

ТЕАТР ЛЕО БАССИ

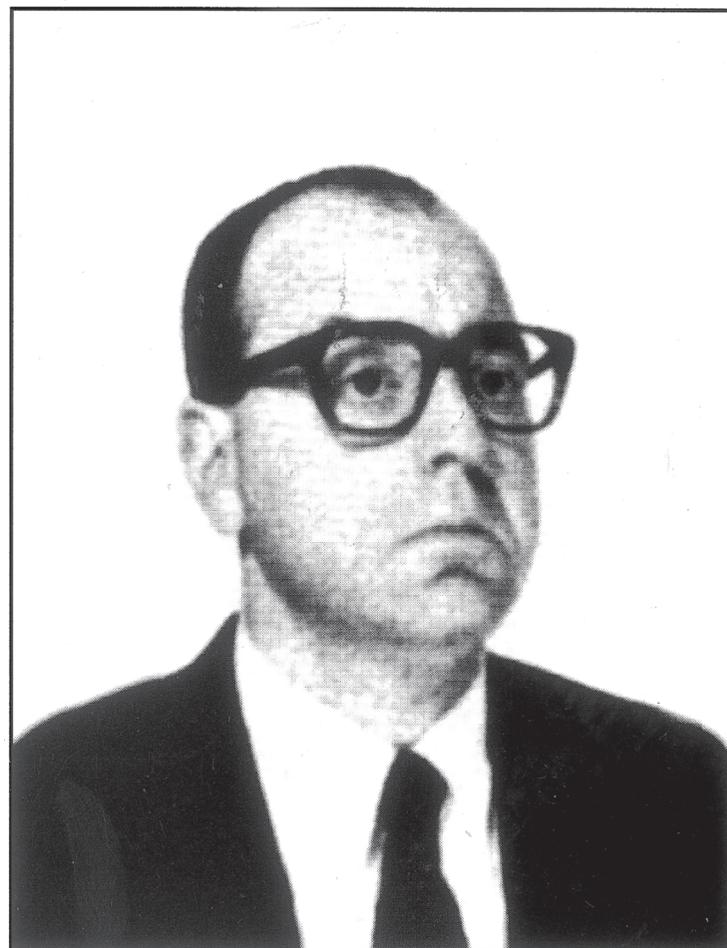
« ВЕНДЕТТА »

автор и исполнитель: **ЛЕО БАССИ** ассистент: **ЛАУРА НИКОЛЬ** техник: **АЛЬФРЕДО ГОМЕС**

Спонсор гастролей в Москве театра Лео Басси – Посольство Испании



Embajada de España



leo bassi

DEL ANTIPODISMO A LA ORATORIA

Entrevista: Alfredo Tobía

Leòn Sansous. Sansous en francés significa: sin dinero, un apellido que ha marcado la vida de este magnífico clown; maestro de provocadores. Al igual que el primer Bassi, Leo lucha contra todo aquello que hace crítica a su apellido: las grandes multinacionales, las agencias de marketing, el fondo monetario internacional... una lucha en la que recupera el espíritu más ancestral de la comedia; y nos recuerda a los sátiros del teatro griego, al arlequín de la comedia del arte, a un bufón en la corte del rey Arturo o a un Quijote en busca de molinos, que a través de la lírica, y un mundo onírico, consigue arrancarnos pequeños momentos de eternidad. En su lucha usa la mejor de las armas: la risa, todo es válido para impactar al público: desde organizar la mayor guerra de tartas, a darle vueltas con los pies a un piano de cola, o conseguir hacer de una explosión de mierda, un acto total de anarquía, amor y libertad... pero eso sí, siempre usando desde los pies hasta la cabeza, desde el antipodismo hasta la oratoria.

Hotel Moscow...25 de Junio de 2001...17:00. III Olimpiadas de Teatro de Moscú

¿Cuándo comienza la saga familiar circense de los Bassi?

-Se inicia en Florencia, Italia, a mitad del siglo XIX. Sé muy bien cómo comenzó porque mi padre y mi abuelo me lo han recordado a lo largo de mi vida, se puede decir que me han machacado con la historia. Un antepasado mío era un sastre, pobre y muy implicado con el socialismo y la unificación de Italia. Era un nacionalista Italiano, revolucionario a nivel social y político. Con 17 ó 18 años se reunía con otros chicos en un gimnasio. Fue un momento de aparición de muchos gimnasios, por lo menos en Toscana. Eran lugares prohibidos porque, debido al orden social de la época, si uno no era aristócrata no podía ir a un gimnasio. Era una prohibición porque tenían miedo de que en los gimnasios se aprendiera el uso de las armas. Las armas eran reservadas sólo a la clase alta (parece mentira pensar esto hoy en día). Entonces se reunían en lugares secretos donde aprendían pruebas militares para defenderse o poder usar en cualquier manifestación, pero al mismo tiempo su idea política era volver su cuerpo sano, porque los capitalistas jodían a los obreros haciéndoles trabajar 16 horas al día en condiciones insanas, y se pensaba que era una manipulación para destrozarse su cuerpo, para hacerlo insano. Se juntaban los jóvenes para hacer deporte (lejos de la droga y de la autodestrucción de los chicos de hoy en día), intentaban salvarse haciendo gimnasia. Mi antepasado hizo acrobacia por razones políticas, nunca para hacerlo en público, lo hacía para tener un cuerpo fuerte para poder enfrentarse contra las injusticias sociales.



Fotografías realizadas para la promoción del espectáculo «12 de Septiembre»

Al llegar a los 21 años empieza la enorme epopeya de Garibaldi, cuatro o cinco años de lucha contra los poderosos en Italia, contra los Austriacos... Y mi antepasado se implicó en esta lucha. Fue condecorado en dos o tres ocasiones por su valor militar. Pero cuando se acabó la Unidad de Italia y Garibaldi era un gran revolucionario, él fue marginado, porque los políticos, una vez finalizada la Unidad de Italia, aburguesados, no querían la revolución, y los que eran demasiado revolucionarios fueron apartados e incluso exiliados. El mismo Garibaldi tuvo que vivir cinco años fuera de Italia, exiliado en Sudamérica. Mi antepasado vivió muy mal esta situación, jodido otra vez por su misma revolución. En el momento mismo de la victoria los burgueses transformaron otra vez Italia, las clases dominantes y el pueblo se encontraban en la misma situación de antes. Por rabia e impotencia su lucha política cambió de sentido: se orientó hacia el espectáculo. No fue sólo mi antepasado, también lo hicieron otros jóvenes y otras familias. Mucha de la historia del circo Italiano del siglo XIX la forman viejos anarquistas o socialistas que transformaron la lucha, porque el circo no era visto sólo como un espectáculo de la época, era un lugar revolucionario, científico, y también un lugar de formación para los obreros, donde se muestra-

ba el primer león, el primer negro, por ejemplo. Los primeros negros vistos en Italia o en Francia fueron vistos en los circos, eran traídos en jaulas como si fueran bestias, en la época no había problemas morales por esto, era todo inocente. Los circos eran lugares por donde cada día miles de personas pasaban. ¿En qué consistía el espectáculo de circo?, no sólo era un lugar de aprendizaje científico, de ver cosas diferentes, de enseñar cosas al pueblo; también consistía en la acrobacia, en el trapecio, en demostrar al obrero que con la fuerza de la convicción podía demostrar cosas increíbles, que no era sólo víctima del poder, víctima de la aristocracia, víctima de los poderosos; si uno movía el culo un poco podía alcanzar con su cuerpo cosas inimaginables, y también ser totalmente independiente de un patrón, porque gracias a la taquilla podía vivir como quisiera. El circo estaba fuera de la lucha de clases, era como una isla donde gente de condición social inferior, de clase baja, podían vivir como reyes. ¿Por qué?, porque podían viajar, elegir su tiempo en un mundo donde la gente pasaba 18 horas en una mina. Es un lujo el saber que puedes levantarte por la mañana cuando quieras, elegir la ciudad donde quieres vivir (y esto para mi antepasado era muy importante) al mismo tiempo no robando a nadie porque

la gente pasaba por taquilla... Entonces era una cosa totalmente ideológica. A partir de este momento se ha mantenido el recuerdo de esta motivación esencial y ha ido pasando de padre en hijo. Se hablaba de que teníamos una misión, que nuestro trabajo era para el pueblo, que no era una cosa aristocrática, que no era la cultura para una minoría, que era popular, un lugar de trabajo donde fascinar al público mostrando lo mejor del obrero, que era una enorme lucha, una epopeya, una cosa fascinante.

¿Naciste en el circo?

Sí. Cuando nací yo a principios de los años 50, ya la cosa se había mezclado, el circo no era ya el único lugar de los espectáculos populares, el cine ya había comenzado desde hacía 30 o 40 años, la televisión nació en estos años, las variedades, los espectáculos de las salas de fiestas... Digo todo esto porque cuando nací yo mis padres ya no estaban en el circo, trabajaban en variedades o en salas de fiestas, haciendo números típicos de circo, también en la televisión; el circo había perdido ya su monopolio. Después, en mi infancia, mi padre a veces volvía al circo y pasaba una temporada. Creo que yo he pasado más mi infancia en salas de fiestas que en el circo, un

¿Erais nómadas?

Esto no ha cambiado para nada, un mes en tal continente y otro mes en otro lugar. Por eso cuando la gente me pregunta de que nacionalidad soy... La verdad es que nunca ha tenido mucha importancia para mí la nacionalidad, he vivido hablando muchos idiomas desde mi infancia, he estado rodeado de acróbatas húngaros o malabaristas chinos, contorsionistas africanos, trapecistas mexicanos, y para mí toda esta gente era mucho más mi país que a lo mejor el Italiano de la calle, la gente que estaba fuera del espectáculo. Había una solidaridad de los artistas de todas las nacionalidades que estaban representado en el espectáculo. Era para mí mucho más mi familia, mi país, que los que estaban fuera que a lo mejor llevaban el mismo pasaporte que yo.

¿Los nacionalismos se quitan viajando?

No es por casualidad que los carteles de circo lleven todas las banderas del mundo. Los viejos carteles del circo son siempre un globo del mundo con todas las banderas juntas. Mucho del folklore del circo es el internacionalismo, y eso era fascinante también para el público. En una época en la que la gente no podía viajar, valía mucho dinero, los obreros como mucho podían ir al otro

pueblo para ver una fiesta mayor, pero no podían ir a la capital, ir al extranjero era imposible. En esta carpa estaban juntos gente de todos los países del mundo y colores de piel diferente... La gente quedaba fascinada y nosotros éramos muy conscientes de tener esta fuerza de ser nómadas, de ser diferentes por nuestros viajes.

Hoy en día a los chavales les dan un balón para que jueguen, pero a tí te dieron seis...

Pero no era un juego, yo no podía jugar al fútbol con las pelotas de malabarismo, los accesorios utilizados para el malabarismo nunca eran asociados con juguetes, por lo menos por mí. Era muy divertido por que yo tenía pelotas que eran juguetes y pelotas que eran para trabajar y a veces eran las mismas, el mismo material, pero nunca podía hacer un juego de una cosa que dedicaba al trabajo. Era un aprendizaje, una disciplina, y no un juego.

¿Cuántas horas al día y durante cuantos años duró este aprendizaje?

Cuando era muy pequeño, 7 u 8 años, una hora u hora y media, y cuando he llegado al máximo, con 15 o 16 años, 3 ó 4 horas diarias.

¿En qué momento decides abandonar la tradi-

ción familiar y decides caminar solo?

Después de 7 años trabajando con mis padres. Desde los 17 años estuve actuando con mis padres, como se hacía en todas las familias del circo, el hijo o la hija se incorporaban al show cuando tenían la capacidad técnica para hacerlo. Esos años con mis padres fueron un desastre para mí. El circo en los años 60 y principios de los 70 era considerado un museo, incluso para la gente que trabajaba dentro. La verdad es que se notaba que siempre venía la misma gente. En un circo con un aforo de 2000 ó 3000 personas era muy normal que hubiera sólo 200 ó 300 personas delante, un poco de gente alrededor de la pista y en las gradas de atrás un desierto total y absoluto. Era de una tristeza enorme y los mismos artistas antes de la función miraban detrás de la cortina contando el número de espectadores, con el miedo de pensar que el director no cubriría los gastos y a partir de ahí no podría pagar los sueldos. No fue para nada entusiastamente para un chaval que acababa de comenzar y había trabajado como un loco horas y horas, llegar a los 17 años con nada; como si alguien que viviera en 1910 hubiera pasado su vida aprendiendo a hacer cosas para caballos y viera los coches pasar sabiendo que en pocos años los coches dominarían, y que todo su arte, todo lo que sabía hacer hubiera acabado.

EL PÉNDULO

LEO BASSI



Llevando un cohete sobre la espalda ante 3000 personas. 1982. Bologna.



En la frontera de Uzbekistan y Afghanistan con los rusos. 1990



En Berlín con los Hells Angels como ayudantes. 1985



Con la porno star Cicciolina. 1986



En nuevo mejico con dos ayudantes. 1991



Como Nerón con esclavas. 1986



En la tumba de Elvis Presley. 1992



En una piscina en Italia. 1991



Banda Clowns, Carpa Bardelona, Festival de Tardor 1989. Fotografía: Andreu Catalá

Era una profesión que no interesaba ya a nadie. El hecho mismo de que se jugara al fútbol en los años 60 y 70 (grandes equipos de fútbol con estrellas millonarias) a mí me molestaba, porque yo decía: yo soy tan bueno como estos jugadores de fútbol, tengo un control sobre las pelotas seguramente igual que ellos, pero a mí nadie me viene a ver y a ellos sí. Esta situación me daba mucha rabia, y también rabia contra mis padres por haberme puesto en una situación sin horizonte y sin futuro, una rabia contra el público por no saber diferenciar entre una cosa que era una demostración de deporte y otra cosa que tenía mucho más valor detrás (incluidos los valores de la libertad y de la anarquía, del sueño). Mientras, el deporte estaba totalmente integrado en el sistema y no era nada revolucionario; todo lo contrario, era una manipulación del pueblo para dirigirlo y canalizarlo, y finalmente cortarle los cojones en el momento de tener que luchar por su propia dignidad.

¿Cómo encajó tu familia que abandonaras el circo?

Fue doloroso porque para ellos significaba un apoyo básico, es decir, mi padre a partir de cierta edad no tenía fuerza física para ser malabarista y delegaba en los hijos para poder jubilarse. Mi corte fue radical, me fui, paré el espectáculo y con ello la entrada de dinero. Mis padres muy valientes, se reciclaron e hicieron cosas que no habían hecho antes, aprendiendo otro tipo de habilidad circense, y me intentaron apoyar en lo que fuera posible. Por otro lado, uno no necesitaba ser un premio Nobel para ver que la vía por la que íbamos todos no tenía futuro, se acababa un período y entonces era también justo que yo intentara salvarme.

¿Cómo fue esta primera andadura en solitario?

Durante los últimos años trabajando con mis padres intenté aprender otras cosas, siendo consciente de que las cosas que yo hacía en el circo tenían muy poco valor o por lo menos eran muy poco valoradas. Pensé: yo tengo que reciclarme también. Entonces me fui a ver todos los espectáculos posibles de teatro y espectáculos de calle, que comenzaban en ese momento porque durante muchos años fueron ilegales. Y entre una cosa y la otra he podido ver otras maneras de hacer espectáculo y he podido ver también cierto tipo de performance, espectáculos en la calle que tenían un público muy joven, porque el público del circo...

Yo trabajaba para un público que no tenía edad; yo tenía 18 años y el público del circo o tenía más de 50 años o eran niños, abuelos llevando a sus nietos a ver el espectáculo. A mí no me interesaba nada trabajar para los abuelos y tampoco para los niños, yo quería trabajar para gente de mi edad. Entonces vi que la gente de mi edad estaba fuera, en la

calle; el tío con la guitarra y alrededor 100 personas escuchando, un malabarista ¡pero cutre! sin la profesionalidad que tenía yo. Pensé: si este tío tiene este público, si voy yo y me pongo con mis seis pelotas y todo lo que he aprendido en el circo, seguramente será un éxito. Y de un día para otro, habiendo anunciado a mis padres mi salida del circo, cogí todo mi material y me puse a actuar en la esquina de una calle. ¡El éxito fue inmediato! En pocos días tenía un público que venía a verme, y pasando el gorro ganaba más dinero del que cobraba en el circo.

¿Cuándo introduces tu discurso en las actuaciones?

Tenía un amigo que trabajó conmigo durante un tiempo, él tenía un traje de oso y hacíamos un número en el que presentábamos un oso amaestrado en plan de broma y ya introducíamos un poco de discurso. Pero el discurso realmente empezó a la hora de pasar el gorro, es decir, al cobrar el dinero, por que... hay dos soluciones: haces tu número y pones el gorro en el suelo y esperas que alguien te dé la propina, o coges tú el gorro y dices a la gente: yo he hecho esto y necesito el dinero; y vas tú con el gorro dando la vuelta. Pero al principio da vergüenza, hay que mirar a la gente a los ojos, hay que pedir dinero y te pones en plan mendigo. Entonces yo sabía que quería estar actuando en la calle porque el circo estaba muerto y había trabajado un montón para ser malabarista; no era un mendigo, era una transacción de dinero y tenía que mostrar al público que mi posición no era de inferioridad, que yo hacía una cosa que tenía valor y que ellos se paraban a mirar, y a partir de ese momento había una obligación moral de darme dinero. Y ahí empezó el hablar al público lentamente, no de un día para otro, me empecé a dar cuenta que a lo mejor gustaba más el discurso para sacar dinero que lo que hacía durante la actuación. Esta búsqueda del dinero yo creo que ha sido el momento más importante de mi formación. En la calle, un lugar donde todos pueden pasar libremente y no hay que pagar taquilla, yo tenía que crear un espacio mío con unas vallas imaginarias, incluso una carpa imaginaria y hacer que la gente no sólo mirara mi espectáculo, sino hacerles sentirse en un lugar diferente que no fuera la calle, ellos se encontraban ya en mi espacio. Llegó un momento en que, si el discurso estaba presentado bien y yo tenía fuerza y convicción, la gente se veía obligada a darme dinero. Y cuando llegaba con el gorro, buscaba la moneda grande, no la pequeña, porque había conseguido dar la impresión a esta gente de que ellos estaban en mi casa y que tenían mucha suerte de que yo les hubiera invitado a ver mi espectáculo. Y no sólo era normal que me dieran dinero, ¡era una obligación! Y si no daban dinero eran una mierda de primera categoría. Esto fue lo que me ayudó a darme cuenta del poder de las palabras, el poder de crear conceptos, el poder de manipular a la gente en una pala-





EL PÉNDULO

LEO BASSI

¿Qué buscas conseguir a través de tu provocación?

Yo lo que busco en todos mis espectáculos es interesar a público, es decir, hacer que la gente viva un momento mágico. Después no quiero definir cómo la gente puede vivir mi espectáculo; lo puede vivir con alegría, con miedo, como un momento didáctico o sólo como un entretenimiento. Yo no puedo saber cómo disfruta el público de mis espectáculos. Pero lo que para mí cuenta es que la gente lo vive, es decir, quedan impactados. Cualquier medio que impacte al público lo utilizo: un texto, una música, una explosión, tirarles un trozo de mierda... Desde el momento que tiene su eficacia, e impacta, yo me doy la libertad de utilizarlo.

¿Qué diferencia hay entre Leo Bassi y Leo Sansous?

Uno es reflexivo y el otro es acción. Paso 23 horas al día pensando, reflexionando y analizando las cosas, como una esponja que va cogiendo agua. Después viene ese momento en que lo devuelve todo. El Leo Bassi del espectáculo es el momento en que coges la esponja y la exprimes. Soy la misma persona, pero son dos fases diferentes. Como la esponja, es la misma pero hay un momento donde coge el agua y otro donde lo devuelve.

¿Qué es para ti un payaso?

Es una persona que, por un lado tiene mucha esperanza en la vida, ama la vida y ama la gente, y por otro lado es una persona que ama el juego, ve la vida como un juego y el juego no tiene límite, no tiene ningún problema en perder su dignidad si hay que hacerlo. Creo que ahí está la diferencia entre el humorista y el payaso: el humorista también ama la vida también ama estar con la gente, pero el humorista nunca va a perder la dignidad. El payaso a lo mejor es más extremista que el humorista, porque el payaso está siguiendo un sueño sin fin de poder jugar, incluso con su dignidad, y a lo mejor al final de todo incluso con su propia vida. El humorista es más controlado y más racional que el payaso.

¿Qué es la risa?

La risa es un momento en que el público se entrega al espectáculo, cuando la racionalidad se desconecta y el cuerpo vive sensualmente. Es una manifestación sensual de la esperanza, es una manifestación física del bienestar. Para el payaso que consigue la risa es un placer, un gran gozo, el ver que tú puedes comunicar eso a otra gente, es decir, cuando oyes la risa es el barómetro de lo que la gente se te está entregando. Cuando lo consigues manipular, dirigir, dices una cosa y la gente se ríe, es un momen-

to de poder absoluto para el payaso, por el hecho de ver cuánto la gente se ha entregado a tu historia, a tu mundo, a tu esperanza.

¿Cuál es el significado de la tarta?

La tarta es un número clásico de payasos. Cuando tiras la tarta a alguien, pierde su dignidad, sale echo polvo, hecho una mierda. La gente se ríe de ellos y es la... Si esta persona devuelve la tarta al payaso a él le da igual porque él ya tiene claro haber perdido su dignidad, no tienen nada que esconder. Le puede tirar agua encima, darle patadas en el culo... Esto forma parte de su fuerza. Al payaso le da igual perder su dignidad, al público no.

¿Qué otros payasos han sido referencia para ti a lo largo de la vida?

Una de las más grandes influencias para mí como payaso ha sido Salvador Dalí. Ningún payaso ha sido igual. Salvador Dalí, resume el modo de hacer del mundo un circo. Él lo ha hecho antes que yo y de una manera muy superior a mí, ha hecho de su propia existencia una gran payasada. A mí me dan rabia y me aburren un poco los intelectuales que critican a Salvador Dalí porque manipulaba el dinero, no era sincero, iba siempre con los poderosos... No se dan cuenta que todo esto fue hecho con una dimensión de autoironía, con una dimensión de autocritica con una dimensión de gran payasada... Para mí son gente que no entiende qué son los payasos. Esos bigotes, él no llevaba nariz roja pero llevaba bigotes absurdos. Por otro lado, tengo muchas fotos de Dalí vestido de payaso blanco. En una de sus autobiografías (Retrato privado de Salvador Dalí) habla de sí mismo como si fuera un payaso, y creo que todo ha sido una gran bufonada continuamente. Como payaso en la pista Charlie Rivel me gustaba mucho también. Le pude ver durante seis meses cuando yo era muy joven en un circo en el que trabajaban mis padres, y cada vez que lo veía era importante para mí porque hacía muy poco en la pista, tenía la fuerza de ser sintético. Pero Charlie Rivel me ha dado hasta 1 mientras que Dalí me ha dado hasta 10, por esa dimensión de ser un payaso en la vida y de tener los cojones de vivir a su manera, de imponer su ritmo a las cosas, buscando el espectáculo continuamente. En la mayoría de las fotos de Salvador Dalí está mirando a la cámara, un narcisismo total y absoluto, un deseo de autorepresentación sin fin; para mí esto es la consecuencia extrema del alma del payaso. Por eso pongo a Salvador Dalí arriba del todo.

Por debajo, Chaplin, W.C Fields...

¿En la actualidad?

Christopher Walken es un genio, es uno de los

actores que más me gusta, a parte de que he tenido el honor de hacer una película a su lado. El tío no tiene ninguno de los criterios de los actores normales. Su carrera ha tenido subidas y bajadas continuamente, papeles en Hollywood de lo más absurdos y luego películas como Kimono, donde hace de Geisa Japonesa. Empezó en películas como Dear Hunter, que es una tragedia total y absoluta, o de robot cibernético, o de maricón en Illuminata... Es genial cuando una persona no cuida su imagen. Yo no quiero cuidar mi imagen, por eso he estado en el programa Crónicas marcianas haciendo cualquier cosa y pareciendo una mierda. La gente dice: ¡pero hombre! ¡has perdido tu imagen! Ahí está la fuerza de perder tu imagen y después poder salir en una obra trágica o clásica, de poder tener esta libertad, de no hacer caso a los creadores de imagen. Y una persona como Christopher Walken, hace lo que le da gana y le da igual lo que piensen de él, porque a él le gusta hacerlo. Para mí Christopher Walken a entrado en el panteón de los grandes.

Muchas veces te he oído comentar que para ti el mundo es un circo. ¿Por qué?

Este es el paso suplementario que yo he querido dar en mi vida, a lo mejor por lo extremista que soy o porque estoy siguiendo el espíritu del primer Bassi, tan extremista y tan revolucionario. A mí me ha molestado siempre como payaso que cuando termina la función tengo que quitarme el maquillaje y volver a la normalidad. Me gusta tanto hacer de payaso que me gustaba pensar que mi espectáculo acababa pero mi papel no, y que yo puedo seguir haciendo el payaso. Y así es como intento vivir mi vida, pensando que todo el mundo es un gran circo y yo soy el payaso de este gran circo. Ese pensamiento de que el espectáculo tiene que durar 1:30 y tiene que ser bajo una carpa y en una pista, a mí no me gusta. Para mí todo es una gran pista, y si obtengo placer de hacerlo durante una 1:30, obtengo todavía más placer de hacerlo 24 horas al día. Lo único es que es peligroso porque el circo te protege y la gente sabe que es ficción, pero si empiezas a hacerlo en la realidad ahí empiezan los riesgos, de lo cual soy muy consciente, porque lo he vivido en mis propias carnes, he sido víctima de mis propias bromas; he sido arrestado por hacer cosas no permitidas; he sido apaleado por gente en una plaza pública porque no han visto en lo que yo hacía una cosa graciosa; he sido multado por haber destrozado cosas que un payaso puede destrozarse dentro de una pista y la gente se ríe, pero si lo hace fuera aparecen los problemas de propiedad y se hace todo más complicado. Pero como todos los niños saben, si un juego es complicado y un poco peligroso es mucho más divertido que un juego que es permitido y echo sólo para los niños.

¿Cómo ves tú "el circo del mundo" actualmente?

El gran problema es esta famosa palabra: "globalización". Está de moda pero significa algo: la interconexión de todos los medios. El hecho de que hagas una cosa en América y se vea en Australia al mismo tiempo, hace que se esté lentamente reduciendo el volumen de actividad cultural en el espíritu. Hay una concentración de poder en manos de poca gente, y los pueblos de todos los continentes, sin saber como funcionan estas cosas, se entregan a estas potencias. Cuando tú estás mirando la televisión, no es gratis; la gente dice: hay TV de pago y gratuita. ¡No es gratis! Cuando estás mirando la televisión estas dando tus ojos a alguien que los está alquilando a otra persona. Cuando se dice que la audiencia (10 millones de personas) ha visto un partido de fútbol, éstas personas se piensan que lo han visto gratis, pero no es verdad, han vendido 10 millones de cabezas (ó 20 millones de ojos) a sponsors, a hombres políticos, y la gente no se da cuenta. Pero en este momento somos muy manipulables, si sale en el momento del partido de fútbol una cerveza, habrá x miles de personas que van a comprar esta misma cerveza sin ser conscientes que lo compran porque lo han visto en la TV.

Esta enorme manipulación es algo contra lo cual yo veo la necesidad de luchar, como el payaso en el circo luchaba siempre contra el Monsieur Loyal, el director de pista. Para mí los nuevos Monsieur Loyal son los jefes de las multinacionales, los presidentes del consejo de administración de grandes empresas, los directivos de las agencias de marketing. Estos son mi señor Loyal de la pista del mundo. Y cuando el Monsieur Loyal venía y les decía a los payasos: vosotros no podéis tocar aquí porque es un lugar serio, vamos a hacer una cosa de acrobacia, de malabarismo, y no queremos ver a un payaso en la pista, ¡fuera! y si no, vamos a llamar a la policía. Yo soy este payaso que quiere tocar también y que quiere hacer cosas en lugares donde no se pueden hacer. Si hay una reunión del G8 o del Fondo Monetario Internacional, es como si fueran muchos Monsieur Loyals que se encuentran con los payasos que quieren tocar también durante la ceremonia de apertura de reunión. Para mí, mi papel es estar ahí. O toda esta gente que compra solares enormes para hacer campos de golf, porque tienen el derecho de comprar el solar, pero por otro lado haciendo campos de golf están prohi-

biendo a la gente caminar en estos lugares. Y yo, con la acción que he hecho hace poco poniendo mierda de cabra en los agujeros de un campo de golf, era un poco como los payasos que... Yo veo que la tecnología ha sido pervertida y, sin que la gente se dé cuenta, ha hecho que el poder se esté concentrando en manos de muy pocos, y con operaciones psicológicas de un alcance enorme, que la gente no se da cuenta. Y yo, como buen payaso de los de antes, tengo que poner mierda en esta situación, que sembrar el caos, desorganizarla. Siempre ha gustado a los niños y al público el payaso que vuelve, incluso si el Monsieur Loyal le ha dicho que no vuelva y éste no le hace caso y entra por el otro lado, escondido entre el público; siempre ha gustado este acto de anarquía total, de amor y libertad.

Hay que ser muy sincero consigo mismo para seguir ese camino...

Más que sinceridad, se necesita ser un genio del marketing. Parece contradictorio lo que estoy diciendo, pero visto que ellos tienen todo muy organizado y en la mano, y que desde la televisión las operaciones de marketing están hechas a niveles increíblemente científicos y complicados, para ser impactantes y burlarse de ellos hay que hacerlo en su propio terreno, en la TV, los nuevos medios... Porque si uno va hoy con mucho idealismo y mucha ingenuidad está fuera de la información y nadie va a conocerle. Si hoy en día te

pones a hacer el payaso en la calle no tendrá ningún impacto en la realidad, el pueblo no va a saber de tu existencia. Una de las cosas esenciales, y muy complicada, es que la TV es la nueva plaza pública. McLuhan, el sociólogo Americano, hablaba de la aldea global y de que la TV es la ventana que da a la plaza de la aldea. Antes el payaso podía ir a la plaza y ponerse donde quisiera, podía venir el policía y echarlo pero podía volver a ponerse otra vez, físicamente siempre era posible estar en la plaza. Pero en la TV no, porque la TV está totalmente controlada, y si haces una cosa que está fuera de lugar para ellos, te cortan. Hoy en día hay que ser super genial, super listo para poder todavía... En mi opinión no hemos hablado demasiado hoy en día de la libertad democrática cuando la plaza pública que es la TV está en manos privadas. Yo siempre pienso que no debe estar en manos privadas. Tiene que haber un control sobre las imágenes, si no la democracia no existe. Italia es la prueba de esto hoy en día, la demostración de lo que pasa cuando una persona puede tener en manos privadas las ondas, los canales de tv, sin control democrático, sin sistema judicial. Hacerse glorificar a sí mismo durante unos años y llegar al punto de que la gente lo vote. En unas elecciones democráticas, sí, pero han votado una persona impresentable, y lo digo muy alto y claro. Cómo puede ser que el lugar donde la gente tiene mas información es privado, está en manos de gente que tiene un interés económico y pueden filtrar su propia información. Llegará un momento en que nos darán información aunque no exista, pero que reunirá mucha audiencia. Gran Hermano ha estado muy cerca de esto. Han creado una información que no existe: diez personas en una casa controlan todo, mienten sobre lo que pasa en la casa, dan información que parece verdadera pero que no lo es. Y todo esto porque no hay un control claro y democrático sobre la calidad de las imágenes. Yo pienso que en unos años con un sistema de TV sólo privada, la democracia va a acabar totalmente pervertida. Como en Italia, donde han votado a una persona que no podía ser votada, una persona que ha ido contra las leyes del Estado, que no puede ser un ejemplo para nadie, que no ha pagado impuestos, que ha corrompido a todos, pero que después de unos años en TV, se da una imagen en sus propios medios de comunicación de santo, de persona fantástica, de persona limpia... Ahí vemos que la democracia ya no funciona porque la gente vota totalmente manipulada.



Leo Bassi — артист в шестом поколении, по происхождению итальянец, живет в Испании на Майорке. В 18 лет он стал одним из лучших жонглеров мира, а в 25 вышел на улицу с сольными акробатическими номерами. «Думаю, я — единственный жонглер мирового класса, который покинул сцену цирка и вышел на улицу», — говорит Лео. Работая на улице, он прошел через нищету и унижение. Но это была цена его свободы. Bassi — пощечина общественному вкусу. Он всегда сам ищет и провоцирует экстремальные ситуации. От него, например, еще до приезда в Москву на Театральную Олимпиаду поступило предложение взорвать бочку дерьма в Думе. Однажды он работал в «черном квартале» в Нью-Йорке, куда белым вход воспрещен. Вернулся с потерями: весь избитый, в синяках, со сломанными конечностями, но победоносно воскликнул: «Зато я показал им, что такое настоящий театр!». Устроил грандиозный розыгрыш в Узбекистане, где объявил себя Министром европейского парламента по культуре. Ему поверили и верили целую неделю, принимая как высокопоставленное лицо. В его облике есть



EL PÉNDULO

LEO BASSI

EN ESTE CIRCO

Oriol Boixader



Los payasos se gastan bromas entre sí. Eso no quiere decir que sean enemigos. Una «troupe» de payasos es como una familia: vive unida y se tiene que soportar mutuamente porque les ha tocado vivir juntos. -Oriol Boixader-

-¿Qué es un Payaso?

Un acróbata retirado.

Un comunicador.

Un elemento distorsionador de la realidad.

Un tipo con personalidad propia.

Un actor frustrado.

Una técnica

-¿Cuáles son los objetivos del payaso?

Provocar la risa o hacer llorar.

Cuando un payaso llega a un cierto estatus comprende que la risa o el llanto no son en sí los objetivos, sino el medio, la llave que abre la puerta que hay que abrir para penetrar en el interior del espectador en busca de sus sentimientos, sentimientos que por otra parte no son muy comunes en un patio de butacas.

Simpatía, Crueldad, Ternura, Inocencia, son términos que definen situaciones personales complejas, reacciones de nuestro organismo difíciles de analizar.

El payaso actúa como un espejo en donde se refleja cada uno y descubre una faceta olvidada de su persona.

A lo largo de la historia el payaso ha ido atesorando una multitud de conocimientos que han pasado de padres a hijos.

Largas tournés alrededor del mundo entero y el ingenio propio del que tiene que comer, han escrito las páginas invisibles de los textos cómicos que han llenado las pistas de los circos, los escenarios de las variedades, los coliseos y los teatros.

Es notable la conocida historia de un payaso inglés que actúa él solo, con la única ayuda de una bicicleta.

Su única actuación a lo largo de los últimos 50 años transcurre con la susodicha bicicleta.

Día tras día perfecciona sus movimientos, sus reacciones, sus gestos, sus miradas para conseguir la magia efímera de su personaje.

Y cuando se le pregunta sobre cómo llegó a la simplicidad de dicho número, responde que se lo enseñó su padre que lo había interpretado durante cincuenta años.

La parodia, la comedia, el juego dificultad-superación.

La habilidad.

La interpretación musical.

Los efectos teatrales.

La magia, el engaño, la sorpresa.

La voz, el lenguaje corporal, el maquillaje.

Y la máscara.

La normalización de lo grotesco.

La combinación de todos estos elementos.

Y, ante todo, un desafío ante el ridículo, esa barrera que se interpone entre el actor y el público.

La certeza de que un personaje tiene vida propia y no tiene que justificar sus actitudes.

Simplemente tiene que conseguir sus objetivos.

Y el conocimiento de algunas armas básicas para tal fin: la espontaneidad. Y la honestidad con el público y por consiguiente con el resto de la "troupe".

El término payaso es muy amplio.

Fuera de la pista se aplica de maneras distintas, no siempre afortunadas, y es muy difícil buscar los límites de los actos propios o impropios de un payaso. De hecho todo acto es lícito para un payaso.

El payaso no viene definido por una indumentaria ni por unos propósitos.

Viene definido por una actitud y una técnica.

Algunos que se lo proponen no lo consiguen y otros lo consiguen



EL PÉNDULO

LEO BASSI

ALMA DE PAYASO

Joan Montaynes, «Monti»



El circo es muy duro. Es muy bonito cuando entras de público en la carpa y te sientas, pero todo lo que hay detrás es muy duro. Es duro físicamente y psicológicamente. Hay momentos de soledad, la soledad esta en todas partes, no es exclusiva del payaso, lo que pasa es que el payaso tiene la imagen de hacer reír, entonces si está triste parece que ¡ay! ¡ay!. «Joan Montaynes»

Hace ya más de quince años , cuando un día Oriolo, mi amigo, payaso, cómplice y compañero de profesión, me mostró un libro de circo, de los pocos que se han editado en España sobre este género.

El libro tenía cientos de preciosas fotos del universo del circo, fotos de payasos, de malabaristas, acróbatas, alambristas , domadores , antipodistas...

Mi amigo se paró en una foto que era antigua y amarillenta, parecía sacada de un anticuario. En ella se veía una troupe de antipodistas llamados los Bassi; padres e hijos, todos posando con sus aparatos.

Mi amigo me señaló a un joven fuerte que salía en la foto y me dijo : Monti , este tipo tiene alma de payaso, se llama Leo y es un hombre de circo.

Seis años despues Tortell Poltrona, otro amigo , maestro y compañero, me invitó a participar en su espectáculo de la Banda clowns. Allí tuve la oportunidad de compartir y de conocer a aquel tipo llamado Leo Bassi.

Mi amigo Tortell , me dijo: Monti, aprende de este tipo, él tiene alma de payaso.

Yo no conseguía descifrar el significado de aquellas palabras, ¿qué querrán decir mis amigos con lo de alma de payaso?

Llevo desde que tengo uso de razon haciendo el payaso, primero sin darme cuenta , y con los años intentando perfeccionar este lindo y enriquecedor oficio y fue hace poco, un día actuando en Elche, con mi espectáculo Fools-folls, cuando al terminar la función apareció aquel señor en los camerinos, y estuvimos hablando largo y tendido, sobre lo que era un payaso..

Ya nos conocíamos, habíamos hablado varias veces, incluso me había dado algunos consejos que no voy a desvelar , pero aquel día, al final de nuestra charla me dijo:
- Monti, eres un tipo con alma de payaso.

Fué la hostia, por fin entendía lo que era : una cosa es hacer el payaso, y la otra es ser un payaso, ¿con cuál de las dos te quedas tú?...

Obseva al maestro Leo y quizás descubras el enigma.

Él, sin duda, es payaso con alma de payaso..



EL PÉNDULO

LEO BASSI

MI PRIMERA VEZ

Sergio Pazos

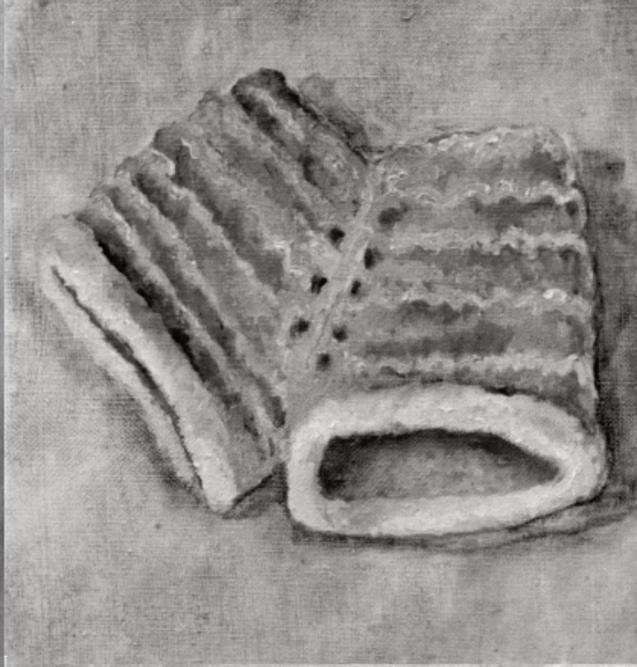
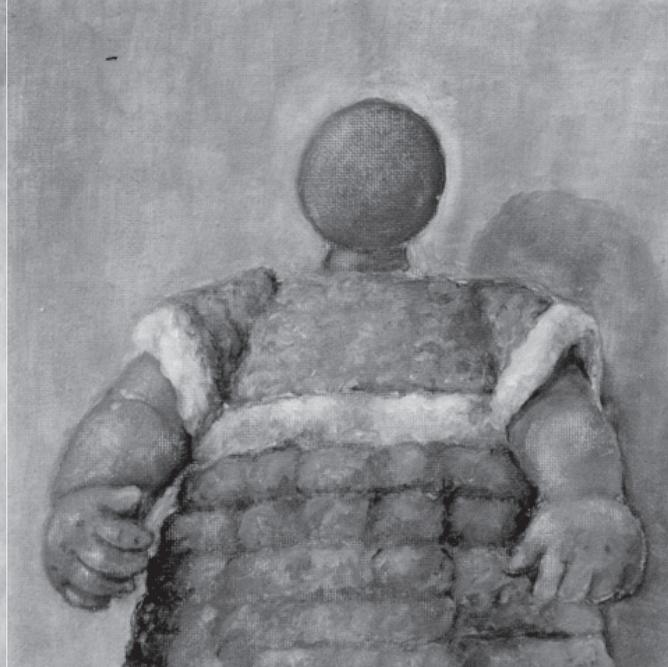


No me impota tanto que a los payasos se les note que lo son por la nariz roja, como por lo roja de vergüenza que se te queda la cara cuando los payasos de la «alta comedia», osea los políticos, deciden jugar a los bufones, y sin contar con nosotros. ¡Que risa! «Sergio Pazos»

Todos nos acordamos de momentos de nuestra vida, más o menos intensos, más o menos agradables, felices, inoportunos, estúpidos, dolorosos, aciagos, funestos, pero que han marcado un antes y un después, que nos han dejado huella, para bien o para mal, en nuestra parte consciente y que forman parte ya de nuestra memoria sensitiva y personal. Supongo que todos recordarán su primera paja, su primer polvo, aquel porrito que nos puso pálidos y casi nos mareamos, aquellas tetas enormes de la amiga de tu madre que te ponían "a cien", la muerte de un familiar muy querido, el acojone de enseñarle las notas a tu padre tras aquel año relajadito, aquella primera hostia en coche, el primer gatillazo con la consiguiente vergüenza para tu subido ego, el primer sueldo, tu primer cáncer, qué se yo. A mí, de estos últimos meses, lo que más fuerte se ha quedado en mi memoria, un recuerdo inborrable a partir de ahora, ha sido el día que comí mierda. Sí amigos, no pongais esa cara, que tampoco es para tanto. A saber, que habéis comido muchas veces pensando que era algo bueno, sano, y estabais envenenándoos, por no hablar de la mierda americana que os meten por los ojos y la coméis sin chistar, o esas drogas sintéticas que llevan hasta matarratas (es verdad) y que os pone cara de atontaos. Pues yo he comido mierda y aquí estoy.

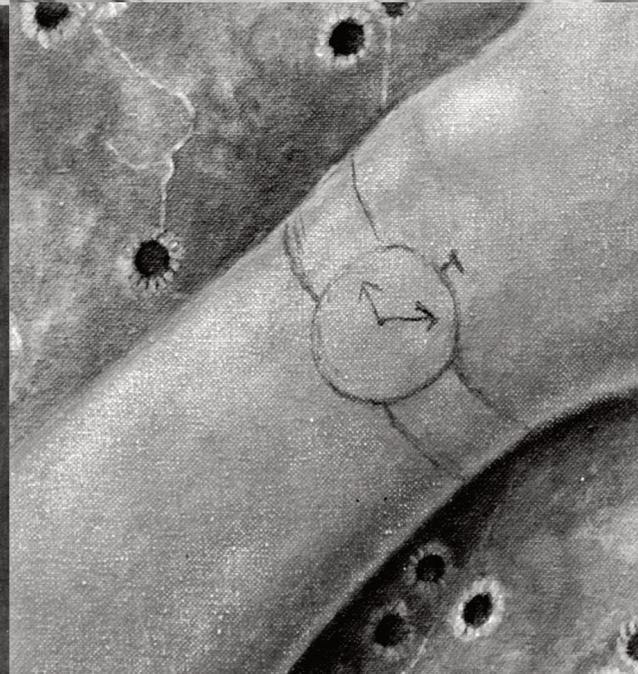
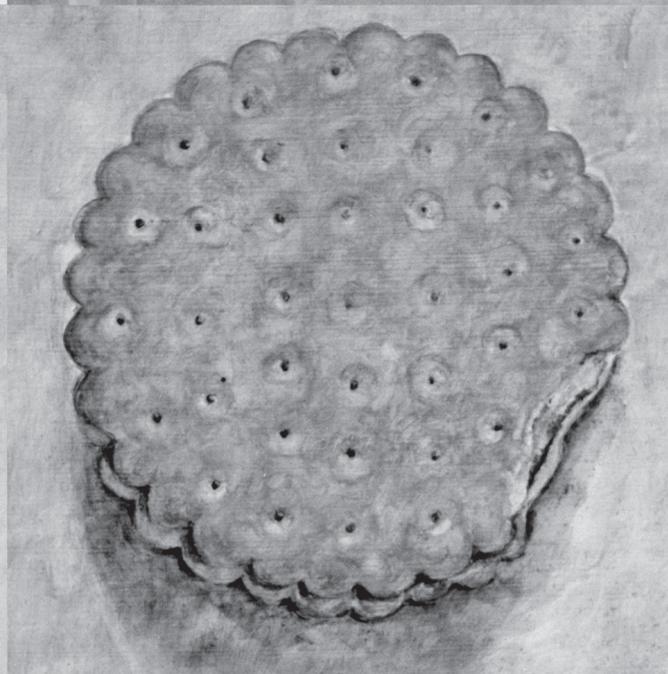
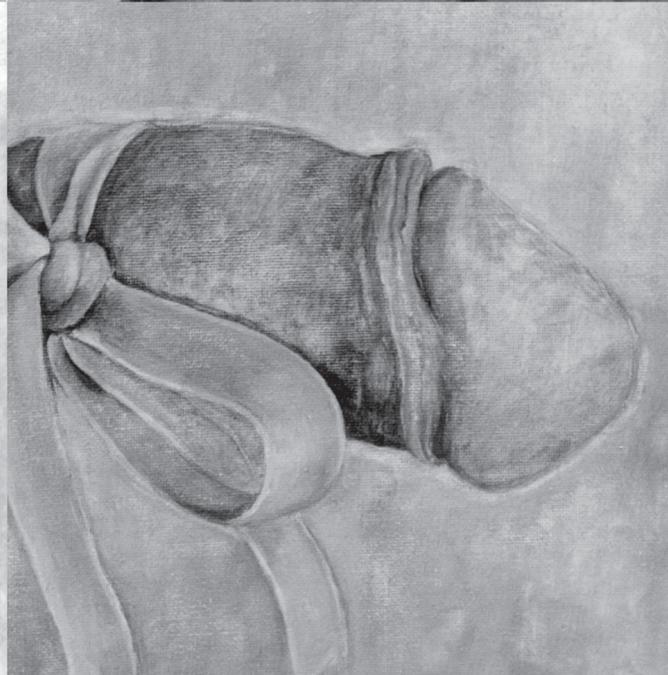
Por supuesto no ha sido por necesidad ni por obligación, pero la situación, la verdad, tenía su morbillo porque no fue un acto íntimo y reservado en busca de los orígenes de mi propia degradación, ni en un acto de fe para convencerme de que la materia ni se crea ni se destruye, sólo se transforma, requisito básico que me exigía una secta esca-

tológica para entrar a formar parte de ella. No amigos, fué un acto público, sin coacción y con numeroso público de testigo. Nunca lo olvidaré (tampoco la cara que puso mi novia). El domingo 19 de Mayo de en Elche se celebraba un espectáculo llamado "Laboratorio de clowns", organizado por Alfredo Tobía, un logroñes de pro con chorizos y morcillas como las que hay que tener. Actuábamos los payasos Monti, Tortell Poltrona, Leo Bassi, y yo me estrenaba como payaso blanco, Monsieur Loyal. Fue en el espectáculo del imprevisible Leo, cuando surgió la sorpresa pues, sin estar ensayado ni preparado, Leo me llamo a escena y se empeñó en darme la alternativa como payaso. Yo estaba feliz pues era la primera vez que trabajaba con estos tres monstruos (no sólo por payasos) y que encima Leo me regalara un numero para mí solo era la rehostia pues es muy difícil que este dicharachero y parlanchín amigo trabajé con alguien en un escenario, tiene fama de artista agarrado, conflictivo, complicado, caprichoso, enigmático y enrevesado (dejara de ser un amigo después de esto., pero ahí estaba con su traje lleno de polvo, sus características gafas, su ilustrada calva, un bote de cristal que contenía mi pasaporte a la gloria, a la fama (ahora entiendo a aquella profesora negrita de la serie americana Fama que les decía a sus alumnos que tendrían que sufrir si querían triunfar). Abrió el bote me enseñó el "cagallote" oriundo de Elche y me lo ofreció. El blanco de mi maquillaje se cuarteó y creo que hasta cambió de color, pero mi fe en Leo, mi confianza en la inocencia de los payasos y mi parte infantil vencieron estúpidos prejuicios y aumenté mis gustos gastronómicos. Lo único que no entiendo es que, después de aquella noche, mi novia no ha vuelto a darme un beso.



Carmen Hierro

CARMELINIDADES



*Comisuras de tomate
zumo, nata y chocolate.
Enredo de leotardos,
geranios y pollos vestidos,
triciclo descolorido,
un, dos, tres, voy y me tiro.*

Carmen Hierro

EL EMBRUJO DE SHANGHAI

Fernando Trueba/El embrujo de Shanghai
gas/ciudad

Bernardo Sánchez



Se ingresa en "El embrujo de Shanghai" como en un mundo, como en varios mundos. La pantalla, agraciada por la partitura de Duhamel, es un sahumero y un velo que custodian una rosa cuya supervivencia está en juego por la toxicidad del momento: una posguerra cangrenada, muda y eterna. La obertura embriaga, encanta, entona, pero al primer exterior, el tufo de la fábrica, del barrio, de la ciudad, del país amenaza y contamina. A partir de esta presentación, Trueba y López Linares alumbran una plaza encapotada por el gas y sitiada por sus agentes, envenenada por una peste que lentamente irá haciendo su trabajo: angostar la rosa y expandir la naturaleza muerta. Un gas letal, invisible, inoculado, sólo detectado por el habitante de un armario, un atrabiliario quijanesco que, con poca vista y mucho olfato, sale a la calle para denunciar la situación acompañado de un lazarillo que habrá de atarle las zapatillas en su última y discreta boqueada, agarrado literalmente a una gruesa sección de tubería. Fernán Gómez (el capitán Blay) y Dani. El chaval podría ser Antoine Doinel. Merecería serlo. No sé si es buscado. Además, el actor, si puedo imaginar a un Trueba de su edad, se parece al director. "El embrujo de Shanghai" resulta —afortunadamente— una película muy personal, íntima. Dani viste como Doinel, chaquetilla y pantalón de hombrecito, tiene su edad y vive una aventura de enamoramiento y cine (sin film) con la libertad de un huérfano, rodeado por un medio nocivo, compuesto principalmente para universalizar la infelicidad y la asfixia. El desenlace nos llevaría ya hasta el Doinel de, pongamos, "Besos robados", y a esa amargura y desconsuelo que cala hasta los huesos y que ni la ilusión del cine puede aliviar. Muy al contrario agudiza la pena, moja la herida con limón. Me cuesta imaginar final más dolorido que el de "El embrujo de Shanghai", e incluso más severo con el propio cine, que media inútilmente. Qué más le darán ya las películas a Dani. Dani es inconsolable y el cine es sólo un rayo que pasa a varios metros sobre su cabeza y el Cinema un salón patético y su taquillera un lirio roto. Y la madre de la taquillera una rosa marchita. El gas ha obrado en la ciudad y su presión atmosférica ha reventado los venenos del alcohol y de la sangre, que acabarán por anegar el jardín, la casa, el mundo, los mundos; por enciscar el claroscuro cristalino del blanco y negro, por infectar una casa y a unos seres protegidos en precario por ademanos —"gestures"— de Shanghai. El combate es desigual: una *chinoiserie* contra el impasible ademán, dominante en la ciudad: el rayo paralizador de mediodía, que convierte a los ciudadanos en estatuas de sal con sombrero y brazo alzado: en "adictos", como dice Blay. La casa, la torre, es un invernadero destartado, un hotel tuberculoso, un preventivo, un caserón con fantasma; pero es el centro del mundo de Dani, del mundo que nos transfiere Dani y el punto donde Barcelona se concentra y se duplica. La casa es un mirador y desde sus ventanales —una pantalla deteriorada (y sucia por años de gas)— se adivina, a escala, la

ciudad: un Fuerte portuario, con comerciantes, tabernas, cinematógrafo y barrio chino: un barrio chino, sobre todo eso. Un tipo sobrevenido que por todo gesto de Shanghai se adorna de un batín chinesco se ocupará del cuento, del formidable cuento que entretendrá la pena, el frío y la ausencia y dará calor al menos a un rincón de la torre y del alma; calentará los pies de una cama enfermiza. Forcat, Edouard Fernández: inolvidable, con un ojo de niebla. Un fugitivo, un superviviente del otro lado del espejo, que armará ante los ojos de la reducida comunidad del caserón —a la que pertenecemos, durante dos horas, el tiempo del relato— una película con los restos de otras películas (como todas las películas, claro) y de una Barcelona pobre, agrídulce y oriental. Todo es de primera necesidad en esta casa desolada. La casa es la guarida de una familia sobrevenida y efímera. El rostro prodigioso y versátil de Ariadna Gil, que detenta todos los tiempos, espacios y dramas de esta historia (Anita, Chen, aún podría ser su propia hija Susana) volviéndose hacia el grupo de la cama y exclamando por única vez un "¡Hasta luego, familia!" antes de partir para la taquilla del "Iberia". Toda la película está en ese instante. Forcat se lleva "lo que hay" a cierto Shanghai y lo que no —algunos personajes, un personaje— se lo inventa, remedando, así, el guión defectuoso y gaseado del presente. El Dani huésped, amateur y testigo aprenderá del cine doméstico de Forcat y nos mostrará finalmente los diversos montajes del final de aquella película tan mal cortada y tan triste. Un violento e inclemente desenlace que, en los tonos de su representación (y de su realización: magnífica), nos regresa a la sima siniestra y acídula de "El Sueño del Mono Loco", película y novela que tantas veces presiento latir bajo "El embrujo de Shanghai". El protagonista de aquella también se llamaba Daniel (Quiet, Dan, y hacía películas, la última de ellas la más extraña, porque —y en algo se parece a la inferida por Dani— ni la veremos nunca, ni nunca debió ser producida, ni nunca debió ser escrita, tal y cómo él mismo advierte en el arranque de la novela de Frank y del guión de Trueba/Matji/Meyjes. El Dan que confesaba que "A los trece o catorce años, yo me encaminaba, impaciente y confiado, hacia una existencia de la que descubrí, a los dieciocho años, que me era propia, que estaba en mi cabeza y en ninguna otra parte; que era una visión y que, para sobrevivir, tendría que abandonarla", confesión que podía haber suscrito Dani, tiempo después de producirse los hechos. El Dan que se resiente, invadido por el dolor insoportable de la muerte de Jessie/Jenny y por la peste penetrante del ácido fénico —como el gas/ciudad—, de la muerte de su infancia: "Ella murió en mí como un embrión en el vientre de su madre, y yo la entregué como cuando se tiene un aborto natural, con el más vivo sentimiento de pérdida, con un desgarrar tan íntimo que me pareció ver al pequeño cadáver, cuando me dejaba, llevarse entre los dientes lo más esencial de mí, lo más fundamental. Su pérdida me dejó vacío y hueco y mono a secas". Esto creo que padece Dani en su butaca del "Iberia", al final de "El embrujo de Shanghai".



García Sánchez-Azcona/La marcha verde Cuadros disolventes

Bernardo Sánchez

En los días de aquella marcha radiada y televisada como un alunizaje chusquero, servidor, niño interno en una Laboral valenciana, muy alejado del hogar familiar y con muchas hormigas en la cabeza, pensaba que lo que avanzaba desde allá abajo era exactamente la Marabunta, y me aterrorizaba pensar el que antes que por mi destino levantino —en sí mismo un pequeño Sahara de hijos de obreros, unos cinco mil hijos, asentados sobre monte mediterráneo— pasara, dando un rodeo, por mi casa de Logroño y se comiera a los míos, como sucedía en la película de la Marabunta. Mi ciudad era también de huerta y ribera y las cabronas de las hormigas (rojas, por supuesto) se las arreglaban para cruzar el río sobre hojas navegables. Desde mi litera del internado interpu-

blos (pues éramos crisol de las españas) oía por las noches rugir la marcha imparables, aljamiada, sofocante y verde. Yo pensaba en el verde de los tarros del "Cucal", claro, porque en la televisión, además de ser todo en blanco y negro y azul, sólo se veía la nube de polvo levantada por la dichosa marcha; no se descendía al detalle, y de ahí el aspecto de plaga y de rumor insecto. Además, verde era igualmente la niebla a chorro con que Dios había fumigado el Egipto de Ramsés —incluida su corte de faraón— para exterminar a los primogénitos, como se veía en otra película protagonizada por el tipo que, mira tú por dónde, tuvo después que hacerle frente a la Marabunta. Y yo era un primogénito. Todo casaba. Venían a por mí. En paralelo, parecía que se moría Francisco Franco, que era aquel

anciano que nos daba su charla en nochebuena, en el comedor de casa, y que, por lo que se decía, también estaba ya bastante verde, que su enfermedad avanzaba como una marcha verde, vamos, o como una mancha verde. Veíamos retransmitirse —en diferido, como todo por entonces (¡qué palabra! lo "diferido")— la denominada marcha verde y no se entendía nada: si es que la Marabunta alcanzaba a Franco, si es que Franco había vuelto a andar, si es que venía una guerra, si es que era un baile nuevo... o qué. No se veía nada y los niños internos sólo escuchábamos de noche el zapeo de las hormigas trepando por las patas de las literas y nos imaginábamos a Franco verde, apurando sus últimos telediarios. La noche en que el anciano de la charla



Tres fotogramas del film «La marcha verde» Dir. fotografía: Tote Trenas

murió también nos quitó el sueño, porque dieron la voz por el pasillo del dormitorio y nos despertaron, pero así por lo menos me enteré; porque, por ejemplo, yo no me he enterado hasta hace muy poco de que la marcha verde se había acabado hacía bastante tiempo. Yo he vivido los últimos treinta años de mi vida, desde que se emprendió aquello, completamente engañado, dando por supuesto el lento avance de la marcha, aunque ya veía yo que estaban tardando en llegar y que no se les daba cuartelillo en los medios ni en los tercios. Lo de los tercios lo sé de primera mano porque yo la mili la empecé en Melilla y allí tampoco se oía ni se veía nada, y eso que, como cabo furrier, tenía información privilegiada y buena vista desde la oficina, suficientemente buena como para haber visto movimientos, de haberse producido. Yo daba por supuesto que la marcha seguía y seguía; lo que pasó es que al regresar de Valencia para disfrutar en casa las Navidades del 75 —ya, sin charla— y comprobar que mi pueblo estaba indemne, me despreocupé de la Marabunta. Ahora, por fin, me he enterado de la mar-

cha verde por esta película que explica el meollo; porque lo cojonudo no es que la gente haga películas —que las hacen bien, no digo que no: ésta misma, sin ir más lejos— sino que expliquen las cosas, hombre, que hagan un servicio a la patria. Y en eso esta película es grande (y sobre todo libre, muy libre, de las más libres que he visto yo últimamente) y es de agradecer su esfuerzo didáctico para las nuevas generaciones. Véase, si no; se desciende desde el plano General (el Generalísimo ya cayó en desuso) al resto de planos en el escalafón y se pasa revista a los hechos (que fueron legión), un revista al completo; se analiza el mucho polvo que se levantó (como pudo); se asiste a las prácticas de gatillazo; se prueba el chocolate de campamento; se ve a los viejos verdes por la marcha; se describe la vida cotidiana en medio del Aiún(no) y abstinencia; se respira la fosfatina en juego y, en resumidas cuentas, se da cuartelillo al asunto; un cuartelillo modesto, de telón único, lo justo para una zarzuela colonial en tres actos reglamentarios y poco más, sin lujos, con un poco de tierra entre la costuras de los forrillos y del

vestuario, para escocer ahí, en los forrillos, para que pique, porque la cosa sigue picando. En éstas, que se emplea, de paso, a una banda de música militar con un repertorio sangre de nuestra sangre y la velada se (re)arma entre soldadesca izada, asonadas y el sonido sordo de una marcha invisible y verde. No contentos con eso, por si fuera poco, se desvela la "Operación Pan Duro", sobre la que nada me está autorizado decir aquí. Y qué decir de la tropa: una Compañía que es una selección natural de todas las Compañías que han sido desde Colegiales y Soldados hasta el día de autos, supervivientes natos, ¡Psicalypsis Now!, criaturas todo terreno, un espejismo del Callejón del gato, un himno nacional. Y lo mejor: esta zarzuela de los maestros García Sánchez-Azcona no caduca, porque la marcha y su apoteosis final no tienen fecha, me parece a mí: siempre nos quedará el polvo del desierto, cuando sepamos dimitir de todo y liarnos la cabeza sólo con una manta. Pero todavía más fácil que eso será un referéndum por el Sahara. (Luego... vamos buenos por todos

De patrias e infancias

Pablo Martínez Zarracina

El primer cadáver, un viejo borracho que se quedó seco frente al escaparate de una superferolítica zapatería de la calle Correo. La lluvia, siempre la lluvia, emborronando el aire, encharcándolo todo con su costumbre de tedio y desperdicio. El póster del Athletic del 83 que los niños colgamos en nuestras habitaciones como enanos gregarios, aquel grupo de futbolistas nobles y un tanto cavernícolas, sus sonrisas nimbadas de heroísmo, el tesoro repugnante de sus firmas ilegibles. La plaza de España transformada en una postal del caos, los autobuses en llamas, los contenedores vomitando mosaicos de escombros y basura, las cabinas telefónicas destrozadas, los honrados contribuyentes corriendo en busca del cobijo luminoso de la Gran Vía. Las pegatinas amarillas que, por toda la ciudad, exigían el cierre de una central nuclear, aquel sol infantil de rizos puntiagudos y sonrisa campechana y homicida. Los aullidos de la Policía Nacional cargando en la Ribera, su estruendo de ejército pardal y pendenciero retumbando contra las paredes ocres del mercado cubierto más grande de Europa. Las pelotas de goma de los antidisturbios que los críos rescatábamos de debajo de los coches y coleccionábamos como joyas negrísimas, rotundas y perfectas. El sonido sordo de una explosión lejana, el mirar a tu alrededor buscando una respuesta en otros rostros, la sensación irreal de ser el único en el mundo que ha notado el estallido. La noche de noviembre en que asesinaron a Brouard, la calle como un carnaval macabro de gritos y sirenas, algunos padres esperándonos a la salida de la academia de inglés, la gente caminando por Alameda de Recalde silenciosa, sombría, apresurada.

Hoy el hosco chamán de la tribu ha vuelto a hablarnos de la patria. Al instante, ha entrado al trapo la escisión cursi de la manada, los apóstoles del pensamiento rococó-sentimental. Con mohín de catequistas relapsos, han echado mano de Rilke y han soltado aquello tan bonito de que, en realidad, los hombres no poseemos más patria que la infancia.

El laberinto irresoluble de las siete calles, su simetría enloquecida, su censo de adultos estridentes que dejaban tras de sí un rastro

apestoso de tabaco y vino amargo. El tétrico caserón del colegio, aquel patio embarrado de angustia que, según nos contaban, acogió durante la guerra batallones de bucólicos gudarís y que, después, se abarrotó de presos hambrientos y derrotados. La insistente letanía de la lluvia arañando las ventanas, los destartados tubos fluorescentes, cubiertos de polvo, iluminando el aula donde cuarenta niños cantaban 'It's a long way to Tipperary' dirigidos por un cura anciano que gastaba un humor de mil demonios y una pierna de madera. Los miércoles de ceniza en los que sólo perder clase compensaba que te ensuciasen el pelo con aquella basura absurda y funeraria. La bata blanca de Ortega, pedagogo de extrema sutileza que intentó revelarnos los misterios del cálculo matemático a base de terror y bofetadas. Los quinqués a la manera de 'El Vaquilla', espectros de cuero y ruina que acechaban a la salida de la catequesis, en la cuesta sombría de la Virgen Blanca. El balcón de Ortiz de Zárate iluminado por los neones tartamudos del puticlub de abajo, la noche en que mi padre no me dejó entrar en la habitación donde estaba el abuelo muerto. El hombre motilón y sonrosado que, una mañana transparente, saltó desde el Puente de la Salve, las gafas intactas y su cuerpo deshecho contra el paseo del Campo Volantín, cerca de la casa de la abuela, cuando no existía el Guggenheim y el cielo de esta ciudad era el trapo donde limpiaba sus pinceles un pintor ciego y atormentado. Hoy he comprobado cómo, en mi memoria, eso que el hosco chamán de la tribu llama patria se confunde inevitablemente con mi infancia. Quizá sea porque mi infancia estuvo envilecida por mi patria, o quizá porque mi patria sigue pareciéndose demasiado al lugar bobo e inhóspito donde transcurrió mi infancia. No lo sé. De cualquier modo, uno no siente el más mínimo apego por ninguna de las dos. Ambas tienen demasiadas cosas en común. El miedo y la tristeza, por ejemplo. Se trata de dos regiones áridas y oscuras, dos pozos infectados de melancolía, dos nidos feraces en fantasmas, dos territorios estúpidos y hostiles de los que no hubo más remedio que escapar.

El paraíso debe tener piscina

José Ignacio Foronda

El paraíso debe tener tener piscina. Una piscina descubierta, olímpica, municipal. No una de esas piscinas particulares con forma de riñón o de víscera. No. Una piscina como la de tu pueblo, de cincuenta por veinticinco, con una parte donde los pequeños puedan hacer pie y otra más profunda, donde uno pueda sentir la presión del agua en sus pulmones. Una piscina con trampolín, con chicos saltando en bomba al agua y chicas tirándose de tripada. Una piscina sin socorrista, donde los niños no se ahoguen nunca, donde estén prohibidos los cortes de digestión. A la piscina de tu pueblo le falta el trampolín y le sobra el socorrista, pero, claro, tu pueblo no es el paraíso. A mí no me importa porque tiene buenas vistas.

A ti, la piscina de tu pueblo no te gusta. Bueno, a ti no te gustan las piscinas, ninguna. Tú le reprochas al alcalde que no le pusiera una miserable calva de hierba, pero a mí eso no me importa. Me meto en el agua y me siento feliz con el entorno. Si miro al norte, veo las cubiertas de los corrales, los alcores de Pradejón y hasta los Pirineos, si el día está claro. Hacia oriente, la parabólica del chalet de El Potorrín y las hélices energéticas de la Sierra de Yerga. Si miro al sur, un mar de viñas. Y si me vuelvo al oeste, los desmoldados cipreses del cementerio viejo. No me digas que no es hermoso, el cementerio y la piscina juntos, las lápidas y las toallas, la paz eterna de las tumbas y el estruendo fugaz del chapoteo del agua.

A ti no te gustan las piscinas: dices que hay mucha gente, mucho ruido, muchos niños, mucho peligro. Que la música que ponen es apastosa y que se oye mal. Que el agua está siempre fría y que si está caliente es porque se han meado los del pueblo. Dices estas cosas sin entender que todo esto es lo mejor de las piscinas, su esencia. Gente, mucha gente luciendo su tanga o sus bermudas, su palmito o sus lorzas. Niños, muchos niños chapoteando salvajemente, buscando el pelotón hinchable entre cuerpos que se

tuestan al sol. Y la música, ¿qué quieres escuchar? ¿Los Suaves? ¿Los Pink Floyd? Pues no, cariño. Paulina Rubio o Coyote Dax en unos altavoces de baja fidelidad. Y el agua fría, meadita y con bien de cloro.

El paraíso debe tener piscina porque el paraíso de mi infancia fueron unas piscinas, las de Cantabria. A pesar del oscuro brazo eclesiástico que las regía (el padre Gato, decían), de su férreo sexismo (un recinto para hombres, otro para mujeres y uno mixto), de su anacrónica reglamentación (no se podía salir de las piscinas en traje de baño, no se podía entrar en ellas con bikini), en Cantabria dí los primeros pasos por ese trecho que lleva de la pubertad a la adolescencia, un camino que sólo entonces me acercó a la libertad (y no sólo porque mis padres no fueran socios).

Vale: no puedo comparar las piscinas de Cantabria con la de tu pueblo. Cantabria (que era "Stadium" hasta que pasó a ser "Sociedad Recreativa") es un complejo deportivo y en tu pueblo llaman polideportivo a las dos paredes del frontón. Pero no es una cuestión de equipamientos o de terminología. Lo que une a las piscinas es una sensación: el escalofrío general del cuerpo cuando te tiras de impresión; el leve cansancio de los brazos después de hacer el segundo ancho; las conversaciones que se escuchan cuando estás en la toalla mientras sientes evaporarse el agua de tu cuerpo; el rico helado cuando ya estás seco; la raya que traza la uña sobre el cloro de la piel; el hambre cuando vuelves a casa; el placer del cuerpo cuando abres las sábanas y te entregas a los brazos del amante más fiel: la cama.

Ojalá algo de esto pueda convencerte, cariño. Porque el paraíso debe tener piscina y tú tienes que estar a mi lado.

Imagen de Caín

Javier Codesal



Caín y Abel son
la misma carne
Hueso y músculo
llave y cerradura

(canción)

A quien no me ve no
le veo

mi límite es el ojo
que me mira

hablar sin voz
oscurece y ahonda

sin luz sólo la lengua insa-
livada

sobre-
vive



De la parada de autobús
al templo
El algodón vejado
palpita
Se reclinan

se untan en él como pan
En los cimientos de la torre
dos pichones
el pelo
los ojos



A renglón seguido
ni un minuto para respirar
con el mismo sudor velado
vuela a casa
niño
obcecado en probar otro pastel
vacío

En la primera página
el guión lo expresa claramente
violencia extrema sin
movimiento alguno
Lo difícil es realizarlo
caer en la dulzura del aguijón

Las bendiciones caían blancas
como pétalos hambrientos

Halló después una creciente
cucharada de tarta

hundidos sus pies en un sudor
nuevo y repugnante

La humedad de la sangre
limpia el cemento
y nutre sus fracturas

¿Qué sienten los dedos
de los pies mientras
su hombre se vacía?

De cuerpo a cuerpo
pasa
la sabrosa melaza
que contiene una Biblia
en verso

Feliz el hacha
por extensión el brazo

¿Y la rama
será también feliz
desprendida?
Feliz larva que en su corteza
era feliz

En el miedo se respira un oxígeno
menos tenaz y trasparente
que penetra la sangre a intervalos
sí no sí no

A la mitad del miedo se llega sin
dar rodeos tras consultar un mapa
Cualquier chiquillo te lo indica

A por su hermano iba calle abajo
boca llena de muerto inmóvil

que yacía boca abajo vestido y desnudo
en un estado mixto irreversible

Grandes manos volcadas al suelo
a los charcos de sangre

El hermano se resistía al tacto
¿Caín soy yo?

Si son hermanos ¿por qué no comparten
el mismo saco?

Se preparan
inocentes arneses para atar cuerpo y alma
hermano a hermano





VICENTE



EL PÉNDULO

SANTORAL DE REMELLURI

Fernando Golvano

Vicente Amezttoy pintó desde 1993 hasta el 2000 de un modo intermitente en Santoral de Remelluri y un Paraíso para su ermita. Artista catalogado de maldito frecuentó poco las galerías de arte y es por tanto difícil ver sus obras. Falleció en el 2001, dejando el paraíso inconcluso. La conversación que ahora reproducimos es un extracto de la mantenida entre Bernardo Atxaga, Santi Eraso, Jaime Rodríguez Salís, Amaya Hernandezena y Fernando Golvano, que servía como introducción al catálogo de su última exposición.



BERNARDO ATXAGA: Tu pintura anterior a este santoral es muy dramática, y a veces es muy perturbadora.

VICENTE AMEZTOY: Tan dramática y perturbadora como la vida misma, dulce y amarga.

BA: A veces es incluso cruenta. Me acuerdo de los pájaros disecados que has puesto en alguna de tus obras.

VA: Cuando vengo aquí se me cambia la mirada al paisaje. La serenidad se impone. A veces pierdo la noción geográfica y me traslado a los paisajes marroquíes, amplios y limpios, de una luz cristalina. Sigo estando físicamente en Euskal Herria, pero nada tiene que ver con el paisaje guipuzcoano, otro color, otra luz, otra vegetación, otra fauna: muy mediterráneo.

BA: Tu pintura anterior está más llena, digamos, del paisaje de tradición inglesa, ¿no?

VA: Sobre eso ya se refiere Vicente Molina Foix, en su texto del catálogo Karne & Klorofila del 1990, al relacionarla en parte con el naturalismo inglés. Ese título resumía la relación con mi entorno natural, el paisaje guipuzcoano de clima atlántico, montañas, agua, bosques, caseríos, huertas y presencia de lo humano.

SANTI ERASO: Sin embargo, en tus viajes te diriges preferentemente hacia el sur, a los paisajes abiertos del Magreb

VA: Aquí en Remelluri, cuando la niebla baja se sitúa al ras del suelo sobre el valle del Ebro, todo adquiere un aire marítimo. Imagino el estrecho de Gibraltar. La Sierra de la Demanda frente a mí podría ser la costa africana vista desde Tarifa o la española vista desde Tánger, indistintamente. En el cuadro de San Cristóbal, hay planos del paisaje del norte que se hibridan con el de aquí.

SE: Cierto es que en el santoral de Vicente hay un equilibrio. Habrá quien pueda percibirlo desde una posición religiosa y quien lo haga desde una posición no sagrada o pagana.

(...)

BA: En la próxima exposición, quizá fuera interesante oponer el Vicente Norte y el Vicente Sur.

SE- De hecho aquí, en la zona de Remelluri, conviene recordar la importancia que tiene el río Ebro. Uno de los grandes ríos mediterráneos que, sin embargo, tiene su origen cerca de nuestra cultura, mucho más montañosa. No es casualidad que sea justo en esta zona donde los dos paisajes se hibridan.

VA: La arista de la cumbre a mi espalda, sobre mí, sirve de frontera entre dos climas. En cuestión de metros hay un cambio total de vegetación y clima. Al

AMEZTOY

Norte la vertiente atlántica dominando el hayedo, musgo, helechos. Al sur, la vertiente mediterránea con encinas, enebros, romero y olivos...

BA: Tocar con una mano el sur y con la otra el norte. Es muy característico de este espacio. Y a Vicente le viene muy bien. Él tiene esa vertiente que es Marruecos, el sur de las palmeras, y es como si Remelluri le creara esa misma sensación de lugar desierto, lugar donde te refugias. Pienso que aquí, en este lugar tan apacible y tan abierto, pienso en un caserío con robles...

VA: No es un lugar para evadirse, sino para cambiar la mirada y todo lo que eso significa.

SE: El mismo San Vicente que preside la capilla desde el altar, como otros personajes de tus pinturas, se hace paisaje.

BA: Abro un paréntesis porque el otro día, en la televisión, en un documental, salió Paul Bowles. Le preguntaron por qué no había escrito en

tal periodo de su vida. Dijo: "yo para escribir necesito tranquilidad, estar apaciblemente y esa época era la de la enfermedad de mi mujer. Tenía que atenderla a cada hora, entonces no pude escribir... La biografía le pudo. Eso es el mejor síntoma, porque es peor que un artista funcione como una máquina de hacer churros, haga lluvia, granice o nieve..."

SE: Vicente no podría hacer nada que no viviera apasionadamente. Me llama mucho la atención lo que está haciendo ahora en el ámbito de la creación de imágenes por ordenador. Ha empezado a experimentar la capacidad de la tecnología para vivir de otra manera la pintura. Sus carteles contra el TAV, o el de la Quincena musical, son un ejemplo claro de cómo puede organizar un universo complejo de imágenes integrando procesos pictóricos en mayor o menor grado.

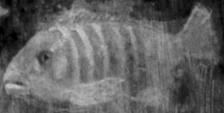
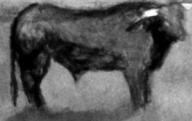
VA- Me parece muy interesante este proceso. Todos los trabajos que he realizado con técnicas de ordenador han sido muy estimulantes. Es cierto que mi pintura es muchas veces autobiográfica, una crónica de la existencia y del entorno.



San Ginés
1993-2000
Ermita de Remelluri
Óleo sobre tabla
110 x 70 cm



San Esteban
1993-2000
Ermita de Remelluri
Óleo sobre tabla
110 x 70 cm





EL PÉNDULO

SANTORAL DE REMELLURI

FERNANDO GOLVANO- En la pintura de Vicente hay una voluntad narrativa muy afirmada. Una narración abierta, muy densa en referencias a mundos reales e imaginarios. Remiten asimismo al mal, a lo que perturba, pero que no le sabemos dar una forma concreta. Un santoral como el que has pintado en Remelluri conlleva su tradición de leyendas y de historias concretas, pero también tus propias historias. Y todo ello, crea un espacio de sentido que ni es sagrado ni profano, y que posibilita una experiencia ambigua.

SE: Tengo la sensación de que muchas veces tu pintura es marcadamente autobiográfica. A pesar de ser una persona muy reservada te muestras mucho a través de tu pintura: están los seres que quieres, los más próximos. En el santoral incorporas también rostros de la familia Rodríguez...

VA: No es intencionado, es una forma de expresar mi entorno.

BA: Luego hay cosas tan inefables como la lentitud. Hay una forma lenta y una forma rápida de hacer las cosas. Sobre ello he hablado años atrás con otros pintores, con Sistiaga, Zumeta, dos pintores rápidos. Bueno, me gustaría que hablaras sobre la lentitud, o sobre la rapidez que ahora puede permitirte la nueva tecnología. Lo que quieras.

SE: En mi opinión, Vicente es un pintor clásico, se ha interesado en sus escuelas y pinta a la manera de un pintor lento.

BA: ¿Cómo quién, por ejemplo?

JRS: Como el inglés Richard Daad. Se nos había hablado tanto de este pintor, del que se decía había pintado sólo un cuadro, que fuimos Amaia y yo a Londres a: la Tate Gallery y estuvimos tanto tiempo que se nos mosqueó la guía.

VA: Hubo un tiempo en que Daad (1817-1886) fue un auténtico mito para mí, pues alguien me había comentado -o lo había leído, pero no lo recuerdo bien- que Daad había pintado sólo un cuadro, se trataba de *The Fairy Feller's Masterstroke* (1855-64). Parece que se lo había regalado a un celador del hospital psiquiátrico en el que estaba internado. Conviene recordar que Daad era sicópata y que mató a su padre. Esta historia y el recuerdo de ese cuadro, verdaderamente extraordinario, conformaron en mi pensamiento una, rara admiración por ese pintor. Posteriormente, visité la Tate Gallery y miré esa obra provocándome un asombro aún mayor. También me enteré que en su internamiento pintó otros cuadros, luego no era autor de una única obra, pero mi admiración continuó...

SE: El caso de Vicente es ciertamente curioso. Muchas veces se ha vinculado la lentitud del pintor con cierta trascendencia. Del mismo modo la mitificación del artista lento se hace en nombre de la genialidad. En Vicente es todo lo contrario. No hay ninguna trascendencia.

BA: Yo no me atrevería a decir que no...

SE: La trascendencia está quizás en que compartimos una cierta complicidad en la mirada con él. Pero tú cuando pintas, tampoco estás especialmente emocionado, no especialmente afectado.

VA: En el proceso de elaboración de un cuadro, atiendo a problemas de tipo técnico, a la observación de la imagen que se va construyendo. La emoción de los efectos, salvo raras ocasiones, queda al margen.

BA: Si quieres te doy mi descripción del fenómeno. Tú sabes que para tocar la gaita, el gaitero no sopla. Sopla solamente para llenar el bordón. Y lo que hace

cuando toca es presionarlo. Entonces puede uno acumular en el bordón una multitud de emociones, de experiencias indescriptibles... Quiero decirte: yo a veces puedo escribir con Los 40 principales, pero en el bordón no tengo ese programa musical, tengo otra reserva de memorias, experiencias, lecturas...

SE.- Hay muchos artistas que todavía siguen utilizando un tono genial a la hora de describir su obra. Parecen sacralizar todo aquello que hacen. En Vicente nunca ha habido eso. Por otro lado, la relación de Vicente con las galerías siempre ha sido nefasta. Porque su relación con el tiempo, con la productividad, no tiene nada que ver con la que un galerista espera de un artista. Y Vicente dice "yo no sé si este cuadro se va a terminar en un mes, en dos meses o en seis meses o en siete años". Y eso un galerista hoy no lo entiende. Y por eso ha tenido esas dificultades para encontrar una galería estable.

VA: El ritmo de trabajo es frontalmente anticomercial. Me es imposible trabajar con fechas fijas. Lo intenté varias veces y fracasé. Primero es pintar, luego que pase lo que tenga que pasar. Poner precio a un trabajo es para mí traumático. ¿Qué se vende ahí?. Tu alma, tu tiempo, tus íntimos secretos...

BA: Querría volver a tu pintura de nuevo, a una obra de 1989 en el que incluyes la cabeza de Mishima. En este escritor hay algo de, no sé cómo decirlo, pero como una inconformidad de andar por la vida similar a la tuya. Es una suerte de heroísmo loco. Hay una novela de Mishima que lleva un título magnífico: «*El marino que perdió la gracia del mar*». Relata la historia de un hombre que ha sido marino, que ha luchado, contra los elementos, y que se juega la vida. De repente, va al puerto, se casa con la viuda de un mercader y entonces se pone a trabajar en una tienda. Los hijos de la mujer no le perdonan que haya cambiado ante la vida por una cosa tan poco heroica como estar en una tienda. Lo matan. Por mi parte, no sabría decir si soy favorable a la tienda o al mar.

VA: En ese cuadro que has mencionado hay un encuentro *post-mortem* de Mishima con María Antonieta. Sus cabezas cortadas descansan en la misma repisa.

BA: Y, ¿por qué María Antonieta?

VA: Es una relación poética.



The Fairy Feller's Masterstroke

Richard Daad

Duelo

Fernando Sáez Aldana

-Buenos días, oyentes de Radio Internacional, o mejor dicho... ¡buenas noches! No, no se trata de una broma. Algo realmente extraordinario, un fenómeno sin precedentes está sucediendo ahí fuera. Cuando son las siete de la mañana, tratamos de despertarles a ustedes, como todos los días, para servirles las noticias más importantes del país y del mundo. Así pues, no se hagan los remolones si no ven colarse la luz por sus ventanas, porque la gran noticia de hoy lunes, veinticinco de junio, es en efecto más propia del día de los Santos Inocentes: ¡no ha amanecido todavía! En breves instantes tendremos al habla al Director del Instituto de Astrofísica para hablarnos de este aparente eclipse total de sol que nadie nos había anunciado. Mientras tanto, vamos con los titulares de las otras noticias llegadas a nuestra redacción en las últimas horas...

El presentador del informativo matutino más escuchado del país había recibido ya severas instrucciones de dar la insólita noticia sin el menor asomo de alarma en el tono, de un modo casi festivo. Sin embargo, era evidente que los responsables de la cadena estatal habían admitido su importancia abriendo el noticiario con ella. Para cuando los asombrados ciudadanos eran informados de aquél extraño suceso hacía ya horas que habían comenzado a llegar a los despachos más importantes las apresuradas y contradictorias impresiones de científicos sorprendidos por el prodigio en los distintos observatorios del país. A muchas leguas de la gran ciudad, la única persona del país que no se había sorprendido al escuchar la noticia celebraba su última misa en el altar mayor de su parroquia, más sombría y heladora que nunca, completamente solo y a puerta cerrada. Sin más luz que la de un par de candelabros, bajo una casulla morada, de espaldas y en latín, don Aurelio, el anciano párroco de Villamón, miraba continuamente de reojo hacia el mugriento ventanal en busca de la claridad que no llegaba, mascullando las viejas y terribles palabras que creía haber olvidado.

- *Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla...*

El sacerdote apenas había logrado dormir una hora. Los trágicos acontecimientos de los últimos días habían sido una experiencia tan fuerte para su delicada salud que no se veía capaz de soportarla hasta el final.

- *Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus...*

Llegado el momento de la comunión abrió el sagrario y engulló las treinta formas que custodiaba, destinadas a las treinta mujeres que acudirían al funeral corpore insepulto del pobre Teodoro diez horas más tarde. En el pueblo había treinta y una mujeres pero a la Justa, la del difunto, no la contaba. Las viudas se quedaban siempre en casa, atendiendo a la gente y llorando al muerto hasta que los párpados enrojecidos se hinchasen tanto que impidieran ver el color de sus ojos. Hasta que los hombres más fuertes del pueblo lo arrancaran de su vida y se lo llevaran para siempre.

- *Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis...*

- ... pues verá, rotundamente no. No se trata de un eclipse total de sol porque esto lo sabríamos desde hace muchísimo tiempo. Los eclipses no se improvisan, sabe usted, los astrónomos sabemos cuáles se van a producir en los próximos ciento cincuenta años, por lo menos. Además, un eclipse total de sol no puede durar más de diez o doce

minutos. No sabemos todavía qué es lo que le impide salir hoy al sol, pero un eclipse, desde luego que no.

- No querrá usted decir, señor Director del Instituto Nacional de Astrofísica, que el sol no es que esté oculto por algo, sino que, sencillamente, no está ahí arriba, donde debe, ¿verdad?, ¿sería ridículo!.

El astrónomo, treinta y siete años vigilando día y noche un cielo que conocía mejor que la ciudad en la que vivía, se sintió más molesto por la evidencia de su propia ignorancia que por la impertinencia del periodista.

- Mire, señor mío, ignoramos lo que está sucediendo "ahí arriba", pero le aseguro a usted, y pongo mi prestigio profesional en juego, que un eclipse de sol no es visible más que desde una zona concreta de la corteza terrestre, muy pequeña en relación con su superficie total, y en estos momentos no hay ni un metro cuadrado en este planeta que esté recibiendo un mínimo rayo de sol. Es de noche aquí, en América y en las antípodas.

- Pues muchas gracias, señor Director del Instituto de Astrofísica, por atender nuestra llamada, y cuando son las siete y treinta y dos minutos pasamos ya a la información deportiva...

Los habitantes de la ciudad habían reanudado sus actividades cotidianas empujados por la pesada inercia de los días anteriores, sin que la inaudita prolongación de la noche fuese un motivo tan importante como para alterar la rutina de cada nueva mañana.

- ¡Don Aurelio, abra... don Aurelio, don Aurelio...!

Sin inmutarse por los golpetazos y los gritos, el cura extendió sus manos hacia los bancos vacíos sin apartar la mirada del ventanuco tras el que continuaba la noche.

- *Ite, misa est...*

Luego se volvió hacia el altar, inclinó su cabeza y se retiró por el lado derecho del estrado en dirección a la sacristía.

Los golpes precedentes de la portalada de la iglesia arreciaron, retumbando en el tenebroso interior del recinto. El párroco se fue desprendiendo de las sagradas vestiduras con la solemnidad y el esmero de costumbre y sólo después de apagar los cirios se dirigió a la salida del templo, donde su ama le aguardaba temblando de frío y excitación.

- Don Aurelio, los del juzgado ya están aquí, el señor forense dice que tiene prisa, que quiere acabar cuanto antes.

- ¡El forense!, vamos a escape, Matilde, que no lo toquen, por Dios, ¡que no lo toquen!

En medio de una oscuridad casi completa era imposible distinguir las negras figuras del cura y la beata atravesando a buen paso la plazoleta de la Iglesia. Sólo el instinto podía guiarles sin tropiezos por entre las callejuelas empedradas hasta la casa de Teodoro, como murciélagos volando a ras de tierra.

- ... y concluimos la información meteorológica con la previsión de nuevas tormentas vespertinas, sobre todo en las zonas montañosas. Les recordamos que un hombre murió ayer al ser alcanzado por un rayo en el transcurso de una de estas fuertes descargas... Precisamente en estos momentos hace su entrada en nuestros estudios el Secretario de Estado para Asuntos Interiores, quien sin duda nos explicará este extraño fenómeno del que no recuerdan algo parecido ni nuestros bisabuelos. Buenos días, señor Secretario, y bienvenido, cuando son las siete horas y cuarenta y cinco minutos...

- Ya sé que tiene usted una orden del señor juez, pero le ruego que no le haga la autopsia hasta que hable con el señor Obispo, doctor, se lo suplico, es muy grave lo que ha sucedido y...

- ¡Pero bueno!, lo que me faltaba, pedirle permiso al obispo para hacer una autopsia. Mire, padre, no sé lo que ha pasado aquí ni me importa, pero yo tengo que abrirle la tripa al muerto cuanto antes porque dentro de una hora tendré un montón de vivos esperándome en la consulta, sabe usted. O qué pasa, ¿me los va a visitar su obispo acaso? Venga, vaya usted a consolar a la viuda, que es su trabajo, y deje que yo haga el mío. Bastante desagradable resulta tener que venir dos veces a la misma casa en menos de un mes. Venga, Floren, échame a las mujeres y acércame el maletín. Andando. Cuando el periodista le formuló la pregunta convenida, el encargado de controlar cuanto sucedía en el país, con el rostro descompuesto, comenzó a balbucir. Era la primera vez que le tocaba enfrentarse a un acontecimiento del que no podía ofrecer ningún tipo de explicación. Pero era su obligación intentarlo para tranquilizar a la opinión pública. Su patética improvisación, entrecortada por falsos carraspeos que traicionaban su propia angustia ante lo que estaba sucediendo, sólo iba a servir para empeorar las cosas.

- ...bueno, no hay que alarmarse, parece... ¡jum!, parece que se trata de una desviación imprevista en el trayecto de un... en el trayecto de un meteorito, produciendo un eclipse inesperado, suele... ¡jum!, suele suceder, raramente, pero no es la primera vez... lo que más extraña al parecer a los astrónomos no es que no haya sol, sino que... no hay luna, o sea, que... bueno, el sol está oculto, de acuerdo, pero debería... ¡jum! debería reflejarse en... en la luna, ¿no?, pues bien, estos días toca luna llena y tampoco... tampoco tenemos luna. Por otra parte, parece que les llama mucho la atención el crepúsculo de ayer tarde... en algunos lugares del mundo fue de un rojo... ¡jum! espectacular, jamás se había visto algo así. Y, bueno, esto es todo lo que puedo decirles, sabemos lo mismo que saben en estos momentos en el Pentágono, para que se haga usted una idea. Mi departamento les tendrá informados en todo momento, muchas gracias.

Bajo la aparente tosquedad del médico se ocultaba su desazón por el extraño fenómeno de la mañana inexistente. La noticia del eclipse o lo que fuese le había sorprendido en el coche, camino del pueblo, y la incredulidad inicial fue dando paso sucesivamente al asombro primero, la preocupación después y, finalmente, el miedo.

- También, ya es mala suerte, ¿eh, Floren?. Primero el hijo y a las cuatro semanas escasas el padre. Hay gente que nace estrellada... Claro que, a quién se le ocurre salir a cazar amenazando tormenta como estaba.

- Por lo visto el mismo padre vio cómo la sinfin enganchaba al muchacho... catorce años, hijo único, ¡bah!, la vida es una mierda, don Venancio. Creo que el pobre hombre se volvió loco, dicen que por las noches se subía al tejado y se ponía a disparar contra el cielo gritando barbaridades...

- ¿Te extraña? Ponte en su lugar... ¡catorce años! Con lo orgulloso que estaba su padre porque ya le ayudaba a cosechar. Bueno, terminemos cuanto antes. ¡Si hace hasta frío!, parece mentira, en estas fechas. Será por el dichoso

eclipse, si no tú me dirás, casi en julio...

- Lo que le ha pasado a este pobre se llama fulminación, ¿verdad, don Antonio?

- Fulguración, Floren, ful-gu-ra-ción, o sea, caída de un rayo.

- Eso quería decir, don Venancio. Van a ser y media, ¿pongo las noticias?

- Sí, anda, a ver si sale el sol de una puñetera vez. Venga, bisturí.

- Consuelito, date prisa hija, por favor, ponme con el Obispado. Es el veintidós treintaisiete doce. Treintaisiete, doce. Es muy urgente.

- Ya lo intento, don Aurelio, pero no para de comuni-car... a estas horas... bueno, qué digo, si son las nueve menos cuarto, es que con eso del eclipse nos parece que aún no ha amanecido. A ver... qué barbaridad, si tengo los dedos entumecidos de frío, usted cree que esto es normal, ayer San Juan y esta temperatura. Marcando el veintidós treintaisiete doce, a ver si nos cogen...

El anciano párroco del pueblo no sólo no sentía frío sino que estaba sudando porque el fuego del remordimiento le abrasaba por dentro. Tenía que haber llamado antes al señor Obispo para contárselo todo, tenía que haberlo hecho el mismo día que Teodoro se acercó por primera vez en su vida al confesionario. Ni la convicción de que ni el mismísimo obispo podría haber imaginado las consecuencias de aquella locura era capaz de procurar algo de consuelo a su torturada conciencia.

- Continúa el eclipse de sol y observatorios de todo el mundo coinciden en señalar la existencia de un enfriamiento uniforme de la atmósfera del planeta calculado en cinco grados como consecuencia de la ausencia del sol. Señor Director del Instituto de Astrofísica, de continuar esta situación durante... pongamos doce horas, ¿cabe esperar un enfriamiento progresivo de la superficie terráquea? ¿Qué otras consecuen-cias pueden producirse a corto plazo?..

- ¡Qué raro!, nunca he visto nada igual...

- ¡El qué, don Venancio?

- No hay quemaduras por ninguna parte de su piel, salvo...

- ¿Salvo?

- ¡Los ojos! Tiene los globos oculares abrasados, prácticamente derretidos, pero... el rayo... no es posible.

¡Dios santo!, pero... ¿qué han visto estos ojos?, mira...

- ¡Ay, don Venancio!, ciérteselos, por Dios, qué impresión...

- ¿Sabes lo que te digo, Floren?

- Pues no...

- Que paro cardíaco

- ¿Cómo dice?

- Que pongas paro cardíaco. No sé de qué habrá muerto este desgraciado, pero te aseguro que no le ha alcanzado ningún rayo. Y yo seré ignorante, pero no mentiroso. Vámonos ya, que me estoy poniendo nervioso. A ver si está por ahí fuera el cura, me parece que ese sabe algo de este asunto tan raro.

- Al habla el obispado, don Aurelio. Por la uno.

- ¡Por fin! ¿Oiga?, soy el párroco de Villamón, necesito hablar con el señor Obispo, es muy urgente... ¿cómo?... ¡pero eso no puede ser!... perdone, es que, es muy importante, déme el número de esa delegación del gobierno, por favor... ¿qué?, ¿que no lo sabe?... alabado sea el Señor...



- Don Aurelio, no deje caer el auricular así, que se rompe, ¡ay!, este hombre...
El cura pidió perdón a la empleada con el gesto y salió del locutorio abatido, secando el sudor de su cuello con un moquero arrugado que extrajo de uno de los bolsillos de la sotana raída y salpicada de brillos y chocolate de cien meriendas. En aquel preciso instante supo que la lucha había terminado para él. Años atrás habría llorado, para desahogarse, pero era demasiado viejo para eso. Ya sin prisa tomó el camino de la iglesia, dispuesto a encerrarse en ella y rezar hasta que las fuerzas le abandonaran. Un gran sentimiento de culpa le oprimía el corazón desgastado. No en vano domingo tras domin-go, desde el púlpito, había repetido las mismas palabras durante más de treinta años: nada sucede si no es voluntad de Dios, las cosas ocurren porque Dios lo quiere, aunque no nos gusten o no las comprendamos. Incluso la sequía. Incluso el pedrisco. Incluso... la muerte de un muchacho de catorce años ante los aterrados ojos de su padre.

- Ave María Purísima
- Sin pecado concebida
- Don Aurelio, soy Teodoro...
- ¿Tú por aquí?, ¿es que quieres confesarte?
- No, vengo a que usted me diga donde está él
- ¿Quién, hijo?
- Dios.
- ¿Dios?, ¿Dios, dices?
- Sí, padre, Dios digo. Ahora mismo va usted a decirme dónde está.
- Hijo, ¿por qué me haces estas preguntas tan raras?
- Don Aurelio, no me joda y dígame donde está.
- Pero, Teodoro, ¿qué cosas tienes! Pues... está... en todas partes... en el campo... en el pueblo... en el Cielo..., aquí mismo, entre nosotros...
- Alguna vez tendrá que estarse quieto en un sitio, digo yo, y usted debe saberlo, así que dígame, don Aurelio, porque quiero echármelo a la cara.
- ¿Tú? ¿Quieres encontrarte con Dios? Y... ¿para qué, hijo mío?
- Voy a matarlo.
El pobre cura agitaba las manos entrelazadas y mordía el interior de sus labios hasta hacerse sangre cada vez que recordaba la terrible confesión de Teodoro. A partir de aquél día todos los atardeceres, al volver del campo, Teodoro se acercaba al confesionario para infligir al pobre cura la misma dura penitencia.
- Usted padre siempre dice que todas las cosas pasan porque Dios lo quiere, así que él mató a mi hijo, y en mis narices encima. Ese Dios es un hijoputa y voy a matarlo. Dígame dónde se esconde, don Aurelio, y dejaré de molestarle.
- Teodoro, por favor, no digas eso más veces, es un pecado espantoso. Él también vio morir a su Hijo, acepta la realidad y marcha en paz a tu casa, no hagas sufrir más aún a tu mujer. Mátame a mí si quieres, ahora mismo, pero ¡por la Santísima Virgen!, hijo, no vuelvas a decirlo.
Cada vez que el desdichado cura escuchaba la

estremecedora blasfemia, el cuchillo que llevaba clavado desde la primera visita de Teodoro se hundía un poco más en su alma destrozada, tarde tras tarde, durante cuatro eternas semanas de calvario. La desesperación de ambos fue en aumento hasta que al fin un día, después de la entrevista en el confesionario, Teodoro salió disparado de la iglesia, cargó la escopeta y marchó monte arriba, sin dar explicaciones ni a su mujer ni a los hom-bres con quienes se tropezó por el camino. Poco más tarde estalló una gran tormenta y al escampar su cuerpo yacía sin vida en el paraje de la Dehesa, mientras un gran sol rojo se ocultaba para siempre tras las montañas.
Don Aurelio abrió el portón del atrio y se encerró con llave en la iglesia. En medio de la oscuridad se dirigió hasta el primer banco del lado de los hombres y cayó de rodillas aplastado por el peso de su secreto, pues sólo él sabía que también Dios había muerto en un espantoso duelo a muerte que no pudo evitar. El mundo se encaminaba sin remedio posible hacia el caos y el humilde párroco del humilde pueblo donde el fin de los tiempos había comenzado se dispuso a esperarlo como siempre había vivido, en soledad, oscuridad y silencio. Enseguida quedó profundamente dormido para siempre, con la cabeza apoyada en sus manos cansadas de tanto santiguar, bendecir y esparcir el aroma embriagador del incienso ante los féretros. Al otro lado del tragaluz reinaba también una noche infinita.

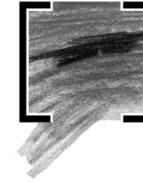
III Certamen Nacional de Pintura Parlamento de La Rioja

Premios:
Un único premio dotado con 15.000 euros y 5 Medallas de Honor.

Medidas:
No inferiores a 100 cm. ni superiores a 200 cm.

Plazo de presentación:
Del 15 a 31 de agosto de 2002

Información y solicitud de Bases:
PARLAMENTO DE LA RIOJA
C/ Marqués de San Nicolás, 111
26071 Logroño (La Rioja)
Tel.: 941 20 40 43 y 941 28 77 28
Fax: 941 22 37 45
presidencia@parlamento-larioja.org



[2002]

cámara oscura

Escuela de imagen
Producción de documentales
Comisariado de exposiciones
Centro de documentación

Plaza Alférez Provisional, 2. 26001 Logroño
Teléfono: 941 209663 Fax: 941 207907
info@camaraoscura.com



ALMUDENA GRANDES Y LA REALIDAD

Luis García



Con cuatro novelas a sus espaldas y un libro de relatos Almudena Grandes ha pasado a ser un firme valor dentro de un panorama literario más necesitado de autores jóvenes consolidados que de jóvenes promesas. Almudena irrumpió en 1989 con Las edades de Lulú, Premio Sonrisa Vertical aquel año, y novela que fue seguida con puntualidad británica por Te llamaré Viernes (1991), Malena es un nombre de tango (1994) y Atlas de geografía humana, su título más reciente, además de por una incursión en el relato corto con Modelos de mujer. Ahora, y nuevamente fiel a su estilo, presenta Los años difíciles, y mentiría si no dijera que se trata de una novela esperada con expectación, y de una obra en la que es fácil intuir la impronta de las anteriores pero también las diferencias que marcan su madurez como escritora.

Luis García.-Una pregunta que seguro habrá contestado en infinidad de ocasiones. ¿Se arrepintió en alguna ocasión de haber escrito *Las edades de Lulú*?

Almudena Grandes.- No. No me he arrepentido nunca, al contrario. Siento mucha gratitud por aquel libro, que ha hecho por mí lo que pocos libros han hecho por sus autores. Además, *Las edades de Lulú* me sigue gustando, me sigue pareciendo un buen libro, el mejor que podía haber escrito cuando lo hice. Me parece que está muy mal escrito, que incluye un exceso de adverbios de modo y algunas cursilerías que ahora le quitaría, pero nunca renegaré de él.

L.G.-¿Confía en quitarse algún día el peso de ser la autora de *Las edades de Lulú*? Porque usted siempre será recordada como tal..

A.G.-No estoy tan segura de que vaya a ser siempre recordada como tal. Yo creo que *Malena*... rompió el maleficio. De todas formas, no me preocupa porque no siento el éxito de *Lulú* como un peso. Y además, tradicionalmente, los escritores suelen ser asociados a un título que con frecuencia es el primero, pero eso no significa que sus lectores dejen de valorar el resto de su obra. La verdad es que esto me da igual.

L.G.-*Malena* es un nombre de tango sorprendió

por su capacidad narrativa. A pesar del éxito (con película incluida) ¿no cree que fue injustamente tratada?.

A.G.- Pues no, no lo creo. Me ha debido pillar usted en mi día optimista. *Malena* fue una novela muy gratificante para mí, sobre todo porque durante mucho tiempo, la única persona que creyó en aquel libro fui yo. Parecía una novela excesiva, que mezclaba géneros, que incluía un elemento tan fuera de moda como una saga familiar, que era muy larga... Y sin embargo, sedo a muchos lectores desde el primer momento, y yo creo que hasta ahora es considerada como mi novela más representativa. Pero además, en general, tuvo buenas críticas, quizás no tanto de salida, pero ahora es un libro comentado y estudiado en las universidades, dentro y fuera de España, y hay muchos lectores que lo adoran. Yo estoy contenta con todo eso.

L.G.-Se lo pregunto porque la calidad que atesoraba debiera haber sido suficiente como para que *Lulú* pasara a la trastienda..., y para que se rindieran aquellos que criticaron su *Te llamaré Viernes*...

A.G.-¡Ah! Esto tendría que haberlo leído antes... Y sin embargo, creo que fue un poco eso lo que ocurrió, aunque a lo mejor no se percibió tanto entonces, cuando salió el

libro, sino después. *Malena*... suele citarse como la novela que me consagró literariamente, y yo creo que fue así. Tal vez *Las edades*..., que curiosamente ahora está empezando a ser revisada, y revalorizada, y hasta ensalzada, aunque parezca mentira, por buena parte de la crítica, desconcertó demasiado al público lector del 89. *Te llamaré Viernes* tuvo que pagar por el éxito de su hermana mayor, y yo creo que sí fue injustamente tratada –de hecho, es como mi patito feo-, pero volvió a desconcertar, porque no repitió el modelo de *Lulú*... Quizás, *Malena* fue el primer libro que advertía claramente de mis intenciones y eso también fue sorprendente, pero yo creo que la obligación de un escritor es sacar los pies del plato, desconcertar y arriesgar, y eso es lo que yo he hecho siempre.

L.G.-Su carrera literaria va in crescendo... ¿soporta bien el vértigo del éxito?.

A.G.- Procuero tener presente la perspectiva del fracaso, para no caer en ilusiones ópticas. Por lo demás, yo soy muy dura conmigo misma, me exijo mucho, y cuando empiezo a escribir un libro procuro perder el mundo de vista. Eso, y la conciencia de que el éxito es siempre un bien azaroso y frágil, ayuda bastante.

Almudena Grandes
LOS AIRES DIFÍCILES

colección andanzas



TUSQUETS

L.G.-Y el del escritor que acaba una novela y se ve presionado para entregar otra en un plazo razonable de tiempo?.

A.G.- Ese lo soportaría muy mal. Tan mal que desde el principio he procurado eludirlo. Por eso publico en una editorial como Tusquets, que es independiente y hasta pequeña, dentro de las grandes. Porque me permite mantener una relación "a la antigua" con mis editores. Ellos no hacen publicidad en televisión, no contratan comeafuegos para las presentaciones, no me montan giras por toda Latinoamérica, pero, a cambio, y eso es lo que de verdad me importa, no me presionan jamás, no me dicen lo que tengo que escribir, y no me agobian. Es todo un pacto entre caballeros, y no lo cambiaría por otra clase de relación editorial.

L.G.- *Malena es un nombre de tango, Atlas de geografía humana...*, novelas con protagonistas femeninas. ¿Le asusta las comparaciones?.

A.G.- *Malena* y *Atlas* son novelas distintas. La primera es una novela de formación de un personaje, y al mismo tiempo una saga familiar, un juego de espejos generacionales a través de los que la protagonista va avanzando por el mundo y madura finalmente como persona. Es una novela

escrita en una primera persona muy fuerte, la voz de una mujer con rasgos de heroína, que está sola y lucha sola con el mundo. Atlas es muy diferente. Sus personajes son mujeres ya casi maduras, atrapadas en un conflicto de edad, que es también de identidad. En todo caso, las comparaciones ni me asustan ni me dejan de asustar. La historia de la literatura está repleta de nombres de autores que escribieron todos sus libros alrededor de un protagonista masculino y a todos los lectores –yo incluida- nos parece normal y natural. No creo que por el hecho de escribir acerca de mujeres cambien las reglas del juego.

L.G.-¿De dónde nace *Los años difíciles*? ¿Cuál es su génesis?.

A.G.- Desde que llegué a la bahía de Cádiz, que es donde paso los veranos, supe que algún día escribiría algo sobre los vientos. Porque es un tema tremendamente literario. Los gaditanos mantienen una relación especial, casi pagana, con el levante y el poniente, que son los vientos que gobiernan su vida. Por eso, las casas allí no están rodeadas por una verja, o por un seto, sino por muros compactos de más de un metro y medio de altura. En algún momento, aquellas casas me parecieron unos escondites ideales y empecé a pensar a qué clase de gente escondería yo allí. Esa es la génesis de la novela.

L.G.-Qué se pueden encontrar de nuevo los lectores de Almudena Grandes en *Los años difíciles* con respecto a sus anteriores novelas

A.G.- Yo creo que en este libro hay muchas cosas nuevas, porque para mí "Atlas" fue el final de una etapa. Es nueva la atmósfera de la novela, que se distancia bastante de mi vida real, los conflictos que se plantean y hasta el perfil de los personajes. Sin embargo, es también una novela de la memoria, y una novela de la supervivencia, y en eso se parece a las anteriores, lo cual no deja de ser tranquilizador para mí.

L.G.-Acostumbra a crear y perfilar personajes femeninos, y sin embargo en *Los años difíciles* cambia de registro. ¿Tanto le cuesta escribir desde un punto de vista masculino?.

A.G.- El punto de vista masculino no tiene nada que ver en esto. Ya le he dicho que para

mí empieza una etapa nueva, porque mis cuatro novelas anteriores, sin que yo me diera mucha cuenta al ir escribiéndolas, resultan casi cuatro miradas diferentes sobre el mismo mundo: mi mundo, mi ciudad, mi generación, los conflictos sexuales, sentimentales, ideológicos, morales, propios de la gente que se me parece. Y eso se acabó. Agoté ese filón, ya no tengo nada nuevo que contar. Antes de ahora, en mis novelas, digamos, de tipo testimonial, me resultaba mucho más fácil adoptar un punto de vista femenino, porque mi propia memoria era el origen de la ficción. Ahora no ocurre eso. *Los años difíciles*... es mi novela más intensamente de ficción, y Juan Olmedo estaba en ella desde el principio. Esta es, desde el principio, su historia. Y no me ha costado más trabajo deslizarme en él que en Sara Gómez. De hecho, por su carácter, Juan se me parece más que Sara.

L.G.- Le costó meterse en la piel del protagonista?. Porque no sólo es hombre, también mantiene un tipo de vida un tanto licenciosa...

A.G.- Ya le he contestado que no, pero permítame que le haga a mi vez una pregunta. ¿Cómo es posible que, después de siglos y siglos durante los que escritores varones han escrito sobre la maternidad, sobre el sufrimiento de las madres ante los hijos ausentes, sobre la irracionalidad de las pasiones femeninas, sobre Fortunata, sobre Ana Ozores, sobre Ana Karenina, sobre Emma Bovary, etc, etc... sea tan sorprendente que Juan Olmedo vaya de putas? A mí me parece una actividad bastante fácil de comprender. Mucho más raro es lo otro, y, que yo sepa, no le llama tanto la atención a nadie. En todo caso, este es un tema, en mi opinión, carente de importancia?

L.G.-Cuando entregó a los lectores Atlas de geografía humana, insinuaba que su filón narrativo se estaba acabando. ¿Siente ahora lo mismo al presentar *Los años difíciles*?.

A.G.-Ahora lo que me ocurre es que, de nuevo, no sé cuál será mi próxima novela. Esto no me había pasado nunca hasta que acabé Atlas, y me dio bastante pánico, pero, dado que he podido escribir esta, supongo que seré capaz de escribir otra, aunque todavía no tengo ni idea de qué novela será.

El limbo de los libros

Juan Manuel G. Zapatero

Como toda obra humana, los libros también tienen su cielo, su infierno, su purgatorio y su limbo. En el cielo están todos los libros que han sido buenos, aunque buenos no en el sentido de edificantes sino en el sentido de bien hechos. Casos hay de autores que están en el infierno (Quevedo, por ejemplo, o Espronceda o Valle, por no salirnos de España) cuyas obras viven en el prado mejor del paraíso. Por el contrario, en el infierno penan todas las obras malas, sin importar que sus autores hayan llevado una vida virtuosa: ya dice el adagio que su suelo está empedrado de libros con buenas intenciones. Asimismo, en el purgatorio esperan todos los libros que necesitan de una reedición para ser recuperados o definitivamente olvidados. Y existe también el limbo, en donde duermen un sueño inocente todos los libros que están por escribirse. Y la existencia del limbo, ya de por sí sospechosa, se torna preocupante cuando nos damos cuenta de que en realidad nos obliga a preguntarnos: ¿están los textos, antes de escribirse, predestinados? O lo que es lo mismo, ¿están preescritos? Desde luego, cuando pienso en las obras que escribió Kafka, sólo puedo llegar a una conclusión: nadie más que él las pudo haber escrito. Por lo tanto, de alguna manera sus obras estaban predestinadas, estaban ya escritas antes de que él las escribiese. Pero también, a veces, sucede lo contrario: que un autor cuyas obras solo esperan un negro porvenir se descuelgue de repente con una página maravillosa, una página que nada tiene que ver con su arte ni con su vida, pero que consigue, en apenas unas frases, un rincón en el cielo. Y éste es un hecho menos infrecuente de lo que parece. ¿Cómo explicarlo? Ahí no sirve el lema de "Por sus obras los conoceréis". ¿Qué sucede entonces? ¿Estaban predestinadas esas líneas a ese autor que con tanta insistencia las huía? Si hemos de creer en la justicia del otro mundo, forzosamente tenemos que decir que no. Y si decimos que no... Ay, entonces todo se vuelve extraña nebulosa. Si la biblioteca del cielo no nos da una respuesta,

quizá los clásicos nos ofrezcan otra solución. Para ellos toda actividad humana es el reflejo de otra divina que la explica, completa y perfecciona. Por supuesto, también la escritura tiene su dios, que es Apolo, el cuál, por exceso de trabajo, delega en las Musas. Pero, ¿quién puede fiarse de las Musas? Como es sabido, ellas se aparecen a quien quieren. Y, mujeres caprichosas al fin, prefieren autores con aire despistado, barba de tres días y complexión atlética. Puestas a elegir, se regalan el cuerpo, como es natural. Es la historia de la Antigüedad. Pero entonces, ¿qué hacer si uno no es un Adonis precisamente? ¿Intentar el tráfico de influencias? Decididamente, el mundo pagano también es muy sacrificado. Y la verdad, no nos saca de dudas: a fin de cuentas, las naturalezas olímpica o límbica de la escritura vienen a ser una y la misma...

Entonces, ¿qué hacer? Yo no sé si este texto me está siendo inspirado o está preescrito. Aún lo tengo que terminar. Y aunque lo termine, no creo que sea propio de mí: yo soy un poeta romántico. Por eso, aun a riesgo de equivocarme, voy a aventurar una respuesta: este texto, que dormía el sueño de los justos en el otro mundo, estaba destinado a otra persona. No a nadie que conozca, no: quizás a un gran autor, de cuya obra pasaría a formar parte como prólogo, o como texto de circunstancias. Pero me adelanté yo a cogerlo del limbo, o se equivocó la musa, y ha venido a ser justo lo contrario: un curioso texto de un autor menor. Son cosas que pasan con el más allá: aunque inmortales, allí también son humanos, y los errores tienden a perpetuarse. Y quizá no está mal que sea así: ¿qué posibilidades tendríamos, si no, los pequeños autores? Yo no sé a quién he robado estas páginas, ni sé a quién irán a parar las que me están destinadas: las doy a la estampa tal como me han llegado. ¿Son o no son más entonces? No sé. Como decía Capote, me fustigo con el látigo que Dios me dio. Y es que en el delito va la penitencia, lo cuál no es sino una forma de justificación. Qué será de ellas no lo sé: tengo una cierta opinión, pero claro, prefiero reservármela.

EL PÉNDULO

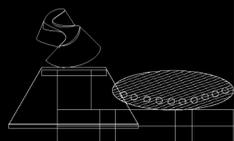
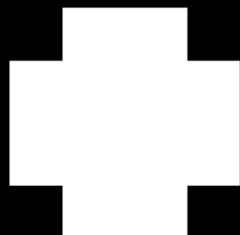
TEO SABANDO (proyecto)

EL PÉNDULO

TEO SABANDO (proyecto)



Fray Angélico



Palladio

EL JARDÍN DEL MAESTRO DE LAS IMÁGENES

Una maraña infinita de la que se corta una ramita.

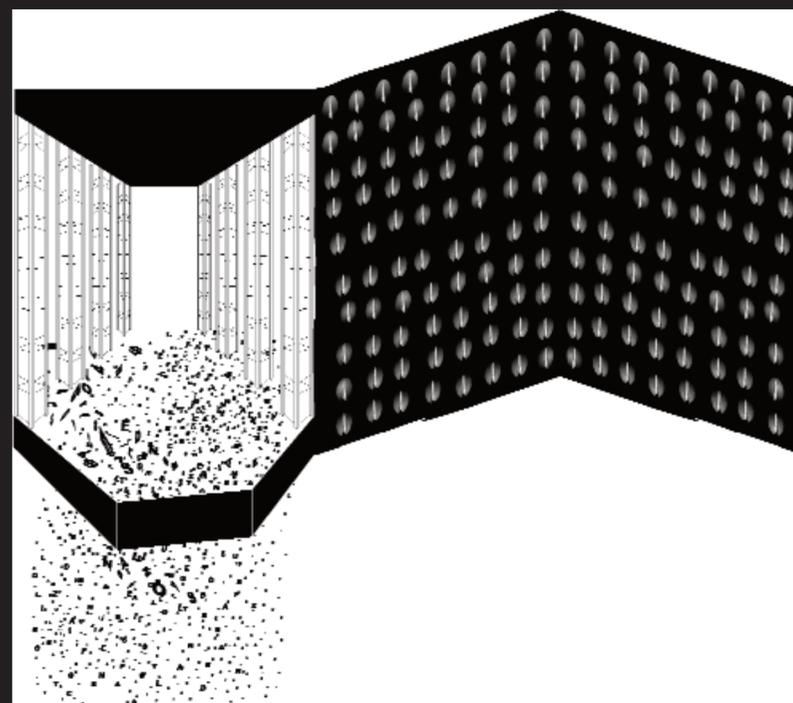
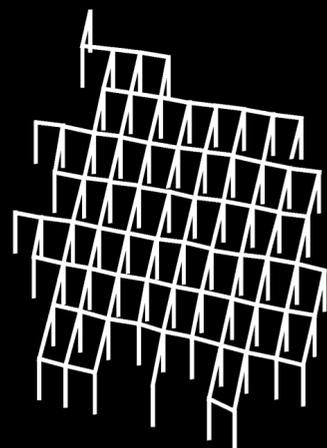
El corazón del errabundo se corromperá ante un recinto sin puertas.



La franja del mar es de color sombrío se ven también flores marchitas
ES LA HORA DE VOLVER A CASA

DEBE USTED ESPERAR SU TURNO
Así permaneció hasta que el clarear del día ocultó la luna.
Aquella que le ordenó esperar apareció de nuevo en su puesto:
"lo siento, caducó su carnet ..."

LA MANZANA CAYÓ EN LA MANO



EL JARDÍN DEL MISMO DÍA

AMNESIA.
Intentaré ser sencillo
...
y desaparecer
...
y volver sobre el tema
...
¡Bendito sol de invierno!

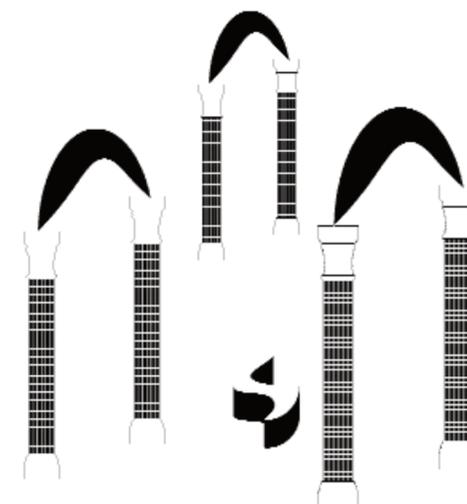
El porvenir y el pasado están pues en el placer del detalle continuamente interpretado

La violenta tempestad de un solo día
El polvo calcinado que será irritandome los ojos

Alguien cierra la puerta desde dentro.

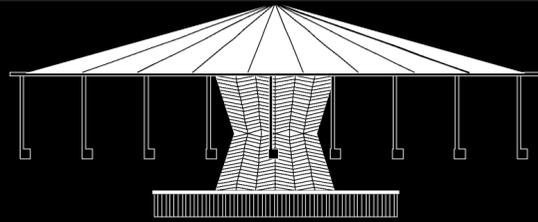
Después cruzaré la noche sin compañía para oír

NUNCA SE AGOTARÁ
El placer de un día repetido
La lucha serena
El polo norte
La turbación de quien comete una torpeza.



EL PÉNDULO

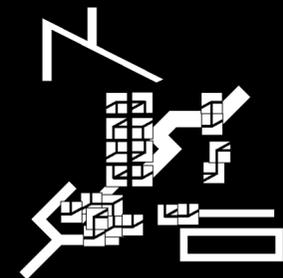
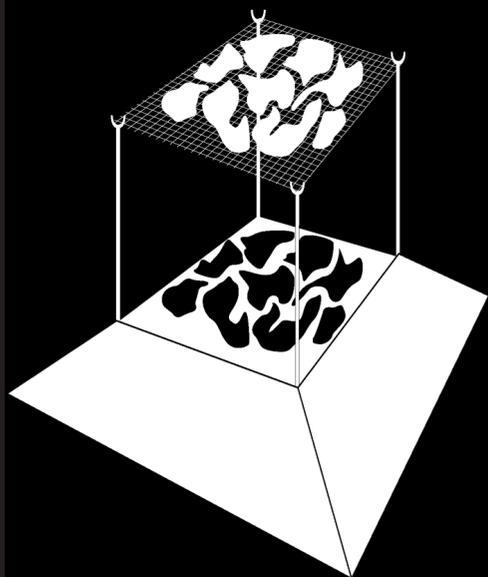
TEO SABANDO (proyecto)



EL JARDÍN DE LA VIA LÁCTEA

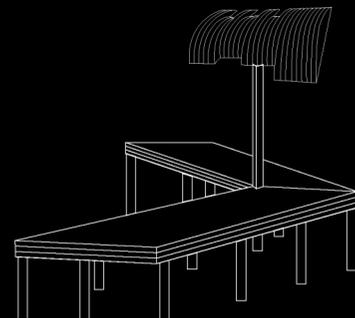


Reducir la interpretación de una imagen a uno solo de sus significados es peor que mutilarla.



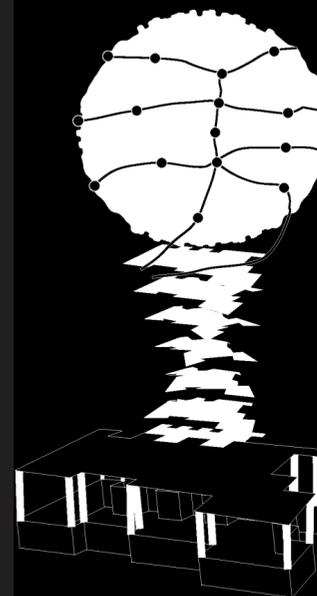
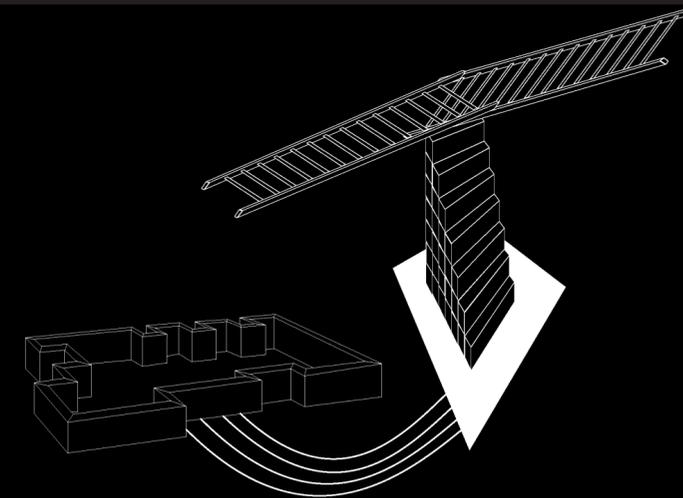
Para sujetos curiosos y observadores: a lo lejos un escuadrón de militares con tanques y bien armado. A sus pies el andrajoso dispuesto al sacrificio.

EL SONIDO INTERIOR DE UN CIPRÉS



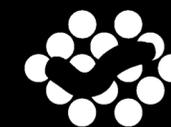
EL PÉNDULO

TEO SABANDO (proyecto)

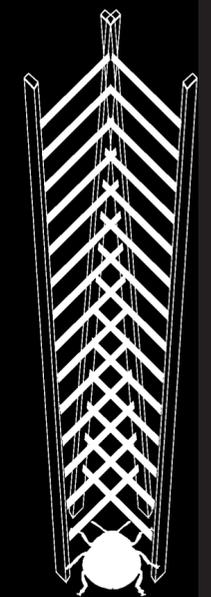


EL JARDÍN DEL HOMBRE POBRE

La materia que todo lo disuelve y se bebe en secreto:
¡Ah la pobreza! una carretera bloqueada por la nieve
¡Ah la pobreza! no dejar de hablar y estar callado



La brillante luz del sol calienta, mientras, entra la vida en mí escabandome la carne como un conejo su madriguera.



Metáfrasis de la risa

Tenemos enfermedades en nuestras almas. Las padecemos cuando, con esa alegría de aparcarse el trabajo para tomarnos unas merecidas vacaciones de nosotros mismos, desde la habitación del hotel miramos un nuevo atardecer sin verlo, mientras el cristal de la ventana nos refleja un rostro antiguo con marcas de labios sin carmines, y la música del sol abierto nos recuerda las letras rubias de aquel primer poema dado, el agua del sediento beso y la añoranza de aquella delicadeza de manos llenas de amor elemental y tierno que tuvimos.

Así, abstraídos, miramos sin ver ese horizonte lejano y no, tocando sin tacto, mirándolo con ojos viejos, mientras una voz que rompe esa polifonía nos llama para preguntarnos una de las preguntas más difíciles de contestar: ¿Cariño, qué haces?

Nos hacen falta las risas. Reír, sí, para no tirar la vida por el retrete, pero aprender de la metáfrasis de la risa en medio de esos aullidos. Aprender, quizá, sin saber qué nos decía la risa, mientras la risa nos hablaba y olvidaba lo que nos decía, y aprender que eso que nos decía, también nosotros lo hemos olvidado.

Entender que la risa es un temblor de un cielo diurno estrellado sobre ese inmenso universo de nuestras células. Y en el lugar del terremoto de esa risa está su rapidez de reptil. Es como una lagartija: está y ya no está, siempre viene y se va inesperadamente. Por eso la risa siempre viene sin esperarla ni merecerla. Sí, sin merecérmola.

Es parecido a un cambio instantáneo del estado de la materia. Materia que se convierte en alimento para un hambre apagada. Magia azul. Lluvia de un hielo fundido que llega sorpresivamente. Y calándonos, por esas nuestras misteriosas sustancias interiores de las que estamos hechos, sí, ya hechos, como recordándonos que fuimos fabricados por un riso sostenido en una noche mágica de luna pura sin risas sardescas.

De esa forma, esa risa riso riso riso, latidos de pan desnudo para un hambre olvidada, suelen tragarnos, hambrientas ellas, cuando se nos presentan cara a cara vestidas, o no, de payasas con modos de tragedia. Por tanto, espérenla sin esperarla, esperen esa risa como saeta de un amor desnudo que nos penetra hasta las tripas de sus plumas y nos la hunde hasta las empuñaduras de la vida.

Espérenla a esa maga, que el cuerpo de la risa es su espera. Aire hueco.

Una incorpórea feliz. Una "egosexual", una solterona sin "ami-novio".

Un esperar esa ridiculez desamparada de cuerpo, que cuanto más ridículo tenga su desaparecido cuerpo, contendrá más risa.

¿Cuanta melancolía es necesaria para una triste risita! ¿Cómo se necesitan y alimentan drama y humor!

¡Y por Dios, escúchenme, no se rían tanto, que les estoy relatando una tragedia!

Si no me creen, mírense por dentro. Allí, en sus células calladas: ¿Podrían aprender a reírse de sus gritos verdes? ¿Y sonreír acaso sintiendo los alaridos de los lamentos de sus pieles tristes? Un espejo nos delata que salimos a la calle sin querer escuchar esas penas que nos ruegan: solipsismo del oído. ¿Cuántas risas le caben a usted en los bolsillos de sus vaqueros callados? ¿Se olvidó hoy de llevar sus clásicas risas afectadas?

Llevamos barreras puestas delante de las risas, sí, quizá por ello más paladas de estupidez da más risa, sí, pero entre quien provoca risa y quien se ríe viven quienes participan. No solo no provocan, no esperan: otra cosa distinta, otro lugar, otro plano. Incluso viven el mundo como si no lo fuera, o poseen sin tener nada, o renuncian como si no hubiera renuncia.

En el lugar de la espera de la risa, como milagro no esperado y encontrado, es donde más se enseña, precisamente todo aquello que ya debiéramos de haber aprendido, que la vida puede ser bella y deliciosa si entendiésemos lo raro que es lo que tendría que ser lo normal: es una ósmosis social en la vida de la risa por el andén.

Quien habla para provocar risa, en distintos lenguajes, no sabe exactamente como dirá eso que dice y qué provocará la risa, incluso quien escucha y espera no alcanzará tal grado de conciencia, pero, a menudo quien la provoca, espontáneamente, sí. Conseguida esa risa, que es tan contagiosa como la cortesía, algunas veces cree, el hacedor de esas risas, como el que se enamora, estar dentro de mentes distintas, susurritos, giros, semáforos, soncillos minúsculos y perfectos, que funcionan de esa manera tan prodigiosa ensamblándose.

Jesús Soriano

Como el que se enamora de un payaso, y en su mirada, escondida por colorido maquillaje, persigue signos, huellas, una ruptura de posturas clásicas, algo rosa, algo oscuro: la transparente niebla de la risa. Ay madre, que risas tienen las distintas velocidades de las risas abiertas: ruedas engrasadas, bocas como muescas que chirrían, cómo se avanza buscando aire, y adónde, como se activa el freno de mano chirriando hacia atrás, rechazando llegar hasta las tuercas de los huesos de un espíritu con los tornillos ya por los suelos.

Y el producto: de qué está hecho la mente del motor, los tubos del estómago, la gasolina escapada, y cómo suena al desprenderse de nosotros algo que nos sobra. Orgasmo, y suspiro abotonados. Peer ososo. Lava rugiente.

Y los interrogantes, esas cosas, esas sustancias, dónde me habitan, cuantas razas existen, como respiran esos horizontes.

Sí, sí, riase, riase hasta el horizonte de su risa. Más allá de los raíles de esa risa, esa risa no es nuestra risa, ni existe, ya que solo existe lo que en cada uno habita. Más acá de la risa, no debo hacer mía esa risa interior, cuñada de la alegría interna, hay que intentar rechazarla, ya que duele: hay que vivir para siempre jamás amén en la sala de baile del Titánic, sin mente en las cosas de afuera, ni cosas en la mente de adentro. Abracadabrante, y, sin embargo, algo de esa bomba de paz, de ese respirar sin miedo al aire, se alcanza. Otro iceberg fundido, unos prados en sombras blancas, algunos animales extraños, y una llama cálida en breve luz: eso se alcanza, y al lado, ahí, está todo lo que se pierde. Contra la propia paz interior, contra la propia mente: es como un doblez, ser otro cosido a nosotros quien se ríe.

Y seguir siendo fiel, sin embargo. Pese a observaciones técnicas, a marcados obstáculos del buque insignia en su camino por la vida láctea: ¿Predomina lo semántico? ¿Predomina lo rítmico? ¿Son ami-novios o están casados tragedia y humor? ¿Tanto se necesitan? ¿Soy equilibrado? ¿Dejarse bascular?

Reflexionar, traer aquello aquí, aquello como es, distinto a nosotros, como era, pero aquí, ahora, y siempre, ojo avizor, la duda del doble sentido: fidelidad ¿Qué alientas? ¿Qué se rumorea en tus

rondas?. Vueltas de llave, sexo, seso, sombras. Destellos, intensidades apagadas. Las preguntas cómplices que hay y que no se formulan, lo que sumergido trasluce y se ve con nuestros ojos de buzo, nuestro real espíritu, lo que pesa sin verse. Entre quien provoca la risa y quien ríe, hay un pliego, lugar de ese doblez. Cómo son, como eran las cosas cuando quien las ha provocado las tocaba, como saliva acariciada: somatén del tacto en la mirada paladeada de nuestra risa.

Riando se ríe con el cuerpo, pues el alma es el cuerpo, con las huellas, las muescas que en el cuerpo se inscriben: lo que deja la luz, los lugares del niño, la seriedad de los órganos... ¿Trasladar? Vas riendo hacia una risa que te sube por dentro, hacia el hígado, hacia las vértebras, hacia la coronilla, van seducirte por entero, van a seducirte por entero, jajá jajá, riendo, riendo, mira como te sube y te sube, que te llega a la garganta desde los pies, que sale por la cara de los codos, van a crearte de nuevo, van a crearte de nuevo, riendo, riendo, para sentir el baile sin máscaras de la vida, riendo, riendo, manos en estómago, van a crearte de nuevo, van a crearte de nuevo, muerto de risa, muerto de risa, riendo, riendo,...

Sí, cierto, la risa nunca realizó antes la pregunta ¿de qué me debo reír?

La risa, o la falta de risa, sólo se puede superar por comprensión, ya que el caos tiene que ser reconocido y vivido antes de que lo integren en un nuevo orden. Suele suceder, que después de una tarde de risa la persona diga todo lo bien que se lo ha pasado. Seguro que es una persona que no conoce la metáfrasis de la risa. Siempre he pensado que la práctica de la risa debería ser producto de algún tipo de reflexión, no al contrario. Por ello, cierren la ventana, caminen hacia la complicidad y rían, por favor, que quienes ríen fracasan, pero saben más, y preguntan cosas que no se dan en universidades y puede interpretar mejor la necesidad intermitente de un estado vacío de la mente.

Ahora, pensar, sentir, tocar, manosear el reír, acuchilla más mi tristeza en este lúgubre escrito que no me ha hecho ninguna gracia escribirlo. Por tanto, si se ríen de él, háganlo más despacio o en silencio, gracias.

Deux ex machina

Traducción de Felisa Santos

No se trata de completar la ciencia, sino de desequilibrarla
Julien Torma



Autorretrato

Isidore Lechat, de los “negocios son los negocios”, es el codicioso moderno y permanecerá tan típico como Harpagón. No es ya el avaro que guarda y esconde: de apariencia pródiga cuando es preciso, siembra. ¿Ven ustedes la estupefacción de esos atesoradores de otros tiempos, cuya cajita, enterrada por azar en buena tierra, germinaba?

Para apoteosis de ese héroe del siglo XX, era necesario un Deus ex machina contemporáneo. La máquina es el automóvil, que a cincuenta y cinco por hora, solamente, aplasta a Xavier, el hijo de Lechat.

He aquí la máquina que, por sí sola, hace el trabajo de dios. Deus ex machina, EL DIOS HA SIDO RETIRADO DE LA MAQUINA.

Y la máquina no tiene sino menos fricción.

Esta traducción nos parece plausible: la traducción, lo mismo que la adición en las manos de ciertos habilidosos, se engalana con esto, da resultados tan sorprendentes como variados. Interpretaremos así de buena gana:

Facilis descensus Averni: la decencia es fácil en Auvergne.

Fluctuat nec megitur: se pliega pero no se rompe.

Y:

Liquor monachorum (divisa de los benedictinos): puro jugo de monjes.

Y mil otras glosas.

La idea del automóvil no es reciente: Jasón trabajaba con toros de bronce a vapor (ignívoros, co-mo los caballos del Sol) y locomóviles.



Dibujo de Alfred Jarry en sobre «Ubu roi»



Dibujo de Alfred Jarry en un momento que pensó en la necesidad lógica de la existencia de Pepitas de calabaza.



Dibujo de Alfred Jarry en sobre «Ubu roi»

La idea del automóvil no es reciente: Jasón trabajaba con toros de bronce a vapor (ignívoros, co-mo los caballos del Sol) y locomóviles.

La idea de Dios es apenas más antigua. Data más exactamente del día en que el cuadrúpedo -o el cuadrúmano- sintió los músculos de sus nalgas lo bastante duros y fuertes para permitirle la posición vertical. Ese día miró el cielo y tuvo miedo de que se le cayera en la cabeza, Y no sirviéndole sus patas delanteras para caminar, juntó las manos. La genuflexión es la manera natural de bajarse para el ex cuadrúpedo dado que los riñones se han deshabituado a flexionarse hacia adelante.

La religiosidad está (por lo menos lo estuvo en su origen) en relación directa al desarrollo de los músculos de los glúteos. Se comprenderá, sin mayores comentarios, que las mujeres permanezcan más devotas que los hombres.

Es notable que si los músculos de la espalda, y no los de los glúteos, se hubiesen desarrollado, el hombre hubiese orado hacia otro cielo situado al nadir, en el centro de la tierra o en el fondo del océano. Se sabe que esas otras estrellas, las asterias, son las habitantes infalibles de las extremas profundidades.

La máquina reemplaza muy bien a Dios. Está más avanzada que Dios por esta razón: que el hombre la ha construido no a su imagen sino con una potencia inesperada.

El ignaro peatón atalla delante de los nuevos monstruos como los perros, hoy aún, delante de los vehículos rápidos. ¿Olvida ese peatón que la rapidez es estar inmóvil -es la inercia-, que está llevado por la gravitación universal a millones de kilómetros por hora, y va a parar al mundo por un exceso de velocidad?

Los vehículos que, de París a Madrid -¡del noreste al sudoeste!- van a ciento cuarenta, están más inmóviles por ese número de kilómetros, a contrapelo y a deducir de la rotación de la tierra.

¡Pobre Sr. Piault! Afronta, el edil, cargos distintos que los del Estado... No ha muerto, pero se muere por patinar con filos de diamante sobre un suelo vidriado...

Deslizáos mortales, no os apoyéis... El “mortal” como su nombre lo indica, se apoya siempre.



Otro de Sin Sal



Nano

Lengua de trapo es una Editorial joven, muy joven a tenor de su trayectoria, pero que seguro ya estaba en la cabeza de sus responsables mucho antes de que vieran la luz sus primeros títulos. José Huerta, conocido cariñosamente como Pote, 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 llenos de ilusiones y escaso talento. Lengua de Trapo, decía, es una Editorial 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 brillante promesas, y de la necesaria muestra de calidad literaria que hacen que la Editorial 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.

Entrevista a José Huerta

Luis García



Luis García.- ¿Cómo comenzaste la andadura editorial de Lengua de Trapo? José Huerta : Apañando un despachito con un ordenador y un teléfono en unas oficinas de un pequeño negocio familiar. No contaba con grandes recursos (aunque, después de todo es posible que hayan resultado suficientes), pero sí con la confianza y el respaldo de algunas personas muy cercanas a mí (entre ellos algunos de mis hermanos) que, para mi sorpresa, no entendieron que mi aspiración fuera una simple chifladura. Ahora me doy cuenta de que contaba entonces con dos cualidades que me vinieron muy bien: ignorancia y entusiasmo. Ignorancia respecto a la realidad editorial (si hubiera sabido donde me metía, tal vez no me habría atrevido a iniciar la andadura), sin embargo, -contadiciendo a quien pueda pensar que ignorancia y entusiasmo son directamente proporcionales- creo haber aprendido ya algunas cosas y el entusiasmo no ha mermado. Definitivamente me gusta este oficio

L.G.- ¿Recuerdas cuál fue el primer título que editó Lengua de Trapo? J.H.- Por supuesto: el primer título fue Trece historias breves, una colección de relatos de trece autores que representaban a dos generaciones distintas: aquella que se denominó Nueva narrativa, entre cuyos representantes estaban Jesús Ferrero, Pedro Zarraluki, Enrique Vila-Matas, , etc., y representantes de la entonces más joven narrativa española: Juan Bonilla, Irene Gracia, etc. Pretendía adelantar el perfil de lo que yo entonces deseaba que fuera la colección Nueva Biblioteca.

L.G.-¿Qué sentiste cuando lo viste en las librerías. J.H.- Alegría y expectación, como no podía ser de otro modo.

L.G.-En el catálogo de LT hay a mi juicio dos hitos fundamentales: los referenciados por Páginas amarillas y por

Líneas aéreas. ¿Fue difícil reunir a tanto talento de ambos lados del océano? J.H.- La dificultad no fue mucha, pero requirió mucho esfuerzo. Son muchos autores y muchos textos que obviamente hubo que coordinar. Sin embargo, la buena acogida que la idea tuvo entre los autores facilitó mucho las cosas; sin olvidar que ya disponíamos del correo electrónico, artilugio utilísimo para sacar adelante este tipo de proyectos en el tiempo que lo hicimos. En cualquier caso, yo creo que hubo un hito anterior a Páginas amarillas y que, en mi opinión, resultó determinante para el desarrollo de la editorial. Estoy hablando de la edición consecutiva de cuatro títulos de otros tantos autores entonces totalmente desconocidos y cuya calidad era tan sobresaliente que nos mereció titulares de prensa del estilo "Lengua de Trapo o la fuerza de una pequeña editorial" y otros de similar tono elogioso. Llevábamos apenas un año de vida y aquello supuso una llamada de atención de los prescriprores hacia nuestro trabajo. No me resisto a reseñar aquellos títulos: Fabulosas narraciones por historias de Antonio Orejudo, Breve historia de la inmortalidad de Antonio Álamo, La Cámara de las Maravillas de Luis María Carrero y Callejero de Judas de Fernando Royuela.

L.G.-Debe de ser complicada la labor de editar, y me figuro que tremendamente dolorosa la de rechazar algún manuscrito. ¿Te has arrepentido de algún rechazo en particular? J.H.- Soy perfectamente consciente de que trabajo con fibra sensible, y de lo que un autor pone y cuánto se implica en su trabajo, sea mi juicio sobre la calidad de éste el que sea; de modo que efectivamente rechazar una obra, cosa que hacemos constantemente, resulta uno de los aspectos más dolorosos y desagradables de este oficio. Creo que a día de hoy me he arrepentido realmente de tan sólo un rechazo. Con permiso, me reservo el caso de que se trata.



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

J.H.-Yo no creo que sea tan difícil, se trata de tener una idea clara, aunque personal, de lo que es buena literatura, de tener la suficiente anchura de miras y la generosidad para dar cancha a libros que, aunque no respondan absolutamente a esta idea de la literatura, sí los reconozca como libros sobresalientes; y, por último, estar dispuesto a dedicar mucha energía a la lectura y criba de originales. En nuestro caso, entiendo que es una labor natural cuando no la única posible dada la situación aberrante del mercadeo de anticipos sobre derechos cuando se trata de la obra de autores consagrados. Además, ha resultado de lo más gratificante y probablemente la aportación más importante que aún a día de hoy haya realizado nuestra pequeña editorial

L.G.- ¿Y mantenerlo en la Editorial?

J.H.- Esto obviamente resulta más difícil. No podría decir otra cosa cuando son muchos los autores publicados inicialmente por Lengua de Trapo y posteriormente captados por otras editoriales. Ante esta realidad, yo me planteo que, en primer lugar, el anticipo no es la única razón por la que un autor decide confiar su obra a un editor. En algunos casos es mejor ser cabeza de ratón que cola de león. Por ejemplo, para según qué autores, la capacidad de polarizar el esfuerzo sobre la edición y promoción de una obra, o la capacidad para seguirla y atenderla a lo largo del proceso completo es superior en una editorial pequeña o mediana que en un gran grupo. En segundo lugar, la coherencia en la construcción de un catálogo que responda a inquietudes intelectuales y creativas es también una virtud muy infrecuente en los grandes grupos (y aquí hay autores que muestran sus preferencias). Y me planteo un reto importante: demostrar que una editorial pequeña como Lengua de Trapo también puede vender muchos ejemplares obra. El todavía reciente éxito de la novela de Pablo Tusset Lo mejor que le puede pasar a un crasán, con nueve ediciones vendidas, traducción a once países, y próxima adaptación cinematográfica, me está ayudando a avanzar en esa dirección. Nuestra pretensión

es seguir por este camino y lograr éxitos similares, siempre de acuerdo con la naturaleza de Lengua de Trapo, que no es otra que publicar, por encima de cualquier otra consideración, buena literatura..

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

J.H.-No sé si llamarlo exactamente frustración. Por un lado es doloroso y nos dificulta la continuidad en la política de autor que nos gustaría desarrollar. Sin embargo, y por otro lado no deja de confirmar que nuestro trabajo es valioso y tiene pleno sentido.

L.G.-Pero lo que no cabe duda es que no puedes competir en igualdad de condiciones con los grandes grupos, cuyos catálogos se nutren precisamente de los descubrimientos de Editoriales como la tuya..

J.H.-La competencia en el mundo de los libros de literatura tiene un sentido muy relativo, pues en ningún caso dos libros son realidades similares (como podría ser el caso de dos refrescos de limón de distinta marca, por ejemplo) sino diversas (la diferencia que habría entre un refresco de limón y un agua con gas). Se compite en realidad por la captación de lectores, como en el caso de las distintas clases de refrescos se compite por la sed de los consumidores. En todo caso, nosotros no pretendemos competir directamente con los grandes grupos; por el contrario se trataría en principio, de hacer lo que ellos no pueden hacer (este no parece un mal principio de viabilidad -supervivencia-); y, en segundo lugar, en hacer mejor lo que los grandes grupos hacen mal (no parece un mal principio de desarrollo -crecimiento-). La cuestión sería qué es aquello que los grandes grupos no pueden hacer y nosotros sí, y qué es lo que hacen mal y nosotros podemos hacer mejor. Yo estoy convencido de que hay muchas cosas que responden a esta cuestión. De momento parece obvio que ellos no pueden hacer la

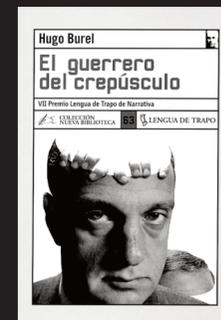
labor de descubrimiento de autores con la misma eficacia que nosotros hemos demostrado, y, además, la voracidad de recursos que generan los grandes grupos condiciona, cuando no determina, los planes editoriales en detrimento de la calidad constante, desde el punto de vista puramente literario, de sus publicaciones, mientras que la pequeña editorial (pequeña pero ágil e inteligente) gracias a su infraestructura escueta puede establecer el umbral del rendimiento económico de sus publicaciones en un número de ejemplares relativamente corto, lo que le permite que, efectivamente, pueda trabajar entendiendo que la rentabilidad se dará como una compensación y que no es algo que deba buscar a costa de desnaturalizar el proyecto. Recuerdo haber escuchado a un sabio editor decir que la virtud no siempre no es recompensada. Lo suscribo.

L.G.- Fue sonado el fallo del II Premio Casa de América de Literatura Innovadora. ¿Qué hay de cierto en ello y que hay de leyenda?

J.H.-Si a lo que te refieres es a que la novela ganadora no estaba entre las finalistas sino que salió de las bodegas donde yacían los libros presentados, es cierto. Pero esto sólo es posible cuando la responsabilidad del fallo la ejerce exclusivamente el jurado sin interferencia externa y cuando ha habido una exhaustiva atención a las obras presentadas con sus respectivos informes puestos a disposición del jurado Esta asepsia es, lo creo francamente, la principal virtud de los premios que desde la editorial hemos creado. Esto, y que, efectivamente, los criterios de evaluación de las obras presentadas son exclusivamente literarios

L.G.-Nuevamente, un autor totalmente desconocido en nuestro país, Tulio Stella, pero con la suficientemente dosis de romanticismo (algo que no abunda hoy en día en la literatura, por cierto) como para interesar a los más puristas. ¿Dará que hablar el autor en los próximos años?.

J.H.-Nunca se sabe, pero es muy probable que sí; dependerá de las próximas obras del autor.



L.G.- ¿No estamos asistiendo a un renacer de las letras hispanas del "otro lado del Atlántico"?. Los mexicanos con el último Premio Alfaguara, los Primavera y Biblioteca Breve... ¿Es la herencia del boom tal alargada?.

J.H.-A lo que ojalá estemos asistiendo es a la normalización de la actitud de los lectores y editores ante el trabajo de los autores latinoamericanos posteriores al boom. Creo que esto es de desear, pues en la literatura en español, más que en ninguna otra cosa y pese a las especificidades, existe un único ámbito, el del idioma.

J.A.-Siete novelas cortas (La familia fortuna) para siete historias o situaciones que dicen, recuerda y mucho a Rayuela o a la tetralogía de Lawrence Durrell El Cuarteto de Alejandría. ¿Está todo inventado en literatura?.

J.H.- Modestamente considero que no. Si a lo que nos referimos es a los temas, creo que efectivamente son pocos y todos han sido abordados. Lo que ocurre es que la literatura, como cualquier otro aspecto del arte, responde a la manera que el hombre tiene de entenderse en el mundo, de ubicarse en él. Resulta obvio que el hombre de este comienzo de siglo no tiene la misma idea del mundo que tenía el hombre de la Edad Media, por poner un ejemplo. Lo que cambia, época tras época, es el paradigma, y aunque las cuestiones siguen siendo las mismas las respuestas pueden ser sensiblemente diferentes. El arte no ha dejado de ser, en ningún caso, expresión poética de las vivencias y reordenamiento del paradigma, a la sazón vigente.

L.G.- ¿A qué autor te hubiera gustado editar?.

J.H.-A muchos, obviamente. La lista sería larguísima, y aun a sabiendas de que las omisiones sería flagrantes, me atrevo a señalar algunos que a bote pronto me vienen a la cabeza: Javier Tomeo, Juan Marsé, Eduardo Mendoza o Roberto Bolaño.

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

J.H.-A mí me produce sarpullido la idea de publicar, por ejemplo, las novelas de Danielle Steel. Creo que con esto te haces una idea.

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

J.H.-A mi parecer, excelentes. Incluso considero a algunos de mis colegas como maestros y amigos. Desde luego, soy plenamente consciente de haber aprendido mucho de ellos, y de todo lo que me pueden enseñar.

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

J.A.-¿Por qué no va a ser un término adecuado? Sí, realmente admiro a muchos editores. La historia de la edición española está cuajada de editores sobresalientes (cuando no heroicos). No hace falta mencionar a Janés o a Barral. De mis contemporáneos, admiro la labor de Jorge Herralde (Anagrama), Beatriz de Moura y Toni López (Tusquets), Jaume Vallcorba (Quaderns Crema y El Acanalado), Manuel Borrás (Pre-Textos) y he de quitarme el sombrero ante Pedro del Carril y Sigrid Kraus (Salamandra). En todo caso, yo tengo simpatía general por cualquier persona que se dedica a la fabricación de libros, por muy malos que estos fueran, y me identifico con todos los nuevos sellos que cada día vemos surgir impulsados por jóvenes más o menos sensatos, más o menos idealistas.

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

J.H.- Lo que pesa de verdad es el convencimiento de estar ante una obra sobresaliente, lo que es desde luego algo más que una intuición. Sería estúpido no considerar la opinión de algún experto cuando se diere, pero no considero que deban ser vinculantes. Debe ser grato que alguien acierte por uno, pero debe ser insufrible que alguien se equivoque por uno. En mi caso prefiero ser yo quien se equivoque. L.G.- ¿Qué libro o autor te hubiera gustado descubrir y publicar?.

J.H.- Pues todos aquellos a los que admiro, que son muchos.

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

J.H.- Depende de los títulos que integren la lista, como a todo el mundo, creo, pues siempre responden a una opinión subjetiva. Desde luego,

todo canon, como cualquier etiqueta, es reduccionista y excluyente por definición, y no resultan válidas como análisis fidedigno de la realidad estética.

L.G.- Háblenos de Hugo Burel, recién ganador del Premio de Novela lengua de Trapo.

J.H.-Hugo Burel es un autor uruguayo con una carrera dilatada aunque nunca ha trascendido realmente las fronteras de su país, donde es un habitual de las listas de libros más vendidos. Mantiene una actitud muy purista ante el hecho literario que yo, particularmente, agradezco. El resultado de su trabajo, El guerrero del crepúsculo, es una novela sorprendente que se ubica en un espacio más allá de la consciencia, en un territorio ignoto más allá de la vida , pero un poco más acá de la muerte.

L.G.- ¿Qué sorpresas literarias nos depara Lengua de Trapo para este milenio?.

J.H.- No hace falta que me lo fiéis tan largo. Estoy muy satisfecho del plan de publicaciones que tenemos para esta primavera. Creo que es de una calidad constante y muy alta, y siento que es un paso decidido hacia la madurez de la editorial. Destacaré las novelas de los españoles Rafael Reig, Sangre a borbotones, y de Elia Barceló, El vuelo del hipogrifo, dos ejemplos de lo que los franceses han dado en llamar roman fusion. Tal vez estemos ante los planteamientos de una novela posible para los comienzos del siglo XXI.. Estoy convencido de que estos títulos pueden encontrar gran número de lectores sin que hayan tenido que renunciar para ello a grandes ambiciones literarias. Por otro lado, en Otras Lenguas, nuestra colección de literatura traducida, van a aparecer títulos tan espectaculares como Los mordiscos del alba, del francés Tonino Benacquista, como Humano yo, ni en broma, del chino Wang Shuo, o Bailar con un ángel, del sueco Ake Edwarson, con la que iniciamos la publicación de su serie de novelas negras protagonizadas por el inspector Erik Winter. Y en el mes de abril iniciaremos una nueva colección, esta vez de ensayo, "Desórdenes", con Vivir y pensar como puercos, del francés

La guerra del fin del mundo

David Caldevilla Domínguez

Asegura la mitología judeo-cristiana (Apocalipsis 16,16 y ss.) que la lucha final entre el Bien y el Mal se dirimirá en la altiplanicie de Armagedón, frente al monte Megido que limita la llanura de Yizreel o Jezreel (en español Esdrelón), donde los judíos (habitantes de Judea, capital Jerusalem, más tarde unidos en un solo reino con sus vecinos del norte, los israelitas, capital Samaria) habían derrotado a sus "hermanos" los cananeos (actuales libaneses-sirios-palestinos) en varias batallas por la supremacía en la zona, si no por la pervivencia de éstos como pueblo. Más de 2.500 años de estancamiento nos contemplan.

El texto dice así: "Y los reunió en el lugar que en hebreo se llama Armagedón. El Séptimo ángel derramó su copa por el aire; y salió una gran voz del templo del cielo, del trono, diciendo: Hecho está. Entonces hubo relámpagos, voces y truenos, y un gran temblor de tierra, un terremoto tan grande, cual no hubo jamás desde que los hombres han estado sobre la Tierra. Y la gran ciudad fue dividida en tres partes, y las ciudades de las naciones cayeron; y la gran Babilonia vino en memoria delante de Dios para darle el cáliz del vino del ardor de su vida".

Mucho más laico y oscuro, el médico y astrólogo francés Michel de Nostre Dame, popular bajo su latinización macarrónica Nostradamus, publicó en 1.555 las Centurias Astrológicas, conjunto de cuartetos simbólicas que vaticinan el fin del mundo en torno al ahora lejano 3.797, situando mojonos históricos en el porvenir para demostrar su veracidad. La guerra entre las civilizaciones de levante y poniente iniciaba el final de la cuenta atrás.

Para el hombre del siglo XXI, los conflictos y hostilidades bélicas no son plausibles, de no ser que le afecten directamente, ya que amenazan con modificar la comodidad, cuando no molicie, en la que vive dentro de la burbuja que hemos dado en llamar el mundo occidental libre. Las guerras han de ser vendidas como producto mediante sutiles campañas de mercadotecnia al más puro estilo de "Busque, compare y si encuentra algo mejor, cómprelo".

Ya la Guerra del Golfo fue un triunfo de la propaganda política de la que no salimos suficientemente inmunizados. Se contrató a la mayor empresa de Relaciones Públicas de los Estados Unidos, que es tanto como decir de todo el mundo, "Hill & Knowlton", ofreciéndole un contrato de 10.700.000 dólares (2.025.000.000 de extintas pesetas o 12.000.000 de _) para convencer a la Opinión Pública estadounidense-mundial de la bondad de una guerra derivada de una

descolonización británica "ad-hoc" de sus intereses. Es decir, contaban con casi la misma cantidad de dinero en una campaña presidencial en Estados Unidos.

Kuwait es, y sigue siendo tras la guerra, un país lejano, desconocido e insignificante en el tablero mundial de la alta política, pero con un subsuelo similar a la mítica Helena en Troya. Morir por la patria era dulce y honroso, como predicaban los latinos, pero por un puñado de dólares, según Sergio Leone, no. La sociedad occidental había de reaccionar positivamente ante una situación que no conocía, sin entrar en el fondo de su justicia (Kuwait era una provincia histórica árabe y otomana que fue segregada por la protección de los británicos tras la primera guerra mundial) o su injusticia (Kuwait tuvo gobernantes propios desde 1.756). Sirvanse a su gusto.

Al final de la escapada hallamos que los universales motivantes del ser humano siguen siendo los clásicos: protección de desvalidos, la infancia, la justicia... y esos fueron los resortes que tocaron los virtuosos de la sensiblería: Los niños prematuros despojados de sus vitales incubadoras. La mentira fue tan repetida que, aún hoy, podía ser considerada como homenaje póstumo al maestro Joseph Goebbels.

Pero muy otro es el panorama que nos afecta con esta nueva guerra allende nuestro horizonte de eventos próximo. ¿Cuál es el motivo final que empuja a los Estados Unidos a invadir Afganistán pertrechados por el escudo humano que suponen los combatientes de la Alianza del Norte?... Las mujeres ocultas tras el castrante (la mayoría de las veces este adjetivo es sólo una metáfora) burka hubieran sido suficiente motivo para emprender una ofensiva político-militar, llegado el caso, en pos de la defensa de los derechos universales del Hombre (y la Mujer), pero en este caso el Coloso de Rodas travestido en dos inmensas moles de acero y cemento hubo de caer empujado por un terremoto más lacerante que los propios del telurismo: el terrorismo. Una vez herido, no el orgullo, que no sangra y por tanto no sale bien en la tele, sino el corazón económico político de Occidente mediante la inmolación de miles de víctimas inocentes que habitaban el sueño americano, (aunque en número menor seguramente al oficial, ya que la C.I.A. y el F.B.I. se habrán encargado de "hacer desaparecer" personas que han de mantenerse ocultas por motivos jurídicos) el adalid de nuestro mundo tomó las riendas allí donde los soviéticos habían desistido hace una década,

más por tedio e imagen internacional de su perestroika, que por razones militares y decidió atacar lo que él consideraba el centro del mal: La guarida de su antaño delfín Osama ibn Laden.

Los encargados de vender esta nueva Cruzada (los soldados de la cruz blanca cosida a la espalda entraban hace 800 años en combate cerca de estas Tierras Santas, contra el infiel al grito de "Dios lo quiere") han sido los propios mensajeros de las ondas: la CNN quien nos desayunó con imágenes de hace una década de unas enfervorecidas y festejantes calles de El Cairo, para posteriormente desmentir su pretendida falsedad documental en la Red de Redes argumentando que sólo los difamadores afirman que estas imágenes son falsas. La moral se codifica en 0 y 1 y se transmite vía satélite a los más dispersos puntos del planeta por sí los terroristas aún no se han enterado de que esta vez sí va en serio. Cada quien añadirá a su lista particular los grupos que más molesten. Siempre es más terrorismo un atentado que la ocupación de territorios ajenos. Los cascos azules nunca reazarán ante el Muro de las Lamentaciones, ni orarán a Alá en la mezquita de la Cúpula de la Roca, ni tan siquiera peregrinarán en Semana Santa al Monte de los Olivos para recordar los últimos pasos de Cristo entre nosotros. Sí, sí, me refiero a ese sencillo hijo de carpintero, si no se es creyente, que murió predicando el perdón y la fraternidad en la Ciudad de la Discordia Eterna. La guerra hace falta allí tanto como en Afganistán.

Oriente nos enseña algo más: Para los hindúes, la lucha entre el Bien y el Mal ya tuvo lugar al principio de los tiempos, en el campo de la Virtud, narrada por uno de sus libros sagrados llamado Bhagabata-Guita. Ahora estamos en un compás de espera hasta la nueva batalla final.

El fin de los tiempos se aproxima tanto para unos como para otros y todos ponemos de nuestra parte para que así sea. Dijo el Demonio que el Hombre no le defraudaría.Temamos a la Profecía que se cumple a sí misma

Las afganas, indirectamente (tan real como irónico) están de enhorabuena. Por fin, gracias a Dios (o a Alá), hay un bien colateral en las guerras y les ha tocado serlo a ellas, sólo que ahora ya pueden verlo.

Profesor Universidad Complutense



Racismo y xenofobia

Ignacio Espinosa Casares

El Código Penal de 1.995 presta una atención desconocida hasta ahora en nuestro ordenamiento a las conductas recriminatorias, optando de modo decidido por la vía punitiva como medio para hacer frente a dichos comportamientos. Aún cuando en la Exposición de Motivos se lee que la pretensión del legislador no es la de convertir al Derecho Penal en el medio principal de lucha contra los fenómenos discriminatorios, sino sólo la de contribuir de modo complementario al mandato constitucional de garantizar la igualdad real y efectiva entre todos los ciudadanos-art. 9.2 CE-, lo cierto es que no son pocos los ámbitos en los que se recurre a fia sanción penal como medio de prevención de aquellas conductas.

Este paso sustancial en la intervención punitiva responde en gran medida a las tendencias internacionales favorables a la represión de ciertos comportamientos discriminatorios que sin ser nuevas- es sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial cuando, por motivos obvios, se asienta esta corriente en el ámbito internacional, por ejemplo, el Convenio de 1.948 para la prevención y sanción del delito del genocidio, y el Pacto Internacional de derechos civiles y políticos de 1.996, al sancionar la apología y la prevención de toda discriminación-, sin ser nuevas repeticiones, se han visto fortalecidas en los últimos tiempos como consecuencia de los brotes de violencia racista y xenófoba- así se reconoce expresamente en la Exposición de Motivos de la Ley Orgánica 4/1995, de 11 de mayo, por la que se introdujo en el Código Penal anterior al delito de apología del genocidio y varios preceptos relacionados con la discriminación- que se extienden de forma preocupante por muchos países de nuestro entorno y a los que España tampoco es ajena. Pero no son únicamente las recomendaciones internacionales las que permiten explicar el avance del Derecho Penal en el ámbito de la lucha contra la discriminación. También el vuelco que se detecta en la jurisprudencia de nuestro Tribunal Constitucional en los últimos años en lo relativo al contenido del principio de no discriminación - art. 14.2 CE-, parece favorecer aquella tendencia. En efecto, en los últimos años el Tribunal Constitucional se inclina por establecer una estrecha relación entre la discriminación y la dignidad humana, sentando así las bases para predicar la especial gravedad de las conductas vinculadas a dicho fenómeno, y, con ello, la justificación de la intervención penal.

Podría decirse, pues, que la amplia gama de preceptos antidiscriminación que contiene el Código Penal de 1.995 es el resultado de un proceso paulatino de toma de conciencia nacional e internacional respecto al fenómeno de marginación al que se ven sometidos determinados colectivos por el sólo hecho de

compartir alguna característica- como la raza o la lengua-que los distingue de los cánones de "normalidad" imperantes en la sociedad.

Con todo, es conveniente no perder de vista que ese avance criminalizador ha estado condicionado en gran medida por el resurgimiento de ciertas ideologías racistas y xenófobas que, al promover la violencia y hostilidad hacia aquellos grupos, se traduce en una atmósfera general de intranquilidad. Vistas así las razones que contribuyen a explicar el avance del Derecho Penal en el ámbito que nos ocupa, es conveniente prestar atención ahora a los preceptos concretos en lo que se cristaliza dicho proceso de criminalización.

Aunque no resulta sencillo encontrar algún criterio que permita la sistematización de aquellos preceptos, tal vez cabría establecer una distinción inicial entre las que podría llamarse medidas de antidiscriminación genéticas, y otras de carácter específico; esto es, entre disposiciones que, con mayor o menor fortuna, intenten prevenir conductas que fomenten o favorezcan las actitudes de discriminación en el conjunto de la sociedad o, de un modo más drástico, supongan un enfrentamiento directo y general con determinadas minorías; y otras que se concretan en ámbitos o bienes especialmente "sensibles" al fenómeno de la discriminación.

En relación al primer grupo, parece inquestionable que por la gravedad de las conductas que contiene y por constituir la forma más brutal de discriminación, corresponde citar, ante todo, al ya clásico delito de genocidio -Art. 607.3 Código Penal-. Sin embargo, es de esperar- y de desear- que las actividades relacionadas con la marginación de ciertos colectivos sociales no lleguen hasta el punto de hacer necesario la aplicación en España de este tipo penal.

De uso más frecuente pueden resultar, en cambio, aquellas disposiciones que, en una primera aproximación, cabría caracterizar como "preventiva" de los fenómenos discriminadores en general. En este ámbito debe mencionarse, en primer lugar, el delito de "provocación a la discriminación" contenido en el Art. 510 Código Penal, la figura más genérica de cuantas se prevén en el nuevo código, y cuyo complemento, n caso de configurarse a través de organizaciones, se encuentra en el Art. 515.5, relativo a las "asociaciones ilícitas" que "promuevan la discriminación, el odio o la violencia."

También corresponde a este grupo el delito de "difusión de ideas o doctrinas que nieguen", justifiquen o, en general, promuevan las prácticas genocidas"-Art.607.2 Código Penal-, en supuesto muy emparentado con la tan discutida figura de la apología.



Por último, igualmente la circunstancia agravante 4ª del Art. 22 que califica el hecho si el delito se comete por "motivos racistas, antisemitas u otra clase de discriminación" constituye una medida antidiscriminatoria de carácter general.

Por lo que se refiere a los preceptos relacionados con determinados ámbitos o bienes concretos, parece claro que aquí el legislador ha tenido en cuenta, ante todo, aquellos aspectos de la vida de quienes pertenecen a algún colectivo minoritario que con mayor frecuencia se ven afectados por actitudes de exclusión, marginación y hostilidad. Esa finalidad cabe atribuir a delitos tales como la "discriminación en el empleo"- art. 314 Código Penal- y la "deregación de prestaciones" correspondientes a un Servicio Público o privado- arts. 511 y 512 Código Penal-.

La misma razón explica las agravaciones específicas contenidas en los delitos de "descubrimiento y revelación de secretos -art.197.5 Código Penal- y amenazas.

Por último, aunque esta vez relacionado con un campo concreto de la actividad científica y no con bienes individuales de los miembros de ciertos colectivos, resulta obligado hacer referencia a uno de los nuevos tipos de "manipulación genética", concretamente a aquel que castiga "la creación de seres humanos idénticos por clonación u otros procedimientos dirigidos a la selección de la raza" -art. 161.2 Código Penal-. Aunque no es nada sencillos determinar qué se pretende proteger en estos casos, lo cierto es que existe un componente que lo vincula a nuestro tema, puesto que la creación de seres idénticos supone, como bien se ha dicho, "la construcción programada de discriminaciones entre individuos, ya que éstos serán contruidos como hombres-superiores o como hombres-inferiores".

Como se habrá visto, el elemento utilizado para identificar los preceptos es simplemente el "motivo genérico" que lleva al legislador a incluirlos en el Código Penal, que no es otro que la finalidad de evitar comportamientos que supongan un trato discriminatorio, vejatorio o violento hacia determinadas personas o grupos por presentar éstos ciertos rasgos de identidad-biológicos o sociales- que los distinguen de la generalidad.

Se trata de un punto de partida que merece una decidida valoración positiva, puesto que la finalidad de evitar o mitigar los efectos de la intolerancia no sólo es digna de aprecio, sino que incluso resulta obligado para un legislador atento a los principios básicos de un Estado Social y democrático de Derecho, tal y como proclama el artículo 1.1 de nuestra Constitución.

Presidente del T.S. Justicia de La Rioja

¿Antiglobalización?

Andrés García de la Riva



Desde que terminó la Guerra Fría vivimos una época que algunos autores califican como el " fin de las ideologías". Sin embargo no estoy muy de acuerdo, ya que existe una " ideología", cada vez más secundada y extendida por el mundo: ganar todo el dinero posible y adquirir una situación de para conseguir aún más dinero. Afortunadamente esta situación comenzó a cambiar cuando, hace varios años, surgió el movimiento antiglobalización. De hecho, para mí es la última esperanza que le queda a un mundo lleno de guerras y de intereses creados, en el que pobres y ricos acumulan pobreza y dinero en progresión geométrica.

El término "antiglobalización" no es demasiado acertado; este movimiento no lucha contra lo que conocemos como globalización, se trata de un grupo perfectamente globalizado que hace uso de los elementos que definen la globalización como tal. Sus miembros forman una especie de

aldea global, al uso de la de Mc Luhan. Son una comunidad formada por miembros de todo el mundo que no entiende de fronteras, sino de un proyecto común. Además su principal vía de comunicación no es otra que Internet, paradigma de la globalización en la actualidad. En realidad es más coherente referirse a la antiglobalización como un movimiento global que lucha por cambiar el fenómeno globalizador actual por otra mundialización más justa, más social y mejor repartida.

La situación actual de los "anti" pasa por un momento decisivo para su consolidación. Es un movimiento extraordinariamente amplio que goza de una flexibilidad que, en la práctica, resulta un arma de doble filo. Por una parte, muy positiva, ya que admiten a cualquier grupo reivindicativo con aspiraciones sociales, que abogue por cambiar situaciones como la agresión al medio ambiente, el capitalismo salvaje de las multinacionales, el cada vez más desigual

reparto de la riqueza o las violaciones sistemáticas de los derechos humanos. O simplemente a quienes aspiren a vivir en un mundo más justo.

Pero esta flexibilidad también tiene sus contrapartidas. Al tratarse de un grupo tan amplio con tantas voces diferentes, cada una con pretensiones distintas, es realmente complicado poner a todos de acuerdo y aunar intereses tan diversos para elaborar propuestas comunes. Además , al tratarse de un movimiento tan amplio que lleva a cabo movilizaciones tan secundadas, a menudo se les unen, de forma coyuntural grupúsculos carentes de reivindicación alguna que sólo pretenden crear altercados contra la policía y contra el mobiliario urbano.

También es cierto que la policía, tanto en Barcelona, como en Praha, Génova o Seattle, ha hecho alarde de la represión como método habitual de actuación, al contrario a cualquier constitución democrática.



Personalmente he mantenido una entrevista con dos jóvenes madrileños que se dieron cita en la reunión de Praha; fueron detenidos violentamente por una motivación tal pueril como es la estética, algo tan habitual como antidemocrático. Sus apellidos, de procedencia vasca, les llevaron a estar encarcelados junto a otros jóvenes vascos acusados de terrorismo. Pasaron semanas en prisión, fueron objeto de malos tratos y sus dramáticas circunstancias apenas fueron difundidas por los medios de comunicación, porque la sangre todavía no había llegado al río. Y cuando así ocurre parece que a nadie le interesa. Pero poco después de Praha llegó la tragedia; fue en Génova, donde el primer mártir de este movimiento murió asesinado al ser disparado por un veinteañero que prestaba servicio militar. Además los "carabineri" realizaron multitud de registros ilegales de domicilios y sedes; así como detenciones ilegales, retenciones temporales e incluso torturas físicas y psíquicas. En Barcelona se ha podido apreciar la dureza de la policía durante la cumbre: cargando

fuertemente contra las personas que merodeaban por las zonas de enfrentamiento con los radicales, aunque fueran fotografías o una pareja sentada en una escalera cercana. Además realizaron numerosas detenciones, con la única excusa de su apariencia estética. Aún con todo, esta cumbre ha pasado a la historia del movimiento como la más multitudinaria, 300.000 personas, y como una de las más victoriosas y eficaces para que el mundo entero cobre conciencia de las reivindicaciones a las que aspiran.

Recuerdo que nuestro presidente, D. José María Aznar, días antes de la cumbre que los Jefes de Estado de la U.E. celebraron en Barcelona, calificó al movimiento antiglobalización de "moda; y después de la reunión, se refirió a las manifestaciones como " grupos marginales"; incluso llegó a decir que los "anti" no conocían las motivaciones por las que se manifestaban. Declaraciones similares a las de Pilar Del Castillo al referirse a las manifestaciones contra la L.O.U.

Particularmente pienso que sí saben porqué se manifiestan, sobre todo teniendo en cuenta la magnitud de los manifestantes contra la L.O.U, el plan Hidrológico Nacional o las masivas concentraciones antiterroristas. El que parece no querer saber porqué se manifiestan es el propio presidente, ¿cómo se entiende sino que menosprecie de esa forma a colectivos como ATTAC, que promueve la aplicación de una tasa ideada por el economista, y Nobel, Tobin, con la que se grabarían las transacciones comerciales internacionales y cuya recaudación se destinaría al mal llamado Tercer Mundo, mejorando sensiblemente su situación. Voy a terminar refiriéndome a la labor de una buena parte de los medios de comunicación que en los días previos a la Cumbre presentaron a estos grupos como un auténtico peligro para los estados de derecho, que añadió a la reiteración de imágenes centradas en los momentos más críticos propiciados por los más violentos, han situado a la opinión pública en contra del espíritu de la antiglobalización.

Carta a la ministra de educación

Fernando Sáez Aldana



Excm.a Sra. D^o Pilar del Castillo
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA.
Madrid

Excelentísima Señora Ministra:

En calidad de Secretario y portavoz del colectivo ABABOL (Asociación de Bachilleres Adictos al Botellón y/o la Litrona) y en virtud del acuerdo adoptado en la reunión extraordinaria de su Junta Directiva, tengo el honor de dirigirme a usted para, con el respeto debido a su persona y al cargo que ostenta, transmitirle la más firme repulsa del colectivo hacia su proyecto de instauración de la eufemísticamente denominada Prueba General de Bachillerato (PGB), coloquialmente conocida como exámen de reválida o, simplemente, reválida.

Antes de exponer las razones por las que ABABOL se opone frontalmente a la reforma que su Ministerio pretende imponer, he de aclarar, Señora Ministra, que nuestra Asociación es totalmente apolítica y que, por tanto, la iniciativa de dirigirnos a la máxima autoridad educativa del Estado español no está promovida, instrumentalizada ni manipulada por grupo político alguno, del signo que fuere. Aunque somos conscientes de que la imagen que de los jóvenes se tiene en este país es la de una ruidosa panda de descerebrados moviladictos y videojuegodependientes, trasnochadores compulsivos, fornidores precoces, drogadictos en mayor (coca, speed) o menor (litrona) grado y absolutamente necios, nuestra responsable oposición a la ya lamentablemente famosa PGB está sólidamente razonada, y en nombre de mi colectivo le agradeceré, Señora, que se tome la amable molestia de leer los argumentos que sustentan firmemente nuestro repudio a su lamentable proyecto.

Espero, Señora Ministra, que no le importará si a partir de este momento me dirijo a usted llamándole simplemente Doña Pilar. Sé que puedo darle las gracias por adelantado, porque estoy seguro de que esa imagen suya de ministra sencilla, para nada prepotente, de mujer desenfadada y liberal que ofrece en los telediarios no es una pose o una estrategia de su asesor de imagen sino la verdadera expresión de su forma de ser. Entre los dos extremos prototípicos de ministra que su partido nos ha ofrecido a los españoles hasta la fecha (la Barbie premenopáusica y la monja alférez), usted ocupa ese envidiable punto medio virtuoso de mujer todavía joven pero experimentada y, por qué no decirlo, atractiva. Mire, Pilar, como ya hay confianza entre nosotros voy a prescindir de protocolos y circunloquios e iré directamente al grano.

Usted sabe tan bien como yo que la llamada educación secundaria no es otra cosa que una absurda sucesión de cursos lectivos repletos de absurdas asignaturas cuya función consiste en atormentar a los pobres alumnos obligándolos a almacenar en sus huecas cabezas millares de absurdos conocimientos. De este modo se mantienen presuntamente ocupados los presuntos cerebros de millones de presuntos estudiantes durante nueve meses al año, interrumpidos por una tregua de los tres restantes para que los maltrechos cerebros de sus presuntos educadores, los profesores, se recuperen antes del inicio del curso siguiente. Sí, Pilar, las cosas como son y ahora no nos oye nadie: absurdos conocimientos. A ver, ¿quiere decirme para qué quiero yo saber resolver condenadas integrales? Es más, ¿para qué sirve esa bobada de las integrales? Dios mío, pero ¿se puede saber qué me va a mí en la evolución de los metazoos? ¿Quién se acuerda ya del maldito incendio

de la maldita fábrica Bonaplata? ¿Qué coño le importa a nadie saber si a Chindasvinto lo envenenaron o le tiraron al Ebro? Dime, ¿en el Ministerio os expresáis en cuaterna vía? Vamos a ver, Pilar, tú eres ministra, ¿no? Bien, pues ahora contéstame, pero con total sinceridad: ¿tú has sabido alguna vez qué es el corrimiento hacia el rojo? Pues no, no es lo que le ha pasado a Verstrynge, sino un fenómeno físico relativo a la luz de las estrellas. ¿Sorprendida? Pues ahora pon la mano en el pecho y a ver si eres capaz de jurar por tu honor, con todo el honor y todo el pecho que tú tienes, que para ser un español de provecho el día de mañana hay que saber que un referencial inercial local einsteniano es un laboratorio rígido, sin rotación, en caída libre, con relojes sincronizados a la Einstein. Anda, chúpate esa, Mari Pili...

Releo lo escrito hasta ahora y caigo en la cuenta, Pilar, de que sin darme cuenta he acabado tuteándote, e incluso dirigiéndome a usted, bueno, ¡qué demonios!, a ti, querida ministra, en términos más que informales. Espero que no te sienta mal, no es mi intención faltarte al respeto. Es más, sé que no te molestará porque tú no eres como los demás ministros del Gobierno, tan serios y estirados todos, tan prepotentes algunos; ni siquiera encajas entre ellas, unas tan serias y otras tan a la virulé. Lo tuyo es esa naturalidad, ese saber estar, esa elegancia pero con sencillez, esa firmeza pero sin crispación ni estridencia. Y ese flequillo de niña traviesa, esa chaquetilla de amazona, esos pantalones ajustados, esos pendienteitos y ese colgantito de adolescente y, ¡ay, Señor!, esa camisa desabrochada al mismo borde del abismo por donde se precipitan mis fantasías más inconfesables. ¡Ah, Pilar, Pilar! No puedo seguir adelante con esta farsa. Perdóname, cariño, pero te he engañado. No soy un estudiante de Bachillerato, aunque seguro que ya te habías dado cuenta porque todavía no he cometido ni una sola falta de ortografía.

Tampoco soy el secretario de ningún colectivo de estudiantes, y para que te hagas una idea de mi edad hice el preu y, por supuesto, no una reválida sino dos, la de cuarto y la de sexto. Todo esto no ha sido más que una treta ideada por la Secretaría de Juego Súcio de mi partido. Lo echaron a suertes y tuvo que tocarme a mí redactar y enviarte un falso escrito contrario a tu proyecto de reforma educativa. Pero el corazón ha terminado traicionándome. Ahora me alegro de que me tocara a mí la papeleta, porque de este modo, mira por donde, tengo la oportunidad, Pilar de mis entretelas, de confesarte abierta y directamente dos cosas que seguramente no hubiera sido capaz de transmitiire de forma espontánea. La primera y fundamental, que te amo. Sí, cariño, te amo, apasionada y locamente, pero también con la desesperación del amante imposible que jamás será correspondido. Tu me excitas, amor, como sólo un diputado socialista se excita ante una antigua militante de izquierda reconvertida en ministra de un Gobierno de pretendida orientación al centro pero, como tú y yo sabemos, en el fondo a la derecha. Cuando, no sin esfuerzo, contemplo desde mi escaño la hermosura de tu cuerpo serrano y escucho la dulce cadencia de tu voz defendiendo tu reválida y tu ley de calidad de la enseñanza con la valentía que otros no tuvieron me la tengo que bajar a golpes con el lomo de la Constitución Perdóname, cariño, sé que es una perversión y te aseguro que soy el primer sorprendido, pero ya sabes que "el corazón tiene razones que la razón no entiende" y además aceptar todas las manifestaciones de la sexualidad, por extrañas y aberrantes que sean, es una de las bazas fuer-

tes del programa de mi partido. No obstante, Pilar querida, la razón de esta inconfesable atracción es doble. En primer lugar está, naturalmente, la estupenda señora madura de aspecto aniñado, mi fantasía erótica favorita, capaz de trastornarme hasta la locura. Pero está, además y sobre todo, la ministra echándole dos ovarios de una vez por todas a la mierda de educación secundaria que tenemos. Aunque, y me vas a perdonar, creo que te estás quedando corta. Mira, Pilita, no les hagas ni caso a los bocazas de mi grupo, que llegado el momento saben ser tan borregos como los del tuyo, y haz el favor de poner una reválida, sí, pero después de cada curso, y un macro-revalidón al final del bachillerato. Y los maulas que no la aprueben, a la efepé o a su casita, que estoy hasta el capullo (de la rosa de mi logo, no temas) de que mi hijo, que tiene dieciocho añazos y le han echado ya de tres colegios, no sepa hacer ni la O con el canuto antes de fumárselo pero no haya manera de sacarlo de clase y ponerlo a currar. Y además, a ver si va a resultar que nosotros tuvimos que aprendernos de memoria la dinastía visigoda, las figuras de los silogismos, la tabla periódica y demás disparates para que ahora los señoritos aterricen en el campus sin tener ni una idea aproximada de por donde puede caer Albacete. Que se jodan, Pilar, di que sí, y que se lo aprendan también ellos aunque no les sirva para nada. Ya está bien con los niños estos, hombre: que no repitan curso, que no los echen del colegio, que no les examinen de nada, pobrecitos, no se nos vayan a traumatizar y tengamos encima que pagarles un psicólogo. Pero eso sí, en beber, fumar, pastillar y joder a calzón quitado, todos matrícula de honor. Y no te dejes impresionar por las manifestaciones y huelgas de salón de los señoritos, son capaces de lo que sea con tal de fumarse hasta las clases. ¿Tú has visto alguna huelga de obreros reivindicando trabajar más horas? ¿Qué reacción cabe esperar de unos estudiantes a los que se quiere poner a estudiar? Pues eso, tú aguantá el chaparrón, que siempre que llueve escampa.

Disculpa, Pilar, cielo, pero si no te digo todo esto reviento. Ya termino. Esta carta es la mejor prueba de mi amor. Si quieres destruirme sólo tienes que enseñársela a Caldera y será mi último día no sólo en el Congreso, sino en el partido. Me tienes ¡jay! en tus manos, aunque juego con ventaja, porque una mujer como tú nunca le haría eso ni a un diputado de la oposición (aunque, no hay mal que por bien no venga, desde el grupo mixto tendría mejores vistas). Hasta pronto, querida, y ánimo. Pase lo que pase, no te abroches nunca el cuello de la camisa, por favor. Y si algún día decides volver a casa, ésa que es la común de la izquierda, los progresistas y las progresistas de este país te recibiremos con los brazos abiertos (y alguno con algo más). Pero antes, pedazo de Ministra, Pilar de mis entretelas, por lo que más quieras, ponles a nuestros bachilleritos una reválida más grande que esa catedral de Burgos, ese emperador Carlos o ese pico Aneto de los que nada saben y encima es que se la sopla. Y cuando se debata tu ley en el pleno, cuenta con mi voto. Te lo juro por Felipe. Ese día, mi amor, ponte guapa, echa el resto y no te inmites si oyes unos golpes procedentes del hemicycle. Será tu invisible y secreto amante, agazapado en su escaño, practicando en solitario el consenso constitucional.

Tuyo
El cuarto por la derecha de la octava fila (detrás de la

La opera y la moda (y II)

Oscar I. Hierro Yagüe



Les contaré ahora otra faceta de la moda operística y su manifestación en estos tiempos:

Me refiero a la concepción, falsa y falseada de la ópera como espectáculo. Para ser más exactos habría que hablar de la moda actual por la ópera espectacular. Y es que la diferencia no es sólo verbal sino muy profunda. En efecto, la ópera incluso como mera interpretación musical es un espectáculo. Un concierto sinfónico, un coro cantando "a capella" o un pianista en su recital son espectáculos y como tales tienen una puesta en escena. La disposición de las localidades de un auditorio, la vestimenta de los intérpretes musicales o la cuidada gestualización de un director de orquesta son elementos escenográficos perfectamente pensados para servir al espectáculo. Cuánto más en el género operístico donde lo teatral está en la raíz misma de su existencia. La ópera es y debe ser espectáculo. Reniego de un pasado no tan lejano donde bastaba poner en el proscenio a los divos y, como toda escenografía, se colocaba al fondo un telón mal pintado y raído por el paso de los años y las representaciones que solía moverse ondulante al paso del coro aunque representara en perspectiva la mismísima muralla china. Reniego de tantas producciones donde una diapositiva mal enfocada y diez o doce figurantes cansinos dando vueltas en el escenario servían para que el director de escena justificase su salida final a recoger aplausos y, por supuesto, un importante cheque en los despachos. Pero cuando planteo la concepción falseada del espectáculo operístico hago referencia a una "moda" muy próxima y que podríamos denominar "ópera espectacular". En los últimos tiempos no es difícil encontrar en los distintos medios de comunicación referencias a este fenómeno sobre todo en época estival . Representaciones operísticas megalíticas llevadas a cabo por lo general en los sitios más dispares: estadios olímpicos, plazas de toros, palacios polideportivos, ruinas medievales, etc. En escenarios previamente contruidos al efecto y de dimensiones similares a un campo de fútbol aparecen cientos de figurantes entre los que se mezcla un coro -casi siempre exiguo-. Son títulos propicios para estos fastos *Turandot*, *Nabucco*, *Carmen* y sobre todo *Aida* ¡Cómo no! Aprovechando el desfile del acto segundo el espectador puede ver en escena de todo: carros tirados por briosos y emplumados corceles, regimientos enteros de lanceros bañados literalmente en purpura dorada desde la lanza hasta las uñas de los pies, un batallón entero de prisioneros cargados de cadenas y hasta... elefantes. Y no exagero un ápice. Hace un par de años en la prensa de todo el país se anunciaban representaciones de esta ópera en diversas ciudades donde se destacaba como estrella del espectáculo la presencia en escena de los paquidermos aunque era imposible saber quién cantaba, quién dirigía la orquesta ni cuál era ésta. A ver quién va luego y le cuenta al público neófito que Aida es una de las óperas más intimista de Verdi.

No hace tampoco demasiado tiempo ha sido motivo de controversia y ha llegado incluso a tribunales de alta instancia la prohibición por parte de la Generalitat catalana de que en la representación de Carmen se diera muerte a un toro. Por supuesto en comunidades autónomas menos antitaurinas esto se hizo con absoluta naturalidad. No entraré en la vieja polémica sobre la existencia del espectáculo taurino. Lo que me parece insoportable es que para poner en escena una ópera tan genial haya que recurrir a reclamos tan burdos. *Carmen* se basta a sí

misma para resultar un espectáculo perfecto - al filósofo Nietzsche tras verla representada unas veinte veces le parecía la ópera perfecta-. Matar un toro en escena es tan innecesario y gratuito como tirar un penalti o bailar la yenka. Quien acude a semejantes reclamos desconoce la capacidad de seducción que su música y su propia acción dramática esconde. No se trata de que sea un torcida, un ignorante es lo que es.

Sé perfectamente que esta tradición de la "ópera espectacular" no es nueva lejos de nuestras fronteras. Hace ya muchos años, desde 1913 exactamente, en el anfiteatro romano de Verona se desarrolla en verano un festival donde la grandiosidad de las puestas en escena es protagonista. Aún así he de indicar que ha sido paulatino el predominio del despliegue escénico sobre lo vocal o musical. En los años cincuenta o sesenta se recuerda de la Arena de Verona fundamentalmente la presencia exitosa de Maria Callas, Renata Tebaldi o Giuseppe Di Stefano más que los fastos escenográficos. No hace mucho se homenajeaba a Plácido Domingo al cumplirse los veinticinco años de su primera presencia en el coso veronés. Ha sido en los últimos tiempos cuando lo "espectacular" se ha erigido en absoluto y casi único protagonista en la Arena. El desarrollo de los medios tecnológicos ha contribuido a ello en gran medida. Tanto en los planteamientos puramente escenográficos como en otros ajenos a lo teatral. Me refiero a la posibilidad de grabaciones audiovisuales que luego se promocionan ruidosamente destacando como valor último y único de una representación su espectacularidad. Hoy en día legiones de turistas acuden a Verona en julio y agosto sin saber quién canta o dirige pero con la certeza absoluta, garantizada por los tour operadores, de asistir a un despliegue de luz, decorados y masas en movimiento que recuerdan las películas de Griffith, pero en color, o mejor dicho "en colores".

Yo he visto en el anfiteatro veronés unos trescientos figurantes en el acto primero de *La Traviata* que no sé cómo podrían caber en el salón, por amplio que fuese, de la casa de la protagonista en un boulevard parisién del siglo XIX. No quiero ni comentar qué supondría para su anfitriona darles de cenar a todos ellos. Semejante número de frailes vestidos con hábitos de un blanco impoluto acogían en su templo a Leonora en *La forza del destino*. Vocaciones clericales aparte se me hacen excesivos aun trascurriendo la acción en el siglo XVIII. Por supuesto que ningún turista de paso por la Italia del norte va a reparar en semejantes despropósitos como ningún zaragozano, barcelonés o madrileño asistente a la antes mencionada *Aida* se va a plantear que en Egipto no ha habido nunca elefantes. Se vende, y en este verbo está la clave, un montaje circense y nos quieren convencer a todos, patrocinadores privados y públicos incluidos, de que se está haciendo cultura. La realidad es que lo quitch y gárrulo se cuela como auténtico gracias al despropósito de la moda.

Confundir a los públicos inexpertos con sucedáneos es un ardid que proporciona abundantes éxitos a los organizadores. Además desproteje y arrincona al auténtico aficionado al género, dejando sin argumentos sus pretensiones de auténtica calidad: "-¿Cómo? ¿Que a Vd. No le ha gustado esa *Aida* o esa *Traviata*? Vd. Es un exquisito, un criticatotodo y se la coge con papel de fumar. Vd. no merece los esfuerzos de la organización que ha trabajado duro para poder sacar adelante un evento histórico.

Vd. no merece el desvelo del departamento ministerial que ha subvencionado económicamente tamaña propuesta escénica. ¿Y Vd. se dice amante de la ópera? Vd. desprecia al pueblo soberano destinatario también del arte. Es Vd. un elitista, un misántropo, un..." Entonces el pobre operófilo, melómano solitario, espectador apasionado, degustador absorto de todas las inmensas delicias que este arte inmenso contiene se queda sin respuestas porque son tantas que apenas caben en estos dos artículos. Algo parecido a cuando un amigo le comenta:

"- ¡Chico qué maravilla, estuve en Barcelona viendo a LOS TRES TENORES me acordé de ti, como te gusta tanto la ópera"

y el pobre aficionado abre la boca para responder y con una mueca contiene sus palabras porque cómo decirle a tan buen amigo que te recuerda en momentos tan dichosos que lo de los tres tenores es filfa y que a él le parece detestable, que la verdadera ópera es otra cosa y que hay que paladearla despacio como un buen vino y que no siempre trasparente sus delicias en un primer encuentro, que requiere aprendizaje, dedicación y mucha carne de gallina y ponerle pasión al encuentro y entonces poco a poco se instala en uno como un virus, infecta los sentidos, produce escalofríos y crece y abarca y no se puede vivir sin ella y no se puede oír otra música sin recordarla y el concepto que uno tenía antes del canto, de las canciones y de las buenas voces ya no es el mismo.

Si dijera todo eso que piensa y, sobre todo, siente, se expondría a ser calificado de chillado, incluso de drogadicto o algo así. Es mejor responder que sí, que ¡Qué bien que te gustase! Que desde luego son tres cantantes que lo han sido todo, etc.

Si tiene suerte acabará ahí la conversación. Pero puede suceder que, apelando a la pericia de su interlocutor, el admirador anonadado por LOS TRES TENORES lo lleve a un terreno muy frecuentado en estos casos: "-Y tú que entiendes de esto, Para ti ¿Cuál es el mejor de los tres?" Cómo contestarle entonces que esto de cantar no es la Copa Davis o la Champions League, que aquí no hay competiciones ni campeones, que un cantante puede ser maravilloso en un título y otro en otro, que además uno puede tener mala tarde y ese día ser un desastre y al poco tiempo elevarse a la estratosfera con el mismo papel. Entonces se evade de la pregunta con aquello de "- Los tres han sido grandes cada uno en lo suyo, no hay porque comparar..."

Pero su interlocutor no satisfecho si se morará decantándose por Pavarotti o Domingo, por Carreras no lo hace nunca nadie. Y nuevamente nuestro aficionado quedará como un exquisito incapaz ni aun de tomar partido por lo "evidente". Puede que luego comente con su señora que también acudió y se inflamó gozosa con LOS TRES TENORES:

"-Fulano es un mingafría, tanto enrollarse con lo de la ópera y luego no sabe ni quién canta mejor de los tres. Para mí que no sabe tanto, lo que hace es aparentar". Así funcionan las modas, lo mencionaba en el anterior artículo, cuando el arte o cualquier otra manifestación se masifica la vulgarización está servida, son consecuencias al parecer inevitables, de la popularización y la divulgación.

Puede que la moda por la ópera haya aportado, no obstante, aspectos positivos. Puede, aunque no estoy muy seguro. Es una reflexión, en cualquier caso, que me haré, si ha lugar, en otra ocasión.

Impostura natural

Luis García

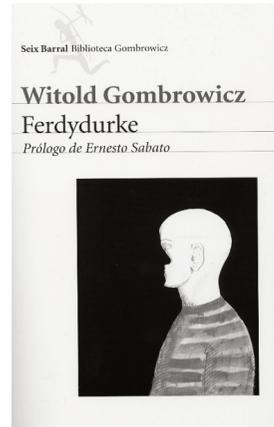


La concesión del Premio Biblioteca Breve 2002, sorprendió a no pocos por varias razones, entre de ellas, porque venía insistentemente sonando con fuerza para alzarse con el mismo el joven autor Santiago Gamboa (colombiano como el propio ganador, Mario Mendoza). No es casual que fallen tan estrepitosamente las quinielas, basta recordar lo que le está sucediendo a Bryche Echenique, que desde una semana antes de fallarse el Planeta, el Premio que de alguna manera inicia la temporada literaria en España, siempre se encuentra en todas las apuestas. Pero algo de cierto debían de tener los rumores sobre Gamboa si atamos cabos y leemos con detenimiento su última novela, Los impostores, que publicada por Seix Barral alienta aún mas si cabo la leyenda al tratarse de una novela claramente de Premio. ¿Por qué?. Veamos. Lo primero que habría que decir es que parece que estamos ante una novela de género, pero ¿de cual?. De viajes, policiaca... Lo segundo es que se trata de una novela atemporal, aunque le sobren cantidad de matices y detalles, Petit me esperaba en un

Renault 21, que habrían hecho que ganara en intensidad y sobre todo, en credibilidad. Lo tercero, es que toda la obra es en sí misma un homenaje a los referentes literarios, a las lecturas de su autor: Conrad, Rulfo, Borges, Cortazar, Goethe, Julio Ramón Ribeyro... ¿Son argumentos suficientes para defender el que estemos ante un más que posible finalista del Biblioteca Breve?. Así aisladamente, no. Pero si añadimos que Los impostores trata y mezcla diferentes imposturas personificadas en otros tantos personajes, el periodista Salcedo, seleccionado para realizar en China un artículo sobre el cristianismo en ese país, el filólogo Gilbert Klaus, embarcado en la búsqueda de un misterioso autor chino y el profesor Chochen Otálora, escritor frustrado cuya máxima aspiración en la vida sería verse retratado algún día junto a sus admirados Vargas Llosa y García Márquez., que no sólo no se conocen sino que para más rizar el rizo, los tres habrán de viajar a Pekín con diferentes misiones pero con idéntico objetivo, se comprende que estemos ante una obra que seguro no habría de pasar desapercibida. Con estructura de novela negra y con un misterioso narrador de fondo, el guardián del manuscrito, configura Gamboa Los impostores formando parte de una nueva estirpe de narradores colombianos (latinoamericanos habría que decir) empeñados en reivindicar y denunciar la violencia como parte fundamental de sus vidas. Porque en toda denuncia se encuentra implícita una reivindicación, Carlos Botero, Héctor Abad Faccioloni, Mario Mendoza y él mismo, se han empeñado en recrear una parte de sus vidas, aún cuando sus novelas no se desarrollen en su Bogotá natal como en el caso de Los Impostores, y en recuperar la memoria de un pueblo que se niega a ser enterrado bajo la estirpe del boom. En esta ocasión, Gamboa se traslada a la China que tanto le sedujera desde la lectura de Malraux y Conrad y dota a sus personajes de la necesaria impronta de misterio y fascinación como para que la novela no decaiga en ningún momento.

Literatura del desarraigo

Luis García



Resulta apropiada dicha consideración, literatura del desarraigo, para referirnos a uno de esos autores malditos, ocultos y posiblemente malignos a los ojos de muchos, que pasó con mas pena que gloria por la historia de la literatura y que ahora se reedita oportunamente de la mano de Seix Barral en un magno proyecto que ya de por sí merece toda nuestra aprobación. Hay que decir que Gombrowicz fue ante todo un vanguardista, esto es, un provocador para algunos, un insolente para casi todos, y que es el responsable de una de las obras más innovadoras del siglo: *Ferdurdurke*. Un hombre, Pepe, con una vida supuestamente ordenada, tanto como lo puede estar la nuestra propia, se ve envuelto de pronto en una reminiscencia educativa que le llevará de nuevo a la escuela a vivir y revivir los mismos acontecimientos que ya ha vivido una vez: será de tal modo educado y reeducado en la enseñanza, redescubrirá una nueva adolescencia y llegará a la implícita conclusión de que tratándose como se trata de un ser inmaduro sólo le queda dar forma y vivir dicha inmadurez con toda la madurez que pueda y se le permita. Hasta

aquí estamos ante una novela que anticipa la literatura del absurdo, Alfred Jarry es uno de sus referentes, que se implica en el surrealismo y que prevé todos los males existenciales de la mitad del siglo que a su autor le tocó vivir. Y para ello Gombrowicz se vale de recursos expresivos que van desde la invención de palabras intraducibles en nuestra lengua, la propia que da título a la novela, hasta la asunción de postulados psicoanalíticos sin los que no se puede cuando menos entender el carácter disparatado de la obra. Especie de juego metafísico, Ferdurdurke hace alusión a ese constante anhelo por encontrar la forma para la inmadurez, ya que las personas maduras tal y como las concebimos en nuestro siglo, no son sino seres sin criterio, grises y anodinos que se fabrican como un traje a medida, manipulables y moldeables como la plastilina que se esconden tras su supuesto estado de gracia que creen cercano al sentido común. Pepe descubre que es en ese concepto de inmadurez donde quiere vivir, y así se habrá de rebelar contra todo cuanto le sucede incluidos los supuestos favores de Isabel, su prima. Porque todos jugamos a ser más

La Isla / David Pujante /

PRE-TEXTOS, VALENCIA, 2002, 200 P.P.

Alonso Chávarri

Parece que no corren tiempos demasiado buenos para que los profesores universitarios relacionados con la literatura practiquen la ficción, probablemente por la obligación investigadora inherente a su puesto de trabajo, que les exige dedicación casi absoluta a los aspectos técnicos de la literatura, y por eso también les agradecemos especialmente la aparición de textos de ficción, sobre todo cuando son de la calidad del que aquí nos ocupa. Ya han transcurrido seis años desde que David Pujante nos ofreciera su anterior libro de poemas "Estación Marítima", prácticamente el mismo lapso que entre sus anteriores creaciones "Con el cuerpo del deseo" y "La propia vida"; si en todos ellos Pujante busca la plenitud formal del verso que dé sentido al poema, conjugándolo con la anécdota personal e intelectual que hace de hilo conductor y

consigue crear esa belleza natural y misteriosa propia de la poesía, es en "La Isla" donde el carácter culturalista del libro –no hay mas que observar los subtítulos "André Gide decide su viaje a África", "Mapplethorpe encuentra su camino", "Calímaco", "Hic abundant leones" "Brahms llega a tiempo a la estación de Frankfurt", etc., para inferir la importancia que tienen en su obra poética la música, la estética, el mundo clásico y la propia literatura, corroborada también por su obra ensayística: "Un vino generoso", sobre la estética nietzscheana, "El hijo de la persuasión", sobre Quintiliano y el Estatuto Retórico, "De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez, etc., y por sus traducciones de Fernando Pessoa y de August Von Platen- queda recubierto por la suavidad y la precisión del lenguaje natural utilizado, y todos sabemos que en esto

está la esencia de la verdadera poesía, la que nos hace amar la vida como al profesor Fadigati, en los versos de Pujante, en "La Isla":

*Un profesor romano, llamado Fadigati,
acaba de mirar por vez primera
la deslumbrante juventud del mundo.
Con su aterrado gesto de amor por lo que ve,
decide la ebriedad de su existencia.
Ha caído en la trampa del amor por la vida.*

Hermosísimos estos versos del mejor libro de David Pujante, a quien agradeceríamos que no nos haga esperar otros seis

El rumor tembloroso de un silencio

Javier Alonso

Para él la gloria eran mujeres, dinero, fama. Algo que había que tomar aquí y ahora. Lleva poco más de diez años muerto. Para él, aquí y ahora llegan tarde. Decía que el pertinaz yo de sus poemas era un personaje, no necesariamente él mismo. El hecho de que ambos fueran poetas condenados al silencio durante décadas por culpa de la incompreensión de jurados y editores, era mera coincidencia. Fin a ironía, la de José María Fonollosa. Acre, doliente, intensa: como su poesía. Su segundo libro póstumo –el primero fue *Ciudad del hombre: Barcelona-*, nos acaba de llegar. *Destrucción de la mañana* es su título. Sus cuarenta y dos epígrafes, engarzados, conforman un largo poema narrativo escrito en verso blanco de once sílabas, que trata sobre la vejez, el sexo, la soledad, la gloria, la amistad y el fracaso.

Lo de siempre en poesía: la vida, la muerte y su síndió, esta vez a través del relato de una jornada cualquiera en la vida de un hombre que sale a la calle, mata el rato -un día-, ve de cerca el mundo una vez más y regresa a casa para enfrentarse con su espejo. Pero da la casualidad de que, en esta ocasión, lo de siempre es un monumento. Rebuscando en mi experiencia como lector, sólo un recuerdo un libro de poesía aún más monumental que *Destrucción de la mañana*. Me refiero a *Ciudad del hombre: New York*, el poemario que Fonollosa logró al fin publicar en 1990, un año antes de morir solo, en silencio, dormido, dulcemente asesinado por su corazón mediante un discreto infarto, en su Barcelona natal.

Antes, apenas había publicado un puñado de estrofas en España. Le rechazaron sistemáticamente mientras vivió aquí. Tras marchar a Cuba en el '51, los mismos siguieron postergándolo en los premios y las ediciones con cada carta, con cada nuevo envío de versos a la península. En la isla vivió de la importación-exportación, publicó un *Romancero* dedicado a José Martí, acabó por hacerse anticastriista, prosiguió con la redacción de *Ciudad del hombre* y comenzó a escribir *Destrucción de la mañana*. También recibió correspondencia. Un día le escribió un tipo raro para confesarle que, contraviniendo todo lo imaginable, había tomado prestado cierto original suyo a cierto miembro de cierto jurado literario. Al sanedrín no le debió gustar demasiado la obra presentada por Fonollosa; pero al tipo raro, sí. Pasados los años, los lustros y las décadas, el fracaso literario seguía siendo la espina que atravesaba el corazón del poeta. Se habían esfumado los años cubanos, el franquismo y el antifranquismo, y la transición, y tantas cosas. Corría el año 1987 y José María Fonollosa seguía siendo el más inédito y desconocido de los poetas españoles del siglo XX. Al tipo raro le iban mejor las cosas: ya era incluso miembro de número de la Real Academia. Pero no se había olvidado de él. Un día de ese año, invitaría a Fonollosa a tomar una horchata. El genio raro le convenció de no cejar en el empeño.

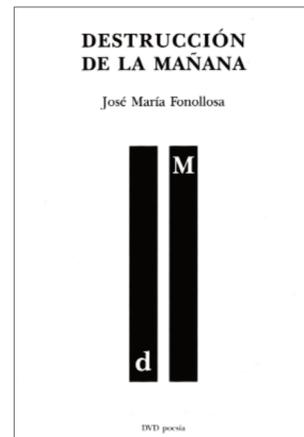
Tres años después, tras cuarenta y dos veces trescientos sesenta y cinco días de silencioso trabajo, Fonollosa publicaba una obra que valía por toda una vida: *Ciudad del hombre: New York*. Su prólogo, exquisito, lo firmaba precisamente aquel raro candidato bilingüe al Nobel. "A Pere Gimferrer", reza la dedicatoria de *Destrucción de la mañana*. En este caso, edición y prólogo corren a cargo del novelista José Ángel Cilleruelo –*El visir de Abisinia*, Pre-Textos-, y son un trabajo suntuoso, a la altura de Fonollosa. Sin él, además, no hubiésemos sabido todo lo que ahora sabemos sobre la biografía, la

personalidad y los resortes literarios del autor. En cuanto a las tres cartas por él escritas –y cuyas copias guardó el poeta en su archivo personal- que incluye Cilleruelo a modo de apéndice, lo único que se puede decir es: gracias. Sin embargo, para los miembros de mi generación –la de los veintegenarios-, el descubrimiento de Fonollosa no sólo se lo debemos a Gimferrer, primero, y a Cilleruelo, después. Se lo debemos, ante todo, a Albert Pla y a su elepé Supone Fonollosa, donde los endecasílabos del homenajeado se alían con la voz bizarra de ese otro genio barcelonés entre saxofones de jazz –música por la que Fonollosa sentía devoción-, guitarras distorsionadas y violenta ternura a lo *Velvet Underground* –el disco también incluye la mejor versión jamás cantada en nuestro idioma de un tema de Lou Reed-. No creo que sea mera casualidad que durante más de cuarenta años a Fonollosa no le hiciera caso casi nadie, y ahora sí. Y no creo que sea tampoco razón de azar que a quienes más nos vuelva locos su poesía sea al casi nadie de quienes tenemos la edad de Albert Pla, o incluso menos.

Su estética cruel, austera y desengañada, así como su estilo, podado de rimas, metáforas, aliteraciones, cualquier clase de ornato retórico, e incluso exenta de preposiciones y adjetivos no necesariamente superfluos para dotar de mayor dureza su manera de modelar el idioma, conecta más con los jóvenes que crecimos, desde siempre, inmersos en una cultura eléctrica y ecléctica, de todo punto diferente a la vivida por anteriores cohortes de edad. Fonollosa, bien lo sabía él, se adelantó a su tiempo. Aquella desnuda pureza en la expresión de su forma de mirar al mundo, a la vida y al ser humano, trascendió su propia época. Fonollosa no escribió para quienes lo rechazaron; lo hizo para quienes hoy le rendimos pleitesía. La razón la esgrimió él mismo en *Envío*, el poema que da fin a *Ciudad del hombre: New York*:

No te conoceré. No sabré nunca del color de tu piel ni tu estatura. Pero te siento cerca, pese al largo trecho que me separa de tu siglo.

Tú eres como fui, pero más perfecto. Y tienes el acceso a todo cuanto hondamente deseé sin conseguirlo. Pero se te da a ti. Deja que diga: "A mí también". Contigo. A través tuyo.



Recuperar la Infancia

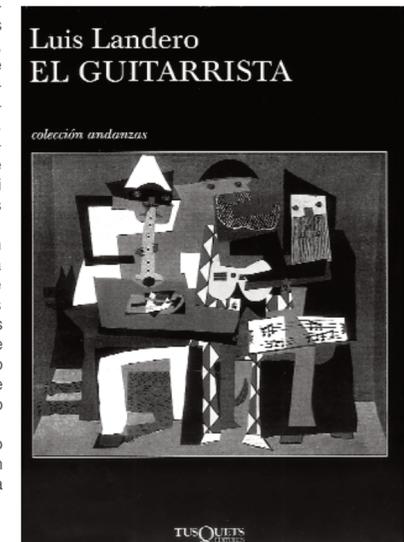
Luis García

Si *Entre líneas* supuso para el escritor Luis Landero una especie de reencuentro con sus fantasmas más queridos, aquellos que todos llevamos grabados a sangre y fuego en el alma y de los que nunca nos queremos desprender, y si significó un soplo de aire fresco en la nueva narrativa española, tan cargada de asesinos mediáticos y frustraciones existenciales, no cabe duda que *El guitarrista*, su última obra, supone una vuelta de tuerca en el registro iniciado por el autor. Registro que no era nuevo, toda vez que *Entre líneas* se trataba de una obra de concepción vieja aunque de dimensión nueva. Luis Landero se presenta de nuevo en escena con *El guitarrista*, novela de marcado carácter autobiográfico, al menos en sus inicios y según palabras suyas, en la que es posible encontrar una trazabilidad con su obra anterior, e incluso con todas cuantas le preceden. Soy de aquellos que mantienen la tesis que toda gran novela debe, entre otras características, tener un inicio que por sí solo nos ayude a intuir todo cuanto se nos va a relatar a continuación, una especie de microrrelato que encierre la clave de la obra. Y sin ser esta una condición necesaria, sí que es cierto que las grandes novelas del siglo XX se entienden bajo dicha premiosa.

Sucedió con *La metamorfosis de Kafka*, con *El invierno en Lisboa* de Muñoz Molina y ahora nos sucede con *El guitarrista*. "Hace mucho tiempo, (cuando yo ni siquiera sospechaba que algún día llegaría a ser escritor) fui guitarrista". Luis Landero con apenas un párrafo, ha conseguido delimitar temporalmente su novela, indicarnos que la misma será narrada en primera persona, introducir unas pinceladas autobiográficas y lo más importante, seducirnos con sus palabras, al igual que lo hace con su tono de voz, de tal forma que nos resulte totalmente imposible el dejar de leer la novela. La frontera entre lo literario y lo real se mezcla, y así uno no sabe si Emilio es Luis Landero que juega a ser Emilio, o Luis Landero es una mezcla de Emilio y su primo Raimundo que juegan a ser Luis Landero.

De cualquier forma, de dicha confusión existencial surge con fuerza una historia que se sostiene de principio a fin, algo nada fácil hoy en día, que va delimitando a unos personajes y que demuestra el porqué su autor se define "como un creador de mundos novelescos integrales". Siguiendo la estela de su primo Raimundo, Emilio se lanza a una improbable carrera como guitarrista convirtiéndose sin proponerse en actor involuntario de una escena que nunca hubiera imaginado si hubiese optado por continuar sus estudios nocturnos y su trabajo de chapista. Pero un cóctel formado por la ambición y el deseo de atrapar para sí la vida de Raimundo le hace entrar en contacto con Adriana la mujer de su jefe, incorporándose por méritos propios en una carrera similar a la que le contara su primo de París, y a una reciprocidad amorosa que le descubrirá que el mundo se parece más a la manera de interpretarlo de Raimundo.

Ese mundo que se le presenta a tropicónes como un inevitable cóctel del que no puede escapar por más que lo intente, que se mueve entre irrealidades y verdades. Novela ambiciosa a la que ni le sobra ni le faltan datos ni personajes, promueve en el lector la sensación de que estamos ante un más que previsible nuevo Nacional de Literatura o de la Crítica. El tiempo lo dirá, tomen buena nota de ello.



Desde el puente

Jesús JAVIER Alonso Castroviejo



Javier Alonso

Editorial PRE-TEXTOS, Valencia-2002, 250 pp.

La novela que se reseña en esta ocasión es una obra prima, una primera obra de un joven autor logroñés que retrata sin pasión, ni rencor, su ciudad, en la que sin duda es la primera novela generacional que transcurre en Logroño, al menos que yo tenga noticia, aunque evidentemente no sea ese su mayor mérito, pues es bien cierto que la peripecia de los protagonistas podía haber sucedido perfectamente en cualquier otro lugar sin ninguna merma para la indudable calidad que encierran sus páginas. Salvando todas las distancias, Javier Alonso ha sabido crear un territorio literario en el que sus criaturas se desenvuelven, un paisaje propio similar a los universos creativos de Onetti, Faulkner, Mateo Diez o Benet, y que en el caso concreto de *Sueños y cadáveres* viene a coincidir con una ciudad real denominada Logroño. Aunque insisto, ya desde el principio, que no es este marco geográfico lo más importante del texto, y que aunque el lector puede jugar a reconocer lugares e incluso personajes, no es ésta la intención final del relato, que mucho más ambicioso, pretende narrar peripecias vitales de más fuste. Su afán indagatorio se sustenta en una voluntad estilística, que aún con balbuceos, supera la de muchos de los jóvenes narradores actuales, más dados a la reproducción mimética de clichés fácilmente reconocibles por los potenciales lectores -que buscan la identificación generacional, gracias al descubrimiento de las citas y referencias intertextuales que los autores deslizan-, que a la creación de verdaderas tramas narrativas. Sin olvidar que en la mayoría de las ocasiones, incluso su utilización del castellano es bastante pedestre y que las frases cortas y muy visuales, de muy elemental construcción, empobrecen nuestro idioma. Es cierto que también esta novela peca, sobre todo en sus cincuenta primeras páginas de un exceso de voluntad identificativa, que obliga al autor a ir saltando referencias culturales sin venir demasiado a cuento, en un intento de demostrar al lector todo lo que

sabe, pero no dándose cuenta de que este afán limita peligrosamente el arranque propiamente narrativo y obliga a un esfuerzo extra para superar este primer aturdimiento y disfrutar de lo que a continuación viene. Pecado de principiante, no muy seguro de sus propias capacidades, y que una lectura más sosegada de su material y una reescritura más pausada hubieran podido, sin ninguna duda, solventar. La novela relata las anodinas vidas de un bedel y un obrero metalúrgico, por utilizar la expresión que se puede leer en las solapillas, veinteañeros de aspecto prematuramente derrotado y que parece que se dejan mecer por la corriente, sin oponer a sus destinos más resistencia que alguna que otra cita cínica y el embrutecimiento que ofrece el alcohol. En una lectura que atiende exclusivamente a la peripecia narrativa la novela es prodiga en acontecimientos que aparecen y desaparecen, novias, manuscritos, juicios, fragmentos de realidad escasamente trabados, saltos en el vacío que dejan en el lector la sensación de que el narrador le está escamoteando información esencial y que sin embargo es una deliberada apuesta del autor por un estilo sincopado, en el que los hechos se han desligado de su encadenamiento causa-efecto para flotar libres en una ordenación de los materiales que atiende más a una lógica interna basada en los distintos tiempos benjaminianos, presente-pasado, presente-futuro, que en la unidireccional flecha del tiempo de la tradición judeo-cristiana. El ángel mira hacia atrás, el pasado, pero el viento le empuja hacia el futuro y en esa dialéctica de resistencia es donde se desarrolla la novela. Hay un segundo nivel de lectura, creo yo, que es el que dota a la novela de toda su grandeza y que le hace ser muy distinta a la mayoría de los artificios que hoy en día se publican, más al amparo de campañas publicitarias y premios desacreditados que a su verdadera calidad literaria. Esta segunda lectura descansa en el frontispicio de la novela, en la cita que abre la narra-

El archivo de un soñador

Alonso Chavarri



Javier Casis

Editorial HUERGA Y FIERRO, Madrid-2002, 200 pp.

El año pasado llegó a mis manos un libro de relatos de José María Conget, editado en Pre-Textos y titulado "Hasta el fin de los cuentos", que llamó mi atención por su originalidad y buena escritura, a pesar de que el nombre del autor me era absolutamente desconocido. A las pocas semanas, la prensa se hizo eco de una "secta" de escritores conocidos, algunos de ellos situados en la cresta de la ola literaria, que se denominaban a sí mismos "congetianos" por ser lectores y admiradores de los relatos de Conget. Tal vez pudiera hacerse lo mismo con los lectores que disfrutaron de los libros de Javier Casis, un "extraño" escritor del gusto de otros escritores, entre los que me encuentro, y me consta que también ha sido alabado por autores como Lorenzo Silva, Pedro Zarraluqui o Enrique Vila-Matas. Los títulos de los anteriores libros de Javier Casis, "El encuadernador nocturno" y "El coleccionista de secretos", ya nos dicen algo sobre el género que los alimenta: relatos de misterio; su tono nos recuerda a los clásicos Poe, Stoker, Stevenson, Wilde, etc, pero con la peculiaridad de que la sombra de inquietud que sobrevuela las historias, que por otra parte es una inquietud amable, permanece tras el "fin" y lega un carácter abierto a sus relatos. Ahora nos presenta su tercer libro "El archivo de un soñador", en el que insiste en sus cuentos misteriosos de ambiente británico, en los que navegan personajes oscuros entre librerías de viejo, relojes antiguos, muebles de alta época, mesas de billar "Imperio" y variados y exquisitos objetos de coleccionista; y una novedad atractiva, la circulación de personajes, clónicos de actores de la vieja escuela: Basil Rathbone, David Niven, James Mason, etc, propicios a la complicidad de cinéfilos y a los abundantes guiños cine-literatura. Además, el carácter inquietante de los relatos se acrecienta, a la vez que la amabilidad con que llegan al lector, así como el carácter paranormal de las anécdotas, lo que les hace adquirir, en cierto modo, la condición de "relatos del otro lado", pero sin la losa de insensatez con que buena parte de los cuentos de esta clase suelen estar adornados. Es un placer leer al "extraño" escritor Javier Casis, al que añade más dosis de extrañeza su condición de riojano, y ante quien es difícil permanecer neutral. No me extrañaría, como ya sugirió un profesor británico de universidad, que acabasen traducidos y editados en las Islas. "El archivo de un soñador" es sin duda el mejor libro de Javier Casis y un acompañante ideal para estas vacaciones.

CRÉDITOS/ Ilustraciones y Fotografías

PORTADA -Performance «La Imaginación»//	Teo Sabando 1992.
INTERIOR PORTADA- Oriol Boixader/	Alfredo Tobía 1998.
7,8,9- Leo Bassi/	Jesús Rocandio (CA.OS.) 2002.
10- Leo Bassi/	Del autor.
11,12 y16- Leo Bassi/	Jesús Rocandio (CA.OS.) 2002.
17- Oriol Boixader/	Charo Guerrero.(CA.OS Press) 2000.
18- Monti/	Jesús Rocandio (CA.OS.) 2001.
19- Monti/	Alfredo Tobía. 2000.
20 ,21- Sergio Pazos/	Alfredo Tobía. 2002.
22- Carmelinidades/	Carmen Hierro.
24- El embrujo de Shanghai/	Mischa Lluch.
26- La Marcha Verde/	Tote Arenas A.E.C. y foto página : Jesús Rocandio.
30 31,32,33 y 35- FOTOGRAFÍA/	La imagen de Caín/ Javier Codesal.
36- Ermita de Remelluri/	Charo Guerrero.(CA.OS Press) 2002.
38,39,40,41 y 42- Reproducciones Santoral/	Cámara Oscura.
43-Pintura The Fally Feller's Masterstroke /	Richard Daad.
48- ALMUDENA GRANDES/	Tusquets.s
52- Proyecto/	Teo Sabando.
58- ALFRED JARRY/	Ilustraciones Alfred Jarry cedidads por «Pepitas de Calabaza editorial»
60- HUMOR/	SIN SAL/ NANO.
61- José Huerta/	Editorial Lengua de Trapo.
70- Javier Alonso y Javier Casis/	Jesús Rocandio/ Charo Guerrero.

nº 22



EL PÉNDULO

Gran Vía 27, 4º- 26.002 LOGROÑO
Tels: 941-204163/ 237630. Fax: 941-207372.
elpendulo@riojainternet.com