque la película la hayan echado a la papelera algunos estatuados críticos cinematográficos de este país, por una parte, y los perfumes del cuplé yanqui, por otra, o ambos al unísono.

A los que saben de esto en España, que son media docena de directores y realizadores, una mano de historiadores (incluidos guionistas) y otra de cinéfilos sin compromisos, habrán visionado que *Buñuel* ...no es una repetidora de historias, ni tan siquiera la desconvergencia de cine y literatura, como tampoco aquel film poético que los vanguardistas del surrealismo intentaron, sino una experimentación fílmica en donde "no la imprenta de la Literatura" sino el potencial plástico (la parte más lírica del guión, esa imagen del mar que el daliniano niño levanta con la mano como si fuera una alfombra es la ruptura creadora, el primer paso cinematográfico del siglo XXI, y si no al tiempo, oh teclistas ebúrneos), del séptimo arte fundamenta un argumento evidentemente surrealista, como fue Buñuel. Así de sencillo. Director y guionista (Sánchez Vidal), expertos y conocedores de su obra, habrán recordado muchas veces aquello que Buñuel dijo en 1958:

"Hace ya muchos años que el arte cinematográfico, debido principalmente a contingencias de orden económico, parece haber renunciado

a sus inmensas posibilidades creadoras, que en la actualidad caminan exclusivamente en una sola dirección: la del más estricto realismo...Siendo (el cinematógrafo)... instrumento maravilloso para la expresión de la poesías y de los sueños- del subconsciente- se ve constreñido al papel de simple REPETIDOR de historias, ya expresadas por otras formas de arte...¿ Qué menos puede pedirse a una obra de arte, al film por ejemplo, si no que refleje las inquietudes y las esperanzas de la humanidad actual? Este tipo de cine puede darlo, mejor que cualquier otro, el film poético, que sería al mismo tiempo el film nuevo, que con tanto afán buscan los productores de hoy". (Agustín Sánchez Vidal - *Vida y Opiniones de Luis Buñuel*. Teruel. Instituto de Estudios Turolenses 1985 pp.33-34) (Cito del libro *Cine (ins)urgente* de Isolina Ballesteros (Fundamentos. Madrid 2001 p.154).

Carlos Saura ha intentado profundizar aún más en los surrealismos de *Un chien andalou* y *L'âge d'or* y de aquel *Viaje a la luna*, guión cinematográfico que Lorca escribió en Nueva York en 1929 (realizado en 1998 por Frederic Amat) y el resultado es una obra a considerar y no a despreciar. Lo que pasa es que la mayoría lo sabrá dentro de un par de décadas. Ese ha sido el riesgo.

Ya nos vivimos, de momento, en un país de ay campanera y porompomero (algún conspicuo recuerda a la censura que tachó el porrompon por su clara alusión al pecaminoso alcoholismo, dado que el porrón, típico recipiente autóctono para beber poco y lento pero seguro, crea una adicción peligrosa para la salud del cuerpo pero también del alma) sino en un país que se va yanquilizando con todas sus consecuencias imperiales. Ahora, a pesar de las españoladas del flamenquerío puesto al día con su machismo democrático y su sexual carpetovetónica, este nuevo país de panderetona reciclable ha sido invadido por el cuplé made in Usa . Para una película creativa que aparece sin ideología política, como en etapas recientes del cinematógrafo español (Ley Miró, sin más), no les gusta a los del palco.



Boceto realizado por Carlos Saura para la película «Buñuel y la mesa del Rey Salomón»

Original en color

CABALLERO BONALD

Textos: Luis Martínez de Mingo

Fotografías: Jesús Rocandio



“Yo me he educado poéticamente con los barrocos castellanos, que me han enseñado tanto como pudieron hacerlo en su día los metafísicos ingleses, los simbolistas, los surrealistas. Góngora sigue suponiendo para mí un punto de referencia espléndido y un magisterio inolvidable. Meterte en las *Soledades* es como entrar en una selva donde te pierdes, te cansas, estás desesperado, pero de pronto ves una luz, descubres un tesoro, un rincón maravilloso, y ése es Góngora, ésas son las *Soledades* o *El Polifemo*. Ahí está la gran aventura indagatoria del lenguaje.”

José Manuel Caballero Bonald. en su casa de Madrid. Noviembre 2002.

En ningún momento se ha pensado esta entrevista como sucedáneo o incluso acicate para leer *La costumbre de vivir*. Las Memorias de Pepe Caballero se imponen como de obligada lectura para todo el que quiera conocer la vida literaria de la posguerra. Pocos testigos tan lúcidos como él y menos aún dispuestos a rescatar sin tapujos ni cortapisas ese periodo convulso. El autor co-dirigió durante lustros la mejor revista de la época, *Papeles de Son Armadans*, fue responsable de la editorial Júcar, trabajó para la Academia y ejerció de catedrático de Literatura pero, sobre todo, estuvo en todas las juergas y además le dio tiempo para escribir una obra ya clásica. El libro tiene narraciones, juicios sumarisimos y, sobre todo, anécdotas, muchas anécdotas. Ojo a las de Pla, Bergamín, o Lorenç Villalonga. Mucha atención a la semblanza de personajes como el Che, Cela, Alberti, Lezama y Carpentier. Ah, y no se pierdan el desfile de dipsómanos, amores, encuentros y desavenencias. En este libro se rescata la vida, si no tan emblemática que la de Espronceda, sí más divertida, del que ya es un tótem de nuestra cultura...

P.- Pepe, el título. Dice Rafael Conte que vivir es más una necesidad que una costumbre, que le gustaba más el título del primer tomo de tus Memorias.

C.B.- ¿Qué más da! Otros me han elogiado mucho el título. Yo lo elegí porque me parecía simple, directo, no tenía ningún recoveco, ninguna ambivalencia, y sobre todo porque vivir también es una costumbre. Yo creo que la vida exige siempre empezar a vivirla y eso se convierte en una costumbre. El que no se acostumbra es que se ha muerto.

P.- Todo el que recuerda miente. Entre lo vivido y lo recordado sólo queda la ficción. Tú, que lo sabes bien, que subtítulos este libro como “Novela de la memoria”, ¿en qué momentos te has sentido más imbuido en la ficción?

C.B.- No lo sé muy bien. Pienso que las Memorias son también un género de ficción, porque es imposible que uno recuerde exactamente lo que vivió tal como lo vivió. Todo el que recuerda se equivoca. Entonces, los espacios vacíos, las zonas opacas, las he llenado con la ficción. De modo que a lo que más se parece es a una novela en la que yo soy el protagonista. Aunque los personajes que pululan por ella sean reales, hay muchos episodios ficticios. Si no, habría sido un coñazo.

P.- El libro arranca con una anécdota muy buena, la de Naval Moral de Pinares. Escribes ahí: “Un vaho maloliente envilecía el trecho parduzco de los desmontes aledaños, mientras un escuadrón de estorninos navegaba bajo los nubarrones veloces”. Bueno, así sí que no se escribe ya. Esto sí que es prosa: adjetivos cuidadosamente elegidos, metáforas, pero eso sí, siempre más barroco que modernismo. ¿Por qué?

C.B.- El barroco siempre ha sido para mí un sistema de aproximación a la realidad, nunca un procedimiento para llenar un vacío con bellos términos o una simple complicación léxica o sintáctica, sino un método de búsqueda de palabras irremplazables. Pero la prosa de este libro no es especialmente barroca, es una prosa tersa y utilitaria, creo yo.

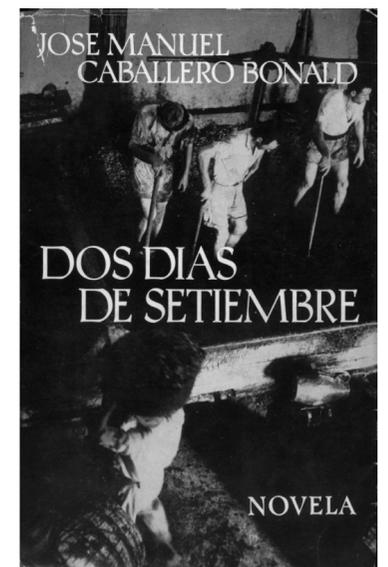
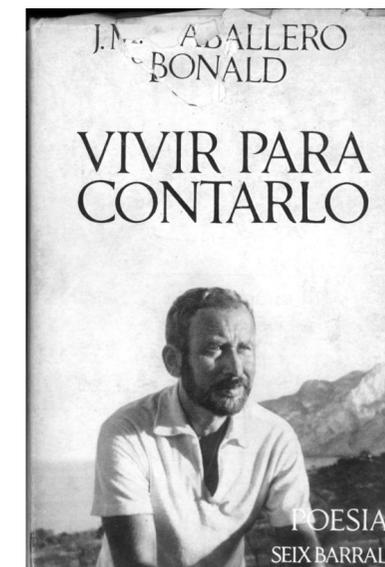
P.- No, te pregunto por tu obra. *Por Ágata, ojo de gato*, por *Toda la noche oyeron pasar pájaros*.

C.B.- Yo me he educado poéticamente con los barrocos castellanos, que me han enseñado tanto como pudieron hacerlo en su día los metafísicos ingleses, los simbolistas, los surrealistas. Góngora sigue suponiendo para mí un punto de referencia espléndido y un magisterio inolvidable. Meterte en las *Soledades* es como entrar en una selva donde te pierdes, te cansas, estás desesperado, pero de pronto ves una luz, descubres un tesoro, un rincón maravilloso, y ese es Góngora, esas son las *Soledades* o *El Polifemo*. Ahí está la gran aventura indagatoria del lenguaje.

P.- En la literatura hay un fondo vengativo, de ajuste de cuentas, estas Memorias son descarnadas en algunos puntos, con juicios implacables sobre obras y autores. Ya sabemos que no hay canon que valga, sólo existe el individuo con su gusto personal y su fondo más o menos atrabiliario. En principio te doy las gracias por la valentía y el arrojo que has tenido. Te voy a citar algunos de los que han quedado, vamos a decir, tocados; por ejemplo, Hemingway, del que sólo salvas *El viejo y el mar*; Pla, que va a quedar como autor de dietarios, no de novelas; Valente, que deja de interesarte después de *Punto cero*; la sintaxis de Javier Marías, farrogo, inútilmente complicada.



Caballero Bonald. Madrid, noviembre de 2001.



LITERATURA

C.B.- No lo sé... Algunas de esas semblanzas pueden parecer despiadadas pero es que yo también soy despiadado conmigo mismo. Hay cosas que he vivido y que no me gustan, y cosas que he escrito y que tampoco me resultan aceptables. Además, la aspereza de esos retratos está velada por la ironía y se refiere más a las personas que a las obras, casi siempre. Por ejemplo, mi encuentro con Pla fue un desastre, el hombre estaba medio ebrio, cometió una serie de groserías, se le cayó la comida, la cogió con las manos. Era como un payés con garrota y boina. Un hombre muy desagradable. Luego he leído cosas de Pla magníficas, pero siempre da la impresión de que se consideraba el administrador único de la verdad. Decía cosas imposibles de aceptar, como porejemplo que todo aquel que lee una novela después de los 30 años es un imbécil. De Hemingway no me gusta el personaje, ese personaje metido en los estereotipos de la España de los toros, los peligros de la vida, la caza, la guerra, eran para él motivos de ostentación del valor y, al lado de *El viejo y el mar*, que está muy bien, lo otro no lo aguanto. Hay algo inclemente en algunos retratos pero no hay ningún fondo vengativo. Si alguien me ha hecho alguna trastada, yo he procurado responderle a través de la escritura. También hay peleas personales. Yo he sido muy peleón, muy desapacible, en ciertos momentos, y lo reconozco y me autocritico; entonces, por qué no voy a criticar a los demás.

P.- Por ejemplo, yo estoy de acuerdo con la imagen que das de José Hierro. Eso de que cuando llegaba ya se estaba yendo, un personaje como de perfil, y ahí está para el que quiera comprobarlo.

C.B.- Me imagino que no le gustará, pero es la imagen que he conservado de él desde hace años. No lo he tratado mucho, y lo retrato tal como se me ha grabado en la memoria. Ese personaje apresurado, mensajero urgente de nada. Qué lata.

P.- Quedan bastante mejor, por ejemplo, Carlos Barral, Hortelano...

C.B.- Hortelano sí, Barral no tanto. Barral, como Gil de Biedma, eran personas bastante incómodas.

P.- A mí me parece muy significativa la anécdota de Barral en su velero, Capitán Argüello, cuando está a punto de chocar con otro por una imprudencia.

C.B.- Era muy temerario navegando y ningún gran navegante es temerario. El arrojito, la valentía, la temeridad, no son virtudes de un navegante sino defectos de un fanfarrón.

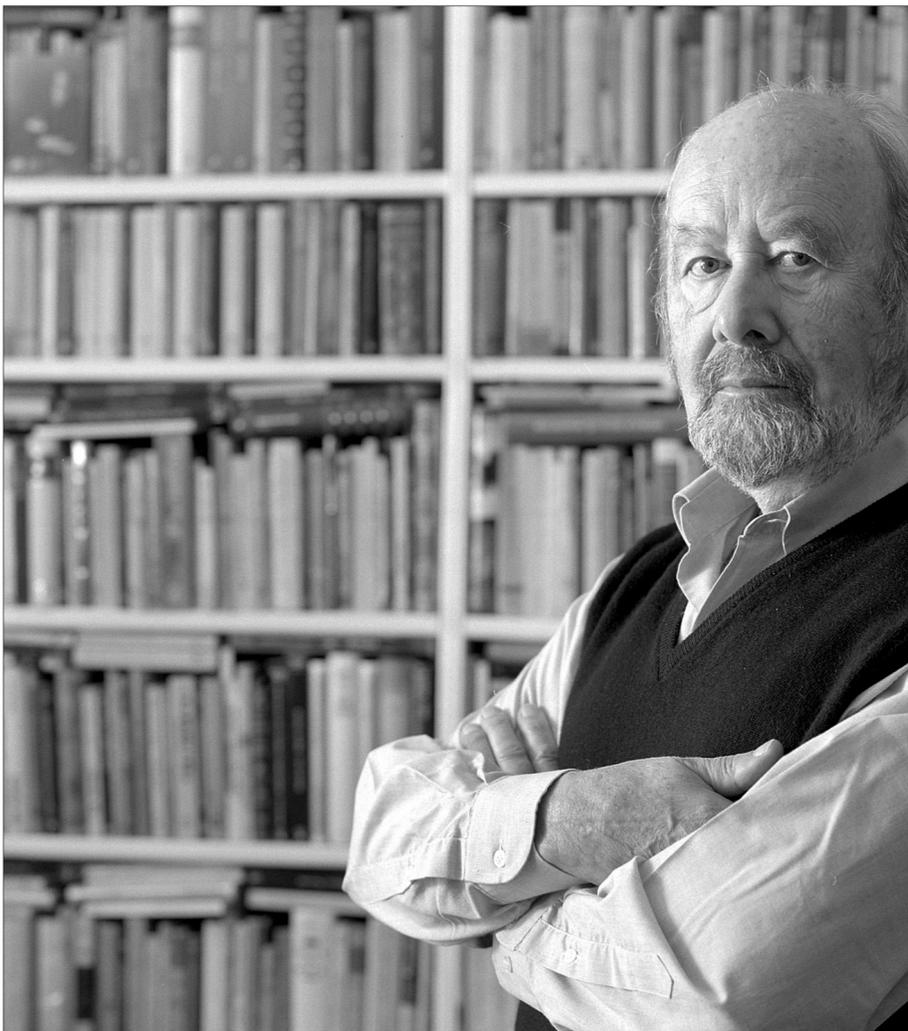
P.- Quizá fuesen virtudes como editor.

C.B.- Quizá, pero no sé dónde digo que Barral no entendía nada de novela. Era un gran editor que canalizó ls grandes literaturas

europas de su época y también un gran escritor de Memorias. Los dos primeros tomos son espléndidos. Y un poeta que me interesa mucho, más que Gil de Biedma, desde luego, sobre todo por *Metropolitano*. Como Gil de Biedma y como Ferrater, era un hombre muy culto, que conocía 3 ó 4 idiomas, pero también como ellos era petulante, insolente, seductor.

P.- Hablando de Almodóvar, llegas a decir, "grosería nacional" y de Buñuel sólo te interesa *El ángel exterminador*, no te interesa *Viridiana*, o *Belle de jour*. ¿Tan poco te interesa el cine o es que te repugna el casperío nacional?

C.B.- Almodóvar no me interesa para nada, toda esa especie de ordinariéz, de penetración en los aspectos más zafios de la vida cotidiana. En todo caso, me reconozco un aficionado pésimo. No sé casi nada de cine, veo poco cine, así que mis opiniones son de



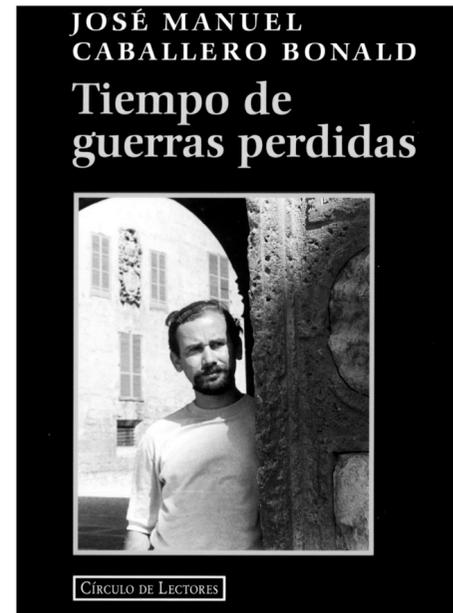
lo más insolentes.

P.- Pero podías haber tenido mucha más relación. Por ejemplo, García Hortelano trabajó como guionista.

C.B.- Bueno, yo hasta hice de actor con Pepa Flores, en una película fracasada. Eso me gustaba por puro diletantismo. También trabajé con Jaime Camino en un guión sobre Lorca y en otro sobre Hernán Cortés, personaje fascinante. Esa última película no se llegó a rodar pero trabajé a gusto en el guión. El cine me ha interesado a veces, pero sólo en casos muy excepcionales. Ahora estoy como distanciado.

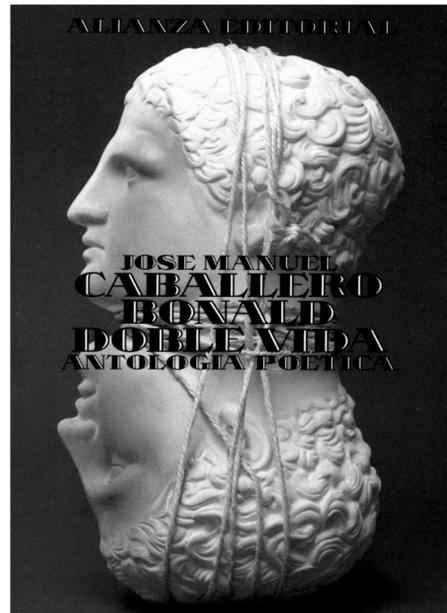
P.- De todas formas, tu generación tampoco ha tenido una buena relación con el cine.

C.B.- Bueno, yo creo que algunos no pasaban ni por la puerta. Barral o Ángel González o Gil de Biedma no iban nunca al cine. Quizá pensábamos que ir al cine en aquellos años era como una pérdida de tiempo.



P.- Bueno, volviendo al libro, están las anécdotas. Está salpicado de historias pero algunas son estrepitosas. Están las de Goicoechea, el marido de Ana M^a. Matute, ¿qué personaje era éste? Un señor que se chuta coñac en vena.

C.B.- Un tipo peligroso. Era tan disparatado que a veces resultaba hasta divertido. Una vez quiso suicidarse un día del Corpus, en Sitges, arrojándose al paso de una procesión. Su relación con Ana María fue tremenda, la pobre sufrió hasta enfermar de angustia, de zozobra. En la época en que yo los traté más fue cuando Cela, que era un hombre a veces muy gene-



LITERATURA

roso, alojó en el piso bajo de su casa de Palma, en el 57 o el 58, a Ana María Matute y a su marido, Goicoechea, que no tenían ni oficio ni beneficio, al pintor Manuel Viola, a Blas de Otero, que andaba por ahí errabundo, y a mí mismo, otro que tal. En un momento, coincidimos todos esos en casa de Cela. gentes menesterosas y descarriadas. Era como una representación de aquellos años desdichados. Yo creo que, seguramente, el hecho de que bebiéramos todos bastante se debía a una especie de rebeldía, a querer alardear de insubmisos, de infractores, frente a aquel estado de cosas. Yo creo que en este libro queda de manifiesto mi tendencia a ir contra las convenciones, a no admitir lo establecido, a soliviantar a los biempensantes.

P.- También me parece muy significativa por lo que tiene de enfrentamiento entre la España del exilio y la España establecida, la anécdota entre Bergamín y Dámaso Alonso, cuando le dice José aquello de que "yo no hablé mal del señor en presencia de sus criados, refiriéndose a Laín, Tovar, Rosales, Panero y Gerardo Diego.

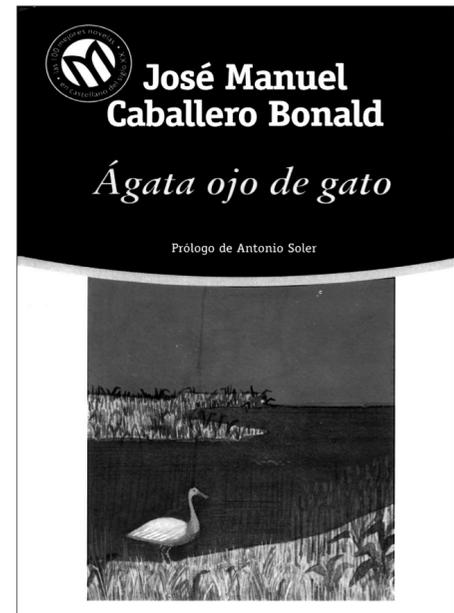
C.B.- Yo no presencié eso, eso me lo han contado. Demasiado fuerte, pero Bergamín era muy valiente, muy intrépido, muy íntegro.

P.- Pepe, ¿a ti te ha pasado alguna vez lo de estar viviendo algo con la intención de literaturizarlo?

C.B.- Pues no sé. Es difícil marcar esa frontera. Hay un verso de Gabriel Ferrater, "éramos el recuerdo que tenemos ahora" que apunta a eso. Es decir, que a veces puedes pensar que estás viviendo algo que puede ser interesante para aprovecharlo en literatura. Eso me ha podido ocurrir cuando he estado dentro ya de la aventura o de alguna peripecia vivida, pero previamente no; salvo una época muy caótica que pasé en Madrid. Yo nunca he padecido ningún estado maniaco-depresivo severo, pero en aquella época, en torno al 57, yo me sentía muy abatido, además el alcohol me envenenaba y me llevaba a estados de grave descontrol. Me iba por ahí, por los tugurios de los bajos fondos, como una forma de vivir literariamente entre perdedores y marginados. No sé, pensaba que con eso enriquecía mi experiencia de escritor. He sido siempre muy novelero.

P.- Lo del grupo dentro de la generación esta claro, ¿no?

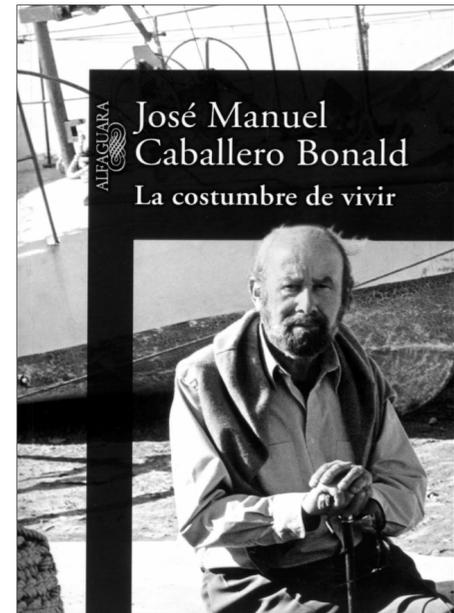
C.B.- Sí. Nosotros éramos un grupo dentro de una generación a la que pertenecían otros estimables poetas, como Padorno, Luis Feria, Antonio Gamoneda. Éramos un grupo de amigos, unos más amigos que otros, como pasó también con los del 27, la generación de la amistad, que tampoco era para tanto. Compartimos una misma actitud moral contra el franquismo, pero las afinidades literarias eran muy precarias. ¿Qué tiene que ver Gil de Biedma con Valente o Barral con Ángel González? Como dijo un académico, yo era



además de rojo, libertino. Me encanta.

P.- Yo lo que sí creo es que a los que tenemos 20 años menos nos ayudásteis mucho como ejemplo moral. Gil de Biedma, por ejemplo, y los artículos que recopiló luego en *El pie de la letra*.

C.B.- Ese es un libro imprescindible. No sé cómo no se ha reeditado mucho más. Jaime era una persona absolutamente incapaz de admitir la más mínima crítica. Una vez le enseñé un poema a Costafreda y éste le dijo, bueno me gusta pero yo lo mejoraría en un 50 %, y eso él no se lo perdonó nunca, hasta lo eliminé de la antología de Castellet. Qué cosas.



P.- Bueno, en otro orden de cosas, yo creo que hay mucho en *Ágata, ojo de gato* de esa remon-tada que cuentas del río Magdalena, en Colombia. Lo describes con tal fruición que da entender que te impresionó muchísimo.

C.B.- No lo sé. En todo caso, los tres años en Colombia fueron fundamentales en el trazado del mapa de mi experiencia. Conocí muy bien el país y ese viaje por el Magdalena fue un viaje, como suele decirse, iniciático. Tres días y tres noches en un barco propulsado por ruedas de paletas, entre la selva y el mar Caribe, en noches tremendas, llenas de ruidos y zozobras. Allí aprendí la geografía física y la geografía humana de Colombia y, en cierto modo, quizá ese contacto con la tierra, tan directo, tan inmediato, tan apasionado, me sirviera también como ejercicio previo a la penetración en el Coto de Doñana, en *Ágata, ojo de gato*.

P.- De todas las formas, esa plenitud al escribir, esa alteración de la conciencia que te ocurrió con *Ágata, ojo de gato*, y con *Descrédito del héroe* no te ha vuelto a ocurrir, ¿no?

C.B.- No, nunca. Afortunadamente, porque eso es como estar al borde de una enfermedad. Yo escribí la novela aislado del mundo y eso no es bueno ni saludable, eso hay que evitarlo por todos los medios. Tanto es así que ahora, después de este segundo tomo de las Memorias estoy casi decidido a no escribir más. Algún poema de cuando en cuando, porque yo la poesía la practico muy de tarde en tarde. Soy un poeta discontinuo, de producción muy discreta, necesito de un estado de ánimo muy especial, tengo que tener fe en la poesía, y suelo perderla periódicamente. Y además qué importa.

P.- Luego, Pepe, la gente que has conocido. Si es que has conocido a todo el mundo, al Che, a Alejo Carpentier, a Lezama Lima...

C.B.- A Lezama fui a verlo con Pepe Valente a su casa de La Habana. Pepe estaba un poco reacio, no tenía mucho interés y, en cambio, cuando lo conocí quedó deslumbrado.

P.- Vivía para la literatura y envuelto en literatura.

C.B.- Hablaba y era como si lo estuviera escribiendo. Y Carpentier fue una persona a quien también quería conocer, porque realmente su obra ha sido para mí la de un maestro. Yo he aprendido mucho de él, de Lezama, de Rulfo, de Onetti... Con el Che tuve un encuentro fortuito la primera vez que fui a Cuba. De ninguna manera quería ir a verlo porque para mí no era ningún espectáculo. En aquellos años no era ni mucho menos el personaje simbólico, mítico en que se convirtió, sino que era el ministro de Economía.

P.- ¿Pero era ya un ser con carisma?

C.B.- Recuerdo su mirada, su forma de hablar, su delicadeza. Un hombre muy bien educado, eso no lo he olvidado. Cuando él me oyó hablar,

me preguntó que si era andaluz. Hablamos un poco de eso...

P.- Tus oficios, tus andanzas, te hacen ser un personaje de obligada referencia. No se trata de repetir que eres un tótem de nuestra cultura, habrá que decir por qué y ahí están las claves.

C.B.- Alguna vez dije que me hice escritor porque soy un aventurero frustrado. Luego ya, al cabo de los años, "en llegando al arrabal de senectud", creo que algunas aventuras sí he vivido. Así que a la larga, a lo mejor he sido escritor porque también he sido algo aventurero.

P.- Sí, sí. Recuerdo cuando hablas de Espronceda, en el primer tomo de tus Memorias, *Tiempo de guerras perdidas*, cómo te atrajo ese tipo de escritor.

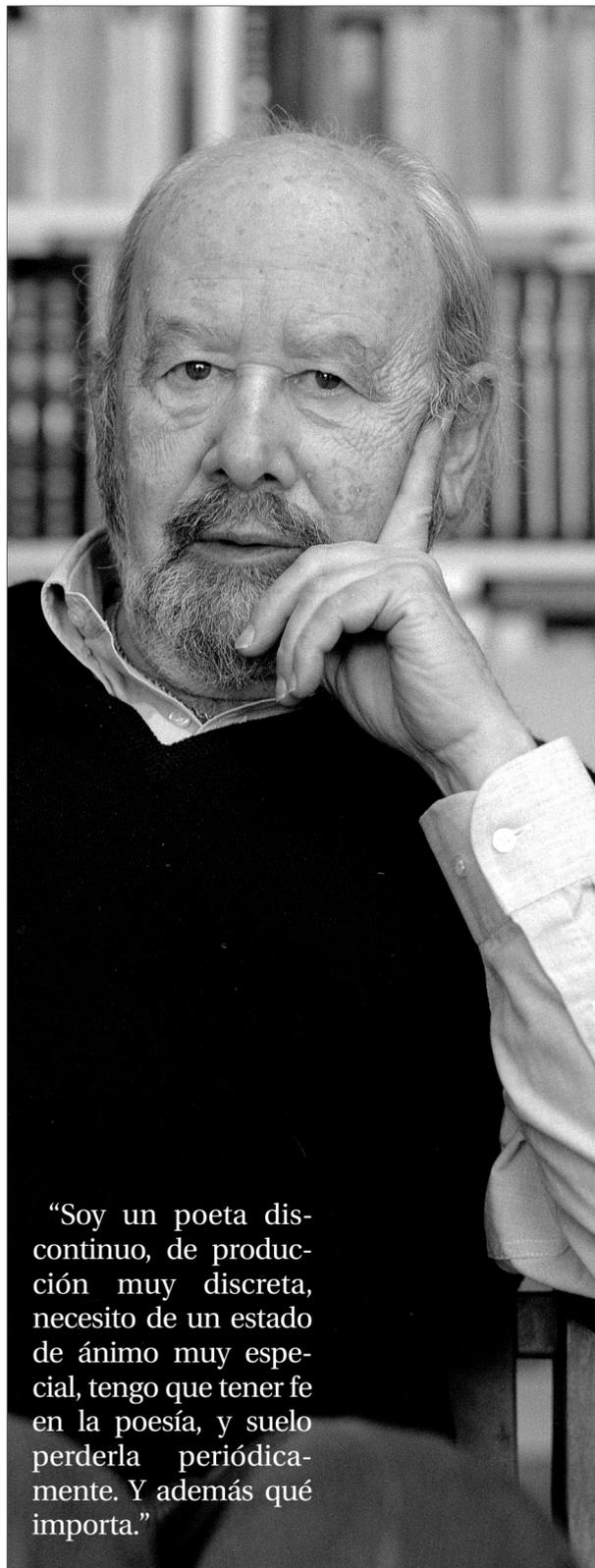
C.B.- Bueno, para mí el descubrimiento de Espronceda fue muy determinante. Más que literario, fue un modelo de vida. Soñaba con emular a ese hombre, que murió con 33 años y vivió tan plenamente.

P.- Bueno, también llegó a ser diputado por el partido progresista.

C.B.- Antes fundó una sociedad secreta con Patricio de la Escosura, y luchó en las barricadas con los revolucionarios en París, entró por los Pirineos con un batallón de guerrilleros, la famosa expedición de Chapalangarra, sufrió cárceles y destierros. Por cierto, ¿qué biografía de Espronceda está francamente bien?

P.- La de Robert Marrast, sin duda.

Aquí, cuando el maestro pregunta al discípulo, acaba la entrevista. La inversión de términos no estaba contemplada y además habíamos agotado la bebida y Pepa, su mujer, lo reclamaba para presidir la mesa. Un placer, como siempre, maestro.



"Soy un poeta discontinuo, de producción muy discreta, necesito de un estado de ánimo muy especial, tengo que tener fe en la poesía, y suelo perderla periódicamente. Y además qué importa."

Michel Houellebecq: un novelista frente a la hipocresía

Javier Alonso Benito

Dieciocho días antes del martes once de septiembre de 2001 y de sus aún vigentes consecuencias, la prestigiosa editorial francesa Flammarion mandó a la imprenta *Plateforme*, la última novela de Michel Houellebecq. Poco después, estalló el escándalo. Houellebecq ya debe de estar acostumbrado: sus dos novelas precedentes, *Ampliación del campo de batalla* y *Las partículas elementales* —editadas en nuestro país por Anagrama—, cosecharon también una acogida inquisitorial y numerosas demandas judiciales. Huelga comentar nada más con respecto a la capacidad para epatar de Houellebecq. La polémica es mera anécdota; lo esencial es *Plataforma*, su texto, su inmenso valor.

Houellebecq, tan vitriólicamente reflexivo, sociológico y antropológico como siempre, se centra esta vez en el análisis del capitalismo global, el turismo sexual y el integrismo islámico. Lo hace a través de la mirada de un personaje gris, funcionario del ministerio de cultura francés; un muerto de pie al que ha tenido el coraje de ceder su propio nombre: Michel. Su historia es la historia de un habitante cualquiera de la opulenta Europa de la Unión, la historia de un ser humano que vive en medio de un mundo ininteligible y hostil que lo ha incapacitado casi por completo para sentir y para amar. El solitario y abúlico Michel, otro europeo más cuya existencia se empeña en negar la hipocresía del pensamiento único, decide buscar en el turismo sexual una salida para su túnel. El asesinato de su padre a manos del hermano de una joven musulmana con quien el anciano mantenía relaciones sexuales financiará, mediante una cuantiosa herencia, el viaje de Michel a Tailandia. Allí conocerá a Valérie, una ejecutiva de la industria turística que viaja de incógnito y que, en realidad, vive asimismo de idéntica manera.

Si ustedes leen en algún sitio que *Plataforma* constituye una apología del turismo sexual, o una radical diatriba contra el mundo islámico, sepan que eso no es cierto. *Plataforma* es, ante todo, una historia de amor: la de Michel y Valérie. El nacimiento de esta relación, tan tórrida como sentimental, junto con el relato de su particular desarrollo y su cruel desenlace, sí tienen que ver con el turismo sexual y el integrismo islámico, tanto o más que con el país, la sociedad y el modo de producción de donde ambos perso-

najes provienen. También con una inteligente trama que se sumerge en el bizarrísimo mundo de las multinacionales hoteleras, los tour-operadores y sus miríficos intereses económicos.

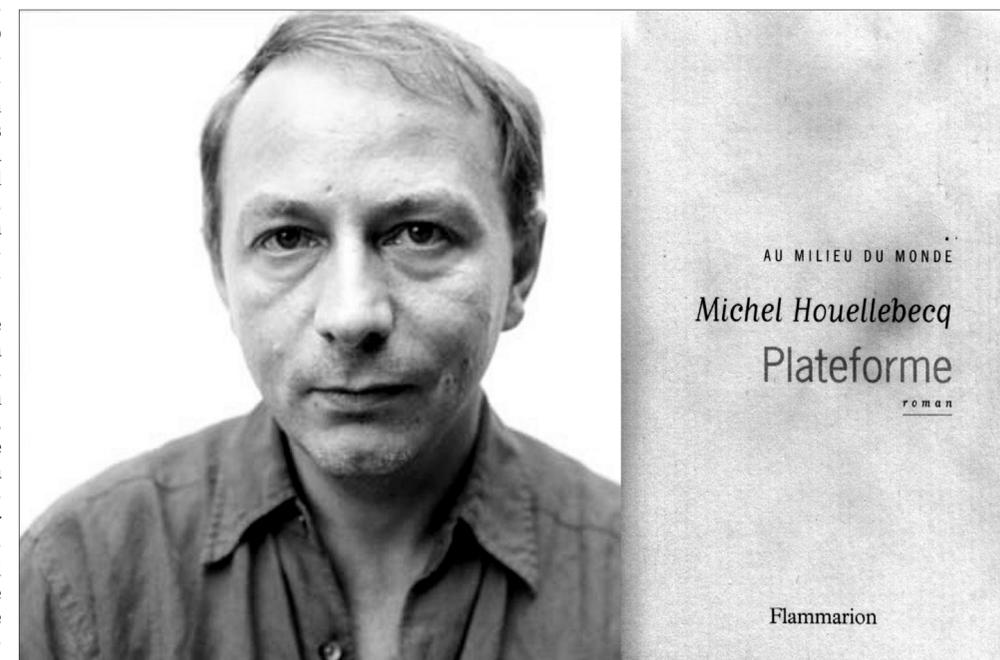
Pero lo esencial, reitero, es que *Plateforme* narra con exquisita precisión un amor que rescata de las más hondas simas del no-futuro a dos seres humanos, Michel y Valérie, en quienes algunos críticos han querido ver una réplica exacta de Houellebecq y su actual esposa, Jacinthe. También se dice que existen notables paralelismos entre las muy problemáticas relaciones de Michel, el personaje, y Michel, el autor, con sus respectivos padres. Pero perdóname si opto por no explayarme demasiado: los escritores no son como los bufones del papel couché; poseen otra dignidad y merecen otro respeto hacia su vida privada.

También es respeto, pero ya en su calidad de novelista sublime e intelectual imprescindible, lo que cabe exigir aquí y ahora para el vituperado, acosado e incomprendido Houellebecq; para el "cabrón expiatorio" en el que sus numerosos detractores han convertido a Houellebecq, según ha señalado su buen amigo Fernando Arrabal. Y tiene razón. A Houellebecq lo han acusado de racista, xenófobo, fascista, instigador de la explotación sexual, misógino, homófobo, nihilista... Se trata de la vieja e infame política de matar al

mensajero que siempre han practicado quienes queman libros —a veces, con hogueras figuradas; otras, empleando fuego real—. Pero Houellebecq no ha inventado ningún extremismo. Houellebecq sólo es un lúcido analista de las miserias de nuestro mundo, un narrador comprometido con su verdad que le ha perdido el miedo a la hipocresía y a sus sicarios.

Si todos los necios se conjuran contra él, es porque Houellebecq es un autor genial, uno de esos escasísimos escritores que logran transmitir al lector la sensación de que los tiempos heroicos de la literatura no son cosa del pasado. La prosa de Houellebecq posee el aroma del presente, quizás también el perfume del futuro. Las diatribas de sus enemigos apestan a hipocresía. Por eso, para todos aquellos que aún mantenemos, a contracorriente, un pensamiento crítico y una sensibilidad literaria más o menos íntegra, leer a Houellebecq constituye un imperativo.

No obstante, a los lectores que le tengan miedo a la comida picante, o hayan acostumbrado sus meninges a la fast-food de John Grisham y similares, sólo les puedo aconsejar la abstinencia. Catar el último menú-degustación chez Houellebecq podría llegar a producirles un severo ardor de... ¿estómago?



Para leer a Naipaul

Francisco Páez de la Cadena

El Nobel, como premio internacional, repercute en los medios y, de rechazo, en el posible público lector: se vende más (o no tanto), se lee (aunque mucho menos de lo debido) y, en definitiva, el laureado pasa al panteón de escritores ilustres: quedará para colecciones populares, concursos de culturilla general y necrológicas cuando llegue (si llega) el momento.

Pero el Nobel como premio percute sobre el premiado. Como normalmente se honra la labor de toda una vida literaria, cuando el premiado pasa a ser conocido del gran público lector, no suele percibirse adecuadamente su valor rompedor de esquemas anteriores, o el conjunto de su obra orientada a un solo objetivo literario, o la ambición social narrativa (o

poética o teatral). Sucede que leer en 2001 a un Nobel como Hamsun, Saint-John Perse o Pirandello exige una operación de limpieza: hay que eliminar las excrescencias que los exégetas y los críticos han depositado sobre ellos a lo largo del tiempo y leerlos como corresponden: por lo que su literatura es y por lo que fue en su momento.

Reconozcamos que todas estas operaciones son complejas y requieren algo más que un simple lector: exigen afición a la literatura y ciertos conocimientos, a más de una disposición favorable a sentirse impresionado o conmovido o interesado por la mecánica del arte literario. Algo parecido al cinéfilo que comprende la diferencia de calidad visual que hay en los efectos especiales de un Murnau o de un

Lucas: lo que no obsta para que le interese más el pionerismo del primero (y su consiguiente valor cinematográfico) que la productividad del segundo. (Dicho sea de paso: ¿cómo se llamaría el equivalente del cinéfilo en literatura? ¿Literatófilo? Porque los bibliófilos son otra cosa...)

Así que cuando el Nobel se da a un escritor poco conocido (en determinados ámbitos) y se le añaden las gotas picantes de rigor que tienen que ver con asuntos no estrictamente literarios (por ejemplo, el premiado opina agriamente sobre otros autores, o moquea en la recepción del premio, o desprecia ciertas religiones, o no le interesan los actos sociales) la controversia está servida. Lo que puede leerse entonces en el contorno mediático se refiere casi exclusivamente a eso. Y mientras tanto, los libros están ahí, esperando la mano de nieve o de azabache que los abra y los ponga delante de los ojos. ¿Leer? Leer es, siempre ha sido, otra cosa.

¿Y por qué leer a Naipaul?

¿Qué ha escrito de interesante, de nuevo, de rompedor? ¿Qué quiere decir que la Academia le concede el Nobel por "haber unido una narrativa sensitiva con un escrutinio incorruptible en unas obras que nos impelen a ver la existencia de historias que se nos han hurtado"? ¿Cabe calificar esta frase de estimulante para la lectura? ¿Y qué significa?

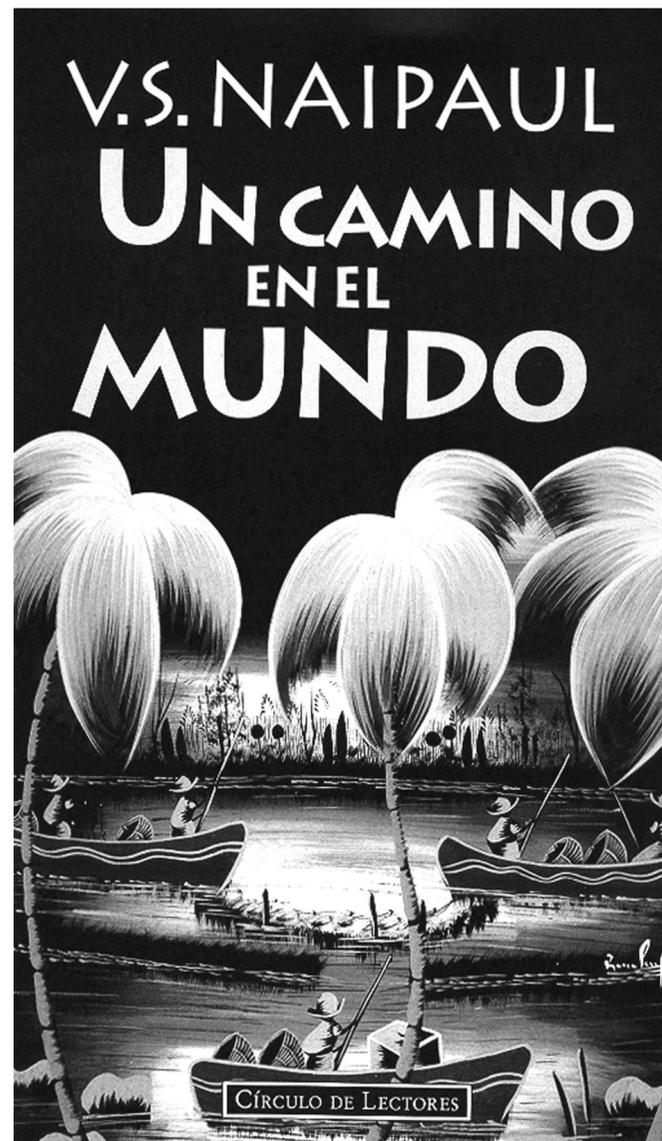
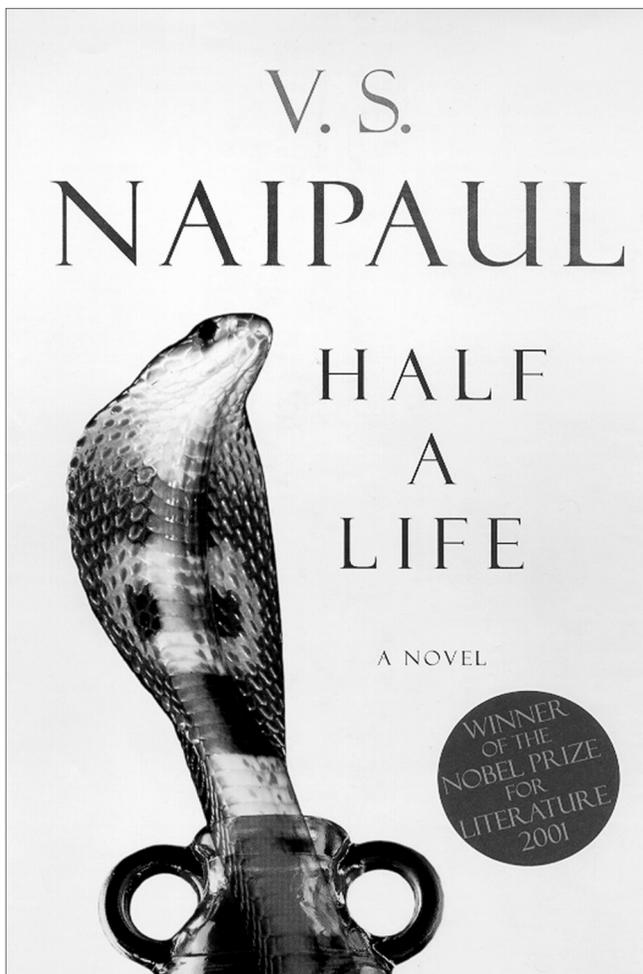
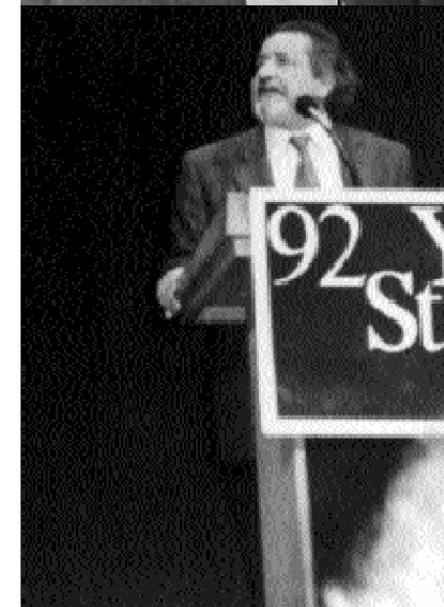
Sencillamente, que Naipaul ha sabido mirar y ver, y escribir. Y eso, sólo eso, es lo digno de asombro en su literatura. ¿Parece poco? Me permito discrepar. El adocenamiento de las artes tiene que ver, en buena medida, con la incapacidad de plantear cosas nuevas que no se rindan sólo al aliento de la originalidad sino que, por el contrario, se basen en una necesidad imperiosa de buscar nuevos modos de expresión. Difícil cuando ya casi todo se ha dicho y se ha dicho de casi cualquier forma posible. Pues bien: en tal aspecto Naipaul hace de la facilidad, virtud literaria. Véase, si no su última novela, *Half a life* (abomino desde ya de la traducción, *Toda una media vida*, que se ha dado a los medios por parte de Debate, la editorial que la publicará próximamente. De toda, nada: el propio Naipaul ha señalado que ha querido proporcionar voz y expresión a gentes cuyas vidas transcurren de manera tan inconsciente que cuando se dan cuenta ya les ha pasado media vida. Pero además, el libro es un ejemplo de cómo la narración y la estructura responden a esa inanidad que quiere reflejar Naipaul: es un libro deliberadamente truncado en el que la narración se va moviendo al compás del transcurso vital del protagonista y por ello el libro, la narración, se ven zarandeados, modificados, arrastrados sin teleología alguna. Es un libro, una narración que no terminan. No hay culminación, no hay simetría, no se cierran los paréntesis abiertos, la voz narradora cambia y oscila, no hay nada definido. Exactamente lo mismo que le ocurre a su protagonista que va y viene y es llevado y traído, sin orden ni concierto. Que es lo que Naipaul quiere reflejar. Así que media y gracias.

¿Y cuáles son las claves del autor para su éxito narrativo y su reconocimiento literario? Espigaré las principales, aunque unas seguramente no pueden comprenderse bien sin otras. Así como el mundo novelístico de Cela no puede entenderse sin personajes atrabiliarios y lenguajes desgarrados, así como el de García Márquez no puede comprenderse sin sucedidos cuasi mágicos o sin circunvoluciones sintácticas, el mundo de Naipaul no puede concebirse sin esos rasgos que numero muy por encima y sin ánimo exhaustivo.

Uno, y primordial: un lenguaje sencillo. La complejidad no está en la manera de contar sino en lo contado, no en la literatura sino en la vida. Dos: la mirada es, por tanto, esencial y no basta mirar de pasada, hay que mirar a fondo. Tres: por ello mismo hay que mirar una y otra vez, levantando capa a capa la realidad para llegar al núcleo duro de lo real; hay que transformarse en arqueólogo para acceder a la verdad. Cuatro: no siempre vemos cosas agradables. El desastre humano se codea con la limpidez y la bondad; no corresponde al autor decidir qué debe transmitirse o no sino que debe ofrecerlo todo en pie de igualdad para que el lector juzgue. Cinco: el autor sólo se debe a sí mismo y a su propia obra. Todo lo que quede fuera de este ámbito, no pertenece a la

literatura y por ello ser políticamente correcto o agradar al lector, por ejemplo, son cosas que no interesan a Naipaul. Seis: Se escribe de lo que se sabe. ¿Y de qué sabe el autor? De sí mismo, de su vida, de sus incertidumbres. La vida propia se hace sustancia literaria. Siete: No existen estilos ni géneros. La voz del autor es su estilo y cada cual debe encontrar la suya. Los géneros se entremezclan y no debe hablarse, por ser una división espuria, de narrativa, de cuentos, de libros de viajes, de textos políticos, de autobiografía: todos son una y la misma cosa. Ocho: se escribe desde una posición concreta, la del autor: ello conlleva defectos y faltas que el narrador asume. Aun aparentando a veces ser omnisciente, el narrador único de Naipaul plantea más preguntas de las que contesta. Nueve: el narrador tiene modelos admirados, aunque no los confiese. Queda para el lector descubrir concomitancias y recursos expresivos que fueron de otros. Y diez: un hombre, un destino. Naipaul no ha hecho otra cosa que escribir. Sólo por ello ha de juzgarse. Lo demás no importa.

Podrían darse más claves, pero bastaría que el lector hiciera su tarea con ojos limpios para obtener algún resultado. Créanme que escribe en un inglés purísimo y sencillo y que el aspecto formal de sus obras es más que abordable; no anda a la zaga de Maugham, aunque el conjunto de sus libros sea más oscuro y complejo, más próximo a Conrad. Pero téngase en cuenta lo dicho anteriormente y léase con esa perspectiva. Se comprenderá entonces porque no será nunca un autor de masas ni un preferido en las librerías. Se comprenderá también porque el premio del 2001 ha sido un acierto: por debajo de las polémicas corre un manantial de auténtica literatura. Lean, lean.



BERLUSCONI, FALLACI, GOYTISOLO Y... DANTE

Antonio García Aparicio

Primero fueron unas declaraciones de Berlusconi en las que defendía la superioridad de la cultura cristiana sobre la islámica. Vinieron después unos artículos de Oriana Fallaci, y Juan Goytisolo respondía en Babelia del sábado 27 de octubre de 2001 centrándose en las preferencias que la escritora italiana mostraba por Dante frente a Omar Jayam. El novelista español se refiere esquemáticamente al Infierno de Dante y lo contrapone al perdón, la misericordia y gozoso sentido de la vida que demuestran los poemas de Jayam. El objeto de estas líneas es el de aportar algunas precisiones sobre el autor florentino y no porque esté en desacuerdo con lo defendido por Juan Goytisolo, sino precisamente porque ponen en tela de juicio las afirmaciones de la Fallaci y de Berlusconi. ¿Cómo pueden enfrentar a Dante con la cultura islámica, si es ésta una de las fuentes en las que bebió y estimó?

Desde la publicación de El Islam y la Divina Comedia de Miguel Asín Palacios, difundido en su traducción inglesa desde 1926, se han sucedido las investigaciones

sobre El libro de la escala de Mahoma. Traducido al castellano y al latín por encargo de Alfonso X y conocido en Italia a finales del siglo XIII, fue sin duda un referente para Dante. Lo mismo que lo fueron a lo largo de la Edad Media las versiones árabes de textos antiguos. Filosofía, narrativa y poesía llegan a través del mundo islámico. ¿Por qué nos empeñamos en seguir cerrando los ojos a la realidad histórica oponiendo de manera ficticia civilizaciones que tienen tanto en común?

Acerquémonos un poco más a la Divina Comedia. En el Canto IV, en el que Virgilio conduce a Dante al Limbo, nos encontramos con algo que fue destacado ya en los primeros comentarios y que tiene que ver con el asunto que nos ocupa. Junto a Homero, Horacio, Ovidio, Lucano, Séneca, Hipócrates, Galeno y otros escritores clásicos del mundo grecolatino, anteriores todos ellos al nacimiento de Cristo y situados en ese Limbo conforme a la doctrina de los Padres de la Iglesia menos reaccionarios, aparecen citados Avicena y Averroes. A ninguno de los dos le corresponde estar, tanto

si nos atenemos al tiempo en que vivieron, como si aplicamos la regla general de que "fuera de la Iglesia no hay salvación". Vivieron varios siglos después de la predicación del Evangelio, conocieron la doctrina cristiana y no la abrazaron. A pesar de ello, Dante los sitúa entre los justos que, como Virgilio, merecen ser tenidos por maestros y guías. El edificio no es, pues, tan ortodoxo. Hay más. El Comentario de Averroes a los escritos de Aristóteles es calificado como grande y Dante confiesa que lo lee. Sabido es que lo defendido en París por Tomás de Aquino tiene a estos dos filósofos, el griego y el árabe cordobés, como punto de partida dialéctico. ¿No resulta curiosa esta exaltación de Averroes? Si junto a Hipócrates y Galeno, Dante considera maestro médico a Avicena y confiesa que su enlace con la filosofía griega es Averroes, no tiene mucho sentido esgrimirlo como bandera en una lucha de civilizaciones.

Es cierto lo que esquemáticamente dice Juan Goytisolo sobre el Infierno de la Divina Comedia. Pero no es toda la verdad.



Islam en París.

Teresa Rodríguez

Dante sigue la plantilla que le marca la ortodoxia cristiana, pero con frecuencia se aparta de ella. Su sensibilidad humana y poética le llevan a escribir de vez en cuando expresiones un tanto ambiguas con las que pone en duda lo mismo que afirma. Un ejemplo. Después de situar a Brunetto en el infierno por su inclinación sexual, siguiendo la rígida doctrina eclesiástica, exclama: "De cumplirse mi voto más ferviente, nuestra naturaleza ahora no os sintiera proscrito, como os siente, pues mi alma, al recordaros, aún añora vuestra cara figura, tan paterna, cuando allí me ensañabais hora a hora...". No parece muy cómodo con lo que ha tenido que escribir. Su más profundo sentir rechaza lo que la ortodoxia exige.

Es igualmente verdadera la impresión de horror y espanto que la visión de los tormentos produce. Pero si nos situamos en el punto de vista del Dante peregrino descubrimos una actitud compasiva hacia casi todos los condenados. Es conveniente leer sin atarse a los andamiajes y ortopedias que suponen los comentarios históricos. Más allá de la imaginería de los círculos y de la truculencia de los castigos; más allá del dolor, el llanto, la pena y la tristeza de los condenados; más allá de todo lo que llamamos "dantesco", está la piedad y la conmiseración que todos esos sufrimientos despiertan en Dante. Llega a tal extremo que el mismo Virgilio le llama la atención sobre los excesos de clemencia que demuestra (Canto XX, por ejemplo).

¿Qué pensarían quienes se empeñan en enfrentar las dos culturas si comprobaran que Saladino se encuentra entre los que no pecaron y tienen méritos suficientes para ir al cielo de haber recibido el bautismo cristiano? Ninguna alusión a guerra santa alguna ni rechazo racial o cultural. Si se recuerda que las conquistas que el Sultán realizó en Tierra Santa motivaron la Tercera Cruzada, y que sin duda eso era conocido por Dante, resulta más esperpéntica la apelación que tanto Berlusconi como Fallaci hacen del escritor toscano. Algunas actitudes contemporáneas se parecen al comportamiento de los florentinos con Dante. Lo declararon proscrito y le obligaron a vivir desterrado: después, pidieron perdón y le encargaron a Boccaccio que llevara a su hija, la monja sor Beatriz, la cantidad simbólica de diez florines de oro. Esto de pedir perdón cuando ya nada tiene remedio parece una lección muy bien aprendida en nuestro occidente hipócrita.

Es evidente que lo escrito aquí no contradice lo defendido por Juan Goytisolo. Todo lo contrario. Él, gran defensor de la investigación literaria que busca las fuentes mestizas, podría añadir más datos sobre esta dependencia. ¿Estaría fuera de lugar recordar el cuento del Decamerón en el que, también citando a Saladino, se habla del anillo al que se le han hecho dos copias y que resultan tan difíciles de distinguir como las tres religiones monoteístas? Goytisolo se centraba en la comparación de los escritores citados por Fallaci y aludía esquemáticamente al Infierno de

Dante. Lo escrito es una contribución más en estos momentos de intencionada cruzada de confusión, atizada por quienes vuelven a esgrimir aquello de que "fuera de nuestra iglesia no hay salvación".

Hay quien está a gusto formando parte del pueblo que, en palabras de Antonio Machado, "ponía a Dios sobre la guerra" y se empeña en hacer del planeta un lugar "por donde cruza errante la sombra de Caín". Es lo que hicieron quienes lanzaron

los aviones contra las torres gemelas de Nueva York y es también lo que Bush proclamaba: "Quien no está con nosotros está con Ben Laden". Pues ni con unos ni con otros. No colocamos a Dios en ninguna orilla.

¿Por qué este empeño en hacernos ver la realidad con gafas maniqueas? ¿Por qué ese empeño en rechazar los matices? ¿Por qué ese empeño en volver a soplar en las brasas de las guerras de religión o en las de un enfrentamiento entre culturas?



Islam en París.

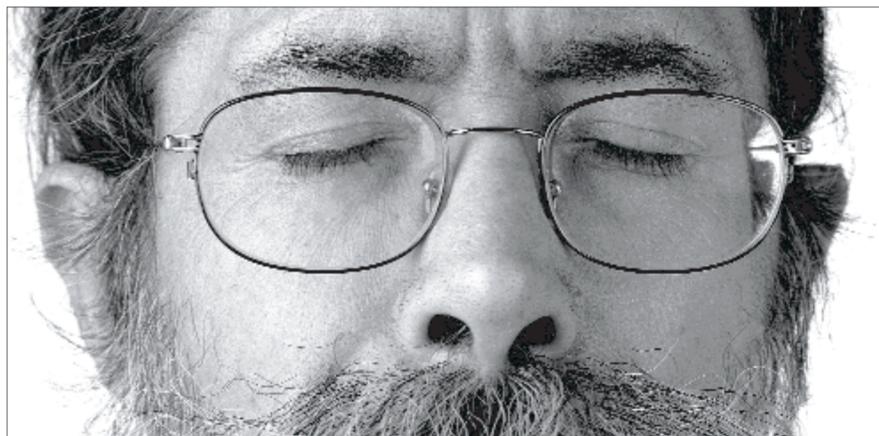
Teresa Rodríguez.

MÚSICA

CON LUIS FATÁS

Extractos de una conversación grabada en un DAT SONY Walkman TCD-D8 el domingo 9 de Diciembre de 2001 por Francisco de Cenzano.

Luis Fatás Cabeza. Músico autodidacta zaragozano afinado en Logroño. Profesor de Música. Profesor de Tecnología del Sonido para espectáculos. Conferenciante. Editor musical. Letrista. Organizador de ciclos de música antigua y animaciones callejeras. Compositor de música escénica para más de treinta montajes de diferentes compañías. Creador de bandas de sonido para cine (El aire de un crimen, Trágala perro), T.V., cortometrajes, vídeo reportajes, spots publicitarios, espectáculos pirotécnicos e instalaciones. Músico de jazz. Músico de flamenco. Músico de folk (Chicotén, La Bullonera, catorce años con José Antonio Laborjeta). Ha participado como director, compositor e intérprete en más de treinta LPs. Cofrade de la Cofradía de N^a S^a de la Caridad de Zaragoza. Cofrade de Honor y Medalla de Plata de la Cofradía de los Santos Mártires de Calahorra. Vendedor ambulante de bisutería. Copista musical. Experto en sistemas musicales informáticos, programación de sintetizadores, Midi, C,C++, Armonía Digital de Programación Musical y Gráfica sobre Plataforma Silicon Graphics O.D.T. Tornero mecánico. Ceramista. Pintor aficionado. 54 años. Habla inglés, francés, italiano, portugués y catalán.



muchos años que por estas tierras una directora de conservatorio echó el candado a la sala de ordenadores de su centro...

L.F.- Con esas cosas se puede hacer hasta poesía... Es estremeceador que haya gente con tan poca visión. Lo grave es que se supone que son profesionales y hasta docentes. Porque el utensilio con que se fabrica la música siempre se ha llamado instrumento de música. Cualquier músico puede hacer música con la vajilla de su cocina, con el rosario de su madre, con piedras... Cuanto más sofisticado sea el instrumento, más sofisticada será la música que se pueda hacer. Y el instrumento más sofisticado que se ha inventado es el ordenador porque requiere un reciclaje permanente, una constante investigación y un cambio de mentalidad. Es un instrumento que te conforma, te modela, tiene su propia manera de hacer y no es un instrumento convencional. El ordenador, como instrumento, lleva en la palestra cuatro días mientras que cualquier clarinete de una orquesta sinfónica lleva siglos de evolución. Los ordenadores hacen música con cristales. Y somos la primera generación que estamos haciendo música con cristales. Esto no es para tomárselo a broma. Y menos un autodidacta como yo...

FC.- Cualquier herramienta, en manos de un irresponsable o de un inmoral, puede convertirse en un instrumento criminoso...¿Hasta qué punto esta tecnología está contribuyendo al churrismo musical contante y sonante fijado por los intereses de la industria discográfica? Por mucho que la música, así, siga cumpliendo con la hermosura de su papel en la tribu -cohesión, gozo, excitación de los sentidos, contactos físicos, ceremonias y evocaciones- está también el ruido, la música como imposición ambiental, como contaminación sónica...

FC.- Aunque las cosas han cambiado, no ha

L.F.- Efectivamente, cuando los periquitos van con el coche a todo gas lo que les gusta es llevar las ventanillas abiertas para que todo el mundo escuche el *tunning* bombardero que se han instalado... Los fines de semana, entre las aficiones canoras del personal, los tubos de escape de las motos y la zambomba de estos periquitos, la vida y la noche se convierten en un

paraíso musical... La contaminación es espantosa. Lo que pasa es que por intereses económicos, burocráticos, a las administraciones no les interesa meter mano a los consumidores porque entonces se quedarían sin consumidores y no les podrían meter mano... Y ese es el truco del bacalao: todo el mundo anda saltándose las normas éticas y esto es anticonstitucional, tiene que serlo. Porque se lesiona fisiológicamente al individuo y las lesiones son mensurables, están medidas. Ahora parece que nuestras autoridades están boquiabiertas por lo sordos que están los niños del país, que además no saben hablar, no entienden, no multiplican y, cuando crecen, no se van de casa y se multiplican poco.

FC.- George Harrison ha legado 50.000 millones de pesetas a los Hare Krishna y a otros monjes calvos, sin dejar mal colocada a su familia... En breve saldrá un disco con 25 temas.

L.F.- Pues ya no compraré discos de George Harrison, no soy forofo de nadie. Y volviendo a lo de antes, a lo de la sordera, la cuestión ya la planteaba Platón: el Estado debe establecer una censura y determinar qué música debería oír la gente y qué música no debería oír la gente...

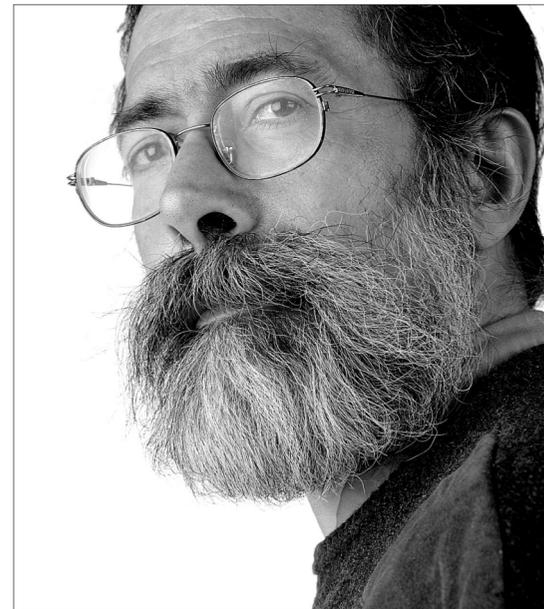
FC.- Entonces el Estado nos quitará a Mozart, a Weill, a Lou Reed, a Verdi, a los Mojinos Escocíos y hasta al Perales. Y nos llevará a misa...

L.F.- Pues ahora que lo dice usted, sí: lo malo del Estado que propugnaba Platón es que era un Estado Platónico, vaya problema. Mas, se lesionan, se siguen lesionando, los intereses y la salud de los vecinos, de los ciudadanos, por la vía musical y a sabiendas de nuestros gobernantes. El circo del fútbol es lo mismo que el de la música de bacalao y diferente, otro, del mundo del circo de los ulemas...

MÚSICA

FC.- Pero a estos nuestros señores les tenía que empezar a preocupar estas cosas, porque una nación no vive del asnarfabetismo y la falta de múltiplos, don Luis...

L.F.- Hombre, esa palabra hay que acuñarla, don Francisco: No me sea usted asnarfabeto... Oiga usted, suena bien... Pues sí, la confusión, el asnarfabetismo, el envoltorio, son armas clave para el sistema de mercado, para el sistema. Lo que importa es el envoltorio, no el contenido. Y lo que nos venden como la mejor música del momento, que como mucho dura una semana, es un fraude. Mientras la gente tenga como referencia valores que están cambiando continuamente, vivirá en una confusión permanente porque consumirá valores por ordeno y mando de los publicistas. O se establece una moral, cosa que a mí no me apetece, o se define qué es la Música, qué es el Arte. Hay música que no es música, que no es arte; hay arte que no es arte y no hay más que asomarse a las instalaciones de algunos individuos. Y yo cuando hablo de la música me refiero al Arte de la Música.



FC.- Lo sé, don Luis. Pero el negocio está montado así y muchos siguen pirrándose por encerrarse en un coche a una presión de 162 decibelios. ¿No le parece que, sea como sea, la música sigue cumpliendo con un maravilloso papel? El hombre no puede vivir sin música y cualquier experiencia talibana me parece monstruosa. En el mercado podemos comprar y disfrutar los cedés que queramos...

L.F.- No conozco ninguna sociedad humana que no haya disfrutado de la música: hasta los almuédanos talibanes rezan cantando porque la Música es antes que sus valores morales. La música es la forma en la que los humanos percibimos el sonido de la Naturaleza. Nosotros lo ordenamos de una cierta manera para poder entenderlo y lo llamamos música. Todo emite algún sonido porque todo lo que está vivo se mueve y todo lo que se mueve suena. O hace vibrar hasta lo que nosotros consideramos inerte. No hay más que irse una noche a un bosque: todos sus sonidos nos llegan organizadamente.

FC.- Pitágoras y su música de las esferas...

L.F.- No solamente Pitágoras. En todos los tiempos ha habido músicos, pensadores y filósofos que ya vieron que hay un orden universal y que se pueden establecer universos de apreciación diferentes para observar el mismo fenómeno: los colores, lo musical, los animales, las esferas celestes...Y nosotros formamos parte de esos cuerpos celestes y obedecemos a grandes leyes armónicas que trataron de descifrar ciencias que se han diluido o han sido ocultadas por intereses de las castas religiosas, por la iglesia católica en nuestro caso.

FC.- Es que el ritmo es excitante, atávico, un inmenso y subyugador placer. Y la Biblia no se entera con lo del Verbo, aunque no desacierte

intenciones de lesionar son cada vez mayores...

L.F.- Así lo creo. Ahí está la sordera a la que se está conduciendo a nuestras crías, a nuestras criaturas. Y no solamente a la sordera auditiva, sino también a la intelectual. Porque la audición, determinada en y por un órgano exquisito, es un entrenamiento para el cerebro. El que se queda sordo pierde sensibilidad. Y el que pierde sensibilidad se deteriora. Y es doblemente grave porque se mata la capacidad de poder discernir lo que es conveniente de lo que es inconveniente...

FC.- Vamos a irnos por la hipérbole...

L.F.- Sí, vamos a imaginarnos lo que para nosotros ya era un tormento de película de chinos en nuestra niñez: meter a un individuo en un bombo y poner a un inmenso y musculoso negro, untado de aceite de coco, ¡boom, boom!, dándole al parche. La única manera de sobrevivir de aquel pobre hombre era quedarse sordo y lelo de por vida.

FC.- Yo soy muy pesimista, don Luis. Creo que hoy en día habría miles de personas dispuestas a meterse en un bombo de esos con tal de salir por la tele...

L.F.- Sí, y pidiéndole más caña al negro ejecutor... Es que además, en el oído también está el sentido del equilibrio... Y una agresión auditiva continuada de esa naturaleza puede ocasionar muchos, pero que muchos trastornos...

FC.- Dicen que aquellos eslóganes de nuestra época, sex, drugs & rock roll, son los culpables de lo que hoy acontece, que la balumba discotequera y los tachutans con pirulos fluorescentes tóxicos, pilules de diseño hasta el tope en los juveniles fines de semana, son el inmoral legado de los marihuaneros de antaño, o sea, el nuestro.

L.F.- Pues dígame que cuando hablamos de la función social de la música, de las danzas tribales, de los componentes que integran su ritualidad, no podemos olvidar que tenemos que hablar, también, de su función individual, que es anterior: uno no se incorpora a un grupo de palmas de un coro flamenco hasta que no tiene la necesidad de hacerlo. Y luego se comunica porque tiene que coordinarse rítmicamente con los demás. Hoy, en las discotecas, lo que se cumple es la función individual, la liberación de los demonios, la descarga de las tensiones, esa catarsis egofista. Pero la grupal no se cumple porque no hay relación directa con un grupo homogéneo como en una danza tribal, en un ceremonial de santería o en la romería de la Virgen del Rocío: ese contacto, esa comunicación, hace que te sientas miembro de un grupo social, que te identifiques comunitariamente con él... Mi primer porro fue maravilloso, fue musical, fue una pasada y me he cuidado de que mis hijos anden bien del oído...

del todo por lo de la tradición oral, anterior y sabia. Mucho antes fue el alarido primal, lo mimético, el silbo, la onomatopeya, el jadeo y el estar de pie tanto tiempo...

L.F.- La música es algo natural. Todos tenemos el instinto musical, la necesidad de la música. La gente que dice no tener capacidad para la música es porque esa capacidad se le ha atrofiado: se le ha castrado, no la ha desarrollado o ha adquirido el complejo de que no la tiene. Pero todos tenemos esa capacidad: una persona que es incapaz de bailar un pasodoble, que es una cosa muy sencilla porque no hay que contar más que uno-dos, uno-dos, uno-dos, sin embargo es capaz de batir un huevo: cloc-cloc-cloc, cloc-cloc-cloc, como un reloj. Todo el mundo tiene el ritmo dentro de sí porque le late el corazón. Por ello tiene necesidad de la música y por ello la música es un bien preciadísimo, un bien global, un bien común, un bien sagrado...

FC.- Y usted, maestro, propone que a partir de todo ello tenemos que ver cómo se hace esa música, dónde se hace esa música, quién hace esa música y para qué se hace esa música...

L.F.- Sí. Porque ¿para qué se hace la música de consumo de hoy en día? Para vaciar el coco de la gente y de paso su bolsillo. Y como la música es un lenguaje, transmite el contenido. Y en el contenido, quieras que no, está reflejada la intención con que se ha hecho, así que transmite la intención... Una música que está hecha con intención devastadora, es devastadora. La música no sólo transmite datos, transmite sentimientos y el mensaje llega. Y si una música lesiona es porque se hizo con intención de lesionar.

F.C.- Pues por lo que oigo, me da a mí que las

MÚSICA

EC.- Sí, a mí me volvió a pasar ayer, que también fue musical y mis hijos, tan bien... Pero también la gente va a esos quilombos a cohesionarse, a identificarse por clanes, por mucho que la manera de consumir su música, y su ensimismada forma de danzarla, nos parezca un tanto atrabiliaria... ¿Cree usted que el uso masivo de tecnologías de reproducción musical está posibilitando una ruptura en nuestra sensibilidad, en nuestra manera de relacionarnos a través de la música, o no es tan grave el asunto a pesar de su potencial alienante, de su agresividad comercial?

L.F.- La libertad de uno de los elementos constitutivos básicos de la música, el ritmo, y también el

melódico y por tanto el armónico, es decir, de lo que es la articulación musical, comenzó a recibir palos tremendos en el Barroco porque por cuestiones tanto teóricas como prácticas se establecieron una serie de signos en la escritura musical para hacer más fácil la medición de la partitura. Me refiero a las barras de compás. Las barras de compás marcaban puntos periódicos en el tiempo. El uso desmesurado de esta medición (hay que tener en cuenta que el Barroco es una época en que la producción musical era tremebunda y hubo que inventarse determinados artilugios en la escritura para que los maestros compositores pudieran dar abasto a la cantidad de música que

se consumía en las cortes, en las iglesias y las casas de los ricos) determinó cadencias mucho más estrictas que en toda la música anterior. Porque se estableció una serie de pautas en el ritmo que conducen a que todos los ritmos estén metidos en esos patrones para facilitar el trabajo. Y ello está en perjuicio de la libertad musical. Un palo gordo para la música que se sumó a otro, una cuestión puramente tecnológica, que fue la afinación temperada.

EC.- Cuéntemelo, cuéntemelo...

L.F.- Pues oiga usted... Un cuerpo musical emite no solamente una nota sino una serie de notas que van disminuyendo en intensidad y aumentando en frecuencia: a medida que van siendo más agudas disminuyen en intensidad. Mas, la relación de todas esas frecuencias que se escuchan está dada por una ley de números naturales, es decir: si la primera que se escucha es la frecuencia UNO, la segunda que se escucha es el doble que la primera, la tercera el triple, etc. Y eso es lo que se llama el acorde natural, que es el ladrillo principal de la construcción armónica: las relaciones que existen entre unas alturas y otras alturas. Eso es lo que desarrolla la melodía, la armonía, el contrapunto, la fuga e incluso la orquestación... Mientras que, por otro lado, el otro elemento fundamental es el ritmo, que también tiene sus implicaciones... Y resulta que en esas frecuencias, al llegar creo recordar que es a la séptima, aparece una divergencia con la ley de números naturales, hay una pequeña desviación. Así que el Número de Pitágoras no es exacto pero nos ha servido. Y todavía no tenemos otra cosa para elaborar todo el edificio teórico musical. Hasta el Barroco, los instrumentos se afinaban según la ley natural, es decir de oído, según las resonancias que te van dando los instrumentos. Pero cuando tienes un instrumento afinado según la ley natural, si cambias de tono ya no se mantiene ese orden de desviaciones; con lo cual entras en lo cacofónico. Y a medida que te vas a tonalidades más lejanas la desviación es mayor y la armonía se pierde y te vas del Sistema Musical. La solución del Barroco: hacer un afinación en que todas las distancias semitonales sean idénticas. Calcularon esa afinación. Y Bach escribió un libro para demostrar sus bondades. ¿Qué ocurría? Pues que antes de que se afinara temperadamente, es decir, con la afinación natural, don Juan Sebastian tenía que tener una pila de clavicordios... Porque como le gustaba mucho cambiar de tonalidad, cambiaba de teclado y tenía un hiper-mega-super teclado de varios pisos. O sea, siete o doce instrumentos, o los que fuera a utilizar, que debía estar afinando continuamente. Sin embargo, cuando llegó la afinación temperada con uno sólo de esos instrumentos se podía tocar en cualquier tonalidad. Ahí está su "El clave bien temperado", que son unas piecitas escritas en todos los tonos y para tocar con un solo teclado. Pero, claro, eso conlleva un alejamiento de la ley natural, de la naturalidad, un paso más hacia la artificiosidad...



El hombre orquesta y sus instrumentos en un grabado francés del siglo XVII

MÚSICA

EC.- No querrá usted decir...

L.F.- Que no se me entienda mal: no quiero decir que con este sistema uno no se pueda expresar con total libertad, no. Pero de hecho, en las grafías modernas, cuando se quieren romper los corsés rítmicos que hemos heredado del Barroco se quitan ya las barras de compás porque ello permite una mayor naturalidad a la hora de expresarse. Efectivamente, al llegar la era industrial y los sistemas de grabación electromecánica o, más tarde, los digitales, el deterioro es mayor. Porque antes no se podía oír música más que en directo. Y hay mucha diferencia a escucharla grabada, entre otras cosas porque un concierto, una demostración musical, no consisten solamente en ser escuchados. Lo más importante de todo es el resultado sonoro, la reunión. Y considero que una orquesta sinfónica es uno de los mayores logros de la Humanidad. Y si no, que alguien me diga otro mejor. Porque supone una disciplina bestial por parte de cada uno de los ejecutantes durante muchísimos años y una capacidad de entendimiento maravilloso...

EC.- Y el uso de una tecnología instrumental muy sofisticada...

L.F.- Cada uno de sus componentes es un maestro sofisticadísimo. Y luego está el Director, que los reúne a todos...

EC.- ¿Para que sigamos entrando en trance, como en las músicas tribales o en las discotecas, don Luis?

L.F.- Sí... Entre otras cosas, don Francisco...

EC.- Ya... Bien, estábamos en lo del crac, cuando se rompe con la naturaleza. Y con la sensación del tiempo natural, de campaneos sin reloj ni velocidad, que el hombre ha tenido hasta hace nada. Usted y yo lo hemos conocido todavía en aquella España decimonónica y empobrecida de nuestros pecados...

L.F.- Ahora somos como el Conejo Blanco de Alicia, que siempre tenía prisa y nunca llegaba... Antes se llegaba o no se llegaba... Hoy día en Marruecos, tan cerca y tan lejos, te siguen

diciendo aquello de: El cementerio está lleno de gente que tenía prisa... En España, como hay mucha prisa por llegar antes a no se dónde, nos vendemos al primero que pasa. Con tal de que el fajo pese, tampoco demasiado, no hay problema en bajarse los pantalones, encantados de la vida: cómo me gusta como me dan...

EC.- Quizá costumbres de supervivencia carpetana, vetónica... Sabiduría popular frente a lo inminente o ante la constante desgracia de sentirnos mal gobernados. Y no lo digo por don Juan Carlos. O el carpe diem...

L.F.- Sí, el chalaneo comercial es propio del Mediterráneo: estamos muy acostumbrados a recibir turistas, con espada o sin espada, desde hace miles de años. Lo que pasa es que lo de España es una desvergüenza. Esto no es el Mediterráneo, no. Es la basura, el basurero del Mediterráneo. Aunque tengamos la ventaja de que el patrimonio cultural popular es maravilloso y dónde agarrarnos: el sol, la comida, la bebida, las chicas, los pajaritos, la música. Luego llegan las personas y hay que matizar bastante más: estamos rodeados de imbéciles, don Francisco. A mí no me interesa el dinero salvo para conseguir las cuatro cosas que necesito. Para nada más, no me interesa. Todo el mundo pierde el culo por ganar un duro. Y si es robando aún les produce mayor satisfacción. No hay más que leer la prensa diaria.



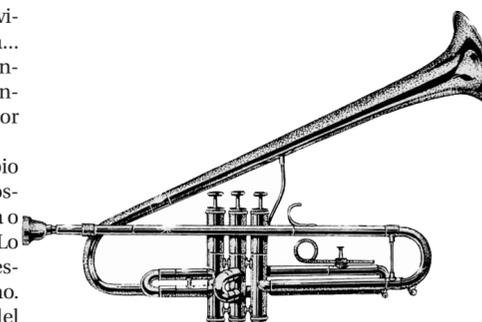
EC.- Será que vivimos una situación afinada temperadamente, don Luis. No me dirá que era mejor lo de antes de antes...

L.F.- Será, don Francisco, será... Y no: a mí el pasado no me interesa para otra cosa que no sea aprender de él. A mí me interesa el futuro porque es de donde voy a aprender más. Pero veo que ahora está muy explotado el negocio del consumo rápido de música de baja estofa. Hasta un grado en el que la gente ha dejado de percibir. Y también veo que hay cantidades de discos que se están produciendo con experimentos nuevos porque hay mucha más facilidad de información que antes. Y se establecen muchos contactos entre músicos de muy diferentes procedencias y culturas influyéndose mutuamente. Eso es muy enriquecedor. Además está toda la investigación vanguardista de la tradición sinfónica, aunque haya pasado a un segundo plano por la primacía de la investigación de la música electrónica. Y la música digital, que me interesa inmensamente porque para mí el ordenador y las máquinas son instrumentos tan importantes como la flauta, el saxofón, el acordeón, el clarinete o el piano. Y quiero ver y estudiar cómo evolucionan esas máquinas, igual que le inte-



resó a Mozart el cambio del clave al pianoforte... EC.- Pero un saxofón es tan dorado, un violín tan delicado, una flauta tan mágica, que...

L.F.- Ya, pero ¿cómo no va a estar un músico interesado en todos los instrumentos que va a utilizar para su música? La Informática es una revolución de la Humanidad aunque nosotros, ahora, sólo veamos la puntita del iceberg, metidos como estamos en su nacimiento, don



Francisco. Y mientras esta civilización no se extinga todo esto son logros tecnológicos que se han alcanzado y que no se van a perder. La velocidad de transformación de la industria informática es propia de su potencia. Y es difícilísimo estar al día, ni siquiera en una de sus facetas, porque evoluciona muy rápidamente. Creo que en el futuro cambiará la forma de pensar del hombre: gracias a la velocidad y potencia de procesado de la información la función creará al órgano. Nosotros vamos a ser el órgano y la función va a ser la transformación de la informa-

ción y la comunicación de esa información. Nosotros nos tenemos que transformar. El otro día tuve noticia de que se está investigando para transmitir la información cuánticamente. Y cuando eso se solucione se podrá fabricar un ordenador que resuelva, en un segundo, lo que hacen en un año todos los ordenadores que existen ahora...

EC.- ...¿Y cómo va a ser el software que controle esa capacidad de procesado?

L.F.- Está fuera del alcance de mi imaginación. Porque proporcionarle ordenadamente toda esa información más todas las capacidades que va a tener, es un reto brutal. Sería como pasar de tener un poblado con siete chozas a tener México D.F. de aquí a mañana. Dígame usted al alcalde de Valdemadera que se haga cargo de la alcaldía de Nueva York... Pues igual.

EC.- Pero antes que nadie estos ordenadores los van a manejar las falanges del Imperio, nuestros belicosos dioses. ¿No nos dejarán a todos sordos definitivamente?

L.F.- La capacidad de estupidez del hombre es incommensurable. De momento vamos yendo, escuchando. Que no hay peor sordo que el que no quiere oír...

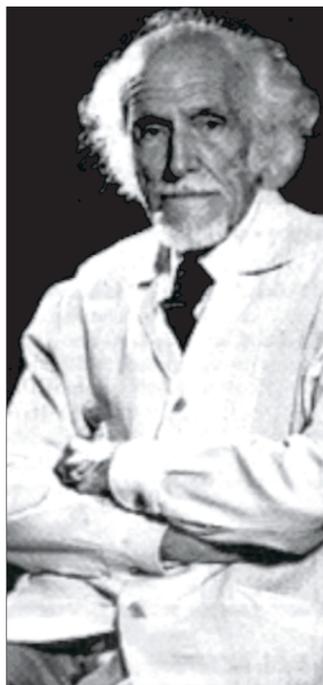
BARCELONA DF

Locuras simétricas

Javier Pérez Escohotado

1. Al rescate de Ntra. Sra. de Junquera

Hace tiempo que deseaba poner en marcha mi propia cruzada en Barcelona: rescatar y reponer en su primitivo lugar la imagen de Nuestra Señora de Junquera. He mantenido el secreto y he esperado el momento. No creo que deba justificar ante nadie esta decisión, porque es sólo mía y no la quiero compartir con nadie, y que conste que no soy Eric el Belga. No obstante, la razón más profunda que justifica esta cruzada no es política ni religiosa, sino que mi tercer apellido es precisamente Junquera, y colocar una virginal talla policromada del siglo XIII en mi casa, y después en el altar de la iglesia de Junquera (Treviana, La Rioja), es una fantasía no imposible, una fijación que me persigue. Me despierto por la noche y veo a Nuestra Señora de Junquera encerrada bajo siete cerrojos y cámaras de seguridad en una sala pequeña, y rodeada de cuatro vírgenes feas; por cierto, su vecina es otra Virgen, de Briviesca (Burgos), que tiene la cara apollillada y perversilla. Me quita el sueño el que alguien de mi solar, no ya de mi familia, pueda estar ahí, en el silencio de los museos, inmovilizado, detenido, sin poder musitar una queja. Me subleva imaginar que el coleccionista



Frederic Marès en 1988

Marès podría comprar esta talla bajo el pastoreo episcopal de D. Abilio, el obispo que he conocido en persona y del que se dice que se pulió alguna joyita del patrimonio. Por cierto, un tabernáculo de madera que se exhibe en este museo y

que sólo tiene el mérito de ser muy viejo proviene de Santo Domingo de la Calzada.

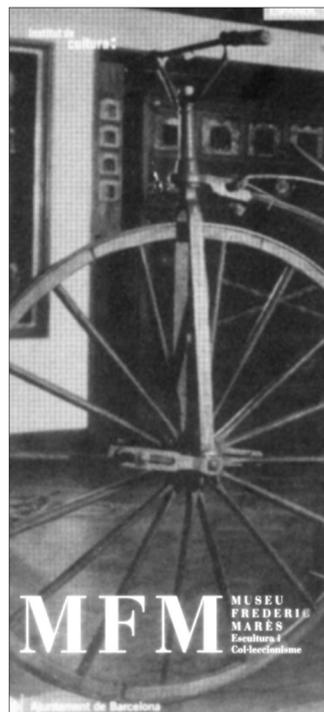
Mi estrategia está bastante pensada. La imagen, perfectamente localizada, se expone en el Museo Marès de Barcelona (Plaza de San Ibo, 5-6), muy cerca de la catedral. Se trata del número 954 del catálogo, que dice, sin ninguna sensibilidad autonómica, que posee el aire de la Andra Mari de otras imágenes de la zona. Y por zona hay que entender el norte de Burgos, La Rioja y Alava y Navarra, en el País Vasco (sic). Este calificativo del catálogo es rigurosamente falso. La colección de vírgenes de los siglos XII al XIV del Museo Marès es prolija. La mayoría está cortada por el mismo patrón, o sea, cumple el estereotipo: rigidez y relieve plano. Pero Nuestra Señora de Junquera es una imagen sedente que sostiene al Niño no como las otras, entre las piernas –porque se consideraba que la Virgen era sólo un trono, una silla–, sino que lo sienta sobre su pierna izquierda. El niño gasta un pelucón rubio, que a todas luces es postizo y muy posterior; como posterior es el florón que le han puesto a la Virgen en la mano derecha, también dorado, ¡qué manía con el pan de oro, oye! Muy distinta de otras vírgenes colaterales, Nuestra Señora de Junquera tiene los ojos orientales, en forma de almendra, que recuerdan no ya la escultura románica, sino otros modos de plasmar la santidad o ciertas cualidades en grado supremo. Recuerdo esculturas asiáticas e hindúes. La boca formula una sonrisa entre sádica y feliz, que anticipa el grado cero de la sonrisa, que es el de la Gioconda.

He dejado pasar la invasión de los turistas, a los que, por cierto, parece que les interesa todo; ¡coño turistas!: lo estás leyendo, está pasando y el corrector de mi ordenador no me permite la expresión pero tampoco me lo impide-. He esperado a que fuera sábado. Me cruzo con la mirada de un mangui que me mira cómplice. Estos turistas de otoño no llevan encima nada que echarse al coleteo; por no llevar, no llevan ni calcetines; van con esas sandalias franciscanas, cómodas y horrendas, y han dejado hasta el peruco en la caja del hotel o, peor, en la posada barata con váter en el pasillo, y se dirigen hacia un comedero de tapas. Paso por delante del Museo Histórico de la Corona de Aragón, en el antiguo palacio del Lloctinent (Lugar teniente), y pienso en cómo debe de ser por dentro un coleccionista. Marès, que era escultor, se interesó sobre todo por la talla policromada religiosa; su acumulación en este museo favorece la idea de que un coleccionista es alguien con una ansiedad de libro o un deseo desordenado de posesión. A veces - pienso, luego pasa- el coleccionista también

salva un libro, una talla, un objeto cotidiano de un fuego ignorante o fascista: una lámpara de aceite romana, un dedal lacado chino, un frasco de perfume etrusco, un prendedor para el peplo. Por distintos caminos, robándolo, comprándolo, falsificándolo se logra que salga de su anonimato. Me asalta una vieja cuestión: la relación entre la pieza única y la copia, su locura simétrica, mientras veo a un hombre en el claustro del Museo Marès recogiendo las monedas que los turistas lanzan a la fuente y constato que eso de echar dinero a las fuentes se ha convertido en una horterada general que contribuye a pagar, simétrica locura, el áspero vino de los menesterosos.

Compruebo los niveles de seguridad. Intento colarme sin pagar y nadie me dice nada, pero tengo que regresar para pedir un lapicero por si se me ocurre algo trascendente. La chica de la recepción, a la que sin duda han contratado por su disponibilidad y apropiado servilismo, me ofrece también papel para escribir. En ese momento se hace presente un segurata con evidentes muestras de haber salido de un programa de adelgazamiento y me sonrío como un inocente que no sospecha mis verdaderas intenciones. Busco a Nuestra Señora de Junquera. Paso por un laberinto de pequeñas salas en las que las vírgenes están colocadas en e s t a n -

terías, lo que parece una pequeña irreverencia; tal vez es sólo un problema de diseño, pero recuerdan a las gallinas ponedoras, cada una en su jaula. Aquí no hay algarabía, sino un silencio del que no trasciende ni el rumiar de la polilla, ese terrorista del tiempo.



BARCELONA DF

Cuando llego ante Nuestra Señora de Junquera, mi cruzada ha entrado ya en una plácida calma-chicha y su nivel reivindicativo está anestesiado. ¿Cómo habrá venido esta Señora a parar aquí? Porque es una pieza. A pesar de ser una persona adinerada, el coleccionista Marès (1893-1991) no era aficionado a la caza del zorro ni era un industrial textil ni pretendió descubrir para su país las fuentes del Nilo ni vino de Cuba cantando una habanera triste sobre una azucarera abandonada y una mulata embarazada. Marès era un cazador del tiempo; pero un cazador cazado por sus piezas. En el catálogo del museo, no figura la fecha en que Marès fue seducido por esta talla de Nuestra Señora de Junquera, pero en algún momento de su larga vida, Marès tuvo que apreciar la suavidad fría del cerúleo rostro de Nuestra Señora de Junquera, sus cejas en arco, su ojos de almendra, su enigmática boca. Entonces, un gitano, el ecónomo de un obispado, un párroco en apuros mencionó un precio y Marès que, como dicen en Cataluña, además de escultor, era un señor salvó a Nuestra Señora de Junquera de la indiferencia religiosa de unos cazurros para convertirla en una pieza de Museo, en una Señora en su trono para siempre.

2. El Mercado de San Antonio

Repito recorridos, regreso a sitios casi olvidados. Me pasa con los libros: también comienzo a releerlos. En los Ferrocarriles bajo hasta la Plaza de Cataluña y un domingo como es hoy, abordo el Mercado de San Antonio por la calle Tamarit, que no es un lugar de origen árabe en el que hay un diván y lo que pide el cuerpo es recitar poemas a un macizo muchacho que sostiene una jarra de vino entre sus manos. Ben Al-Zaqqaq, de Alcira, lo dijo así:

El copero de mirada lánguida está en el apogeo

De su hermosura:
no hay paciencia que resista
Y sufra su belleza.

Tamarit es un héroe que en 1641 luchó contra la ocupación de su país. Como otras veces, paso delante de la misma floristería. Como en otras ocasiones, resisto la tentación de comprar un ramo de claveles de poeta para una novia improbable o para mí mismo. Dentro del mercado, como siempre, hay que nadar en una corriente que impone su ritmo. El roce de los cuerpos es deseable en sí mismo, pero inevitable, y aun así la mayoría se comporta como una culebra que no tocara los cuerpos por los que se desliza. Como siempre, alguien, distraído, se excusa por el empujón. Otra, como siempre, sospecha del empujón. Es el mejor sitio para rozarse y casi nadie lo usa de forma consciente porque el objetivo teórico y público es otro y suele consistir, es un decir, en localizar un lejano disco de Aznavour en español, aquel en que cantaba “¿Qué triste Venecia sin ti!”, comprar una escarapela de la Revolución Francesa o cuatro Penhouse que faltan en la colección o buscar postales de can-

tantes de variedades. Sellos, monedas, libros, carteles, enciclopedias impracticables, insignias militares, todo tiene su lugar en unas mesas improvisadas, en unos carromatos históricos que unos libreros de viejo vigilan con discreción. Aquí el robo no tiene sentido porque el mercado es de segunda mano y barato. A mí me gusta ir porque siempre compro cosas inesperadas que no necesito. Voy buscando una escarapela jacobina y constato con alarma el nulo interés por Francia como tema. Compruebo que en cinco años la oferta ha variado y se ha movido hacia otros productos. Ya no hay libro viejo, la segunda mano se impone; invade el coleccionismo de postales, carteles de cine y vídeos, y prevalece el mercado del CD y de juegos para ordenador. Huyo a la carrera y doy por terminado el baño en las mismas aguas de siempre del escaso propósito mercadeo de San Antonio. Al pasar por la floristería, se han acabado los claveles de poeta, pero recuerdo que la última vez que vine al mercado compré la antología de poesía inglesa traducida por M. Manent y editada por José Janés, aquella que “acabóse de imprimir el día 14 de abril de 1948, en los talleres gráficos de Agustín Núñez, calle París, 208”.

Me quiero premiar y repito para comer el restaurante Xocoa (ver El Péndulo de octubre). En poco tiempo ha desaparecido de la carta el sushi que ofrecían hace bien poco; ahora proponen un internacional y colorista “hummus, guacamole y crema de atún con crudités”. Le comento a la misma chica de entonces –más delgada, menos vasca– que la otra vez que vine a comer había una orquídea al lado de un extintor. Sin vacilar me contesta, epigramática como una camarera en hora punta: sí, el tiempo pasa.

Mientras como, un chaparrón anunciado limpia la calle. Entre plato y plato, leo con desgana que en el Museo Picasso se ha inaugurado la exposición *Picasso erótico* hasta el 20 de enero del 2002. ¿Cuántas veces habremos visto el erotismo de Picasso? Al terminar, salgo a las Ramblas con el propósito de entrar en el palacio de la Virreina porque allí está la exposición de *Yoko Ono Impressions* hasta el 6 de enero del 2002. Agradezco que esté cerrada y me entretengo en visitar la instalación *El árbol del deseo*. Se trata de un olivo no muy centenario plantado sobre un gran tiesto en el patio de la Virreina, local muy dado a experimentos. Es una instalación interactiva y la propuesta consiste en que el visitante, el contemplador, puede/debe rellenar una etiqueta con un deseo y colgarlo de una de las ramas del no muy centenario olivo. El silencio es dramático o ridículo, religioso. Veo parejas de turistas jóvenes con aire de manifestantes antiglobalización y me confunde comprobar que con disciplina rellenan las etiquetas. Cuando se van, con disimulo leo algunos deseos: Ser bueno y no mirar con quien. Que Juan Luis me folle. Encontrar trabajo. Una duradera colitis para Ben Laden y la misma para Bush, ese par de creyentes simétricos.

Me descuelgo de *El árbol del deseo* y me sumerjo en el metro camino de casa. Dos pakistaníes, uno guapo otro feo, hablan en voz altísima una len-

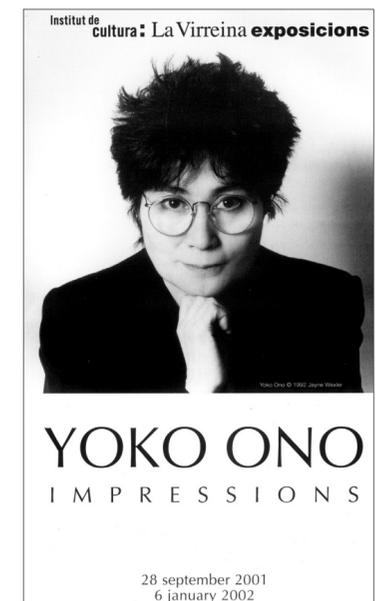


X Carrer d'en Bot 4 93 318 89 91
X Carrer de Petritxol 11 93 301 11 97

gua que ignoro. Visten ropas occidentales, imperdonable desliz, y por el hatillo que transportan parece que fueran a vender corbatas de seda a Sant Cugat.

Una vez en casa, localizo la antología de M. Manent, rasgo con el abrecartas un pliego no leído y descubro estos versos de D. H. Lawrence:

No todos pueden tener en su casa
gencianas
En el suave septiembre, el día de San Miguel
Lento y triste.



28 september 2001
6 january 2002



José Ignacio Foronda, poeta

Alonso Chávarri

Es proverbial la soledad del corredor de fondo, parafraseando el título de Alan Sillitoe, soledad perfectamente constatable en la imagen usual de cualquier amante de dicha especialidad deportiva, y quizá sólo superada, en el ámbito físico, por la sobrevenida en esa estúpida práctica sucedánea de la bicicleta estática, de la que me declaro ejecutor cuando no tengo más remedio. Sin embargo, existe otra soledad más profunda, aunque sea, las más de las veces, buscada, un retiro espontáneo de la mente, que se refugia en los recovecos de la memoria y se abstrae del entorno: la fatigosa soledad espiritual del poeta en lucha con el lenguaje.

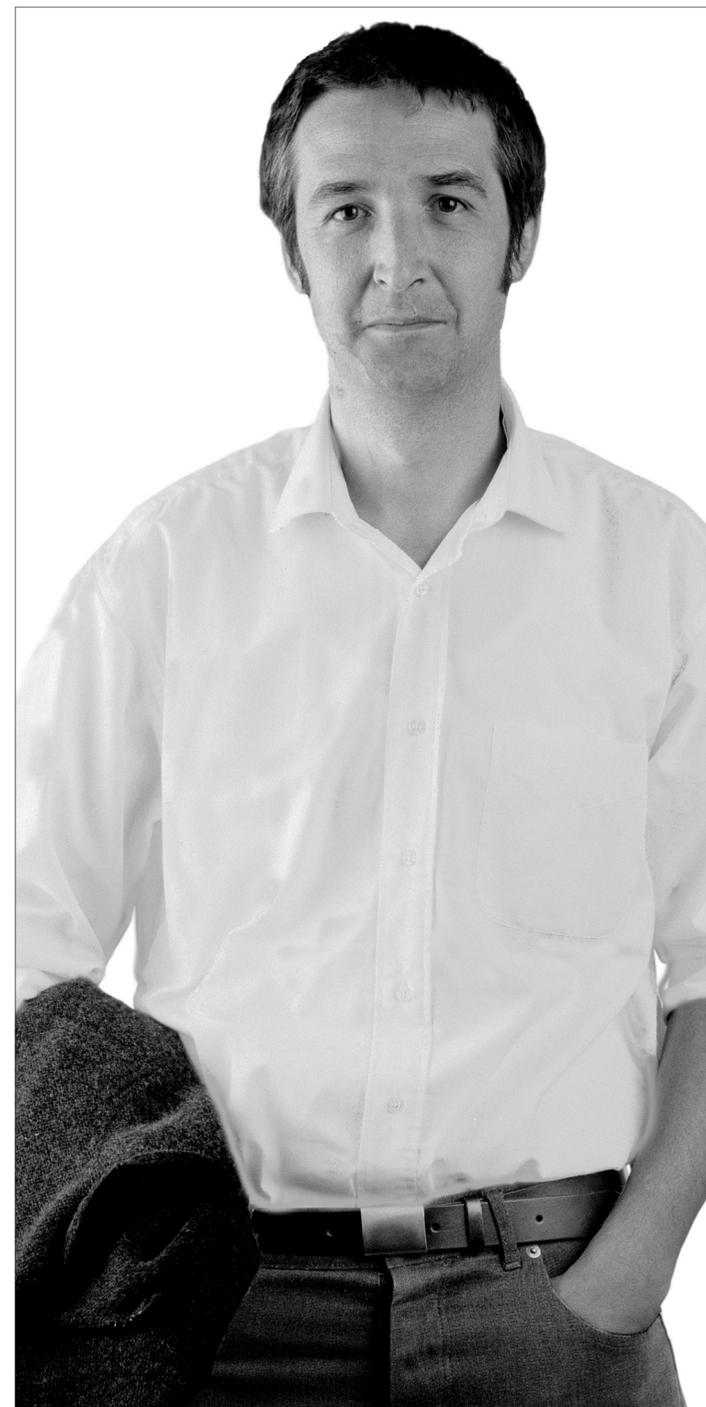
Es bien conocido el hecho de que escribir poesía parece una actividad fácil sólo a los malos poetas, mientras aquellos que saben qué se traen entre manos pelean las frases, los acentos, los versos, en una labor que muchas veces se antoja inacabable: la búsqueda de la exacta palabra, que siempre existe, pero que, veleidosa, se niega a aparecer, de la justeza del acento que rompa la monotonía del canto o que dulcifique la aspereza de las voces, de la rima imposible que dé sentido a la estrofa y al poema. También se sabe que al poeta mediocre le encantan sus poemas desangelados, sus figuras manidas, sus oscuros versos, en tanto que el escritor valioso navega en el proceloso mar de las dudas, de la mejora que pudo hacer, de aquel verso que rompió.

Por ello, es bueno, a veces, que el poeta reciba un premio que pueda hacerle olvidar, al menos temporalmente, sus dudas. Decía Cela: "En este país el que resiste vence"; ninguna frase mejor para aplicarla a los poetas, pues, salvo quizás el gran genio escondido, y en la segunda mitad del pasado siglo puede que no haya sido visto, aquel que resiste, en esa enconada lucha por dominar el lenguaje, en una labor de solitario corredor de fondo, acaba encontrando la senda del verdadero poeta.

Viene esta reflexión al hilo de la noticia, aparecida en la prensa, que nos informa del premio "JAÉN" de poesía, que es un importante premio nacional, ganado por José Ignacio Foronda, conocido escritor riojano y habitual en estas páginas. No sé si Foronda es un corredor de fondo, no me "pega" en él esta actividad deportiva, a pesar de su aspecto atlético, pero sí es un escritor de fondo, un poeta de largo recorrido, de buen trato con las palabras y amigo de la difícil sencillez de los versos.

Conocíamos sus libros, editados por A.M.G.: "Las Cigarras", "Porrón y cuenta nueva" y "Tiempo de Ocio", en los que aparece, además de cierta atracción por la poesía de la experiencia, su gusto por el endecasílabo, incluso por el soneto, su buen sentido del ritmo y, sobre todo –y en esto le alabo especialmente el gusto– su oportunidad con el acento, en donde yo creo, aunque también en esto hay opiniones, reside el auténtico encanto de la poesía. Esperamos con interés la publicación, por una importante editorial, del poemario premiado: "LIBRO DE FAMILIA".

Si siempre es un placer que un paisano y colega triunfe, me alegro especialmente de que sea el poeta José Ignacio Foronda, porque sus propuestas poéticas, aparte de bien formuladas –una cosa es saber lo que hay que hacer, y otra cosa es hacerlo– siempre han estado en la línea de lo que yo considero buena poesía. Mi enhorabuena.



José Ignacio Foronda

Jesús Rocandio

SANDRA SUE

Clones
El misterio de lo simétrico

Texto : Jesús Rocandio

J.R.: ¿Cómo surge este gusto y esta manera de contar por este asunto? ¿Cuáles son tus influencias?

S.S.: Si te refieres a este trabajo en concreto, te diré que "Clones" se origina en el hecho que ha caracterizado toda mi vida: soy gemela. Desde que empecé a hacer fotografías me obsesionaban los rostros que se formaban juntando la mitad del mío con la mitad opuesta del de mi hermana. Esas identidades descubiertas por el azar de las simetrías tenían algo de mí y algo del otro, el misterio de lo simétrico. Esta especie de espejo psicológico me ha devuelto, sin embargo, la imagen de un hombre, no la de la mujer. Supongo que porque el "otro" masculino es simbólico. Uso al hombre como mi otra naturaleza, el "yo" oculto al que veo hermoso, violento, mutilado, repetido o desnado. No es gratuito que el único cuerpo femenino de este trabajo es el titulado "El Nido del Odio", y el título viene tal vez porque la mujer usa esa oscuridad de otro modo, transmitiéndola desde el vientre, silenciosamente, de generación en generación.

Mis influencias son muchas, pero podría destacar autores que me han interesado particularmente como Witkin, Robert ParkeHarrison, Diane Arbus, Nancy Burson, Sugimoto, pintores como Schiele, Otto Dix, Grosz, Bellmer, Bacon. Son autores que utilizan el dolor, el silencio, la belleza y el deseo en todas sus paradojas, el hombre y su capacidad de destrucción. De Witkin puedo decir que hubo un antes y un después de haber conocido su obra. Para bien y para mal. Hoy, me resulta difícil enfrentarme a sus imágenes, cuando las vi por primera vez me golpeó la capacidad de hacer bello lo

monstruoso.

J.R.: ¿Tus trabajos los planificas con antelación, haces bocetos o partes de imágenes ya fotografiadas?

S.S.: No inicio el trabajo con un boceto, sino más bien con una sospecha que despejo a medida que voy trabajando. Las imágenes finales se elaboran desde la búsqueda compulsiva, no desde la certeza. Actúo como si mirara piezas de un rompecabezas, uso fragmentos de fotografías hechas por mí anteriormente, las trabajo y hay un momento mágico en el que identifico la situación que busco. En ese momento de reconocimiento de la historia, soy una presencia discreta, inmersa en la fascinación de ese mundo esencialmente solitario del que está frente a un espejo y no se sabe obser-

vado. Me dedico entonces a desbrozar lo accesorio hasta llegar a la simplicidad visual, al silencio. La imagen final tiene que ser íntima. Soy muy intuitiva, no en vano soy zurda y utilizo más mi lado derecho del cerebro que, según me han dicho, usa una inteligencia menos racional. Esta intuición me hace elegir determinadas imágenes y no otras, ir por determinados caminos y no dudar en estas elecciones. A veces me identifico con los espeleólogos que tras grandes esfuerzos encuentran, como si fuera un tesoro, ese accidente o formación geológica que prueba lo que antes sólo era una hipótesis de trabajo.

J.R.: ¿Utilizas el fotomontaje para tu trabajo fotográfico? ¿Qué es lo que más ponderas de este lenguaje?

S.S.: Bueno yo creo que la fotografía es una cosa, el fotomontaje otra y la manipulación digital de imágenes, otra. Como sostiene José Luis Brea, el fotomontaje asistido por ordenador alcanza plena apariencia de organicidad, (lo que lo diferencia del fotomontaje tradicional) porque sutura a la perfección los fragmentos de los que se compone. Con este medio podemos crear imágenes críticas de la realidad o lo que es lo mismo, crear la realidad que queramos y hacerla pasar por veraz. Podemos también hacer referencia a nada real, ni a verdad otra que la propia. Existe la elección. Las posibilidades son diferentes de las del fotomontaje tradicional. Que uno parta de fotografía clásica, del escaneado directo de animales (como el trabajo de Luis Castelo), o que utilice texturas de objetos que encuentra en la calle o que use únicamente los medios proporcionados por el ordenador es aleatorio.



El Hombre mirando su muerte

J.R.: ¿Qué significan para ti las cosas nuevas como el ordenador, el video, la imagen electrónica y cual es el lugar para la reflexión en este capítulo de cosas?

S.S.: Lo que se dispara con los medios digitales son las posibilidades y la velocidad de trabajo. Esto en principio es bueno. Yo trabajo con unas herramientas que sin duda hubieran enamorado a Steiglitz. Ahora bien, dicen que el cero es igual al infinito y creo que existe el peligro de la confusión, del uso indiscriminado del medio sin una dirección clara. El medio digital es, en mi opinión ni más importante ni menos que una cámara 6 x 7. Lo decisivo es asimilar sus posibilidades y con ellas sacudir la tranquilidad del espectador. Supongo que yo alimento esta esperanza vana que murió hace medio siglo como objetivo artístico, cambiar la conciencia del que mira (que lo consiga o no es otro tema) y esto no depende del medio, sino del artista. Robert Hughes hablando de Anselm Kiefer decía que su pintura afirmaba la "imaginación moral" en un tiempo en el que "la sensación general de persecución de lo trivial infecta nuestra cultura...". Creo que el comentario es aún válido. En cuanto al problema que se ha planteado en relación con la fotografía: la pérdida de su verdad empírica; creo que nunca existió del todo. Un buen técnico fotográfico podía hacer creer que sus imágenes se correspondían con una hipotética realidad utilizando el laboratorio. La opinión del espectador se ha manipulado fotográficamente desde los inicios de la fotografía. Es ingenuo pensar que la verdad del negativo era absoluta. La verdad no existe, la verdad fotográfica mucho menos. En cualquier caso si lo que se analiza es la fotografía artística, la única verdad que a mí me importa en la imagen es la del autor.

J.R.: Tu tienes nacionalidad estadounidense. ¿Qué diferencias sientes entre trabajar en España y Estados Unidos y qué diferencias ves en la respuesta a tu trabajo? ¿Hay una manera de pensar y obrar de EEUU y otra española?

S.S.: Bueno, yo he trabajado muy puntualmente en Estados Unidos y no puedo juzgar el panorama en general. Sí te puedo decir que he recibido una respuesta muy favorable a mi trabajo, más que favorable, con un alto grado de respeto. En Estados Unidos no se debate sobre si la fotografía es o no arte. Hace tiempo que se valora como tal. También he de reconocer que el asunto del dinero enturbia todos los ámbitos a la hora de moverte como artista y en España las cosas funcionan aún de un modo más personal. Pero no tengo una visión amplia de las diferencias porque básicamente he trabajado en España y pienso seguir haciéndolo. Aquí están los olores y las calles que amo.

J.R.: ¿Qué significa usar la fotografía en el contexto artístico?

S.S.: Lo mismo que usar un martillo en el contexto artístico. El contexto artístico no lo proporciona el medio utilizado sino el autor, su historia,

el tiempo en el que vive. Es cierto que esta discusión es antigua pero a mí me parece inocua. Hace muchos años que los artistas fotográficos trabajan su pequeña parcela de creación, aunque la historia del arte nos dedique diez o veinte páginas en sus tomos de ochocientos. Pongamos por caso a Diane Arbus. Sus imágenes destilaban su particular dificultad en el acto de vivir y nos hacían partícipes de ese dolor hasta el punto de que cuando vemos determinadas realidades, Arbus se nos aparece involuntariamente; es la realidad la que se hace espejo del creador, la que nos devuelve al fotógrafo y no al contrario, lo mismo que sucede con Bacon, Van Gogh o Goya—salvando las distancias—.

O tomemos a Robert ParkeHarrison, quien es en mi opinión un magnífico ejemplo de lo que yo llamo un sembrador de imágenes. Artista lento de la luz, cuya obra, no demasiado conocida aún en España salvo excepciones, reinventa el mundo de cero, convirtiendo cada imagen en un conjunto de códigos únicos. Eso es un artista, el creador de su propio lenguaje, ladrón de todo lo que le rodea en busca de un diccionario íntimo para entender la experiencia de vivir. Que lo haga con un pincel, una cámara o un ratón, ¿qué más da?

J.R.: Crees que la fotografía artística se está convirtiendo en negocio y que le están echando una manita al pobre?

S.S.: Negocio, lo que se dice negocio...Desde luego en España aún no. El porcentaje ínfimo de creadores en fotografía que venden sus obras y hacen ganar dinero a sus galerías no creo que sea representativo. Aquí son pocas las galerías que se atreven a exponer fotografía fuera del contexto de los grandes festivales. No hay coleccionistas. El público español, fuera del ámbito fotográfico, no tiene una gran cultura visual. Supongo que en Estados Unidos es muy diferente o en Alemania. Sí creo que es el arte en general el que se ha convertido en negocio, y ya desde mediados del siglo veinte en un negocio especulativo fuera de todo límite razonable. Que se paguen los millones de dólares que se han pagado por cuadros de Van Gogh es una locura, aunque sean de Van Gogh. Él mismo se revolvería en su tumba si viera el grado de comercialización al que ha llegado el arte. La fotografía es el último vagón de ese tren, la hermana pobre. Espero que el tener menos que perder la haga más libre, aunque lo dudo.



El Des-alado



Resurrección



Fahrenheit

SANDRA SUE



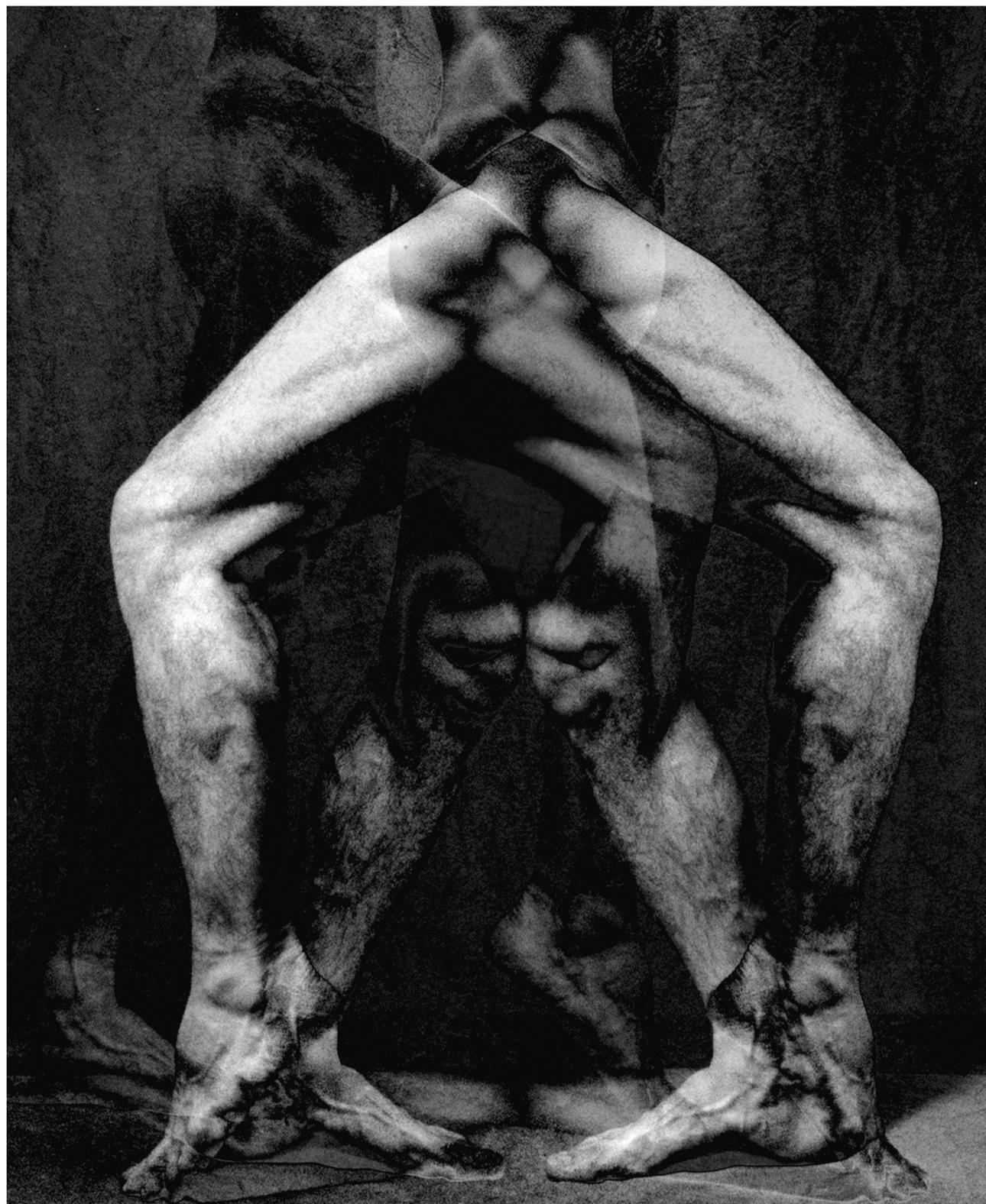
Homenaje



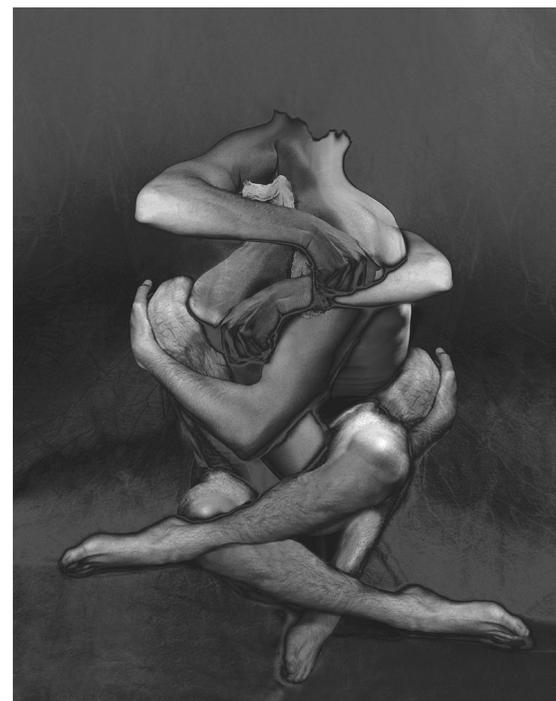
El Rey desnudo



Nunca más



El Baile



Nacido libre



La huida permanente



Nido del odio

EL LIBRO MÁS CARO DEL MUNDO

Fernando Sáez Aldana

Fotografías: Teresa Rodríguez

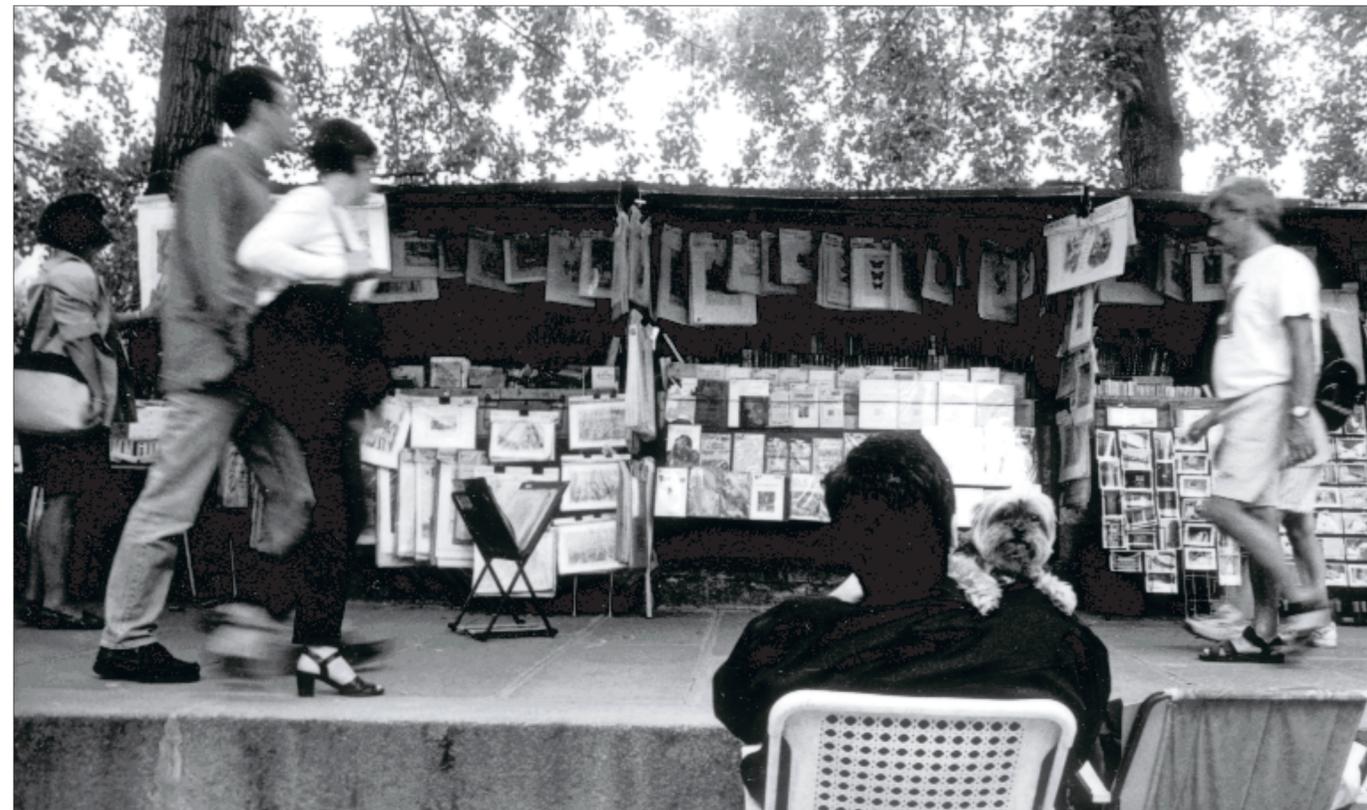


J. Luis Borrego Gestal siempre quiso ser escritor. Pero no poseía talento, de manera que a lo que en realidad aspiraba era a ser un escritor sin talento. Uno más. Claro que él ignoraba que careciese de talento. De hecho, ignoraba que para escribir hiciera falta talento. Por el contrario, el hombre presentaba otras cualidades entre las que destacaba sobremanera una perseverancia rayana en la tozudez. Así, transcurrido el tiempo que necesita un pasante para mecanografiar cuatrocientos cincuenta folios, Borrego puso el punto final a un infumable tocho autobiográfico que tituló *Ejecutoria de un hombre en pos de su destino*. Un monólogo interior tan interior y tan monólogo que aburriría a un muerto. Al autor, sin embargo, su ladrillo le pareció lo mejor que había leído en su vida y, sin dudarlo un instante, se dispuso a publicarlo aunque fuera por su cuenta. Cuando el director de Ácaro Ediciones comunicó a Borrego las condiciones del contrato (texto en soporte informático y seiscientos mil más IVA por 300 ejemplares), el novel escritor se llevó un chasco superior. En su vida había puesto las manos sobre un ordenador y sus ahorros no le llegaban ni para cubrir la cuarta parte del presupuesto. Mas, como no era persona que se achantase ante la adversi-

dad, J. Luis Borrego Gestal negoció con Ácaro a la baja hasta alcanzar un acuerdo definitivo, acorde con sus posibles: cincuenta mil pesetas por diez ejemplares. Borrego debía comprender, y de hecho comprendió, que el precio de un libro resulta inversamente proporcional al número de ejemplares de la edición. Borrego Gestal hubiese preferido vender su ejecutoria a trescientas pesetas como mucho, pero a este precio, competitivo pero inaplicable a un mamotreto como el suyo, la edición debería ser de 20.000 ejemplares, cifra que incluso para el padre de la criatura, ciego de amor como estaba por ella, resultaba exagerada. Y, bien mirado, diez lectores no dejaban de ser un número respetable, para empezar. Ya se encargaría el boca en boca de incrementarlo.

Cinco semanas después de firmar el contrato, el emocionado autor recogía con manos temblorosas el paquete que contenía la obra de su vida. Pero cuando le arrancó el envoltorio con el mismo atropello que emplearía para desnudar a una hermosa mujer en el apogeo de la excitación amorosa se encontró con una desagradable sorpresa: no había diez libros, sino seis. En la letra pequeña del contrato que no se había tomado la molestia de leer ponía claramente que era obligatorio depositar dos

ejemplares en el registro de la propiedad intelectual y otro en la Biblioteca nacional, mientras que la editorial se quedaba con un cuarto. Total, seis libros para el autor. Por lo tanto, cada uno de ellos le había salido al final por 8.333 pesetas, y contento; serían más si Ácaro no hubiese tenido el bonito detalle de perdonarle la factura y, en consecuencia, el IVA. Pasado el sofocón, Borrego tomó uno de los libros, se acomodó en su sillón y lo hojeó lenta, ceremoniosa, emocionadamente. Sin apenas detenerse en ninguna, fue examinando la totalidad de sus páginas como si quisiera cerciorarse por sí mismo de que estaban todas impresas, y que lo estaban del texto de su *Ejecutoria de un hombre en pos de su destino*. Luego se recreó contemplando su propio retrato en la contracubierta. Aquel era el momento culminante de su vida. Ebrio de autostatificación, Borrego entornó los párpados, suspiró profundamente y acercó el volumen a su rostro. Lo abrió por el medio, introdujo su nariz entre las mitades hasta la juntura descubierta y aspiró su aroma con deleite; a continuación alzó los pulgares y dejó que las páginas aletearan, lo cerró, acarició sus tapas, besó su lomo, lo abrazó y finalmente se quedó dormido aferrado a su librote, como si acabaran de hacer el amor.



Y, en lo que fue su primer sueño agradable desde hacía mucho tiempo, J. Luis Borrego soñó que *Ejecutoria* ganaba el Planeta y que con la porrada de millones del premio se quitaba de la oficina para siempre y se dedicaba a escribir más libros y a ganar más premios y más dinero y más fama. Cuando despertó del delirio guardó dos (uno para su madre y el otro para él) y se echó a la calle para distribuir los cuatro restantes.

Los librereros creían haberlo visto todo hasta que recibieron la visita de Borrego con su monumento bajo el brazo. Era la primera vez que un escritor les dejaba en depósito un único ejemplar de su obra, y al asombroso precio de doce mil quinientas pesetas. Cuando encima les explicó que ese era el precio que tenía que cobrar para no perder dinero, los cuatro librereros por separado llegaron a la misma conclusión de que aquel hombre estaba completamente chiflado. Sin embargo, como no sólo no perdían nada con ponerlo a la venta sino que ganarían el 30% si lo lograban (cosa harto probable dado que por cada chillado que escribe libros hay por lo menos veinte que los compran), *Ejecutoria de un hombre en pos de su destino*, de un desconocido J. Luis Borrego Gestal, compartió escaparates y expositores con otras novedades editoriales de la temporada, pero a un P.V.P. equivalente al de todas ellas juntas: 17.225 pesetas (las doce mil quinientas más el 30% de comisión más el IVA).

Tres meses después no se había vendido nin-

guna de las cuatro ejecutorias y un desolado Borrego decidió hacer cuanto fuera necesario para evitar la peor humillación que puede sufrir un escritor, al coste que fuera. ¿Acaso el honor de un artista o la mera dignidad de una persona tenían un precio? Visto así el asunto, 68.900 pesetas no resultaban demasiadas. Y esa fue exactamente la suma que tuvo que desembolsar para rescatar sus libros comprándolos él mismo y encima disimulando para que en ninguna de las tiendas notaran el ardid. Tras adquirir el cuarto y último libro, Borrego emprendió la retirada a su casa totalmente decepcionado, herido y desgraciado, torturándose con la infructuosa búsqueda de una explicación para su tremendo fracaso.

Camino de su casa, el pesimismo se fue apoderando del pobre Borrego y sus pensamientos se fueron ensombreciendo hasta alcanzar el umbral de la desesperación. Frente a su portal se encontraba aparcado el contenedor de basura, cuyo nauseabundo olor le golpeó la conciencia hasta devolverle a la realidad. Sin pensarlo dos veces se fue derecho hacia él y, tras un breve forcejeo con la tapadera, convencido ya de que su obra no era más que una basura que finalmente iba a parar al lugar adecuado, desactivó el olfato, cerró los ojos y arrojó los libros con la violencia irreversible de un vómito.

Aquella noche, la más triste de su vida, se acostó sin cenar siquiera. Luego de tres horas de torturador insomnio, la vaga desazón que le

compungía fue dando paso a la rememoración de lo sucedido, la incredulidad por lo que había hecho, el sentimiento de culpa, la flagelación de los remordimientos y, finalmente, el más desgarrador y lagrimoso de los arrepentimientos. Presa del pánico, Borrego saltó del potro de tormento y se lanzó a la calle descalzo y en pijama con la esperanza de llegar al contenedor antes que el camión de la basura, preguntándose una y otra vez cómo había sido capaz de mandar literalmente a la mierda la obra de su vida. Tuvo suerte. El contenedor estaba tan lleno que sus libros ya no estaban a la vista, enterrados sin duda bajo las otras inmundicias arrojadas después de la suya. Atacado por un histérico frenesí, Borrego se puso a sacar bolsas de basura y estrellarlas contra el suelo, empujándose tanto que a punto estuvo de perder el equilibrio y caer dentro del contenedor. Su valeroso esfuerzo, sin embargo, se vio recompensado. Bajo una enorme bolsa, que rezumaba una pringosa mezcla de tomate frito y salsa vinagreta, encontró su tirada. Tres libros habían recibido de lleno la filtración de la escurridura y estaban tan untados en la salsa mixta que parecían los enormes tropezones de un guisote gigantesco. El cuarto, por suerte, estaba situado bajo los otros, que le habían protegido del destructivo efecto de la miasma. Sin dudarlo un instante, el arrepentido padre de los cuatrillizos rescató del basurero al menos estropeado y condenó definitivamente a la destrucción a sus tres hermanos.



Biblioteca Nacional, París.

Al día siguiente Borrego examinó al superviviente con calma y bajo luz natural. Lo primero que le llamó la atención fue el amarilleamiento de la cubierta, debida a la prolongada exposición solar durante meses de escaparate, pero milagrosamente exenta de grasa; la tapa, en cambio, había corrido peor suerte y su retrato era irreconocible por el efecto del formidable manchurrón de tomate frito que lo cubría casi por completo. El canto, por su parte, estaba salpicado de churretes que desde el borde de las hojas afectadas se habían extendido por los márgenes aunque sin llegar en ningún caso a invadir el texto. Las páginas más afectadas eran la de guarda, la portadilla y la portada. Estaban tan grasientas y malolientes que a Borrego no le quedó otro remedio que arrancarlas, cosa que hizo sin demasiada pena dado que sólo contenían el título, el nombre de la editorial, los créditos y demás, mientras que la narración propiamente dicha no comenzaba hasta la undécima página.

Con su autoestima en franca recuperación, el autor de *Ejecutoria* tomó la solemne determinación de volver a intentarlo. En cierta ocasión leyó que, para considerar a alguien escritor, bastaba con que hubiese vendido un sólo libro. La pertenencia a esa clase superior de hombres, por tanto, era cuestión de cualidad y no de cantidad. En su caso, además, vender un ejemplar suponía colocar el cien por cien de la edición, algo de lo que no todos los autores que se decían consagrados podían presumir. Así que, sin pensarlo más, se dirigió a una librería distinta de las que ya conocían su obra y ofreció su libro en depósito.

El encargado le hizo comprender que el lugar adecuado para tratar de vender un libro de aquellas características era una librería de viejo; precisamente esos días se celebraba en la ciudad una feria del libro antiguo y de ocasión, en cualquiera de cuyas casetas seguramente aceptarían gustosamente su ejemplar.

Agradecido por el consejo, Borrego se dirigió directamente al recinto ferial y se detuvo ante la primera caseta. El vendedor, un sesentón de aspecto desaliñado, dormitaba en una silla medio oculto tras el mostrador. Cuando Borrego llamó su atención y le ofreció su tocho, el librero se irguió, chasqueó la lengua varias veces y alargó el brazo con desgana. Tras un rápido examen de la mercancía, hizo ademán de devolvérsela a su propietario pero, cuando Borrego se disponía a recoger el libro con resignación, la actitud del librero cambió súbitamente. Presa de un gran nerviosismo buscó por todas partes sus gafas de présbita, que llevaba colgando del cuello, y volvió a inspeccionar el libro, pero esta vez con las lentes prácticamente en contacto con la cubierta, el lomo, la contracubierta, el canto, las páginas, todo. A continuación tragó saliva, miró a su proveedor a los ojos y le soltó a bocajarro:

- ¿Cuánto pide?

Borrego le aguantó la mirada al librero, tragó saliva también y le contestó sin titubeos:

- Setenta.

- ¿Setenta? ¿Quiere decir setenta mil? —una mueca de incredulidad acabó con la aparente imperturbabilidad del viejo zorro.

- Eso es, señor —reafirmó Borrego— Setenta mil pesetas.

Le había dado muchas vueltas por el camino. Si ponía a la venta el libro era para eso, para obtener por él lo que realmente costaba. No para malvenderlo o regalarlo. Pues bien, recuperar sus cuatro ejemplares le había costado 68.900 pesetas y ese precio, redondeado el alza, era el nuevo valor del tomo superviviente.

- Trato hecho. Aquí tiene usted. Tome. Diez, veinte, treinta... cuarenta, cincuenta, sesenta... y setenta.

Borrego se quedó pasmado. Increíblemente, el viejo librero de viejo no sólo no le mandaba a paseo sino que le compraba su libro a las primeras de cambio. Quiso decir algo pero fue incapaz de pronunciar palabra. Aceptó el dinero, dio media vuelta y se alejó rápidamente sin comprender muy bien lo que acababa de suceder pero al mismo tiempo sin querer saberlo y, sobre todo, sin acabar de creérselo. De lo que no había duda era de que, finalmente, había conseguido vender un libro. Por lo tanto, ya podía considerarse todo un escritor, y eso era lo que importaba. Su infinita perseverancia acababa de ganar definitivamente la partida a su escaso talento.

No habría caminado ni una docena de pasos cuando el nuevo propietario de *Ejecutoria*... lograba al fin marcar el número correcto en su teléfono móvil tras equivocarse un par de veces por la excitación.

-¿Oiga? ¿Oiga? ¿Sí? ¿Señor Dumio? ¡Bendito sea Dios! Si está de pie le aconsejo que se siente, porque cuando escuche lo que voy a decirle lo mismo se desmaya usted. ¿Preparado? ¿Sí? Pues, ¡allá va! Acabo de comprarle a un tipo muy raro nada menos que...

& & & & & & & & &

“Hace unos días la prestigiosa Galería de Subastas CASA PUJO’S (“seriedad y prestigio desde 1883”) despachó un lote variado de obras de arte entre las que se encontraba un libro cuyo precio de salida era nada menos que un millón de pesetas. No se trataba de un incunable, ni de una reliquia del Siglo de Oro, sino del único ejemplar conocido de una rarísima edición del siglo XX. El título, *Ejecutoria de un hombre en pos de su destino*. El autor, nada menos que el gran Jorge Luis Borges (1899-1986). Entre 1919 y 1921 el argentino universal vivió en España, donde llegó a publicar, que se sepa, tres obras de corta tirada que pasaron totalmente desapercibidas. De dos de ellas se tenía noticia, mientras que de la otra no se sabía absolutamente nada. A la hora de firmarlas, Borges utilizó sendos seudónimos valiéndose de las dos sílabas de su auténtico apellido. Así, en 1920 dio a conocer en Sevilla la colección de poemas *Finuras* como J.L. Bordenave Gestoso, mientras que un año más tarde, ya en Madrid, publicó la novela histórica *La locura de los Trastamara* bajo el nombre de J.L. Bordaberry Gessner. Se sospechaba que la tercera obra en cuestión era una especie de ensayo autobiográfico pero nada más se sabía de ella, aunque se suponía que su ilustre autor habría utilizado el mismo recurso a la hora de firmarla. Pues bien, ochenta años después de su publicación, el único ejemplar conocido de *Ejecutoria de un hombre en pos de su destino*, de un tal J. Luis Borrego Gestal, tercer seudónimo “español” de Borges, ha visto al fin la luz. A pesar de su deficiente estado de conservación, el libro fue adjudicado en casi cinco millones de pesetas. Como es costumbre en esa casa, la dirección de Pujo’s no ha dado a conocer ni la procedencia de la pieza ni la identidad de su comprador. Lo único que puede afirmarse de la misteriosa obra póstuma de Borges que nadie hasta el momento ha podido leer es que se ha convertido, sin duda alguna, en el libro más caro del mundo.”



EXPOSICIONES

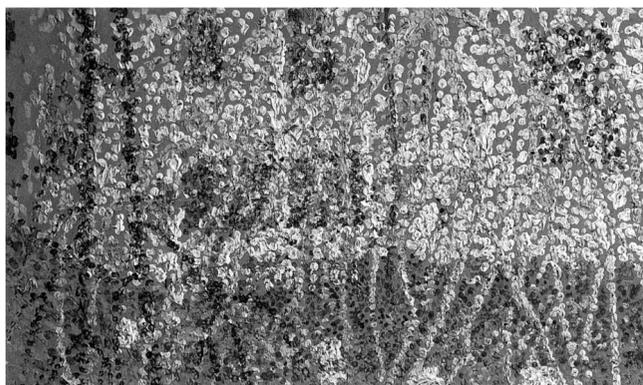
IMPRESIONISTAS RUSOS EN SALAMANCA

Roberto Iglesias



Interior. Antes de 1905

Braz, Iosip (Osip) Emmanuelovich



Paisaje con casa. Hacia 1906

Malevich, Kasimir Severionovich



Paisaje con casa amarilla. Hacia 1906

Malevich, Kasimir Severionovich



Paseo en Versalles. 1895

Lanceray (Lanseré), Yevgeni Yevgenievich

Una selección de pintura impresionista rusa de los fondos del Museo Estatal de San Petersburgo se expone (30 Octubre- 13 de enero) en la salmantina Sala San Eloy de Caja Duero. Es la primera vez que los cuadros impresionistas rusos salen de su país, obra de pintores de una categoría excelsa poco conocidos (a excepción de Malevich, Lorionov, Natalia Goncharova o Kandinsky por su posterior trayectoria) debido no sólo a la ignorante y nefasta labor de los críticos de la época sino también a la propia estimación de no sentirse como si fueran impresionistas franceses. La selección parte de los años setenta del XIX e incluye varias generaciones con obras, entre otros, de Repin, Surikov, Polenov, Serov, Korovin, Ivanov, Savrasov, V. Makovsky, Nivinsky, Rylov, L. Pasternak, Tarkyov, Mescherin, Zhukovsky, etc. Aquellos pintores rusos también sabían que el impresionismo es un descubrimiento de la luz y del aire, no una creación como sería el supematismo, por ejemplo.

EXPOSICIONES

XYZ o XIZ

Arte riojano para el 2000/Sala Amós Salvador

Adriana Gil



Una selección de obras de artistas riojanos jóvenes y que presentan una trayectoria más vanguardista en sus obras ocupa la Sala Amós Salvador de Logroño hasta el 6 de enero. Los nombres de Vega Ruiz, José Prieto, Ricardo González, Roberto Pajares, Rafael Pérez, Balanza y Sebastián Fabra han sido los escogidos para mostrar lo más reciente de su creatividad. Dentro de la calidad plástica del conjunto, resalta el túnel de Ricardo González, un paralelepípedo de metal con acople de fuente secreta o invisible pero sonora, por donde el visitante se adentra y sale siempre sorprendido. También los grandes monumentos fálicos de Roberto Pajares, instalados fuera del recinto expositivo, piezas en madera semiquemada y tallada artesanalmente o los inverosímiles recipientes de Balanza o los luminosos de Fabra. Todo ello compone una antología de las últimas tendencias pictóricas y escultóricas que hoy en día son vanguardia en La Rioja.



EDITORIALES

MANUEL BORRÁS

Pre-Textos

Luis García

Celebra *Pre-Textos* sus bodas de Plata y lo hace publicando un hermoso libro, *Nosotros los solitarios*, en que diferentes autores de la Editorial muestran lo mejor de sí mismos en forma de relato. No es *Pre-Textos* una Editorial joven, por muy joven que sea su trayectoria. Pero es posible que su dimensión estuviera en la cabeza de sus responsables mucho antes de que vieran la luz sus primeros títulos. José Borrás ha sabido en algún caso conjugar esa labor de editor, difícil por todo lo que arrastra de leer manuscritos, preparando colecciones y rechazando a jóvenes y no tan jóvenes autores tan llenos de ilusiones como escasos de talento. Decía que *Pre-Textos*, es una Editorial no tan joven, pero con el suficiente carisma a sus espaldas como para que comience a ser vista como un serio competidor dentro del mundo de la edición. Su catálogo está lleno de descubrimientos, hoy consolidados autores, entonces brillantes promesas, y de la necesaria muestra de calidad literaria que hacen que crezca de una forma geométrica. Penetrar en su espíritu es lo que vamos a intentar hoy. Desentrañar su pócima, es algo reservado a los no iniciados.

Luis García.-Veinticinco años, Bodas de Plata. Pero ¿cómo comenzó la andadura de *Pre-Textos*?

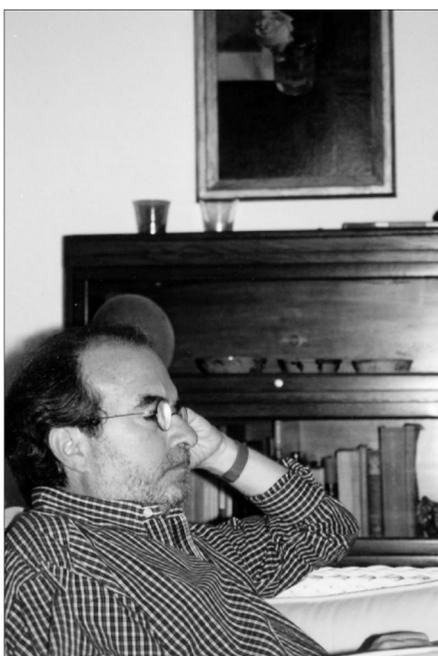
Manuel Borrás.- La andadura de *Pre-Textos* comenzó durante la etapa universitaria de los tres socios que seguimos componiendo el núcleo de la editorial y nació por una extraña combinación de pasión y decepción. Pasión por la cultura escrita y decepción por la institución universitaria a la que no queríamos ver ligadas nuestras vidas. La creación de nuestra editorial fue una buena estrategia vital de salida para evitar el futuro que nos iba a deparar la institución universitaria y al que no queríamos vernos abocados.

L.G.- ¿Recuerda cuál fue el primer título que publicó la Editorial?

M.B.- Sí, perfectamente: *Materiales para la historia de las ciencias en España: siglos XVI y XVII*. Libro, todo hay que decirlo, del que, aunque no estaba en principio en nuestro ánimo haber editado, no nos arrepentimos.

L.G.-¿Qué sintió cuando lo vio en las librerías.

M.B.- Alivio, mucho alivio y el contento propio a que había comenzado nuestra aventura.



L.G.- Hay en el catálogo de *Pre-Textos*, hitos fundamentales para entender el por qué es una Editorial seria con clara vocación de pervivencia, como es la apuesta por los clásicos vamos a llamar... impopulares. (Caso de Eca de Queiroz). Incluso cuando edita a Conrand, lo hace con una obra inédita en nuestro país: *Salvamento*. ¿Es esta política una apuesta personal de Borrás?

M.B.- Es una apuesta de la editorial. Aunque recaiga en mí la responsabilidad de la dirección literaria de *Pre-Textos*, las decisiones se toman siempre colegiadamente. Lo que sí puedo añadir es que cuando se pensó inaugurar esa línea se hizo con dos claras intenciones. Por un lado, traducir obras clásicas que incomprendiblemente no habían contado hasta la fecha con una traducción al español, y por otro, tratar de poner de nuevo en circulación y al alcance del público interesado traducciones completas y fiables de muchas obras que habían sido a nuestro entender nefastas o sólo parcialmente -por efectos de la censura que imperó en nuestro país- traducidas. Nosotros, además, encargamos siempre traducciones de la lengua de origen y nunca, como ha sido y por desgracia sigue siendo habitual, de lengua interpuesta. Hace poco se ha editado una antología de Chejov en la que hay cuentos traducidos del inglés, del francés y del ruso de muy distintas procedencias y autorías, para nosotros eso es engañar al lector. Tengo para mí también que todo clásico debería traducirse por lo menos cada quince años a fin de acercar la sensibilidad de la época de ese autor a la sensibilidad de la nuestra sin por supuesto desnaturalizar el "clima" de la obra, pues de todos debería ser sabido que tanto el uso como la sensibilidad de una lengua varía con el tiempo.

L.G.-En estos tiempos de globalización, en los que parecía que las Editoriales pequeñas llevaban camino de desaparecer engullidas por los grandes grupos, es curioso ver como operan calidad literaria a cantidad de volúmenes editados. ¿Cree suficientemente entendida por los lectores esta estrategia?

M.B.- Por los lectores, o por los que considero lectores gustosos y circunstanciales, desde luego no. Pero todo es cuestión de tiempo. España es por desgracia todavía un país con un índice de lectura paupérrimo, pero los pocos que leen saben muy bien lo que quieren. El tratar de no defraudar sus expectativas debería ser el gran reto de todo editor cultural.

EDITORIALES

L.G.-Debe de ser complicada la labor de editar, y me figuro que tremendamente dolorosa la de rechazar algún manuscrito. ¿Se ha arrepentido de algún rechazo en particular?

M.B.- Siempre he sostenido la opinión de que la faceta más dolorosa en nuestra labor es la de tener que erigirnos en jueces. Es muy controvertido tener que enjuiciar algo que es producto de la estricta intimidad de un individuo, y aunque trates de ser lo más delicado posible al respecto, las más de las veces no se entiende la necesidad que tenemos los editores de aplicar un criterio de excelencia. Arrepentirme, y lo digo de verdad, no me arrepiento de nada. Todo lo más que he podido sentir es haber tenido que renunciar a editar algo en lo que he creído, pero que por motivos de orden físico, de limitaciones económicas he tenido que rechazar.

L.G.-¿Tan difícil es descubrir un talento literario?

M.B.- No, si se sabe leer. Un editor antes que nada debe ser un lector, ése es un horizonte que a veces se olvida y de ahí que gran parte del mundo editorial en nuestro país viva tan divorciado de sus verdaderos destinatarios, los lectores.

L.G.-¿Y mantenerlo fiel a la Editorial?

M.B.- Nuestra experiencia puede avalar que los autores por regla general son mucho más fieles de lo que se dice. A lo mejor es porque en *Pre-Textos* tratamos de establecer antes que nada una relación de amistad con ellos o que ellos se encuentran a gusto en el espacio que demarca nuestro catálogo, no lo sé, pero nosotros no tenemos queja al respecto. Lo que es evidente es que el mercado es omnívoro, estamos inmersos en él y habrá que resignarse a aceptar sus leyes si se benefician con ello los autores a los que admiramos. Lo fatal es que éstos se subsuman a él incondicionalmente como también ocurre.

L.G.-¿No le parecían tus inicios, un tanto locos e irresponsables?

M.B.- Para nada, por más que tengo para mí que para ser editor en España hay que ser algo valiente y quizás también, como es nuestro caso, temerarios.

L.G.-Es conocida la apuesta de *Pre-Textos* por los jóvenes valores, a menudo totalmente desconocidos. Sin embargo, en el momento en que despuntan suelen algunos irse a Editoriales teóricamente de mayor peso específico. ¿No genera esto un poco de frustración?

M.B.- Desde luego, pero el mercado es el

mercado y piénsese sobre lo que dije antes sobre él. Si yo hubiera podido cubrir económicamente alguna de las ofertas que hicieron a alguno de los autores descubiertos por nosotros, sin duda lo hubiera hecho, mas eso sí, exigiéndoles en vez de la conclusión de una obra a una fecha determinada, que se tomasen el tiempo necesario para escribir la obra que les correspondía hacer a la luz de las expectativas despertadas.

L.G.-Pero lo que no cabe duda es que *Pre-Textos*, Lengua de Trapo..., no pueden competir en igualdad de condiciones con los grandes grupos, cuyos catálogos se nutren precisamente de los descubrimientos de Editoriales como la suya...

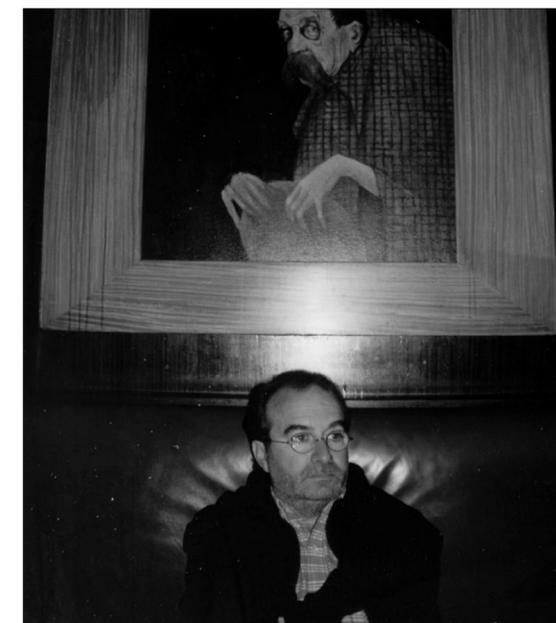
M.B.- Es verdad, tanto Lengua de trapo como *Pre-Textos* somos como una suerte de ojeadores que les levantamos, sólo si tienen éxito de ventas se entiende, las piezas que después suelen "abitar" las grandes editoriales. Como fuere y pese a las nefastas consecuencias que esa "codicia" conlleva, la tarea del descubrimiento y posterior sanción favorable de un autor por parte de los otros es también una labor que gratifica. Lo esencial es hacer las cosas y si nosotros contribuimos a poner en valor obras o autores que pasaron desapercibidos a los otros, mejor que mejor. Lo alarmante es comprobar a veces la falta de criterio por parte de muchos de los colegas que llegan a disputarse un autor que previamente habían rechazado al verlo editado bajo nuestros sellos. Casos así podría referir un montón.



En venecia



Con Vila-Matas



EDITORIALES

L.G.-En Nosotros los solitarios ha reunido veinticinco sonados autores en torno a un mismo proyecto. ¿Qué nos depara Pre-Textos para sus bodas de oro?

M.B.- Pues al margen de este libro que fue pensado más por los autores que concurren en él que por nosotros, cosa que nos alegró muchísimo, un ciclo de conferencias que tendrá lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid a lo largo del primer semestre del año que viene en el que intervendrán filósofos como Rosset, Agamben, Nehamas, Serres, Sloterdijk, José Luis Pardo, Schmid y algún otro por confirmar y también un par de actos en torno a la idea de la alegría que tendrá lugar en La Residencia de Estudiantes madrileña donde todavía están por definirse los conferenciantes.

L.G.-Los Diarios de Trapiello son todo un clásico de las Navidades de este país. ¿Hasta cuando su entrega, o dicho de otra forma, no teme que el lector comience a sentir cierto hastío?

M.B.- El lector gustoso, confío, sólo acaba cansándose de los subproductos literarios y de los falsos valores, de tanto gato por liebre como se les da. Creo con honradez que no va a ser el caso de Trapiello, para mí, al margen de la amistad que me une a él, es uno de los pocos escritores de mi generación que sin duda quedará.

L.G.- A que autor te hubiera gustado editar?

M.B.- A bastantes, aunque así a bote pronto se me ocurre, entre miscoetáneos españoles, a Álvaro Pombo o a Justo Navarro.

L.G.- Y a cual nunca editaría por mucho fenómeno social que significase?.

M.B.- A multitud, a tanto y tanto falso valor como anda suelto.

L.G.-Cómo son las relaciones con sus colegas editores?.

M.B.- Salvo una desgraciada excepción, y muy a mi pesar, excelentes.

L.G.-Admira (se que no es el término más adecuado) a algún editor en particular?.

M.B.- Sí, a Abelardo Linares, a Andrés Trapiello editor circunstancial y tipógrafo excelente...

L.G.-Qué pesa más a la hora de editar a un desconocido?. La intuición, los informes de algún experto...

M.B.- La aplicación de un criterio de excelencia producto de una lectura atenta, libre y desprejuiciada.

L.G.-¿Qué libro o autor le hubiera gustado descubrir y publicar?.

M.B.-.- Todavía hay mucho por descubrir y publicar, espero. Preferiría no mencionar a nadie en concreto.

L.G.-¿Qué opinión te merecen los cánones literarios?.

M.B.-.- Ninguna. Creo que sólo suelen servir de distracción a aquellos que la literatura les trae al paio y que por regla general sólo atienden a las modas más que a su verdadero y libre sentir de lectores. Cabría añadir, por otro lado, que la mayor ventaja de las modas es que pasan rápido.

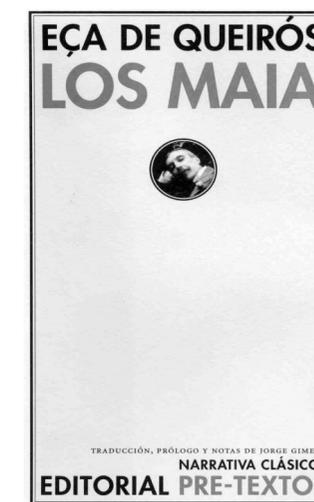
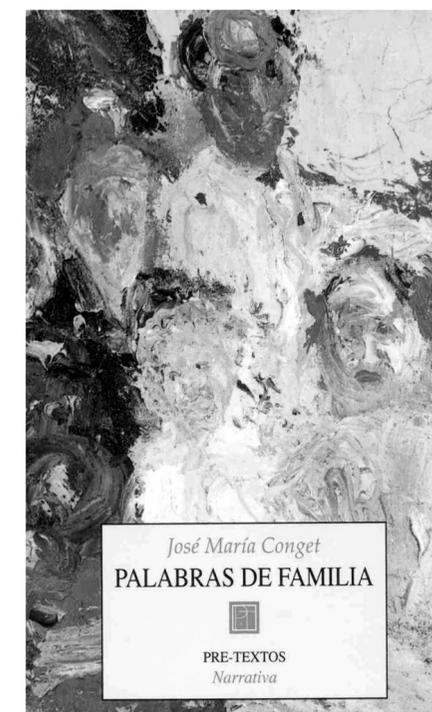
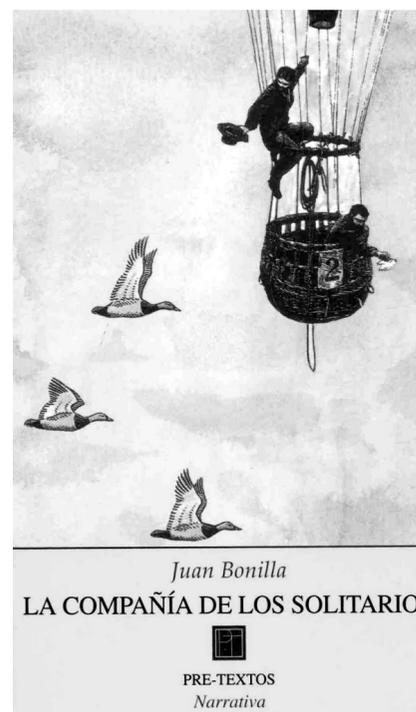
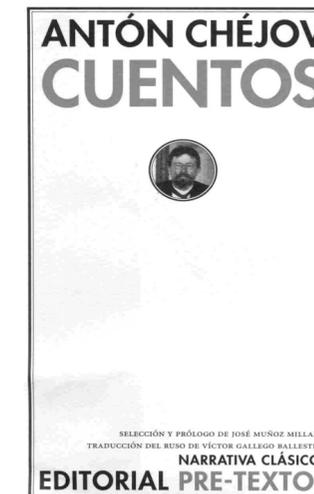
L.G.-Y por último, ¿qué sorpresas literarias nos depara Pre-Textos para este milenio?

M.B.- Espero que muchas. Somos de la opinión que todo libro que nos ha ayudado a vivir a nosotros puede ser susceptible de ayudar a los otros. Y si se me permite, a contrario de lo que suelen hacer muchos de mis colegas, no voy en el último momento a vender ni siquiera expectativas de nuestro catálogo por venir, sí, en cambio, si se me permite, desear que el milenio nos atraiga por lo menos un autor de la altura de, por ejemplo, un Galdós y que ojalá seamos nosotros los afortunados de verlo editado bajo nuestro sello. También, cómo no, que se nos permita poder celebrar nuestras "bodas de oro" siendo los que somos en esta aventura y los que en estos veinticinco años por llegar vayan sumándose a esa casa común para la literatura y la amistad que pretendemos siga siendo Pre-Textos.



1.- Venecia 2.-Londres 3.-

EDITORIALES



Globalización: qué bonita palabra

Luis Santillán

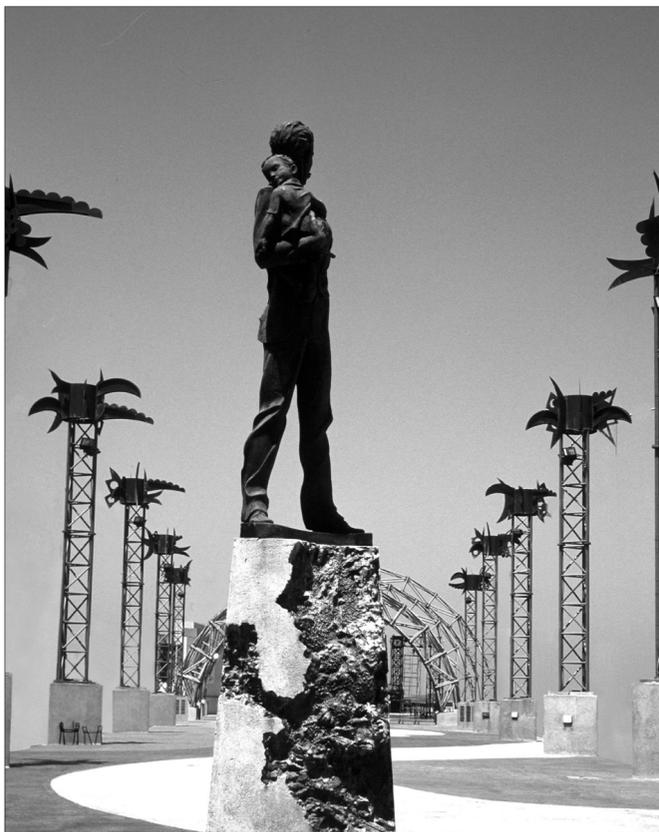
Leo una noticia en uno de los diarios de mayor tirada y no puedo evitar una sensación de sobrecogimiento. Más o menos, ya que no se trata aquí de transcribirla literalmente, la misma decía que después del desolador terremoto "una mujer embarazada había tenido que sacrificar uno de sus brazos para poder salvar la vida de sus dos hijos". El titular, de por sí, resultaba lo suficientemente impactante como para poder disponer de unos treinta segundos para leer la noticia completa, y eso fue lo que hice. Pasados, continuó con la lectura del diario: en esta ocasión me detengo en las manifestaciones antiglobalización de Génova. Un muerto de guerra, una ciudad patas arriba, un terremoto más. Dos mundos y dos conceptos que se mezclan como el aceite con el agua: uno encima del otro. Separados, sin riesgo de contaminación. Uno a veces tiene con la literatura la sensación de estar perdiendo el tiempo soberanamente, quizás hasta de una forma indulgente, toda vez que el mundo parece estar empeñado en avanzar en una dirección aparentemente diferente. Uno a veces, cuando se entretiene en un "rastrillo" comprando todo tipo de libros viejos y menos viejos que probablemente jamás habrá de leer, entre otras cosas porque en realidad le importan tres pepinos lo que en ellos han dejado escrito unos autores que hace tiempo que duermen el sueño de los justos, no puede por menos que sonrojarse cuando se mira al espejo y avergonzarse porque en el fondo, aunque ese fondo sea muy profundo, sus vivencias y sus realidades, sus verdades y sus mentiras, poco o nada se diferencian de las del resto de los mortales como en un principio, y erróneamente, se podría presuponer. Contrariamente a lo que se pensaba, todos estamos sujetos a idénticas presiones y estrechamientos, y todos, absolutamente todos, somos igual de vulnerables ante la dramática acción de la naturaleza, se manifieste ésta en forma de terremoto, de huracán o de impúdica reyerta de unos indeseables contra otros, por mucho que en nuestro pequeño círculo cerrado queramos aparentar lo contrario, por mucho que dichas grescas sean de guante blanco y estén disfrazadas por el bien común que no suele coincidir con el más común de todos los bienes.

Aquella mujer entregó, posible-

mente de una forma inconsciente, uno de sus brazos para poder salvar su propia vida y, por extensión, de los dos pequeños que llevaba en su vientre. Pero salvo esa escueta noticia, y algún que otro artículo de prensa posterior, es muy probable que nunca más nadie se acuerde de ella. Como nadie se acordará en el futuro, ni tan siquiera los organizadores desde sus poltronas de las manifestaciones antiglobalización que asolan el Primer Mundo, del nombre del anónimo combatiente que se cruzó con una bala en Génova. Los anales de la historia no les guardarán un espacio entre las páginas de los libros de texto y, finalmente, superado el impacto inicial, pasarán a engrosar la estadística de los miles de afectados por los desastres "naturales". ¿Alguien se acuerda de los millones de refugiados que ante nuestros ojos se desplazan relegados por otros aparentemente más fuertes, de país en país en una nueva y mísera trashumanancia? ¿Alguien recordaba hasta estas fechas los siglos de esclavitud con los que con nuestra

satrapía pagamos al Tercer Mundo. Rotundamente, no. Nosotros, desde nuestra atalaya, continuamos con nuestra cómoda existencia sin pararnos a meditar el grado de responsabilidad, o irresponsabilidad, que tenemos en todo el flujo de desequilibrios que nos ocupa. Como mucho, y mostrándonos generosos, nos dedicamos a viajar a sus exóticos países, y a mostrar nuestra mejor cara, que no es otra que la de los habitantes de un país colonialmente superior. Así, nos dedicamos a exportar músicas originales y raras, a leer cual habitante de Babel a los más variados poetas aunque estos no estén traducidos directamente de sus lenguas vernáculas y desconozcamos totalmente la idiosincrasia del momento histórico que les tocó vivir, a fotografiar con desparpajo dominante cuanto se nos presenta ante el ojo de la cámara, fotografías que muy probablemente habremos de vender posteriormente a alguna de las revistas de moda, y finalmente, a cuestionar su propio estilo de vida en un último y desesperado acto de contrición, a la par que mostrando nuestro mejor perfil, recomendamos cual Pepito Grillo por donde debe necesariamente de pasar la salvación del Planeta. Todo esto, por supuesto, sin contar con la variante del turismo sexual, tan en boga en estos lares del Hemisferio Norte.

Dejémonos de monsergas. Aquella mujer no sacrificó su brazo para salvar la vida de sus hijos ni aquel joven murió por una causa tan noble como exigir del Primer Mundo un reparto equitativo de la riqueza, no tan sólo de la pobreza. Eso es lo que nos quieren hacer creer para que sigamos anclados en nuestro voluntario ostracismo como en su día hicieron los "monosabios y para que podamos seguir lavando nuestras conciencias enviándoles mantas y alimentos, dándoles Premios Nóbeles de literatura a exóticos poetas en minoritarias lenguas e importando sus músicas. Aquella mujer se hizo arrancar el brazo por puro instinto de supervivencia, consciente de que en ello le iba su propia vida. La del joven que regó con su sangre las calles de Génova. Y con tan pueriles actos, no hicieron sino justificar la tan temida Globalización, la mayor de las pestes del siglo que se nos presenta. El resto, entra de lleno dentro de la hipocresía más vil y, a veces, de la farándula.



José Martí portando a «Eliancito» en la tribuna antimperialista. La Habana 2001. Mila Ruiz

La libertad de expresión

Ignacio Espinosa Casares

El Tribunal Constitucional, en su reciente Sentencia de 15 de Octubre de 2001 ha avalado la condena que el Tribunal Supremo había impuesto al periodista José María García por insultar al que fuera presidente del Real Madrid, Ramón Mendoza.

Alguna de las expresiones preferidas por dicho periodista, dirigidas a Mendoza, fueron las siguientes: "zafio", "histérico", "tonto", "tontito", "pobre y ruin", "descarado", "perjuro", "soberbio y pedante", "cobarde", "caradura y desvergonzado", "embustero y presidente con el palo blanco y la conciencia negra".

El citado periodista acudió en amparo al Tribunal Constitucional alegando la vulneración del derecho fundamental a la libre expresión e información. El Tribunal le ha contestado que tales expresiones eran insultos gratuitos y, en cuanto tales, expresiones evidente y formalmente injuriosas en cualquier contexto, y de todo punto innecesarias, que no pueden constituir objeto del derecho fundamental a expresar libremente opiniones, ideas y pensamientos.

Al hilo de esta sentencia, me gustaría hacer una serie de reflexiones sobre el estado de la cuestión.

Nuestra Constitución ha recogido en el artículo 20.1 la relevancia que tanto la libertad de expresión como el derecho a la información tienen en el Estado social y democrático de Derecho. Según ese artículo 20.1 "se reconocen y protegen los derechos: a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones, mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de difusión". Y en el apartado 4 se regulan las restricciones a ambos, entre las que se señalan "el respeto a los derechos reconocidos en este Título", y especialmente "el respeto al honor, a la intimidad y a la propia imagen".

Desde luego, la doctrina sentada por el Tribunal Constitucional no ha sido siempre la misma pero, con todo, puede afirmarse que ha realizado un esfuerzo meritatorio que le ha llevado a evolucionar desde una interpretación excesivamente amplia del artículo 20.4, con lo cual restringía la eficacia del ejercicio de las libertades del artículo 20.1, hasta moderar esta postura en favor de la labor equilibradora y ponderativa de los jueces, siempre problemática. Incluso, ha llegado a articular las relaciones entre estos derechos no en base de prioridades o jerarquías, sino de una sutil vertebración equilibradora entre unos y otros.

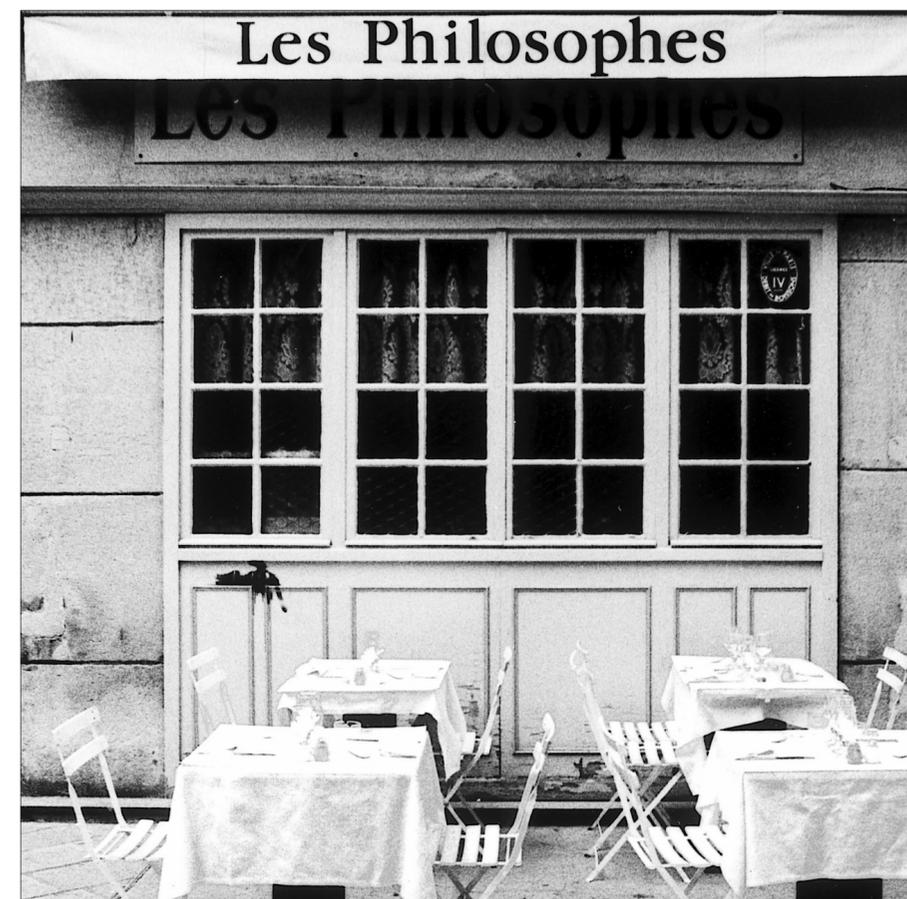
La distinción entre pensamientos, ideas y opiniones, de un lado, y la comunicación informativa de hechos, por el otro, tiene decisiva

importancia a la hora de determinar la legitimidad de ejercicio de esas libertades, pues mientras los hechos, por su materialidad, son susceptibles de prueba de la verdad, los pensamientos, ideas, opiniones o juicios de valor no se prestan, por su naturaleza abstracta, a una demostración de su exactitud; y ello hace que el que ejercita la libertad de expresión no le sea exigible la prueba de la verdad o la diligencia en su averiguación; y, por tanto, la libertad de expresión es más amplia que la de información por no operar, en el ejercicio de aquellas, el límite interno de veracidad que es aplicable a ésta.

Así pues, con relación a la libertad de expresión, al tratarse de la formulación de opiniones y creencias personales, sin pretensión de sentar hechos o afirmar datos objetivos, se dispone de un campo de acción que viene sólo delimitado por la ausencia de expresiones indudablemente injuriosas sin relación con las ideas u opiniones que se expongan, y que resulten innecesarias para la expresión de las mismas.

Por el contrario, cuando se persigue no dar opiniones, sino suministrar información sobre hechos que se pretenden ciertos, la protección constitucional se extiende únicamente a la información veraz.

Volviendo al principio, la emisión de apelativos formalmente injuriosos en cualquier contexto, innecesarios para la labor informativa o de formación de la opinión pública, supone un daño injustificado a la dignidad de las personas o al prestigio de las instituciones, teniendo en cuenta que la Constitución no reconoce un derecho al insulto, que sería por lo demás incompatible con la dignidad de la persona, que proclama el artículo 10.1 de la misma.



Los Filósofos. París 2000 (fragmento)

Teresa Rodríguez

FOTOGRAFÍA / ALFREDO TOBIA-CRISTALES

ALFREDO TOBÍA

Cristales, espejos , reflexiones



A través del cristal

La vinculación de la fotografía con el cristal es extraña, su mirada fluye a través de él. En el cristal se reflejan nuestros actos, nos afeitamos, maquillamos, compramos, bebemos, miramos a través del cristal. Nuestra existencia se confirma al reflejarnos en él; cuando el reflejo nos niega su atención nos convertimos en seres sin sombra, dejamos de estar presentes. El cristal, como una fantasía de agua, nos ofrece la mas bella e ilusoria de las superficies, un océano de piel dura y profundidad infinita donde reside nuestra imagen, definitivamente inalcanzable y ajena a nosotros..

El cristal es de la naturaleza de la luz, invisible pero luminoso deja de existir en las tinieblas; el niño ciego no puede intuir que al acariciar el espejo se acaricia a sí mismo, que al quebrarlo se rompe a sí mismo. El cristal es bello y quebradizo, cortante y doloroso, definitivamente imposible de atravesar, de aprehender.

La fotografía pasa por ser amiga del cristal, pero es una amistad interesada para una ciencia fácilmente sobornable, la fotografía tiene la hiriente obligación de la permanencia, es taimada y doméstica, acomodaticia, fácilmente

manipulable, y muchas veces abiertamente falsa.

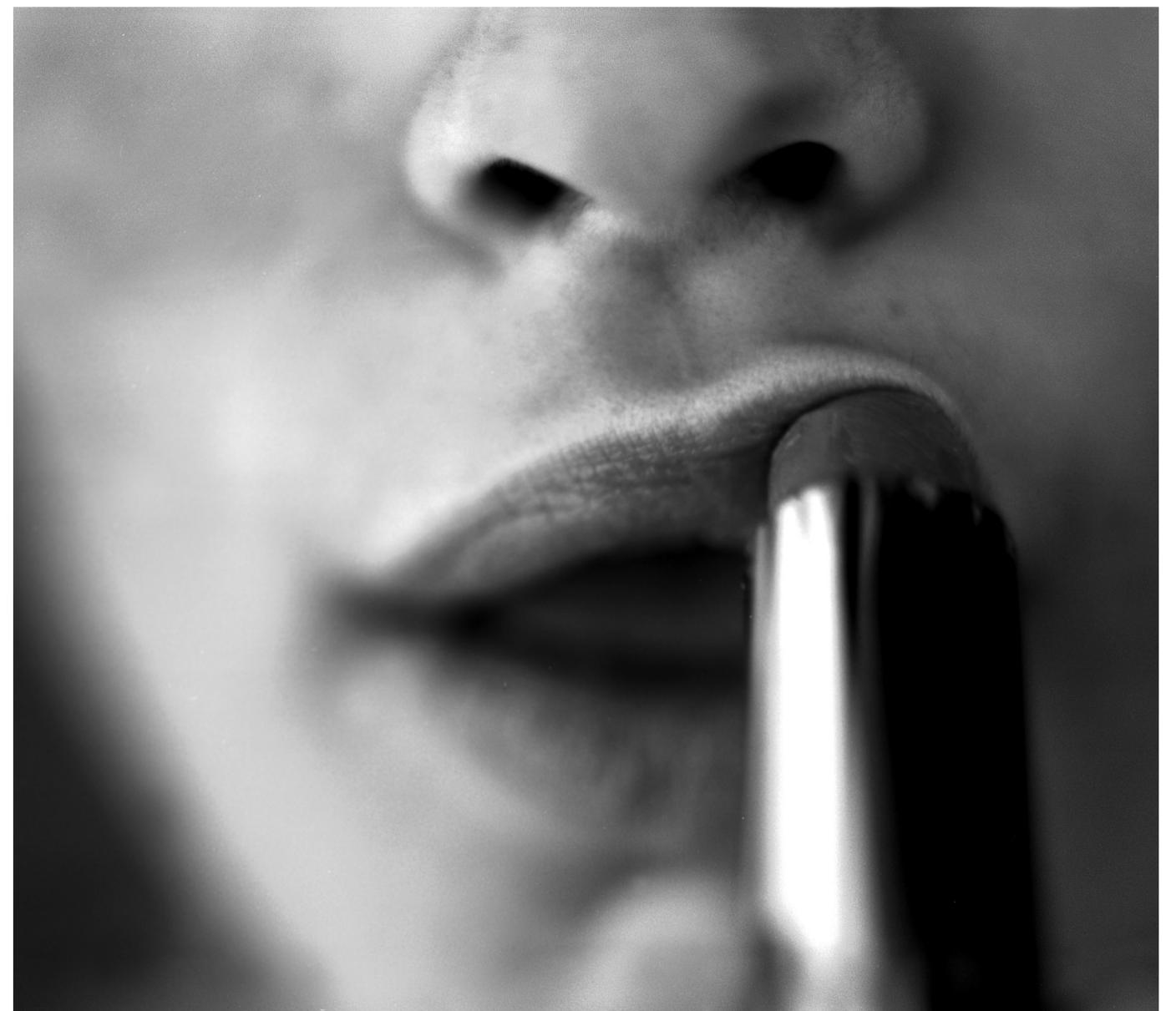
No le pidas al cristal que te devuelva aquel remoto reflejo, porque murió en el acto, su tersa superficie sólo estaba allí para que pudieras reconocerte, pero es salvaje... Al salir de la ducha tu imagen alargará las manos hacia ti para quitarte el vaho del rostro, se rápido, rómpele mientras puedas, demuéstrale quien manda. La más preciosa joya.

Emilio Blaxqi



FOTOGRAFÍA / ALFREDO TOBIA-CRISTALES





Pujol, J.; González de Molina, M.; Fernández Prieto, L.; Gallego, D. y Garrabou, R.
El pozo de todos los males. Sobre el atraso en la agricultura española contemporánea/ Editorial Crítica 2001, 280 páginas

La Agricultura española reivindicada Jesús Javier Alonso Castroviejo

Hace aproximadamente quince años la misma editorial publicó tres volúmenes sobre la Historia agraria española contemporánea que pretendían renovar el panorama historiográfico sobre el papel que había jugado el campo español en el desarrollo económico del país. En esta publicación, en especial en sus tres introducciones, las únicas expresamente redactadas para la edición, se intentaba demostrar que la agricultura no había sido la causante del *atraso+ nacional, o al menos, no más que los demás sectores productivos y que sus magnitudes macroeconómicas se habían desarrollado en algunos periodos mejor que las cifras industriales y de servicios. Además ofrecían una cronología del desarrollo agrario español que ha permanecido vigente hasta nuestros días. En esencia la agricultura española contemporánea se podía estudiar en cinco grandes periodos, cada uno lógicamente con sus propias características. El primero era la reforma agraria liberal, con antecedentes claros en las desamortizaciones de Godoy y las teorías de Jovellanos. Este era un periodo de adaptación al capitalismo triunfante en Europa y que acabó con las viejas estructuras feudales. El segundo era un periodo de expansión y crecimiento y abarcaba toda la segunda mitad del siglo XIX hasta la crisis finisecular que en España coincidió

con la pérdida de las colonias. El tercero abarcaba el primer tercio del siglo XX, hasta la guerra civil, donde mejor se apreciaban los intentos de modernización agraria. El cuarto era la etapa más negra de la agricultura española, la autarquía franquista que durante unos veinte años hizo retroceder a la economía española a niveles anteriores a la reforma agraria liberal y por último a partir del plan de estabilización (1960) y la introducción de la *revolución verde+, la agricultura española se fue incorporando a las que entonces se consideraban agriculturas avanzadas.

A pesar de que esta obra tuvo una difusión considerable y reunió en sus páginas a algunos de los más sobresalientes historiadores agrarios del país, sus tesis no fueron en general bien recibidas en el gremio, que siguió manteniendo la cómoda imagen del atraso y la catástrofe de la guerra civil, provocada en gran medida por la situación campesina y el fracaso de las reformas republicanas. Además, la sencilla comparación con las agriculturas avanzadas de la Europa atlántica ponía aún más difíciles las cosas a quienes argumentaban la normalidad del sector primario hispano. Por otra parte las elevadas tasas de población activa agraria que mantuvo el campo español hasta casi finalizado el siglo XX -aún en 1967 la población activa

agraria española era de un 32% y en La Rioja de un 41%- añadían argumentos, meramente cuantitativos, a quienes seguían manteniendo la inadecuación de la agricultura española a las agriculturas avanzadas de su entorno, con escasa mano de obra y elevada productividad por ocupado.

Era cómodo echar la culpa al mundo rural y además había una justificación teórica, sobre todo entre quienes desde el campo marxista seguían a pies juntillas las tesis marxianas de la incapacidad campesina para la modernización, dibujando al campesino como un ser anclado en tradiciones obsoletas, incompetente para adaptarse a las necesidades de la nueva sociedad claramente dicotomizada entre burgueses empresarios y proletarios urbanos. Desde la otra orilla, quienes enarbolaban la bandera de la modernización capitalista y defendían la racionalidad del mercado como institución central el desarrollo económico, y por lo tanto social, también aportaban munición gruesa para definir al campesinado español como retardatario y que incumplía las cuatro condiciones básicas para el despegue industrializador que nos iba a colocar entre los países más avanzados del mundo. En definitiva, visiones catastrofistas, en las que primaban más los apriorísticos puntos de partida ideológicos que el análisis sereno de las evidencias empíricas que esforzados historiadores iban acumulando en trabajos de carácter local o regional y que iban mostrando una imagen mucho más dinámica y sobre todo mucho más plural que la monolítica España cerealista mostrada en los manuales franquistas.

El libro que comento vuelve a abordar esta problemática y algunos de los autores de aquella primera historia agraria vuelven a aparecer en estas páginas. El subtítulo del libro creo que resume muy bien esa visión peyorativa de la que he hablado El pozo de todos los males, como si todo lo que ha pasado en este país fuera achacable al mundo campesino.

La pretensión de la obra es la de desterrar de una vez por todas esa imagen negativa y lastrante del sector agrario, para ofrecer una más acorde con la realidad de los numerosos estudios que se han realizado en las últimas décadas y con el cambio de orientación que se está produciendo en la valoración del sistema de crecimiento económico capitalista, sobre todo en lo que se refiere a su impacto ambiental y a las desigualdades que está creando.



Escena de trilla en la sierra de Cameros (La Rioja), circa 1910 (Colección CA.OS.)

Inocencio Ruiz

El trabajo colectivo tiene una clara limitación cronológica, 1936, vísperas de la guerra civil y una conclusión común que aunque no se explicita está latente, sobre todo en el trabajo de Domingo Gallego: la agricultura española había alcanzado un aceptable nivel de desarrollo a la altura de 1930 y fue la autarquía impuesta por el régimen franquista en las dos siguientes décadas la que frenó de manera drástica el proceso de convergencia real de la sociedad española con la europea, ese espejo de Blancanieves en que con tanta insistencia nos hemos mirado los españoles. El aislamiento impuesto por los fascistas significó pasar de un índice de convergencia con Europa (media de Francia, Gran Bretaña, Italia y Alemania) del 70,5% del PIB en 1932 a tan solo el 46,1% en 1941. El índice de 1932 solo se recuperó esporádicamente en 1975 y de forma continuada en una fecha tan cercana como el año 1990. Por lo tanto, creo que la explicación de nuestro retraso no se encuentra en la peculiar revolución burguesa española, ni en las supuestamente inadecuadas políticas agrarias de los sucesivos gobiernos liberales, sino en fechas mucho más cercanas en el tiempo.

El libro aborda cinco aproximaciones distintas a la problemática agraria, aportando cada una de ellas una rigurosa actualización y síntesis de las investigaciones de referencia. A pesar de ser cinco autores distintos, el hilo argumental es tan claro para todos ellos que no se encuentran ni reiteraciones ni desfases entre los capítulos y sí, por el contrario, una profunda coherencia ideológica en sus conclusiones, pues todos ellos parten de similares concepciones y presupuestos y coinciden en una similar idea de la evolución agraria española, en la que, por supuesto, la palabra *atraso+ no existe.

Abre el volumen el artículo de Josep Pujol sobre la revisión de la historiografía agraria española contemporánea y de los argumentos utilizados por los partidarios del retraso. Éstos partían de la creencia en la posibilidad de modelos imitativos puros y que lo que había sido bueno para la agricultura británica tenía que ser bueno para la agricultura española. También sostienen estos autores una fe ilimitada en el desarrollo económico de carácter capitalista y en medir, por lo tanto, todos los sectores de acuerdo a criterios estrictamente productivistas y por último una creencia en las bondades del mercado como institución central de la vida económica. Pues bien, Pujol muestra de manera muy convincente las evidentes debilidades de estas aproximaciones, sobre todo esa creencia tan acrítica en fetiches intelectuales como las teorías de la modernización o las bondades intrínsecas del sistema capitalista. Una conclusión se extrae: en la actualidad no parece razonable seguir utilizando los modelos de crecimiento capitalista para el análisis del

pasado, pues son los paradigmas en los que se sustentan esas visiones los que están en clara revisión. Nadie puede seguir pensando en crecimientos ilimitados a la vista de los desequilibrios ecológicos y sociales que genera el sistema, a no ser que, en un arrebato de cinismo, los consideremos simplemente daños colaterales.

El segundo artículo es de Manuel González de Molina y, como uno de los máximos expertos españoles en la materia, se dedica a reflexionar sobre los condicionantes impuestos a las agriculturas hispanas por las distintas situaciones medioambientales que se dan en la península. Y en este apartado las conclusiones no pueden ser más obvias: con zonas tan dispares y una parte muy importante con grandes déficit hídricos, las respuestas campesinas a las exigencias del medio no podían ser muy diferentes de las que se articularon para extraer el máximo provecho posible a los elementos de que se disponía. Bordeando siempre el determinismo ecológico, las explicaciones de González de Molina nos permiten ver otra agricultura y como las decisiones que se adoptaron en cada momento fueron sino las mejores, sí al menos las que mejor se adaptaban a las peculiares características de los suelos españoles y como se establecían las diferencias entre un noroeste húmedo y un centro y sur muchos más seco, donde los rendimientos del sistema cereal no podían acercarse a

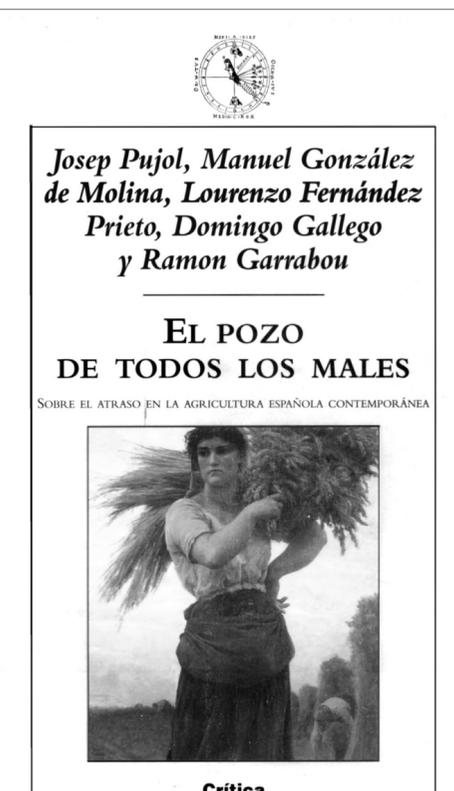
los que se daban en la Europa atlántica.

Lourenzo Fernández Prieto nos introduce en el tema del desarrollo técnico del agro español desde una triple perspectiva: maquinaria, fertilizantes y adopción de especies mejoradas inducida por la labor de los escuelas técnicas y las granjas de capacitación que van a proliferar desde finales del siglo XIX. Durante mucho tiempo se entendió la modernización del campo español como un paisaje lleno de tractores, cosechadoras y empacadoras, estampa que no se concretó hasta los años sesenta del siglo. Pues bien, Fernández Prieto relativiza esa visión, propia de la revolución verde y propone un acercamiento donde lo micro (ejemplos concretos de explotaciones con interesantes innovaciones tecnológicas) puede a lo macro (la visión global del país) y la pluralidad a la uniformidad, en un artículo muy estimulante, pues los temas que él trata son relativamente recientes en el panorama historiográfico español.

Por último, los artículos de Domingo Gallego y Ramón Garrabou abordan respectivamente el crecimiento pausado de la agricultura española y el marco institucional en el que se produce. Ambos son perfectos conocedores de los temas tratados y autores de una amplia obra en torno a la historia agraria española por lo que sus aportaciones son rigurosas actualizaciones del material disponible y viene a confirmar sus respectivas perspectivas la tesis general del libro: no se puede hablar de atraso, sino de un crecimiento agrario acorde con las limitaciones ambientales e institucionales de la península, similar al de los países de su entorno mediterránea, con los que la comparación es factible y menor que él de los países de la Europa húmeda, donde las condiciones eran muy distintas.

En este riguroso acercamiento a la historia agraria española quizás solo se echa en falta un capítulo dedicado a los propietarios, campesinos y jornaleros que eran los verdaderos protagonistas de la historia, pues no se nos muestra nada de ellos, ni sus niveles de vida, formas de relación o espacios de sociabilidad. En resumen un capítulo de historia social, pues de todos son conocidas las durísimas condiciones de vida en el mundo rural hasta hace relativamente muy poco tiempo y la conflictividad que las desigualdades generaron y más cuando el artículo de Ramón Garrabou termina precisamente con una preciosa reflexión sobre las posibilidades de mejorar las condiciones de vida de los campesinos y jornaleros más pobres.

Un libro espléndido, lleno de sugerencias y que debe ayudar a que los historiadores españoles vayan olvidando ya el mito del fracaso para incorporar nuevas perspectivas a sus análisis, y coloque al mundo rural hispano el sitio que verdaderamente se merece.



CAFÉ A LAS SIETE

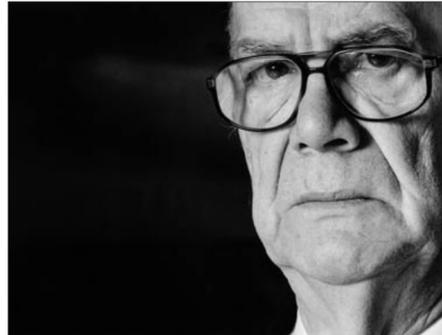
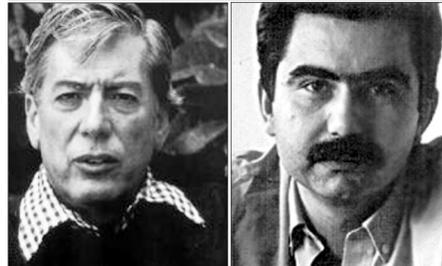
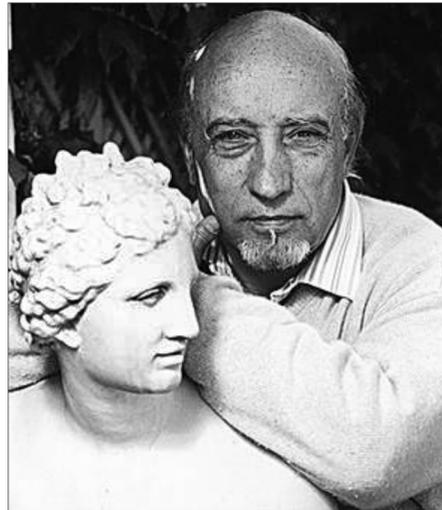
Premios Literarios

Luis Santillán

Dentro de las de por sí impredecibles quinielas que asolan a partir del Otoño todos los Premios Literarios, uno siempre se deja llevar por la sinrazón de la pasión y vislumbra entre bambalinas nombres de segunda división que habrán de vivir fugazmente, si les dejan, los laureles del éxito acaso por unos días. Durante no pocos años y como una ley natural de ilimitado alcance, los finalistas de algunos de los más prestigiosos Premios suelen ganar en popularidad y ventas al "maillot amarillo", esto es al ganador, en una estrategia de mercado que entonces no todos entendíamos aunque si intuíamos como necesaria para salvaguardar un mal entendido principio de ética profesional. Pero en un punto de inflexión de la Editoriales, quizás obligadas por los vaivenes bursátiles literarios, éstas deciden un buen día dotarles del carácter de calidad que se les requería, y así hacer desfilar a recogerlos por la tarima a célebres plumas consagradas como Mario Vargas Llosa, Antonio Muñoz Molina o Camilo José Cela. Los hay que no pueden caer en la tentación de repetir, como Manuel Vicent, como también tuvieron su época los descubrimientos, caso de Juan Manuel de Prada, Espido Freire o Jorge Volpi, los experimentos no siempre entendidos como los de José Ángel Mañas o Pedro Ugarte y otra etapa empeñada en otorgárselo a pasantes que suplían sus carencias literarias con un más que apreciable deseo por trasladar su triunfo como columnista al de novelista como Rosa Montero o Maruja Torres. Y hay que reconocer que lejos de ser lo habitual, dichos casos sí que fueron capaces de mantener el necesario morbo entre cuantos seguimos los certámenes. Pero, ¿quién ganará tal o cual Premio este año?. Y aquí es cuando siempre surgen las quinielas. Porque hay escritores quinielables e incombustibles contra viento y marea: Que Isabel Allende es una firme candidata a alguno de ellos a nadie se le escapa, como que también lo es Arturo Pérez Reverte o de nuevo Angelines Caso, uno de esos casos en que la pupila superó al mentor con tanta insolencia como eficacia el año en que tan sólo pudo quedar segunda. Menos previsible sería que otorgaran alguno a José Saramago o Gabriel García Márquez, por más que

las Editoriales hayan intentado contar con su presencia en alguno de sus eventos, (aunque después del caso Vargas Llosa todo es posible) y no porque no sepan apreciar los valores de un cheque plagado de ceros, sino porque uno, al intentar aplicar las leyes aristotélicas de la verosimilitud, descubre que las carencias afectivas son tan fuertes que sólo admiten una negativa por respuesta. ¿Se imaginan ustedes a cualquiera de los citados recogiendo con cara de palo los méritos del segundo?. Tomen nota, es posible que en futuro lo vean. Y llegados a este punto nos encontramos con el primer fallo de la temporada. En un principio desconcertante. Después, totalmente encuadrable en cualquiera de los grupos antes mencionados. Y llama la atención en primer lugar que estemos hablando de escritoras cuya simple mención de sus nombres propicia ventas millonarias dentro del sexo femenino que como todos sabemos son quienes verdaderamente leen en este país. ¿Casualidad?. Hace tiempo que dejé de creer en los Reyes Magos. ¿Son por lo tanto los Premios unos Premios sexistas?. No deben serlo, aunque sorprende la acumulación de escritoras ganadoras los últimos años, tanto de jóvenes promesas como de "jóvenes promesas", ya que conviene no perder de vista que, pese a la diferencia de edad, las carreras de algunas novelistas son fortuitamente paralelas. Habría que esperar de las Editoriales un poco más de ecuanimidad, seriedad y respeto para con los escritores, no en vano son sus valedores, y de éstos, éstas, que no se dejasen tentar por los ceros de los cheques. Pero si la Editorial de turno tiene el dudoso honor de haber roto las leyes del mercado literario como si de un club de fútbol se tratase, no es menos cierto que tuvo aventajados discípulos editoriales que no dudaron en comportarse como tiburones financieros y fichar escritores cual Figo o Zidane en un alarde despótico que raya lo innecesario. Una lástima.

Foto 1.: Manuel Vicent
Foto 2.: Mario Vargas Llosa
Foto 3.: Antonio Muñoz Molina
Foto 4.: Juan Manuel de Prada
Foto 5.: Camilo José Cela



LA CIUDAD INTERIOR

Apuntes de Navidad

José Ignacio Foronda

1.- BELÉN EN CASA, BELÉN EN CASA CUNA

Ya han puesto el belén en Casa Cuna. La navidad es un pilón de recuerdos y este primer belén, tal vez es más antiguo de todos mis recuerdos, funciona como un tapón que impide que corran por el desagüe de los años otros recuerdos. Uno flota ahora: el 25 de diciembre, después de misa, íbamos a recorrer los nacimientos de la ciudad y siempre acabábamos en la Casa Cuna del Niño Jesús, junto a la fuente de Murrieta (mi madre la llamaba "la fuente de Trevi", por las Escuelas y el palacete de la familia Trevijano, supongo). Pero hoy no veo aquel belén sino éste detrás de la ventana y que es su versión reducida.

Agito las aguas de mi memoria y otro belén sale a flote: el que el Ayuntamiento montaba en la antigua plaza de los Héroes del Alcázar, delante de los viejos urinarios de ladrillo visto y escaleras desgastadas. Yo sería pequeño, porque lo recuerdo muy grande. Y recuerdo que se hacía de noche: el fondo del belén se apagaba y se encendían algunas estrellas. La gente echaba monedas. Como había una valla que nos separaba un par de metros del nacimiento, los niños no siempre podíamos alcanzar con las pesetas el nacimiento. Y el suelo se llenaba de rubias y duros.

No sé cuándo dejé de ir a ver el belén de Casa Cuna, pero continué echando monedas al belén municipal durante años. Sí, y cada año con mejor puntería.

Este año hay belén en casa. Es el primer año que se hace de los ocho que llevamos viviendo juntos. Mi esposa y mi hijo mayor me han pedido que les echara una mano. Me he negado en redondo, como buen agnóstico, y eso que la idea de montarlo con los clics de Playmobil era apetitosa. Afortunadamente, conseguí discrepar con el tema del musgo. Yo propuse ir a cogerlo al monte. Mi esposa, comprarlo en una tienda. Al final, cuatrocientas cincuenta en Pradilla, una librería que vive de vender figuritas de belén y que tiene como joya un "belén riojano", con los santos vestidos con el traje regional y los pastores echando un mus.

Esta misma tarde han montado el belén. El portal es una caja de zapatos; san José es un general de caballería; la Virgen es una enfermera y el Niño nos salió en un huevo Kinder. Los pastores han empezado siendo piratas y han acabado siendo pitufos. En perfecta armonía, en el establo pastan vacas, ovejas, monos y dinosaurios de distintas escalas.

Mi hijo, que es pagano, se ha pasado la tarde jugando con el belén. Magnífico. Al acostarse, los

hilos de musgo se esparcían por el suelo del pasillo. Eso me ha hecho dar unas cuantas voces. Debe ser parte de la tradición. Si no se enfada el viejo, parece que no hay navidades.

Cuando se acostaron todos busqué el llavero de picachu y lo coloqué sobre el portal, como si fuera el ángel. Todo en esta vida evoluciona, menos yo.

2.- NAVIDAD EN ALCAMPO

"Una gran soledad que no acompaña a nadie" me lleva al hipermercado. Conduzco el carro por los pasillos relucientes y me sorprende el aleteo de algunos gorriones por el forjado metálico de la cubierta. ¿Construyeron la nave con los pájaros dentro?, me pregunto estúpidamente.

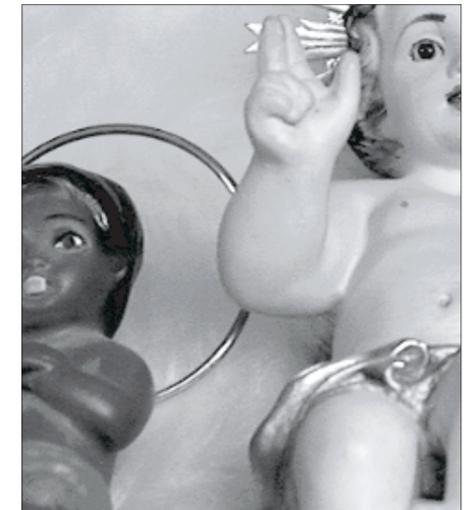
Lleno el carro de memoria: pañales, leche, agua, papilla, yogures, limones... Me entretengo luego frente a los expositores con los libros más vendidos y sonrío al ver el último de Ramón Irigoyen junto al de Pedro J. Ramírez. Alguien debería escribir un artículo en el periódico con este pretexto: "Dos escritores riojanos entre los autores de más éxito". Enredado en ese hilo, recorro las estanterías abarrotadas de juguetes. Tres niños se pelean por el mando de una videoconsola. Me alejo.

Con un golpe de muñeca me planto frente a una batería de hornos microondas que anuncia la entrada a la sección de electrodomésticos. Delante de ellos hay dos aspiradoras puestas de pie sobre un cajón y envueltas con sendas capas, una rosa y otra azul. Dos pequeños monitores de televisión los coronan. Uno muestra el rostro de una chica, con velo y halo, que hace de virgen; el otro, el de un varón con barba postiza. Su cara me es familiar. Sí, es la de uno de esos pijos de Maristas que tanta grima me daba cuando le veía pasear por el tontódromo con su austriaco, sus zapatos castellanos y su bandera de España en el cierre de la correa metálica del reloj.

Una melancolía enigmática y ancha se apodera de mí. Me siento como si estuviera viviendo en un poema de Paulino Lorenzo. Ni tan siquiera me fijé cómo era el niño.

3.- EL BELÉN INTERIOR

Voy a hacerme unas radiografías a la residencia. Hoy es el día de la salud, pero no consigo quitarme de encima el catarro. En la entrada, el vendedor de cupones no canta los iguales porque por el hilo musical que sale del transistor de un jubilado suena la cantinela del sorte de la lotería. Subo a la tercera planta. Hay una radiografía pegada con celo en el cristal de la puerta. Me sorprende tanto que me paro a estudiarla. O alguien se ha tragado un belén o hay un cachondo en la planta de rayos X.



CALLE DE LA ESPERANZA

El zoo de la cultura

Pablo Martínez Zarracina

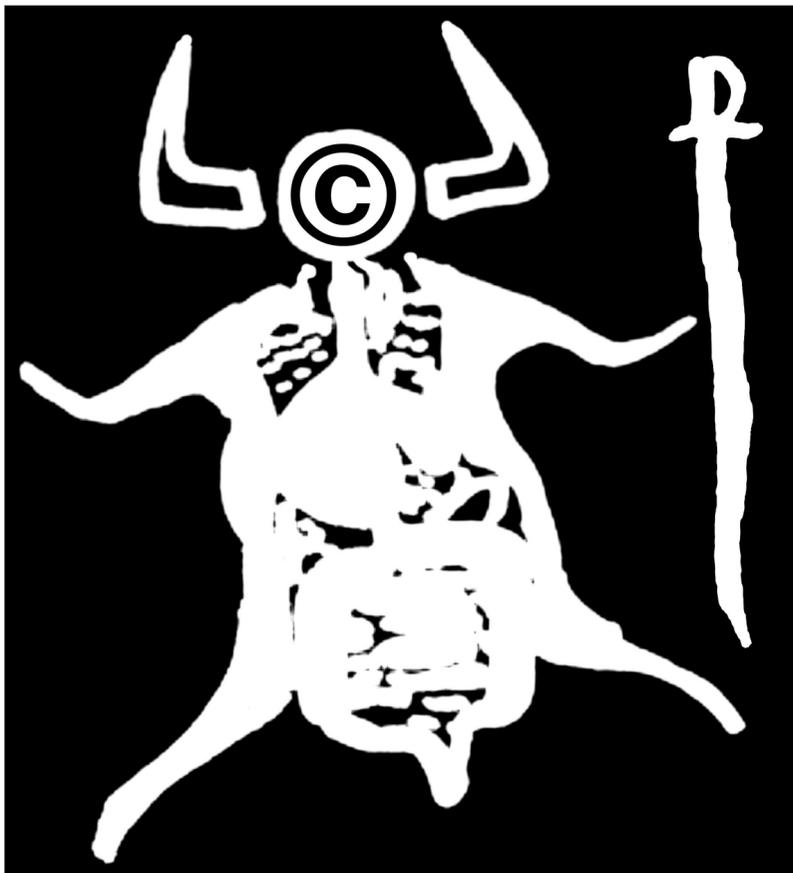
Desde hace algún tiempo, el de cultura se ha convertido en un concepto extraño, enigmático, escurridizo. Cultura, por ejemplo, es que a un fulano se le ocurra perpetrar una adaptación de Macbeth en la que el señor de Cawdor sea un astronauta coprófilo y cocainómano, o que a una trunca de músicos con perversiones regionalistas les dé por interpretar a Bach con un arsenal de instrumentos fabricados a partir del estómago de algún animalillo vernáculo. Cualquier cosa es cultura: el fútbol no es deporte sino cultura, el gazpacho no es gastronomía sino cultura y la tuna no es una tribu de pelmazos travestidos sino una expresión de la cultura universitaria (si me permiten, claro está, la antítesis.)

Así de confusas estaban las cosas cuando el fenómeno irrumpió en Bilbao. Como es sabido, los bilbaínos somos aficionados a sobrepasar los límites que separan la exageración de la baladronada, y la cultura, consciente de esta peculiaridad, decidió aterrizar en la Villa de un modo bien chirene y fanfarrón: en forma de cafetera de titanio extraterrestre. El museo Guggenheim apareció un buen día junto al Puente de la Salve y, desde entonces, nuestra ciudad dejó de ser un oxidado vertedero posindustrial para convertirse en la luminosa capital del País de las Maravillas Culturales.

Quizá el lector que permanezca varado en los encalladeros del siglo XX, piense que al hablar de maravillas culturales nos referimos a cuadros de belleza incuestionable o a esculturas bendecidas por la armonía de las formas. No, hombre, por Dios. Hoy en día la cultura en su variante artística se compone de chanchullos de mucho estruendo y rayo láser, faraónicas exposiciones de motocicletas, mamotretos tecnológicos dignos de un parque de atracciones y, sobre todo, de aquello que más estimula los espíritus de la afición: los adhesivos con forma de animales.

La primera de nuestras maravillas culturales fue Puppy, un descomunal chuchó fabricado con musgo y florecillas que el genial Jeff Koons ideó a

modo de perro guardián del museo. Este caniche víctima del gigantismo ha alcanzado ya la más absoluta de las glorias artísticas: los turistas paliuchos que nos visitan se pelean por comprar camisetas, postales y tazas en la que va estampada la figura de nuestro gazmoño chihuahua y los bilbaínos, por nuestra parte, le hemos hecho un



El alardeo del toro .1986

te. Los papás subían a sus neños a lomos de las vacas. Los novios fotografiaban a sus novias abrazando a las vacas. Los jubilados planeaban sus paseos moribundos siguiendo la ruta de las vacas. Y hasta los escritores de inclinaciones taurófilas y tabernarias se despojaban de sus chaquetas en las madrugadas terribles para ensayar en la cara de las vacas desplantes incendiados de arrojío y tremendismo... Todos fuimos muy felices gracias a las vacas, la verdad.

Pero nuestras cornudas amigas se fueron como llegaron y la ciudadanía se sumió en algo parecido a una depresión de tipo artístico. Gracias al cielo nuestros dirigentes son de natural magnánimo y, previendo la insurrección ciudadana, se apresuraron a buscar otra maravilla cultural digna de Bilbao. ¿Qué podría hacernos olvidar a las simpáticas vaquitas? ¿Qué podría estar a la altura de nuestro preciosísimo perrito Puppy? La respuesta era audaz y a la vez evidente: una araña. Una araña titánica, tremebunda, monumental: una de esas tarántulas peludas que se escapan de los laboratorios de los científicos chillados en las peores películas de terror. Dicho y hecho. Desde hace un par de meses, anida en el exterior del museo Guggenheim la obra "Maman" de la genial Louise Bourgeois: una inmensa araña de bronce, acero y mármol que, toma ya, representa a la señora madre de la escultora francesa.

Ahora que disfrutamos de un arácnido en el museo, los bilbaínos estamos, culturalmente hablando, bastante satisfechos. Tenemos nuestro perro, nuestra araña y el recuerdo de nuestras vacas. Suficiente, aunque a algunos se nos dispara en ocasiones la imaginación y fantaseamos con nuevas adquisiciones culturales: gigantescos rinocerontes de terciopelo rosa, ciclópeos dromedarios de ladrillo anaranjado, inmensos guacamayos recubiertos de disparatadas lentejuelas. ¿Será que el vivir tan rodeados de cultura está despertando a ese artístazo genial y pirotécnico que todos llevamos dentro?

LIBROS

Paco Ignacio Taibo II

Retornamos como las sombras/Destino/Barcelona 2001

JLGF

Raymond Chadler, James M. Cain, Donna Leon, Juan Madrid..., son nombres de sobra conocidos dentro del género de la literatura negra. Recuerdo que con motivo de la I Semana negra de Gijón, hubo quienes como yo, imberbe aficionado, mostráramos nuestro estupor ante la pueril justificación de que la novela negra debía su muletilla a una colección que circulara a mediados de siglo por los Estados Unidos y que mantenían dos constantes: todas las obras se encuadraban en un momento histórico determinado (era el tiempo de la Ley Seca, del hampa...) y todas mantenían la misma configuración externa: Sus tapas eran de color negro. De esa forma tan peregrina nació el género negro. Definición que por extensión continúa hoy en día y que han adoptado sin rubor destacados escritores como el padre intelectual de los consabidos actos culturales que anualmente reúnen en Gijón a la flor y nata del género. Pero si alguna consideración hay que hacerle hoy en día a la literatura de género, sea negra, erótica o política, es que esta vive un momento de esplendor como pocos ha tenido en los últimos años. Dicha investidura, no exenta de riesgos colaterales como gustan de decir ahora, traen consigo la aparición de obras de las denominadas por algunos críticos como de "difícil catalogación", esto es, novelas (o nivolas para mayor gloria de Unamuno) que rozan con descaro eso que se ha dado en llamar como metaliteratura, o el gran saco en el que metemos todo aquello referido a lo que tiene el descaro de saltarse la arisotélica premisa de la verosimilitud. Pero metaliteratura ya la hacía en los años cuarenta Boris Vian y nadie se rasgaba las vestiduras por ello, o Alfred Jarry o Sátrapa Mayor del Instituto de la Patafísica, el único que no tenía como objetivo salvar el mundo. Todo lo mas, algún osado pretendía restaurar los juicios sumarísimos inquisitoriales para con ellos depurar el lenguaje y de paso la raza. Ha escrito Paco Ignacio Taibo II, gijones de nacimiento y mexicano de adopción, una novela negra metaliteraria que mezcla con sentido del humor aspectos de la historia reciente de su país con esa otra oculta que pertenece a la recreación novelística más audaz. Ácida hasta donde puede ser, *Retornamos como sombras* no deja de ser un relato desquiciantemente absurdo que demuestra la frescura de su creador y cuyo protagonista recuerda, y mucho, a ese otro personaje de Eduardo Mendoza asiduo cliente de los frenopáticos. Dividida la novela en pequeños capítulos independientes aunque perfectamente hilvanados, son especialmente descabellados los relatos breves incluidos en la Duodécima sección: historias breves, por cuanto aúnan imaginación con locos silogismos literarios en los que se nos pretende convencer, por ejemplo, que Dios no existe, y que caso en caso de existir sería chino, o en donde se nos narran las crisis alcohólico-literarias del Nóbel Hemingway o la pasión que Hitler tenía por la lanza de Antioquia, el cetro de Carlomagno y el penacho de Moctezuma. Un personaje recurrente en toda la obra, por cierto. Retornamos como sombras es en definitiva, pura locura metaliteraria sin pretensiones mayores que las propias que nos presenta, esto es, sin mensajes subliminales ni intentos de explicar nada. Y así es como hay que leer la novela.



Se puede decir sin temor a caer en la demagogia que la trayectoria literaria de Antonio Lobo Antunes recuerda y mucho a la de Jorge Luis Borges, y no sólo porque sus escritos, novelas y crónicas como es el caso que nos ocupa, desvelen una personalidad arrolladora y confusa, sino también por tratarse de un autor que como aquel disfrutó el estar año tras año en la órbita de un Premio, el Nóbel, que nunca le hubieron de conceder entre otras razones por no adoptar un comportamiento literario políticamente correcto para los miembros de la Academia. ¿Quiere decir esto que se equivocaban? Eso, como el buen vino, va en el gusto, que no en la razón. Ahora, tras una espléndida fotobiografía también publicada por Siruela dentro de su Biblioteca de autor, presenta su Libro de crónicas, una recopilación de los artículos periodísticos que el escritor lusitano publicó entre los años 1993 y 1998 en el Diario portugués *O Público*, y que de alguna forma reflejan las obsesiones, carencias y angustias de su autor: la infancia a la que permanentemente recurre, la soledad que le habrá de acompañar siempre y que de algún modo prelude la que posteriormente sufrirá después de su paso por la guerra de Angola, el amor, siempre tan fiel, siempre tan esquivo... Gran prócer de las letras portuguesas junto a José Saramago, la literatura de Antonio Lobo Antunes no deja indiferente a casi nadie entre otras cosas, aparte de por su barroquismo y delicadeza de los temas que trata, por el estilo que utiliza que ha hecho de él todo un clásico cuando posiblemente aún no haya escrito

su gran obra. Sus novelas, *Esplendor de Portugal*, y *Exhortación a los cocodrilos*, ahondaban en sus temas profundos, la mencionada guerra de Angola, las difíciles relaciones personales y humanas, los convulsos años posteriores a la Revolución de los clavos... Obras excesivamente herméticas lo que dificultaba su lectura, dichas características quedan amortiguadas en su *Libro de crónicas* y en las que nos dedica semanalmente desde un Diario Nacional. Escritas en primera persona, a veces se tiene la impresión de estar ante un proyecto diarístico o de memorias de mayor

calado toda vez que por ellas desfilan su Lisboa natal, su padre, sus amigos, pero también sus fantasmas, *El último Rey de Portugal*, *La muerte de su madre*... Una niña de once años es un incordio: escribe en una de dichas crónicas a modo de epitafio. Ya no le gusta el jardín Zoológico y aún no se interesa por el 24 de Julio. Autor de una de las experiencias narrativas mas innovadoras de los últimos años, Lobo Antunes despliega en sus crónicas su cacofónica idea de la literatura con el objetivo de indagar en la psicología de quienes las conforman, que es tanto como decir de quienes conforman su propia vida.

PREMIO CERVANTES 2001

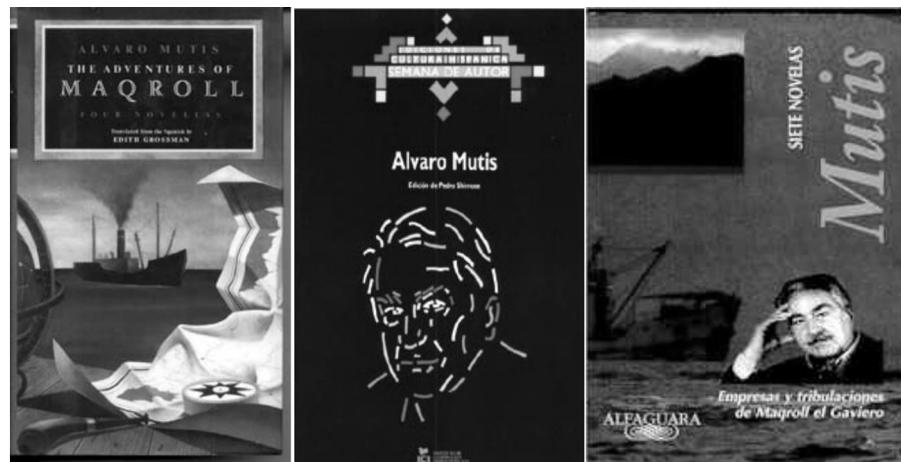
Álvaro Mutis: último premio Cervantes

Javier Alonso Benito

El palo de gavia es el mástil más alto de un navío. En otros tiempos siempre había un marinero encaramado a él, cuya misión consistía en otear el horizonte para dar noticia al resto de la tripulación de cuanto pudiera divisarse en lontananza. Este particular oficio de vigía recibe aún el nombre de gaviero.

El poeta y narrador Álvaro Mutis quedará por *Maqroll el Gaviero*. Todos los grandes autores de nuestros días permanecerán, una vez ausentes, no por los premios y los agasajos, sino por sus obras y sus personajes. Siempre ha sido así. La concesión del Cervantes a Mutis emparenta casi más a Don Quijote con Maqroll que a ambos autores entre sí. Por tanto, antes de tratar sobre Mutis, conozcamos un poco más a Maqroll.

Maqroll el Gaviero nació en un poema en 1948. Su nombre, pronunciable en cualquier lengua y perteneciente a ninguna, nos da idea de su incierta procedencia. Su pasado y sus orígenes son un misterio, aunque se supone que algo tienen que ver con el Mediterráneo oriental. Ciudadano del mundo, solitario vocacional y portador de múltiples pasaportes exóticos, poco se conoce en torno a la familia y la infancia de este personaje. Un viejo lobo de mar como él no puede tener demasiadas raíces, claro. Su vida discurre entre olas y agua salada, hábitat natural que sólo abandona para buscar quimeras, aventuras y amores tierra adentro. También para encontrarse con unos pocos amigos, como Abdul Bashur, el armador con quien comparte varias pasiones: los buques, los negocios casi legales, los relatos de vivencias extrañas, y alguna que otra amante común –es decir Ilona-. Aparte de Abdul, también cuenta el Gaviero con otro amigo célebre –un poco más, desde la tarde del 12 de diciembre-, a quien conoció, por esos caprichos del azar y las escalas marítimas, en un gélido puerto septentrional. Me refiero a un empleado de cierta compañía petrolífera llamado Álvaro Mutis, uno de sus confidentes predilectos, a quien acabaría encomendando la tarea de poner por escrito el cuaderno de bitácora de su vida. Dicen que ésta se terminó hace tiempo, pero yo no me lo acabo de creer. Incluso dicen también que



cierto poeta chileno trató de llevar a Mutis a los tribunales, acusándolo de haber matado a Maqroll.

No debió de prosperar tal demanda judicial, pero no tuvo tanta suerte Don Álvaro cuando la ya mentada compañía petrolífera para la que trabajaba lo culpó de un desfalco. Tuvo, pues, que emigrar a México, donde el ya para entonces reputado poeta se codeó con las grandes figuras de la cultura hispanoamericana y se afincó definitivamente. No obstante, el largo e inexorable brazo de la justicia lo alcanzó por fin, conduciéndolo a quince meses de reclusión penitenciaria. La cárcel, cuna de lo más granado de nuestras letras, supuso un enorme sufrimiento para Mutis, pero también un acicate para su literatura.



Durante aquel tiempo escribió poemas, relatos y un diario al que bautizó con el nombre de su prisión: *Diario de Lecumberri*. No todo es Maqroll en la obra de Mutis.

De hecho, el jurado del Premio Cervantes, al razonar su fallo –en mi opinión gran acierto, como sucedió el año anterior con Francisco Umbral-, ha reco-

nocido especialmente la obra en verso de Álvaro Mutis. Resulta patente que su poesía, aunque la *Summa* poética dedicada al Gaviero constituya uno de sus grandes hitos, es en verdad vasta, diversa y de gran altura. Como el páramo colombiano que tanto ama Mutis. No obstante, y permítaseme la confesión, lo que más emociona al que suscribe de entre la riquísima obra que ha ido escribiendo este excelente autor durante sus hasta la fecha 78 años de vida son las siete novelas que componen el ciclo –empleemos términos épicos- de las *Empresas y Tribulaciones de Maqroll el Gaviero*.

En cualquier caso, lo cierto es que la prosa de Mutis ha sido eclipsada durante años por la de su gran amigo y compatriota Gabriel García Márquez, aun siendo ambas muy disímiles. Y es que el premio Nobel pesa como una losa. Si no, que se lo digan a Delibes. Perdón, a Cela. Aunque da lo mismo: en literatura no se puede decir que éste sea mejor o peor que aquél. Tanto Mutis como García Márquez son dos novelistas imprescindibles. En Colombia, igual que en España, igual que en donde sea, todos los grandes autores son y serán siempre grandes con independencia de la talla de sus connaturales y coetáneos.

Es decir que, retomando lo dicho al inicio, los escritores no permanecen en la cima, al cabo del tiempo, gracias a los premios y agasajos, sino merced a la altura de sus páginas y a la grandeza de sus personajes. Todo esto se ve muy claro cuando se encarama uno al palo de gavia –pariente ya de la lanza de Don Quijote-, con la misión de otear un porvenir que, aunque difuso, a lo lejos comienza a divisarse.

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 Inchaurrea.

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)

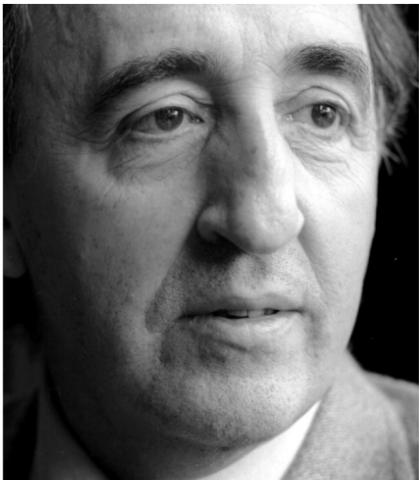
EL PÉNDULO

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

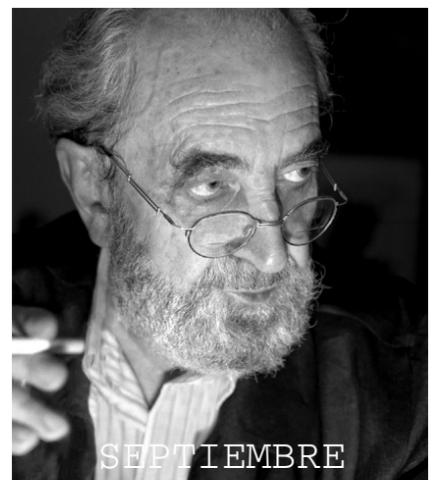
LA ÚLTIMA

SALUD
Y
PENSAMIENTO

PARA 2002



Ramón Irigoyen



Ángel González



Guillermo Carnero



Rafael Canogar



José Saramago



Luis Landero



Carlos Saura



Fernando Savater



Manuel de Las Rivas



Ángel Corella



José Manuel Caballero Bonald