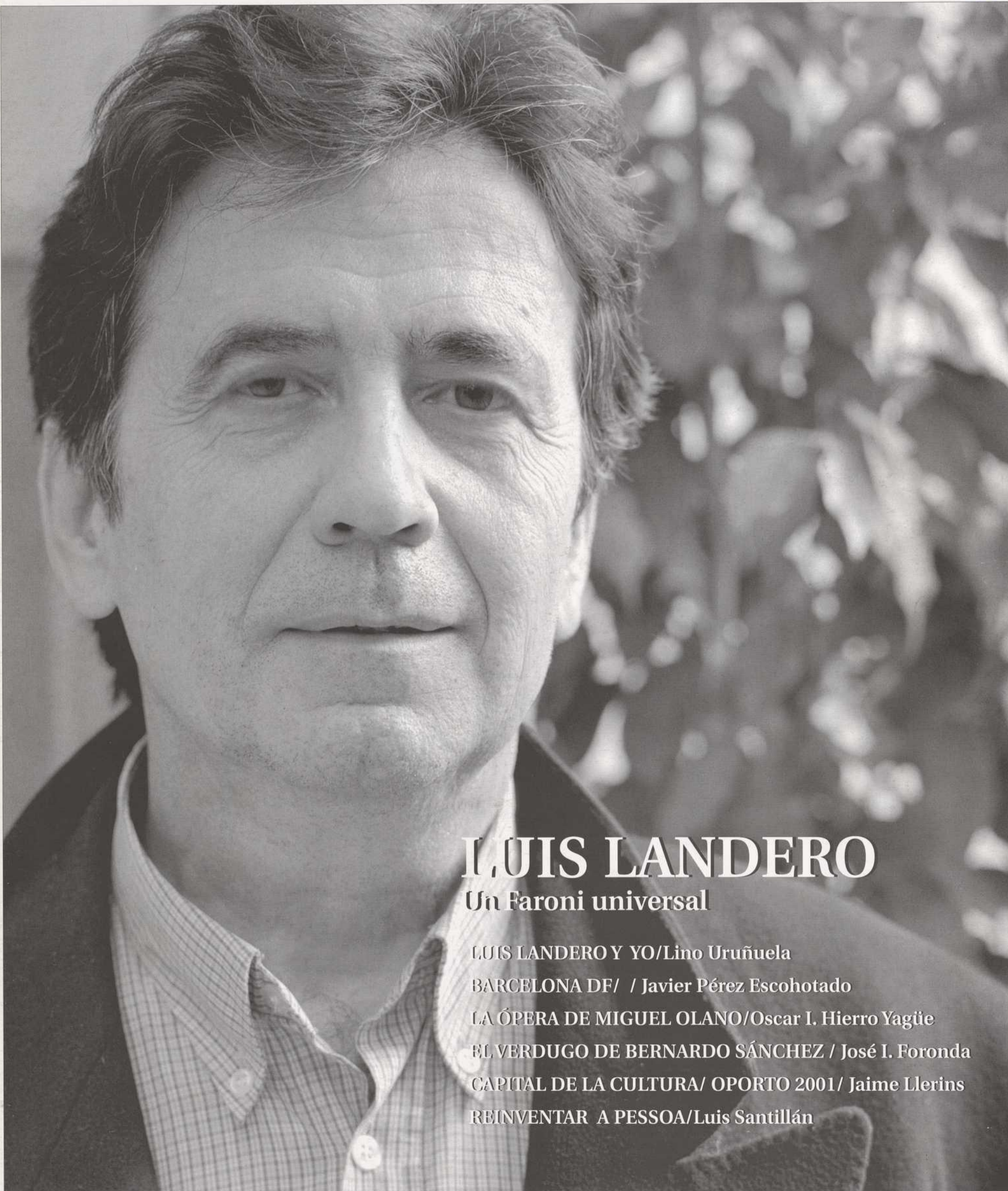


EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Año II/Número 12/ PVP: 1.000 ptas/ 6 euros

Febrero 2001



LUIS LANDERO

Un Faroni universal

LUIS LANDERO Y YO/Lino Uruñuela

BARCELONA DF/ / Javier Pérez Escotado

LA ÓPERA DE MIGUEL OLANO/Oscar I. Hierro Yagüe

EL VERDUGO DE BERNARDO SÁNCHEZ / José I. Foronda

CAPITAL DE LA CULTURA/ OPORTO 2001/ Jaime Llerins

REINVENTAR A PESSOA/Luis Santillán



LA TRIBUNA DIRECTOR

AZCONAR

EL DIRECTOR

ME
MARCOS EGUIZABAL

SUMARIO

- 1- PORTADA/ Jesús R. Rocandio.
 4- SUMARIO
 5- LA TRIBUNA DEL DIRECTOR/ AZCONAR/ Roberto Iglesias.
 6- LUIS LANDERO / Una entrevista de José Luis García Fernández.
 10- NOVELA/ LUIS LANDERO Y YO/Lino Uruñuela.
 12- BARCELONA D F/ EL PEQUEÑO MUNDO DEL HOMBRE/ Javier Pérez Escotado.
 14- JESÚS INFANTE/ Galardón de las Bellas Artes.
 15- ÓPERA/ MIGUEL OLANO/Óscar I. Hierro Yagüe.
 20- JUSTICIA/ EL PACTO DE ESTADO DE LA JUSTICIA/Ignacio Espinosa Casares.
 22- TRIBUNA INDEPENDIENTE/ LA CIUDAD SIN OBRAS/ Juan Díez del Corral.
 24- DEL MIEDO A LA LIBERTAD/ Alonso Chávarri
 25- BREVERÍAS/ Pedro Zabala.
 26- LAS COSAS DE NANO.
 27- BELLAS ARTES/ CARMELO ARGÁIZ/ Roberto Iglesias.
 31 - LITERATURA/ POETAS DE DULCE NOMBRE/ALFONSO MARTÍNEZ GALILEA/
 Paulino Lorenzo.
 33- CAPITAL DE LA CULTURA/ OPORTO 2001/ Jaime Llerins.
 34- LA CIUDAD INTERIOR/ FRONTÓN CINEMA/José Ignacio Foronda.
 35- TEATRO/ SE VIVE SOLAMENTE UNA VEZ/Bernardo Sánchez.
 36- TEATRO/FOTOGRAFÍA /GALERÍA EL VERDUGO/ Cámara Oscura.
 44 -TEATRO/EL TESTIMONIO DEL VERDUGO/José Ignacio Foronda.
 45- INÉDITOS/ CONTRASTE/ Jaime Llerins.
 46- FILOSOFÍA/EL NUEVO PENSAMIENTO JUDÍO / José Manuel San Baldomero Úcar.
 48- HISTORIA/ RAÚL SUSÍN Jesús Javier Alonso Castroviejo.
 50- CAFÉ A LAS SIETE/ IGUALES PERO DISTINTOS/Luis García.
 51- LIBROS/ KAPUSCINSKI/ J. I. Foronda.
 56.-LA ÚLTIMA/ REINVENTAR A PESSOA/ Luis Santillán.

EL PÉNDULO

DEL MILENIO

EDITOR-DIRECTOR:
ROBERTO IGLESIAS.

Redactores y colaboradores de este número:

Jesús Javier Alonso Castroviejo,
 Alonso Chávarri, Santos Ascacibar,
 Emilio Blaxqi, Arturo Cenzano,
 Juan Díez del Corral,
 Ignacio Espinosa Casares,
 Luis Fatás, José Ignacio Foronda,
 Jorge Frías, Luis García,
 Luis García Fernández,
 José Luis Gómez Urdáñez,
 Óscar I. Hierro Yagüe, Paulino Lorenzo,
 Jaime Llerins, NANO,
 Javier Pérez Escotado,
 Jesús Rocandio, Ricardo Romanos,
 José Manuel San Baldomero Úcar,
 Pedro Zabala, Zósimo Ruiz,
 Julio Sabrás Farias, Luis Santillán,
 Lino Uruñuela

EDITOR DE FOTOGRAFÍA: Jesús Rocandio.

Fotografías:

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

Fotomontadores:

Blaxq&Rocked, Gabrilo Princip.

Ilustraciones:

Ivo, I. Sumastre.

Imprime: TRAMA Impresores S.A.L.

C/María Teresa Gil de Gárate 20
26.002 LOGROÑO

Depósito Legal: LR-23-2000.

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

AÑO II (Enero, febrero, marzo, abril mayo, junio/julio/gosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2001)
 Ingrese 10.000 pesetas en una de las dos cuentas de **El Péndulo del Milenio**

Nombre Apellidos Dirección CCC

OTRO DE SINSAL



EL PÉNDULO

se distribuye en exclusiva en:

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

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

AZCONAR

Roberto Iglesias

Es como si, desde la emoción constante, al espectador se le quedara el corazón apétalo y apezonado con síntoma de destilar el líquido de lustros o décadas en la misma butaca. Porque *El Verdugo* teatral ya no es una obra para boquiabiertos ciudadanos mínimamente libres, producto de una restricción infame, sino una sesión en la que nadie asistió al teatro para aplaudir forzada e incondicionalmente como en tiempos olvidables. Se había creado en la sala, debido al talento literario de Bernardo Sánchez, el azconamiento o azconeo, que no es otra cosa que la acción y efecto de azconar.(1) El teatro Bretón se convirtió durante tres días en un azconadero y el público acabó más azconado que los actores y el autor de la adaptación.

Y, como en los finales de verdad, vino la sorpresa. La telefonía inalámbrica propició unos segundos de silencio expectante en el teatro Bretón, pues el literato apareció en el escenario y, después de saludar al público en medio de los actores, sacó un móvil a la vista y marcó el teléfono de Rafael Azcona en Madrid.

-Rafael, ¿estás ahí? Escucha cómo te aplaude el público de Logroño en el Bretón.

Y sonó una ovación cerrada, Bernardo Sánchez móvil en alto y el público en pie, hasta que cayó el telón. Lo cual suponía completar el homenaje al autor logroñés del guión de *El Verdugo*, aquella película de José Isbert-decía la gente- que dirigió Luis García Berlanga en 1963 y, aun siendo un alegato contra la pena de muerte (y en esos años todavía existía en España condena a garrote vil), la vieron, no sin Nodo, hasta en el último pueblo de la península e islas adyacentes con cine. Los censores no se enteraban de la alegoría, no sabían nada de metonimias. El amortiguador humorístico estaba tan bien colocado, que podía pasar azconianamente hasta la miseria y la muerte en un avasallado país de clérigos y militares. Un homenaje, por lo que tiene de veneración y respeto al azconianismo, al que asistieron el día del estreno en Logroño (fecha histórica del viernes 16.02.2001), además de otros buenos aficionados al teatro, los representantes riojanos de la cultura más las autoridades en un binomio que se exhibe con escasez. Es verdad que cuando digo cultura me refiero a la auténtica cultura que intenta sobrevivir en esta tierra bernardiana y que cuando escribo autoridades me refiero a que ocupaban su butaca en las primeras filas con sus respectivas esposas aplaudiendo como todos el presi-

dente de la Comunidad Autónoma de La Rioja D. Pedro Sanz, el alcalde de la capital D. Julio Revuelta, el consejero de Educación, Cultura y Deportes D. Luis Alegre y, en representación del Estado, el delegado del Gobierno D. Tomás López, entre otras jerárquica-

mente menos llamativas pero que también, aunque sólo fuera por curiosidad, estuvieron en el patio de butacas del Bretón. Eso por no caer en el tópico de repetir aquello de que el Gobierno riojano en pleno asistió al estreno, etc., en un teatro lleno hasta los topes y sin entradas desde hacía un mes.

Bernardo Sánchez ha sabido mantener la azconeidad en su adaptación teatral y ello significa mimar la esencia de la obra por la cual *El Verdugo* de Azcona no puede ser otra cosa que de Azcona, es decir, que la azconeidad es la cualidad que a una obra la hace azconiana sin poder ser otra cosa, pues sin esa cualidad perdería tal esencia, haga y firme la adaptación teatral Bernardo Sánchez o Francisco Umbral.

Por tanto, bajo esta manera de afección de la adaptación bernardiana por encima de otra circunstancia, se relacionan conceptualmente la obra y su intención. Persiste, pues, un concepto anterior, como es la disyunción entre las visiones objetiva y subjetiva o más bien entre el mérito objetivo y el subjetivo de

la adaptación teatral del guión cinematográfico, pero es probable (no se lo he preguntado a Bernardo Sánchez) que sea más bien la extrapolación del guión de la totalidad de la adaptación.

Sin embargo, ha significado mucho más el estreno logroñés de la obra de Bernardo Sánchez. Hace más de cuarenta años que Rafael Azcona no reside en su ciudad de nacimiento., *esta ciudad clavada con piedra y con asfalto* del verso azconiano de antes del exilio voluntario y Bernardo Sánchez no se quiere marchar. Rafael Azcona escuchó por primera vez en cuarenta años los aplausos de sus paisanos, algunos de las manos de su generación, y a Bernardo Sánchez lo han aplaudido y lo aplauden en Madrid. ¿Será esto un azconismo?

El logroñés Bernardo Sánchez se ha aparecido como el verbo traspunte del logroñés Rafael Azcona, aunque los que suelen leer no se les habrá escapado una cierta sonrisa burlesca barnizada de ternura recordando al bernardiano *Mi abuelo, el del Astrín*, por ejemplo, más que nada por ir de paseo con aquel repelente niño Vicente, que ahora ya será un anciano pero sigue descojonándose en metáfora de tanto iluso como le rodea cuando sale de casa. Otro azconismo que pasaba inadvertido.



Rafael Azcona. Madrid, julio de 1995.

Jesús

LUIS LANDERO

“¿De culto? Yo creo que no lo soy. Eso de ser un escritor de culto está reservado para aquellos minoritarios, pero admirados, y yo no sé si soy un autor admirado, pero desde luego no soy minoritario. Yo vendo multitud de ejemplares.”

Una entrevista de Luis García Fernández
Fotografías de Jesús R. Rocandio

Cuando Luis Landero publicó en 1989 *Juegos de la edad tardía*, yo era un estudiante de Filología que desconocía las interioridades literarias y que miraba con respeto a cuantos, como él, habían conseguido tocar el cielo con las manos. No estábamos ante un autor más, en unos momentos de renovación narrativa en nuestro país, sino ante alguien llamado con el tiempo a marcar un antes y un después en la novela. Frente a quienes afirman sin pudor la próxima muerte de la novela como género, Landero nos entrega cada cuatro años un nuevo discurso narrativo, alejado de convencionalismos literarios, y nos ofrece la posibilidad de continuar soñando con nuevas entregas. Forma parte por derecho propio del selecto trío, junto a Antonio Muñoz Molina y Luis Mateo Díez, que ha conseguido alzarse el mismo año con el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica. Once años después y cuando está cercana la aparición de su próxima novela, *El guitarrista*, novela marcadamente autobiográfica, jamás hubiera podido suponer que tendría la oportunidad de realizarle



una entrevista. Y es que la realidad, por suerte, supera con creces la ficción.

El Péndulo.-Antes de comenzar, una sospecha o, si lo prefiere, un "cotilleo". Releyendo *Juegos de la edad tardía*, me encontré con un personaje cuyo nombre me resultaba familiar, que intuyo no fue tan inventado como sugiere en la novela. ¿Existe en realidad Lino Uruñuela o fue una feliz coincidencia?

Luis Landero.-Es que no es un personaje. Sencillamente es el nombre de alguien a quien conozco. Lo introduce en la novela, supongo que por cambiar., por terminar con la impostura que se había creado. Un poco para quitarse el peso de la farsa que ha cultivado. De todos modos, el nombre salió porque me dijo Lino un día: "a ver si me metes en la novela". Yo la estaba escribiendo y hasta me dio una idea. "Puede ser que el personaje quiera cambiar de nombre" -me dije-. Y me ayudó, vaya si me ayudó la sugerencia de Lino, porque yo quería dejar la novela abierta y se supone que el tener otro nombre iba a propiciar esa condición.

NOVELA

E.P.-Augusto Faroni, alter ego del protagonista de su novela Gregorio Olías, no es sino el símbolo de su generación, como arquetipo de un modo de entender la literatura y la vida. Pero, ¿cómo es en realidad Faroni?. Quiero decir que, ya que siempre se afirma que la primera novela de un autor suele tener una fuerte carga autobiográfica, ¿sería aplicable este axioma a su caso?.

L.L.-Creo que sí. Lo que pasa que tampoco soy muy consciente de esa carga autobiográfica. Sé que la hay, que existe, pero no la he indagado, entre otras cosas, porque conecta con zonas oscuras de mi personalidad. En todo caso el supuesto carácter autobiográfico de la novela es aplicable más a mi padre, que era un hombre campesino, sencillo y muy soñador, tremendamente soñador y con muy buenas cualidades. Yo conservo las cartas suyas de la guerra; tenía mucha gracia escribiendo. Pero a la vez era un hombre insatisfecho y frustrado con la suerte que le había tocado vivir, ya que le hubiera gustado ser otra cosa que no fuera campesino. Yo viví toda esa frustración con una mezcla de desasosiego e hizo que, al venir a Madrid, proyectase en mí todo lo que él no había podido ser. Yo creo que la personalidad de Faroni viene un poco de ahí en cuanto a componente autobiográfico. También está el fenómeno de la emigración, tanto interior como exterior, algo que por suerte o por desgracia conozco porque me tocó vivir y sufrir. Cuando veníamos en aquellos trenes de carbón de los años sesenta, toda aquella gente miserable de los campos a la búsqueda de un destino mejor iba llena de sueños, de ilusiones. Yo creo que viene de ahí. Pero también de mi carácter y mi capacidad de ensoñación. Cuando me imagino una cosa, me la llego a creer. Un poco de todo. Hay un momento en que la historia que yo cuento, como todas las historias, a las pocas páginas son autónomas, tienen sus propias leyes y reglas.

E.P.- Pero está Faroni, él también es un soñador, un romántico...

L.L.- Si, claro. Gregorio Olías es un individuo que no ha acabado el bachiller, que

se ha educado en el romanticismo, Lord Byron, Espronceda, el cine de Hollywood, y es un individuo que crea a Faroni con una serie de tópicos. Como yo en mi infancia y juventud, no tenía amigos leídos. Como él en la novela, mis amigos eran el aprendiz de un taller mecánico, gente muy de la calle. Y un poco esa imagen romántica que nos creamos en nuestra adolescencia derivó en el Faroni soñador de la obra. Pero claro, luego, con toda la ironía de un individuo con casi cuarenta años, que ha leído bastante y que se distancia de su pasado.

E.P.- La literatura no es sino una forma de carrera de obstáculos. Así es como a mí me gusta verla. Pero, ¿qué le indujo a ser tan persistente con *Juegos de la edad tardía*, sabiendo que lo único que provocaba en las Editoriales era rechazo y buenas palabras?.

L.L.- No, eso no es exactamente cierto. Hay mucha leyenda sobre ese asunto. En realidad, la novela sólo fue rechazada en una ocasión y, además, yo lo supe después de que se publicase.

E.P.- Faroni, cual mediático Quijote, dio

lo mejor y lo peor de sí mismo y, por extensión, más de lo que en un principio se pudiera esperar de él. ¿Imaginó en alguna ocasión que su estela pudiera llegar a que un Círculo Cultural llevara su nombre?.

L.L.-Jamás. ¡Cómo iba a poder suponerlo!. Cuando me escribieron y me contaron lo del Círculo me llenó de satisfacción, por que me puso un poco en la pista de cómo me gustaría que se leyese la novela. Reduciendo la distancia entre la literatura y la vida. Lo del Círculo fue un modo de certificar esa idea que yo siempre mantuve al respecto. Algo así.

E.P.-Le digo esto porque me consta que muchos de sus lectores lo fueron a partir de haber leído *Quince líneas*, la selección de microrrelatos que publicó El Círculo en Tusquets, y donde precisamente, Faroni reaparecía con algunos de ellos.

L.L. ¿Es eso cierto?.Pues no sé si me halaga ...No, lo cierto es que yo estoy muy contento, tanto con el Círculo y la labor que está desarrollando, como con el hecho de que Faroni se haya universalizado.



NOVELA

E.P.-¿Sintió en algún momento el vértigo del escritor tras su primera novela, la sensación que lo que quería contar ya lo había hecho en la anterior?

L.L. Muchas veces. La presión de escribir una segunda novela es tremenda, sobre todo después de que la primera halla sido un éxito. Sientes pánico, expectación, pero se supera rápidamente. Si, es probable que sí.

E.P.- Uno, a medida que sigue su carrera, a usted y a otros de su generación, tiene la sensación de estar ante un autor de culto, que ha conseguido con tan sólo tres novelas lo que otros han necesitado con más tiempo. ¿A qué cree que es debido?

L.L. ¿De culto?. Yo creo que no lo soy. Eso

de ser un escritor de culto está reservado para aquellos minoritarios pero admirados y, bueno, yo no sé si soy un autor admirado, pero desde luego no soy minoritario. Yo vendo multitud de ejemplares.

E.P.- Pero la literatura de culto es un poco la perfecta simbiosis entre autor y lector. Sin embargo, a mi entender, aún le falta para doctorarse un libro de relatos cortos (para mí el género literario por excelencia) que estoy seguro tendrá guardado en un cajón. ¿Para cuándo?

L.L.- Bueno, el relato corto me gusta, pero yo soy más un constructor de mundos novelescos y, mientras éstos existan y tenga fuerzas, quiero aprovecharlos. El mundo novelesco es un trozo de vida, el relato corto es un matiz, es como un

remolino que de repente aparece.

E.P.- ¿No es un trozo de vida?

L.L.- Sí, por supuesto que sí. Pero el cuento está muy definido por el contorno. Es como un disparo que no puedes fallar. En la novela disparas varias veces y no importa que falles en alguna ocasión. El cuento es como un arco en tensión.

E.P.-¿Corrige mucho los textos?

L.L.-Cada vez menos. Cada vez me importa menos el estilo y más la sinceridad. O por decirlo de otro modo, me importan los logros estéticos a largo plazo. No me interesa el hallazgo parcial de una metáfora, de una imagen. Eso no es nada comparado con el de un capítulo.

E.P. Decía Saramago que tenemos que aprender a escribir sin adjetivos. ¿Compartes esa idea?

L.L.- Para aprender a escribir sin adjetivos hay que haber escrito con ellos previamente. Yo siempre huí del barroquismo, es cierto, pero puede ser sencillo y falso, entendiéndolo por sencillo la escasez de adjetivos, y se puede ser barroco y verdadero. Carpentier es un ejemplo de esto. En él ni sobra ni falta una palabra, un adjetivo... Es un autor auténtico. Y hay otros, supuestamente sencillos, que mejor se dedicaban a otro oficio.

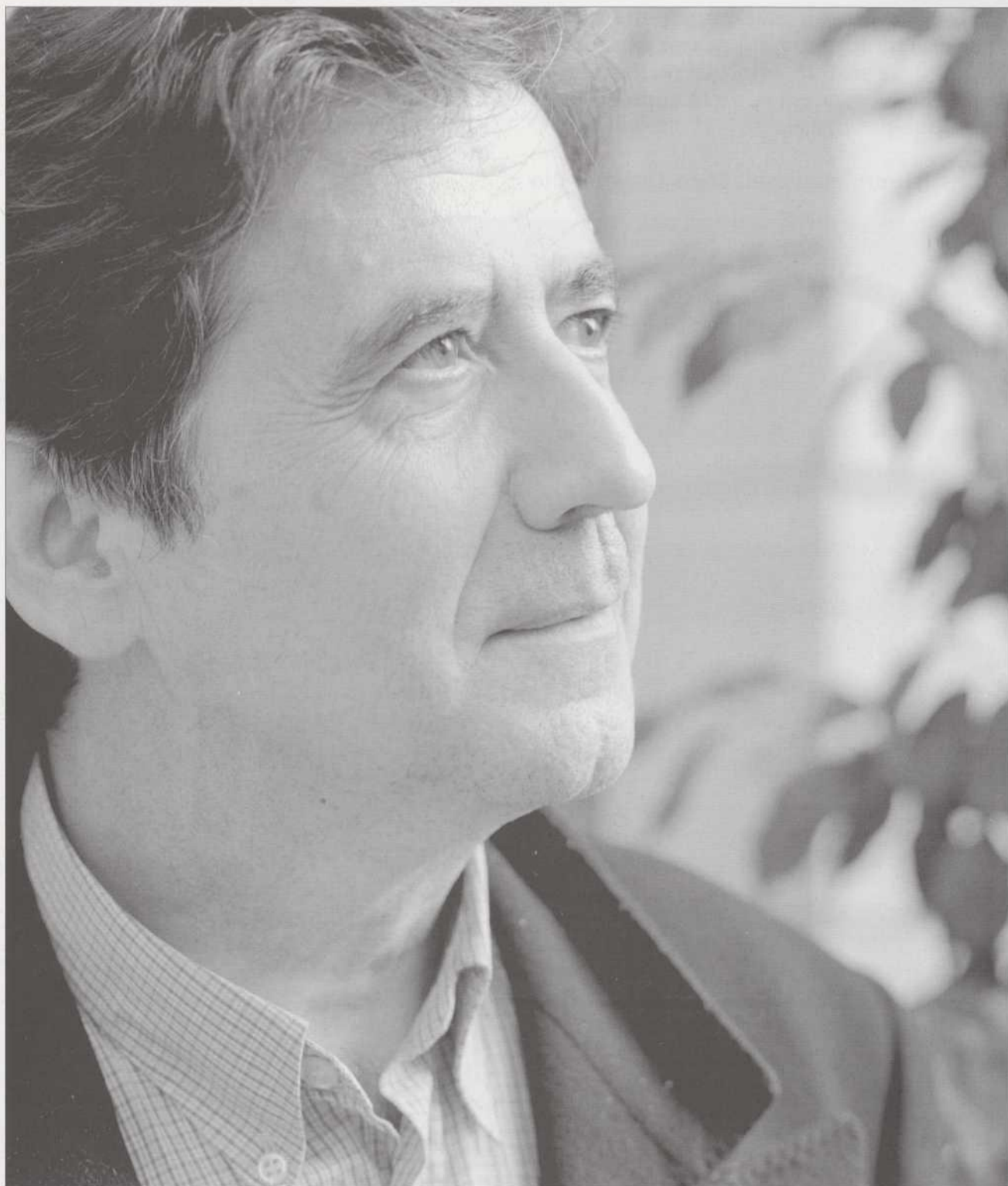
E.P.- Mendoza vaticinó hace algún tiempo el fin de la novela. ¿Crees que, en estos tiempos tan agitados que vivimos, se tiende hacia una literatura de consumo, más rápida?

L.L.- Probablemente, pero también es posible que se esté generando una reacción a todo esto.

E.P. ¿Qué nos puede adelantar de *Vacia invención*? ¿Cuándo en las librerías?

L.L.- En realidad, se trata del libro *Entre líneas* ya publicado, al que le he añadido algunos artículos. Lo del título *Vacia invención* es un recurso muy común que se utiliza, cuando aún no está el título definido.

E.P.- En una ocasión, un amigo, que también es escritor como usted, le recordaba por una conferencia que había pronunciado en la Universidad de Oviedo bajo el título de *El laberinto de papel*. En ella aludía usted a un viaje poético-musical por diferentes universidades de Estados Unidos recitando a Federico García Lorca.



NOVELA

¿Es cierto que en dicho viaje una estudiante norteamericana le confundió con el propio Federico, en la creencia de que éste era un poeta contemporáneo?

LL.-Sí, es cierto. Totalmente cierto.

E.P.- Y ya que hablamos de aquel país, ¿cómo fue su experiencia de profesor?

L.L.- Pues al principio me sentí solo, muy solo. Un poco como en la mili. ¿Quién me ha mandado venir aquí, me decía. Porque a la mili te obligan, pero aquí... Después recogí el aire, la soledad, y al final lo pasé bien. Escribía, paseaba, iba a Nueva York, la ciudad que más me gusta del mundo. Y no estuvo mal la experiencia al final.

E.P.-¿Cómo eran sus estudiantes?

L.L.-La ciudad se notaba que había sido rica, muy rica, pero estaba en plena decadencia. Y en el centro de todo esto estaba la Universidad de Yale. ¿Y los estudiantes? Qué te voy a contar. Eran los mejores estudiantes de EEUU, que no es poco. Por un lado, les daba clase a los postgraduados, que eran filólogos y ya se sabe que los filólogos son iguales en todas partes del mundo. Están pervertidos por la interpretación literaria y, en general, por la falsedad cultural actual. Y luego estaba otro grupo de alumnos que eran físicos, matemáticos... Eran gente muy lista, muy inteligente,

que comentaban a Lorca, a Buñuel, desde un punto de vista desprejuiciado con total inocencia. Y es precisamente esa falta de prejuicios lo que crea figuras tremendas. Y cuando el talento se cruza con la falta de prejuicios, los alumnos desarrollaban unos tipos de comentarios absolutamente renovadores y lo más importante, muy frescos.

E.P.- Qué novela recuerdas con especial cariño?

L.L.- Mira, una novela que a mí me emociona profundamente es *El Gran Gatsby*. Me llega al fondo del alma. Es pura poesía. La habré leído infinidad de veces. Pero es que la termino y vuelvo a comenzarla. Te puedo asegurar que me la sé de memoria, y ésta no es una frase hecha. Es pura poesía. Además, no sé, es una novela que me apasiona por...

E.P.- por el lenguaje, por el personaje...

L.L.- Sí, por todo eso. Y por la estructura, claro. Por como está escrita, con esos materiales tan leves, tan efervescentes, que hace que parezca que la novela va a desaparecer en cualquier momento como la niebla. Y, sin embargo se rehace una y otra vez. Y también Faulkner con *Luz de Agosto* y *El Villorrio*.

E.P. ¿Y García Márquez?

L.L.- ¿Márquez? Me gustó mucho en su tiempo, pero cada vez me atrae menos. Digamos que no es de mis preferidos.

E.P.- Retomando una respuesta suya anterior, ¿qué es exactamente un mundo novelesco?

LL.- Es cuando, de pronto, sientes que algo empieza a funcionar como un motor. Funcionan las bielas, el cigüeñal, responde el freno y, entonces, aparecen los personajes, las situaciones, los olores, el tiempo, el espacio. Eso es un mundo novelesco. En realidad, es un trozo de vida que te atrae.

E.P.-Y ya para terminar, ¿puede adelantarnos de que trata su próxima novela?

LL.- Lleva por título, en principio, *El guitarrista*, y espero acabarla relativamente pronto. Esta sí que va a ser una novela remotamente autobiográfica, porque parte de experiencias muy mías, que yo viví, pero en seguida la historia adquiere autonomía. No es exactamente la historia de un guitarrista, pero sí que es la verdad que eso cruza toda la novela. Es decir, está escrita en primera persona y trata de un hombre que se hace guitarrista, pero mejor no hablar mucho de ella. Sólo diré que parte de experiencias muy mías, pero en seguida adquiere autonomía. En esa medida va de la vida a la literatura.



NOVELA

LUIS LANDERO Y YO

Lino Uruñuela

Conocí a Luis en Madrid con motivo de un partido de fútbol. Los dos éramos profesores nuevos del Instituto Calderón de la Barca, por entonces masculino, y, no recuerdo bien a propósito de qué, se organizó un partido contra los profesores del Emperatriz, el instituto femenino de al lado. Amigos míos recientes, que a la postre resultaron ser también recientes amigos de Luis (Vicente el cura, Apala, Tomás, mi colega de filosofía, y algún otro inconsciente) decidieron que yo tenía pinta de no jugar mal al fútbol (malentendido que yo jamás les aclaré) y me seleccionaron. El viernes, víspera del partido, en el café de media mañana Apala me dijo que en el nocturno había un profesor que jugaba muy bien y que teníamos que procurar lanzarle balones para que los rematara. "Además, me dijo con aire de argumento definitivo, ¡va a venir a verle su mujer!" Reconozco que en ese momento me quedé preocupado de que mi torpeza defensiva echara a perder el partido. Esta sensación se agravó cuando me lo presentaron el sábado momentos antes de saltar al campo. Luis era un hombre más bien alto, atlético, parco en palabras como los buenos futbolistas de entonces, y su aspecto me recordaba a Cruyff, que nos acababa de machacar en el Bernabeu hacía apenas cuatro años. Afortunadamente para mí esta imagen desapareció en cuanto el árbitro tocó el silbato y Luis empezó a trotar por el campo sin rumbo fijo en medio del alboroto general que constituíamos todos los jugadores. Recuerdo que a los pocos minutos, por azar (en los partidos de fútbol entre profesores casi todo sucede por azar) Luis marcó el primer gol recobrando para la mayoría la fama de buen jugador que traía. Luego marcó otros dos goles y ganamos el partido por cinco a cero. Lo abultado del resultado hizo que nadie se percatara de mi inutilidad para el fútbol y fui admitido en el club de profesores que iban a jugar los sábados al patio del instituto.

Lo mejor de los sábados eran las cervezas de después del partido. En el Oviedo nos fuimos conociendo toda la cuadrilla y Luis y yo encontramos muy pronto cosas importantes que nos unían: los dos éramos nuevos en el instituto, a los dos nos gustaba el fútbol y, además, éramos forofos del Madrid. Tanto para Luis como para mí, por razones diversas, el aprobar la oposición había significado salir del túnel de una larga pesadilla.

Yo me había tomado durante varios años demasiado en serio la lucha contra el franquismo y el famoso "compromiso con los pobres" y había terminado prác-

ticamente sin oficio ni beneficio

Lo de Luis era peor. Estaba casado, tenía un hijo, Coté estaba embarazada del segundo y no tenían trabajo ninguno de los dos. Al menos mi mujer trabajaba en una fábrica y yo me ganaba cuatro perras en un colegio privado de Villaverde Bajo.

Por eso cuando cobramos el primer sueldo del instituto nos creímos ricos. Nos encontramos de pronto trabajando en algo que nos gustaba y encima ganábamos dinero. Las tertulias cerveceras de los sábados sirvieron para fraguar una inocente, divertida y envidiable amistad basada en una complicidad imaginativa difícil de explicar. Jugábamos a imaginarnos las cosas de otra manera, a reinventarnos las historias del instituto, sobre todo los bedeles residuales de la dictadura, a nuestra manera y nos reíamos muchísimo. Y así fueron atrapados en nuestro juego el cura Vicente, uno de filosofía que tenía muy mala leche, un profesor de francés que venía al instituto con capa, la mayor parte de las profesoras y sobre todo los bedeles: Félix, uno de Miranda de Ebro, exguardia civil, que lo mismo te invitaba a un cubata que te mandaba a tomar por el culo si le molestabas cuando estaba leyendo (es un decir) el Interviú. Murió en Benidorm bailando un tango en una de las primeras excursiones de la tercera edad.

Otro personaje singular era el bedel del Emperatriz, que alternaba con frecuencia con nosotros en el bar del insti. Era educado, muy

trabajador, dispuesto siempre a hacernos fotocopias, aunque era del otro instituto, yo creo que porque tocábamos la guitarra y le invitábamos al café. Era travesti y por las noches cambiaba el guardapolvos azul por las pestañas postizas y la minifalda y se perdía por ciertos tugurios que nunca nos quiso confesar. Murió asesinado en extrañas circunstancias unos años más tarde de dejar nosotros el Calderón.

Recuerdo el día que indignado irrumpió en el Consejo de Dirección y soltó en medio de la mesa un sujetador con el sello del instituto estampado por todas partes y pidiendo justicia contra los alumnos.

Y finalmente, cómo no, Monge, el Bedel con mayúsculas. Era un taponcito que más que andar se balanceaba como esos muñecos gordos con plomo en la base y más de una vez nos preguntamos cómo coño se habría podido colar en la Guardia Civil. Tenía una mirada torva de ojos caídos y sonrisa inacabada que nos producía cierta inquietud. A veces pensamos que leía nuestra imaginación. Vivía en el instituto, no hacía apenas ruido y aparecía cuando menos te lo esperabas. Él era el único fijo y veía siempre a los equipos directivos como simples interinos. Farfullaba de continuo de la indisciplina tanto de alumnos como de profesores y supongo que no habrá muerto sino que probablemente habrá desaparecido entre los recovecos del sótano.

Recuerdo un día que estábamos Luis y yo tocando la guitarra en el despacho de Jefatura de Estudios y de pronto abrió la puerta y nos miró borracho de autoridad. Traía a un alumno de nocturno de los de antes, una criatura de casi dos metros y unos cien kilos agarrado por la oreja derecha totalmente desriñonado y dijo solemne: "Don Luis, ¿Qué hacemos con éste?". Les juro que

no sé quién tenía más miedo en ese momento si el alumno o nosotros.

El curso 1979-80 fue muy especial en el instituto. Gobernaba Suárez en España y Luis en el nocturno y se aprobó el Estatuto de Centros Docentes con la oposición mayoritaria de profesores y alumnos. Al final el conflicto desembocó en una huelga que mantuvo muchos institutos parados durante más de un mes. Cada instituto eligió un representante y entre estos se eligió un comité de huelga donde me ví incluido no sé muy bien por qué. El caso es que anduvimos de reunión en reunión, de asamblea en asamblea y de kaipiriña en kaipiriña durante varios días al mismo tiempo que los estudiantes se organizaron también en asambleas.



Fotomontaje basado en una fotografía de Jordi Olivé

NOVELA

El conflicto subió de tono cuando los fachas asesinaron a Yolanda, una niña encantadora que conocí en las reuniones conjuntas de los dos comités. A los estudiantes se les puso cada vez más complicado encontrar sitios para reunirse y Luis y yo decidimos que podían reunirse en el salón de actos. Desde entonces toda la acción de los estudiantes se centró en el Calderón. Todos los días tenían asamblea a las siete de la tarde.

Los primeros en pagar el pato fueron los del Emilio Castelar, un instituto cercano que no estaba haciendo la huelga. Los Guerrilleros de Cristo Rey vinieron a tomarse la justicia por su mano en el Calderón pero se equivocaron de instituto, fueron al Castelar y al grito de ¡Viva Cristo Rey! forraron a hostias al profesor de guardia. Como se pueden imaginar, al día siguiente el Castelar se unió a la huelga. Recuerdo otro día que había quedado yo con Luis por la tarde y no llegaba. Le esperé en el Oviedo y al cabo de media hora apareció jadeando como si viniera del maratón. Bueno no era el maratón pero casi. Ingenuo él se había ido a una manifestación de estudiantes pensando que eran como las nuestras y llegó reventado. Creo que ese día empezamos a considerar la posibilidad de que ya no fuéramos tan jóvenes como pensábamos. Otro día se abalanzó como un tigre sobre el vicepresidente del APA, que era otro facha de cuidado y le arrebató la cámara con la que acababa de sacar una foto al representante de los alumnos en el comité de huelga.

Pero el espectáculo más sonado de la huelga sucedió una tarde que estábamos solos Luis y yo en el Calderón. Bueno exactamente solos no porque en el salón de actos había una asamblea de más de doscientos estudiantes. La policía estaba como siempre en la calle apostada en la acera de enfrente con pocas ganas de intervenir. De pronto la asamblea decidió, amparándose en que la ley prohibía a la policía entrar en los institutos, salir a la calle, incitarlos y refugiarse de nuevo en el insti. Y así estuvieron durante cierto tiempo jugando a las vaquillas. Salían, se acercaban a los polis insultándoles y cuando se arrancaban corrían todos

otra vez al Calderón y la policía se quedaba con dos palmos de narices. Yo contemplaba la escena desde la ventana de Jefatura de Estudios mientras Luis se desesperaba intentando enseñarme "Asturias" de Albéniz cuando veo que varios policías avanzan hacia el instituto y golpean la puerta.

Salimos con cierto miedo y les abrimos.

"Buenas tardes, dijo el sargento, ¿es alguno de ustedes el director?"

"No, respondió Luis pero yo soy el Jefe de Estudios"

"Mire usted, vamos a entrar al instituto"

"Para entrar al instituto tendrá que pasar usted por encima de mi cadáver" dijo Luis con cierto aire de héroe medieval.

El sargento le miró de arriba abajo y le espetó: "Por encima de su cadáver no, pero le daré un par de hostias si es necesario".

"Pase, pase," dijo Luis, embargado de sentido común.

Afortunadamente pasó solo el sargento y mientras hablaba con Luis yo fui a la asamblea y les pedí por favor que se fueran. Todavía no sé cómo me hicieron caso pero el caso es que aquel día libramos todos un poco el pellejo.

Podría seguir contándoles historias, anécdotas y chismes de mi relación con Luis: mis viajes en la Continental para asesinar gente en Madrid bajo el pretexto de que iba al psiquiatra, lo desordenado que está el monte en Soria, quién era Servando, el dueño de todo caballo suelto que haya en el planeta, de Crisantos y las historias de mi tío el Cardenal, del salpicón con mosca, de Eliseo Lobo y el Veterano sin toro, de un amigo común que hacía parapente para echarse encima de una muchacha, de las truchas y los almuerzos, de las escaleras de una casa que se alquilaban por horas, ¿qué sé yo! hasta de cómo se autentifica una firma en una sucursal de Cajamadrid.

Quisiera terminar sin embargo hablándoles algo de Luis escritor. Yo siempre he conocido a Luis escribiendo. Lo recuerdo en el instituto en su mesa de Jefe de Estudios con un pequeño flexo y su cuaderno. En cuanto tenía un minu-

to libre se sentaba a escribir. A mí por aquel entonces me contrariaba mucho lo que yo consideraba su manía. Y digo manía porque a Luis lo que verdaderamente le ha gustado siempre es escribir, no publicar. Nunca decía que estaba haciendo una novela sino que estaba escribiendo una historia.

Luis madruga todos los días, se toma el café y se sienta en su mesa a escribir. Hace un alto hacia media mañana para ojear la prensa y vuelve al tajo. Cuando lo veo me viene a la cabeza un comentario que me hizo José Luis Sampedro: "En la literatura hay mucho de inspiración pero lo importante es que cuando viene la musa te pille sentado en tu mesa, trabajando".

Aún recuerdo el día que le acompañé a hacer copias de la novela para mandarlas a algunas editoriales. Fuimos a una tienda cerca de su casa y cuando regresábamos le empecé a tomar el pelo: "¿Te imaginas Luis que entre tanto jaleo que tienen te pierden la novela?". Se paró en seco y me dijo: "No te creas, Lino, que yo también lo he pensado. Supongo que no me la perderán ¿no?" Y acto seguido nos miramos fijamente y nos dimos la vuelta hacia la tienda de fotocopadoras. "Buenos días, mire que acabo de estar hace un momento a encargarme unas fotocopias y quisiera asegurarme de que no me las van a perder porque no tengo más que ese ejemplar". El chico nos miró con cara rara y nos dijo: "No se preocupe que llevamos varios años dedicándonos a esto". Le dimos las gracias como si nos hubiera quitado un gran peso de encima y nos marchamos. Le miré un momento de reojo al salir por la puerta y todavía nos observaba con cierta perplejidad.

Esa novela era "Juegos de la edad tardía", probablemente una de las pocas que pasen a la historia de la literatura en la segunda mitad del siglo XX, la primera novela de un hombre que, además de escritor es el amigo más entrañable, solidario y cabezota que he tenido en mi puñetera vida..

Espero que algún día pueda recuperarlo...



BARCELONA D.F.

EL PEQUEÑO MUNDO DEL HOMBRE

Este Barcelona D.F. utiliza un titular de prestigio. Lo usó Francisco Rico al publicar su estudio sobre la "Varia fortuna de una idea en la cultura española", es decir, sobre el hombre como microcosmos a partir de las palabras de Lope de Vega: "al hombre llaman el pequeño mundo". Yo trataré, siguiendo la broma verbal de Rico, de dos cuestiones que tratan de la relación entre el hombre y el microcosmos que habita: el Plan Hidrológico Nacional y el espacio urbano del arte.

1. AGUA PARA HOY, SED PARA MAÑANA

Cuando este Barcelona D.F. se publique habrá sucedido alguna de estas dos posibilidades. Primera: que el Gobierno del PP, abusando de su mayoría, haya aprobado el Plan Hidrológico Nacional tal como está. Segunda: que ante la incapacidad de estudiar las 100.000 alegaciones, cien mil, haya dejado sobre la mesa el PHN para lograr un acuerdo nacional al menos de tanta amplitud como el que acoge la lucha contra el terrorismo.

Estas Navidades, huyendo del duro turrón familiar, visité la comarca catalana de la Ribera del Ebro (Ribera d'Ebre) que junto con el Bajo Ebro (Baix Ebre) forman las tierras por las que discurre este río mientras pasa por Cataluña. Ambas ocupan casi enteramente lo que se conoce como Bajo Ebro, aunque no sea cierto ni geográfica ni hidrográficamente, porque la comarca del Bajo Ebro tiene como frontera la de Montsiá. CiU ahora quiere convertir estas tres comarcas junto con la de la Terra Alta en

Javier Pérez Escohotado

una veguería, o sea, una supercomarca, lo que parece muy coherente porque todas ellas mantienen al menos como referencia y eje de vida y desarrollo el río Ebro. Visité el pueblodeMiravet (turivet@teleline.es/www.lanzadera.com/turivet), donde el Ebro traza otra "curva de ballesta" vistósima. El pueblo está colgado sobre el río y además del castillo de los templarios y una intensa y laberíntica judería, Miravet mantiene siete alfares en los que uno se siente como en Navarrete, por ejemplo, en el alfar de los hermanos Naharro. La comarca de la Ribera del Ebro es, además, un asentamiento de restos iberos, sobre todo Tivissa. El Ebro mantiene desde su nacimiento -Ramón Irgoyen diría, desde su chortal- hasta su desembocadura una cerámica en la que se ve cómo va evolucionando desde la combinación arcilla y blanco vidriado de Navarrete hacia colores que ya son árabes, de Alcira, de Manises. Pero además de cerámica y antigüedades de la zona, encontré el pueblo en pie de guerra contra el trasvase, lo que viene a ser lo mismo que contra el Plan Hidrológico Nacional. Han constituido una Plataforma para la defensa del Ebro (plataforma@ebre.net) y una asociación: Amigos y Amigas del Ebro (Casal Pont Mil.lenari, s/n. 43500-TORTOSA (Tarragona). La cosa está que arde. Se sienten abandonados por todos los grupos políticos y han pasado a la acción. Mis amigos de La Rioja me dicen que aquí se ha editado un costoso folleto y se ha hecho propaganda en

este mismo Péndulo (Diciembre 2000, págs. 10-11). Nadie, sin embargo, le pone el cascabel a declaraciones como ésta de José Ramón Marcuello (*El Ebro de punta a punta*, Zaragoza: Ibercaja, págs. 61-62) al hablar del Ebro

a su paso por La Rioja:

"En la inmensa mayoría de los tramos de ribera, los cultivos llegan hasta las orillas mismas del río, invadiendo durante la mayor parte de su recorrido el Dominio Público Hidráulico y produciendo, además, grandes problemas de contaminación por pesticidas (repárese, a este respecto, en que La Rioja es la comunidad autónoma con el más alto índice de utilización de pesticidas de todo el Estado español). Y todo ello se traduce, evidentemente, en un progresivo y notorio deterioro del paisaje que circunda al Ebro".

El río Ebro -como otros grandes ríos- ha generado una cultura y un ecosistema que no puede destruirse ni por supuesto contaminarse. Se puede comprobar esta continuidad cultural -idea que ofrezco a estudiosos del folklore- comparando, por ejemplo, las modulaciones de la jota. La riojana, brava y un tanto agitada; la aragonesa, más lenta, pero exagerada; la del Bajo Ebro, irónica, como de chuflla; y la de las islas baleares, suave, fundida en un mar de sonidos que ya son Mediterráneo en la voz de María del Mar Bonet. Incluso en carácter de la gente de toda la ribera del río tiene un parecido carácter.

El trasvase del Ebro que incluye este PHN es más que discutible. Existen las alternativas del Ródano -aunque sea un río muy contaminado- y del Noguera Pallaresa, río que nace en la Noguera leridana y tras 146 kilómetros de recorrido, desemboca en el Segre y éste, a su vez, en el Ebro y éste, a su turno, en el mar, amor, que es el morir. Además de los económicos, existen argumentos de puro sentido común, ya sabemos, el menos común de los sentidos.

Se sabe que por debajo del paralelo 43, la lluvia es y será escasa, por tanto parece lógico que se la busque por encima de ese paralelo, o sea, en algún río europeo. Ese mismo sentido común indica que si en los próximos siglos vamos a necesitar agua, tendremos que buscarla más arriba de los Pirineos. Pero España es un país con sed, que cada cierto tiempo agita un Plan Hidrológico para quitársela de encima. No es la primera vez que gobiernos de distinto lustre han tenido que envainarse un plan de este tipo. La gente no entiende demasiado de metros-cúbicos-por-hora ni de excedentes. Tampoco se le puede pedir al personal una solidaridad que no entiende, sobre todo cuando no tiene claro a quién beneficia. Son dudas razonables. En Aragón, se produciría una despoblación mayor que la que ya están soportando. Además, ¿para qué? Para que se acumule más gente en torno a centros urbanos e industriales que ya son deficitarios de agua precisamente por su exagerada dimensión, o sea, Barcelona; o sea, la costa mediterránea, que crece sin respeto al medio.



Río Ebro

Jesús Rocandio.

BARCELONA D.F.

En 1975, J.M. Porquet (en *Almanaque*, C. Barral, Valladolid: Cuatro ediciones, 2000, págs. 88-89, que me envía Mauricio Jalón) le preguntaba a Carlos Barral por el trasvase del Ebro, y Barral respondió: "Si te refieres al famoso trasvase del Ebro, yo creo que si se llevase a cabo ese disparatado proyecto se cometería un gran error porque se favorecería la tendencia al crecimiento incontrolado de Barcelona [...] Proponerse la distracción de las aguas del río que da nombre a esta península, de las comarcas naturales por las que discurre, eso, para mí no tiene ninguna justificación política, o de moral política. Es una operación colonial en muchos sentidos. Una operación colonial del capitalismo catalán, de la derecha financiera catalana [...] Y también es una operación colonial de esa derecha catalana con respecto a las bases proletarias de la comarca barcelonesa, cuyas condiciones de vida empeorarán. Por otro lado, en lo que respecta a la ecología, me parece una ruptura brutal del equilibrio existente". La entrevista acababa con estas palabras: "[El proyecto de trasvase] es antisocial y, sobre todo, totalmente inadecuado para la convivencia del pueblo español. Yo, por otro lado, soy partidario del crecimiento cero y esto tampoco va a favorecerlo. Creo que favorecerá un aumento de la penetración industrial, un aumento de la densidad urbana, más dificultades en el orden de los servicios y un descenso notable en la calidad de vida". Si es, será "un paseo militar" impropio de una democracia

2. EL PEQUEÑO MUNDO DEL HOMBRE

Desde el Liceo, tras un café en la terraza de La Ópera, por la calle Cardenal Casañas, cualquier sábado o domingo, se accede a dos plazas que están comunicadas entre sí: La Plaza del Pi (Plaza del Pino) y la de Sant Josep Oriol, en plena Barcelona gótica. La iglesia de Santa Maria del Pi preside la plaza, pero su portada gótica no puede verse porque no hay perspectiva y en su portón siempre piden limosna bíblicos pobres que atraen la mirada. Hoy en que proso estos versos, leo que su párroco ha acogido en la iglesia a un grupo de 300 emigrantes sin papeles, negros subsaharianos que se agarran a un móvil como a una tabla salvavidas.

El Colectivo de Artesanos de la Alimentación ocupa por completo la plaza, y la clientela tiene que tocarse, rozarse, permitir el paso, cederlo para acercarse a los mostradores. Pocos productos y reiterativos. La miel reina de mil maneras: de tomillo, de mil flores, de eucalipto. Embutidos, quesos, pasteles con etiquetas rústicas y de un olvidado sabor a sí mismos. Se pasea entre los puestos un situacionista inglés que es ya un personaje de la ciudad. Tiene que llamarse Paul y sin duda echa de menos su speakers' corner londinense. Ofrece en inglés y en castellano: "leche fresca de vaca loca/ que cagas una buena diarrea./ Enriquecida con uranio, plutonio/ con las últimas tecnologías/ disponible ya en internet."

Hoy no hay payasos, volatineros, equilibristas. No está el solitario del saxo; un coro de vírgenes blancas cantan gospel y la gente las rodea condescendiente, total, son unas estudiantes norteamericanas que se quieren pagar unas cervezas o unas tapas y unos

vinos en la vecina taberna. Viejos hippies sin reciclar pasean su perro y se pierden en el pasaje de las Galerías Maldà, hacia el Cine Maldà, donde reponen, en sesión doble, las películas que no da tiempo a ver porque las quitan en una semana.

Algún muchacho, con esa mirada perdida de quien está en un programa de metadona, pide por entre las mesas del bar. Un viejo disidente argentino, hurgando en la basura, oigo a mi lado, ha encontrado unas piedras blancas y se las ofrece a un colega. Tiene chungo el estómago y sólo acepta la invitación de una manzanilla. Entre la basura también, ha encontrado un cuchillo, lo ha limpiado de huellas, eso dice, y se lo ha guardado, como en un tango, para asustar a los moros por la noche, que está muy dura y oscura. El tránsito a la plaza de Sant Josep Oriol lo facilita el sonido de una banda de trombones de varas y banjos, que interpreta música como de Nueva Orleans. La gente hace corro y algunos se lanzan a bailar. Logran hacerlo con corrección de academia. Se han situado delante de la librería de cómics Makoki. Un poco más allá, la tienda de antigüedades demasiado cara de toda la vida y casi al lado, una condonería. Está llena de gente que tendrá entre 20 y 24 años, universitarios y post-universitarios en tarde de sábado noche. La plaza Sant Josep Oriol siempre ha estado dedicada al arte. Los sábados todo el día y los domingos hasta las dos, exponen sus obras un grupo heterogéneo de pintores o artistas. Si el paseante ha llegado por la calle Petritxol, habrá visto al menos de pasada lo que cuelga en la Sala Parés o en Trama. Al llegar a la plaza Josep Oriol, se comprueba el daño que pueden hacer Los girasoles de Van Gogh. Dominan dos técnicas: el óleo y la acuarela. No hay experimentación; sólo un artesano -y así insiste en que le llamemos- fabrica una cerámica blanca y azul que recuerda

paisajes ibicencos. Otro experimental ha copiado a Rhotko y le ha metido algún añadido, una nube blanca, por ejemplo. Los precios son asequibles. Mientras paseo, presencio la venta de un cuadro de grandes dimensiones, lo van a envolver. Se trata de un paisaje, un óleo, en el que una pacífica familia de caballos, el padre, la madre y un potrillo, pastan sin advertir que detrás de ellos se desploma con gran estruendo de blanco directo del bote una cascada que brota de entre dos peñas, allá en lo más alto del cuadro. El marco, por el mismo precio, encierra el tema con unos reflejos dorados, acuchillados de tramo en tramo por unos tizonazos improvisados.

Las acuarelas son otra cosa, más sutil. Son casi siempre marinas suaves con velas que se disparan hacia el azul aludido y que entran refractadas en el agua. También temas urbanos, de pulso fácil, callejero. Recuerdan la cotidianidad instantánea de Javier de Juan y sus imitadores. Nunca llevan marco. Los pintores, sus mujeres, sus amigas, sus perros hablan amigablemente como viejos conocidos del lugar. No tienen prisa ni aparentan necesidad de vender. Me llevo a casa un óleo de 70X30. Me llevo la dirección del autor, un amigo ya, más de kilo y medio de bermellón y un cuarto de amarillo. El tema, ya lo habrán adivinado: Campo de trigo con amapolas. Necesitaba llevarme algo a casa y alegrar mi sofá en este mi pequeño mundo de hombre. Está pasando, lo están leyendo.

PE. Este Barcelona D.F amenaza con hablar de la exposición Canaletto: una Venecia imaginaria, que el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona expone entre el 20 de febrero y el 13 de mayo. Además insistirá en el cine oriental, al que después del último "Globo" a la mejor película extranjera, quizás hay que empezar a valorar mejor y más.



Camino del mercado. Sarajevo. 1995.

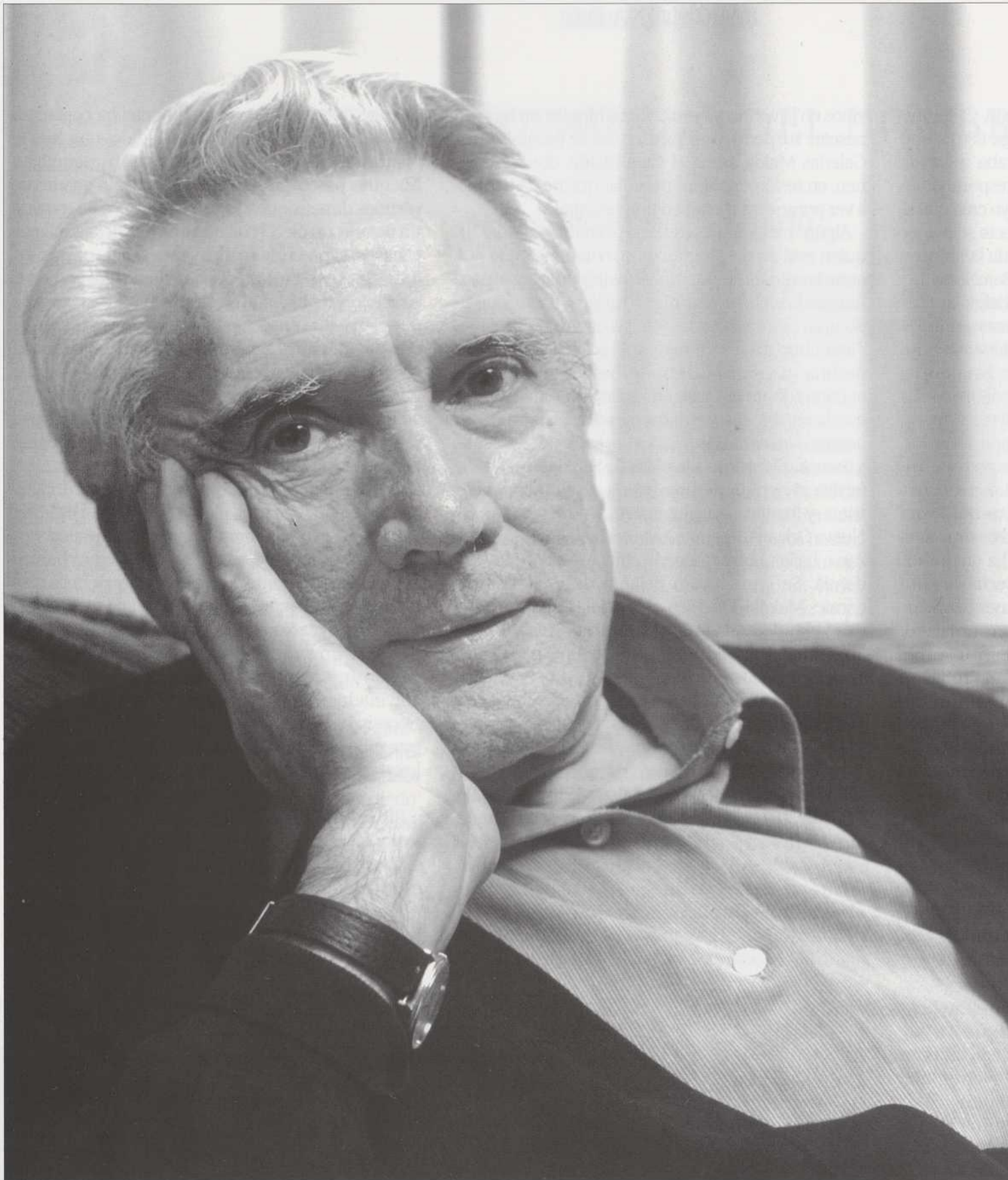
Emilio

Galardón de las Bellas Artes 2001

JESÚS INFANTE

El Gobierno de La Rioja, considerando su brillante y ejemplar trayectoria, ha concedido al acuarelista Jesús Infante (Logroño 1925) el Galardón de las Bellas Artes 2001.

El Péndulo se congratula y felicita al artista, de cuya vida y obra dimos amplia información en el número 2 correspondiente a febrero de 2000.



Jesús Infante, Logroño 2000.

Charo Guerrero



T R A M A
I M P R E S O R E S

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

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

ÓPERA

MIGUEL OLANO

Oscar I. Hierro Yagüe

No conocía a Miguel hasta el día en que nos encontramos para realizar esta entrevista. Sobre todo, abochorna a mi orgullo de aficionado a la ópera que tampoco conociera su voz. Me habían contado mucho y bien al respecto. Ahora, tras acercarme a su persona y haber escuchado varias grabaciones, declaro sin ambages que me puede contar entre sus incondicionales, seré en adelante un auténtico tifoso suyo, un partidario en estricto sentido taurino. Poder considerarme su amigo culminaría nuestra relación, pues si creo haber descubierto un cantante con C mayúscula no ha sido de menor importancia el conocimiento de su calidad humana.

Sus condiciones vocales las conocerán quienes se acerquen a alguno de sus recitales o representaciones, sólo entonces podrán valorar personalmente lo acertado de mi juicio, entre tanto, si alguien es capaz a estas alturas de hacer un acto de fe y confían en mi recto criterio les aseguro que nos encontramos ante un portento de la lírica. Que no haya dado el salto a los primeros lugares del escalafón, que no se encuentre en el top ten de los tenores en activo depende de circunstancias tan complejas como aleatorias y difíciles de resumir aquí. En este caso, créanme no tienen nada que ver con la calidad o el mérito.

Pero ocurre además que Miguel Olano me ha demostrado en nuestra charla que no sólo sabe cantar sino que sabe lo que quiere cantar, cuándo y cómo lo quiere cantar. Y ésas sí son cuestiones objetivables en una entrevista. Su convencimiento en lo que hace y en la manera de hacerlo, su claridad de ideas respecto a este complejo mundo de la ópera, su determinación y también la gran dosis de pasión que pone en el ejercicio de su apasionante profesión es algo que espero llegue diáfana a quienes lean esta líneas.

- ¿Cómo comenzó esta función?

- Por verdadera casualidad. Yo estudiaba en serio Ciencias Empresariales y como hobby piano, estudiando asignaturas complementarias me descubrieron una voz importante. Cierta día, en el Conservatorio Profesional de la Rioja, impartió un curso de canto Juan Eraso, reconocido director de coros en el País Vasco -la Coral de Elizondo, el Orfeón Donostiarra, etc.- Podía acudir cualquier alumno a probar su voz. Yo no conocía nada de lírica, me vi allá por casualidad. Este hombre me descubrió que tenía voz de tenor importante.

- Son una constante histórica estos descubri-

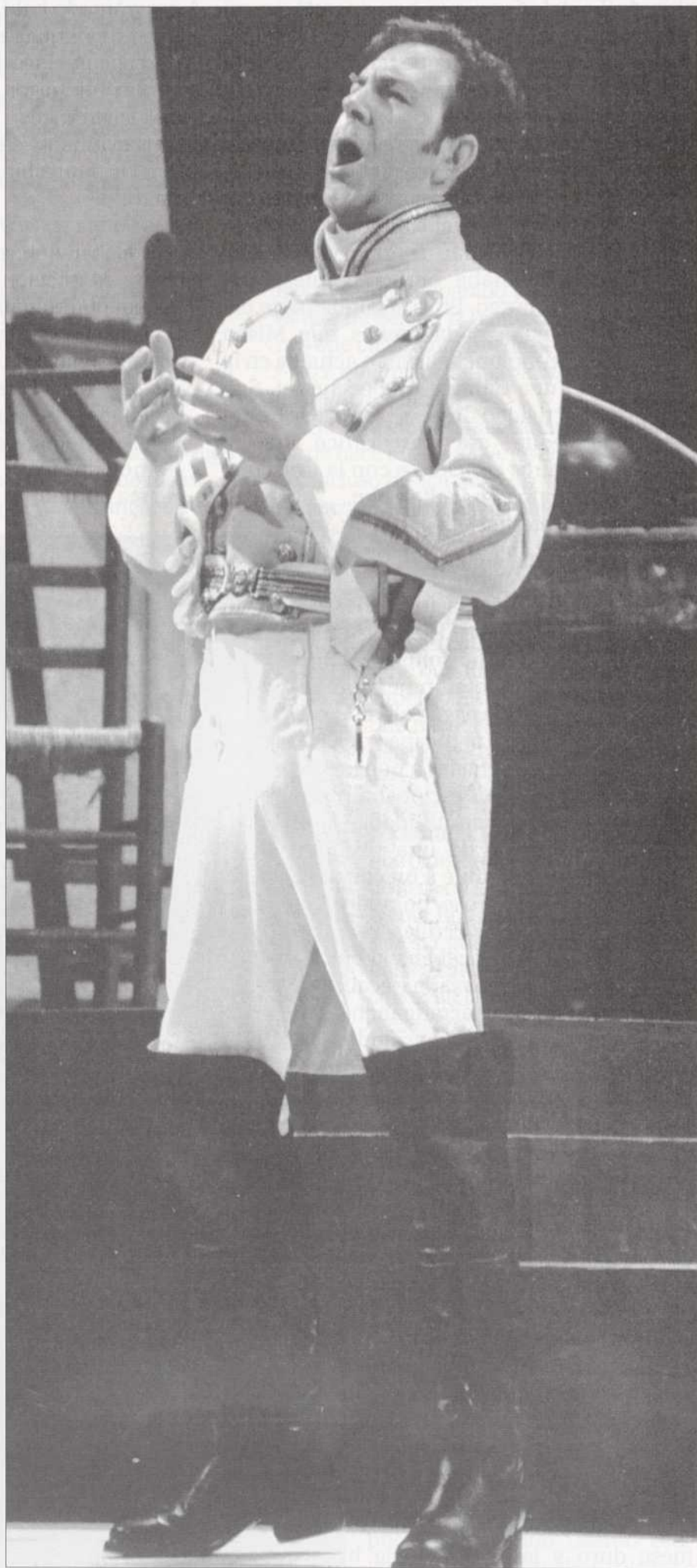
mientos casuales.

- Así es, yo soy de Cenicero y allí hay una larga tradición de cantantes de jotas, sin embargo yo nunca lo había intentado, cantaba en el coro parroquial, tocaba en la rondalla porque siempre me había gustado la música pero cantaba como uno más. No pensaba que la cosa pasara nunca de una mera afición. Cuando Juan Eraso me dijo que la voz era importantísima y que podía hacer una carrera como tenor, me metí en la aventura y fui a Madrid. Continué los estudios de Empresariales y empecé en el Conservatorio Superior de Madrid a dar las primeras lecciones de canto en serio. Alterné ambas actividades durante el primer año. En seguida comprendí que era imposible y dediqué toda mi energía al canto lírico y su entorno: movimiento escénico, idiomas, etc. Fue una apuesta decidida por ser cantante de ópera. Si podía, podía y si no vuelta atrás y no pasa nada. Fueron dos años en Madrid y luego me fui a Italia.

- No sería fácil esa decisión de ir a Italia.

- Si me voy a Italia es porque en Madrid me doy cuenta de que mi repertorio estará claramente orientado hacia la ópera italiana. Las óperas a las que mejor va a responder mi órgano vocal son las de Verdi y Puccini, con lo cual, lo mejor es ir al corazón del asunto, donde están los expertos no sólo en la técnica vocal sino en el estilo, en el fraseo, etc.

- ¿Cómo te acogieron? No dejabas de ser un extraño.



En la ópera Carmen interpretando a Don José.

ÓPERA

- Francamente bien. En Florencia conocí al que puedo considerar mi primer maestro: Gino Bechi, un barítono que había cantado habitualmente con Beniamino Gigli. Al final del primer curso me puse por primera vez delante de un público y fue un triunfo. Canté algo de La Arlesiana que hoy no está en mi repertorio y de Werther de Massenet. Ese día me creí verdaderamente que tenía una carrera por delante. Bechi me tomó como alumno privado. Eran los años del 88 al 90. Realizo por entonces las pruebas y el ingreso en los cursos de alto perfeccionamiento de la Academia Chigiana de Siena. Allí conozco y estudio con Carlo Bergonzi. Es en Siena donde debuto con orquesta. Tuve una gran suerte, la orquesta que me acompañaba era la Orquesta de Cámara de Salzburgo. En la segunda parte del concierto actuaba nada menos que Misha Maiksy, el gran violonchelista. Yo actuaba en la primera con una Cantata de Boccherini. Son tiempos de actividad diversa, música de Ennio Morricone, que era catedrático de la Academia, y otros conciertos con la Chigiana. Y en el 92 debuto con La Bohème.

- Es tu primer paseíllo vestido de luces. ¿Qué sentiste?

- Fue en Wels, Austria, muy cerca de Salzburgo, hice sesenta funciones en mis dos primeros años de profesional, es el título que me dió soltura escénica. Al comienzo todo eran nervios. La vela que tenía que apagársele a Mimí se me apagó a mí. Era incapaz de volver a encenderla y gracias a que la iluminación de escena funcionaba pude seguir con total tranquilidad. Eran emociones propias de una primera ópera, nada comparable a un concierto. El traje era horroroso, no pude con la vela y tiré la caja de cerillas. Pero fue muy bonito ver que acababa la ópera, que era capaz de empezarla y acabarla. La soprano que me acompañaba era una debutante que está haciendo hoy una importante carrera: Svetla Vassileva, gran cantante y además una gran actriz. El recuerdo es imborrable aunque La Bohème ya no la tengo en mi repertorio. Después debuto en Tosca en Trapani y sigo en teatros italianos. Allí me hago los huesos como se dice en el argot. Difícil para un tenor español, los elencos eran todos italianos, en los carteles mi nombre era el único no italiano.

- ¿No te rebautizaron Michele como suelen hacer en Italia?

- Afortunadamente Miguel me lo respetaron porque aún se acuerdan de Fleta. A veces, eso sí, he sido Migüel por aquello de la fonética italiana. He seguido muchos años en Italia aunque fuese duro y la competencia brutal porque había que estar allí haciendo-

se un auténtico profesional. Luego suceden muchos imprevistos y hay que estar muy preparado. Por ejemplo yo he estado en Milán tan tranquilo en casa y me han llamado a las seis de la tarde y me han pedido que acudiera dos horas después a un teatro porque el tenor programado había enfermado y tenía que solventarles la papeleta. Me he puesto el smoking, he cogido el coche, he ido y he cantado cuatro romanzas y he tenido un éxito rotundo. Parecía todo preparado y ha sido pura improvisación. Realmente esto sólo se consigue si se trabaja sistemáticamente y con método.

- ¿Puede ser debido a la escasez de tenores?

- En absoluto, según mi idea, y la tengo muy firme, lo que sobran en estos momentos son voces. Lo que faltan son horas de ensayo, de trabajo. Cuanto más importante es una voz más ensayos requiere. El director de orquesta necesitará más tiempo para adaptarse a esa voz; su respiración, su fraseo es distinto y personal. Sin embargo a lo que se tiende es a la homogeneidad, todos iguales. El director marca un tiempo y lo hace igual para todos; si

puedes entrar, bien, y si te ahogas es tu problema. Los directores de teatros no quieren demasiados ensayos. Se sienten satisfechos con un cantante que comience la ópera y la acabe y no los dejé colgados en la mitad; si no aporta nada, si no expresa nada les trae sin cuidado. En los grandes teatros no hay especialistas en voces y todas les parecen iguales.

- En el pasado había directores específicos de ópera. ¿No habrá proliferado en exceso el director sinfónico que ha bajado al foso a dirigir ópera con planteamientos sinfónicos?

- El director sinfónico que desconoce las peculiaridades de la ópera y de las voces nunca sabrá lo que es ópera. Los grandes directores de la ópera, por ejemplo un Gavazzeni que sabía dirigir cantantes estuvo diez años detrás de Toscanini sin siquiera levantar la batuta, sólo viendo y escuchando. Adquirían una experiencia que no se puede improvisar. Ahora carecen de ella y hablo, por supuesto, en general; siempre hay excepciones. Una sinfonía se hace entre dos: orquesta y director, en la ópera hay un tercer elemento que son las voces y esto es difícil. Pero existen

planteamientos comerciales, interesa una batuta que venda discos aunque no se preocupe de las voces. Para dirigir bien ópera hay que saber seguir a los cantantes y conjuntar perfectamente el foso con la escena.

- Aseguraba precisamente Toscanini que el mejor camino para la formación de un director era el inverso. Es decir, hacerse primero un sólido director operístico y luego pasar al repertorio sinfónico.

- Evidentemente. Y voy a dar un nombre, el mejor director en activo del mundo es Carlos Kleiber y si escuchas a Kleiber ves que cuando hace ópera suena dentro una sinfonía y en sus conciertos, Beethoven por ejemplo, suena operístico. Eso es el máximo: que suenen los instrumentos de una orquesta sinfónica haciendo lo que la voz humana puede hacer. Un sinfonismo operístico y la ópera sinfónica. Un director de música clásica puede Aexpresar@ mucho mejor si antes ha dirigido ópera que si no lo ha hecho. Y esto con todos los autores que interprete. Kleiber lo hace y puede hacerlo con la música que quiera dirigir.

- Me has hablado de tu repertorio operístico ¿Otras facetas? ¿Lieder? ¿Oratorio?

- Lieder sólo cuando comencé a estudiar. Oratorios: Requiem de Verdi, Boccherini y poco más. Mi voz desde el principio estaba claramente orientada hacia la ópera. No lo digo yo sino todos los especialistas que me conocen.



Miguel Olano en un recital con orquesta.

ÓPERA

- ¿Es lo más difícil cantar ópera?

- El oratorio, de momento te permite tener la partitura delante, uno que lea bien música no necesita memorizarla.

- ¿Mozart?

- Nunca me ha ido bien, lo he probado, pero se sale de mi manera de expresión, de mi voz en una palabra.

- ¿Wagner?

- Lo haré, mi voz es para hacer Wagner. Si la evolución sigue así yo creo que mi madurez me lleva a Otello de Verdi. Es mi meta. Y posteriormente Wagner, pero con mucha calma porque mi acento es italiano y necesitaría por lo menos un año estudiando con especialistas y ahora no me puedo permitir ese lujo. Tendría que aprender alemán porque si no, no podría expresar. Ves a muchos que cantan muy bien, pero no saben lo que están diciendo. ¿Estará hablando con su amada o con el carro? En definitiva, y aparte de Carmen, hoy por hoy mi repertorio es italiano.

- ¿Tus modelos cantando?

- No he tenido modelos próximos, con los que me he identificado cantaban en los años cincuenta y sesenta cuando todavía existía la división de la que hablaba antes. Por ejemplo Francesco Merli, a muchos ni les sonará y sin embargo fue el antecesor de Mario del Monaco, con la voz aún más oscura que éste, pero con menor promoción; sin quitarle méritos porque Mario del Monaco era un auténtico animal escénico. De todas formas mi favorito no existe, depende de papeles: Del Monaco para La fanciulla del West, La forza del destino, Otello. Franco Corelli para otras: Andrea Chenier, Tosca. Fraseando mejor que del Monaco, pero quizás no con su vehemencia. Cantando más lírico. Pura poesía: Giuseppe Di Stefano. Uniendo los tres obtendríamos mi ideal. En ocasiones hago frases como las haría Di Stefano, pero con mi voz. Otras veces, algunos me dicen que por qué teniendo una voz como la de Del Monaco no hago sus cosas. Pero yo siempre pretendo ir más allá y estudio otra cosa. ¿Corelli? En ciertas romanzas como la de Adriana Lecouvreur puedo recordar a Corelli, pero el mero hecho de ser español hace que mi voz tenga otra punta tímbrica distinta de Corelli que es italiano. Él rompió su voz antes de hacer Otello, no pudo hacer Manon Lescaut que es ahora mi caballo de batalla, la hago en siete funciones en el 2002 en el Gran Teatro de Ginebra. Otello todavía no lo hago pero la estoy estudiando y sé por dónde va a ir. Cuando alguien canta Otello no hay vuelta atrás, es Otello hasta que se quema, condiciona todo lo demás. Cuando Mario del Monaco apostó por Otello e hizo cuatrocientas funciones ya no pudo volver a cantar Aida que es heroica pero tiene partes líricas con las que no podía. Estos tres son mis favoritos

de los cincuenta, sesenta. De los años treinta y cuarenta mi preferido es Beniamino Gigli, después Adriano Masini y Francesco Merli; otros tres y quedándome de cada uno con lo mejor. De los actuales no digo nada porque son colegas y queda todo en lo privado. Cuento cosas del pasado pero no te hablo por lecturas o estudio, lo he vivido en Italia, me lo ha contado, por ejemplo, el secretario de Mario del Monaco y otras gentes que han vivido de cerca con estos personajes en los teatros. Últimamente las opiniones de la gente se basan mucho en lo que han escuchado: discos, televisión, vídeo. En la ópera cada función es un mundo...

- ¿...irrepetible?

-Y quizás tú la estás haciendo y no sabes que nunca la vas hacer mejor en tu vida. Hay noches que te percatas de que te está saliendo todo perfecto. No busco hacer discos. Cualquiera hace discos. Una buena ermita con buena acústica, un piano, un equipo digital y está hecho. Yo prefiero que me vengan a escuchar al teatro porque en cada función van a ver una cosa nueva. Y lo digo porque me está sucediendo. Gente que me escucha una Tosca en un lugar, va a oírmela en otro

sitio y ve que son mundos distintos. ¿Quién puede predecir un resfriado como el que yo tengo ahora? Hace dos días no podía ni coger el teléfono. Soy humano. Me ha contagiado mi hija. Si mi hija está en Nueva York conmigo me juego el Metropolitan. Hay un factor fortuna. Es la magia del asunto. Cada vez sabes más y crees más en que las cosas van a salir bien y salen bien. Todos tenemos nuestros sueños. A mí me hubiera gustado siendo español debutar en el Teatro Real cantando Aida, Manon Lescaut o Tosca porque es donde mejor conduzco mi voz y donde más soy yo mismo. Pues no, el debut en el Real que es teatro por excelencia de mi país me viene de la mano de Margarita la tornera que me la tengo que aprender en tres semanas. Puede parecer injusto, pero hay que estar preparado y decir que sí. Y la verdad es que he dejado la bandera alta y hay grabaciones que cualquiera puede comprobar.

- ¿Y qué me dices de otros cantantes, de otras cuerdas, no tenores?

- He conocido en Italia a muchos cantantes, de los de hace treinta años, en el final de su trayectoria, incluso he actuado con alguno en conciertos: Fiorenza Cosotto, Mirella Freni. Me escuchó en mi debut en Tosca Renata Tebaldi, a Giulietta Simionato le canté las dos arias de Adriana Lecouvreur, una de sus óperas favoritas. Pero sobre todo he procurado estudiar con los pianistas de repertorio que los acompañaron durante sus carreras. Ellos te pueden enseñar mejor que nadie el fraseo, el carácter de cada personaje. Tú puedes aprender la ópera en tu casa, pero no te oyes. Necesitas la guía de un músico experto que conozca la partitura, lo que ha escrito el autor y lo que pide ese autor. De esta manera cuando llegas al teatro aunque el director de la batuta no sepa ni lo que hace, tú sí lo sabes. Y puedes levantar al público de la butaca sin que ese público ni el director conozcan la verdadera causa de tu éxito: el estudio meticuloso con la ayuda de ese pianista que ha sabido apuntarte en cada momento lo más apropiado.

- ¿Qué opinas de otros componentes que intervienen en el mundo de la ópera? Para empezar: los directores de escena.

- Ahora han adquirido una fuerza increíble, son los que dictan la ley. Dicen esto se hace y esto no se hace. Es sorprendente que lleguen incluso a elegir quién canta y quién no canta en una producción dependiendo de su capacidad de movimiento en escena. Es muy fuerte porque yo creo que los directores de escena son directores teatrales; no tienen porque conocer el mundo de las voces. Afortunadamente yo no he tenido problemas con ellos y me lo he pasado francamente bien porque he tenido talento escénico. Pero conozco a muchos colegas que lo pasan muy mal.



Como Pinkerton en Madama Butterfly.

ÓPERA

- ¿La crítica?

- Hay dos clases de críticos: los que saben lo que oyen y los que no lo saben y escriben porque han leído u oído a otros. La mayoría de la crítica no tiene criterio y lo puedo decir porque lo he visto. Por ejemplo en una gran producción del Teatro alla Scala yo he estado y he visto como quince o veinte críticos después de cada acto se reunían y prevalecía en todas las reseñas la opinión de uno de ellos que dictaba a los demás. Esto es así. Habrá en Italia, el sitio que mejor conozco, cincuenta o sesenta críticos y de voces entienden tres. Lo demás es crítica comprada. Y la verdad es que esto ha existido siempre. Yo pienso que no hay que hacer caso al crítico; el apasionado por la ópera tiene que ir al teatro y juzgar él mismo no dejándose llevar por lo que ha leído que puede estar pagado. Esto lo puedo decir después de venir de Butterfly y Aida con unas críticas excepcionales. Pero es mi opinión.

- ¿El público?

- El público está muy despistado últimamente por las grabaciones. El público se ha acostumbrado a escuchar discos realizados en estudio. Y claro, en un estudio una romanza, un aria se pueden hacer y repetir las veces que se quiera; en el teatro, en vivo, no. Es un continuo que empieza y acaba. El público no está habituado a oír las óperas en directo y juzgarlas por lo que son en ese momento. Está muy maleado por la discografía.

- ¿No acude excesivamente el público a la ópera por una moda social?

- Puede que exista, pero no pasarán de ocho o diez funciones. Y no volverán. Yo siempre he conocido a gente que ha acudido a la ópera independientemente de las modas o el estatus social y han entendido mucho de ópera y te aportan juicios y criterios que te sorprenden, los otros suelen repetir lo que han oído. En Italia sobre

“Yo pienso que no hay que hacer caso al crítico; el apasionado por la ópera tiene que ir al teatro y juzgar él mismo no dejándose llevar por lo que ha leído, que puede estar pagado. Esto lo puedo decir después de venir de Butterfly y Aida con unas críticas excepcionales. Pero es mi opinión,”

todo existe una gran tradición y conocimiento.

- ¿Los colegas?

- Hay de todo; en general me he encontrado con gente muy educada, muy profesional y muy preparada. El divismo ha pasado a la historia. En estos momentos si ves a alguien que se quiere hacer el divo no hará más que el ridículo. No tiene sentido.

- A ti y a mí nos han hecho felices muchas veces: Verdi y Puccini. ¿Qué significan ambos para ti?

- En Verdi, el que más óperas italianas ha

escrito, apasiona ver la evolución que tiene como músico en su larga trayectoria, sin perder nunca la italianidad. Amaba las voces, escribía para las voces. En Otello y Falstaff, sus últimas obras, llega a la cumbre al escribir y pedir al órgano vocal todo, aun siendo una dramática y la otra cómica. Verdi escribe para que la voz, si se sabe cantar, no se canse. Es un maestro vocal colocando las es y las os donde las tiene que poner, en el pasaje las is ayudando al cantante para que no sufra con ciertos sonidos abiertos, etc. Aspectos técnicos, pero muy importantes. Puccini es más actual, nos queda más cercano, evoluciona de forma increíble hacia la modernidad culminando con su Turandot inacabada o, antes, con esa Butterfly donde está todo: música, teatro. Cada nota musical es la precisa con la palabra pronunciada. Por su manera de expresar es el más próximo a nosotros. Pero para la voz escribe mal, no la considera como Verdi, concibe la voz como un instrumento y le pide el máximo en cada momento sin importarle si el agudo está con una o o con una e, métela como quieras, pero el público tiene que entender la palabra. No tiene tantas óperas como Verdi, pero tiene una gran intensidad. Puccini tiene la magia de poner el Japón o la China en escena sin haber estado nunca allí. Sabe sacarte cuando estás interpretando los sentimientos desde adentro y te dices a ti mismo: Aquí no existe la técnica vocal, o hago lo que siento o no voy a comunicar lo que Puccini ha escrito.



Teatro de la ópera. París.

ÓPERA

- Hemos hablado del pasado y del presente. ¿Cómo contemplas tu futuro?

- Depende de muchas cosas, por el momento voy a seguir con mi repertorio de lírico spinto e intentaré llegar al dramático lo más entero que pueda para poder acercarme lo más posible a lo que ha escrito el autor. Llegar a un Otello y poder hacer medias voces. Otello lo veo como mi obra cumbre. Wagner sería un proyecto posterior, otra cosa, abrir otra vía. Otello lo veo de aquí a unos años como una obra donde voy a poder exponer todo mi estudio. Una culminación de una carrera realizada en Italia, de la manera de entender el bel canto en Italia pero con un órgano español. Una voz que por cierto ha existido poco en España porque aquí las voces de tenor han sido más líricas o ligeras, en general.

- ¿La proyección, la fama de un cantante depende de la voz?

- No, depende de muchos otros factores como son los medios de comunicación, las casas discográficas. Llegar a la popularidad total depende de muchas cosas. Depende de elecciones que haces tú mismo, estar dispuesto a todo, entrar en una espiral de la que no puedes salir, pero estás ahí.

- Te voy a proponer que me digas cual sería tu función de ensueño: ¿Título, director, teatro, etc.?

- Es difícil... Veamos, un título sería Otello y el teatro podía ser el Metropolitan de Nueva York ¿Dirigiendo?... Puestos a pedir... Carlos Kleiber. He tenido muy buenos directores escénicos, pero para que no se ofenda ninguno por no citarlo

podemos poner a Franco Zeffirelli.

- Una pregunta tópica: ¿Qué le aconsejarías a alguien a quien el Juan Eraso de turno le pronosticara un futuro como cantante? ¿Qué le dirías desde tu experiencia a un principiante? ¿Merece la pena el esfuerzo?

- Es igual si merece la pena o no, cuando te dicen que tienes una voz y se te mete en la vena esto, no hay salida, llegarás hasta donde puedas. Yo a alguien que comienza a estudiar canto le recomendaría que antes de tomar una decisión baraje todas las posibilidades y que siga con su intuición la que el crea mejor que no siempre es la misma para todos. Cada uno tenemos un instrumento personal y distinto y así es cada camino. No encontrarás nunca primeras figuras que hayan tenido recorridos iguales. Es fascinante, proceden de mundos diferentes con orígenes diversos. Quien comienza ha de ser él mismo y fiarse de su intuición y de lo que su órgano vocal le pida. Si acudes a un maestro y tras dos lecciones no avanzas hay que buscar otro. Lo mismo que decía Kraus, no hay un maestro, hay cien y al final eres tú el que te haces. Y después de todo tener mucha suerte.

- Y aunque no lo hayas dicho, lo deduzco de lo que te he escuchado: Poner mucha pasión.

- Quien no ponga pasión en el canto que se vaya a casa. La pasión es lo único que te libra muchas veces de dejarlo todo. Subirte ahí arriba y pensar que es tu momento, estás allí interpretando a Puccini y todo lo demás no interesa para nada. Estoy viviendo ese personaje como

creo que lo escribió Puccini, y yo con mi voz voy a hacer lo que concibió Puccini le guste o no al público y a la crítica. En ese momento eres tú mismo y es lo que te hace seguir adelante.

- Espléndida observación esta última, y a veces, bastante olvidada. Planteas que tú como cantante te pones, te debes poner al servicio de lo que escribió el autor.

- Cuanto más te metes en el personaje más manda el compositor, está escrito así, tú no mandas, no sabes que fuerza te guía. Empieza y no sabes qué sucederá. Tú eres un hombre de la calle, eres tenor, vas al teatro, estás cagado de miedo porque con la voz no se sabe nunca lo que va a pasar, sales, te metes en el personaje y es un misterio... el misterio de la voz. Puedes estar vocalizando de maravilla durante dos horas, a los cinco minutos sales al escenario y te desaparece la voz.)Porque hay un poco de polvo, el aire acondicionado, qué sé yo...? Puedes estar vocalizando mal y dices: Voy a salir a esta función a ver qué pasa, a librar y de repente tu voz es un diamante y haces lo que quieres con ella. ¿Por qué, -piensas- si hace una hora no podía ni con el pelo en el camerino? Eso por supuesto sabiendo cantar. Un pianista en un mal momento hace una variación y el público ni se entera. Aquí estas ligado a unos tiempos y a una música de los que no te puedes salir. Pero dentro de ese encastre tienes que sacar un personaje que tiene que llegar al público. Yo así lo entiendo y por eso lucho.

Logroño, Navidad 2000-2001.



El tenor Miguel Olano con el autor de la entrevista.

M^oC. Ochoa.

EL PACTO DE ESTADO DE LA JUSTICIA

Ignacio Espinosa Casares

A lo largo de los últimos diez años se ha hecho alusión en repetidas ocasiones a la necesidad de que las fuerzas políticas y sociales alcanzaran un pacto de estados obre la Justicia, similar al logrado en materia laboral en Toledo.

El posible pacto de Estado ha sido una de las propuestas más ambiciosas de la actual legislatura y aparece como el gran proyecto del actual ministro de justicia y su equipo.

Para analizar el alcance del pacto de estado deben tenerse en cuenta algunas cuestiones importantes:

1.-El balance de la primera legislatura del Partido Popular en materia de justicia fue nefasto en todos los sentidos; fue una época marcada por el enfrentamiento entre el Ministerio y el CGPJ que llevó a que se legislara en muchas ocasiones en contra de los criterios o recomendaciones del Consejo. Los proyectos aprobados durante la anterior legislatura se han enfrentado a críticas realizadas desde todos los ámbitos posibles, tanto la Ley del menor como la ley de Enjuiciamiento Civil con claros ejemplos de una política legislativa improvisada, chapucera en las instituciones que diseña, enfrentada a la realidad de los juzgados

y tribunales y carente de la más mínima infraestructura que garantice el éxito de la reforma.

2.-En materia de la Ley de Enjuiciamiento Civil, que acaba de entrar en vigor, se produce con carencias casi insalvables:

-No se ha presentado ni tan siquiera a trámite parlamentario la reforma de la LOPJ, que permitiría la armonización de la LOPJ con la LEC;

-como consecuencia de dicha imprevisión hay un número importante de preceptos (cerca de 200) que no podrán entrar en vigor o que se encontrarán con una regulación duplicada;

-no se ha producido una adecuada previsión de creación de nuevas plazas para abordar las exigencias de la Ley, falta también un verdadero diseño de la oficina judicial acorde con las novedades legislativas;

-la inversión prevista para la aplicación de la LEC en los presupuestos del año 2001 es inexistente; el ministerio sólo ha dedicado 600.000 pesetas, recogidas en el presupuesto para el año 2000, que penas ha servido para la dotación de medios e grabación;

-en las comunidades autónomas con competencias transferidas en materia de

justicia se están tomando decisiones sobre la puesta en funcionamiento de la LEC de manera no coordinada, lo que puede llevar a que el éxito de la aplicación de la LEC sea desigual;

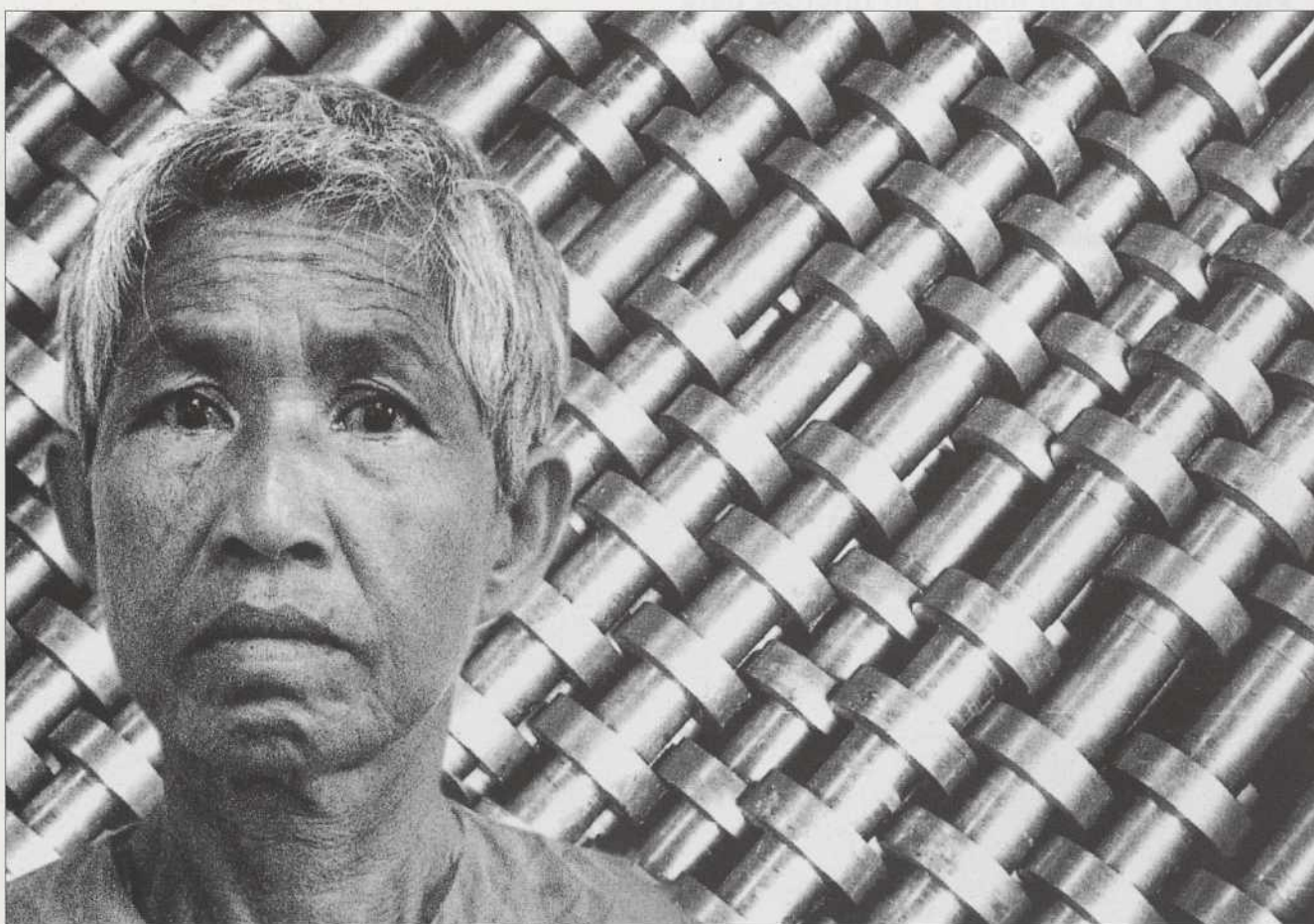
-no se han solucionado los gravísimos problemas estructurales y de funcionamiento que hacen previsible que la Ley fracase en los partidos judiciales en los que no esté dividida la jurisdicción;

-no se conoce una previsión estadística del resultado o efectos que puedan tener en la litigiosidad y en su distribución las nuevas normas sobre competencia territorial, o el impacto del proceso monitorio, del nuevo sistema de recursos o de la ejecución provisional;

-la participación del Ministerio Fiscal en los nuevos procedimientos, marcados por los principios de inmediación, concentración y oralidad, no ha llevado aparejado un aumento de las plantillas de fiscales con competencias en materia civil.

3.- De igual modo, el ministerio de Justicia ha perdido protagonismo político y ha dejado que cuestiones importantes, como la de la política penitenciaria, pasen en bloque a la competencia del Ministerio del Interior con una indudable merma de garantía en la gestión de cuestiones tan sensibles para el ciudadano, ya que la Dirección General de asuntos penitenciarios aborda también lo referido a la rehabilitación y las medidas alternativas a la prisión, piedras de toque del diseño previsto en el Código Penal de 1995. Una de las críticas constantes a la política penitenciaria del Gobierno ha sido el abandono de cualquier vía resocializadora y la falta de programas alternativos a la privación de libertad.

4.- La escalada terrorista producida tras la tregua ha convertido al Ministerio de justicia en un apéndice del de Interior, dado que los únicos proyectos con verdadero calado elaborados en los últimos meses han sido realizados al dictado de la coyuntura violenta, proyectos en los que la oportunidad política ha primado y ha determinado la aprobación de proyectos poco meditados, que han intentado ocultar el fracaso de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado para garantizar que los ciudadanos, especialmente dentro del País Vasco, puedan vivir con verdadera libertad y con seguridad de no ser objetivo de una banda terrorista y de sus acólitos que amenazan e intimidan.



Fotomontaje.

Gabrilo Princip.

“A lo largo de los últimos meses, tanto el Ministerio de Justicia como su Secretario de Estado han desplegado una indudable actividad pública y han puesto de manifiesto un talante negociador del que careció el anterior equipo ministerial, pero la simpatía y la cordialidad de nada sirven, si no hay compromisos y proyectos concretos.”

5.- El Partido Popular ha abandonado su objetivo de reformar la LOPJ y volver a un sistema de elección del Consejo, en el que la mayoría de vocales son elegidos por la propia corporación judicial; ese compromiso electoral aparece en la memoria que acompaña al presupuesto del Ministerio para el año 2001 y, en cierta medida, establece un marco del pacto de Estado que enrarecerá cualquier intento de consenso.

6.- La actividad del ministerio de Justicia después de las elecciones ha sido prácticamente nula, se ha reducido a impulsar una reforma anti-terrorista realizada al dictado del Ministerio del Interior, bordeando en muchas ocasiones la constitucionalidad de los presupuestos y coqueteando con tanteos sobre la posibilidad de implantar la cadena perpetua para determinados delitos. El llamado Plan de Choque no ha sido sino una cortina de humo, que ha tenido por objeto retrasar la jubilación de medio centenar de magistrados- frente a vacantes superiores a las 500 plazas- acortar el periodo de formación de la escuela Judicial y unificar oposiciones sin conocer realmente el alcance real de dicha decisión.

7.- Los presupuestos previstos en materia de justicia para el año 2001 no dan pie a la ilusión, el pretendido incremento de más de un 9% de la dotación se destina a gastos ordinarios sin que se vea respaldo presupuestario a ninguna de las grandes reformas que exigiría el pacto de Estado de la Justicia. En la Memoria del presupuesto se esbozan algunas líneas de ese pretendido pacto de Estado, no son más que manidos conceptos vacíos de contenido que aluden a la necesidad de modernizar la Justicia, afrontar su informatización; la creación de nuevas plazas de jueces, magistrados y fiscales es por sí sola insuficiente y las previsiones, respecto de ampliación de plantillas, ridículas.

8.- No se prevé una sola peseta a cambios en las infraestructuras y tampoco hay previsiones de gastos específicos para las grandes reformas que en el año 2001 han entrado en vigor: Ley de enjuiciamiento Civil y Ley del Menor. No hay tampoco compromisos concretos con ninguna de las 107 medidas propuestas por el Consejo.

9.- El Decreto por el cual se unifican categorías en la carrera judicial y fiscal no puede ocultar el fracaso del Ministerio, tras más de un año de negociación con Jueces y Fiscales en materia de retribuciones, a fecha de hoy sin tan siquiera hay un preborrador en el que se recojan los ejes de una posible ley de retribuciones.

10.- A lo largo de los últimos meses, tanto el

Ministerio de Justicia como su Secretario de Estado han desplegado una indudable actividad pública y han puesto de manifiesto un talante negociador del que careció el anterior equipo ministerial, pero la simpatía y la cordialidad de nada sirven, si no hay compromisos y proyectos concretos.

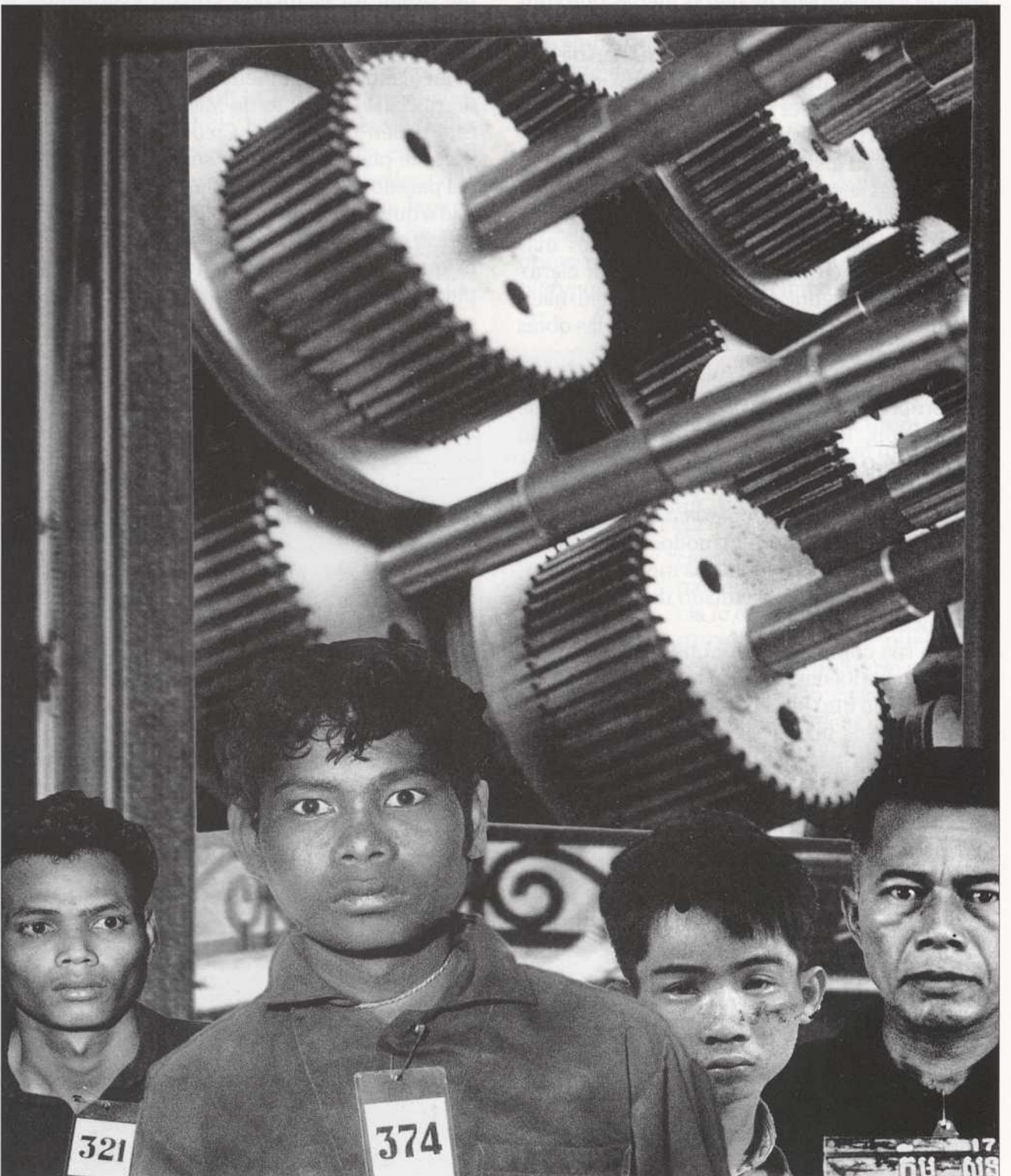
11.- El recientísimo indulto a una persona, a la que apenas hace un año se le ha condenado como prevaricador, y el intento de que por una decisión del Gobierno dicha persona se reintegre a la carrera judicial pone de manifiesto cuáles son las verdaderas prioridades del Ministerio de

Justicia.

En definitiva, el llamado Pacto de Estado sobre la Justicia corre el riesgo de convertirse en un titular vacío de contenido que terminará por diluirse, ya que ni tan siquiera están sentadas cuestiones importantes:

- a) Las bases de ese pacto.
- b) Las prioridades en materia de justicia.
- c) Los plazos y términos en los que debe realizarse ese pacto.
- d) El reflejo que en los presupuestos deben tener las reformas.

Magistrado



Fotomontaje.

Gabrilo Princip.

LA CIUDAD SIN OBRAS

Juan Díez del Corral

Si hoy habría que imaginar una utopía, ésa sería la del título de esta segunda entrega de la *La Ciudad en Obras* (El Péndulo n 11), artículo en el que se prometía hablar, no de las obras psicóticas que arruinan diariamente la ciudad con el pretexto de mejorarla para el futuro sino de las obras inherentes a la propia ciudad y a sus edificios en tanto que entes artificiales.

A diferencia de los seres vivos, que se engendran desde células ya vivas y se conforman y crecen internamente por la multiplicación y diversificación de las células originales, los edificios se engendran mediante un proceso exógeno de adición y ensamblaje de piezas inertes que conlleva ciertos traumatismos. El suelo ha de abrirse para recibir los cimientos, las piedras han de cortarse y pulirse para su conveniente aparejo, y los materiales han de ser revueltos unos con otros o adheridos artificialmente entre sí. En la apertura de la tierra, en los cortes, en las mezclas o en las adherencias se generan ruidos, polvo, escombros y, en definitiva, desagradables molestias. Louis I. Kahn, uno de los arquitectos americanos más significativos de este siglo (de quien, por cierto, este año se celebra el centenario de su nacimiento), solía decir que no le gustaban las obras porque eran muy sucias.

Mientras los seres vivos, sea cual sea su fase de conformación, siempre ofrecen un aspecto de compleción, los edificios poseen un aspecto muy distinto cuando se están haciendo, respecto al momento en que se les da por concluidos. Christopher Alexander reparó en esta diferencia en su magnífico tratado "El modo intemporal de construir" y trató por todos los medios de aproximar la génesis y la evolución de un edificio a los procesos biológicos.

Pero sea como sea, y aunque personalmente no creo que pueda llegarse a la identificación de lo uno con lo otro (amén de que en la génesis de los seres vivos más desarrollados también hay trauma, dolor y sangre) nunca las obras de los edificios y de las calles de la ciudad, a pesar de lo molestas y sucias que puedan ser, habían llegado a ser consideradas como una patología de la ciudad -tal y como vimos en el artículo precedente-, y por ello nunca había sido imaginada una ciudad sin obras. Aunque por supuesto, todos recordamos que Babel, la ciudad maldita, había sido pensada como una ciudad inacabada y siempre en obras, en la que sus artífices no eran capaces de entenderse entre sí.

En las últimas semanas del acontecer de la ciudad de Logroño, en que la destrucción del -así llamado- Patrimonio ha despertado del letargo a algunos pocos ciudadanos, se han podido recoger pruebas evidentes de que, sin embargo, nadie considera a las obras como un cáncer o

una grave enfermedad de la ciudad. En el cruce de frases sobre la demolición del convento de Madre de Dios, quienes no hacían ningún asco a su derribo (gobernantes, tribunos de la Comisión del Patrimonio y hasta arquitectos varios) argumentaban sin pudor contra quienes lo defendían desde las posiciones de salvaguarda de la memoria histórica de la ciudad que, en verdad, excepto la portada del siglo XVII, el resto del edificio se había construido hace tan sólo veinticinco años.

Ahora bien, desde la sospecha de que las obras pueden ser un claro síntoma de patología urbana, desde un elemental criterio económico, e incluso desde un respeto para las personas aún vivas que han edificado algo hace tan sólo veinticinco años, el argumento más sólido contra el derribo del Convento de Madre de Dios es que está recién construido. Creo que ha llegado la hora de pedir respeto, no sólo por los edificios del pasado que configuran la memoria de la ciudad o que sirven de referencia y de identidad histórica, sino también por los edificios del presente que acaban de ser hechos o que están en plena juventud y funcionamiento. Porque si lo

pie de fotorecien construido se puede demoler, quiere decir ello que nunca se pondrá en su concepción el suficiente interés y la suficiente intensidad como para ser digno de formar parte del escenario estable de la ciudad.

Hace años que los arquitectos exigíamos el establecimiento de un tiempo mínimo para la redacción de los proyectos y se consiguió que, entre la firma del encargo del proyecto y la entrega del mismo en la ventanilla del Colegio, debía de pasar un cierto tiempo. La gestación de un edificio, que ha de ocupar un sitio en el paisaje urbano y que ha de perdurar por los años e incluso por los siglos, requiere su tiempo de reflexión. Los promotores tienen prisa por construir y vender, y los políticos por inaugurar. Lo importante para ellos es el rápido alumbramiento de la criatura. Una defensa del papel de la arquitectura en la ciudad nos ha llevado a los arquitectos a ser un colectivo anticuado y minusvalorado económicamente frente a los mucho más eficaces ingenieros. Si los edificios pueden ser tirados a los pocos años de ser construidos, ¿para qué perder tiempo en pensarlos detenidamente?.



Sky-Line. Brooklin. Parte I. 1998.

TRIBUNA INDEPENDIENTE

Las obras son para la economía de la ciudad y para la grandeza política mucho más importantes que los propios edificios. Por eso la ciudad que nos ofrece el libre capital y sus gobiernos políticos es la ciudad de las obras y no la ciudad de los edificios.

Ahora bien, en el seguimiento de la metáfora, o en la comparación entre los seres vivos y sus edificios, hay un tipo de intervenciones (la palabra es semejante en ambos casos) que se denominan de cirugía y que parecen justificadas en el instinto del mantenimiento de la vida y en los descubrimientos de la razón y de la ciencia. Las obras de conservación, mantenimiento, consolidación o rehabilitación serían semejantes a aquellas intervenciones en las que por el deterioro de los dientes o la ruina de un apéndice, parece más que justificada su traumática operación. Los edificios, como las personas, necesitan un mantenimiento, un aseo, un tratamiento de vez en cuando, y si es caso, hasta una intervención en el quirófano.

Pero al igual que se abusa de la cirugía en la medicina, operando alegremente o intentando mediante implantes y estiramientos que parezcamos mucho más jóvenes de lo que somos, en los edificios hay un enorme falta de respeto por su edad. Una cosa es alargar la vida de los seres y otra pretender que se instalen en su eterna juventud (¡como si la juventud fuera la única etapa hermosa de la vida!). Uno de los valores que es preciso reivindicar

para frenar los cada vez más devastadores deseos de restauración en los edificios, es el valor estético de lo antiguo, de lo viejo, de lo desgastado. Como suele ser habitual, siempre tengo una cita a mano de Ernst Jünger para crear teoría. Acercándose a Belorechenskaya en el Caucaso, el célebre soldado alemán escribió en sus diarios: "Desde aquí no presenta mal aspecto la ciudad, con sus barracas de madera y sus tejados cubiertos de musgo; aún se siente la atmósfera de cosa viva que le proporciona el trabajo de las manos y el deterioro orgánico causado por el paso del tiempo, una atmósfera en la cual se puede vivir" (Radiaciones vol 1, pag. 412).

Era lo que nosotros denominábamos la "pátina" y que definíamos como "cierto carácter que adquieren las cosas con el tiempo, que las avalora" (María Moliner). Pues bien, en las operaciones salvajes de restauración que se vienen acometiendo en los últimos años parece que la pátina también molesta y que hay que hacer obras constantemente para que ésta desaparezca y los edificios retornen a su prístino estado juvenil. (Claro que luego venimos encantados de la belleza de la ciudades italianas sin saber que es porque la cantidad ingente de edificios viejos de gran belleza o la fuerza generadora de pátina de la laguna veneciana aún pueden con las obras de restauración).

También se producen obras falsamente lla-

madras de rehabilitación, como las del Convento de la Merced o las de la la fundación de Ibercaja, en que se les sacan las tripas al edificio y se hacen unas nuevas, como si las cáscaras (nuestras máscaras) pudieran ser reutilizadas por otros seres una vez muertos los precedentes. ¿Qué pinta un parlamento con fachada de convento o una fundación cultural con trazas de edificio de viviendas?. La falsedad de todas esas nuevas edificaciones ha de contemplarse como un claro síntoma de la confusión de los tiempos y del papel que en ello juega la crisis generalizada del arte de la arquitectura.

Obras, obras, y más obras, obras de nueva edificación, obras de derribo y sustitución, obras de continua intervención en lo edificado, obras que hacen de la ciudad un organismo lleno de pústulas, úlceras, fistulas y permanentes cicatrices. Continuas e incontroladas obras, tanto en lo nuevo como en lo viejo, que ya no son el anuncio de la vida en la ciudad sino el signo de su muerte.

Frente a ese tipo de ciudad de las obras, yo añoro la ciudad de la convivencia de lo nuevo con lo viejo, la ciudad en que a la vida de los edificios le sucede la de sus ruinas y de sus muertes; la ciudad orgánica, la ciudad de la arquitectura. Y hasta doy en pensar en una utopía de ciudad en la que sólo se hagan las obras necesarias y sensatas: una utopía que bien podría llamarse "la ciudad sin obras".

Post Scriptum: Hace unos días, en una página de anécdotas de un diario nacional (*El País*, 23 de enero del 2001, última página) se contaba que una comunidad de vecinos había ganado un juicio contra un constructor por los ruidos y molestias causados en las obras de una parcela colindante. La sentencia le obligaba a pagar al constructor el importe que a los vecinos les hubiera costado alquilarse una casa de similares características para poder vivir en paz durante el tiempo que habían durado las obras. El tratamiento que a estas noticias le dan los medios de comunicación al servicio del dinero y el poder es el de curiosidad excéntrica. Pero para quien haya seguido la lectura de los razonamientos aquí expuestos, ha de ser algo mucho más significativo: acaso el de un primer indicio o la primera prueba de que las obras deben pagar caro sus ofensas y sus agresiones a la ciudad.



Sky-Line. BrooKlin. Parte II. 1998.

J.Rocandio

TRIBUNA INDEPENDIENTE

DEL MIEDO A LA LIBERTAD

Alonso Chávarri

Aunque, según Berkeley, el mundo material no existe fuera de la conciencia personal, este pensamiento no deja de ser un triste consuelo para los hombres condenados -es un decir- a vivir en este real y ancho mundo de materia. Es algo similar, salvando las distancias, al viejo juego religioso de los dos mundos, en el que el paso por este "valle de lágrimas" no tiene importancia, comparado con la otra estancia maravillosa e inimaginable en la Gloria. Claro que este último pensamiento, transformado en doctrina, ha sido casi siempre utilizado, tanto por sus depositarios como por cualquier otro poder, para conseguir saciar el afán de dominio inherente a la naturaleza humana, ejerciendo una férrea censura sobre las opiniones discordantes que, en determinadas épocas históricas, han llevado a la disidencia a dar con sus huesos en la cárcel o en el cadalso.

Este hecho terrible, no por reiterado menos dramático, no ha sido una excepción en el discurrir de la humanidad, sino la norma habitual de comportamiento del animal racional, que muchos creen hecho

a imagen y semejanza de Dios, que conforma la especie humana; y tampoco es un hábito olvidado, perdido en épocas pasadas, dominios de la historia, pues todos conocemos múltiples y actuales casos, en variados lugares geográficos, en que la divergencia de opinión lleva a la muerte.

Hagamos, sin embargo, un esfuerzo de imaginación y olvidémonos de esos submundos donde reinan las calamidades y donde la fuerza es ley, y pensemos en el idílico, por desgracia en otros aspectos no tanto, paraíso del capital y del consumo que es occidente, en el umbral del siglo veintiuno: anhelado edén al que muchos intentan llegar y encuentran en sus aguas crispadas la espada flamígera que cierra el camino del árbol de la vida. Allí la palabra libertad es símbolo, mas suele quedarse en eso, en un remedo teórico que tranquiliza conciencias pusilánimes, y donde la verdadera libertad avanza solamente a lomos del dinero.

Y, aunque la palabra censura haya desertado de todos los diccionarios, sigue existiendo de una forma más sutil y despiadada, la impuesta por la lógica aplastante del

oro, que da o deniega el acceso a los medios difusores de palabras; porque ¿alguien cree todavía que la aparente contraposición de opiniones, reflejada en las controversias entre los grandes columnistas de los medios importantes, es algo más que la necesaria apariencia de libertad que necesita para su funcionamiento la extraordinaria maquinaria del sistema?

Orwell, sin duda, no imaginó tanta sutileza en el Gran Hermano.

Mas sigamos esforzando nuestra fantasía y continuemos soñando, como hacemos a menudo, que vivimos en un auténtico paraíso de libertad, y que la palabra puede fluir alada, confiada y honesta.

Entonces observamos aterrados cómo nosotros mismos mutilamos nuestra voz, cómo un miedo genético se apodera de nuestra palabra, impidiéndonos salir de los dominios del rebaño, y de aquellos labios afilados del arroyo torrencial sólo queda la lengua pastosa y cercenada del estuario.

La libertad es un bien escaso, más escaso todavía es el valor para perder el miedo a la libertad.



Manipulación.

Gabrielo Princip.

BREVERÍAS

Pedro Zabala

¿Por qué me niego a dejarme sorprender por las personas que conozco?. Me gusta demasiado poder prever su conducta y reacciones. ¿Tanto miedo me dan los cambios?.

-¿Cómo nos gustan los tópicos!. Gracias a ellos, podemos charlas a menudo en verborreas insulsas. Además crean un acuerdo implícito con nuestros interlocutores que facilita la convivencia, al menos la superficial. ¿De verdad, nos interesa que sea profunda?.

-Vivimos en el ruido y para producirlo. Diríase que tenemos un pánico cervical al silencio. Cierto que hay silencios atrozantes, que cortan la respiración. Pero todos conocemos -o podemos conocer- otros que son la clave de la sabiduría y de la serenidad. También rehuímos éstos. ¿Será que no queremos escucharnos a nosotros mismos. ¡Lo peor sería que no tuviéramos nada que decirnos!.

-El homo sapiens es quizá más loquens que faber. Sólo en el diálogo en la relación con otro -u otros- llegamos a ser personas.

-El infierno son los otros, decía el filósofo. También el cielo. Esa es la tragedia. Porque sin ellos, simplemente no soy.

-Hasta para pensar -el acto más íntimo e individual- empleo las palabras de los otros. ¿Habrà algo más social que el lenguaje?. Su uso será mío, pero la herramienta, el idioma, me ha sido dada. Y la utilizo para seguir el juego interrelacional.

-Taparse y desvergüenza constituyen el encanto pícaro de la vida civilizada, y no sólo en el terreno erótico. Negar este vaivén por rigideces puritanas o exhibicionistas arruina tanto el encanto como la picardía.

-Inocente es el que no sabe. ¿Quién convirtió el saber en culpabilidad?.

-El sentimiento de culpa nace de la perspectiva del juicio ajeno. En cambio, me siento responsable, es mi conciencia la que me ha juzgado.

-Tampoco puedo olvidar que conciencia es saber juntos. Pero ese aprendizaje compartido, lo he interiorizado y guía mi conducta.

-¿De qué soy responsable?. De mis actos dañinos para mí mismo, mis semejantes y la naturaleza. Y de mis omisiones nocivas, del mal que no he evitado, a pesar de que estaba en mi mano el impedirlo.

-No llegaré a ser libre, si no descubro mi responsabilidad. Son el anverso y el reverso inseparables de mi condición humana.

-¿Por qué gastamos tanto tiempo, esfuerzos y dineros en conocer las menudencias morbosas de las vidas ajenas? Y ¿por qué tan poco en

conocer de ellos lo realmente importante?.

-¿Qué son para mí las personas que me rodean?. Medios para mis fines, meros caprichos, figuras decorativas o auténticos compañeros a los que estimo y respeto como quiero que me lo hagan a mí?.

-Ponerse en el lugar de otra persona es imposible de realizar plenamente. Pero negarse a realizar este intento de empatizar rompe cualquier relación humana. Si empatizo, comparto -aunque sea imperfectamente- sentimientos y emociones.

-Cuanto mas inseguro me encuentro, más



Memoria sentimental, 1973.

Roberto Franco

esfuerzo en aparentar seguridad.

-Con los inseguros, o me contagio o me crezco. ¿En qué consiste la diferencia?.

-Como hombre, nada humano me es ajeno. O sea, también participo de la estulticia, lo sordido, lo horrendo y lo injusto. Y de sus opuestos. Claro que puedo optar: refrenar lo perverso y preferir lo mejor. ¿Acaso no tengo criterios valorativos?, ¿todo vale, todo da igual?.

-El estanque donde se reflejaba Narciso no sabía que éste fuera hermoso. Sólo veían su propia belleza reflejada en los ojos del efebo que se asomaba a sus aguas.

-¿Quién esté libre de pecado, que tire la primera piedra!. ¿Quién se atreve a juzgar a los demás?.

-Resulta que lo más interesante de lo que he aprendido a lo largo de la vida es lo que recordé, aunque ignorase que ya lo sabía.

-A menudo, la memoria se nos antoja como un baúl enorme, de los que se guardaban en las buhardillas. Allí se almacenaban engurruñadas cosas de las más dispares: bagatelas insulsas (¿por qué las guardamos?), trastos inútiles que sirvieron antaño, nimiedades con un valor afectivo incalculable, y en ocasiones nos encontramos hasta con algún auténtico tesoro. ¡Pero cada vez, cuesta más encontrarlo!.

-No sé si me irrita más el hecho de olvidar las cosas que quisiera tener en la mente o el de recordar las que quisiera borrar. Sospecho que siempre queda alguna huella, por leve que sea, de todo lo que he vivido y soñado.

-Soy tan humano por mis realidades como por mis sueños. ¿Cuáles con mis ensoñaciones?. Entre las pesadillas y las cursilerías, hay un amplio margen que no sé si recorro a fondo.

-Todos conocemos a quienes se refugian en sus sueños, por no pisar la realidad (mejor dicho, la otra realidad). Pero, quizá no son menos los que aferrados al prosaísmo de la vida se niegan la ensoñación.

-La realidad es la configuración que realizo de la zona del mundo -exterior e interior- a la que alcanza mi conciencia. Los productos de mi imaginación y la de mis semejantes son, por tanto también reales: afectan a nuestra conducta y la condicionan.

-Pocas veces, las configuraciones humanas del mundo son grises. Y, cuando lo son, hay una amplia gama cromática desde el blanco al negro. Pero, las más de las veces son coloreadas. El tinte lo dan nuestras emociones y sentimientos.

-La educación sentimental es el gran fallo en todas las previsiones pedagógicas: familiares y sociales. Es el aprendizaje vicario, la vía del ejemplo, por la que desarrollamos nuestra emotividad y la forma de encarnarnos con ella.

-Lo peor del miedo -se dice a menudo- es tenerle miedo. Lo mismo ocurre con cualquier sentimiento. Negarlos es suicida. Me gusten o no, he de empezar por aceptarlos. He de aprender a convivir con ellos, para desarrollarlos o refrenarlos, según convenga a mi libertad.

DE LAS COSAS DE NANO



CARMELO ARGÁIZ

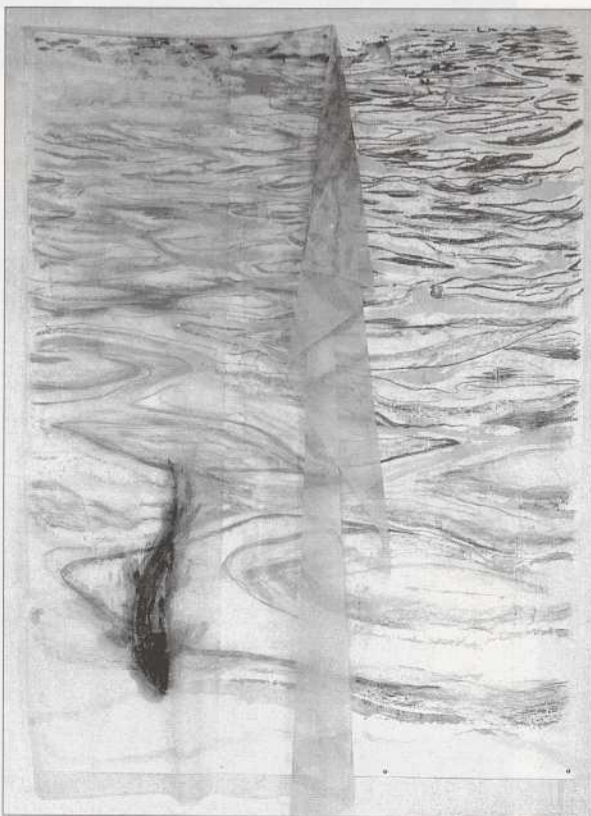
Dijo el artista:

-Una de las cuestiones especialmente atractiva entorno al arte es su lugar, cómo se definen los espacios o sitios específicos donde esta actividad se desarrolla. Parece ser que cualquiera puede ser apto para tal función, tanto como contenedor de la obra, como soporte, o bien siendo parte y esencia de la misma, su medio. Cuando así sucede, este que da transformado, intervenido; evidentemente, sufrirá o disfrutará de lo que constituye una apropiación por parte del artista.

Existe, como en mi caso, obra específicamente realizada para lugares concretos, no excesivamente habituales si nos referimos a los más corrientemente establecidos circuitos artísticos contemporáneos, digamos periféricos.

Particularmente mi interés se ha dirigido últimamente hacia entornos naturales humanizados, ya positivamente o degradados, como ha sido la última intervención para Lomos de Orios (Villoslada de Cameros, La Rioja, 1999) o como lo fue la del río Iregua ("La Iregua", 1995) vilmente canalizado en los años ochenta, talado y contaminado con especial saña desde los setenta y, por tanto, habiendo perdido su natural historia, su memoria y su identidad, con una implicación especial para mí, porque se trataba del entorno local donde nació y vivo. Fue un trabajo radical dentro de mi trayectoria (en principio ni siquiera planteado como "obra artística") con un carácter casi tribal, que me hacía bastante gracia, dentro de lo absolutamente grave y melancólico de la situación. Fue un punto de inflexión a raíz del cual generé una serie de obras íntimamente relacionadas con todo ello. A partir del sentimiento de pérdida, valiéndome de la memoria, entre otras cosas dibujé, pinté y estampé unos cuadros (el cuadro sigue siendo un magnífico lugar para todo ello) y realicé alguna que otra instalación.

Quizá el lugar por excelencia del arte sólo sea mental.



S.T. 2000. Técnica mixta sobre papel y tela 150 x 280 cms.



Águila 2000. Técnica mixta sobre papel y tela 150 x 280 cms.

CARMELO ARGÁIZ O EL ARTE MENTAL

Habría en esta pintura una aparente indefinición, contando con las experiencias con collages, petrográficas, cromoplaxigrafías y electrográficas y hasta con cibacromes, pero Carmelo Argáiz sigue impertérrito en la tendencia neo-conceptual desde una hondura anímica impresionante. Cuadros de gran formato en técnica mixta con un discreto pero suficiente cromatismo para motivar reacciones que tomen conciencia de la emoción en torno al símbolo; también esas superficies con cierto aire a gestualismo histórico americano o el peaje en la vanguardia de las obras del Parque de Cebollera e incluso sus pasos por las instalaciones no superficiales, llevan el sello del arte que toma conciencia de lo ecológico sin oxidar las emociones estéticas.

La clave de Carmelo Argáiz, además de su conocimiento del método, es no sólo su capacidad sino su deseo de pintar la idea o el pensamiento, de reflejarlo en dibujo y color con un detalle fundamental que no pasa inadvertido: si se quedara en la emoción no sería más que una de tantas emociones que existen en el universo, pero Argáiz traspasa el plano de la emoción y nos presenta el sentimiento, puro y desnudo, es decir, que ha tomado conciencia de esa emoción con todas las consecuencias.

Ahora bien, ¿permanecerá esa toma de conciencia en la obra argaizana, cuando el espectador se atreva a ir más allá de la emoción? Sin duda, si la base natural sirve de símbolo o de espejo, a la conciencia del espectador. Porque al final, la pintura da igual que se manifieste de un modo u de otro. Siempre será la misma pintura, aunque con varias emociones e infinitos sentimientos posibles. Una lección del joven y maestro Argáiz.

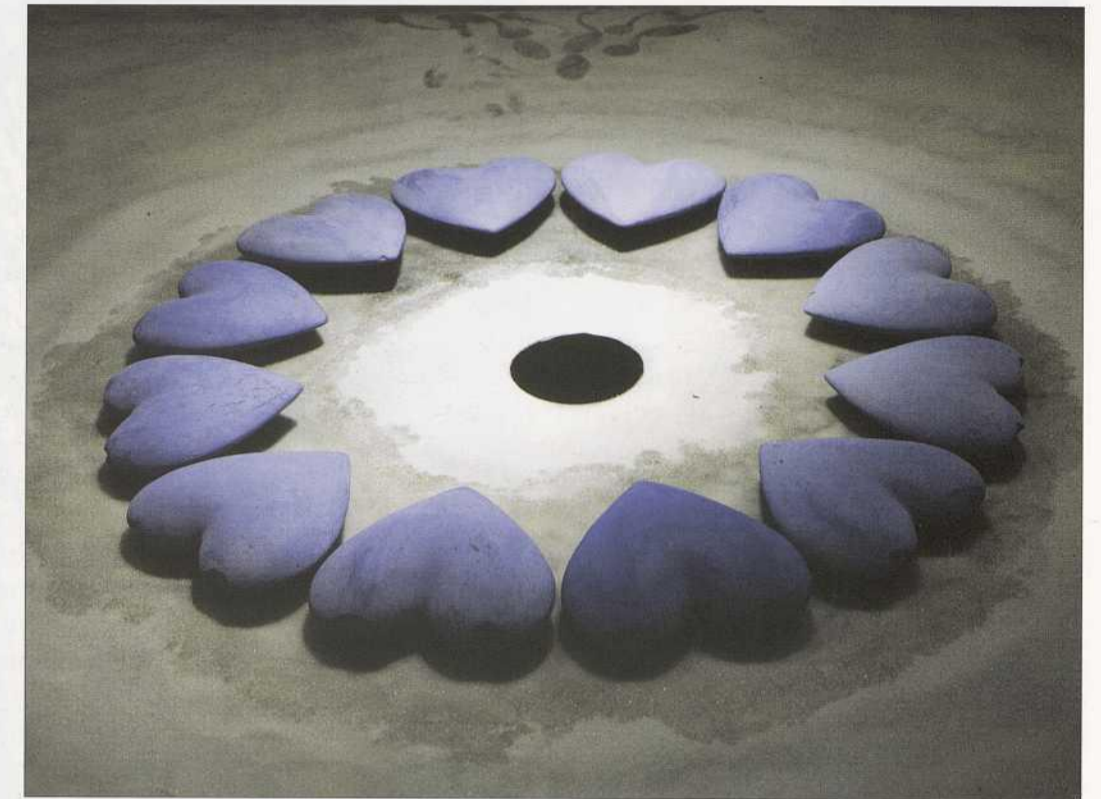
Textos: Roberto Iglesias
Fotos: Jesús Rocandio



Intervención para Lomos de Orios. (Fragmentos) 1999-2000. Intervención. Materiales propios del entorno.



Doble aparición. (Satanes). 2000. Técnica mixta sobre papel. 195 x 195 cms.



I want to be adored, I want to be your dog. (fragmento) 1994. Instalación materiales diversos. 300 x 300 cms.



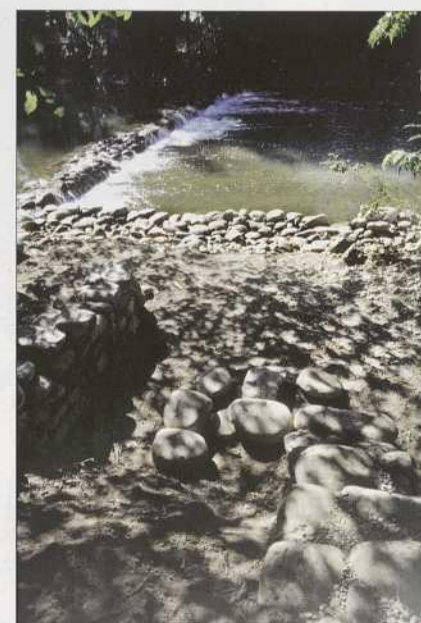
Sagrada comida (fragmento). 2000. Instalación materiales diversos. Medidas variables.



S. T. 2000. Técnica mixta sobre papel y tela. 300x280cmsgráfica



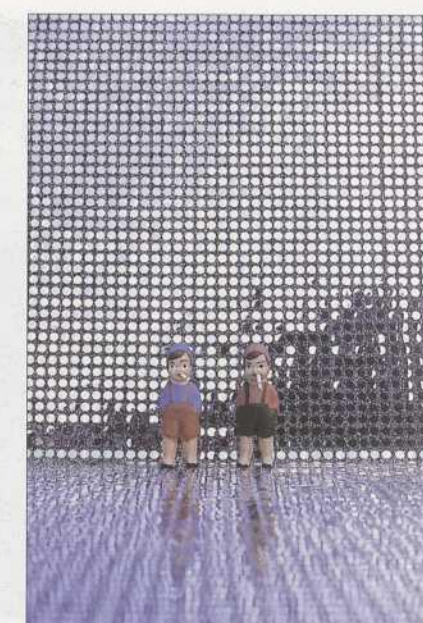
Aguila. 2000. Variación fotográfica



La Iregua. (fragmento) 1995. Intervención. Materiales propios del entorno.



Tu seras mi reina. (fragmento) 1995. Instalación. Mat. diversos 4x2x2,3 m.



Pipos en New York. 1996. Cibachrome. 43 x 65 cms.



Truchas arco iris con pimentón. 1995. Instalación materiales diversos. 100 x 200 cms.

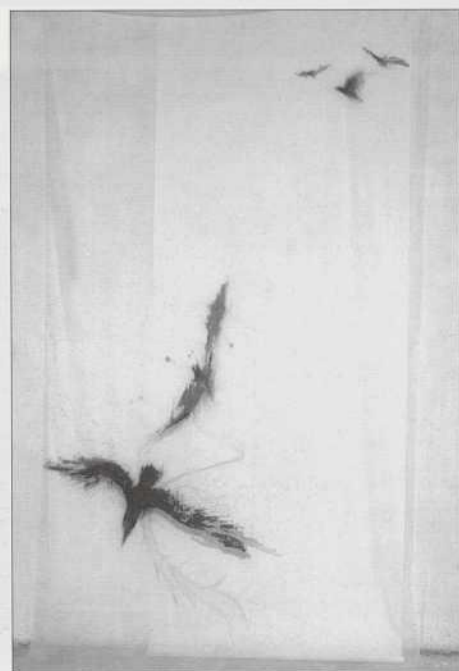
BELLAS ARTES



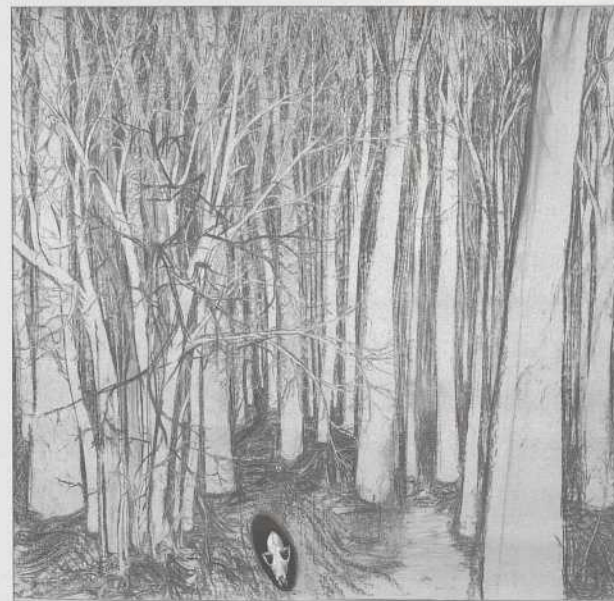
Corvus 1999.
Esmalte sobre chapa.
10 x 15 cms. (unidad)



Águila número uno 1999, técnica mixta sobre papel, 240 x 210 cms.



Corvus (Pareja).2000. Técnica mixta sobre papel y tela. 150 x 280 cms.



La zorra 1999.
Técnica mixta sobre papel, 240 x 210 cms.



LITERATURA

POETAS DE DULCE NOMBRE

Paulino Lorenzo

ALFONSO MARTÍNEZ GALILEA

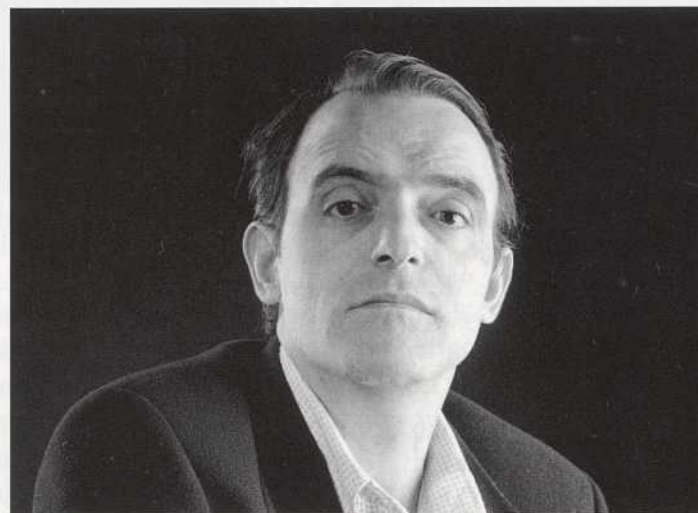
Esta joven promesa riojana algún día publicará un libro de versos, de hermosos y cautivadores versos que nos harán pasar ratos tremendos junto al fuego a las otras promesas, no menos jóvenes, de nuestra querida comunidad y de otras muchas comunidades.

Su obra poética está prácticamente inédita, salvo un libro, *Teatro en llamas*, (Logroño, Serie B, 1981), de versos lezamalimescos que ya entonces poseían la afectada certidumbre de la poesía. Este libro coincidió con una etapa de cambios en el panorama poético español. Los mejores novísimos salieron de los bosques e ingresaron en las ciudades, mientras que Alfonso mantenía, en sus tiernos diecinueve años, una visión catalizadora de la poesía, un horizonte teórico que se dejó anunciar aún antes de *Teatro en llamas*, y que pasaba, además de por Cavafis y Cernuda, o el lírico Rilke, o el profundo Reis, por otros muchos autores que formaban la interioridad de su música, la llamada de una selva que el poeta descubrió en Mastronardi, Reyes, López Velarde, Macedonio Fernández, y un largo etcétera.

El libro más oscuro de Alfonso, *La sortija en la jungla*, es también el más venerado por sus dieciséis lectores; miento, por mí, no. Pero en él descubrimos el inabarcable caudal de poesía que atesora Alfonso, quien despliega todo un arsenal de poderosas imágenes y sorprendentes símbolos, de los que se han derivado muy jugosas interpretaciones que todavía no me atrevo a juzgar seriamente. Cabe destacar en este libro un más que sorprendente talento para la asimilación, unido a un temible canto de sirenas.

Pero no es este un lugar para repasar su historia literaria, sino para... ¿para qué?

Siestas sin fauno, su último libro de poesía no satírica, tiene los mejores poemas escritos en lengua riojana (de la parte de La Rioja no vascófona), sus mejores y más profundos poemas. Es un larguísimo do de pecho, después del cual sólo cabe levantarse y aplaudir cabalmente. Provechosa lectura donde las haya, nos descubre los encantos de un poeta inspirado, mejor dicho, de uno de los que se cayó de pequeño en la linfa de la Castalia. Este libro supone un reencuentro con la métrica tradicional, aun encontrando desafíos que no se resuelven sólo con la asimilación técnica, sino que son proposiciones novedosas que el poeta intuyó en la cepa del posmodernismo. Tiene un tono encantadoramente irónico, es un libro al que no le roza la desolación porque le salva una poderosa personalidad que no desciende al ternurismo, ni se desliza por las suaves colinas de lo confesional. El equilibrio, la sobriedad. Es la percha perfecta para nuestro traje más elegante.



ARGONAUTAS

Como estrellas de un film olvidado hace años,
Embarcados un día entre adioses y flautas,
En un sucio navío que transporta rebaños
Hacia Australia viajan los nuevos argonautas.

En su vieja mochila conservan varias fotos
Tópicamente holladas con manchas de cecina:
Su primera excursión hacia la sierra, en moto,
Y sus últimas novias, perplejas o mohínas.

Llegan a las ciudades del sur como la hez
Que empantana los puertos de vómitos y vino.
Cruzan después de un día por el canal de Suez

Y en su aburrida búsqueda tenaz del vellocino
Entretienen sus ocios jugando al ajedrez
Y su escaso apetito con trozos de tocino.

De *Siestas sin fauno*, desgraciadamente inédito.

En el Café Bretón se lee EL PÉNDULO



Azucarillo de la colección Café Bretón

Manuel Llorente.



Azucarillo de la colección Café Bretón

Jorge Elías.



Azucarillo de la colección Café Bretón

Tito Inchaurrealde.

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

Oporto 2001: CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA

Jaime Llerins

Asumiendo la condición de capital cultural - ¡la primera del milenio! - y en medio de actos oficiales y celebraciones multitudinarias, el pasado 13 de Enero, Oporto invitaba a Europa a volver la vista hacia el Duero.

“Lo que se pretende, no es solo un acontecimiento que dure y marque un año simbólico, el primero del nuevo siglo. Lo que se quiere es dejar marcas definitivas de *capital europea*. Es crear una oportunidad para inducir un cambio irreversible en Oporto como ciudad europea, como ciudad de cultura. Un cambio en los hábitos y prácticas culturales.” Son palabras de Maria Teresa Lago, Presidenta del Consejo de Administración de Porto 2001, en su mensaje de presentación del programa oficial de actos de la nueva capital cultural europea. Un mensaje cargado de buenas intenciones, abriendo un programa que hace suyos eventos como el FITEI y otras actividades con años de andadura.

La propuesta se condensa en un calendario general que sugiere una serie de apartados denominados: Animación de la Ciudad, Circo, Artes Plásticas y Arquitectura, Marionetas,

Opera, Literatura, Pensamiento, Odisea en las Imágenes, Entorno popular, Teatro, Ciencia y Música. Se cuenta con la presencia entre otros, de la Royal Shakespeare Company y Deschamps & Deschamps en teatro; la Merce Cunningham Dance Company, el Frankfurt Ballet o la compañía Mudances en danza. En cuanto a música, destaca el ciclo Jazz 2001 con Maceo Parker o un especial de Nuevas Tendencias en el Jazz Europeo, y otro ciclo más, esta vez dedicado a la Música Sacra. Mesas redondas entorno al pensamiento: Pensadores Portuenses, Cultura y Contracultura, Periodismo Cultural. En el terreno de las artes plásticas, exposiciones de arte de Vanguardia, de Fotografía, de “Puentes Lugares y Antropología”. En literatura se incluye la 71ª Feria del libro; conferencias y mesas redondas en torno a temas como “La Poética del Juego”, “Puentes de la literatura para el Mundo”. Sirva de muestra esta breve selección de un programa que de Enero a Diciembre se propone como piedra angular de la cultura. Siempre se me ha antojado Oporto como una ciudad extremadamente poética, por su decadencia y por una sugerente tristeza, pero ahora descubro en el título de una conferencia un motivo más para

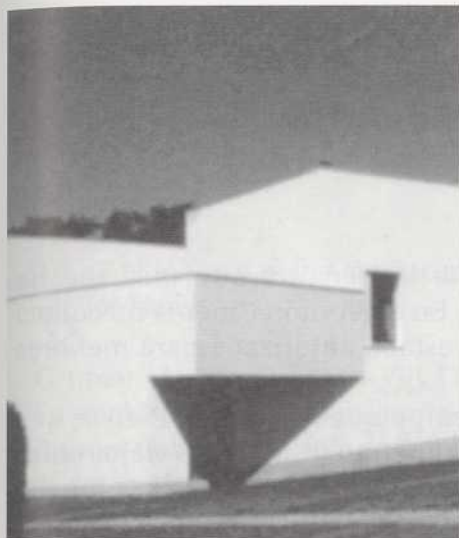
ello: en el apartado de Ciencia se anuncia una charla sobre “La sangre y sus metáforas”; y que ni pintada para una tarde de domingo, a eso de las cinco una interesantísima conferencia en torno al “Multiculturalismo, Poderes y Etnicidades en el Africa Subsahariana”.

Entrar a saco, de sopetón en esta ciudad, produce hoy un extraño efecto de descoloque. Practicamente en todas las calles y plazas, el hecho de la rehabilitación de edificios y restauración de pavimentos parecen consecuencia de esa capitalidad de lo cultural, que tratando de lavarse la cara y ponerse guapa ha conseguido alcanzar a base de zanjas, vallas y banderolas en todas sus farolas, una mínima e involuntaria condición de capital olímpica.

A pesar de todo, si uno deja atrás la Praza da Batalha y se deja llevar por los empedrados del casco antiguo hasta la ribera del Duero, contemplando desde ahí el otro margen: Gaia y sus bodegas de vino - vino de Oporto: motivo histórico de insurrección popular contra el monopolio británico-, si se deja llevar, digo, entonces se reencuentra con la acuarela gris que es la ciudad. Una acuarela gris muy oscuro. Gris saudade.



CAPITAL DE LA CULTURA



1.- Museo de Arte Contemporáneo



2.- Casa de La Música



3 Museo Nacional



4.- Centro Portugués de La Fotografía

Quizás se deba al rebote pardo de los adoquines en el ambiente ya de por sí opaco por la niebla, la misma niebla que mantiene viva la presencia del Duero en todos los rincones de la ciudad. Y si la tarde te sorprende en el mismo lugar, en el cais fronterizo, aunque el sol se empeñe en dorar el río, Oporto sigue siendo una acuarela gris. Gris saudade.

Y es ahí, en ese rincón del trazado de un río que estalla en sus vueltas de remolino, a punto otra vez del desbordamiento, donde la fiesta de inauguración convocó a la mayor cantidad de gente, lejos de actos oficiales y protocolos innecesarios.

El puente D.Luiz I se convirtió durante prácticamente una hora en el soporte de un espectáculo que, a partir de una composición musical de Nuno Rebelo y el apoyo de una iluminación puntual, sugería una particular visión de su construcción y redescubrimiento desde el black out, el oscuro total, pasando a iluminar de forma asimétrica cada parte del puente, hasta llegar a mostrar el arco completo y las dos pasarelas que lo componen. Efectos especiales y una explosión de fuegos artificiales japoneses, elegantes e interminables, cerraban el acto.

De todas las actividades inaugurales fue, sin duda, el único momento auténticamente popular.

La apertura oficial restringía bastante el aforo y lo limitaba al cogollo de habituales en estos casos: presidente de la República, jefe de gobierno, ministros, políticos de variado pelaje, empresarios y artistas de élite. Como invitada especial una reina: Beatriz, la de Holanda. Lugar: el Coliseo. Abre el acto la Orquesta de Oporto dirigida por Marc Tardue y acompañada de la soprano Elisabete Matos. Aplausos durante diez interminables minutos. Poco discurso y rueda de prensa donde destaca el jefe del gobierno declarando a Oporto como única área metropolitana del país con condiciones para ejercer su influencia más allá de las fronteras, y espe-

rando que la capitalidad cultural consiga transformar la ciudad en el gran polo cultural del noroeste peninsular. Al final "Obertura 1812" de Tchaikovski, confirmando de este modo eso de que la ocasión la pintan calva.

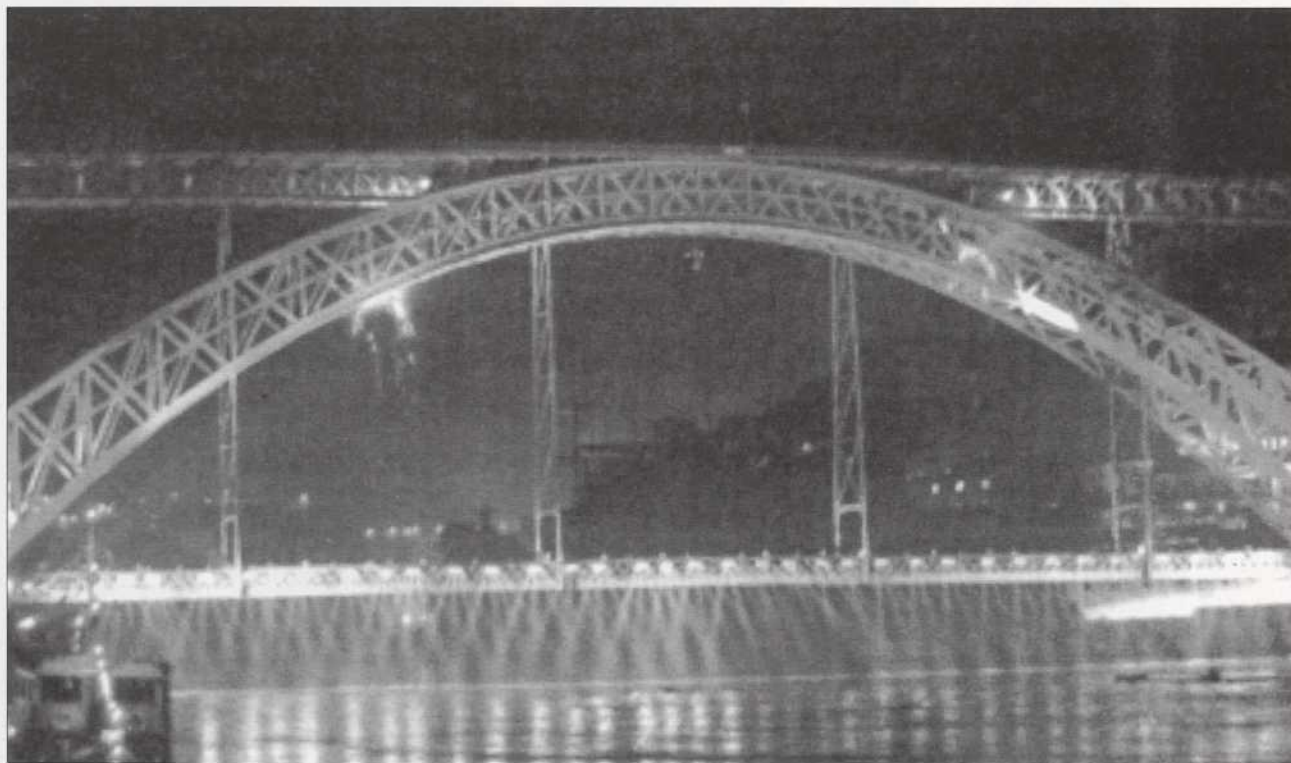
Dejemos atrás pistoletazos de salida, cortes de cintas y medallas, fajines y cremas y natas, - que al final tanto oropel destellando no deja ver donde narices esconden la cultura y otros menesteres-, y volvamos al puente, porque es esta palabra "puente", la que Oporto adopta, la hace ahora más suya que nunca esta ciudad que narra la historia entre sus puentes, o quizás de puente a puente; y sugiere otros nuevos: Puentes para el Futuro, Puentes más allá de la mera presencia física. Puentes de Comunicación. Y a partir del Puente como metáfora, invitar a la reflexión y a la fiesta.

En fin, que ya tenemos nueva capital cultural, aunque estas cosas terminan quedando en la pompa del primer día y, a veces, ni eso. Qué queda, por ejemplo, de aquello de

Madrid 92, capital de lo mismo en un año de "Barcelonas y Sevillas 92". Indudablemente la ocasión aporta los medios económicos para facilitar la creación artística, aunque por cuestión de resultados obligue a jugar a caballo ganador, y relegue a un segundo o tercer termino, o al más doloroso de los olvidos, a propuestas más arriesgadas de gente valiente, condenada de forma continua a ese olvido de las entidades por falta de nombre o de currículum.

Salud a Oporto 2001, que se cumpla el programa, que, quien pueda disfrute de ello y que todo salga viento en popa. Si la cosa no funciona, a Oporto le quedará, por lo menos, unos empedrados restaurados, algunas fachadas limpias y una serie de infraestructuras que seguramente ya le iban haciendo falta. Así lo de capital cultural habrá dejado algo positivo.

Oporto. Enero 2001.



Espectáculo de luz en la inauguración de Oporto 2001, en el puente Luis I.

FRONTÓN CINEMA

José Ignacio Foronda

*A Bernardo Sánchez,
maquinista en el cine
de mi memoria.*

Mi relación con el cine comienza también con mi padre, aunque camina en otra dirección. De él me gustaba decir que había matado toros y que había trabajado en el cine. Me gustaba decirlo para dar la nota, por hacer el chiste. La realidad era bastante más prosaica: mi padre había sido policía, cuando la policía era gris, y los toros los había matado con el fusil después de que el presidente de la corrida los devolviera al corral. Lo del cine había sido un empleo que aceptó precisamente el año que nació. Sí, un empleo de portero, que por aquel entonces estaba muy en boga entre policías retirados y antiguos combatientes. De hecho sus compañeros eran otro antiguo policía, el señor Eduardo, y un acomodador cojo y manco cuyo nombre no recuerdo, pero sí que le llamaban "Tanque". De la taquillera tampoco me acuerdo. Pero para mí que era como la mujer araña que traían a las barracas: una cabeza que asomaba por la discreta ventanilla.

No me acuerdo de ella porque lo tenía fácil para entrar al Frontón Cinema, aquél cine que estaba adosado a la vieja muralla del Revellín, y que era donde mi padre trabajaba. Lo tenía fácil todos los días menos los domingos, que,

según decían, venía el jefe. En su hall de paredes verdes como el chicle Dunkan y suelo abombado pasaba muchas tardes de verano, junto a mi padre, el señor Eduardo y una vieja que parecía más bien una gárgola, rasa, de la muralla. Vendía dulces, las malas lenguas decían que chupados por los perros que la rodeaban, y cacahuets que sacaba de una bolsa y racionaba con un cubo de madera. Allí pasaba yo las tardes, pues sólo me dejaban entrar a ver la película cuando mi madre iba a llevarle la cena a mi padre: un bocadillo de tortilla francesa o un manojo de cebollas tiernas y un soldado viejo. Esos días nos quedábamos hasta el final de la sesión y cuando el cine se encendía corría al piano de pared que había bajo la gran pantalla y lo aporreaba. Después ayudaba a mi padre a subir la butacas del patio y reparar el suelo, por si se hubiera caído alguna cartera, alguna moneda o algún tesoro mejor. Nunca subí al primer piso: había que hacerlo por una escalera exterior y eso suponía salirme del foco de mi padre. Nunca tampoco me subieron a la cabina a ver la máquina.

En el Frontón Cinema conocí el miedo de la mano de Phantomas, sin duda mi primera pesadilla de ficción (no de tradición, como el Camuñas o el Niño del Pelargón con los que me atemorizaba mi hermano); conocí la risa bajo el bigotillo de Charlot, y conocí las lágrimas, y eso es algo que nunca le perdonaré a Walt Disney: el mayor torturador de niños

que conozco, la persona que más me ha hecho llorar. En el Frontón Cinema no conocí a Venus. No estaba autorizada para menores de edad.

No sé el tiempo que ha pasado. Pero sé que ya no queda ninguno de aquellos viejos cines que nos ayudaron a crecer. El Frontón ha regalado su espacio a un frontón de verdad. El Olympia, en cuyas sesiones de domingo por la mañana lo mismo veías otra de romanos en la pantalla que una familia de ratones corriendo bajo la fila de butacas, ha dado paso a un edificio de viviendas para familias enriquecidas al final de la transición. El cine Alhambra, se convirtió en cine Astoria y ahora es una tienda de lencería. La Sala Atenea, al final de bulevar de la paz, es ahora un mercado. La Sala Avenida es ahora una discoteca. El cine Diana es un negocio de inglés. De todos aquellos cines sólo dos aguantan y ambos están funcionarizados: el antiguo Rialto, hoy Sala Gonzalo de Berceo, y el Teatro Bretón, ahora santuario de la cultura municipal.

Mi padre también acabó trabajando interinamente tras una ventanilla del ayuntamiento y yo, por aquello de continuar la tradición, conseguí también un puesto eventual en la administración. Este legajo (mariposas clavadas sobre un corcho blanco) es parte del expediente de mi memoria. Quién sabe si la parte que justifica mi escaso interés por el cine.



Plano de uno de los cines mencionados en el artículo

SE VIVE SOLAMENTE UNA VEZ

Bernardo Sánchez

«¿Y te lo vas a quitar sin hacernos una foto, José Luis?»

Carmen, El verdugo, Escena VIII, La Boda.

Lo anotó David en la tablilla del domingo 18: «Después de la función, foto de familia y vino final. En Cámara Oscura». Pasamos del calor del teatro al frío de la calle y de aquí al calor del vino amable, y al de la tarima de gabinete fotográfico y al de los focos puestos a calentar para recibir a los cómicos. Una vez instalados en la cocina económica, la recámara de esta Cámara, Jesús Rocandio, su patrón, convidó a una primera ronda compuesta por escenas cumbre del vino de Rioja. Nos entonamos y los entendidos hablaron de la calidad de los caldos. Yo sólo sé que el gran vino nunca emborracha: te predispone, te abre, te pone en situación. Fue el caso. Dos copas y una tapa de chorizo de impresión y el cansancio se disolvió en una felicidad casera. Aún más: Jesús llevaba una sonriente camiseta de payasos sin fronteras. Se brindó dando por supuestos los motivos, que eran muchos, pero cristalizados al unísono en el clinc del vidrio. En un establecimiento próximo prometieron que nos daban de cenar salchichas en una hora, por ser los de El verdugo. Eso nos dejaba una hora. Hasta la cocina se llegó un barraquero que sólo por su pana de guardés y

buenos modos podría pasar por crítico teatral. Ricardo. Se le celebró y brindamos de nuevo, por su artículo del día. A estas alturas vamos por el tercer Viña algo de mil novecientos noventa y poco. Parece el momento de saltar a las tablas de un plató templado por la luz y por la música. De primeras, el reparto posa copa en mano y con los brazos abiertos, porque se está a gusto de verdad y porque así se tararea mejor y más francamente una versión francesa de la canción Se vive solamente una vez que suena como editorial del momento al fondo de la Cámara. El tararea no es literal, ni se pretende: es entregado, exultante y simpático. Luego el retrato es sin copas, los mismos, y antes de que acabe la canción que nos reúne entran en plano Teresa, Francina, Jesús, Chari, Ivo y Ricardo, tan contentos. A la hora de la foto finis, Mar, Chus, Nadia, Gabi, Jon, Manu,...el resto de la familia, están recogiendo trastos, útiles, bastidores: plegando la caja del teatro para mudar de plaza. Se les supone, se les presiente al lado, como siempre. Sujetan el escenario y la foto. Entonces la casa invita a una segunda ronda, de retratos a solas, a fotomatón, a contrareloj. Y magia. Se activa el teatro de la danza: uno a uno van pasando por una banqueta baja y ¡flash!. La música y el estar por la labor imprimen un ritmo cojonudo. Se produce un baile que parece llevará-

mos ensayando toda la tarde. Qué bien. Pocas veces he visto a Rocandio disparar así. Rápido y feliz. Cómo nos lo íbamos a quitar sin hacernos unas fotos así, José Luis. La casa decide, visto lo visto, regalárselas a todos en breve y en papel impreso, para que queden. Después de cenar a lo brastwur, pasamos por la fachada del Bretón, encendida todavía; bajamos por Sagasta hasta Las Ánimas, yo, con el corazón dando vueltas como un reguilote. No me atreví a pedirle a David que se arrancara—como él sabe—por Getsemaní. Lo que me daban ganas era de cometer un delito federal, quemar por ejemplo, el dolar que compartimos Juan y yo y atesorar sus cenizas en la estrella de cartón dorado que nos guarda Luisa. Quizás a la mañana siguiente que aún nos tomaremos un café.

Porque, efectivamente, se vive solamente una vez, una compañía, una ronda, una noche y una sesión como ésta valen un valer. Se marchaban a Pamplona el lunes, camino de la función 400 y pico y me vinieron unos versos del poeta y amigo pamplonés Ramón Irigoyen. Ahora sé que los he retenido durante veinte años para utilizarlos esa noche: «Decir adiós, cuando uno aún tiene ganas/ de seguir por aquí, a ver qué ocurre,/ es respirar un humo que enamora».



TEATRO



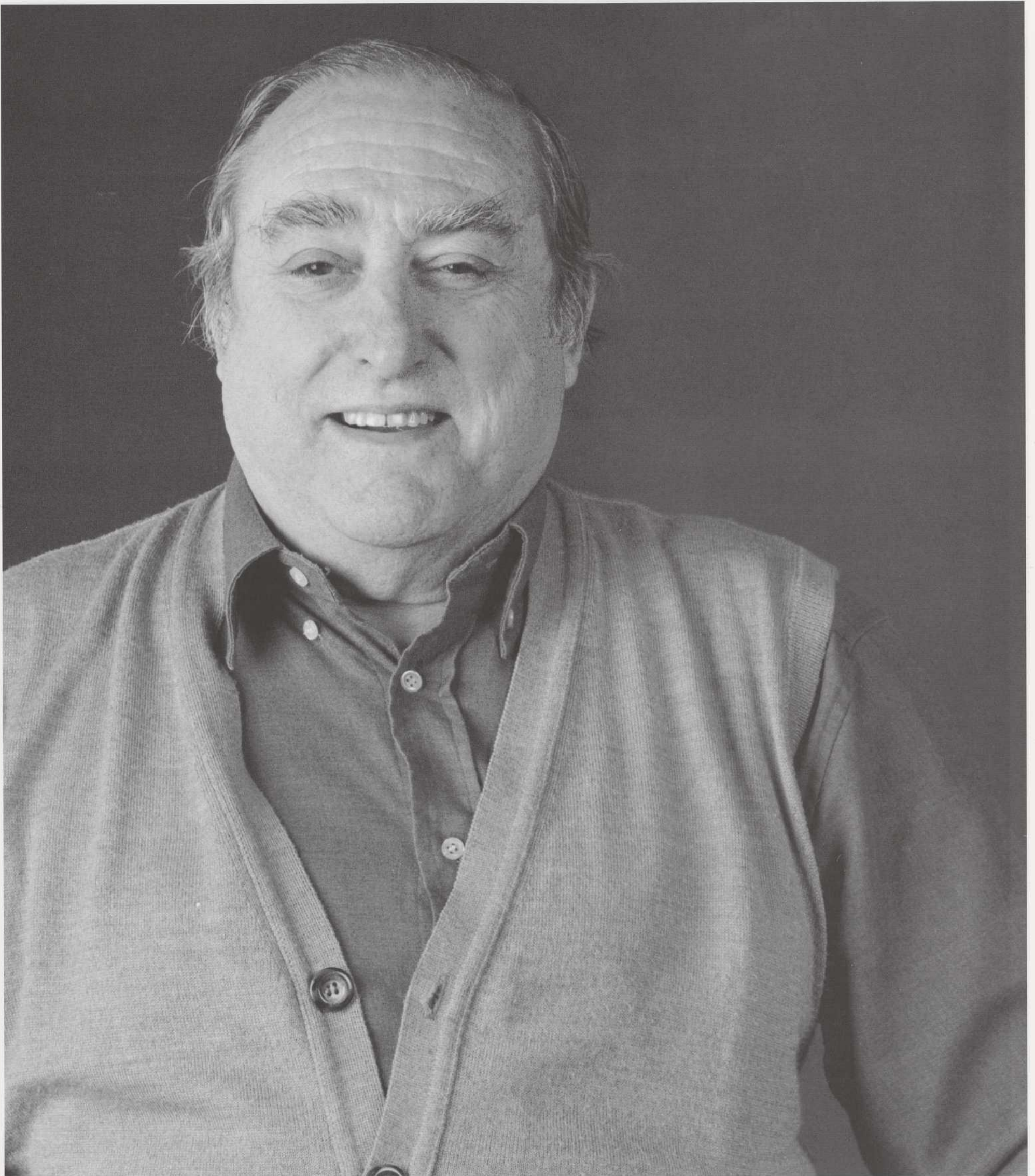
Juan Echanove.

TEATRO



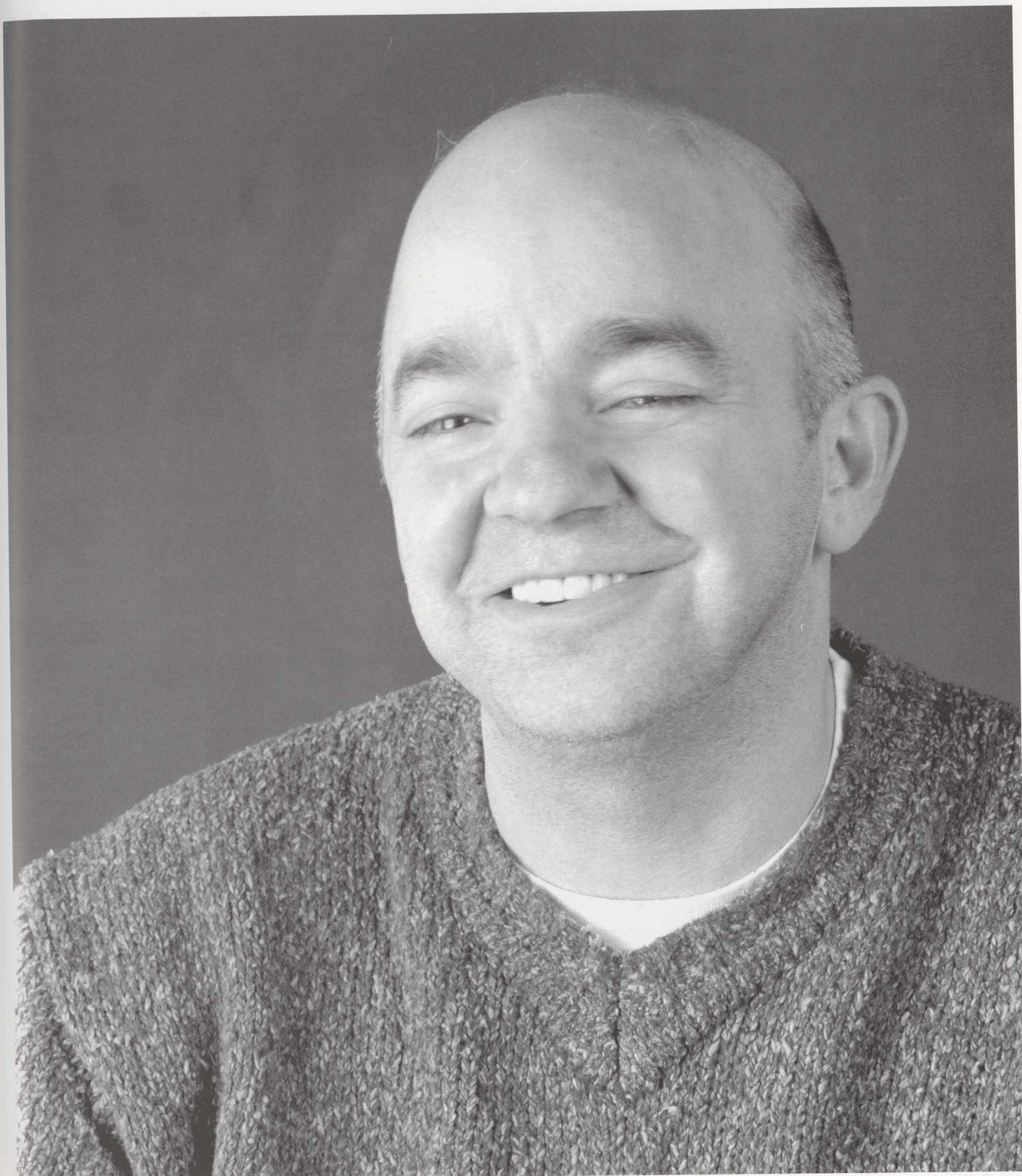
Luisa Martín.

TEATRO



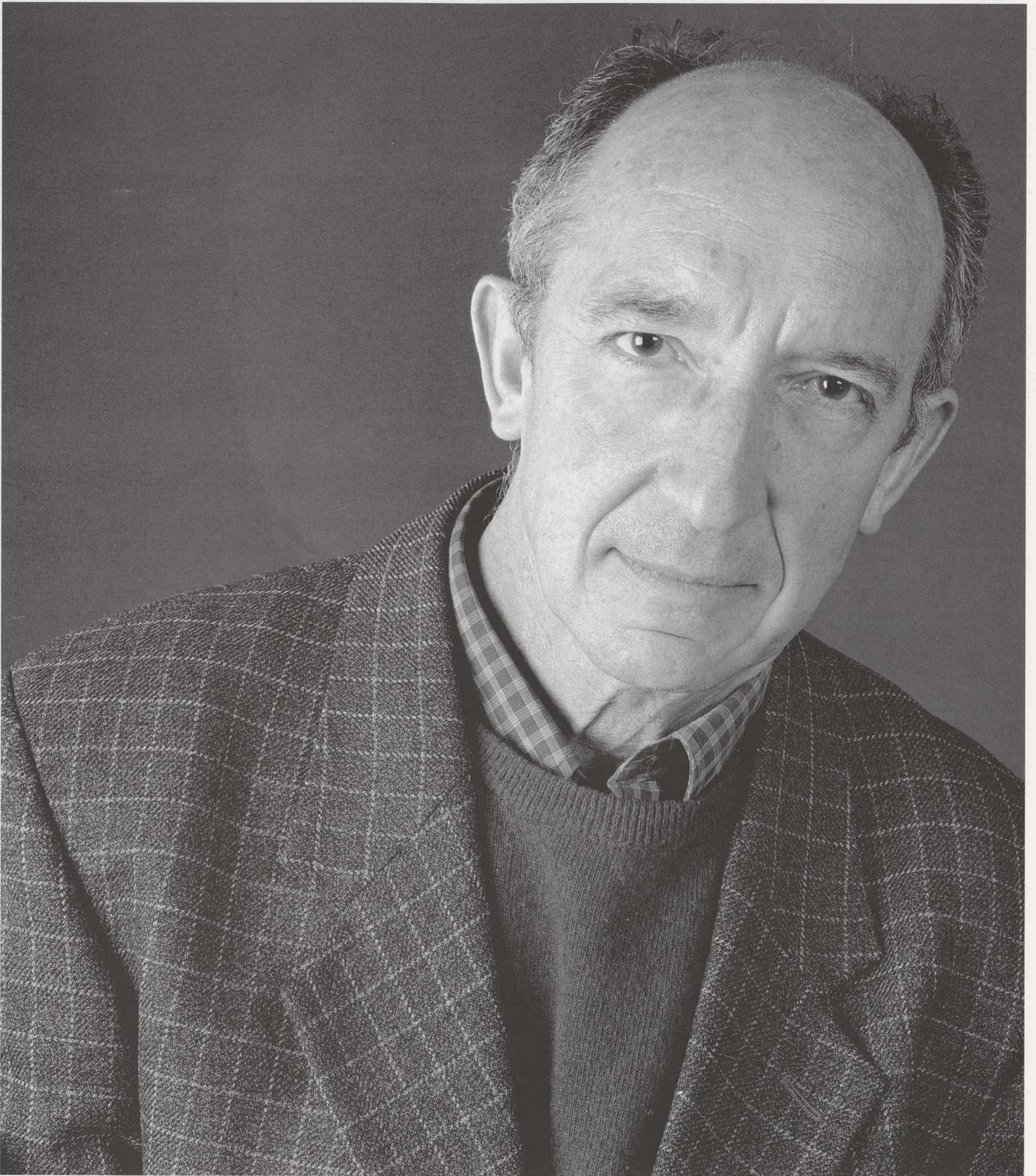
Alfred Lucchetti

TEATRO



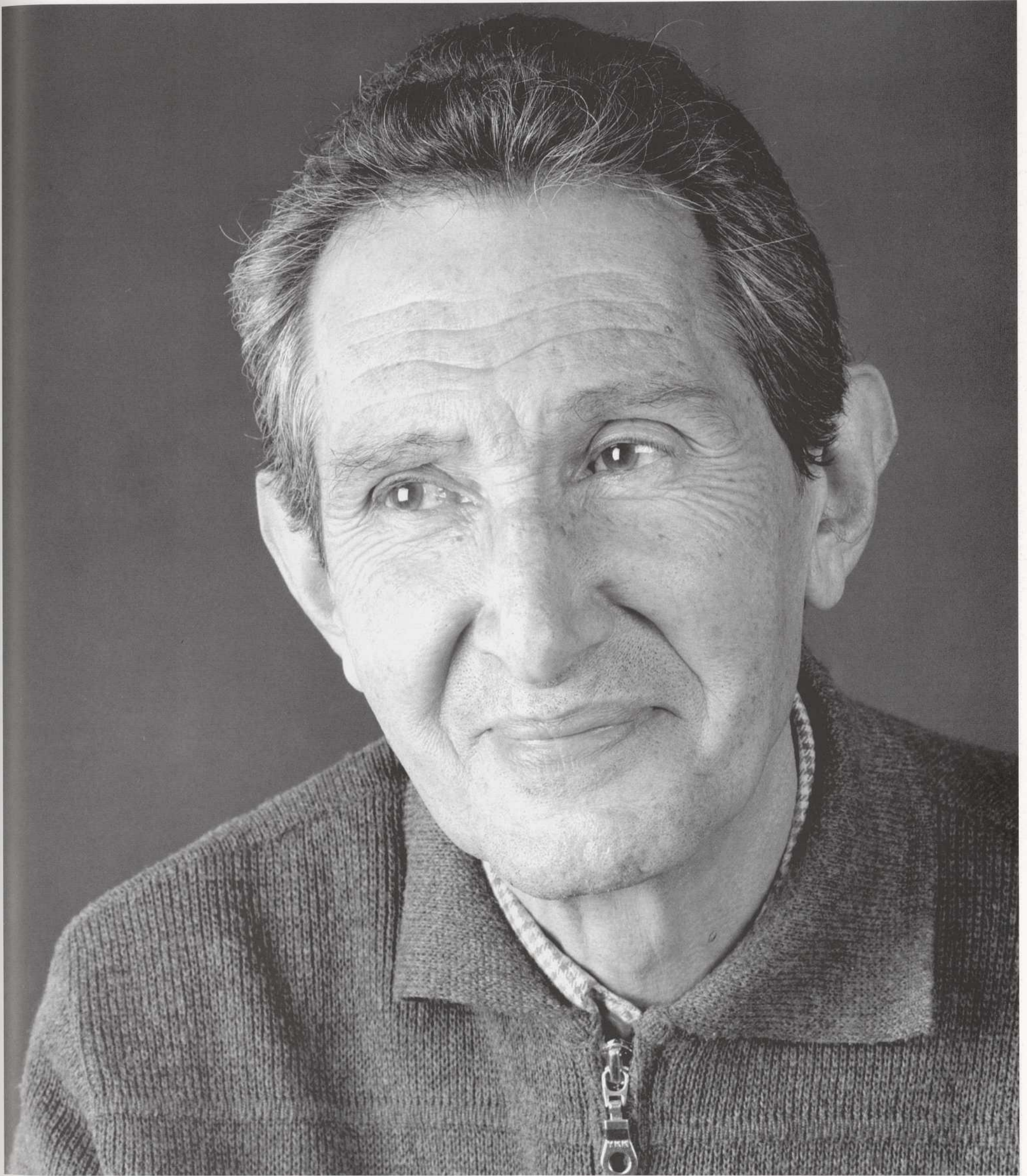
Vicente Díez.

TEATRO



Luis G. Gámez

TEATRO



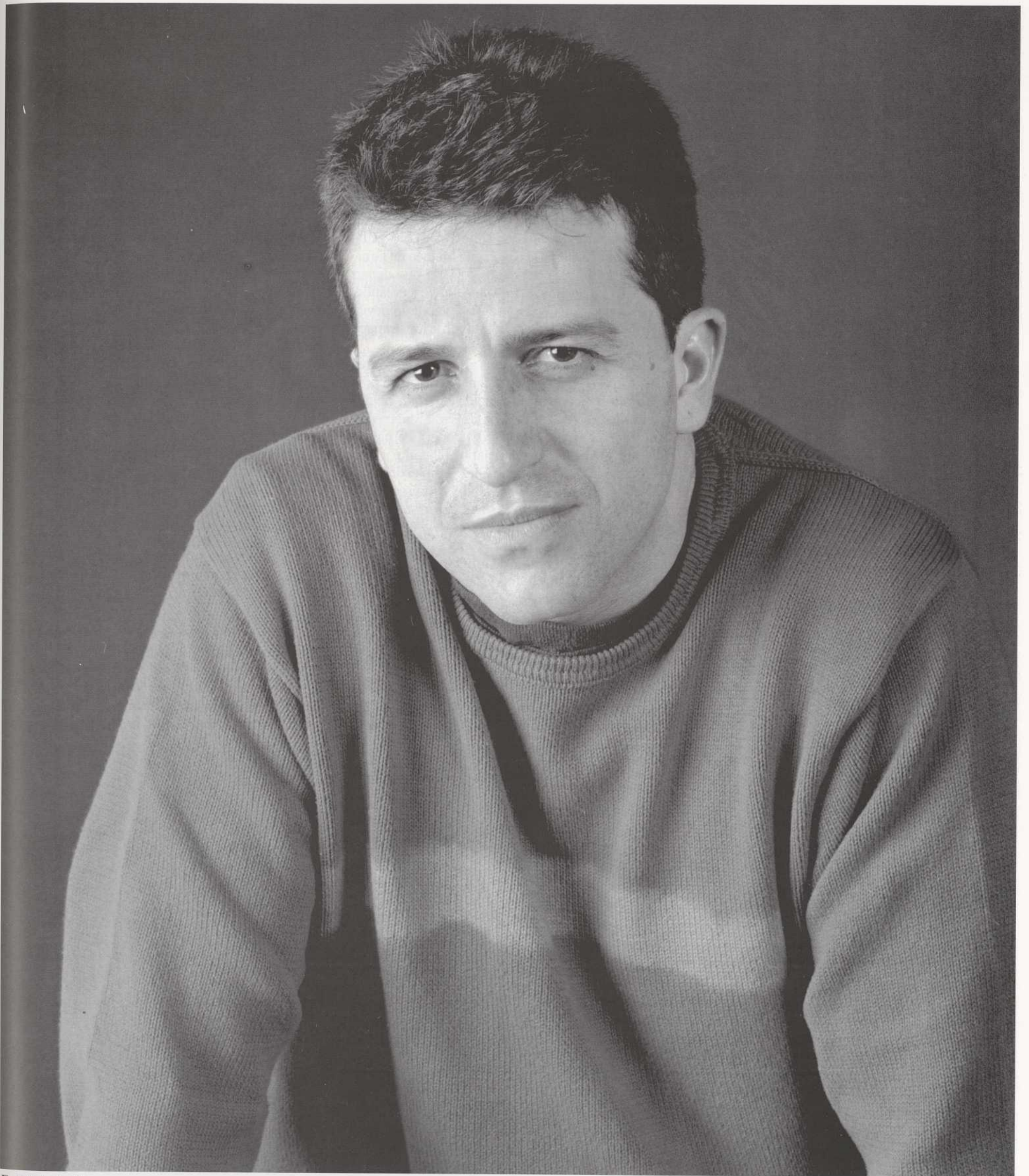
Fernando Ransanz.

TEATRO



Pedro G. De Las Heras

TEATRO



David Lorente.

TESTIMONIO DE UN VERDUGO

José Ignacio Foronda

A veces pienso que sólo escribo cuando en mi memoria encuentro un rastro que me lleva al presente. A veces pienso que debo cambiar. Pero en días como hoy (domingo, 18 de febrero), cuando el calendario nos vuelve vagos, pienso que es la misma realidad, el propio presente, quien pone en marcha mi caligrafía con rumbo a la memoria.

La última vez que estuve en el teatro me invitó mi madre. Fuimos a ver una obra de Els Joglars donde aparecía la Virgen del Pilar con aspecto de guardia civil (o era un guardia civil con aspecto de Virgen del Pilar, no sé) y al final público y actores se tiraban con pelotas. Hoy puedo devolverle aquella invitación y la llevo Bretón a ver *El verdugo*. Sé que tenemos las peores localidades del teatro (2º anfiteatro, fila 1: es decir con vistas a la barandilla), pero aún así beso la mano de quien me las ha regalado, porque desde hace casi un mes no hay entradas. Y ahora voy a arreglarme, porque al teatro, aunque sea al gallinero, hay que ir arreglado y tosido.

Mi madre llega reventada al segundo anfiteatro: Un acomodador ("qué jovencito", me susurra) nos guía hasta la esquina de la fila primera. Mi madre hace mención de llevarse la mano a la cartera, pero con codazo le digo que eso ya no se lleva. Nos sentamos encima de nuestros abrigos. "Vaya, no se ve tan mal." Es cierto.

Acomodados, mi madre mira al pasado. "Pues no me he arreglado mucho porque como me habías dicho que íbamos a gallinero...". Busco con la mirada a alguno de los prebostes que les tembló la mano para cerrar la Escuela de Teatro, o que la usaron para aplaudirlo, pero claro, éstos vendrían la noche del

estreno. "...Fíjate yo aquí he visto a M^a Teresa Ladrón de Guevara y a Amparito Rivelles cuando estaba embarazada de Carlos Larrañaga..." El teatro se va llenando mientras saludo a compañeros de oficina y excompañeros de calle. "...Una vez, estando en Cuenca, Pepe Blanco..." Del patio de butacas suben las burbujas de las conversaciones. "...Así que actúan el pedete lúcido y la chacha de Médico de familia..." La megafonía del teatro advierte que deben apagarse los teléfonos móviles. Alguien aplaude. Siempre hay alguien dispuesto a aplaudir lo obvio. Mi madre se ha callado, casi. Cuando la luz se apaga ella dice: "Agárrame de la mano".

Suelto su mano y rompemos a aplaudir en comunión con el teatro. La intensidad de la ovación progresa aritméticamente a medida que van apareciendo los actores: Pedro G. de las Heras (director de la prisión, la espesa sombra del poder), Fernando Ransanz (capellán penitenciario, hilarante en la escena de la boda), Vicente Díez (empleado de la funeraria, contrapunto vital del protagonista), Alfred Lucchetti (el verdugo, vigoroso en su defensa de la familia, el piso y el oficio), Luisa Martín (hija de verdugo y esposa de verdugo, corazón del drama) y Juan Echanove (aprendiz de funerario, un muñeco en manos del destino). Tras las reverencias oportunas, Echanove saca de bastidores a Bernardo Sánchez, autor de la adaptación teatral. Los aplausos se elevan geométricamente: casi no caben en el teatro. En esa ovación hay agradecimiento y reconocimiento. O al menos eso dicen mis manos.

A la salida del teatro nos encontramos por fin con el invierno. Le señalo a mi madre los abrigos de pieles que se ven. "Por lo menos los usan —me dice—

porque mis amigas sólo se los ponen para ir a entierros." Supongo que con ochenta años, el funeral y el campo santo son lugares habituales de reunión, pero no se lo digo. Pienso también que me alegra llevarla al teatro, pero no se lo digo. Cruzamos en silencio el Espolón vacío. Las dos horas de función pasaron sin darnos cuenta. Sólo el arte vence al tiempo.

Me despido de mi madre en una esquina y vuelvo a casa repasando las escenas de *El verdugo*, pensando en escribir estas cosas. El emocionante baile de sueños en el Círculo de la Amistad, el dramático final de la escena de la alcoba, donde retozan juntos el amor y la muerte; el negrísimo humor de la escena de la boda; la escena de la solicitud, donde el verdugo ya jubilado vence al funcionario kafkiano; ese magistral guiño al cine de la escena del cine, con Franco (rígido como en las monedas de dos cincuenta) ocupando toda la pantalla; el desenlace final, antes de la ejecución, cuando la pareja de la guardia civil le pone la corbata al nuevo verdugo...

Cuando llego al portal el frío me muerde los pies. Ya no quedan verdugos en España, pienso, como mucho asesinos, pero quién me asegura que no he sido yo el verdugo de mí mismo, que ejecuté mis sueños por una nómina fija a fin de mes con la que poder pagar el piso y los pañales. En casa todos duermen. Mañana les contaré a mis hijos la historia para que ellos no hereden el oficio de su padre, para que ellos no sean sus propios verdugos. Me acuesto e intento que caiga el telón de los sueños. Pero la función de hoy no se acaba. La vida es tiempo, no arte. Entonces me levanto y me pongo a escribir estas notas apresuradas, testimonio de un verdugo.



Angel Burgos.

INÉDITOS

CONTRASTE

Jaime LLerins

*Me asomaré callado a ver el día
contento de estar solo
con la vida bastante.*

Jaime Gil de Biedma

De *Ultramort.*

a R.

Ahora espero, sin más, el mejor momento del día. Aburrido, dejo mi cuerpo amoldarse a las angulosidades del catre: tan breve espacio y cuánta tortura. Hace dos horas, nos han dado el desayuno y desde los ojos cerrados trato de oír el carrito y el andar arrastrado de la enfermera que anuncian la llegada de la medicación.

Se abre la puerta y con ella mis ojos: pelirroja y con su uniforme blanco, que por blanco el mero hecho del hospital le hace perder sus cualidades de pureza y redención. Lleva tres aretes en una oreja y mis frascos casi listos en las manos. Ella mantiene un ritual. Sonríe, -no todas lo hacen-, luego saluda diciendo hola mientras pincha el tubo del goteo en la boca de plástico. Coloca el otro extremo en la vía que entra en una vena de mi mano y, al ver que el goteo es continuo, vuelve a sonreír y dice que bueno, que todavía funciona, que esté atento y le avise antes de que se acabe el antibiótico. A mí, la verdad, el antibiótico me la trae floja. Algo hará, qué duda cabe, pero son las dos primeras ampollas las más aburridas. Observo la gota que se repite, y al acabar llega el cóctel de calmantes. Tercera ampolla. Ahí me relajo y sé que en segundos me aliviaré, me atontaré un poco y también yo sonreiré.

Pincha la boca, y las primeras gotas se mezclan con los restos de lo anterior. Todo empieza a fluir. Todo fluye, yo fluyo. Ella recoge y cierra. Yo me incorporo y abro la llave dando así más velocidad a la salida del líquido. Empiezo entonces a sentir el frío en la mano, que se hace más persistente. Luego me adormilo y

mantengo la sonrisa. Es poco y trato de exprimirlo.

Desde la modorra alguien dice mi nombre y veo a un tipo sin rostro, también vestido de ese blanco bastardo, que me obliga a incorporarme, o que intenta ayudarme que aquí viene a ser lo mismo. Me dice que me acomode y presenta ante mí una silla de ruedas donde instala también el gotero y me empuja hacia afuera, donde se me despoja de cualquier sensación de protección, donde el recuerdo resumen de todos los abrazos pretende ser borrado por el implacable olor a lejía, abandonado al rechinar de la goma en el mosaico intranquilo del pasillo. El celador da ritmo a las ruedas. Veo todas las puertas de la planta abiertas a medida que avanzo y, cada vez que cruzo ante una de ellas, la luz estalla. Cierro los ojos y oigo un estribillo que habla de jinetes en una tormenta al tempo del destello blanco. Al contraluz, que da a las ventanas la sensación del alabastro, veo la silueta estática de todos los que conmigo conforman la sección de saldos de esta planta y me descubro en ellos y en su sabiduría de muerte acumulada; y nos honramos los unos a los otros desde nuestra inmundicia. La viejilla que tiembla despeinando las canas sobre la almohada, el que ya ni tiembla...yo. Con todos formo un gran pasillo deshabitado.

Parados. Esperamos un ascensor. La venda de mi cuello se mueve. Se abre y se cierra involuntariamente, como una suerte de branquia y pruebo a respirar por ella. El celador pone cara de joder qué torpe eres, y abandono para otro momento el descubrimiento de este rasgo anfibio. La pausa del ascensor: si pudiese durar un minuto más y no llegar a ningún sitio.

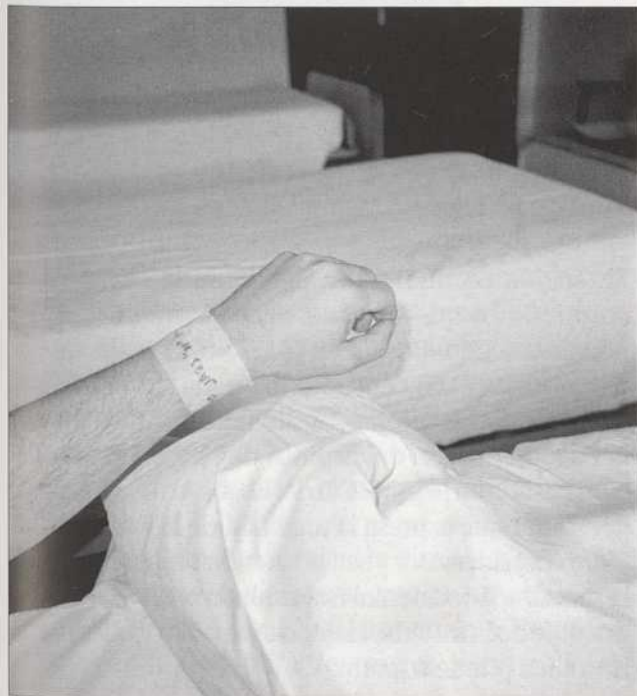
Fuera. Conversación: éste quién es, y es a mí a quien aluden. Yo quién soy: soy el hombre que se queda sin gas en la ducha, el que salpica al pisar la puta baldosa rota, al que le falta un papel, el que se fuma el cartón...Pero ahora vuelo solo, sin ninguno

de esos lastres. Soy sin lastre. Soy. Es el quinientos veintinueve, dicen, y rematan: escaner. Y se levanta ante mí la enormidad antigua de un gran ojo de buey. La boca de una vieja lavadora sin tambor y sin sentido. La tabla en la que me tumban no abarca mi espalda entera y trato de estabilizarme en el desequilibrio que ronda a derecha e izquierda. Me cuelgan los brazos y alguien me los cruza sobre el abdomen. Y no se mueva, me ordenan. Ahora sentiré molestias porque le vamos a poner contraste. Calor, escozor, picor: es normal. ¿Es normal?

Mi cabeza casi entrada en la circunferencia y mi barbilla fijada a la camilla con esparadrapo, para que así le resulte a usted más difícil moverse, es por el resultado, ¿sabe? Contraste. Buscar una relación de brillo entre lo claro y lo oscuro de una imagen. Soy opaco. El que se fuma el cartón.

Llevo la mirada hacia atrás y los párpados caen sin obedecer. Siento el calor que sube por la espalda hasta el cuello y se ceba en la nuca. El estómago se inquieta y parece buscar nuevas posiciones. Me dejo llevar en este sopor y pienso si algún día veré la parte de atrás de la gran lavadora.

Ahora empiezo a notar el frío en los pies y en las manos y, al abrir los ojos estoy solo en la calle. No veo a nadie. Sólo las casas bajas y sus ventanas verdes. Llevo un abrigo largo y gris, y esta melancolía que tiñe el aire me estruja sin dolor el corazón. Hay como algodones rozándome la nuca y con las manos, al caminar, trato de acariciar la niebla que amortigua mis pasos y que refleja una luz escrupulosa y serena. No me levantaré. No. No pienso volver la vista atrás. Dejaré que la mansión se pierda en esta niebla blanda. Que se borre de mi frente el color de lejía de los rostros que la habitan. Que se quede el olor blanco de sus paredes y el sabor ceniciento del tedio tan sólo un minuto más. Abro la mano y los tres aretes hacen mía una sonrisa. Justo este minuto.



EL NUEVO PENSAMIENTO JUDÍO

José Manuel San Baldomero Úcar

Cuenta Karl Löwith, uno de los discípulos judíos de Husserl y de Heidegger, en su obra *Mi vida en Alemania antes y después de 1933*, que el criterio de clasificación dado por los nazis para la renovación de las bibliotecas filosóficas a partir de su toma del poder en Alemania fue el siguiente: 1. Textos, 2. Historia de la filosofía, 3. Ciencia de los pueblos, 4. Las escuelas de la disolución judío-liberal. Este cuarto apartado lo dividían en "filosofía liberal", donde incluían el positivismo, el kantismo del suroeste alemán, el realismo, las escuelas de letras y su crítica, la filosofía de las culturas y la crítica a la cultura y el existencialismo, y "escuelas dominadas por los judíos", que incluía el neokantismo de Marburgo, la fenomenología, la filosofía de la vida, el pensamiento judío sobre el derecho, la filosofía judía de la cultura, de la estética y de la matemática, y hasta la teoría de la Relatividad. Como puede verse con este inicuo protocolo los jerarcas nazis marcaban los libros de filosofía como otros habían marcado los vestidos de los judíos con la estrella de David para segregar lo que debía ser odiado, destruido y olvidado como si se tratara de un tejido infecto del organismo, la parte inasimilable a la totalización. El establecimiento de este gueto bibliográfico ("get" significa en hebreo "separación") y el simultáneo acto de quema de libros judío-liberales el día 10 de mayo de 1933 en Berlín aparecen como símbolos proféticos de la numeración tatuada en los brazos de las personas, su segregación en los



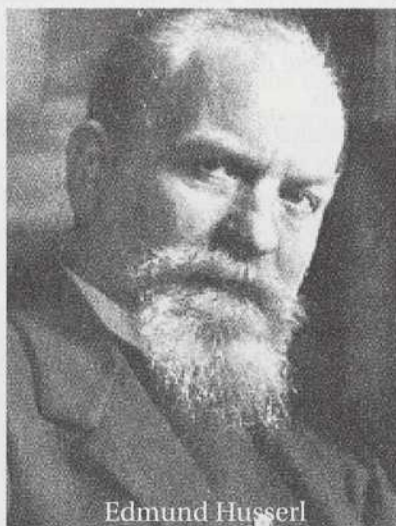
Kant

campos de concentración y su inmolación en el holocausto.

Pero si se eliminaba de la filosofía alemana "las escuelas de la disolución judío-liberal" ¿qué filosofía quedaba? Casi ninguna, ya que la filosofía en Alemania desde comienzos del siglo era judía. Como escribió Jürgen Habermas: si fuera posible descomponer en fragmentos una figura del espíritu como la filosofía alemana del siglo XX y agrupar esos fragmentos según su procedencia quedaría patente, precisamente en los espacios supuestamente reservados a la filosofía "auténticamente"

alemana, la preponderancia judía que el prejuicio antisemita quiso marginar y arrojar a las tinieblas.

Si yendo más allá de Habermas recogemos fragmentos anteriores al siglo XX comprobamos que al idealismo trascendental alemán no le fue ajena una estrecha relación con pensadores judíos, aunque los historiadores alemanes no tomaran nota de ello. Son hechos significativos la inmensa admiración de Kant por el vigor del lenguaje del judío Moses Mendelssohn, la designación como colaborador de Kant para la discusión académica de su escrito de habilitación del médico judío Marcus Herz, difusor entusiasta en Berlín de la filosofía kantiana, y que el judío Salomon Maimon fuera el primero que se apropió creativamente del nuevo criticismo kantiano empujándolo más allá de sus propios presupuestos. El panfleto de otro judío a mediados del siglo XIX, Otto Liebmann, con el grito "¡Hay que volver a Kant!" allanó el camino para la vuelta al kantismo realizada por judío Hermann Cohen, cabeza visible de la famosa escuela de Marburgo. Junto a los de Marburgo otros sabios judíos como Arthut Liebert, Richard Höningwald, Emil Lask y Jonas Cohn participaron de modo decisivo en la teoría del conocimiento que se hizo a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Judíos tan importantes como Max Adler y Otto Bauer desarrollaron una versión kantiana de la filosofía marxista, es decir, de la filosofía de otro judío al que hubiera correspondido llamarse Carlos Morcedai, pero que,



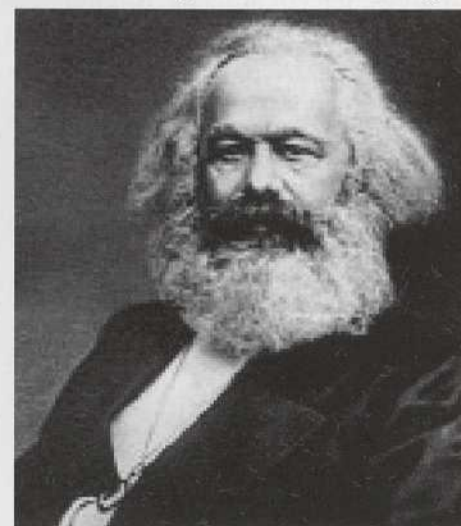
Edmund Husserl

converso, se llamó Carlos Marx.

¿Y qué decir de la filosofía alemana en el siglo XX? Qué duda cabe que la obra filosófica más importante de todo este siglo es *Ser y tiempo*. Pero sin menoscabar la originalidad de Heidegger y sin polemizar sobre su confusa trayectoria política, ni entrar en la cuestión de la presencia de elementos de la tradición judía en su trayectoria intelectual, hay que decir que su método, el fenomenológico, fue inventado por su maestro, el judío Edmund Husserl, y que la nómina más distinguida de sus discípulos en Friburgo como Karl Löwith, Hannah

Arendt, Wilhelm Szilasi y Edith Stein fueron también judíos. Como lo fue más famoso neokantiano del siglo XX, Ernst Cassirer, y los marxistas Ernst Bloch, quien con su libro *El principio esperanza* es probablemente el autor que más ha influido en la teología protestante y católica desde que lo hiciera Aristóteles en Santo Tomás, Herbert Marcuse y el berlinés Eduard Bernstein, cuyo reformismo inspiró y fundamentó el "socialismo democrático" europeo. Por no hablar de la capital del Imperio en donde el judío Sigmund Freud inventó el psicoanálisis y donde se estableció el "Círculo de Viena" en el que crearon el neopositivismo judíos como Otto Neurath y Friedrich Waisman y el judío Ludwig Wittgenstein puso las bases de la filosofía analítica con su *Tractatus*.

Si todo el pensamiento tradicional alemán contemporáneo está tejido por pensadores judíos ¿qué sentido tendrá hablar de un "nuevo" pensamiento judío? Esta expresión fue acuñada en la segunda década del siglo XX por Franz Rosenzweig (1886-1929). Su novedad estaba en que ya no se refería de un pensamiento creado por pensadores de tradición familiar judía más o menos en sintonía con el pensamiento ilustrado, sino de un pensamiento que partía de las profundas experiencias históricas y epocales del ser judío: la marginación, la persecución, el gueto. De la nueva percepción del momento histórico que culminaba con la primera guerra mundial y de la experiencia de la condición judía en la Alemania de los primeros años del siglo



Karl Marx

XX saldría de una crítica aguda de la civilización europea. Lo que la primera guerra mundial cuestionaba, según Rosenzweig en su *Estrella de la redención*. (1921), era toda la tradición filosófica "desde Jonia hasta Jena", desde Tales de Mileto hasta la Fenomenología del Espíritu de Hegel, una tradición basada en la primacía del Logos, en esa supuesta Palabra que expresa la totalidad de la realidad. La identidad de pensar y ser, postulado original de toda la metafísica occidental tropezaba con el hecho irreductible de la muerte, violencia primera que ninguna lógica puede superar.

FILOSOFÍA

De la misma forma que la filosofía trataba siempre de neutralizar la exterioridad de la muerte dándole un sentido, la tradición occidental cristiana habría intentado negar la alteridad radical del judaísmo. Para Rosenzweig desmontar la racionalidad occidental significaba reconocer que el predominio exclusivo del concepto originaba una tendencia fatal al totalitarismo, a declarar el no lugar a la diferencia y a olvidar realidades originarias anteriores a cualquier reflexión lógica que los judíos solo podían pensarlas desde la experiencia de marginación de una tradición que partía de la idea bíblica de la predilección de Dios por su pueblo.

¿Dejar Atenas y volver a Jerusalén? Sí. Rosenzweig volvía al Jerusalén de las cruzadas, recreado por el ilustrado Gotthold Efraim Lessing en su obra teatral *Natán el sabio*. El argumento central de este drama era la parábola de los tres anillos, una narración inventada por un judío español hacia el año 1100, y que en una versión escrita tres siglos más tarde aparece puesta en boca de un sabio, asimismo



W. Benjamin

judío, que se la relata al rey Pedro de Aragón. Se trata de la parábola del anciano padre que queriendo a sus tres hijos por igual, lega a cada uno de ellos tres anillos aparentemente iguales, de manera que no puedan adivinar cual de los tres anillos es "el único auténtico" ni fundar consecuentemente ninguna preeminencia de un hermano sobre los otros dos. El relato del judío protagonista de la obra de Lessing resume con estas palabras la sentencia del juez llamado a decidir por los hermanos sobre la autenticidad de los anillos: "Tomad la cosa como os la encontráis. Cada cual recibió del padre su anillo, pues crea cada cual con seguridad que su anillo es el auténtico.- Otra posibilidad cabe: ¡que no haya querido tolerar ya en adelante el padre, en su propia casa, la tiranía del anillo único! -Y una cosa segura: que os amaba a los tres, y os amaba por igual, por cuanto no quiso postergar a dos para favorecer a uno. ¡Pues

bien! Imite cada cual el ejemplo de su amor incorruptible libre de prejuicios! ¡Esfuércese a porfía cada uno de vosotros por manifestar la fuerza de la piedra de su anillo! Y cuando luego, en los hijos de vuestros hijos, se manifiesten hacia fuera las fuerzas de las piedras, para aquel entonces, dentro de miles de años, os cito de nuevo ante este tribunal. Entonces se sentará en esta silla un hombre más sabio que yo, y hablará. ¡Marchaos!".

Esta parábola constituyó el paradigma de la tolerancia ilustrada. Las tres religiones del libro se consideran depositarias de la verdad, del anillo auténtico, pero solamente se sabrá al final de los tiempos. Mientras tanto tendrán que convivir como hermanas pues la fraternidad humana es previa a cualquier credo religioso. En un diálogo dramático con el Templario Natán se pregunta "¿el cristiano y el judío son cristiano y judío antes que hombres?". Afirmar que antes que judío y cristiano cada cual es hombre significa el convencimiento de una humanidad común previa a cualquier pertenencia religiosa. Natán piensa como un ilustrado de su tiempo afirmando el descubrimiento central del pensamiento ilustrado: todos los hombres forman parte de la misma especie, la fraternidad universal. Esa universalidad es la que fundamenta la tolerancia entre las tres religiones del libro: el musulmán Saladino, el judío Natán y el cristiano Templario.

Pero esto a Rosenzweig le resultaba una declaración abstracta ya que la historia le enseñaba que "los hombres saben eso y sin embargo se odian mutuamente". Por eso añade el comentario desgarrado y decepcionado: "¡cuan vacío es ese supuesto de la humanidad común!". Y para muestra la realidad violenta al que está sometido ese hombre concreto de carne y hueso que es el judío. Entonces Rosenzweig mira tras el Natán moderno tolerante a otro Natán escondido en el rincón del acto IV. Este Natán no puede impedir el recuerdo de la propia y trágica historia encarnada en su destino judío: es el padre que ha perdido a sus siete hijos y a su esposa todos asesinados por los cristianos en la matanza de Gata. El segundo Natán plantea la fraternidad humana más radicalmente desde la realidad del dolor. La humanidad del hombre abstracto es un mito: solo es verdad como meta del hombre doliente. No se trata, comenta Rosenzweig, de recordarnos que somos hombres sino de anunciar proféticamente que podemos llegar a serlo: "sólo por eso vale la pena que nosotros mantengamos nuestro judaísmo". Y sólo por eso ser hombre es una conquista. La humanidad es una conquista, la salida de la esclavitud, la negación de la negación.

Este segundo Natán del acto IV es el que expresa con claridad la experiencia radical de la que nace el nuevo pensamiento judío. Pero Rosenzweig murió en 1929 y no pudo vivir la culminación de la barbarie nazi con los campos de concentración y el holocausto. Otros pensadores judíos sí vivieron esa realidad doliente en

sus propias carnes o en las de su pueblo. Algunas de las figuras del espíritu en las que se ha escrito el nuevo pensamiento nacido de esa experiencia de intolerancia son las de "los parias" (Hannah Arendt), los "sacrificados o mártires" (Edith Stein, santa Edith canonizada por el papa Juan Pablo II), "la cultura como documento de la barbarie de los vencedores" (Walter Benjamin), "la aporía permanente del mesianismo" (Gershom Scholem), "el rostro en el que se hace presente el Otro" (Emmanuel Levinas) y, especialmente, "el olvido de los vencidos" (Max Horkheimer).

La visión que Horkheimer tiene de la historia de la humanidad a partir de la experiencia judía es la del dolor, de las esperanzas no cumplidas y de los derechos pendientes de las víctimas, la de deseos y quejas de innumerables generaciones y la de exigencia de justicia. La única posibilidad de rescatar este anhelo truncado de las víctimas es para Horkheimer el recuerdo de su historia, la historia de los vencidos. Aunque el memorial del sufrimiento de los seres humanos no pueda dar respuesta a su infinito anhelo, sí puede alen-



Marcuse

tar la esperanza de que "la injusticia que atraviesa la historia no tenga la última palabra" y de que "el verdugo no triunfe sobre la víctima inocente"; un anhelo que brota de la solidaridad con los sacrificados en la historia y que se sostiene en contra de la lógica amnésica de la historia narrada por los vencedores.

Pero ¿qué ser humano no es víctima si sufre y tiene que morir? ¿quien puede excluirse de su derrota final frente a la muerte? "Hay una solidaridad que no es sólo solidaridad de una determinada clase, sino la que une a todos los hombres. Estoy pensando en la solidaridad que brota del hecho de que los hombres tienen que sufrir, que mueren, que son seres finitos. En esta medida somos todos uno y todos tenemos realmente un interés humano, originario, en construir un mundo en el que la vida de todos los hombres sea más bella, más larga, mejor y libre de sufrimiento" (Max Horkheimer, *Anhelo de justicia*, Editorial Trotta, Madrid, 2000).

HISTORIA

La regulación de la pobreza

RAÚL SUSÍN

LOS EFECTOS INDESEADOS DE LA OPULENCIA

Jesús Javier Alonso Castroviejo

Lo primero que hay que advertir al lector es que no se deje engañar por el título de la obra que comento. El libro del profesor Susín no es solo, ni tan siquiera especialmente si nos atenemos al número de páginas de cada una de las partes que lo componen, un análisis jurídico político de los ingresos mínimos de inserción. Sus páginas esconden mucho más y son el motivo de este comentario. Tampoco la colección jurídica que lo cubre, dentro de las ediciones de la Universidad de La Rioja, le hace justicia, pues su contenido desborda ampliamente los estrechos márgenes del derecho positivo para embarcarse en una estimulante aventura sobre la visión de la pobreza, los discursos que ha generado y los mecanismos utilizados por los poderosos para que de su existencia, inevitable según ellos, no se desembocara en graves problemas de inestabilidad social en los sistemas políticos hegemónicos en cada momento, desde la Edad Media hasta nuestros días.

Y su aparición no ha podido ser más oportuna, en una etapa en la que el reflujo del Estado de Bienestar es cada vez más patente y los opulentos del globo se reúnen en Davos para seguir repartiéndose el mundo, mientras en Porto Alegre los grupos alternativos buscan formas de contrarrestar la ideología dominante y los diálogos entre ambas posturas, vía internet, por supuesto, pues son mundos que nunca podrán llegar a tocarse, acaban en frustrantes monólogos que no hacen sino confirmar el autismo político en el que parece haberse instalado la sociedad actual

del mal llamado primer mundo.

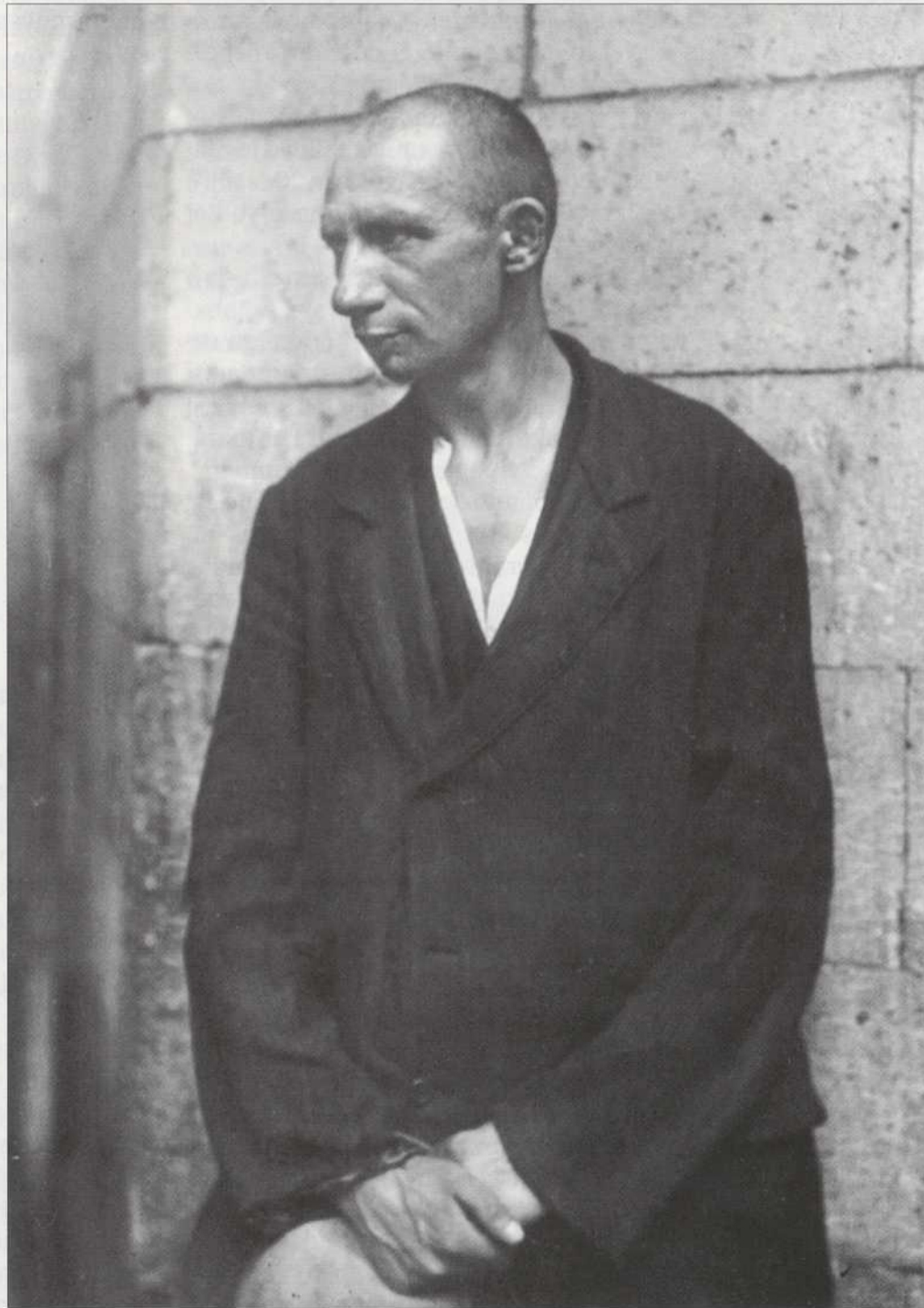
Aunque detrás de las estadísticas no se escondieran miles de millones de dramas personales, de muertes por inanición, éstas son lo suficientemente reveladoras como para provocar la reflexión sobre el sistema socioeconómico hacia el que vamos: las tres mayores fortunas del mundo tienen más dinero, bienes, propiedades... que el producto nacional bruto de los países más pobres del planeta y sus aproximadamente seiscientos millones de habitantes. Otras estadísticas, manejadas

por las principales instituciones económicas como el Banco Mundial o el Fondo monetario, profundizan estas primeras cifras y presentan una realidad muy alejada de los satisfechos discursos de los profetas de la globalización.

Sin salir de nuestra fronteras, en este país nuestro en el que es posible seguir bajando impuestos, que obviamente solo benefician a las clases adineradas, la terca realidad es que sigue existiendo la marginación, la pobreza y la exclusión, a pesar de discursos forzados y operaciones cos-

méticas que pretenden esconder debajo de la alfombra la suciedad que afea el pulcro domicilio burgués y que recuerdan, en su patética vacuidad, a los embellecimientos de las fachadas de las grandes avenidas de las ciudades del socialismo real, para que los mandatarios contemplaran el esplendor de la pintura, mientras la suciedad, la pobreza y los desconchones crecían conforme las calles se iban alejando de las céntricas avenidas, en un punto de fuga que conducía inexorablemente a la invisibilidad.

La obra del profesor Raúl Susín, fruto de una voluminosa y erudita tesis doctoral, resulta oportuna y necesaria por varios motivos. El primero de ellos es el de llamarnos la atención sobre la realidad de la pobreza, en un momento en el que los discursos dominantes tratan de derivar nuestra atención hacia paisajes más agradables y afines a sus intereses, haciéndonos creer la inevitabilidad de los efectos secundarios que desgraciadamente provoca la senda de desarrollo, calidad de vida, progreso, etc. en la que nos hemos embarcado.



Parado 1929

August Sander

En segundo lugar son particularmente pertinentes sus análisis y reflexiones sobre una de las fórmulas adoptadas en algunos de los estados del bienestar occidentales para paliar en la medida de lo posible la pobreza, como son los ingresos mínimos de inserción: una prestación numeraria para las familias carentes de cualquier tipo de renta y expulsadas por completo de los cauces laborales y comunitarios y también búsqueda de apoyos y ayudas para que estas unidades familiares pudieran reincorporarse al mundo laboral, en un intento de no solo solventar una situación de máxima precariedad, sino de ofrecer los instrumentos adecuados para que esta situación no se prolongara en el tiempo. En España estas iniciativas son de desarrollo muy reciente y las diferencias entre las comunidades autónomas en su puesta en práctica son perfectamente matizadas y explicadas por el autor, estudiando con sumo detalle el conjunto de normativas que han ido regulando estas prestaciones.

Pero la parte de su trabajo que más me interesa a mí como historiador es la que dedica al estudio de la evolución histórica de la pobreza en el occidente europeo desde la Edad Media a nuestros días. Es esta una elaboración de la idea de pobreza siguiendo la reconstrucción genealógica a la manera de Foucault, rastreando en los distintos significados que se le ha dado a lo largo del tiempo, las distintas visiones y las soluciones que se han intentado. Gracias a esta labor arqueológica, de reconstrucción de un concepto, tanto el autor como el lector podemos ir construyendo nuestra propia definición de pobreza y lo que es más importante las causas que la han originado, porque no es demasiado difícil adivinar que la pobreza nació con la propiedad, tal y como ya señaló Rousseau hace más de doscientos años -cuando denunciaba la sociedad de su época, que aún no conocía los efectos de la revolución industrial y ya proponía la recuperación del buen salvaje, o la educación para un nuevo tipo de ciudadano-, que toda situación de pobreza proviene de una previa expropiación.

El autor diferencia claramente las visiones de la pobreza que se tuvieron durante la época preindustrial, en la que

los vínculos comunitarios y de solidaridad, así como la existencia de extensas propiedades comunales, mitigaban la tanto la pobreza como las fases de paro estacional, de la posterior a la revolución industrial, en la que la paulatina privatización de la tierra -un fenómeno generalizado en toda Europa- y la emergencia del sistema de fábrica empujó a un número cada vez mayor de personas a abandonar el relativamente seguro mundo campesino para incorporarse a una nueva forma de relaciones sociales en las que eran la parte más débil.

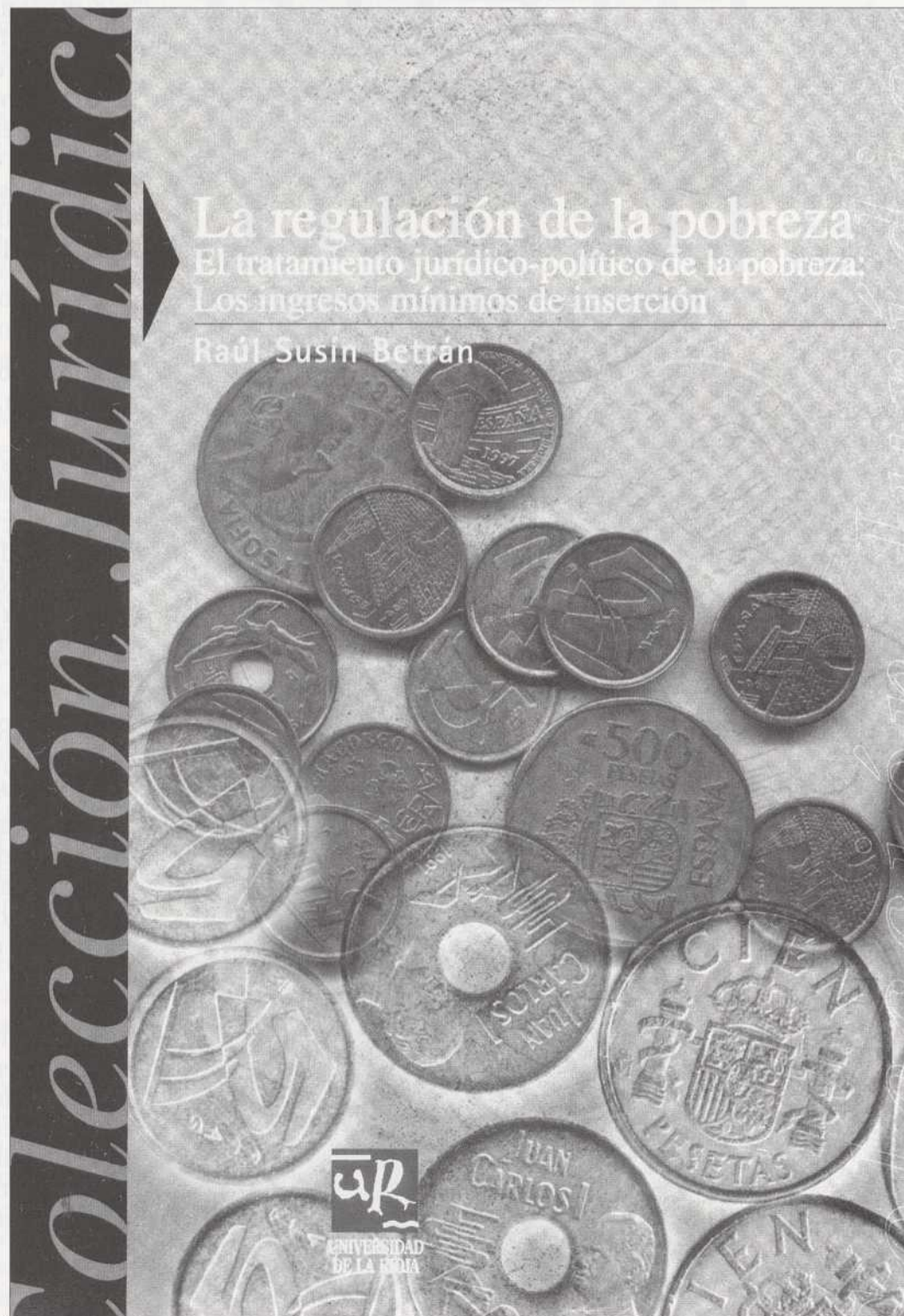
Precisamente una de las polémicas más encarnizadas de la historiografía británica versa sobre la pérdida de nivel de vida que experimentaron los obreros británicos en las primeras fases de la industrialización, pues una de las ideas que los pensadores liberales han vendido durante todo este tiempo es precisamente el incremento de poder adquisi-

sitivo que se experimentó en Gran Bretaña gracias al nuevo modo de producción conocido como capitalismo y que cuenta entre sus máximos defensores al economista ultraliberal F.A. Hayek, que recogió en un libro titulado *El capitalismo y los historiadores* (Unión Editorial, 1997) diversos artículos de varios autores que atacaban de forma visceral y con escasos argumentos empíricos las tesis que cuestionaban las bondades de la revolución y subrayaban los costes sociales de la misma. Las primeras consecuencias no dejan lugar a dudas y por todas partes comenzó a incrementarse el número de pobres, mientras que por otro lado el Estado iba desmontando las viejas instituciones benéficas vinculadas a la Iglesia y le costaba sustituirlas por otras nuevas. La moderna pobreza está irremediamente ligada al capitalismo y a las formas de explotación que éste introdujo. El recorrido está jalonado

en todo momento por una enorme erudición y un exhaustivo conocimiento de la bibliografía especializada, lo que todavía destaca más en un autor que proviene del derecho y no de la historia.

Pero la parte más valiosa y más arriesgada es el epílogo final, en el que se hace balance de las políticas adoptadas en nuestro país en relación a los ingresos mínimos de inserción, se valoran sus aciertos y sus errores y se proponen nuevas vías de afrontar los problemas, pero no desde la aceptación de la situación actual de relaciones de producción, sino desde planteamientos que buscan su superación, desde alternativas que proponen la reconstrucción de los lazos comunitarios y de solidaridad que el tardocapitalismo ha destruido. Una llamada a que todos participemos en la construcción de una nueva sociedad en la que se hagan realidad los principios democráticos y participativos y se abandone la dictadura del mercado, que no controlamos los ciudadanos.

En resumen, un libro valioso, que afronta decidido problemas capitales de nuestro actual orden social y que en ningún momento rehuye la confrontación, el dialogo y la discusión para avanzar hacia la consecución de la superación de la desigualdad, la pobreza y la exclusión.



LIBROS

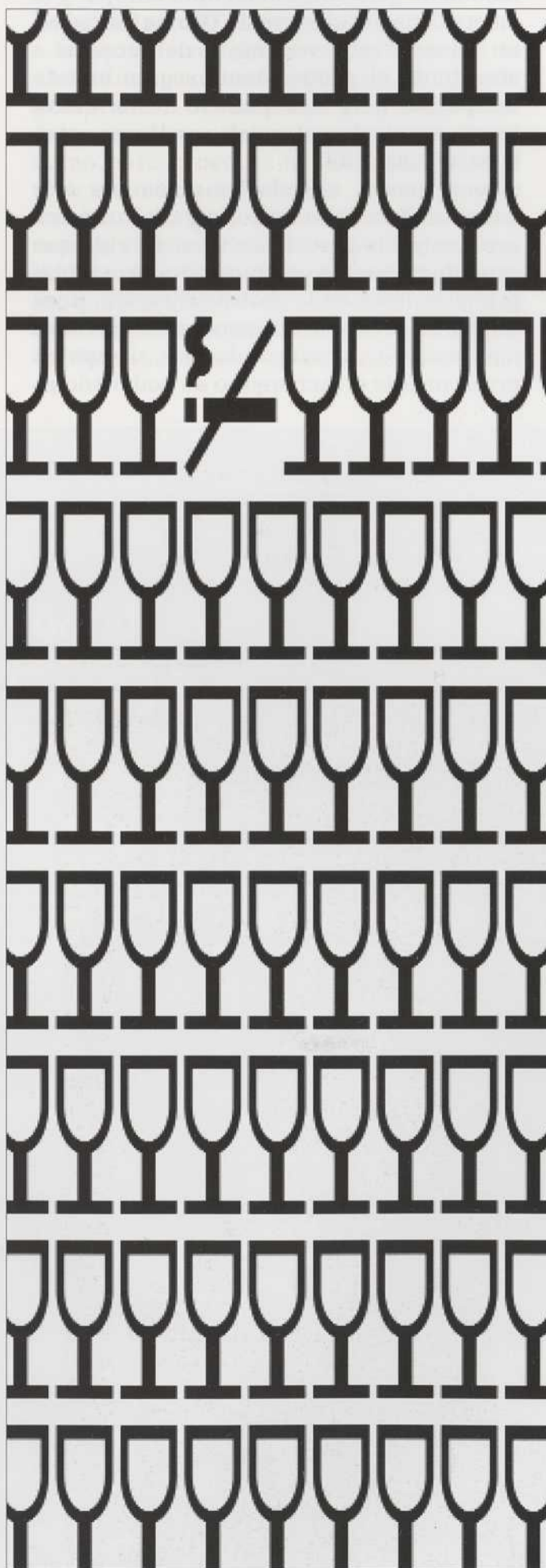
CAFÉ A LAS SIETE

IGUALES PERO DISTINTOS

Luis García

¿Se han fijado en la extraña coincidencia de las portadas de los libros? Quiero decir. Últimamente, quiero pensar que por pura casualidad ya que de lo contrario tendríamos que estar hablando de la escasez de ideas de los diseñadores de las mismas, confluyen en las librerías diferentes textos con idénticas tapas, lo que a menudo da origen a confusiones, o cuando menos a comentarios curiosos por parte de cuantos seguimos el mercado editorial como si de una etapa reina de la Vuelta Ciclista se tratase. Y, para que nadie se llame a engaños, voy a citarles tan sólo algunos casos en la seguridad de que son muchos más: nos encontramos así con el ensayo *El universo, los dioses, los hombres*, de Jean-Pierre Vernat (Anagrama) cuya portada, detalle de crátera ática del año 570 a.C. lo podemos ver, además de en el Museo Arqueológico de Florencia, en la novela *La caverna de las ideas*, (Alfaguara) de José Carlos Somoza. También podemos deleitarnos con el Retrato de Poseuse de George Pierre Seurat tanto en los *Cuentos Completos* de Catherine Mansfield editados por Alba como en la novela corta de Antonio Muñoz Molina *En busca de Blanca*, editada por El Círculo de Lectores, o con el retrato de I.S. Turguénev de V.S. Pérov (1872) en *Diario de un hombre superfluo* (KRK) y *Páginas autobiográficas* (ALBA), ambos del propio Turguénev. Pues bien. Lejos de ser una curiosidad resulta cada vez con más frecuencia una constante dentro del gremio editorial, como si se intentase con ello cubrir una carencia determinada, o contrarrestar un éxito puntual. Pero, ¿acaso Muñoz Molina necesita ampararse en estrategias de mercado para vender más libros?. ¿Se imaginan ustedes a Manuel Vicent compitiendo con otros autores (ahora que recuerdo también sus *Máscaras* de Aguilar se vio reproducido en *El barón y las bestias del infierno* de Juan Perucho en la Editorial Xordica) por un pedazo de la tarta de ventas?

Cuando era más joven y acudía con regularidad al cine, recuerdo que cuando terminaba la película siempre me quedaba hasta el final aguantando el tipo, es decir, hasta que pasaban todos los títulos de crédito. Esa costumbre, por desgracia desaparecida hoy en día merced a la mala educación de los espectadores que no contentos con mostrarla en público se



Iguales

Blaxq

dedican a inculcarlas a sus hijos, junto a las temidas palomitas de maíz, esa costumbre decía, consiguió que con el tiempo conociéramos a los diferentes responsables de fotografía de los filmes, a sus jefes de vestuario y hasta a quien traducía a un determinado autor. ¿Quién no recuerda la traducción de los *Cuentos* de Allan Poe por Julio Cortazar, o la de la trilogía de Italo Calvino que bajo el genérico título de *Nuestros antepasados*, conformada por *El barón rampante*, *El vizconde demediado* y *El caballero inexistente*, habría de consagrar la labor de Esther Benítez?. Sirve todo esto de ejemplo, porque por desgracia sólo recientemente se había comenzado a valorar las carátulas de las portadas de los libros, pero supongo que muy pocos lectores estamos en disposición de citar al responsable del diseño gráfico de alguna editorial, salvedad expresa por supuesto, de Enric Satué, a quien nunca podremos agradecerle lo suficiente la sobriedad de aquellos volúmenes de antaño de Alfaguara. Todos iguales, pero todos diferentes.

Es por eso que me llama la atención el que ahora, justo cuando la profesión de diseñador comienza a ser respetada, las editoriales muestren sus debilidades tan a las claras y sin ningún pudor exhiban en los escaparates de las librerías y en igualdad de condiciones los títulos de su catálogo, como denostando e infravalorando una de las razones fundamentales que intervienen a la hora de la compra de un libro: la portada. Porque existen libros, no nos llamemos a engaños, que se adquieren única y exclusivamente por la atracción que sobre nosotros ejerce su portada. Pero, cuando ésta se repite con insistencia, y a veces coincidiendo con un autor que nunca habríamos de comprar, dicha atracción, cual inexhuberante manifestación telúrica, pierde su virtud enterrada entre bastidores y se dispone a dormir el sueño de los justos, o el del olvido.

No desdeñemos un libro por el talante de su cabecera, no sería justo. Pero dotémosle de la personalidad y del rigor estilístico necesario para que, como en aquellos filmes de antaño, sepamos reconocerle con el tiempo merced a la huella dactilar que dejó en nuestro interior.

LIBROS

RYSZARD KAPUSCINSKI

Ébano, Anagrama. 340 págs., 2.500 ptas.

J. I. Foronda

Dicen de Ryszard Kapuscinski (Pinsk, Polonia, 1937) que es el mejor reportero del mundo; García Márquez lo invita a su escuela de periodismo y John Le Carré le llama "el enviado de Dios". Yo no sabría decir tanto. Me compré su último libro, *Ébano*, publicado en la colección "Crónicas" de Anagrama, porque hablaba de África. Ahora que lo he leído sigo sin poder certificar lo primero, pero puedo asegurar que *Ébano*, tal vez junto con *El árbol en que nació el hombre*, de Peter Matthiesen, es uno de los mejores libros contemporáneos sobre África que he leído.

En *Ébano* se recogen las experiencias viajeras de Kapuscinski, primero como enviado de la Agencia de Prensa Polaca para cubrir la independencia de Ghana en 1958 y a partir de 1981 como periodista independiente. Sus páginas recorren casi treinta años de la historia de algunos países de este continente: los situados entre el Trópico de Cáncer y el Ecuador: Ghana, Tanganica (ahora Tanzania), Nigéria, Mauritania, Etiopía, Uganda, Ruanda, Somalia, Senegal, Liberia, Camerún, Mali y Eritrea. El libro empieza en el primer país africano independiente (Ghana) y termina con él último (Eritrea).

Pero no estamos ante una crónica de sucesos políticos internacionales ni ante un libro de viajes al uso. El propio Kapuscinski lo señala en las palabras preliminares: "Este no es un libro sobre África, sino sobre algunas personas de allí, sobre mis encuentros con ellas y el tiempo que pasamos juntos". Siguiendo la sombra de algunas de esas personas (el ministro Kofi Baako, los periodistas Kwesi Amu o Félix Naggar, el griego Leo, los buscavidas John y Zado, el padre Stanislawek, Madame Diuf, el dictador Amin Dada...), pero siempre volando libre, el escritor polaco compone un mosaico en el que muestra al lector la visión completa y compleja de un África que, según afirma, es "un planeta en sí mismo".

Gracias a esos hilos temporales y geográficos sobre las que está tejida, a la técnica de su autor, curtido en la prensa y que escribe al ritmo de la mano, y a la vocación literaria de su prosa, *Ébano* se puede leer como un libro de memorias. Y gracias, también, a la mirada

lúcida de Kapuscinski, quedan atrapadas en la red de sus páginas todas las claves que explican la realidad africana: el calor, el desierto, la ciudad, las casas, el mercado, el hambre, las armas, el bidón de plástico, los camiones, los senderos, los espíritus, los muertos, los brujos, el pecado, la malaria, el *apartheid*, la tribu, la nueva burguesía burocrática, el ejército, los desplazados (*bayaye*), los señores de la guerra, los niños de la guerra, el río, la sombra... (Bueno tal vez le falte hablar del sida.) Todo este mosaico, que se abre con una bocanada de calor tórrido, se cierra al final del libro con la imagen de un árbol. Quién sabe si como un símbolo de esperanza para una geografía devastada por las sequías, el hambre, la guerra y la corrupción. Porque donde hay un árbol hay sombra. Y si hay sombra se puede vivir.

Si se les ha perdido algo en África, o si quieren saber hasta dónde es capaz de llegar la vida, lean *Ébano*.

NO HAY DOS SIN TRES
(Historias de adulterio)

Editorial Páginas de Espuma - 2000

L. Santillán

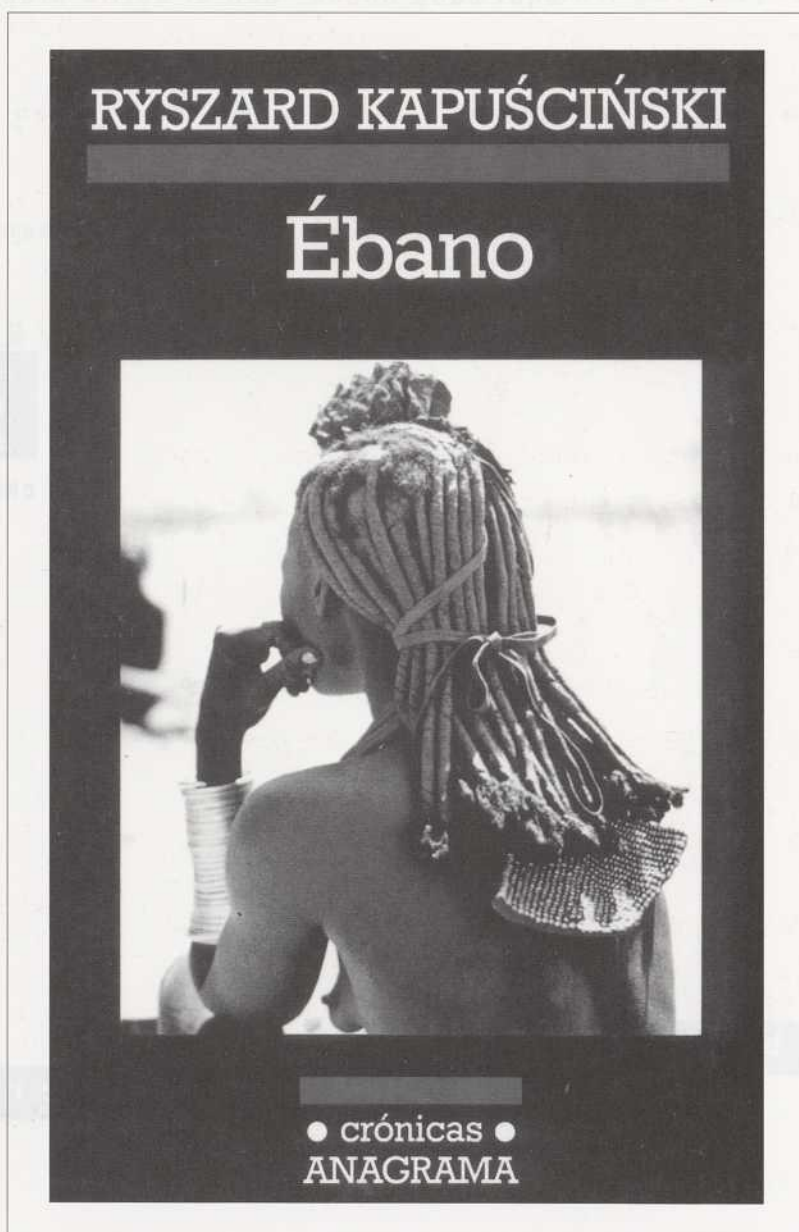
Cuando nace una editorial, uno siempre se mantiene expectante ante la línea que pueda mantener. Páginas de Espuma, editorial madrileña de reciente fundación, nace con una clara voluntad conciliadora y lo hace por la puerta grande, como los toreros y con un género que precisamente por ser menor siempre estuvo desatendido, aunque bien es cierto que últimamente goza de buena salud.

Tres volúmenes configuran sus comienzos dentro de la narrativa breve: *Rumores de mar* sobre relatos de la mar, *No hay dos sin tres*, sobre historias de adulterio y *Cuentos de trenes*, sobre relatos que tienen al tren como excusa. Los tres prologados por insignes escritores, lo que hace aún más atractiva la colección de Narrativa Breve. Dentro del volumen *No hay dos sin tres* nos encontramos con autores de la talla de Antonio Muñoz Molina, o Mario Benedetti, con un relato de Juan Carlos Onetti que por alguna causa desconocida no fue incluido por Alfaguara dentro de su *Antología Completa*.

Son historias que entremezclan la fina ironía con la tragedia, lo cotidiano con lo trascendente, no en vano Sergio Pitlor quien, además de firmar uno de ellos, también lo hace con el prólogo, hace especial mención al mito de Helena y Paris y a la tragedia de Troya, que por extensión es la de cuantos amamos y sentimos la literatura como un reflejo de nuestra propia existencia.

Porque el espejo puede jugarnos una mala jugada, o el inconsciente mostrase irreconciliable con nuestro otro yo, porque todos, absolutamente todos tenemos un Doctor Jekyll, o un Hyde, que tanto monta- monta tanto, ocultos, y porque el mito de Don Juan es tan antiguo como las cornamentas propias y ajenas, nace esta antología para hacernos sonreír. *Entre las doce y la una* de Quim Monzó es una muestra de talento y sorpresa que debería ser de lectura obligada, con la idea de recordarnos que siempre hay un mundo paralelo al que generalmente vivimos, que mantiene sus reglas propias y que se sostiene por las mismas razones por las que ha llegado hasta nuestros días la desenfadada pasión de Helena y Paris, causante de una de las Guerras de Troya.

¿Alguien da más?.





hora 25 va siempre por delante. Es la mirada

más larga de la radio sobre la actualidad. Lo



El informativo que más da

"HORA 25" Carlos Llamas 22:00 a 24:00 h.

que unos no ven y lo que otros no cuentan, está

aquí cada noche. Con el estilo propio de Carlos

Llamas y la solvencia de un gran equipo. Por

eso cada noche, Hora 25 se desmarca. En la

SER, la buena radio.



La CREDIBILIDAD del Nº1

www.cadenaser.es

Por lo que ha pasado, por lo que pasa,

por lo que pueda pasar. Lo mejor, poner



Ahora, más que nunca

"HOY POR HOY" Iñaki Gabilondo 6:00 a 12:30h.

a Iñaki Gabilondo. La radio cambia,

pero Hoy por hoy sigue donde siempre.

Ahora más que nunca. Cadena SER,

la buena radio.



La Credibilidad del N° 1

www.cadenaser.es



PAUL McCARTNEY JUNTO A JOAQUIN LUQUI
MOMENTOS ANTES DE CATAR UNA BOTELLA DE PARRIBRNINA EN UN ESTUDIO DE GRABACIÓN DE LONDRES



EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA ERNEST HEMINGWAY Y EL TORERO ANTONIO ORDÓÑEZ
DESCUBANDO UNA BARRICA EN LA ANTIGUA BODEGA DE PATERNINA EN OLLAURI

EL PÉNDULO

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

LA ÚLTIMA

REINVENTAR A PESSOA

Luis García

Hoy he visto a Pessoa pasear por las calles de mi ciudad, y tengo que reconocer que no sentí nada especial. Tengo amigos para los que el simple hecho de tomar un café o una cerveza con el poeta luso, o con cualquiera de sus apócrifos, sería motivo más que de orgullo y satisfacción, de veneración eterna y de recuerdo perpetuo. Igual, hasta fomentarían la colocación de una placa en el lugar en el que supuestamente habrían estado con él degustando un café con su correspondiente vaso de agua.. Yo no. ¿Saben por qué?. Porque yo no pertenezco a la secta de Pessoa.

Muchas veces me he preguntado el por qué de esa forma de comportarse de aque-

gurus, so menoscabo de verse apartados y marginados. Recuerdo sin ir más lejos un artículo que publicara en su día un cotizado autor al hilo de la secta congetiana, es decir la de aquellos devotos y seguidores de José María Conget, quien a su vez publicara en su día un artículo sobre la secta monterresina, quien a su vez publicara... Vamos, que todo escritor, o articulista que se precie pertenece o ha pertenecido a alguna secta en algún momento de su carrera. Y sólo cuando ese autor al que veneran con denuedo se populariza, cuando sale al exterior con luz y taquígrafos es cuando la secta pierde su sentido y es abandonada por sus acólitos quienes buscarán con denuedo otro a quien rendir

Babel, oportuna y gráficamente recuperada por Umberto Eco en El nombre de la rosa!. Por cierto, me figuro que Borges a su vez debió de pertenecer a la secta de los satélites de Herbert George Wells, no en vano su célebre El Aleph se lo debe a su relato El huevo de cristal.

Pero volvamos al inicio del artículo. Hoy he visto a Pessoa pasear por las calles de mi ciudad. ¿O no era Pessoa?. Algunos creerán haberle visto, dado que su fe ciega, rayando casi en el fanatismo, les inducirá a cometer una y otra vez tan flagrante error. Yo, desde mi modestia, sólo puedo decir que al que sí que vi paseando por Oviedo fue al genial escritor Antonio Tabucchi, italiano de nacimiento, portu-



llos "pessonianos", y siempre llego a la misma conclusión. Ellos son a Pessoa, lo que cualquier poeta lusitano a Machado, Juan Ramón Jiménez o García Lorca. Pero de ahí a venerarlo como a un Dios a quien se le negó injustamente el pan y la sal en forma de Premio Nóbel (junto a aquel argentino ilustre de apellido avellanado) dista un largo camino.

Muchas veces me he preguntado el por qué de esa manía que tienen los escritores de rejuntarse de una forma endogámica creando capillas y capillitas, que no son sino malas copias de las capillas, o en su defecto sectas de carácter masónico en las que se les exige fidelidad eterna a sus

tributo y adorar.

Me imagino que aún no le ha llegado el turno de la jubilación al genial poeta portugués, que lo cortés no quita lo valiente, o a mi admirado Jorge Luis Borges. Mira por donde, sin saberlo, yo formo parte desde mis años de adolescencia, desde que descubriera con apenas dieciséis años aquellos fantásticos relatos que habrían de perturbarme durante no pocos años, de la secta borgiana. Una secta que aprovechando las ramificaciones de la red se extiende por el universo electrónico de una forma geométrica casi alarmante. ¡La de veces que habré soñado con El libro de arena, o con su laberíntica Biblioteca de

gués de adopción y uno de los que mejor conocen la obra del poeta luso y de los que más lo admiran hasta el extremo de que su parecido físico con él raya casi la insolencia. Pero era Tabucchi, lo juro, que vino a Asturias a presenciar el rodaje cinematográfico de su novela Dama de Porto Pim, dirigida por Toni Salgot y protagonizada entre otros por Emma Suárez y Antonio Resines.

¿Qué decir de Tabucchi?. Pues que yo pertenezco a la secta tabuchiana desde que lo descubriera en mis años de estudiante en la Universidad. Y puedo dar fe de que yo le conozco por sus relatos y novelas y no por su pasión pessoniana.