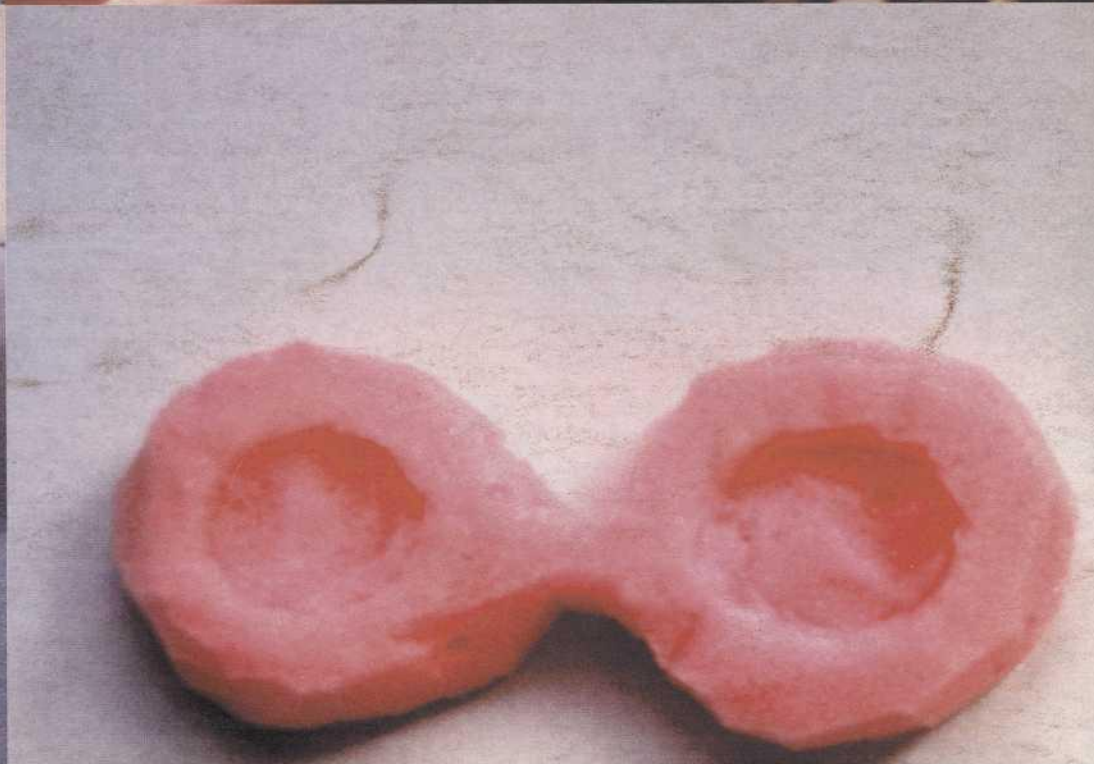
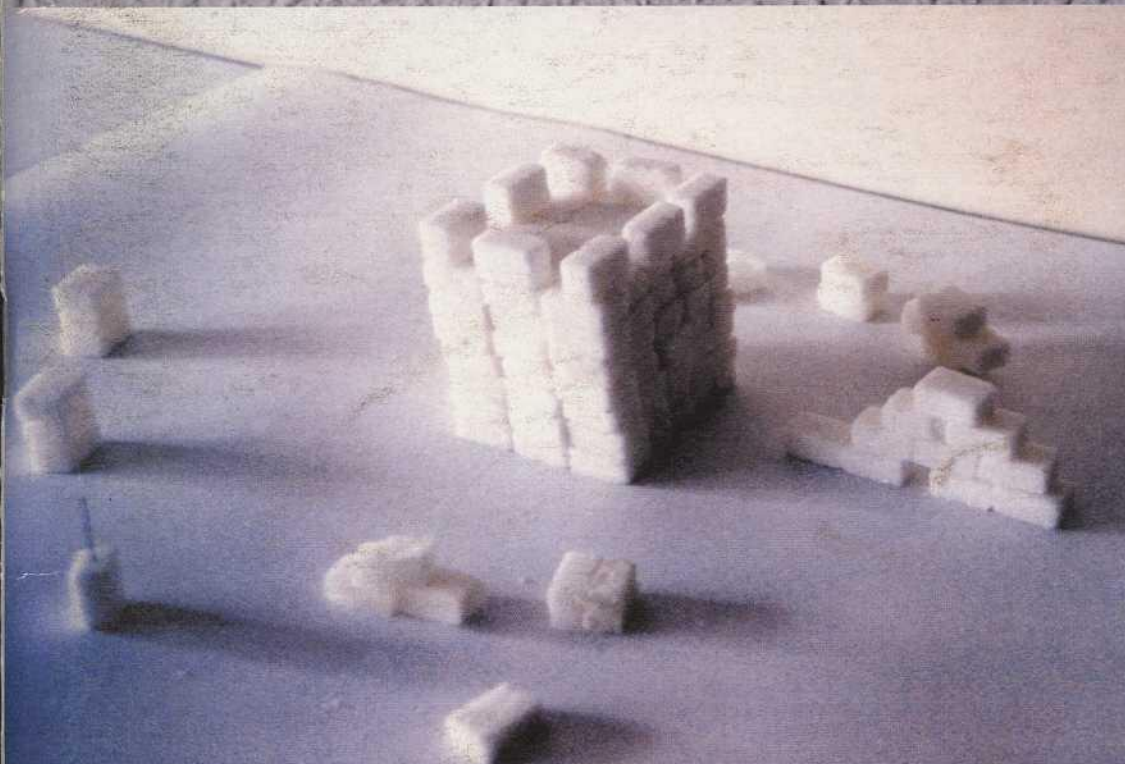


EL PÉNDULO

Año IV . PVP: 10 euros

DEL MILENIO

Nº 23



A. Muñoz Molina Philippe Jacottet J.A. Bardem Jorge Amado Pierre Verger Carybe Javier Alonso J. Pérez Escotado
Fernando y Vicente Roscubas Raúl Urruticoetxea Bernardo Sánchez Carmen Hierro Alicia Fernández Martín Saez
F. Sáez Aldana Luis García J. Llerins Luis V. Elías François Mechain P. Martínez Zarracina José I. Foronda Alonso Chávarri

SIEMPRE HE QUERIDO SER princesa de cuento,
con vestido rosa plastidecor y pelo amarillo.
Pero a la realidad no le sientan bien las casas verdes y naranjas,
los árboles a rotulador cual piruletas.
La realidad es agrisada.
Y yo no soy princesa
ni estoy dibujada.

CARMEN HIERRO

EL PÉNDULO

DEL MILENIO

Gran Vía 27
26.002 LOGROÑO
Teléfonos: 941-204163 y 941-237630
Fax: 941-207372
E-mail: elpendulo@rojainternet.com

Editor/Director:
Roberto Iglesias

Consejo de Redacción:

Emilio Blaxqi, Luis Fatás,
Jesús Rocandio, Ricardo Romanos,
Teo Sabando, Bernardo Sánchez.

Redactores

y colaboradores de este número:

Javier Alonso Benito, Emilio Blaxqi, Alonso Chavarri, Luis Y. Elías Pastor, Marián Elías, Alicia Fernández, José Ignacio Foronda, Luis García, Andrés García de la Riva, Inés Intxausti, María Inigo, Philippe Jacottet, François Mechain, Jaime Llerins, Pablo Martínez Zarracina, Javier Pérez Escolotado, Fernando Sáez Aldana, Martín Saez, Bernardo Sánchez.

Editor/Director de Fotografía:
Jesús Rocandio.

Fotografías:
CA.OS. Press. Charo Guerrero Emilio Blaxqi
Jaime Llerins.

Diseño Gráfico:
Teo Sabando, Jesús Rodríguez.

Imprime:
TRAMA Impresores S.A.L.
C/María Teresa Gil de Gárate 20
26002 LOGROÑO

Depósito Legal: LR-23-2000.

SUMARIO

| | |
|--|---|
| PORTADA/ | Carmen Hierro. |
| 5- TRIBUNA DEL DIRECTOR/ | Sánchez Ferlosio : razonar a la contra. |
| 6- ENCONTRO NO BRASIL/ | Amado, Vergery Carybe/Jaime Llerins. |
| 16-RELATO / | La segunda vida de Paciano/Fernando Sáez Aldana. |
| 18- LA FERIA DEL LIBRO DE GUADALAJARA/ | FIL. México 2002/Luis V. Elías Pastor. |
| 20- LA CIUDAD INTERIOR/ | Por la señal de la Santa Cruz./ José Ignacio Foronda |
| 21- CALLE DE LA ESPERANZA/ | El joven escritor/ Pablo Martínez Zarracina. |
| 22- JAVIER ALONSO/ | Entrevista/ José Ignacio Foronda |
| 24- RAÚL URRUTICOETXEA/ | Alicia Fernández. |
| 28- TIEMPO Y CINE/ | Munich-Berlin, Umberto D y El cielo sobre Berlin/ Martín Saez. |
| 32- FERNANDO Y VICENTE ROSCUBAS/ | Fuentes de inspiración/ Inés intxausti. |
| 42- PHILIPPE JACOTTET/ | Pensamientos bajo las nubes/ Traducción de Francis Cillero y Miguel Veyratl. |
| 46- MUÑOZ MOLINA/ | Entrevista/Luis García. |
| 49- FRANÇOIS MECHAIN/ | Fotografía como escultura/ Traducción : Marián Elías . |
| 56- RELATO/ | Un Pinche altar de muertos/ Luis Vicente Elías Pastor. |
| 59- LA TRASTIENDA/ | Mutismo absoluto/ Luis García. |
| 60- RECORTABLE/ | María Inigo. |
| 62- JUAN ANTONIO BARDEM/ | Bardem Mayor/ Bernardo Sánchez. |
| 65- OPINIONES AUTOMÁTICAS/ | Recursos Humanos/ Emilio Blaxqi. |
| 66- VISIONES/ | Yo contra mi yo/Andrés García de la Riva. |
| 67- POESIA/ | Elogio de la desmesura/Alonso Chavarri. |
| 68- LIBROS/ | Materia Prima/Javier Pérez Escolotado. |
| 69- LIBROS/ | Manuel Rivas, Alejandra Pizarnik y Álvaro Pombo/ Luis García. Vicenc Navarro: hablemos de política/Javier Alonso Benito. |

sagasta periodista

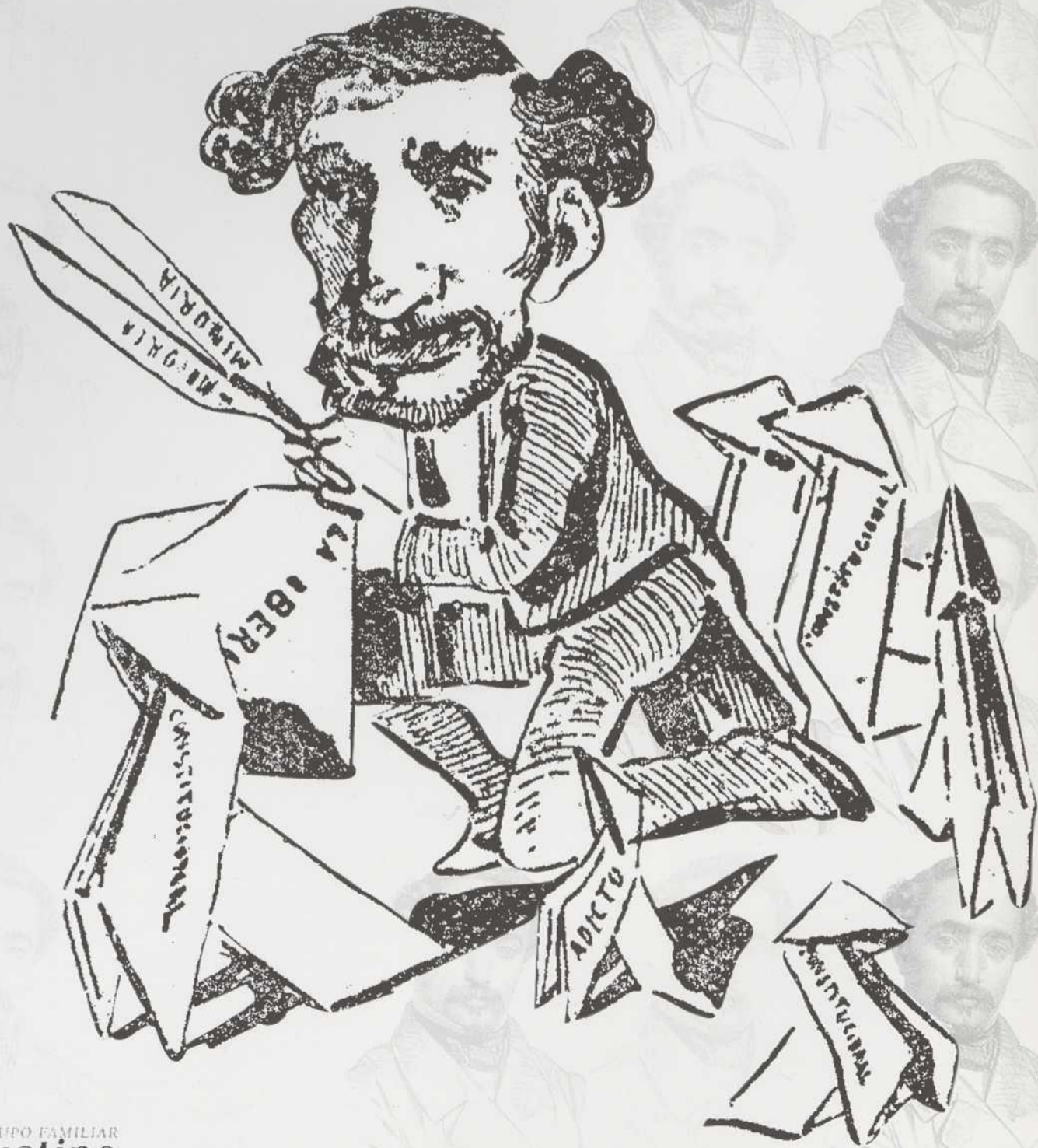
Casa de los Periodistas. 21 enero-28 febrero de 2003

En los manuales del periodismo sólo ocupa una línea: Práxedes Mateo Sagasta fue director del periódico liberal La Iberia (1863-1866).

Su relación con la prensa es, por el contrario, tan abrumadora como su propia vida pública.

Fue columnista y editor del citado diario, ejerció con asiduidad la escritura para proclamar sus ideas políticas fundamentales e impulsó una Ley de Imprenta consecuente con sus afanes de modernización del Estado.

La Asociación de la Prensa de La Rioja reivindica el papel de Sagasta Periodista y sitúa su figura en el entorno de la prensa del XIX..



Organizada y producida por:



ASOCIACIÓN DE
LA PRENSA DE LA RIOJA

Colaboran:

Gobierno de  La Rioja
Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes

 GRUPO FAMILIAR
Faustino
Desde 1944

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.

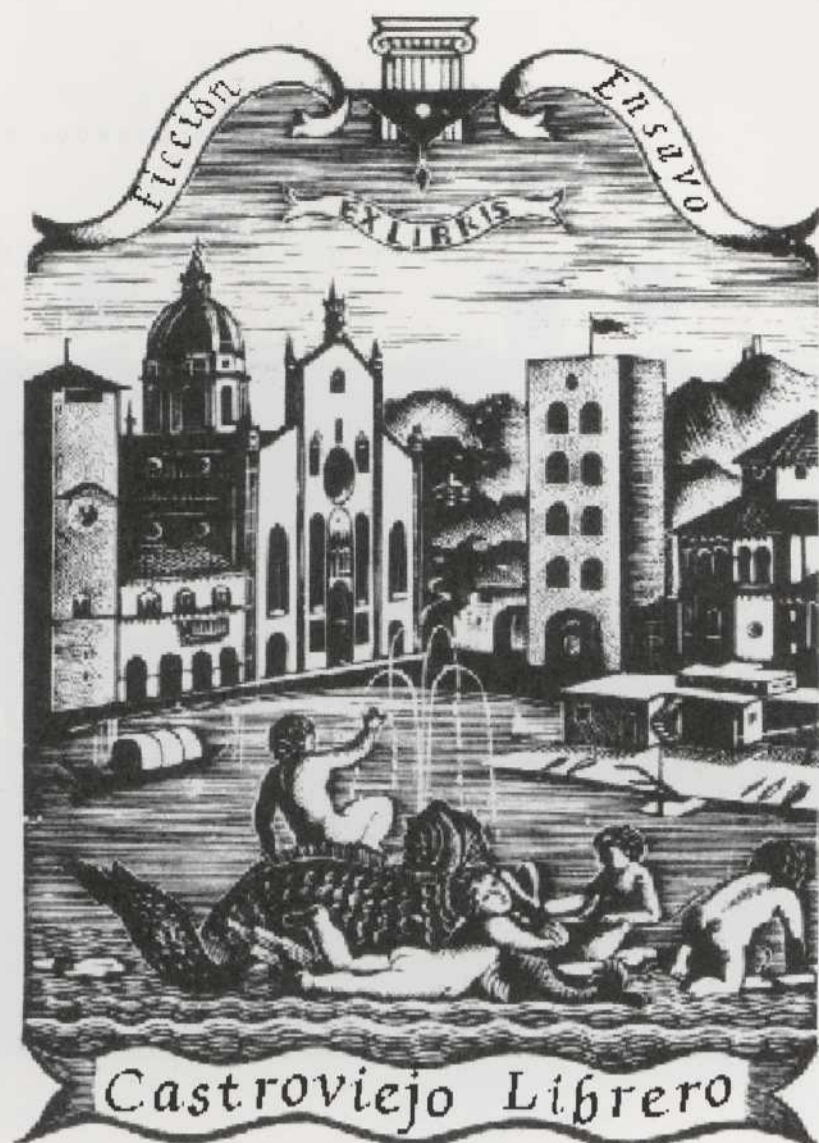
Ahora más que nunca. Cadena SER,

la buena radio.



La Credibilidad del N° 1

www.cadenaser.es



NOVEDADES

LITERATURA

ENSAYO

HUMANIDADES

San Juan 14

Tfno. 941243545

Fax 941224767

Email:

castroviejolibrero@eniac.es

Ilustración invisible

Roberto Iglesias

Se oye mucho ahora en los mostradores y mesas de bares, cafeterías y restaurantes, aunque ya no sea un vicio ir a los cafés, que no sirven para nada las reformas o las intenciones reformistas porque se frustran por la indiferencia, la pereza mental, la rutina y la globalización.

Siempre nos quedan los pensadores eruditos que optan por hacer mutis por el foro porque están convencidos de su postura escéptica o tal vez estoica, pero sin hacer el esfuerzo de volver a repetir el fracaso quijotesco de los valores caducados.

Y de súbito, pide otro crianza el ilustrado (pongan que lógicamente también se quejan del mal estado de la Ilustración o de la mala salud de la instrucción, sobre todo universitaria) y no habla de otra cosa que de fracaso con una estupenda voz de buena estructura alimenticia.

Ahora resulta que en este país no ha habido Ilustración y, si la hubo, no sirvió de nada, fuera de inflar la vanidad de unos pocos, esa minoría indecente.

El ilustrado actual afirma que en la literatura de opinión del siglo XVIII estaba anunciado el fracaso de la Ilustración. Por ejemplo, asegura (pidiendo otro crianza) que la gran empresa educativa iniciada en 1774 siempre estuvo dependiendo de los éxitos de las reformas.

Y nos deja patidifusos con un alarde de erudición académica, porque nos cuenta que el conde de Cabarrús decía (*Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública*) en 1813 lo siguiente:

“Habiendo establecido el gobierno la más expedita circulación entre las ideas para que la nación se ilustrase, debe proporcionarla los auxilios consiguientes a toda asociación de hombres, que ponen en común depósito y se trasladan de unos a otros sus luces y conocimientos, y ésta es la educación, cuyas mejoras ofrecen a nuestra meditación y estudio un campo inmenso.../... La educación comprende, además de los primeros rudimentos de la infancia, todas las influencias de nuestra vida, la de las cosas, de los sucesos, de los hombres, las del clima como las del gobierno, lo que vemos como lo que oímos...”.

Traducido a lenguaje actual, la adquisición de saberes colma todas las exigencias de la experiencia humana, convirtiéndose la educación en una verdadera religión de carácter laico.

Sin duda, el pensamiento de un ilustrado del siglo XVIII, como Jovellanos, estaría hoy en la cátedra del hazmerreír, la chacota y el moderado descojono. Sin embargo, otro ejemplo del fracaso ilustrado puede ser el discurso (*Elogio de Carlos III*) que leyó el gijonés ante el pleno de la Sociedad Económica de Madrid:

“Felipe, conociendo que puede hacerle feliz si no le instruye, funda academias, erige seminarios, establece bibliotecas, protege las letras y los literatos, y en un reinado de casi medio siglo le enseña a conocer lo que vale la ilustración”.

Llegan los pesimistas y nos dicen que entonces, en la época de las pelucas y de los abanicos, el concepto de ilustración estaba subordinado al de instrucción con una viculación funcional. Ello significa que las insuficiencias de la ilustración española (y aciertan en ello los ilustrados de ahora) no son consecuencia del grado de instrucción alcanzado (muy precario) durante el

reformismo de los Borbones.

El fracaso final de la Ilustración no se debe sólo a la débil reforma educativa en todos sus grados sino a hechos tan decisivos como la caída de Aranda en 1787, la muerte de Carlos III, la revolución francesa, la involución política de Floridablanca y las leyes gubernativas impuestas a la prensa.

Esto lo sabe cualquier maestro ciruelo.

Hay réplica: que la Ilustración sólo fue un estado de ánimo, una actitud intelectual generalizada de cambios políticos, culturales, económicos y religiosos.

Lo cierto hoy es que no tenemos, en términos relativos, más intelectuales, eruditos, historiadores o críticos literarios pues la única concordia es la fiscal, mercantil y comercial en este mundo enloquecido.

La burla o el desprecio silencioso e invisible hacia el que reflexiona al estilo de los griegos, el exhibicionismo del dinero y de los medios de comunicación de masas, etc, todo lo contrario es como consagrar la vida a una pasión y seguir enganchados sin remedio a la droga del conocimiento.

El optimista sabe que menos de un uno por ciento de la población altera la historia.

Todo desaparece aunque persiste la ironía de confundir la capacidad de trabajo con el interés universal del conocimiento científico. Aquí ni allí nadie habla de la bomba de neutrones, esa maravilla de la ciencia humana que respeta museos, bibliotecas, bancos, templos, casinos, campos de fútbol pero no deja ni un ser vivo del enemigo.

Que la sociedad esté deprimida por las inquietudes del pensamiento científico moderno ¿a quién le interesa? Todavía insisten con el último crianza del día en el étimo latino *illustratio* que en su evolución va a designar una acción pedagógica y educativa y no un fundamento de la reflexión crítica.

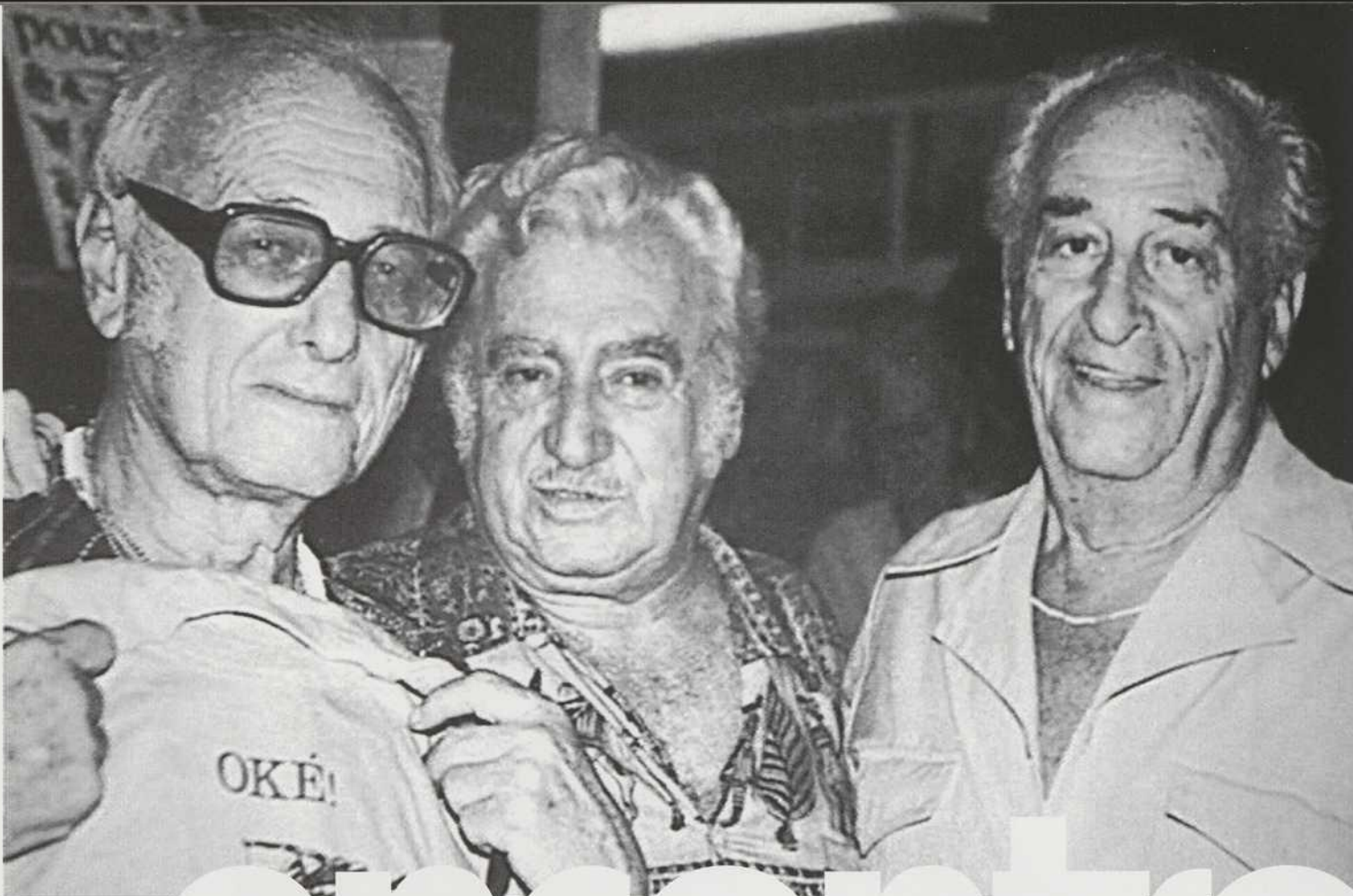
Asistimos, pues, a una mediatización conceptual porque el campo semántico de la instrucción o aprendizaje de saberes ha adquirido un sentido de religiosidad, es la traslación semántica del verbo ilustrar desde el campo espiritual y religioso hasta el pragmatismo y utilitarismo de los agentes sociales que se abrían paso en el Antiguo Régimen.

¿Qué es ilustrar? Por el Diccionario de Autoridades de 1726 “Inspirar o alumbrar interiormente con luz sobrenatural y divina”. Ya estamos con el simbolismo místico de la luz, o sea, que se fortalece la tradición mística y espiritualista que subyace a la idea filosófica y científica en la Ilustración española.

Por el Diccionario de Terreros y Pando de 1787: “Condecorar, aclarar, instruir, enseñar” Hoy, para el ilustrado del crianza, ¿ilustrar sigue siendo como dar luz o aclarar alguna cosa ya sea materialmente, ya sea en el sentido espiritual de doctrina o ciencia, o simplemente enseñar instruyendo?

Ahora bien, ¿qué nos puede decir hoy la caída de Aranda, la muerte de Carlos III, la revolución francesa, la involución política de Floridablanca y las leyes gubernativas impuestas a la prensa? La carcajada se escucha en el espacio exterior pero Floridablanca vive todavía en Madrid.





encuentro

en Bahía

AMADO, CARYBÉ Y VERGER "Obás de Xangô"

Narrador, pintor y fotógrafo, los tres sabios por el pueblo. Obás de Xangô. coincidentes en la devoción al rito afrobrasileño, a sus santos modestos y humanos que día a día bregan con la modernidad.

Introducción

Mientras en Europa aparece el capitalismo, en Brasil y en la mayor parte del Caribe se desarrolla un régimen esclavista que perdurará durante tres siglos y que dividirá la sociedad en dos bloques: los esclavistas, como grupo dominante en el Brasil colonial, integrado por una clase rica, latifundista y los esclavos negros, base de la riqueza blanca.

Debido a que la productividad de un esclavo oscilaba entre los seis y ocho años, los terratenientes estaban obligados a una altísima reposición en la fuerza del trabajo. Este factor hizo que unos cuantos millones de negros fueran transportados a América y sin ellos quererlos, formar uno de los grupos sociales más influyentes de l continente

Entre las etnias introducidas, las más importantes fueron: las del Calabar, región suroeste de Nigeria; las de Costa de Marfil, la de Costa de Oro y la llamada Costa de esclavos, la de Cuenca de Congo y Angola, la de la región que se extiende desde el Senegal hasta Liberia y la de Guinea Francesa, pero la que más ha influenciado la posterior cultura Brasileña, fue la de los YORUBAS que provenían del antiguo Dahomey, Togo y sobre todo, de una gran parte del suroeste nigeriano.

En Brasil, la cultura yoruba se diversifica principalmente en los cultos de :
TAMBOR DE MINA: Maranhão; KETU-NAGÓ y JESHA en el Candomblé de Salvador de Bahía;
XANGÓ DE REIFE y BATUQUE de Río Grande do Sul.
En Cuba, se le conoce con el término LUCUMÍ, y ha sido la más conocida junto con las culturas CONGO y

ARARÁ, convirtiéndose en la base para el culto sincrético de la Santería. Por su parte los cultos NAGO: VODOO haitiano y el SHANGO de las pequeñas Antillas y Trinidad certifican la presencia del pueblo YORUBA en otras partes de América. Estos cultos se diferencian entre sí por la música y los instrumentos y mantienen, sin embargo, elementos en común a partir de los Orishas (DEIDADES DEL PANTEÓN YORUBA).

Esta variedad étnica arroja dos consecuencias claras en la composición social y cultural Brasileña. Por un lado, el predominio de la población negra en la composición de la sociedad colonial y por otro, la gran riqueza cultural proveniente de tantos lugares africanos.

En los navíos negreros se transportaban no sólo hombres, mujeres y niños, sino también deidades, creencias y concepciones. El pensamiento mágico-religioso de las diferentes etnias africanas tuvo en América su segunda patria.

Música, danzas, religión, ética, costumbres de ancestrales culturas arrancadas a la fuerza y trasplantadas no sólo a latitudes propicias, sino también a mentes receptivas. La mezcla, la simbiosis, la fusión de elementos conformó, aglutinó y preservó el legado africano hasta la actualidad. Los africanos trajeron en los barcos los elementos básicos que representaban a sus deidades. En Brasil y por influencia de la iglesia católica se prohibió el culto africano. Los africanos colocaban debajo de los altares sus asentamientos AXÉ, el hierro que representaba a Oggún, la madera que representaba a Osossi..... y así, cuando les obligaban a rezar a los santos católicos lo hacían con fervor. Los esclavos, para sen-

tirse libres y tener la protección de sus dioses, rezaban no a San Pedro sino a Xangó, no a San Norberto sino a Oxosse, no a San Juan sino a Ossum, no a la Virgen de Regla sino a Iemanjá, no a la Virgen del Carmen sino a Iansá. **De esta manera y al cabo de los años se produce un sincretismo entre religiones, que trasciende a la expresión popular en lo cultural.**

Uno de los fenómenos más interesantes es el empleo de la religión y sus símbolos como elementos de resistencia de los esclavos. Era un elemento que unía a las diferentes etnias traídas desde África. Por este motivo, hoy en día, las tradiciones religiosas se mantienen con una fuerza invencible. Ha sido su elemento de resistencia y de organización. Se podría afirmar que en América se conservan rituales casi desaparecidos en África. La zona del Golfo de Guinea, patria de la mayoría de los esclavos, ha sido muy influenciada por el Islam, mientras que América, gracias al océano, ha permanecido aislada de este influjo, utilizando los rituales religiosos como elemento de unión entre pueblos.

Esta gran riqueza cultural, ética y estética, llevó a Jorge Amado a escribir *Yubiabá*, exponente de una ciudad-Bahía- y de sus rituales y costumbres negras. La lectura de esta novela llevó a Bahía a dos grandes creadores, el escultor y pintor Carybe y al fotógrafo y antropólogo Pierre Verger, convirtiéndose en partícipes e impulsores hacia el resto del mundo de la cultura africana afinada en la Bahía de Todos los Santos. Puede resultar extraño que tres artistas blancos se encontraran en esta ciudad para esta misión, pero seguramente fueron los blancos más negros de toda América.



Déjà vu
Jaime Llerins De Oleza

Jorge Amado tenía a gala ser el escritor de los vagabundos y las putas. Otros quizás le trataran de endosar el título a modo de acusación, con aire jocoso y pretensiones vergonzantes, pero él lo asumía ante cualquier auditorio con la misma pasión y naturalidad con que sus personajes iban y venían de la realidad al relato. Tal vez decir putas y vagabundos pueda suponer, simplemente, hacer resumen de un largo listado de miseria, de inocencia y de melancolía, de los únicos elementos que pueden convertir al observador en sabio. Es hablar de rufianes paseando su canallesca por los muelles del misterio; recordar a los naufragos, hijos de Iemanjá, repitiéndose que es dulce morir en el mar; retener el olor dulzón del dendé. Es reivindicar la verdad y mostrar todas las caras que han modelado el único rostro de Bahía. Todos los individuos y todos los lugares, toda la magia y la conjunción de palabras y creencias dispuestos en la narración, harán de Jorge Amado el alquimista que perpetuará el universo bahiano.

Para Amado sus novelas sólo le pertenecen mientras las escribe, y es a partir de ese momento, de la última palabra escrita, cuando los elementos empezarán a combinarse para seguir construyendo Bahía mucho más allá de la narración. Es esa suerte de alquimia la que hará posible el engrandecimiento de la tierra en el retrato de su realidad humilde y fantástica, la que desde la mano del Pae de Santo Jubiabá y del negro Antônio Balduino dará con un ingrediente mágico para la fecundidad: la atracción de Carybé y de Pierre Verger.

El primer punto de coincidencia entre Amado, Carybé y Verger es la novela Jubiabá, que hizo peregrinar al argentino Héctor Julio Paride hacia Bahía en distintas ocasiones hasta establecerse y convertirlo en el bahiano Carybé, el cual contaba que al leer la novela pensó que era mentira, que no existía un lugar que fuese tan fabuloso como el que Jorge Amado describió. Fue ello lo que le movió al viaje y a descubrir que estaba equivocado y fascinado en tal medida, que su destino final sería la Bahía de todos los Santos, para descubrir la Bahía de todos los dolores, de todas las humillaciones. El hogar.



Contaba Carybé que fue en Río donde conoció a Pierre Verger, el cual, habiendo también leído Jubiabá, le preguntó si realmente merecería la pena viajar a Salvador. Carybé le describió un lugar extraordinario. Y sucede que a Pierre Verger, el play boy francés hijo de acomodado litógrafo, fotógrafo y viajero en España, en Mongolia, en China, en los Estados Unidos, en el Transiberiano; el toque de Jubiabá le hizo tan bahiano como a Amado o Carybé. Verger lejos de Europa, hijo de Xangó, para siempre Fatumbi Ojuba, el hijo del trueno y reivindicador de su negritud.

En cierta ocasión, y con motivo de una entrevista para un documental sobre la figura de Verger, Mario Cravo, escultor y amigo del fotógrafo, decía lo siguiente: "...Resulta curioso que cuando un hombre, un personaje parte de ésta hacia otras vidas, entonces aumenta la curiosidad de las personas hacia él. Es una suerte de sadomasoquismo...En ese momento nace la necesidad de un registro, de una imagen...No recuerdo quién me presentó a Verger...Un hombre curioso de camisa blanca y pantalón caqui, con una cámara colgando del hombro..."

Así pues Amado, Carybé y Verger son los cronistas de Bahía y su lazo común es la miseria y la necesidad de conocer desde ella y de forma íntima a su pueblo, midiendo el trabajo en función de su tiempo y de la capacidad de luchar contra esa miseria.

Si Amado es el escritor, el trovador de las putas y los miserables, del mestizaje, Carybé es su ilustrador, el pintor de los humildes, y Verger el ojo, el capturador de instantes, el fotógrafo de una realidad, el enlace mágico que convierte Bahía en capital de las costas africanas.

Narrador, pintor y fotógrafo, los tres sabios por el conocimiento que hicieron de sus gentes y de sus calles. Los tres sabios por el pueblo. Obás de Xangó, coincidentes en la devoción al rito afrobrasileño, a sus santos modestos y humanos que día a día bregan con la modernidad, con los que desde su misma tierra reniegan de la raíz, de lo popular y se dejan barbarizar para entronizar valores ajenos.

Es fácil, muy fácil, desde ellos tres conocer Bahía sin haber viajado. Aún con el paso de los años y las modernizaciones pertinentes, todo cuanto se refleja desde sus trabajos sigue siendo actualidad. Se descubre el Pelourinho o el Carmo o la Cidade Baixa callejeando de la mano de Amado, bajando con él hasta el muellecito de la favela Gamboa para encontrar un mar distinto. Con Carybé se aprenden las rutas de la ciudad en los empedrados; la actitud de los pescadores y los marineros; las danzas de los acólitos de los orixás. Pierre Fatumbi Verger revela cada gesto negro de la Bahía, cada indicio de África, todos los trances y los misterios.

Después, viajar por primera vez a Bahía puede ser un déjà vu.



No lo cree usted, Ester Lavigne Sá Barreto, <<bahiana de Itabuna, parienta de Artur Lavigne y de Raymundo Sá Barreto, anclada en Blumenau, Gabriela en estas frías alemanias>>, y en su carta me niega el derecho a la modestia, pues, siendo escritor, forzosamente tengo que ser de natural vanidoso, engreído sin ver mis propias miserias. Invocando su capacidad de lectora, exige que le revele al menos las muchas razones que creo sin duda poseer para envanecerme, para colmarme de arrogancia como un globo hinchado al viento, y no un globo cualquiera, sino el mismísimo Zeppelin.

Pues bien, voy a revelarle un motivo de vanidad, y al recordarlo pienso que he hecho algo por esta tierra de Bahía, nuestra tierra, suelo y cielo. El motivo es doble, afecta a la ciencia y al arte. Se trata del descubrimiento mágico, del encuentro con la patria verdadera, territorio para la indagación y la creación, del desembarco de dos ciudadanos eminentes, dos de los que más contribuyeron a hacer de Bahía lo que Bahía es, a reconstruir su memoria, a restaurar su vida. Hombre de ciencia el más viejo, etnólogo, historiador, hechicero; artista el más joven, maestro del dibujo y de la acuarela, pintor y escultor, un duende, un diablo.

Pierre Verger, aristócrata francés, Fatumbi en el África Negra, en el reino de Ojó, Ojuobá en Bahía. Verger estudió y reveló los cordones umbilicales que vinculan África y Brasil: el tráfico de esclavos, la saga de los orixás, los ritos afros y los ritos brasileños de los candomblés, semejanzas y diferencias, la ciencia de las hojas y de la adivinación, el misterio y la mezcolanza. Un día, el hidalgo francés abandonó a sus gentes, sus armas y sus blasones, las cartas de nobleza, y partió para Oriente con la máquina fotográfica al cuello. Su obra de fotógrafo, de China a Cuba, de Tailandia a Haití, el retrato de cuerpo entero de la Bahía de los años 50, es incommensurable. Superior a ella, sólo su labor de científico. Doctor por la Recherche Scientifique de Francia, colaborador de Roger Bastide, babalao Fatumbi, Profesor de la Universidad de Ifá, en el reino de Xangó, especialista en asuntos africanos en la Universidad Federal de Bahía, Ojuobá en el terreiro del Apó Afonjá, alzado por la Mae Señora, la venerable. Pierre Fatumbi Ojuobá Verger vino a Bahía porque leyó la traducción francesa de Jubiabá, o sea Bahía de Tous les Saints.

Nacido en Buenos Aires, de padre italiano y madre brasileña, Hector Julio Paride de Bernabó -nombre excesivo para un artista, buen nombre para cantante de tangos: Julio de Bernabó, el Bandoneón divino; como sobrenombre gafe: Hector Paride, el Papito, él lo abandonó por el nombre de Carybé-, anduvo de la ceca a la meca buscando patria, pintó las cabras del altiplano andino, atravesó las Pampas a caballo metido en un poncho colorado y con gorro frigio para cazar a Nancy- y la cazó-; un día leyó Jubiabá en traducción argentina y embarcó para Bahía.

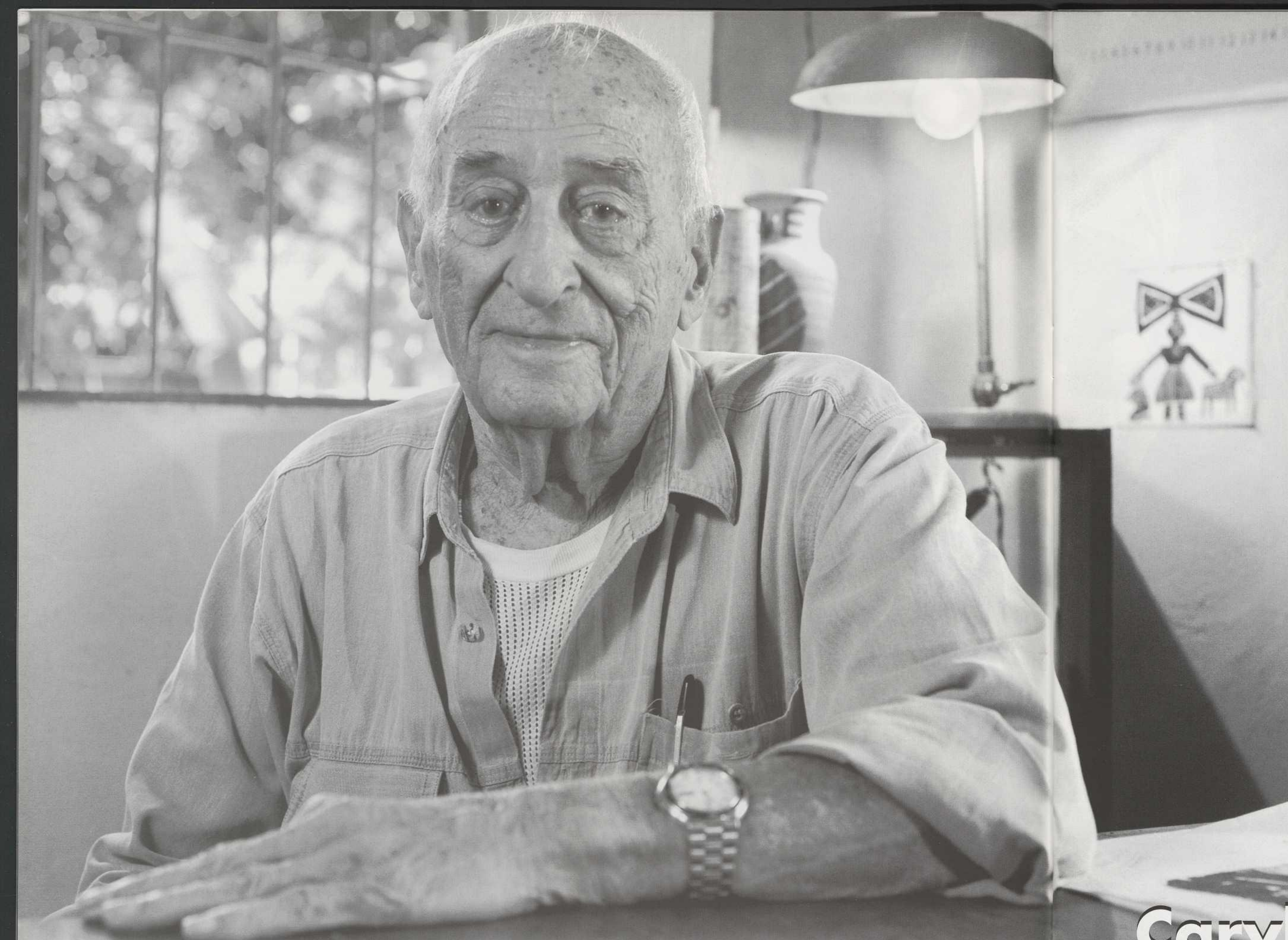
Recién desembarcado, se puso a pintar paneles por encargo de Anísio Teixeira, de Edgar Santos y de Clemente Marianni, y revisió la ciudad de arte y personalidad. Se hizo bori en el Opó Afonjá, Mae Meninha do Gantois le dio el adjá para que lo sostuviera, Oxóssi le ordenó dibujar, pintar y esculpir, dejar fijadas la ciudad y el pueblo, la memoria y la vida. Recreó la Bahía entera. De sus manos nacen las mulatas, los pescadores, los iaós, las ekedes, los luchadores de capoeira, las putas, en grabados, a la aguada, en dibujos, al óleo, y los orixás tallados en madera están en el Museo del Negro, paridos a gubia y mazo. Carybé se unió a Bahía y la fecundó.

Le di a Bahía un sabio y un artista ¿le parece poco? ¿Tengo o no tengo motivo de vanidad? No has sido tú, me dice el buen sentido, quien los trajo en la goleta del ministerio, fue el padre Jubiabá, para quién Gilberto Gil compuso una canción y Nelson Pereira dos Santos rodó una película. Vuelvo a recogerme en mi modesta condición: interprete menor del pueblo de Bahía, con lo que me basta y sobra.

jorge amado

Extraído de NAVEGACIÓN DE CABOTAJE (Apuntes para un libro de memorias que jamás escribiré) Por gentileza de Alianza Editorial.

Título original: Navegação de cabotagem (Apontamentos para un livro de memórias que jamais escreveré) Jorge Amado, 1992.



Una noche, cuando Cosme llegó de vuelta de su caminata inútil en busca de mujer, se recostó en la escalera.. Pasaba ya la medianoche y la negra que vendía acarajé se preparaba para irse. Cosme le dio un poco de conversación y se quedó allí sin fuerzas para subir.

Una mujer venía caminando lentamente. Tampoco había encontrado nada y ahora pensaba en la cama donde descansaría. Al día siguiente, para comer, le pediría cinco mil reales prestados a la francesa del segundo piso, que esta noche se había conseguido un coronel rico.

Cosme la saludó:
- Buenas noches...

Ella le contestó y fue subiendo. Cosme la siguió. No se veían en la oscuridad, pero la mujer oía los pasos del hombre.
- Voy a dormir con usted...

Ella sabía que él no tenía dinero:
- No, hijo. Yo estoy cansada...
- Pero usted no encontró ningún hombre...
- ¿Y eso qué tiene?
- Yo le pago...

Ella se rió sin maldad:
- Tiene dinero. ¡No me diga!...Sin trabajo...
- Cállese. Le digo que le pago...
- Déjeme...

El pensó en agarrarla ahí mismo, en derribarla y satisfacerse. Era fuerte y ella no se resistiría. Levantó los brazos, pero en seguida los bajó:
- Váyase...váyase...Yo le iba a hacer calote* ...

La mujer guardó la navaja en la media y con voz triste le preguntó:
- ¿Hace mucho que no consigue mujer?
- Dos meses.
- Estás seco, ¿eh?
- Sí.

Bajó la cabeza y continuó:
- Pero váyase...aún me dan ganas ...y yo...
-...Es capaz de levantarme a pulso, ¿eh?
- Usted se ríe de mí...Buenas noches.

Ella lo retuvo. Le pasó la mano por la cara.
- Mira chico. Te dejo...pero solo hoy, Aquí en la escalera. Porque si vas a mi cuarto todos querrán ir gratis. Como saben que no tienes dinero...
Se levantó la falda y se recostó.

*Calote: asumir una deuda sin intención de satisfacerla.

Extraído de SUDOR.
Jorge Amado
Alianza Editorial S.A. Madrid 1985
Título original: SUOR. Jorge Amado, 1934

Carybé



Iansã



Iocô



Tempa



Xangô



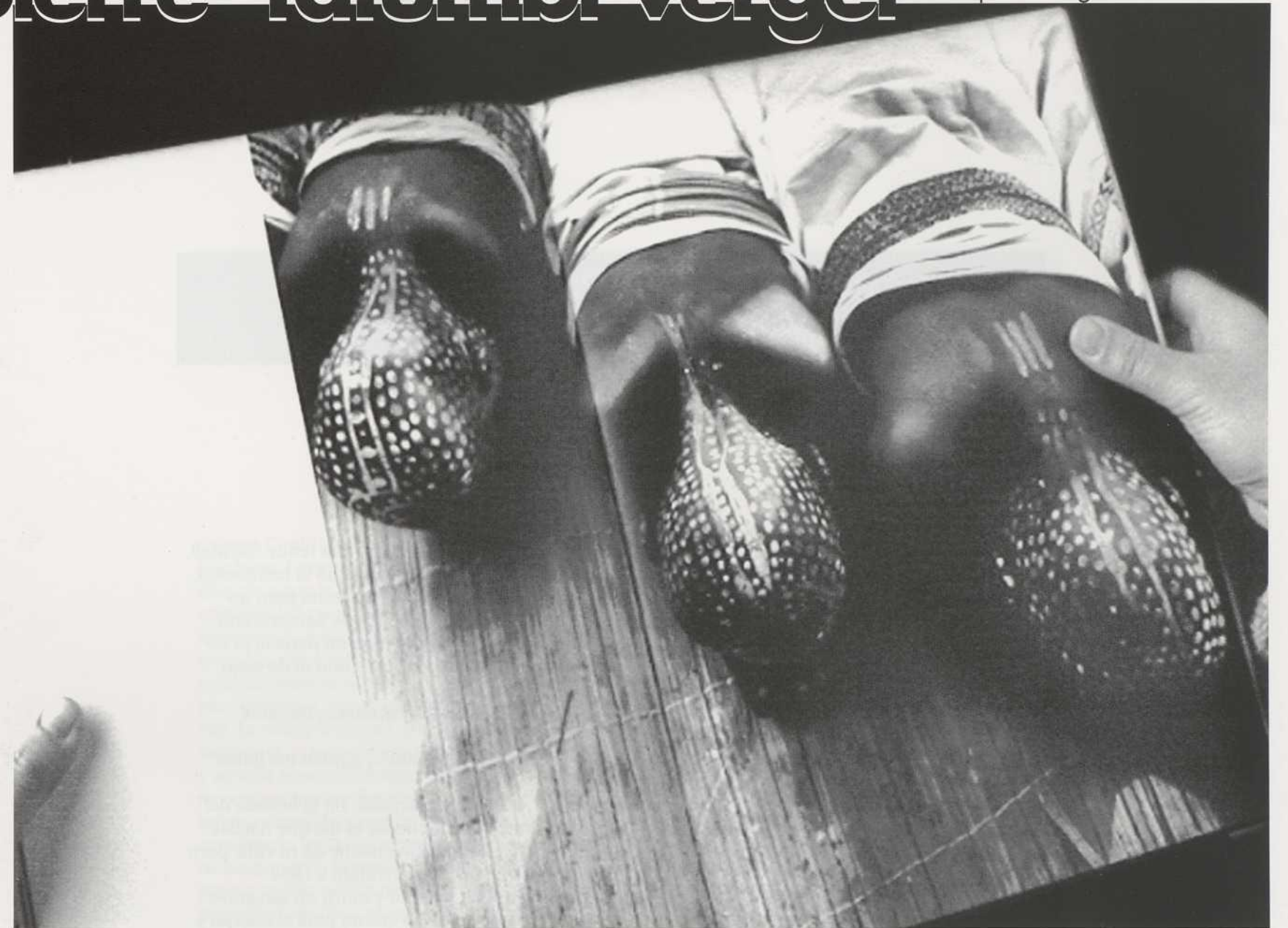
O babá



Oxalá

pierre fatumbi verger

hijo de xangô



Oyu-oba

los ojos de dios



Objetos personales y archivo de la casa en la que vivió y murió Pierre Verger; hoy sede de la Fundación que lleva su nombre. Salvador de Bahía.

©Jesús Rocandio 1986

Imágenes basadas en el libro recopilatorio "Pierre Verger Photographies" tomadas aleatoriamente y libremente por: ©Charo Guerrero y Jesús Rodríguez

La segunda vida de Paciano

Fernando Sáez Aldana

Aquel año también había sido muy seco y la uva menguada y de poco grado. Un mes después de la vendimia seguía sin caer una gota y el airón estaba llevándose la hoja en cuatro días, dejando las cepas desnudas, indefensas ante el frío del raso, y los sarmientos un poco más enclenques aún que el año anterior. Así que, una tarde soleada de noviembre, Paciano enganchó el carrito al macho y tiró para la viña hartado de aguardar y mirar al cielo y dispuesto a la poda. Todavía no había salvado la loma cuando se cubrió el cielo tan ligero que parecía que le hubiesen echado un toldo de guata sucia al pueblo. Ya sólo por la inesperada nubarrada, Paciano empezó a renegar farfullando para sí exclamaciones de disgusto salpicadas de juramentos cotidianos, los mismos que le salían sin esfuerzo cuando alguno se daba mus negro, la sopa de ajo le abrasaba la lengua o la artrosis le mordía la rodilla como un perro escaleras arriba de su casa. Pero cuando el chaparrón le caló hasta los calzones se puso en pie y estirando el brazo agitó con rabia el puño en dirección al cielo mientras dejaba escapar por entre sus dientes apretados una rotunda, desafiante y terrible blasfemia. Era la primera vez que Paciano soltaba una imprecación tan fuerte, pero tuvo tan mala fortuna que el Dios contra la que iba dirigida se solazaba con la tronada justo encima de él, al otro lado de las nubes, y pudo oír con claridad la ofensa.

Aquella misma noche, al poco de quedar dormido, Paciano fue despertado por una voz misteriosa que parecía provenir al mismo tiempo de las cuatro esquinas de su alcoba y que por tres veces le llamaba:

- ¡Paciano..., Paciano..., Paciano!

- ¿Quién es ahí?... ¿Quién me llama?

El hombre oprimió repetidamente el botón del interruptor de la luz que colgaba de la cabecera de su cama, pero la luz no se encendía. Aunque vivía solo y la voz no era ni la de su hijo ni la de su nuera, no sintió miedo

sino extrañeza. De pronto, una tenue claridad, centelleante y violácea, invadió la habitación. Paciano se incorporó en su lecho pero no pudo ver a nadie que pudiese llamarle con aquella voz penetrante que no parecía ni de hombre ni de mujer, ni de niño ni de viejo.

- ¡Paciano..., Paciano..., Paciano!

- ¿Quién es ahí?... ¿Quién me llama?

- Paciano, escucha. En la bóveda del cielo estaba escrito desde el día que naciste que ésta sería la última noche de tu vida, pero he aquí que hoy has ofendido a Dios gravemente de palabra y morir en tan grave pecado supone fuego eterno para el cuerpo y amargura infinita para el alma. Mas porque fuiste hombre de bien, honrado y recto, que no piadoso, el Señor misericordioso ha determinado concederte una nueva vida terrenal a cuyo término, si permaneces en gracia, podrás salvarte. Es deseo del Señor que en tu segunda humanidad seas privado de uno de los cinco sentidos, más como recordatorio de su benevolencia que como penitencia o escarmiento. Prueba de ello y como nueva demostración de la generosidad divina, Él quiere que seas tú mismo quien decida de qué sentido habrás de ser privado desde el mismo día de tu renacimiento. Antes del alba volveré para conocer tu decisión, que será transmitida al Altísimo. Después, tu primera vida se extinguirá, a la vez que las tinieblas, con los primeros rayos del sol.

El débil resplandor azulado se apagó tras la última palabra del fantasmagórico discurso. La mano derecha de Paciano, que había quedado aferrada al interruptor, oprimió una vez más el botón mecánicamente, sumido aún en la incredulidad y el estupor, y la vieja lámpara arrojó desde el techo una luz amarillenta sobre la estancia, a través de las telarañas. Paciano miró a su alrededor deteniendo la vista sobre cada uno de los objetos de su dormitorio, para asegurarse de dónde estaba: la cómoda, el retrato de la

EL PÉNDULO

RELATO



difunta Casilda, el velador, la mesilla, el orinal, la jofaina. Luego permaneció largo rato en silencio y con la mirada perdida a través de los cristales de la ventana, desde dónde se podía distinguir la hora en el campanario de la parroquia. Las dos y media. Paciano se rascó ruidosamente la calva y comenzó a ordenar los pensamientos que se atolondraban debajo de ella. La viña y la sequía, el aguacero y la blasfemia, la opresión en el pecho a media cena y aquella aparición fueron desenredándose en su cerebro hasta colocarse en el orden en que habían sucedido y recobrar así la plena conciencia. Inmediatamente después de recomponer su inmediato pasado, Paciano se puso a cavilar acerca de su inminente futuro. El mensajero de Dios, el infierno, la renuncia a uno de sus sentidos, el amanecer y la segunda vida, la muerte. Desde lo alto del campanil sonaron tres toques huecos y oscuros como la noche sin luna que aguardaba fuera de la casa. No había mucho tiempo y Paciano, sumiso y resignado a su suerte, empezó a cavilar acerca del sentido que habría de perder. Cualquier cosa menos ciego, pensó primeramente. Que no habría peor castigo que no volver a ver los brotes de las hojas en primavera, el alto vuelo de la paloma desde el puesto o el cimbreo de las truchas plantando cara a la corriente. Cualquier cosa menos dejar de contemplar el rostro de los nietos, las partidas del café o la amanecida camino de la viña.

De los cuatro sentidos restantes, Paciano se quedaría en segundo lugar con el gusto, tan importante o más que la vista. Pues, ¿qué sería la vida sin sabores ni condimentos, sin el dulce de la fruta ni el picante de la guindilla y, sobre todo, sin poder catar el vino de la última cosecha?. Sin duda, el gusto era tan importante como la vista. Paciano se asomó a la ventana. Aún quedaban tres horas para el amanecer y tres sentidos por elegir. Y de los tres, olfato, tacto y oído, conservaría este último en su nueva vida. Pues a través de su oído todavía intacto, la interminable soledad de las tardes de invierno eran más soportables con el chisporroteo del viejo

transistor en el regazo y al comienzo del verano el jugueteo de las golondrinas le anunciaba el buen tiempo traído de tierras lejanas. A través de los oídos, Paciano escuchaba la música celestial de la lluvia en primavera, el fuego consumiendo el leño en el hogar y la bocina del coche del hijo que venía a visitarle.

Cuando ya sólo le quedaba discurrir sobre el tacto y el olfato llegó el momento más difícil para Paciano. Hasta entonces había ido desechando los sentidos con posibilidad de rescatarlos más tarde, pero ahora la elección supondría automáticamente la pérdida definitiva de uno de los cinco. El primer impulso fue retener el olfato. De lo contrario no volvería a aspirar el aroma de las rosas del huerto o de las lilas del patio, ni el perfume de las brasas de sarmiento ni de la tierra mojada por la tormenta de verano. Además, de qué sirve un gusto sin olfato, pensó. Y renunció al tacto. Mas poco duraría esta decisión, pues pronto cayó en la cuenta de que una piel áspera y muerta sería insensible al chapuzón en el río, al airecillo acariciando su rostro curtido en las noches de verano, a la manecita de su nieto refugiada en la suya, al amor de la Casilda, nada de esto era posible sin el tacto. El pobre hombre, acuciado por la prisa, cambió tacto por gusto, luego gusto por olfato, éste por el oído y hasta la vista dio por conservar los demás sentidos. Se torturaba pensando qué cosa sería peor, si no poder gustar el vino, escuchar su caída al escanciarlo, recrearse en el color milagroso, percibir su fragancia en el vaso o simplemente sentir el vidrio en su mano. De pronto sintió un sudor frío, la vista nublada y como un hachazo hundiéndose entre el pecho y el brazo. Cayó desplomado sobre la cama mientras el cielo clareaba ya por saliente, y al rato un resplandor azulado fue apoderándose de la estancia, de cuyas cuatro esquinas brotaba una voz penetrante y de timbre ambiguo y extraño:

- ¡Paciano..., Paciano..., Paciano!...

La Feria del libro de Guadalajara.FIL (México) 2002

Luis V. Elías Pastor

A mí, como buen fontanero, me gustan los encargos, las llamadas, el míramelo, pásate y le das una mano, ven y sígueme. Y mi fraternal Roberto, amigo de la infancia y la vendimia, me pregunta por la feria y le respondo que yo sé contar ovejas, soldar tubos y comer la caldereta.

Pero por ese espíritu gregario y pastoril que tienen esos eventos, y yo en el trashumo, en los extremos de Jalisco, acepté sin saber nada del tema, que es como dicen que los antropólogos tienen que ir de excursión.

Así me fui a la FIL que abrió sus puertas en la primera semana de diciembre, en la capital de Jalisco. Es junto a la de Francfort, Madrid y Buenos Aires un buen exponente del mercado literario actual, aunque podríamos decir que era un muestrario editorial de España y México, por la importancia y el número de las empresas presentes.

Este año la FIL se dedicaba a Cuba, como cada edición a un país y el próximo lo será a

Canadá. La presencia bibliográfica cubana era escasa y perdía interés ante la abundancia de títulos y producciones del resto de países. Pero Cuba llevaba a Guadalajara algo más que libros, porque creo que la isla puede presumir de autores, de músicos, de danza y de poetas, pero de imprimir libros en la actualidad, no. Además Cuba traía consigo esa dualidad de los ausentes, de los no invitados y de los que no quisieron venir para mostrar su rechazo al momento actual de la política cubana.

Así faltaban el argentino Tomás Eloy Martínez, el peruano Alfredo Bryce Echenique o los Gabrieles, García Marquez y Cabrera Infante.

No obstante Cuba presentaba 2500 títulos, 58 editoriales y seiscientos escritores. Para completar la presencia en esta 16ª edición de la feria, se le entregaba el Premio Internacional de Literatura del Caribe Juan Rulfo a Cintio Vitier.

Pero al final pesaba más en el ambiente y se oía más la música cubana de los Van Van,



Isaac Delgado ; y Silvio Rodríguez llenó todos los espacios, los literarios y los musicales.

En la calle además la danza, la gastronomía y el cine daban un tinte caribeño a esta ciudad tapatía. En el ferial desde el primer momento se vivía la contradicción cubana, la que existe entre el centro y el exilio, la que se percibe en esa isla cada día. La tensión no se transmitía a los visitantes hasta que saltó la polémica en la presentación de la revista *Letras Libres*, en su número llamado Futuros de Cuba.

Este acto terminó con insultos y enfrentamientos y el director Enrique Krauze intentó salvar la situación que nació dentro de la FIL y al día siguiente estaba en todos los periódicos. Varios escritores mandaron su carta de reyes, diciendo que qué feo eso de reñir con las palabras, pudieno haberlo resuelto a tiros, práctica muy habitual por el rumbo.

A partir de aquí Cuba tuvo el protagonismo que no tenían los escasos libros, mal ordenados que presentaba en un discreto espacio ferial, y en la prensa local se hablaba de oficialismo y de la poca memoria del Ministro de Cultura cubano, Abel Prieto, a quien se le olvidaban los discursos. En definitiva, todo el mundo se quejaba de las ausencias, de los otros, de los del exilio. Sobre todo en este país tan acogedor que tiene una Casa Refugio de escritores en Citlaltepétl, y que es la sede del Parlamento Internacional de Escritores.

Siguiendo con esa hospitalidad se presentó la obra de Ensayo Tusquets, *Figuras del Exilio*, donde cuentan su diáspora Margo Glantz, Fernando Vallejo o Juan Villosio.

Al contrario, las autoridades cubanas decían que habían invitado a todo el mundo y el Presidente de la FIL, que lo es también de la Universidad de Guadalajara y de muchas otras cosas volvió a hablar de puertas abiertas y banderas al viento y todo el mundo se enfadó mucho y se temía que en la presentación de la revista *Encuentros de la cultura cubana*, que cuentan que la paga la CIA, se preparara otra trifulca, pero no fue así. Al final la gente de las letras sois personas educadas y ellos se tomaron unos mojitos y D. Fidel Castro Díaz-Balart, que es un muchacho excelente, presentó un libro muy oportuno, que se acertó a llamar *Cuba al inicio del tercer milenio*.

Pero además de lo de Cuba estaban los libros y sus autores. Y la feria va por barrios y por temas y de España llegaron las reinas, la del Reverte y la de Tomás Eloy Martínez. Con más suerte la de Don Arturo, que a los 60.000 ejemplares vendidos en México de *La Reina del Sur*, añade corridos de *Los Tigres del Norte* con el mismo nombre y película con guión de Agustín Díaz Yanez. Mientras tanto una cadena local de televisión sortea una camioneta como las que se describen en los narcocorridos, y todos muy contentos. Tan felices están los escritores y los narcos de salir en los libros y de hacer tan buen negocio, que se ha creado un nuevo género, el de la narconovela. En este género, muy buen género como la mota de Sinaloa de donde proceden los primeros escritos, se han incluido el periodista Jesús Blacornelas con su obra comprometida y bien documentada : *Los Arellano Felix : la mafia más poderosa en América Latina* ; también José Manuel Valenzuela con un libro con título de canción sobre *Corridos y Narcotráfico en México*, además de la obra de Carlos G. Reigosa, con un título muy genérico : *Narcos*.

Siguiendo con los géneros, éste es femenino y es el dedicado a Frida Kahlo, que con película y muchas obras ocupa otro importante segmento de negocio. La película la podéis olvidar, ya que la pobre pintora parece una abnegada esposa al servicio del gordo muralista y es mejor que os leáis las letras de Teresa Conde, *La pintora y el mito* ; o la visión más cercana de Bárbara Mújica, ambas en Plaza y Janés, ya que esta factoría ha visto el filón de la dibujanta con bigote en el entrecejo, y ha publicado también *La casa azul de Coyoacan*, de Meaghan Delatunt.

Muy mono también para regalar a los sobrinitos es un *Frida* para niños de la editorial Scholastic, obra de Jonah Winter que narra : « la historia personal de la artista, su familia, su enfermedad, el accidente y finalmente, el arte ». Creo que les cuentan a los esquincles la armonía familiar con Rivera, el triángulo con Trotski, las amantes gringas y todas esas cosas con útiles en la infancia.

Otro sector, también podríamos decir producto como en los bancos, es el del eros y el gastos, esa mezcla de placeres que con tan poca fortuna vi representar en el Teatro Bretón de Logroño a unos seminaristas catalanes, hace días. Mucho mejor se lee *Cuerpos en bandeja : Frutas y erotismo en Cuba*, que ir a ver a la Fura. De esto del cuerpo y del gusto y de los sentidos hay mucho. Viene bien en el país en el que se te desgastan los cinco y echas en falta más sentidos, por lo que recomiendo la obra de Michel Senes en Taurus, pero sobre todo aconsejo el Mercado de Abastos de Guadalajara, con unos ojos tapatíos que te guíen, y poner en práctica el libro mientras las vendedoras de especias saben a jalapeño terso y los cargadores de frutas te miran quehubolegachupín, y te ponen el miedo en erección.

Para libros de ver por los sentidos, lo mejor es tocar la colección Artes de Mexico, que ya quisiérais tenerla en España los que os gustan cocinitas, retablitos, estampitas y eso que fomenta tanto la identidad como los productos de Prorioja. La dirige el excelente escritor Alberto Ruy Sánchez, que ha aprovechado su segunda obra en Alfaguara para seguir sacando en la portada chicas en tetas, en *Los jardines de Mogador*.

Pero sigamos con los libros que tanto amáis, por lo aburrido. Y aquí sí que había espacio abundante, resmas extendidas ocupando desiertos y trópicos y todo. Son los libros del metro, del camión, los de esperar a la vieja a la salida de la estética, o un rato antes de la misa. Sirven para ateos, invidentes, submarinistas, jubilados o padres de familia. Son los libros ideales, los que yo os recomiendo para que seáis mejores. Y es que os lo he dicho muchas veces, sois una mierda. Y partiendo de esta premisa ya utilizada por las iglesias desde antaño, cualquier pequeño ascenso es un gran logro. Así que decenas de editoriales se dedican a este tema y a ver si por fin llega a España este producto y os ponéis a la altura del país, qué digo yo, ¡ de la Patria ; y vais mejor,

llegáis a bien y mejoráis hasta lo que ellos os permitan.

Estos libros en una tienda de abarrotes de Sayula, por donde se aburría tanto Rulfo, que tuvo que escribir aquello tan seco, se llamaban « testos de hauto alluda », y eso es lo que son, « pa qué mejores ».

Para los que han conseguido leerse más de tres números de *El Péndulo*, hay productos a ellos dedicados. Os podría contar de la presentación de la Biblioteca Iberoamericana de Pensamiento, que ha hecho la Editorial Gedisa, y que vendrá muy bien a los estudiosos de la historia de esos pagos.

Más os gustará a los de mi edad, ¿de qué te ríes ?, la Biblioteca Cortázar, que han iniciado dos universidades: UNAN y la de Guadalajara.

A los amantes de México, te acuerdas Maruja aquellos inolvidables minutos en Cancún, recomiendo unos libros muy gordos y muy útiles, sólo han sacado dos tomos, menos mal, de la Historia de la Literatura Mexicana, de Raquel Chang Rodríguez, publicada por Siglo XXI y la UNAM.

Luego lo de conseguir los libros es otro cantar, pero queda chido, chido, saber de títulos y autores. De los 50.000 libros que hay en las librerías mexicanas, sólo 27.000 están en el ISBN, que es optativo en el país del guajolote con mole, con lo que encontrar los libros es un problema. No obstante yo buscaría en la página de las librerías Gandhi (www.gandhi.com.mx) y a ver si hay suerte.

Luego está lo del precio, que en este país que tan bien va muy bien, el salario mínimo diario ronda los cuatro euros y los libros en proporción a los países que van fenómeno de bien están multiplicados en su precio por dos. Además Fox, que tiene muy buenos maestros, piensa subir el IVA de los libros, ya que no le gusta eso de Fidel de « que no le decimos al pueblo cree, le decimos lee ».

Y siguiendo con los que hacen los libros de verdad, que no son los autores, éstos como yo sólo reciben encargos o aceptan la inspiración, la Feria entrega un premio al mejor editor. En México lo de los premios se lleva mucho y le dan uno al camionero que más peatones ha machacado en el año, al indio que aprende a tocar el órgano a través de señales de humo o al ama de casa que llega a fin de mes sin despachar del hogar a ningún vástago.

Ya se habían portado muy bien los de Tusquets, y el señor Jesús de Polanco que manda mucho por aquí y tiene calle en el DF, y en esta ocasión han elegido bien los FIL-ósofos y se lo han dado a Jorge Herralde de Anagrama y han dicho cosas muy bellas sobre él, en persona : « que ayuda a los escribientes, que les zurce los rotos de camisas y les compra el colacao de la merienda ». Así que él, después del Foro Internacional de Editores, que reunía a 130 carpinteros del leer, se fue a conocer la otra polémica de este montaje.

A la vez que esta Feria tan rumbosa y caribeña, los escritores independientes, que son los que no son amigos de los de arriba (« Los de abajo », es un grupo de música mexicano que os recomiendo mucho), habían organizado la FIL OFF, o el Festival de Publicaciones Independientes, en un lugar interesante de Guadalajara llamado La Mutualista ; y reclamaban más espacio para sus obras y que el próximo año les dejaran ser amigos y dependientes. Don Jorge les dijo que sí y los de la FIL tendrán más clientes al siguiente año con la pregunta de ¿Cómo lo arreglamos ?, que es el título de un prontuario sobre la corrupción en México de Germán Dehesa, en Editorial Diana. La conclusión numérica, que es la que hace falta en ferias y mercados es que más del sesenta por ciento de los libros importados por México procede de España, por lo que el evento, más que a Cuba, parecía dedicado a quien amo. Y los otros números fueron los de la asistencia con 420.280 gentes de las cuales casi 15.000 eran profesionales del libro, pero no hagáis mucho caso, por que yo estaba entre ellos.

A mí, después de soportar tristes cubanos, probar la mota de Sinaloa y escuchar al autor de *Los 7 Biorutas para la salud, el bienestar y la longevidad*, de Editorial Diana, D. José Represas, que me dijo a mí personalmente : « que la salud es el bien más valioso que tenemos para disfrutar la vida » ; lo que más me ha gustado de la FIL de Guadalajara es que toque la lotería en Calahorra y que a mí me quede el bien más valioso.

Sin embargo, me atrevo a recomendaros una obra de Fernando Vallejo, que como viajero por ferias, tianguis y mercados no he leído pero tengo en el recuerdo *La Virgen de los Sicarios y El desbarrancadero*. Este autor de Medellín y mexicano, cuenta su última historia en Barcelona y lo que más me gusta de su discurso es la injuria, el odio y el temor a las mismas cosas que los lectores no nos atrevemos a nombrar. Él no habla bien de su obra y dice que hay que leer a otro, a un argentino, para mí desconocido, que se llama Manuel Múgica Láinez, que debéis apuntar en la lista de Sabeco. Leed a Vallejo, y es una suerte ya que es su última novela. Uno menos. La verdad es que si os animáis a ir el próximo año a Jalisco, no vayáis a la Feria del Libro. Hay 1200 editoriales representando a 36 países. Está llena de escritores y de esas gentes que gustan de acompañar a intelectuales. Es decir todo lo que puede odiar un fontanero.

Al contrario, Guadalajara es una ciudad bella y acogedora y os puedo llevar a un bar en la Plaza Chapalita, donde uno se enamora fácilmente, conozco unos tacos de cabeza en la Guadalupe y voy habitualmente a rezar al Santuario de Zapopan, donde al lado hay un pequeño restaurante, que os enseño.

Los domingos en Tonalá está la mayor concentración de artesanías de todo México y vi a muchos escritores españoles el día de la Patrona de la Infantería, antes Inmaculada Concepción. Además en esas fechas tocaba Tomatito en el Teatro Degollada, para envidia de mariachis y tamboras.

Por esta razón no acudáis a Jalisco por los libros, a no ser para ponerlos bajo los bancos para obtener esa horizontalidad tan deseada. Jalisco es mucho más interesante que 26.000 metros cuadrados llenos de escritores aburridos.

Por la señal de la Santa Cruz

José Ignacio Foronda

Esta mañana, al pisar la calle, me he sorprendido con un gesto que creía haberme amputado: me he santiguado. Ha sido un gesto vacío, pienso, sin contenido. Más que un signo un tic. Me he sentido como si hubiera salido de casa desnudo de cintura para abajo. Menos mal que no había mucha gente en la calle: un subsahariano que esperaba el coche con el almuerzo en una bolsa de camiseta y un peregrino que se metía en el pestilente bar Alameda.

No me ha visto nadie, pero me he visto yo mismo. Por la cuesta que me lleva al trabajo he iniciado un particular examen de conciencia que se ha transformado en un vía crucis de recuerdos por las iglesias arrasadas de mi ciudad interior. La primera estación es Carmelitas. Poco recuerdo de la antigua iglesia: tenía tres naves sostenidas bajo arcos ojivales, un coro que rodeaba toda la nave central, un altar mayor y dos o tres más pequeño, y dos puertas, la principal, que vomitaba a la calle Vara de Rey, y que era donde colocaban la calificación moral de las películas y la elegida por los pobres, y otra, más discreta, que evacuaba a Doctores Castroviejo. Lo que siempre me desilusionó de mi parroquia fue que no tuviera un par de torres bien puestas. Según parece, a los frailes no les había llegado el dinero. No recuerdo más detalles de su interior, pero sí que las misas que daban eran aburridísimas, por lo menos hasta el momento de la consagración, cuando el monaguillo hacía sonar las campanillas. Hasta que llegaba ese momento, lo único que me distraía un poco era el ruido que hacía el micrófono que el cura se ponía bajo la nuez cuando se subía al púlpito y el estruendo con que rompían el silencio de la eucaristía algunos feligreses al sonarse los mocos. Tenía ganas de crecer para hacer sonar ('sinar', decía mi abuela) así mis mocos, con esa reverberación gótica, y ahora que he crecido y sé limpiarme las narices con ostentación, esa iglesia ya no existe.

Levanto la cabeza al cruzar delante de la portada principal de la Redonda. Antes también me santiguaba al pasar por la puerta de un iglesia o por la urna del Cristo de la calle del Cristo. Ahora miro el retablo de piedra que protegen las torres gemelas de la concatedral: descubro que a la Virgen de los Ángeles le falta el brazo derecho, que está caído, o colocado —es un misterio— sobre uno de los angelotes que la flanquean. Agacho la cabeza y sigo al paso de mis recuerdos católicos, caóticos.

En Carmelitas recibí el bautismo, y con él el escapulario de la Virgen: un cordón con una imagen en tela que hacía que en el momento de la muerte apareciera confesor; la confirmación, de manos de "nuestro obispo Abilio", y mis primeros cursillos de catequesis. Ir a la catequesis estaba bien: como estudiaba en un colegio de curas la doctrina me la sabía y me dedicaba a echar el ojo a las chicas que iban por allí. Además, la catequesis era una buena excusa para salir los domingos pronto de casa ya que mi padre nunca nos llevaba al fútbol ni a las partidas de dominó que jugaba en el S.E.U., hoy Ateneo Riojano. No sé si por entonces comenzó mi despertar sexual—si eso era posible en quienes habíamos hecho la comunión en mayo del 68— pero recuerdo con intensidad una época que me dio por acercarme a las mujeres que asistían de pie a la misa y tocarles el abrigo de piel. Seguramente me empalmaba, aunque no me diera cuenta.

Si las misas de Carmelitas, sin amigos, eran aburridas, las misas de Escolapios —segunda estación—, eran todo lo contrario. Pero lo que las hacía divertidas no era el marco (la vieja iglesia de Escolapios era tétrica, oscura y llena de altares, y sus confesores, el padre Pera y el Topo, dos auténticas momias que nos absolvían sin demasiadas preguntas) sino la compañía: Collado, Del Río, Aguado, Barriovero, De la Fuente, Castillo... Lo bueno de escolapios era que era más fácil llegar a monaguillo que en Carmelitas. Pronto tuve ocasión de apuntarme a la lista, y en la primera baja que se produjo me llamaron. Como era novato, el otro monaguillo, Jimeno, se colocó a la izquierda del sacerdote, es decir, en el lugar de las campanillas. A mí me tocaba llevar la vinajeras. Estaba tan decep-

cionado por ello, o tan enmismado, no sé, que cuando el padre Arce me las pidió no supe entenderle. Él me decía "las vinajeras". Yo le entendía "las tijeras". Así estuvimos un rato, haciendo esperar a Cristo, que supongo que tendría ganas de transustanciarse, hasta que Jimeno se acercó a por ellas.

Afortunadamente este error no supuso el fin de mi carrera como monaguillo, pero, para mi decepción pronto se abolió el uso de las campanillas para el momento de la consagración y nunca pude demostrar mi estilo. El verdadero fin de mi carrera se produjo la vez que sufrí un ataque de risa sujetando la patera mientras el Topo daba de comulgar a mis compañeros de clase. La mayoría de ellos se dedicaban a hacer el tonto mientras iban, contritos en apariencia, a comulgar, pero ese día vino a mi cabeza un chiste que me habían contado horas antes y mis defensas sucumbieron.

Las misas de escolapios eran siempre en horario escolar. Ahí residía gran parte de su atractivo: era preferible ir a misa que soportar la hora de estudio con el padre Germán o con otro más cabrón que no nombro. Los domingos utilizábamos tres iglesias distintas, tres estaciones más. La primera de ellas ya no está en su lugar: era el Corazón de María, que hasta principios de los setenta estuvo en la esquina de General Franco con Padre Claret y ahora está a la vuelta, en Duquesa de la Victoria. Allí iba con Gil López, Amador, Arturo y los hermanos Soto. No pude haber elegido peor compañía. Al descojono habitual unimos la sisa del cepillo y el hurto de velas. Sé que con ellos iba mal, directamente al infierno, vamos, pero me lo pasaba bien, y eran mis amigos.

Cuando un cura terminó por llamarnos públicamente la atención en medio de una misa, nos pasamos a la iglesia de María Inmaculada, un templo más o menos moderno que regentaban unas monjas. Entramos con buen pie: todos nos hicimos del coro, y al cabo de poco tiempo llegamos a pasar el cepillo por los bancos, pero pronto dejamos de ir por allí: las misas matinales no eran compatibles con la liga de fútbol juvenil, ni con las matinales de cine, ni con las carreras de ciclo-cross de la campa. Como la última misa del domingo en la ciudad era la de san Bartolomé, a las 20.30, acabamos allí. Bien es cierto que íbamos por puro cumplimiento: "cumplimiento y miento". Esa misa en san Bartolomé era la peor de todas: el sonido del órgano de tubos le daba un toque fúnebre al que sumaba el hecho de escucharla junto a los sarcófagos pétreos de los Cabredo. A esto se unía una sensación que muchos años más tarde me descubrió Pla: un olor inconcreto, el olor del aire respirado, sin oxígeno, "reducido a una concentración microbiana, antigua y densa". Para librarnos de todo esto esperábamos a entrar a que se iniciara el evangelio, nos salíamos en la homilía y volvíamos en la consagración. Sabía que hacer eso era pecado (tipificado bajo la forma: no oír con devoción la misa), pero a mis amigos les traía sin cuidado. Ellos no tardaron mucho en dejar de cumplir y de mentir. Yo seguí mintiéndome un tiempo más, hasta los 17 o 18 años. Mintiéndome a mí y mintiendo a mis amigos, a los que nunca les dije que iba a misa. Volví a Carmelitas, esta vez a la nueva. El templo había perdido toda su suntuosidad, todo su misterio, pero por allí iban todavía las niñas, ya chicas de teta en pecho, con las que me calentaba durante la catequesis. Los mocos, sin embargo, no sonaban como antes.

No sé bien cuándo ni por qué deje de ir a misa, ni cuándo dejé de creer. La última vez que pisé una iglesia fue porque tuve que acompañar a mi madre a un funeral. Cuando pasaron el cepillo ella me dio veinte duros para que los echara. Mi madre siempre ha sido así: nunca le ha gustado pagar a ella. Pero esta vez no le cogí la moneda. Creo que fue la única vez que no le he cogido el dinero que me daba.

Llego a la oficina, ficho, saco el cuaderno y transformo esta vía crucis de recuerdos en una procesión de palabras. Y ahora que termino siento una ligera molestia en la muñeca. Tal vez esta mañana, al hacer la señal de la santa cruz me he provocado una tendinitis. Sí, es posible.

El joven escritor

Pablo Martínez Zarracina

Al joven escritor el fin de semana le ha pasado por encima. Tiene la impresión de que en estos días ha asistido a la proyección de una película protagonizada por un tipo que se le parecía bastante, pero que desde luego no era él. Anochece y el joven escritor camina por las calles de una ciudad vecina, en busca de la plaza donde salen los autobuses que le devolverán a Bilbao. Hace unos minutos se ha despedido de ella frente a la estación de trenes. Hay quien opina que esta es una de las ciudades más hermosas del mundo. Ella le dijo una vez que era la ciudad azul. El joven escritor, por su parte, avanza encadenando juramentos acerca del mariconazo asaetado de su epónimo. Por si fuera poco, hoy comienzan las fiestas en la recoqueta villa costera.

El joven escritor compra su billete de autobús y, muy en su estilo, se mete en una tasca ruinosa a tomar una cerveza. Allí hojea el periódico local y se encuentra con una entrevista que le hizo hace unos días a un gigante calvo que reina en el basurero de las madrugadas televisivas. El joven escritor la lee y saca dos conclusiones apresuradas: el periodismo es un trabajo eminentemente absurdo; el mundo, un gran mecanismo que funciona impelido por el humor negro.

Ya en el autobús, el joven escritor se encuentra con que muchos de sus compañeros de viaje son miembros de una secta de nazis vascomaníacos que, aprovechando las fiestas, se han manifestado a sus anchas por las calles de la ciudad más hermosa del mundo. Lucen unas pegatinas amarillas en las que se lee: "Stop al fascismo". Mientras busca su asiento, el joven escritor piensa que la situación viene a ser como si una horda de hunos campase por ahí con unos carteles que dijese: "Stop al salvajismo mongol". El joven escritor se acomoda, apoya su cabeza en la ventanilla y reza para que el autobús se estrelle. Cuando al fin el conductor arranca, en el cielo negrísimo de la ciudad vecina comienzan a estallar los fuegos artificiales.

El viaje es un paréntesis que el joven escritor emplea, a partes iguales, en echarla de menos y en compadecerse de sí mismo. El paisaje de la autopista apenas se adivina entre las

sombras y, sobre ese fondo oscuro, el joven escritor descubre en el reflejo de la ventanilla el rostro de la persona que viaja a su lado. Es una muchacha rubia, de pelo corto y rasgos dulces, que se ha quedado dormida como si el mundo estuviese bien hecho. El joven escritor, claro, recuerda el cuento de Salinger y piensa que enamorándose de la desconocida, así de golpe, quizá podría ahorrarse las semanas de desamparo que a buen seguro le aguardan.

Cuando el autobús llega a un Bilbao absolutamente desierto, la chica rubia se despierta sin saber que va a pasar el resto de su vida con el joven escritor. Pobrecita. Una vez en la estación, la muchacha recoge la chamarra vaquera que ha usado a modo de manta y el joven escritor enamorado descubre que en su bolsillo superior izquierdo luce una vistosa pegatina amarilla... Al joven escritor el fin de semana le está pasando por encima. Menos mal que el taxista que le acerca hasta su casa es un hombre comprensivo con el dolor ajeno, y sabe arropar el alma herida de su cliente con un muy medido discurso acerca de los negros de mierda, que son todos unos traficantes, y las negras de mierda, que son todas unas putas.

Ya en su casa, el joven escritor sabe que la madrugada va a ser dura. Intentar dormir sería inútil. Muy pronto el payaso del insomnio haría su aparición e interpretaría algunos de sus números predilectos: los malabarismos con antorchas de angustia, el lanzamiento a ciegas de cuchillos de dolor... El joven escritor camina como una sombra por la casa y decide que lo propio es olvidarla al estilo Jalisco. El problema es que le queda Martini pero no ginebra, que sobró algo de soda pero nada de vodka, que tiene hachís pero no cigarrillos. Y es que hasta para hacer de mariachi suicida hace falta intendencia. El joven escritor se sienta en su mesa y recuerda que en algún sitio afirmó que la literatura le servía para salvar trozos de vida... Salvar trozos de vida. El joven escritor intuye que en ocasiones estaría más guapo callado. Entonces enciende el ordenador, cierra los ojos y nota cómo duele: duro, ardiendo, muy dentro. El joven escritor piensa que ya ni siquiera es joven. Se quita la chaqueta. Y escribe.

Entrevista. Javier Alonso

José Ignacio Foronda

Javier Alonso (Logroño, 1977) se sienta en una mesa del rincón de la cafetería, junto a una bandeja de canapés y varias botellas de Alta Río. Pero no se llena la boca con las viandas que la bodega y el café han preparado en su honor, sino con el humo de un cigarrillo. Es comprensible: tiene que atender a los periodistas han ido a cubrir la noticia del premio. No son muchos, es cierto, pero no lo sueltan. A Javier Alonso se le nota feliz. No es para menos. Acaba de ganar el Premio Viña Alta Río & Café Bretón con una obra titulada Síndrome. Un premio que llega, además, en un momento importante de su incipiente carrera de escritor y que le confirma como una de las voces con más futuro de la narrativa logroñesa tanto por su talento como por su proyección. Javier Alonso parece vestido para una boda, y habla con los periodistas, y habla con curiosos e iniciados, y firma ejemplares de Sueños y cadáveres, su primera novela, un libro que publicó, con la ayuda de una beca del Ayuntamiento de Logroño, la editorial Pre-Textos. A Javier Alonso se le nota feliz, sí. Así que decido guardarme esta imagen de él y mandarle estas preguntas por correo electrónico, para que las conteste con calma en otro momento quizá no tan feliz, o quizá sí.

"EL ORIGEN DE MIS TEXTOS SUELE SER EL CAOS"

—El Péndulo: Me han dicho que acaba de regresar de un Encuentro de escritores en Colombia.

—Javier Alonso: Cierto. Sólo estuve nueve días, pero me sobró tiempo para enamorarme de ese país maravilloso. Los colombianos son una gente estupenda, exquisita, y su literatura, de la que ya estaba enamorado antes de viajar allá, es un territorio vasto y riquísimo. Exploré muchas librerías y regresé con la maleta llena de tesoros. Ahora estoy disfrutando de ellos, al tiempo que sufro las consecuencias de mi corta estancia en Bogotá y Cartagena: una inmensa nostalgia y unas ganas locas de volver. Creo que, de no haber estado en la obligación de regresar a Logroño para recibir el Premio Café Bretón, aún me encontraría allí, muy a gusto, y acompañado de muy buenos amigos. Las personas fueron lo mejor del viaje: al igual que convivir con el resto de la expedición española —María Luisa Blanco, Esperanza López Parada y Manuel Borrás—, disfrutar de la compañía y la hospitalidad de los colombianos Darío Jaramillo, Margarita Valencia, Efraim Medina, Héctor Abad, y la deliciosa pareja formada por Ricardo Silva y su mujer, María Rosario —por citar sólo a los participantes oficiales en el encuentro— fue todo un gozo, un placer inolvidable. Este IV Encuentro de Escritores Colombianos y Españoles ha significado para mí una experiencia muy enriquecedora en el aspecto literario, pero aún más en el ámbito personal.

—E. P.: Supongo que no tendrá ganas de que se acabe este año que tantos éxitos le ha dado. Hace un año era un perfecto desconocido en la república de las letras y ahora tiene una novela publicada en Pre-Textos, una beca del Gobierno de La Rioja y el Premio Alta Río & Café Bretón.

—J. A.: ¡Éxitos! La palabra éxito me intimida, me produce cierto pánico. Como hablar en público. Pero, en fin, es posible que sí, que este haya sido un buen año para mí. Muy bueno, pese a que recuerdo haber escrito más durante el 2001. Éxitos... Pese a ellos, creo que usted y yo seguiremos viéndonos en el mismo lugar donde tan a menudo coincidimos: la oficina del INEM. Deberíamos fundar allí una tertulia literaria. Además, estoy convencido de que sería un gran éxito —otro éxito más—, porque me consta que los parados solemos ser grandes devoradores de libros. La inactividad y la penuria promueven más la lectura que todos los planes y campañas publicitarias de la Dirección General del ramo.

En cuanto al Premio Alta Río & Café Bretón, y más allá de mi particular gratitud hacia los miembros del jurado que escogió mi obra, creo que es menester llamar la atención de los lectores de *El Péndulo* en relación con el esfuerzo y la ilusión que derrochan en su proyecto los organizadores y patrocinadores de este certamen. Un certamen cuyo prestigio y cuya trayectoria supone, desde mi punto de vista, parte importantísima del patrimonio cultural de nuestra ciudad y de nuestra región. Y con capital cien por cien privado. No estaría mal que, ahora que se acercan las elecciones, nuestros próceres tomaran ejemplo y algún partido político plasmará en su programa la idea de resucitar el Premio de Novela Ciudad de Logroño. Más que nada, por ver si al ganador de su única edición le da por escribir una nueva novela.

—E. P.: Bien, dejemos las cargas de profundidad y salgamos a la superficie. Ahora ha llegado el reconocimiento, pero háblenos de sus inicios.

—J. A.: Es extraño: cuando reflexiono y trato de recordar cuándo comencé a querer escribir, cuándo comencé a saberme infectado por el virus de las letras, no suelo hallar nada en la memoria. Sólo una contradicción: siempre y nunca. ¿Desde cuándo soy, o pretendo ser escritor? Desde siempre o desde nunca. Resulta incomprensible,

un tanto absurdo, pero creo que ambas opciones son la respuesta correcta. No obstante, hurgando en mis recuerdos de infancia, desde que mi madre y mi abuela Virginia me enseñaron a leer y a escribir, lo cierto es que el vicio de emborronar cuartillas con tonterías fantasiosas se convirtió en uno de mis primeros juguetes. Es decir que, si empecé de algún modo, seguro que fue jugando.

—E. P.: ¿Qué supuso publicar su primer libro, *Sueños y cadáveres*, en Pre-Textos?

—J. A.: Un privilegio. El más entrañable premio literario que he recibido y recibiré nunca fue una llamada telefónica de Manuel Borrás, mi editor. Él acababa de leer el original de mi novela y me telefoneó para decirme que le había gustado, y que quería apostar por ella, por mí, fuera quien yo fuese. A Manuel lo he conocido personalmente en Colombia, porque con anterioridad nos había sido imposible coincidir en España, de modo que nuestra relación ha consistido, hasta este viaje, en un ir y venir de cartas, emilios y llamadas telefónicas. Aparte de ser una persona cultísima y un editor excepcional, Manuel es un tipo estupendo. Es imposible no sentir un gran afecto por él. Además, yo le debo todo lo que soy como escritor —todos esos éxitos a los que antes aludía usted.

—E. P.: ¿Merece la pena escribir para hablar del desencanto, el vacío, la huida? ¿Se puede explotar comercialmente el vacío?

—J. A.: No recuerdo haber leído jamás una novela que no tocara estos tres temas, o que no dejara entrever que alguna de estas tres palabras estaba presente en la mente del autor mientras éste escribía su obra. Cuando no sirven excitantes ni ideologías, se quiere otra vida, como cantaba Battiato. Para mí, esa otra vida está en los libros. No me imagino a alguien absoluta y plenamente feliz, equilibrado y satisfecho abriendo un libro. Mucho menos escribiéndolo. Es más: como personaje literario, yo no sabría qué hacer con un individuo así —aparte de ridiculizarlo cruelmente, o deleitarme haciendo estallar su burbuja de felicidad—. Y en cuanto a lo de explotar comercialmente el vacío... Eso que se lo pregunten a quienes se están forrando con las ventas del último recopilatorio de Nirvana.

—E. P.: "Correcto, pero no agradable; mal encarado, mas tolerable". ¿Conoce a alguien con esa descripción?

—J. A.: Me ha costado reconocer al autor de esa frase. Me ha costado más que reconocerme en ella.

—E. P.: Igual es por mi edad, o por las dos becas que le han dado, pero tengo la impresión de que el "escritor joven" es una especie protegida.

—J. A.: Sí, es cierto: cada vez que visito la oficina del INEM tengo esa impresión. También fui consciente de ello cuando hablé con la directora de la biblioteca de la calle La Merced para interesarme por unas oposiciones —poco después de ser rechazado en la fase de concurso de otras convocadas en la biblioteca de la UNED— y me comentó que, si no había estudiado biblioteconomía y documentación, mejor que ni me presentara. Es más, al pedir trabajo en el diario La Rioja y fracasar en el intento también me he sentido infinitamente protegido. Y así continuamente. En el país de Larra, por un lado, se protege tradicionalmente al escritor, pero si además es joven... Porque uno de los grandes aciertos de nuestra sociedad, qué duda cabe, radica en que a los jóvenes deportistas, a los jóvenes famosetes que salen por la tele, o incluso a los jóvenes políticos, nadie les apoya y ninguna institución pública o privada les da un céntimo. ¡Que se busquen la vida! Pero, en cambio, a los jóvenes escritores... ¡Menuda bicoca!



–E. P.: En la mayoría de sus obras, pienso en *Sueños y cadáveres* o en “Un personaje de la calle Laurel”, accésit del premio “De Buena Fuente”, parece sentir predilección por los perdedores, por aquellos que “están más cerca del cero que del uno”.

–J. A.: Entre mis personajes y las cobayas de “Operación Triunfo”, yo me quedo con mis perdedores. Me parecen no sólo más interesantes, sino también más humanos, más reales. Lo que sucede es que esto que ahora razono, a la hora de escribir, jamás me lo planteo: surge sin más. A lo que cabe añadir que yo, como ser humano, no soy precisamente el paradigma máximo del optimismo. Aunque, por fortuna, tampoco el de todo lo contrario.

–E. P.: Y entre sus autores de preferencia también están malditos o marginados como Leopoldo M^a Panero, Fonollosa, E. M. Cioran.

–J. A.: No soy creyente, no creo en ningún dogma religioso o político. Carezco de esa clase de fe y por tanto carezco de un panteón de santos o héroes que poder idolatrar. Quizá por este motivo, los guardianes de mis creencias son los escritores. Y en cierto modo, a aquellos autores que han sufrido el desprecio –de los demás, o de ellos hacia sí mismos– les tengo un cariño especial, que seguramente estriba en razones de índole no estrictamente literaria. Los escritores torturados, anómalos, pobres, desdichados; los llamados malditos, en suma, son algo así como los personajes bíblicos de mi a modo de religión literaria. En cierto sentido –no sabría cómo explicarlo– ellos son mis mártires, mis profetas, mis místicos. Los requiero en ese papel: necesito disponer de mitos. Aunque, por contra, también me pide el cuerpo a veces descreer por completo de ellos y sus leyendas.

–E. P.: Otras constantes de sus obras son el rock y la televisión.

–J. A.: Sí, claro que sí. Lo que antes comentábamos sobre autores malditos se puede aplicar a muchos músicos por los que siento interés. Pero también, tanto en el rock como en la literatura, sé –y prefiero– disfrutar de la obra en sí, desprovista de implicaciones personales con respecto a su autor. Una cosa es gozar de una obra de arte –cuadro, canción, novela–, y otra muy distinta es interesarse por la mitomanía, por cierta clase de literatura oral relacionada con la vida de los artistas. En cuanto a la televisión, me enganché a ella en una época en que era posible verla sin sentir vergüenza, asco o ganas de solicitar asilo en el consulado albanés más cercano. De hecho, recuerdo que en “La Bola de Cristal”, el programa de televisión que me sirvió de niñera, solía ser emitido con frecuencia cierto spot en el que aparecía un rebaño de borregos y un subtítulo: “si no quieres ser como ellos, lee”. Hoy en día, tanto “La Bola de Cristal” como aquel spot son inimaginables en la televisión que nos ofrecen. Han ganado los borregos. Y ha perdido gente como Lolo Rico, la directora de La Bola de Cristal. Por cierto, aprovecho para recomendar la

lectura de su ensayo –por momentos muy literario, deliciosamente escrito– *T.V. Fábrica de mentiras*. Francamente enriquecedor y repleto de verdad.

–E. P.: Cuando se empieza a leer *Síndrome*, uno tiene la impresión de que está ante un diario, digamos de juventud, o un delirio, pero al final, uno tiene la certeza de que con doscientos folios más eso podía ser una novela moderna.

–J. A.: No tengo claro por qué ni cómo surgió. El origen de mis textos suele ser el caos. Un caos mental que sólo sirve de algo cuando va acompañado de trabajo y disciplina. Prácticamente todos los días me siento un rato para tratar de escribir, aunque me sienta vacío, aunque no tenga ninguna idea concreta. Soy perfectamente capaz de estar media hora frente a la pantalla en blanco del ordenador sin pulsar una tecla, no soy impaciente; releo textos inacabados, a veces encuentro algo en ellos y los retomo, o los transformo, o por el contrario logro que me den pie para comenzar a escribir algo completamente distinto. *Síndrome* empezó como un arrebato de unas pocas páginas, una tarde, con otro título. Un experimento fallido. Pero exploré, avancé por ese camino, noté que había una voz, un cauce a través del cual poder expresar algunas ideas y emociones más o menos inconcretas, difíciles de acotar. Y reescribí, y eliminé, y amplié... De vez en cuando añadía unas líneas, unas páginas: lo favorecía la ductilidad de su estructura, cercana al diario, al libro de aforismos –de ahí que pueda pensarse que con doscientas páginas más se hubiese convertido en una “novela moderna”; y véase qué dos novelas se encuentran entre las citas de *Síndrome*–. Poco tiempo después, al consultar las bases pensé que aquel texto raro que tenía entre manos podía cuadrar con el espíritu del Premio Café Bretón. Y tras muchas dudas, y mucha corrección, y mucha poda, entregué el original. Y el resto se hizo público hace unos días con la lectura del acta del jurado.

–E. P.: Permítame darle otra impresión más: al narrador de *Síndrome*, y quizá también al de *Sueños y cadáveres*, le sobra cinismo y la falta ironía.

–J. A.: Me encanta la expresión “es una impresión”. Pero, no sé por qué, tiendo a no estar nunca de acuerdo con la clase de opiniones que la gente lanza al aire justo antes de decir “es una impresión”, “sólo es mi opinión”, u otras frases por el estilo. De lo cual se deduce que seguramente el cinismo, más que al narrador, a quien le sobra es al autor.

–E. P.: ¿Está escribiendo algo ahora?

–J. A.: Sí: un emilio –esta expresión también me gusta, mucho más que e-mail–. Contiene las respuestas a unas preguntas que me envió usted.

–E. P.: Pues no quiero hacer más ruido, así que le dejo que las conteste con tranquilidad.

Raúl Urrutikoetxea

Alicia Fernández

Son muchos los artistas que toman como punto de partida la realidad y también, son muchas las estrategias que articulan para acercarse y vincularse con ella desde un modo personal. Raúl Urrutikoetxea lleva años implicado en el asunto, dándole vueltas a la experiencia de lo próximo, del entorno y el paisaje vivido en el tiempo. Su pintura ya en sus primeras apariciones, a finales de los años 80 y principios de los 90 tras finalizar Bellas Artes en Bilbao, se distinguía porque tenía muy po exterior de la pintura.

Entre lo poético y lo racional, las imágenes de Urrutikoetxea quieren ofrecer algo más que la representación estética de una idea o la explicación lógica de un asunto; pretenden transmitir sensaciones, proponer sucesos e insinuar acontecimientos. Su intención no es otra que superar el realismo formal para plantear contenidos reflexivos y en cierta medida, dotados de una parte espiritual que a veces tienta la vertiente romántico-simbólica. De esta manera, se puede decir que sus cuadros son imágenes de la ealidad y a la vez, son la realidad de otras muchas realidades.

Cargados de intenciones, detalles y atmósferas sus lienzos intentan crear una nueva visión del paisaje urbano, próximo, en general. El pintor elabora las obras después de una larga búsqueda por los alrededores de la ciudad, por lugares cotidianos que sin embargo, muchas veces pasan desapercibidos. Explora parajes y busca algo que logre captar su atención y cuando lo encuentra arranca su experiencia pictórica; define el motivo, el tema que le sirve de excusa para pintar una imagen, otra y muchas más en una feliz sucesión organizada en series o más bien, en ciclos de desarrollo. Este método, efectivo y sencillo, también se apoya en momentos rescatados de la memoria y de la vida.

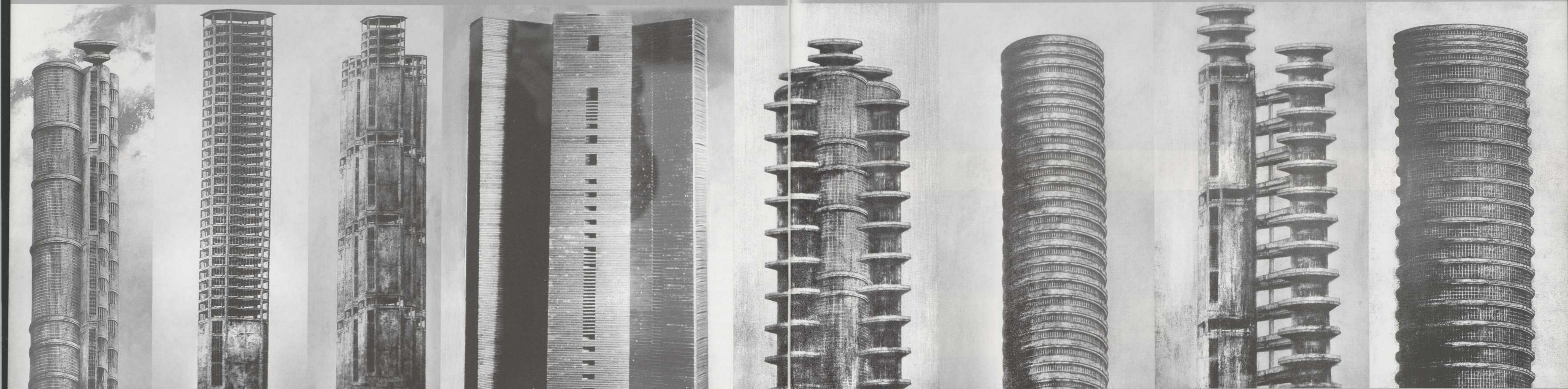
Así la mirada atenta y contemplativa de Urrutikoetxea se centra principalmente en arquitecturas y edificios industriales, viaductos, muelles, construcciones emblemáticas, detalles y fragmentos ornamentales, los puentes de San Sebastián o la ciudad de Bilbao en concreto, las márgenes de la Ría. Todo ello protagoniza composiciones sencillas, múltiples y evocadoras del paisaje urbano.

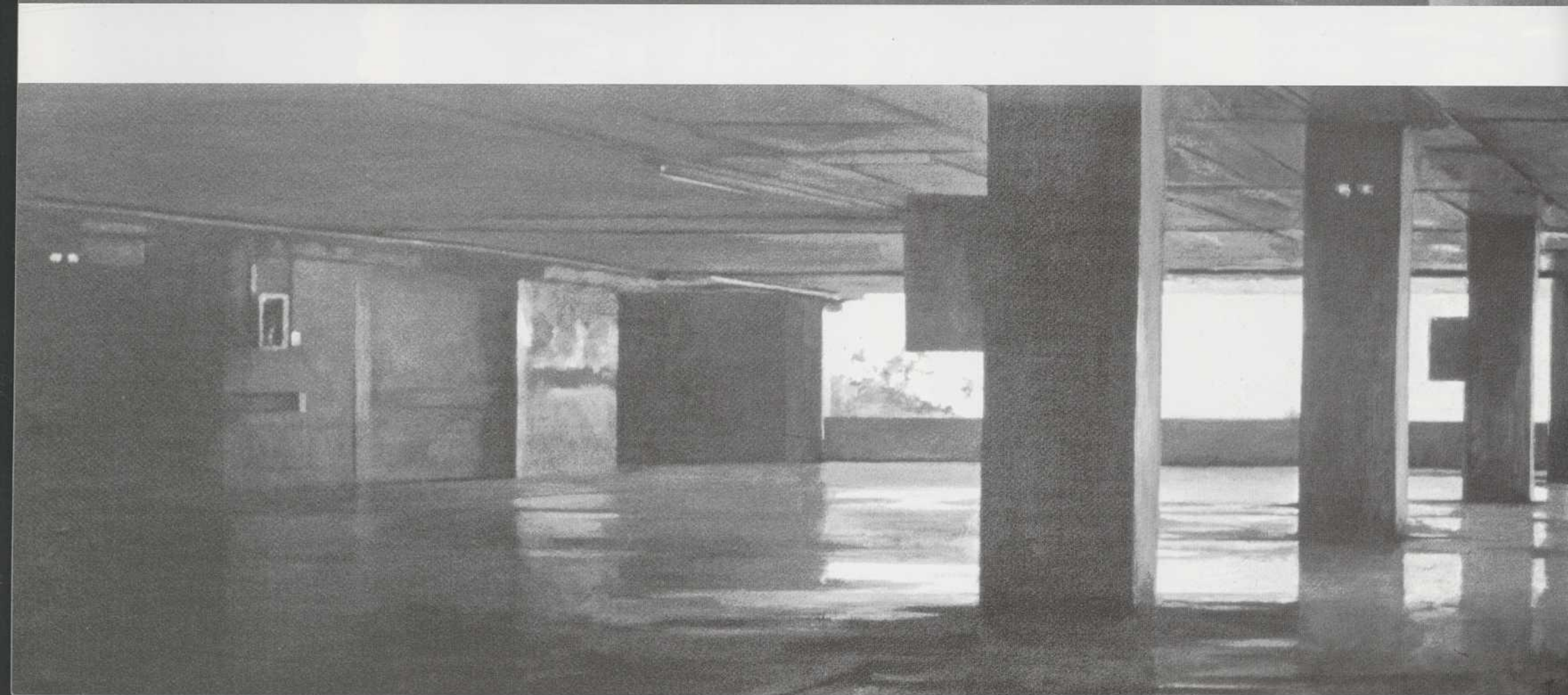
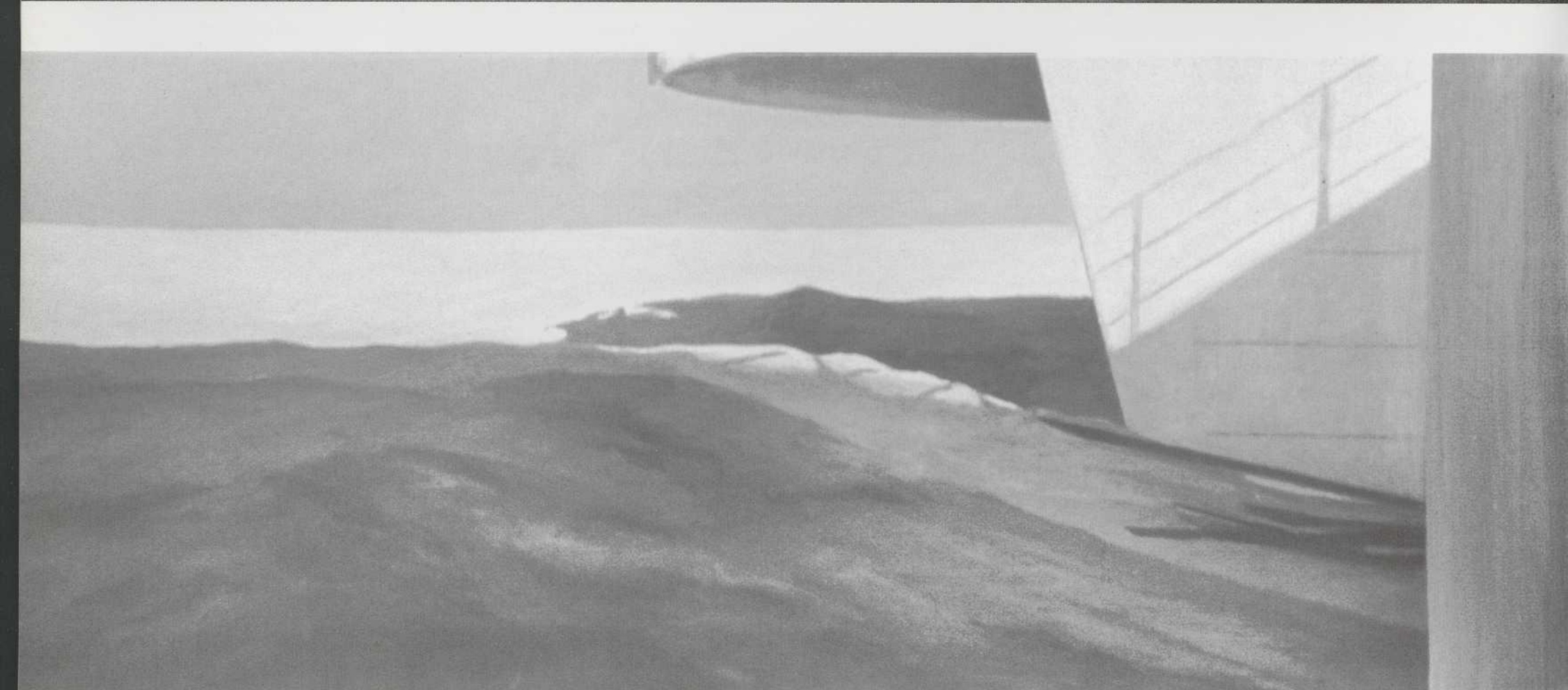
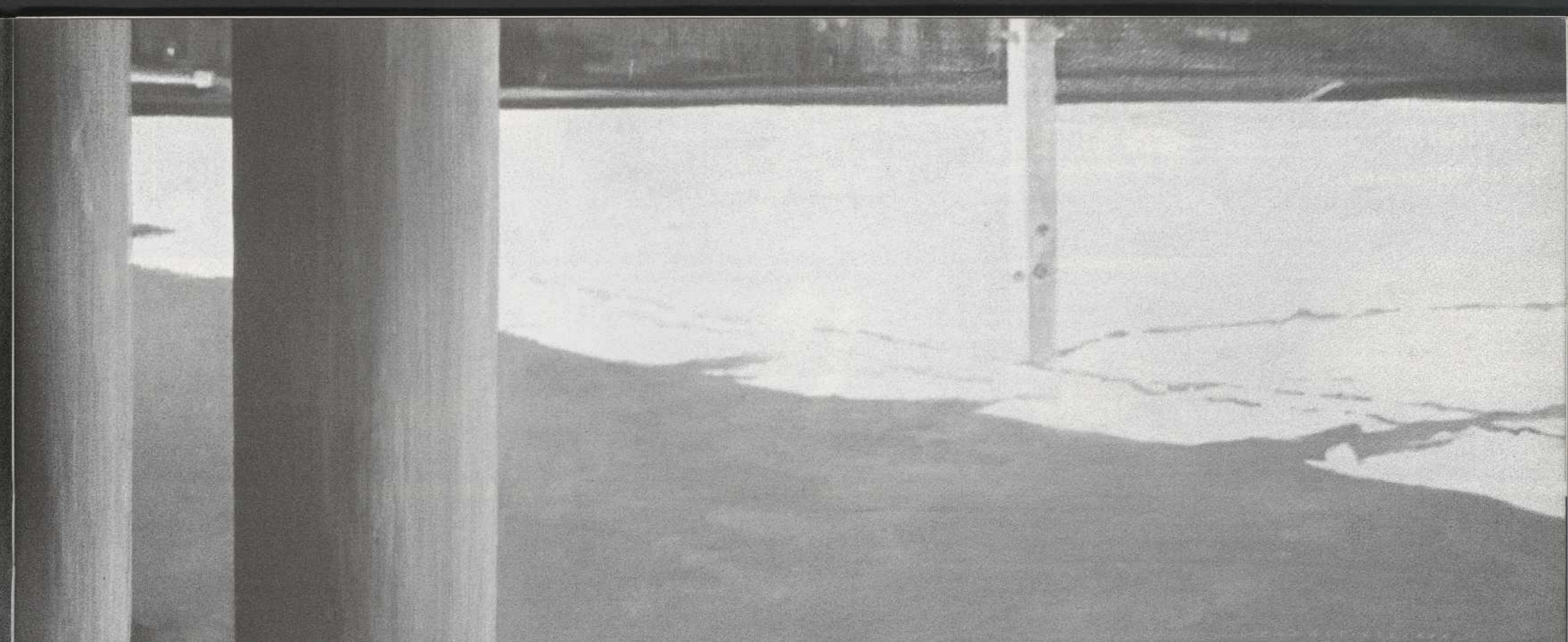
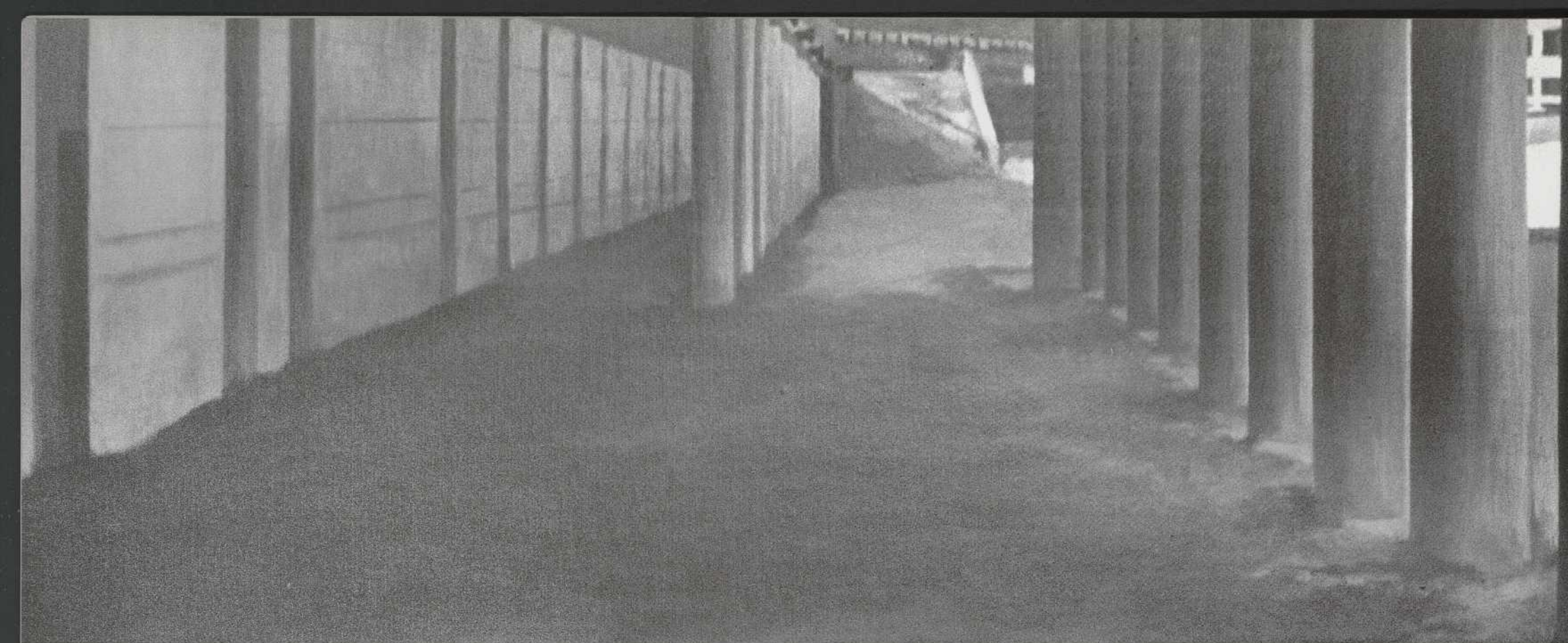
Consciente de su individualidad, su obra tiene rasgos que seducen e inquietan a la vez, como la consecución de atmósferas y silencios o la sensación de vacíos que indican, también, una forma de mirar fija y detenida en extremo sobre el motivo. Además, en su pintura y a pesar de su ausencia, se percibe la presencia del hombre o al menos, su huella en la mayoría de los espacios pintados que recrean lugares transitados por el hombre.

No obstante, y al margen de su trabajo sobre la realidad construida por el hombre, el pintor no olvida la pintura. Todo lo contrario. Urrutikoetxea es de los que cuida y actualiza los principios pictóricos. Algo que demuestra mediante su interés por el tratamiento de las superficies, acrílicas pero con apariencia de óleo, o en su manera de disponer la pintura señalando los espacios, incidiendo en el color y sobre todo, en el protagonismo de la luz, una luz a base de efectos y contrastes acusados que transmite cierto aire nostálgico o enigmático. Con frecuencia utiliza formatos apaisados en extremo que otorgan un sentido lineal y de continuidad a las imágenes. También una parte importante de su obra está dedicada al dibujo donde refleja gran exactitud y buen pulso sobre preparaciones específicas de yeso hasta lograr suaves texturas, que brindan unos acabados con cierto aire intemporal.

En ese punto sus trabajos requieren mirar un próximo que descubre cada uno de los encuentros y hallazgos de la pintura. Conviene distinguir ese modo de pintar leve, tamizado y atmosférico de los fondos de sus cuadros, frente a una pincelada suelta y espontánea, que ordena las imágenes con toques de color; también esa forma suya de utilizar el dibujo como esqueleto de la pintura.

Todo ello transmite una forma de ser y estar ante la pintura. Raúl Urrutikoetxea es un pintor riguroso dotado de excelente posibilidades. La suya es una suma de valores, leves pero precisos, que sabe lograr momentos en los que el gris acerado del norte o la lentitud del final del día se ligan a lo invisible, a cierto sentimiento común de silencio y melancolía. Y es que sus obras pretenden revelar ese "otro mundo dentro de éste", nombrado por Octavio Paz, ese mundo "en el que los sentidos sin perder sus poderes nos hacen ver lo imperceptible".





MUNCHEN BERLIN
WANDERUNG
1927
OSKAR FISCHINGER



tiempo y cine



FRANCE
1972

Los nazis húngaros no eran tan presentables como los alemanes

EL PÉNDULO

CINE

Martín Saez

“Un presente cambia o pasa. Siempre podemos decir que se vuelve pasado cuando ya no está, cuando un nuevo presente lo reemplaza. El presente tiene que pasar para que llegue un nuevo presente, tiene que pasar al mismo tiempo que está presente. La imagen, por tanto, tiene que ser presente y pasada, aún presente y ya pasada a la vez, al mismo tiempo. Si no fuera pasado al mismo tiempo que presente, el presente nunca pasaría. El pasado no sucede al presente que él ya no es, coexiste con el presente que él ha sido...” Gilles Deleuze.

Cuando preguntamos acerca del tiempo, respondemos cosas que muchas veces nos vienen dadas quién sabe desde qué lugar...

Nos referimos al reloj, éste representa al tiempo en forma INDIRECTA, es decir, a través del movimiento, sus agujas van girando demostrándonos el paso del mismo.

AQUELLAMAMOS EL TIEMPO

O más extenso y amplio. Escritores y filósofos han dedicado numerosos escritos acerca de él. Se hace imposible pensar o hablar de cine sin producir una relación directa o indirecta con el tiempo.

EL CINE NO ES LENGUAJE

Desde el momento que el espectador concurre a ver una película, hasta que ésta termina, transcurre un tiempo determinado físico y “real”...

Cuando la pantalla comienza a brindarnos información, nuestro cerebro pone en relación y en juego una serie muy amplia de variados componentes psicológicos en nosotros, ya que en la cabeza del espectador no sucede nada que no provenga del carácter de la imagen. Recuerdos, sueños y percepciones pueden conjugarse en un mismo plano, un mismo tablero, el mental...

DIFERENTES TIPOS DE PENSAMIENTOS

Existen numerosas maneras de representar al tiempo en el cine, y es aquí donde deberíamos detenernos, en estas diferentes representaciones (algunas...)

HAY QUE SABER QUE EL CINE ES MENTIRA

Una de estas posibles representaciones, es la que más se asemeja al reloj, es decir, como hemos mencionado anteriormente de forma INDIRECTA.

Notamos el paso del tiempo cinematográfico a partir de las diferentes acciones que van sucediéndose, pero fundamentalmente al desarrollo narrativo del film.

El comienzo y el final no se confunden, están claramente ubicados en la representación.

En este tipo de films existe un presente sucesivo, según una relación extrínseca de un antes y un después...

El pasado es un antiguo presente, el futuro es un presente que vendrá y el tiempo está subordinado al movimiento.

EL CINE ES CONSTRUCCION

Las diferentes acciones de la película están regidas según el llamado vínculo sensorio-motor (aquél que une una situación con una acción determinada), las cosas se producen por algo, con un fin concreto y determinado que apoya y refuerza la dirección narrativa del film.

En estas representaciones el tiempo siempre se encuentra sólo en uno de los estados temporales. Presente, pasado o futuro nunca conviven ni coexisten en la imagen, su única relación sólo existe mediante el Flash-Back (vamos a otro tiempo a buscar la historia para luego finalmente regresar...)

Al no confundirse los tiempos siempre sabemos exactamente en qué lugar se encuentra la narración y hacia donde va. Nos encontramos dentro de un tiempo narrativo, continuo y “real”.

Pero, qué pasa cuando algunas de las acciones que se suceden en la película ya no aportan tanto al sentido narrativo del film?, es decir, se generan situaciones que no se relacionan directamente con la historia, sino que simplemente suceden... Qué pasa entonces cuando el tiempo cinematográfico comienza a coincidir con el real? Surge un nuevo tiempo, así como también una nueva concepción del realismo cinematográfico llevándonos a unas representaciones diferentes a través de la descomposición del esquema narrativo institucional (el que todos conocemos...)

LACULTURADELAIMAGENNOEXISTE

Al existir un fuerte debilitamiento del vínculo sensorio-motor (aquél que une una situación con una acción determinada, principaé acción y reacción de las acciones) las situaciones más triviales y cotidianas de la vida común comienzan a tomar determinada fuerza autónoma, revelando una gran desnudez, crudeza y brutalidad tanto visual como sonora, presentándose como momentos casi insoportables con un aire de sueño o pesadilla.

NO UN TIPO DE CINE SIN O DISTINTOS TIPOS

El tiempo durante el cual se desarrollan este tipo de acciones y situaciones se vuelve antieconómico, pues su ausencia dentro de la narración no alteraría en absoluto la base de la misma.

Si bien la estructura general de estos films sigue siendo narrativa y su espacio continuo, el tiempo como autonomía comienza a sobresalir de los demás elementos transformándose en un "elemento de experiencias" pero encontrándose aún en forma de germen.

Este nuevo elemento, de tan continuo nos provoca la percepción de infinito, es decir, de una megacontinuidad irreductible que pareciera no terminar.

EN QUE PENSAMOS

Otra de las representaciones posibles es del tipo DIRECTA.

El tiempo en este caso es representado directamente a través de la imagen.

Pasado, presente y futuro logran convivir y coexistir en un mismo plano, en una misma imagen, en una misma acción.

Todos los estados temporales se entrecruzan y se mezclan entre si formando un nuevo tiempo, una nueva imagen.

No podemos distinguir donde comienzan unas y donde terminan otras, ya que en realidad conforman una misma imagen y no varias.

Dicha imagen no es tiempo, pero se ve el tiempo en la imagen.

El pasado es traído al presente, pero no como pasado que alguna vez fue presente, sino como presente mismo.

QUE SE NOS MUESTRA

En este tipo de representaciones podemos encontrar cierta libertad de trabajo, trascendiendo determinados límites preestablecidos, ya que podemos a partir de una evolución del pensamiento trabajar, conjugar y experimentar con algunas estructuras.

Así como podemos alterar la representación de algún elemento constitutivo del cine, en este caso, el tiempo, también deberíamos pensar que el cine es un espacio no-absoluto, en el cual cada elemento es una nueva variable de trabajo que puede ser transformado sin reglas fijas o preestablecidas.

Cabe preguntarnos ¿qué es lo que vemos cada vez que concurrimos al cine?, ¿qué miramos?, ¿qué nos muestran?, ¿en qué vamos pensando al salir de la sala?

Vivimos despiertos o dormidos...

El cine no es lenguaje
Posee sus propios signos y símbolos
Al alterarlos cambiamos su significado
El cine no existe como absoluto
NO UN TIPO DE CINE
Sino distintos tipos
Diferentes tipos de pensamientos
Tantos como directores existan
EL CINE ES UNA CONSTRUCCIÓN, UNA MENTIRA!!!
Es un espacio para crear conceptos, al igual que la filosofía...

Hoy día la representación está tratada como LENGUAJE
LA CULTURA DE LA IMAGEN NO EXISTE!!!
Vivimos en la cultura del TÓPICO (lenguaje)
El tópicico como lugar COMÚN SOCIAL (forma de pensar)
En un mundo APARENTEMENTE heterogéneo
TODOS NOS PARECEMOS
El no preguntar
EL NO PREGUNTARSE...

Fernando y Vicente Roscubas

Inés Intxausti

(De Locomotoro a internet)

Rómulo eligió cara.

Remo, cruz.

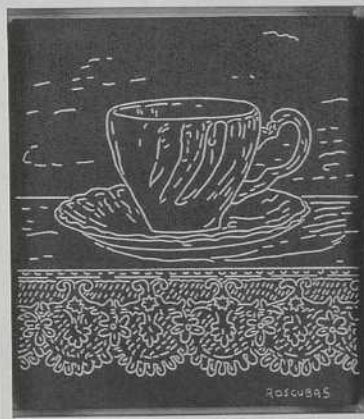
Y la moneda está al caer sobre occidente.

La primera luz que vieron los gemelos Roscubas cuando asomaban sus curiosas cabezas al nacer fue la mediterránea.

La misma cegadora que arrastró a San Pablo hasta abatirlo desde su caballo para que una vez converso e iluminado nos protegiera de la fascinación que la amenaza oriental a la que tanto deben el propio San Pablo, el arte y la sabiduría nos influyera para siempre.

Que somos lo que somos dependiendo de nuestra infancia lo demuestran día a día los hermanos gemelos Fernando y Vicente desde el momento de su nacimiento. Aunque sólo les precedió un hermano mayor cuando vinieron al mundo después vieron nacer a otros diez más. Y en medio de esta estruendosa enana muchedumbre familiar crecieron casi a escondidas Fernando y Vicente. Sin sonrisas, ni lágrimas, desde una presencia casi muda por equilibrada, solo llamaban la atención desde su discreta retaguardia sus tempranísimas propuestas artísticas. Cuando ningún otro niño conseguía completar el álbum más simple de los futbolistas de la época los Roscubas daban por terminados los suyos en un par de días. Eso sí, hay que fijarse bien en ellos. Con los jugadores del Real Madrid, que al igual que hoy se repetían hasta el infinito en los cromos de mano sobrantes, creaban un equipo entero para el Zaragoza o el Recreativo de Huelva. Y la clonificación, sin lugar a dudas, era perfecta. Las camisetas, los escudo, el peinado y otros detalles los resolvían con un cuidado tan extremo que era difícil no envidiar los acabados de aquellos álbumes. La pulcritud en el acabado raya límites insospechados hasta convertirse en el primer trade mark de la casa. En los trabajos de los Roscubas brilla -y mucho- por su ausencia el descuido voluntario o cualquier denotación expresiva de grado cero. Todo lo que vamos a ver es fruto de un exhaustivo proceso que desde el momento de su concepción hasta la parte más tangible de la esencia creativa está milimétricamente observado por Fernando y Vicente. A excepción de su inagotable fuente de inspiración que se mantiene como caleidoscópica onda expansiva de la realidad e inconteniblemente prolífica, el resto es una suerte de tiralíneas que Vicente y Fernando controlan con precisión arquitectónica. Millones de fotogramas conforman la memoria imborrable que una y otra vez sale a la superficie en la obra de los hermanos Roscubas. Museo de iconos que desde Locomotoro o Marisol hasta entresijos informáticos de futura actualidad recorren primeras páginas de inspiración escultórica y pictórica multíparas. Sin despreciar la escuela de Atenas, ni la de Frankfurt ni la nacional ni cuantas escuelas catalogarse puedan Vicente y Fernando han configurado un universo del sentido propio al margen de camarillas, amiguismos y cuadrillas de autores bastardetes de otros bastardeux, que a su vez etc... etc...



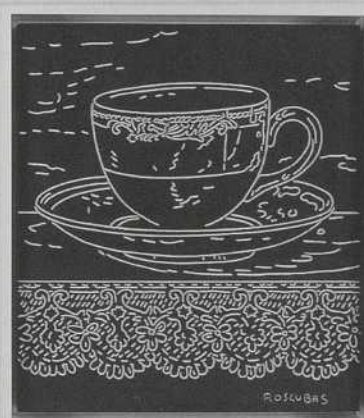


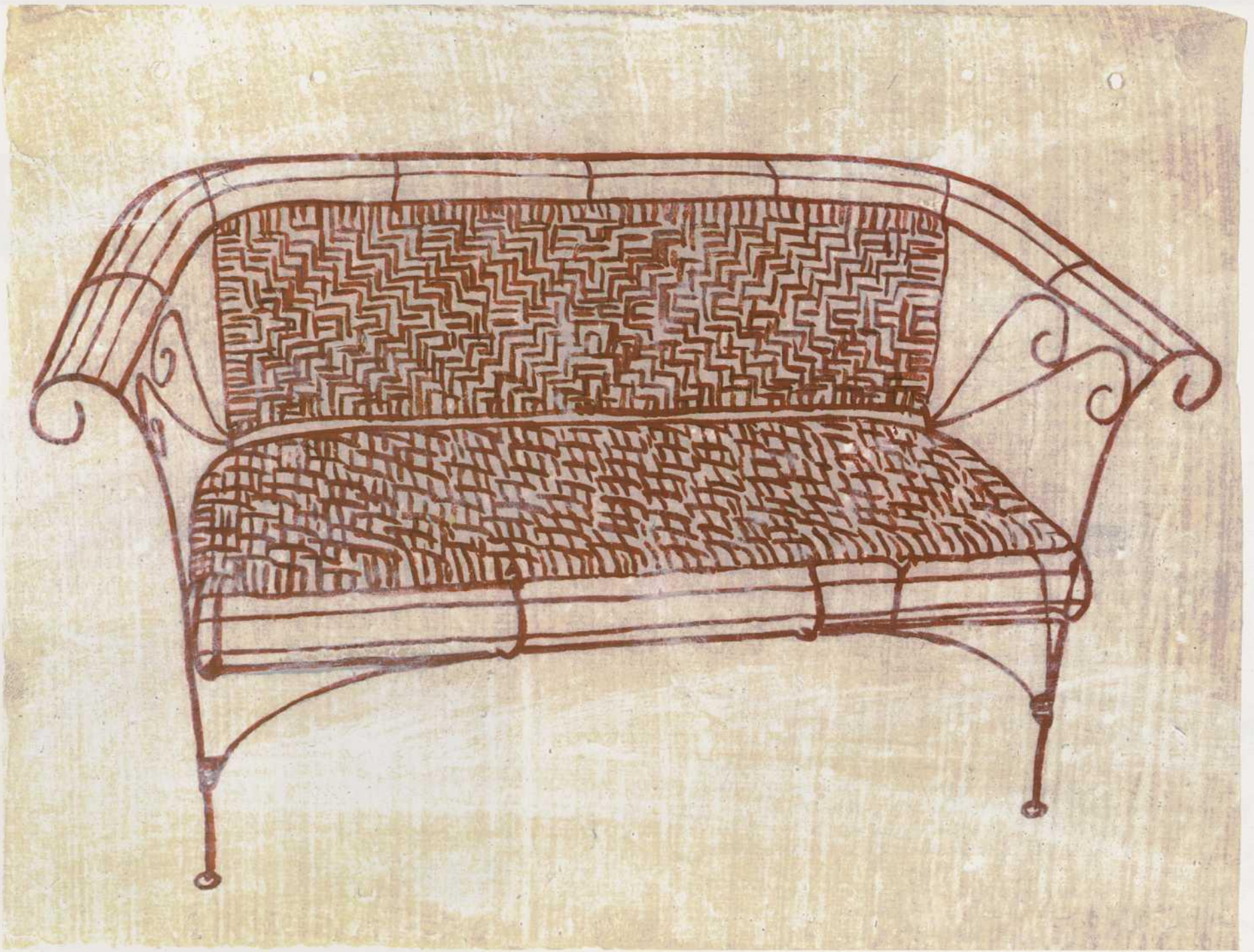
iven a, ante, para, por, según, sobre, tras y en su estudio huyendo de los programas de entretenimiento social en el que los hábiles se valen de los artistas como animadores o arañapiedras. Su compromiso con el arte y con la vida no tiene en ese aspecto ninguna fisura. Juegos de guerra, erizos de fuego, Palito y Ortega, inductismo publicitario, Dios y Alá, norte y sur, venta por correo, Europa y Africa, construcción nacional, emigrar e inmigrar, animales humanos, Europa y Asia, obreros y esclavos, vivir y morir, América y América, espíritus y santos, ¿y Oceanía? mas un sinfin de binomios que resumirían su existencial to be or not to be, configuran un universo del sentido propio como pocos.

Tienen suerte de ser dos y su obra una y única. 3 en 1. Alegre trinidad que juega, además con la ventaja de la simetría. Fernando, Vicente y su obra son ellos y el espejo. Y también el reflejo de ese espejo. Resulta imposible hablar de ellos sin abrir primero las páginas de su anecdotario. Empecemos por aquel día en que leyendo el periódico se empeñaron en comprar ojos a través de un anuncio por palabras. Ojos para mirar, ojos para ser vistos. Pensaron en un taxidermista con un catálogo de ocelos en la puerta. Pero se trataba de un coleccionista de muñecas. Nada sin embargo les resulta decepcionante. Son los seres más constantes y pacientes al frente de la más numantina de las empresas imaginables y su sentido del humor es una carta de presentación que para sí quisieran los cómicos felices de este planeta.

Cuando tomaron contacto con el primer galerista al que conocieron en la tierra - hay otros mundos posibles en este y otros lugares, como estéticamente lo demuestran - este les dijo:
-“¡Sois unos artistas!” y remato a continuación: ...“¡aunque no lo parezcáis!”.

- Es casi imposible que una propuesta de los hermanos Roscubas pase desapercibida. Y está claro que ésta no es una de ellas. Si el arte justifica la sensibilidad de la existencia el de los Roscubas es parte esencial de la suya. Sinceramente comprometidos con su lugar en el mundo siempre nos invitan a reflexionar sobre el espacio y sobre el tiempo desde el lado más luminoso de la historia. Desde el que con meridiana puntería mediterránea da luz sobre la materia de los sueños de los Roscubas. Sueño de gemelos y gemelas. De torres, peones y reyes.

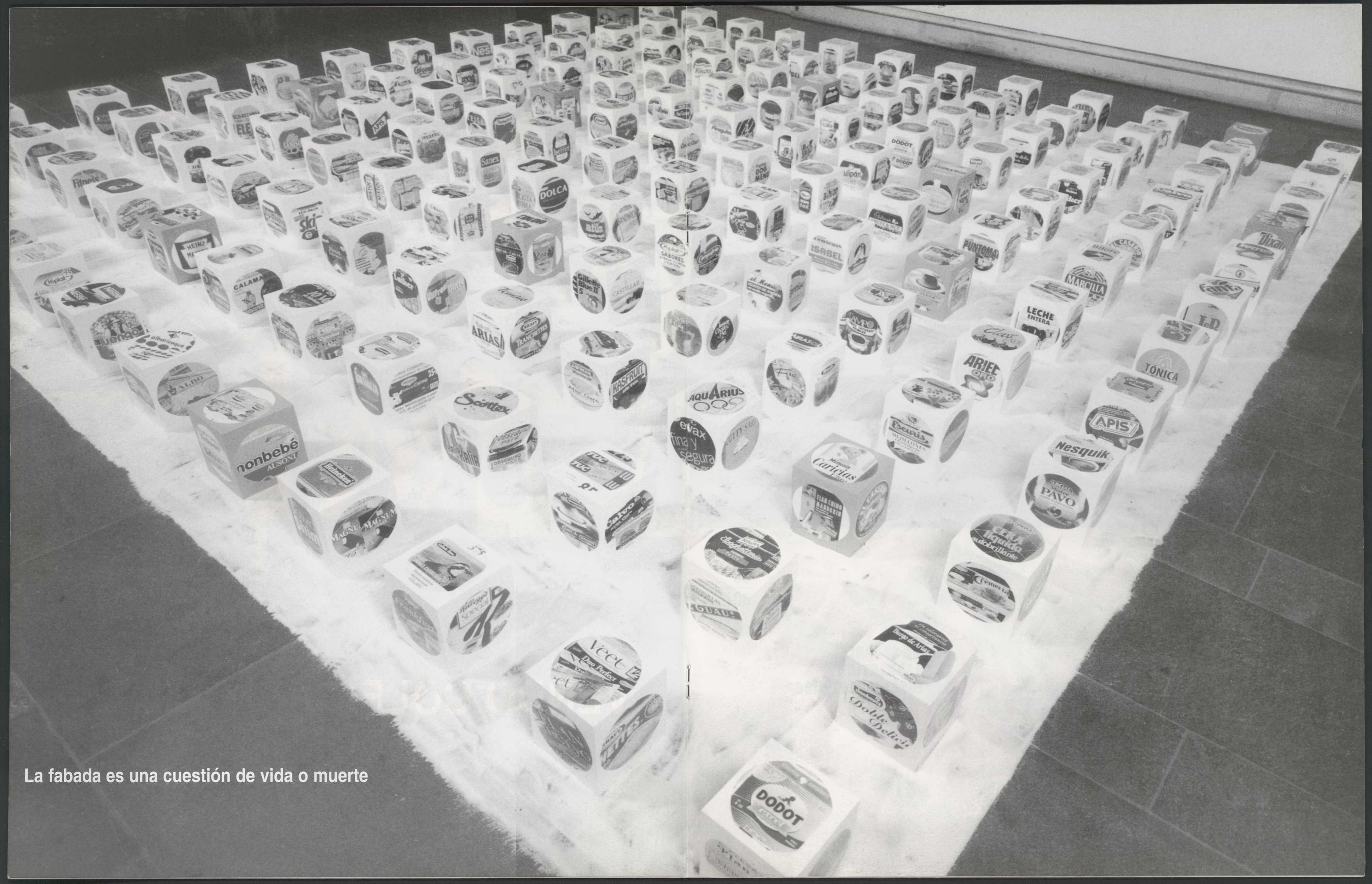




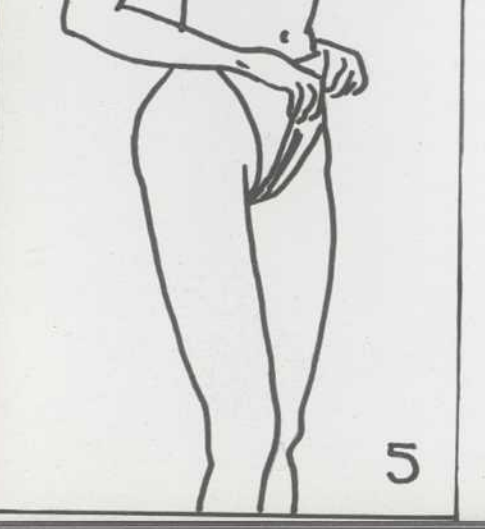
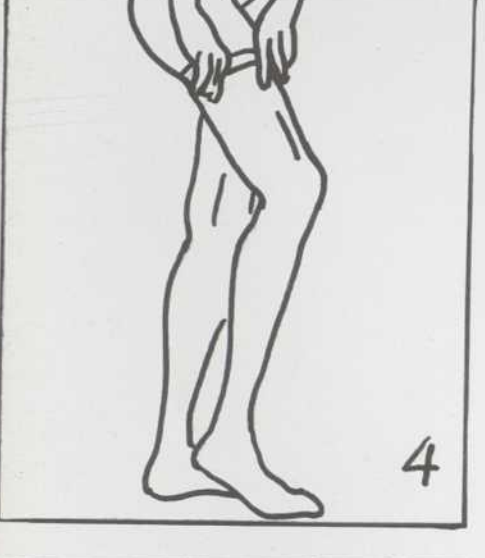
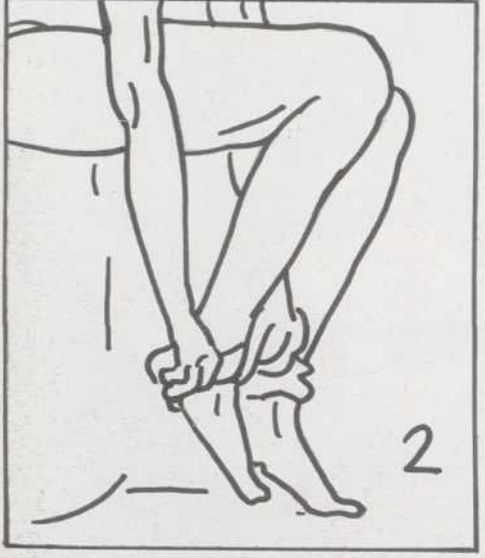
El peligroso proyecto de BILBAO



VENDO COLECCIÓN PANZA



La fabada es una cuestión de vida o muerte



13:05

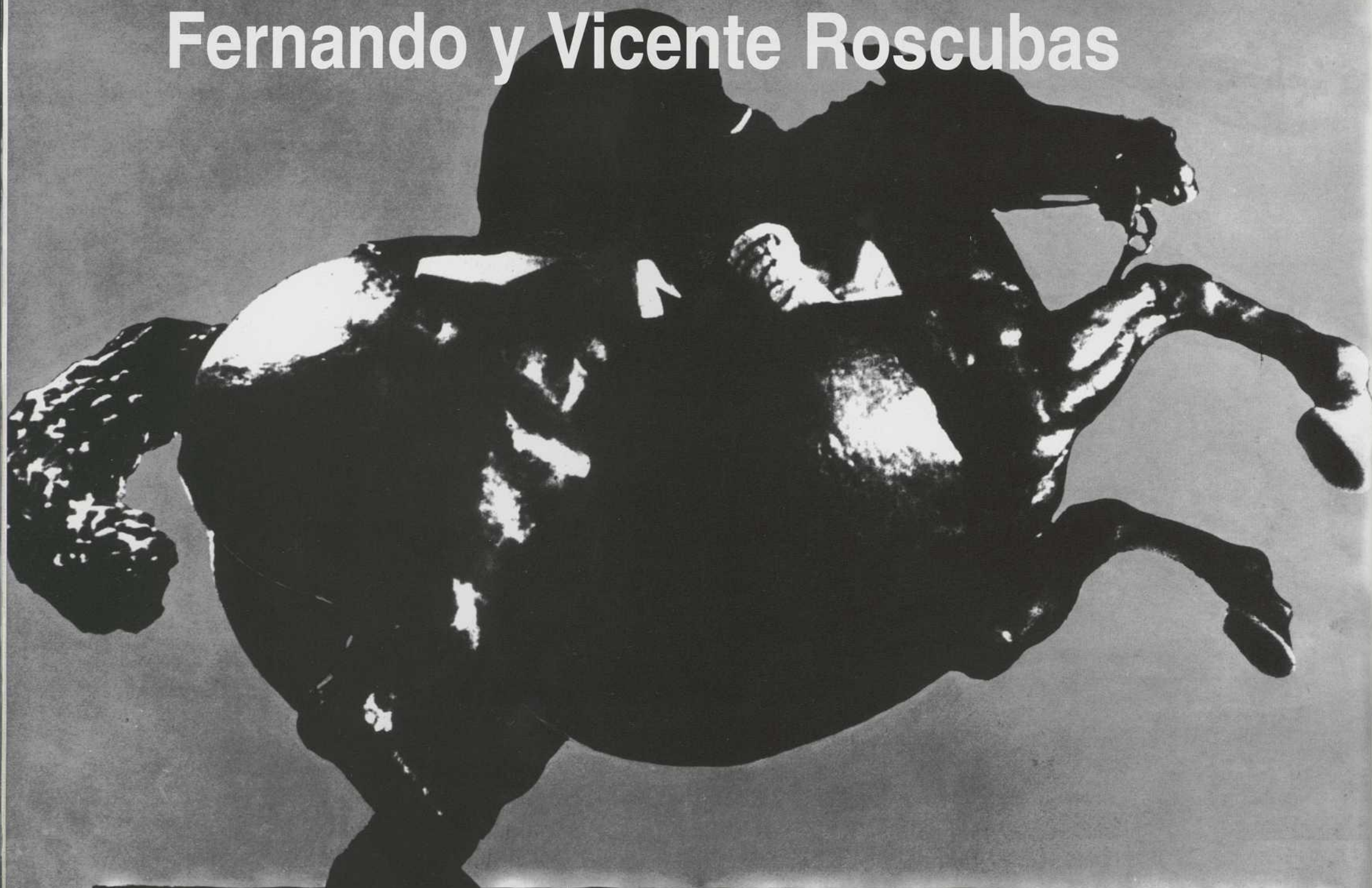
**¿COMO SACARLE
TODO EL PARTIDO
AL PENSAMIENTO ÚNICO?**

$$\begin{array}{r} 58 \\ + 59 \\ \hline 108 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 58 \\ + 59 \\ \hline 108 \end{array}$$

iTODD SEXO!

Fernando y Vicente Roscubas

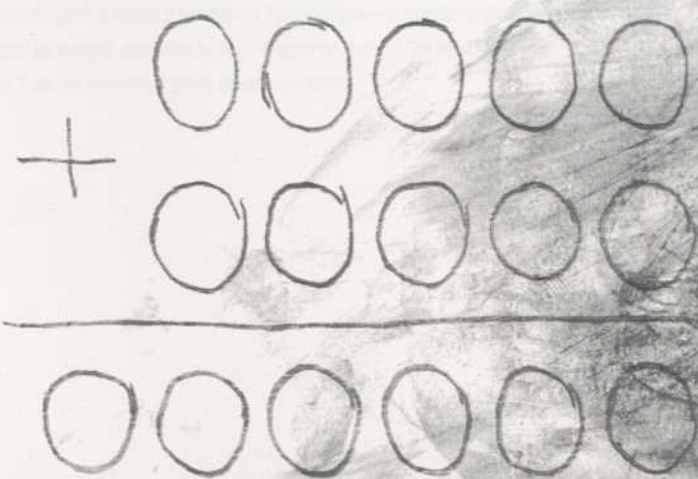


LUPERTZ ENTRA EN BILBAO

¿QUIERES IR A UNA FIESTA?

EL ARTE CONSISTE EN UN PROCESO
INTEGRADOR QUE PARTE SIEMPRE
DE UNA NADA QUE ES NADA Y CON-
CLUYE EN OTRA NADA QUE ES TODO,
UN ABSOLUTO, COMO RESPUESTA LIMITE
Y SOLUCIÓN ESPIRITUAL DE LA EXISTENCIA.

JORGE OTEIZA



Pensamientos bajo las nubes

Traducción de Francis Cillero y Miguel Veyrat

Tras la ventana de marco encalado
(contra las moscas, contra los fantasmas),
la canosa cabeza de un viejo se inclina
sobre una carta o las noticias locales.
Contra el muro crece la yedra sombría.

Guardadle, cal y yedra, del viento del alba,
de las noches tan largas, y de la otra, la eterna.

Derrière la fenêtre dont on a blanchi le cadre / (contre les mouches, contre les fantômes), / une tête chenue de vieil homme se penche / sur une lettre, ou les nouvelles du pays. / Le lierre sombre croît contre le mur. / Gardez-le, lierre et chaux, du vent de l'aube, / des nuits trop longues et de l'autre, éternelle.

EL PÉNDULO

PHILIPPE JACOTTET

Amanecer casi amarillo en la piedra y más lento,
¿podrás tú repararme?
Sol menos tímido al fin, creciente sol,
suéldame este corazón.

Luz que te arqueas para alzar la sombra
y sacudir el frío de tus hombros,
sólo quise comprenderte y obedecer.

Este mes de febrero es cuando tú te levantas
muy despacio, como un luchador caído en tierra
pero que va a ganar—
álzame sobre tus hombros,
lávame otra vez los ojos, que me despierte,
arráncame del polvo, que no lo muerda
antes de tiempo como el cobarde que soy.

Ya no puedo hablar sino a través de estos fragmentos seme-
jantes
a piedras que hay que levantar con su parte de sombra
y contra los que se tropieza,
más dispersos que ellas.

Journal à peine plus jaune sur la pierre et plus long, / ne vas-tu pas pouvoir me réparer? / Soleil enfin moins timoré, soleil croissant, / ressoude-moi ce cœur. / Lumière qui te
voûtes pour soulever l'ombre / et secouer le froid de tes épaules, / je n'ai jamais cherché qu'à te comprendre et t'obéir. / Ce mois de février est celui où tu te redresses /
trés lentement comme un lutteur jeté à terre / et qui va l'emporter— / soulève-moi sur tes épaules, / lave-moi de nouveau les yeux, que je m'éveille, / arrache-moi de terre,
que je n'en mâche pas / avant le temps comme le lâche que je suis. / Je ne peux plus parler qu'à travers ces fragments pareils / à des pierres qu'il faut soulever avec leur
part d'ombre / et contre quoi l'on se heurte, / plus épars qu'elles.

EL PÉNDULO

PHILIPPE JACOTTET

Poésies
Traducción de...

Esa montaña tiene un doble en mi corazón.

Me tumbo a su sombra,
recojo su silencio entre mis manos
para que crezca en mí y fuera de mí,
que se extienda, que serene y purifique.

Y aquí estoy, vestido de ella como un abrigo.

Pero veamos, aún más poderosa que las montañas
y que todo filo blanco nacido de su forja,
es la frágil llave de la sonrisa.

Cette montagne a son double dans mon cœur. / Je m'adosse à son ombre, / je recueille dans mes mains son silence / afin qu'il gagne en moi et hors de moi, / qu'il s'étende, qu'il apaise et purifie. / Me voici vêtu d'elle comme d'un manteau. / Mais plus puissante, dirait-on, que les montagnes / et toute lame blanche sortie de leur forge, / la frêle clef du sourire.

EL PÉNDULO

PHILIPPE JACOTTET

Esta luz que edifica templos,
estas columnas azules sobre sus bases de piedra
a cuyos pies caminamos llenos de alegría

(tras dejar en la rústica mesa unas pocas plantas
silvestres representando estrellas polvorientas,
tras mojar en el abrevadero nuestras manos
como en un sarcófago de aguas resplandecientes),

esta luz soberana en las rocas,
que lleva al centro del portón el disco en llamas
que ciega nuestros ojos,

si no tiene poderes sobre las lágrimas, como así parece,
¿cómo seguir amándola?

Cette lumière qui bâtit des temples, / ces colonnes bleues sur leurs socles de pierre / au pied desquels nous avons marché pleins de joie / (sur la table rugueuse ayant
déposé quelques simples / en figure d'étoiles poussiéreuses, / ayant trempé nos mains dans l'auge des bêtes / comme en un sarcophage d'eaux étincelantes), / ette
lumière souveraine sur les rocs, / portant au centre du fronton le disque en flammes / qui aveugle nos yeux, / si elle est sans pouvoir, comme il semble, sur les larmes, /
comment l'aimer encore?

Entrevista . Muñoz Molina

Luis García



¿Qué decir de Antonio Muñoz Molina que no se haya dicho ya?. ¿Qué del escritor, Premio Nacional de Literatura en dos ocasiones -El invierno en Lisboa y El jinete Polaco- y uno de los referentes literarios que han marcado la pauta novelística los últimos veinte años?. Antonio Muñoz Molina avanza hacia la historia de la literatura con paso firme, y cuanto escribe, sea artículo periodístico o novela, no pasa desapercibido. Sin pretenderlo da lugar a estériles polémicas literarias mientras se recrea en las mismas y prepara nuevos trabajos que nosotros, sus lectores, esperamos con impaciencia. Y cuando parece haber escrito su gran novela, se descuelga con otra, diferente pero igualmente lúcida y cuya calidad no admite reparos. Este es el escritor y la persona.

Luis García.- Acaba de publicar *En ausencia de Blanca* (novela que ya circulara en edición del Círculo de Lectores) cuando aún no se han apagado los ecos ni las polémicas por *Sefarad*. ¿No parece obedecer esta publicación a un efecto catártico?

Antonio Muñoz Molina.-La fecha de aparición de "En ausencia de Blanca" responde a un simple azar editorial. Yo quería que apareciera en una edición normal de librerías, porque es el único modo de que un libro tenga una existencia plena, aunque en el Círculo de Lectores alcanzara una difusión gigantesca. En cuanto a los ecos de *Sefarad*, me gustaría que tardaran mucho en apagarse. Mi admirado y muchas veces leído Cyril Connolly aseguraba que la primera prueba de la consistencia de un libro es que dure al menos diez años. Yo tengo la suerte de que libros míos que se publicaron por primera vez hace ya quince aún sigan estando en las librerías. Ésa es la clase de presencia a la que aspiro.

L.G.-Todo libro nuevo suyo levanta expectación, y ciertamente no suele decepcionar. Intento hacer una secuencia de los mismos desde aquella maravillosa novela *El invierno en Lisboa* -sin menospreciar *Beatus Ille* y *El Robinsón urbano*- y sus obras se cuentan por éxitos. *Beltenebros*, *El jinete polaco*,... ¿Cuál es su secreto?

A.M.M.-No hay ningún secreto, tan sólo la afición por la literatura, el gusto de escribir, la ilusión permanente y siempre aplazada de lograr algo de verdad bueno y nuevo. Y también algo que me parece cada vez más valioso, que es el no escribir, el retirarse de vez en cuando, tomar distancia espiritual e incluso física hacia la vida normal de uno y su condición de escritor. En esos períodos en los que no se escribe, en los que no se planea nada, en los que uno puede hasta olvidarse felizmente de su oficio, creo que es cuando más intensamente se aprende, cuando mejor se renueva uno.

L.G.-¿Guarda buen recuerdo del proceso de elaboración de *Beatus Ille*? No es la primera vez que se queja, y que se refiere a dicha novela como a un ejercicio de iniciación...

A.M.M.-No es que me haya quejado, exactamente. Lo que he contado algunas veces es que escribir esa novela era al mismo tiempo aprender a hacerlo y saber si uno sería capaz de llegar al final. El mejor recuerdo que tengo de ese libro es que por primera vez me dejé arrastrar por un proceso de invención más fuerte que mi voluntad, y más rico que las operaciones voluntarias de la conciencia. Ahora miro la fotocopia que conservo de la primera versión recién terminada, y lo que me extraña es haber tenido el impulso necesario para escribir tantas páginas en una soledad absoluta, sin ninguna esperanza de publicación. También me acuerdo de la felicidad incomparable de recibir en Úbeda la llamada de Pere Gimferrer en la que me decía, después de un largo mes de espera, que la novela iba a publicarse.

L.G.-Sorprende que tras *Plenilunio*, novela dura donde las haya, entregara un nuevo registro, *Carlota Fainberg*, una hermosa historia que se inicia en los andenes de un aeropuerto. Pero sorprende aún más la génesis de dicha novela, en la que homenajea de algún modo a la que fuera Jefa de Prensa de Seix Barral en los años de sus comienzos -Mónica Fainberg- y una de las personas que creyeron en usted desde el principio. ¿Es cierto dicha historia o forma parte de la leyenda?

A.M.M.-Mónica Fainberg es para mí una mujer inolvidable. Leía de corazón los libros, llamaba uno por uno a los periodistas para que se fijaran en mí, para que me leyeran, para que asistieran a la primera presentación de una novela mía en

Madrid. Incluso daba excelentes opiniones literarias. Siempre me acuerdo que, durante la promoción de *Beltenebros*, una mañana, en Barcelona, le pregunté su opinión sobre el libro, y me dijo, con toda franqueza, y con su mejor sonrisa: "Está muy bien, pero se nota que tú no has sido espía". Nos vimos por última vez en Buenos Aires, un poco antes de que ella muriese. Creo que le hizo ilusión saber que yo había puesto su apellido a una femme fatale porteña. Sinceramente, fue de esas personas que influyen decisivamente en los comienzos de alguien nada conocido.

L.G.-La historia que narra en *Plenilunio* nos era demasiado cercana en su tragedia. De algún modo podíamos percibir la mirada del asesino y el dolor de las víctimas. ¿Le gustó la adaptación cinematográfica de Imanol Uribe? La crítica no fue precisamente benévola con ella...

A.M.M.-La película me gustó mucho en unas zonas y menos en otras. Creo que si se hubiera seguido más de cerca el guión original muchas cosas habrían quedado mejor en ella. En cuanto a la falta de benevolencia de una cierta crítica -en modo alguno toda- me da la impresión de que, más que con la película, algunas personas querían ajustar cuentas personales e incluso familiares conmigo. Me dolió que para hacer eso agredieran a quien era más frágil y a quien había hecho un excelente trabajo de adaptación, que fue Elvira Lindo. Es revelador, mirado retrospectivamente, que el director de la película, que hizo algunos cambios decisivos en el guión, prefiriera no firmarlo. Y también que las críticas más virulentas contra la película se publicaran en el mismo periódico en el que yo escribía entonces.

L.G.-Quizás el error está en que la novela fue encasillada dentro del género negro. Sin ser dicha apreciación un error en sí misma (seguro que propició que las ventas se disparasen) ¿no le parece que se merecía algo más que una mera etiqueta?

A.M.M.-¿Fue encasillada la novela en un género? No estoy seguro, ni había mucho motivo. En cuanto a las ventas, fueron excelentes, también en algún otro país aparte de España, pero no muy superiores a las de otros libros míos. Yo siempre tengo la esperanza de que los libros, con el tiempo, se vayan leyendo mejor.

L.G.-Soy de la opinión de que una buena obra debe tener un buen comienzo. En ese sentido, *Beltenebros* es poco menos que perfecta. En una sola frase, *Vine a Madrid a matar a un hombre al que no había visto nunca*, condensa 270 páginas y le da sentido a la historia. ¿Cómo nació *Beltenebros*, por otra parte tan verosímil?

A.M.M.-Sin darme cuenta, en el principio de *Beltenebros* introduje un eco de Pedro Páramo: "Vine a Comala para buscar a mi padre, Pedro Páramo" (Cito de memoria). Juan Carlos Onetti me hizo observar que también resonaba en ese principio el de una novela policial que a él le gustaba mucho, "La bestia debe morir". Quizás, visto a distancia, ese comienzo peca algo de demasiado novelesco, no sé. Lo más importante para mí fue que esa primera frase me sirvió para ordenar materiales muy dispersos, y para dar un tono a la historia entera, que en tentativas anteriores, y fracasadas, era en tercera persona. Las primeras ideas para la novela las encontré leyendo un libro de Gregorio Morán "Grandeza y miseria del Partido Comunista de España", donde se contaban las historias de algunos supuestos traidores, como Luis León Trilla o el llamado Heriberto Quiñones. Hablé con algún militante de aquellos tiempos, pero quizás en la novela hay una falta de encarnadura humana e histórica y un exceso de convenciones de género. Por otra parte, yo quería darle un tono de fábula abstracta, más que de narración histórica.

EL PÉNDULO

ENTREVISTA MUÑOZ MOLINA

L.G.-¿No es cierto que sin ser una práctica habitual dentro la oposición a la Dictadura, sí que existió el perfil del militar tipo Darman, el involuntario protagonista de la novela?

A.M.M.-Hubo gente muy peculiar, en muchos casos muy admirable, y también burócratas cerriles que se especializaban en arriesgar las vidas de los otros, o en amargárselas. Pero en conjunto, la herencia heroica de la resistencia contra el franquismo no se ha querido rescatar, lo cual me parece un desastre político, moral y hasta literario.

L.G.-Mantiene usted en el Epílogo a la novela que una historia se encuentra a menudo en pequeños acontecimientos triviales (un viaje, una foto envejecida, un titular de un periódico...) pero también en un nombre, y no cabe duda que el de Beltenebros reunía todos los ingredientes para que alguien lo convirtiera en obra literaria. ¿Cómo se le ocurrió adoptarlo, porque de adopción habría que hablar?

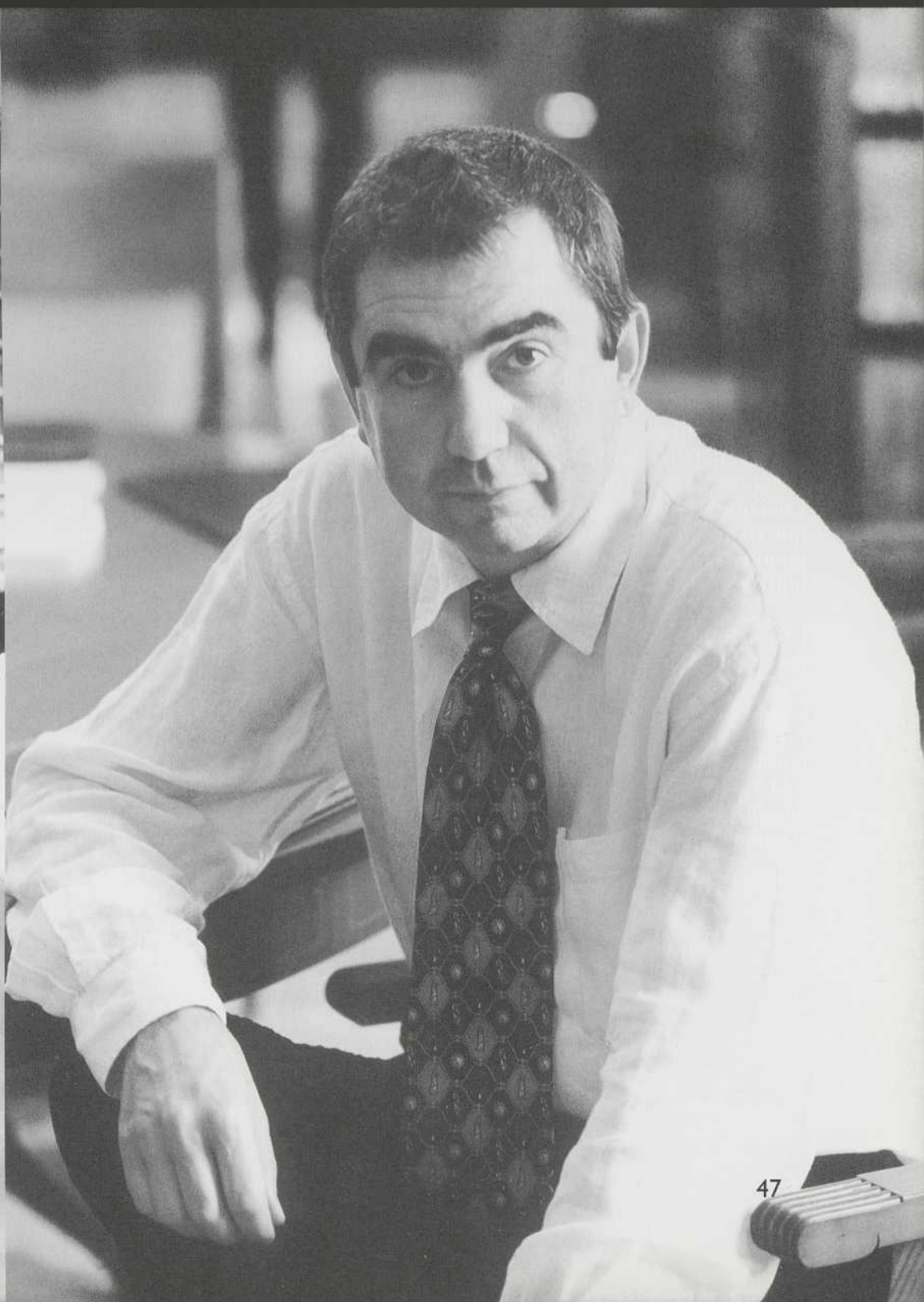
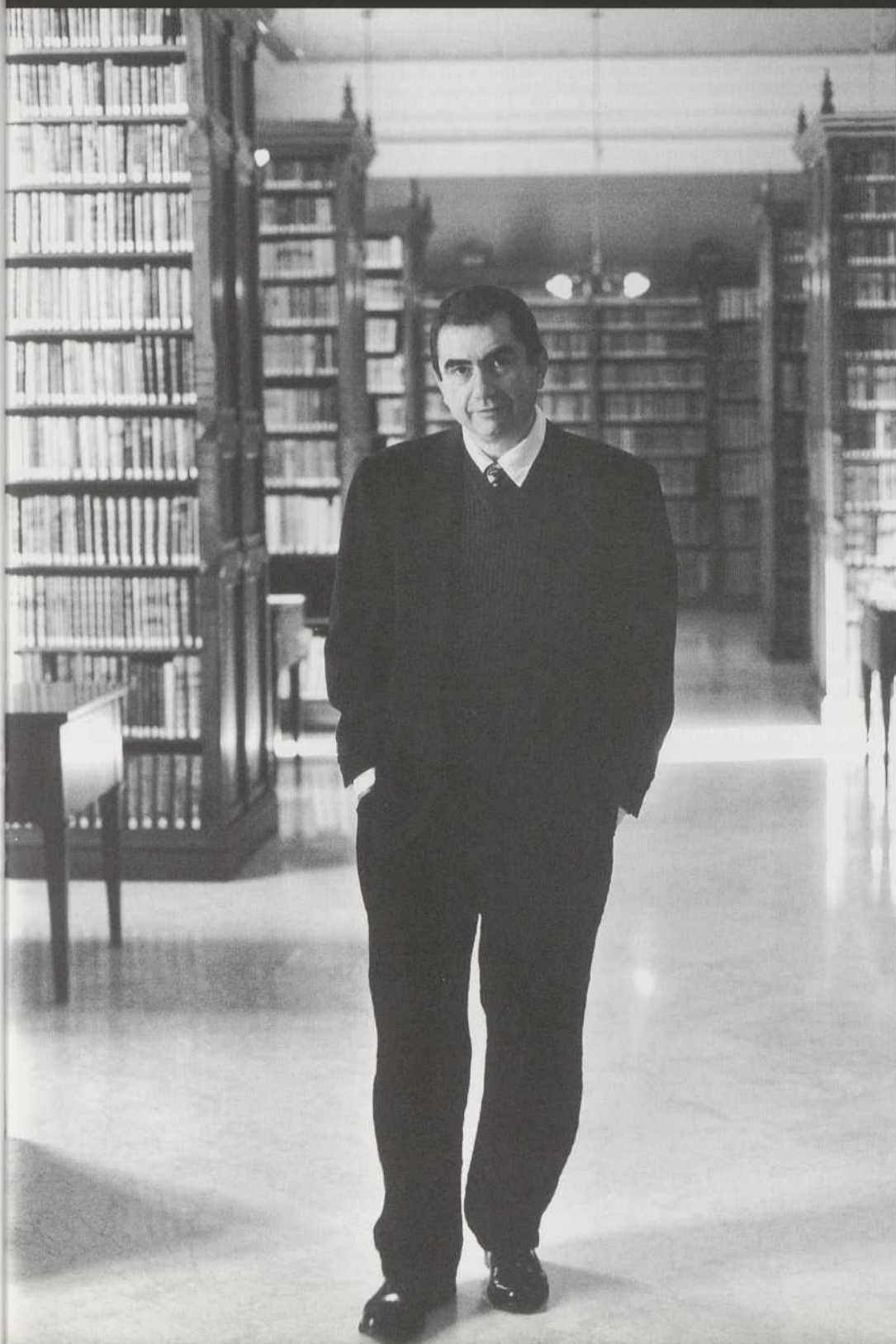
A.M.M.-A mí con los nombres de los libros y de las historias me pasa una cosa, y es que muchas veces tengo un título mucho antes que la novela o el relato que le corresponden. Un título es una cosa muy rara, y en cierto modo mágica, como una clave que ha de ser descifrada. Un título puede nombrar algo que ya existe, pero también ayudar a que surja y se defina algo que permanecía indeciso y ambiguo, o simplemente confuso. El nombre puede ser el ábrete sésamo de una historia. En este caso, parte de su aire sombrío y gótico le viene a esa novela precisamente de que se titule Beltenebros.

L.G.-¿Y qué le pareció la adaptación que hizo Pilar Miró?

A.M.M.-Más bien gélida. Creo que subrayaba sobre todo los defectos considerables del libro. Pero ella trabajó con mucho entusiasmo, cosa que yo agradecí.

L.G.-Con Ardor guerrero saldó una vieja cuenta y estigmatizó sus temores. ¿Tan necesaria la veía a pesar de ser la novela menos moliniana?

A.M.M.-No creo que el motivo principal de Ardor Guerrero fuera saldar cuentas. Y, de todos mis libros, creo que es el que ha motivado mayores malentendidos, empezando por su calificación como novela. NO es, de ninguna manera, una novela, sino lo que en América llaman una "memoir", en singular, que tampoco debe confundirse con unas "Memorias". Una "memoria" es el relato de una experiencia concreta, de un período bien delimitado en la vida de alguien, que tiene en parte una intención confesional y en parte una de crónica. Se trataba de hacer literatura narrativa sin hacer ficción, y la experiencia militar, más que la materia del libro, era el ámbito espacio-temporal de un relato en el que se entrecruzan varios temas, entre ellos la formación de un escritor, el envilecimiento de las organizaciones jerárquicas, el testimonio nítido de un cierto tiempo en la transición española, de un cierto lugar en el que ese tiempo se vivió de un modo aún más agitado e inseguro... El libro se me ocurrió en Estados Unidos, y allí escribí también su arranque, y no habría existido sin el efecto doble de la lejanía de España y de la inmersión en modos de contar que eran nuevos para mí y que me apasionaron.



Muñoz Molina

L.G.-Sefarad arrastrará para siempre el estigma de ser una novela de novelas, "para algunos", escasamente documentada. ¿Le parece justa la apreciación?

A.M.M.-No me parece un estigma, y si lo fuera, en cualquier caso, sería el estigma elegido por mí, que le di al libro ese subtítulo, en el cual la palabra novela alude sobre todo a la condición novelesca de cualquier experiencia humana recordada o contada, y al entrelazamiento de azares, relatos, recuerdos, invenciones, etc, del que está hecha nuestra percepción de la realidad, que es mucho más compleja de lo que suele reflejarse en las novelas canónicas. En cuanto a lo de la escasa documentación, no seré yo quien me defienda. Al final del libro viene una lista de lecturas: la puse por honradez intelectual, y también como una invitación a que el lector siguiera alguna de las pistas que yo mismo había indagado. Sefarad no es un libro histórico, pero no me parece que los detalles históricos que se dan en él abundan en equivocaciones.

L.G.-¿Por qué Sefarad?. ¿Qué le llevó a escribirla?

A.M.M.-Influyó mucho la ocurrencia del título, que me llegó muy al principio, con algo de revelación. Un hilo conductor entre varias historias muy dispersas que yo estaba deseando contar.

L.G.-Sefarad es una obra llamada a resistir el paso del tiempo, que ha levantado polémica desde el mismo día de su publicación. ¿Cómo vivió la polémica que se suscitó desde algún medio de comunicación?

A.M.M.-Las polémicas en España son una cosa muy triste. Se les quita la malevolencia y las ganas de hacer daño y se quedan en casi nada. Me molestó que una revista con la que yo creo haberme portado generosamente, dándole a cambio de nada un cierto número de originales, consintiera en publicar un ataque que desde el mismo título ya era amarillista. Hablo, claro, de la revista Lateral. Yo jamás me quejo de una crítica negativa, aunque me duelan, como a cualquiera. Lo que no acepto es la mala leche, o la descalificación personal. Creo que en ese libro, sin proponérmelo, pisé dos minas más peligrosas de lo que yo imaginaba: la propensión antisemita de una cierta progresía española, y también el rechazo en esa misma izquierda fósil a confrontarse con los horrores del estalinismo, que no fueron menos graves que los de los nazis.

L.G.-Releyendo una vieja revista literaria, me encontré con una faceta suya que desconocía. En su momento cultivó el relato hiperbreve, como lo atestigua la serie de ellos que forman Escrito en un instante (aunque me figuro que con escaso éxito, ya que de lo contrario quiero creer que habría incidido en ese camino). ¿No le atrae dicho género, o se considera más un creador de mundos novelescos?

A.M.M.-Todos los géneros, todas las formas, tienen su atractivo, presentan su desafío peculiar. Un artículo de quince líneas no tiene nada que ver con uno de setenta, y un relato breve no se parece nada a una novela. Es cierto que llevo

demasiado tiempo sin escribir relatos, pero espero remediarlo enseguida, porque justo ahora mismo el cuento es la forma literaria que me tienta más.

L.G.-El jinete polaco se alzó con el Planeta y lo refrendó para mayor gloria de la Editorial el Nacional de Literatura. ¿La escribió pensando en el Premio?

A.M.M.-¿Cómo voy a escribir pensando en un premio un libro de más de seiscientas páginas, y cuya primera frase ocupa página y media? La posibilidad de presentarme al premio Planeta surgió con el libro ya muy avanzado, y el motivo, claramente hablando es que en aquel momento necesitaba con urgencia el dinero. Mucha gente se preguntó entonces por qué me presentaba yo al Planeta – y hasta hubo una o dos personas que se ofendieron conmigo, que se sintieron traicionadas y me retiraron el saludo- pero no veo que nadie se hiciera la pregunta contraria, porqué los responsables de Planeta eligieron una novela como ésa. A mí me vino muy bien ganarlo entonces, por las razones que he dicho antes, pero ya me he olvidado de todo aquello, y creo que los lectores también. Los que se acercan a esa novela a estas alturas lo hacen por razones simplemente literarias.

L.G.-¿Qué tiene Magina que no tenga Úbeda?

A.M.M.-Que me pertenece, que la moldeo con arreglo a mis antojos y a mis recuerdos, que es como una maqueta de una ciudad con la que a veces me gusta entretenerme, inventando historias que transcurren en sus calles.

L.G.-¿Y que le falta?

A.M.M.-No le falta nada. Es un mundo cerrado y completo, que a mí me gustaría seguir explorando.

L.G.-¿Qué queda de aquel Antonio Muñoz Molina de su Úbeda natal?. Sus sueños, sus días de actor de teatro en el Instituto... Porque usted fue actor en sus años de estudiante, lo se de buena tinta. ¿Nunca ha dirigido su pluma hacia el teatro?

A.M.M.-Hay una corrección que hacer: no fui actor de teatro, sino autor. Mi primera vocación, aparte de la poesía, fue la de escribir teatro, y llegué a hacer algunas cosas que se estrenaron y que tuvieron una cierta vida escénica por aquellas tierras. El teatro me parecía algo grandioso, pero el problema fue que yo empecé a escribirlo justo cuando la figura del autor estaba desapareciendo, en beneficio de los directores de escena y de la llamada creación colectiva. Con toda deliberación, a los 20 años, después de leer unos cuentos de Borges, decidí que iba a dedicarme a la prosa narrativa, y que en el teatro no había porvenir.

L.G.-¿Que está preparando en estos momentos?

A.M.M.-Preparo una biografía de Juan Carlos Onetti, y le doy vueltas a la idea, todavía en estado gaseoso, de un libro de cuentos.

Fotografía como escultura

François Méchain. Traducción: Marián Elías Pastor

Introducción por mediación de Colette Garraud y de Michel Guérin, a partir de algunos extractos de sus contribuciones a la monografía L'EXERCICE DES CHOSES, muy libremente copiados, pegados y alternados gracias a la amabilidad de los autores y de los editores.

C.G. /.../ Dijimos que François Méchain llegó a la escultura in situ por la fotografía. Pero ya anteriormente había practicado la pintura. El desplazamiento juega aquí de un medio al otro. Y también como pintor aborda la fotografía, como lo manifiesta su sentido de la materia y el recurso al gran formato. /.../

/.../ Más particularmente, en el campo que nos interesa aquí de las intervenciones in situ en el medio natural, muchos artistas han optado por una fotografía "neutra" –un brillante cibachrome– es decir ilusionista, donde todo trabajo específico del medio es apartado en beneficio de la imagen, donde el acto fotográfico permanece invisible. François Méchain es, en este punto, una excepción. /.../ A la concepción de la escultura con vista a la fotografía sucede el trabajo sobre el negativo que pondera la dimensión escultural. François Méchain diseña en sus notas para Arkadia el tratamiento del negativo como "segundo acto de la escultura (en laboratorio). /.../

M.G. En uno de sus aspectos, y no en el menor, el trabajo de Méchain moviliza casi permanentemente una poética del bosque y una semántica del árbol. /.../ Creo que es responsable de la inflexión del medio fotográfico hacia el modo escultural. ¿Por qué? Porque el bosque y las hojas –que son bloc de notas de la naturaleza o su hoja de temperatura–, es a la vez una estructura, un aspecto y un instrumento universal de medida. /.../ Cada individuo-árbol es una concentración de movimientos: ¿Cómo el artista (que en el caso de Méchain, no ha contado con una raza de campesinos-artesanos) no grabaría semejante potencial de sensaciones y de dimensiones? La esfera de la escultura se inicia quizás a partir del momento en que la imagen graba más que el objeto – el puesto delante; hace visible en efecto una disposición del mundo en el doble significado de humor (o ambiente de fondo) y de arreglo /.../

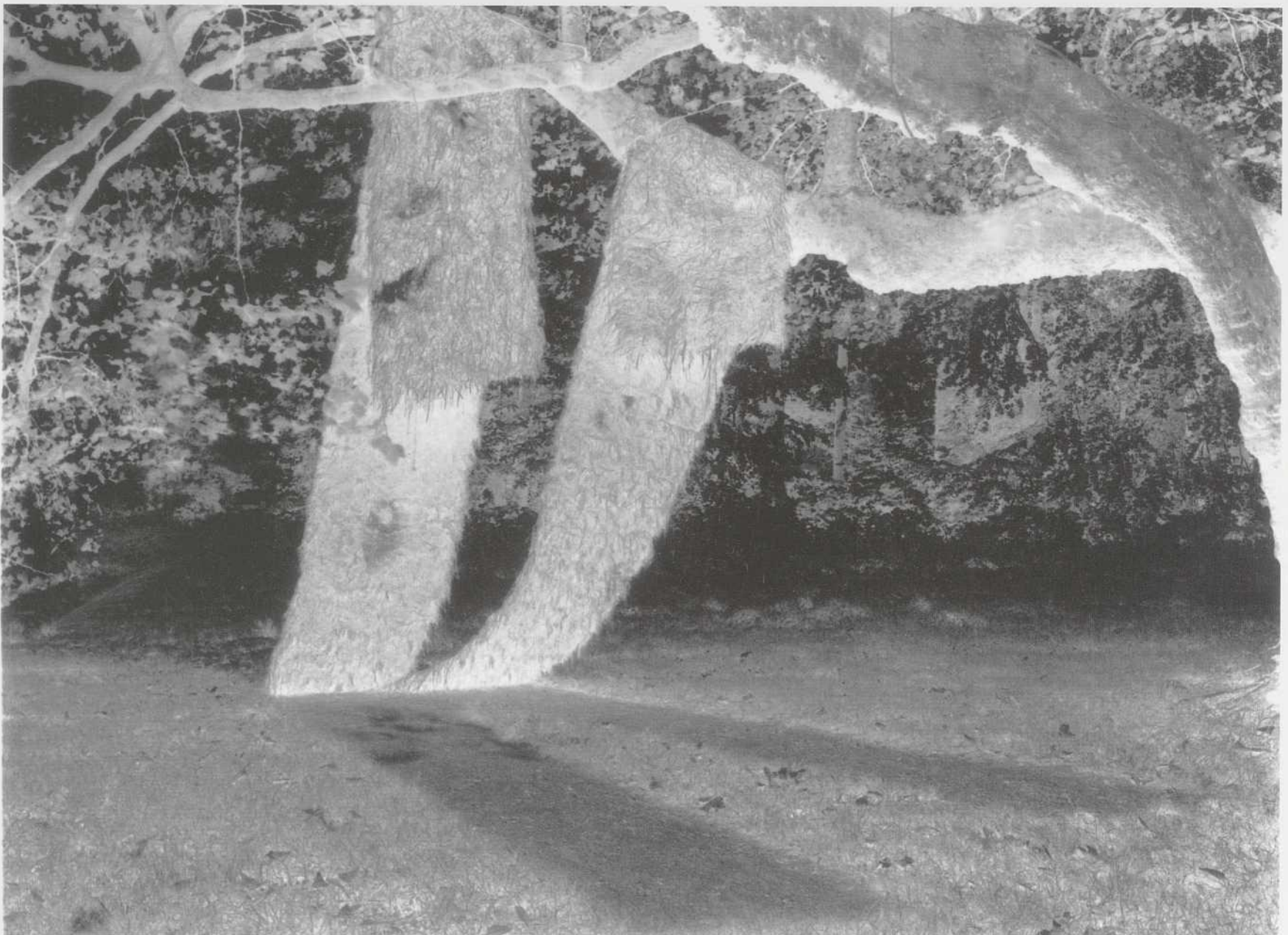
/.../ Lejos de tender a los grandes trabajos motorizados que transitan eventualmente por un paradigma arquitectural, la escultura in situ, en Méchain, se condensa en escritura. /.../ En Canadá es (más bien) la profusión, la proliferación, el empuje desbordante lo que da el tono. ¿Qué podría añadir (o suprimir francamente) el hombre en este derroche material? Lo de más y lo de menos no cuentan. Queda el arma maligna: eso evidentemente parsimonioso, esa desolladura superficial que llamamos un grafo. Méchain hace así flechas con todas las maderas. Para "imitar" (la palabra está tomada de las notas) a la roca de Haut du Fleuve, se hace carpintero. Dobla (en todas las acepciones de la palabra) la piedra por un contracanto de madera: por un contrachapado. La xilo-hidro-logía canadiense (o si prefieren: el Dicho del Agua y del

Bosque) está reunida en algunos glifos: los trazados del escultor se transforman en positivados del fotógrafo /.../

C.G. /.../ El momento de la escultura, nacido de la experiencia física del territorio y del abandono a la potencia evocadora de un lugar, puede ser el del sentimiento oceánico y del vértigo fusional, la fotografía que la prolonga instaura, en cuanto a sí misma, la separación, la exploración de la incertidumbre y la consciencia de la relatividad. Lejos de venir a confirmar los lugares comunes de la experiencia sensible, testimonia su precariedad y hace volver a la escultura. Esta es entonces, cada vez menos pensada como puesta en forma de un nuevo objeto del mundo que como máquina para ver este mundo. Mientras que la dimensión lírica que perdura, sin embargo, en la obra habrá sido como decantada por lo que el artista llama "el ejercicio de las cosas".

M.G. /.../ Al leer los diarios de a bordo del artista /.../ nos damos cuenta de que la profundidad del "tema" (la respuesta a la pregunta que plantea concretamente el paraje) se opera por las vías que buscan la unión entre lo fotográfico y la instalación, pero también por medio de una acción, el concepto, y de una pasión, la hipnosis. Al mismo tiempo que el espíritu toma la iniciativa de significar, se deja impregnar, mecer por el rumor que asciende de lo profundo de las cosas, se hace enteramente permeable a todos los sortilegios de la sugestión. Bachelard hablaría sin duda de ensoñación material, como si el espíritu (en la acepción más amplia posible, que pone en comunicación el sentido y los sentidos) se dejara derivar dentro de la corriente de la materia. La prueba –empleo deliberadamente esta palabra de costura– supone la concurrencia hacia el mismo fin, que es, por supuesto, encontrar la fórmula plástica que responda lo mejor posible a una experimentación verbal y a una experiencia semi-sonámbula en un baño de sensaciones. /.../

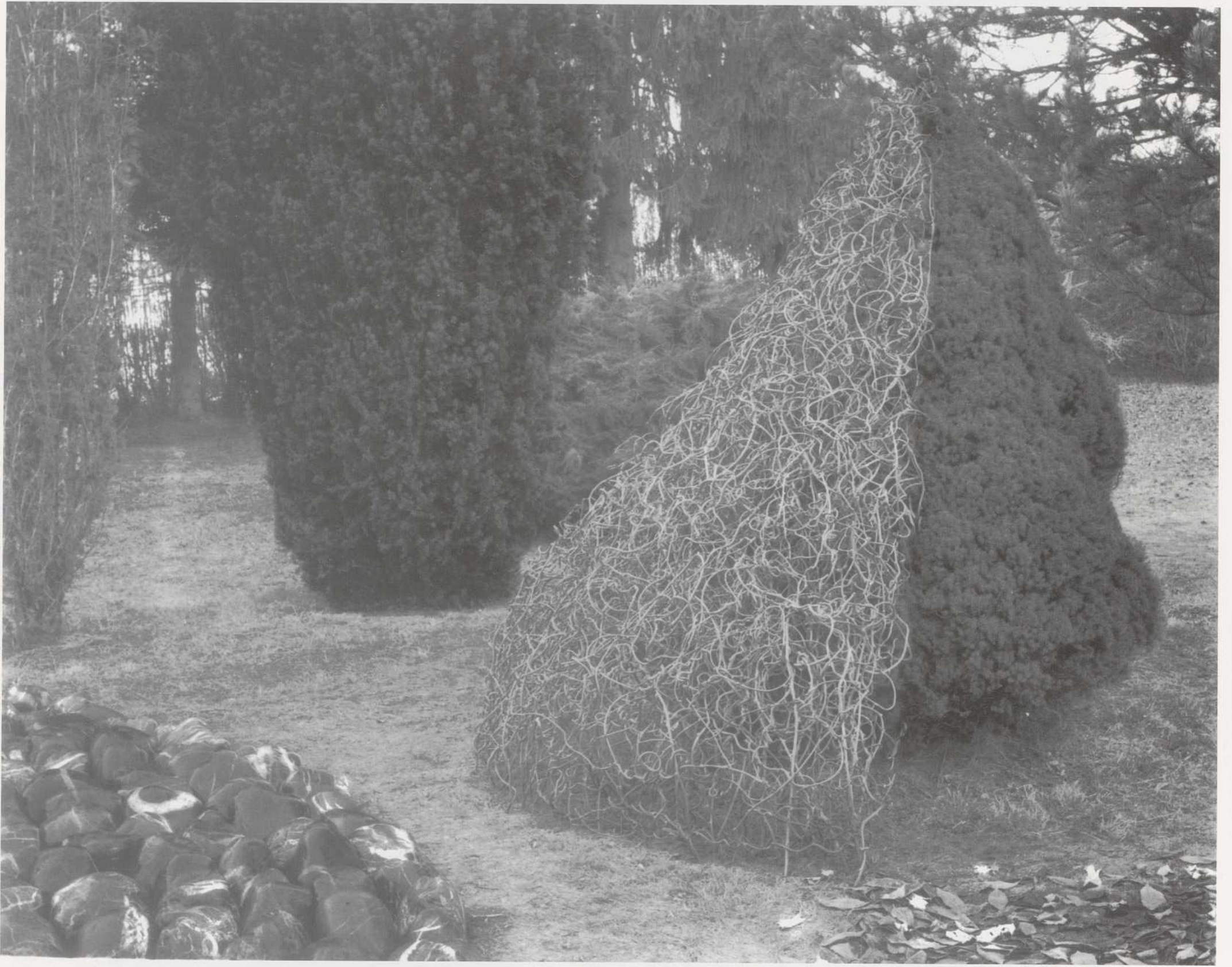
C.G. /.../ Así, en la elaboración de una obra, para François Méchain nada es gratuito –lo que no excluye acoger el accidente en la medida en que éste tiene sentido. Nada que sea por razones puramente estéticas, nada que sea en orden al efecto. Todos los elementos se articulan según una estricta construcción semántica, a veces de gran complejidad. Sin embargo, este rigor discursivo, el artista no lo impone más que a él mismo, es a la vez su hilo de Ariadna y su antepecho. El objeto plástico después se desprende, no tiene que ser íntegramente comprendido. Después del andamiaje conceptual viene el olvido y la obra gana con esta pérdida. /.../



DOUBLE NÉGATIF - château de Bailleul, France, 1995
Díptico, fotografía B/N sobre aluminio. 151 x 122 cm cada una. (Colección EDF, central nuclear d Civaux, Francia)
In situ: escultura efímera, plátano falso y hierba. 1500 x 450 x 510 cm



BRIOUDE - France, 1999
Fotografía B/N sobre aluminio. 199 x 95,5 cm
In situ: escultura efímera, robles y hierba. 1050 x 700 x 350 cm



MONTARDON - Béarn, France, 2002

Fotografía B/N sobre aluminio. 150 x 120 cm

In situ: escultura efímera, tejos, abetos, pino silvestre, ramas de kiwi, guijarros. 2000 x 400 x 350 cm (en colaboración con la Escuela de Agricultura de Pau-Montardon)



GAP- Shrivens Bend, Ox-Bow Site, Saugatuck, Michigan, États-Unis, 2001
Fotografía B/N sobre aluminio, 115 x 115 cm
In situ: escultura efímera, hojas de roble rojo, 150 x 150 cm

EL PÉNDULO

FRANÇOIS MÉCHAIN

M. G. /... / Varias veces he tenido la ocasión de evocar la diversidad extrema de la mirada de Méchain, su capacidad de desenmarañar los innumerables lazos que hacen un lugar único entre todos. No hay un instante en el que se empiece a mirar, mientras que antes se trabajaba con los ojos clavados en procedimientos; esta vista del espíritu no resiste desde que se toma en consideración lo que yo he llamado los operadores de la mirada. Esta, que viene de lejos (de antes...) y sigue resonando cuando aparentemente la obra está acabada, se edifica por la aplicación del estilo conceptual (algunos conceptos permanecen, de paraje en parque, invariantes – y con razón: ángulo, plano, campo, distancia focal, etc.) sobre el palimpsesto sensorial, compost endurecido en el que se mezclan en paridad la carne del mundo y las bases materiales del corazón humano. /... /

C. G. /... / En París, desde el refugio facticio de una cabaña transparente, se podía representar a los campesinos de aprisco y contemplar la ciudad. En La Grande Porte, en la vecindad de Saintes, seremos más bien invitados a un movimiento exactamente contrario, a asumir el papel del ciudadano que ya no percibe la naturaleza más que a través de los cristales de un coche. Entre el río y nosotros se alzarán una pantalla de puertas cuyos cristales pintados de un azul transparente se superpondrán exactamente, al menos desde un punto de vista dado que será el de la fotografía, segunda contraventana de la obra, con la superficie del río. Pero, es verdad que no se ve nunca el paisaje más que a través de la pintura que lo ha “inventado”; será posible, acercándose, distinguir la pincelada amplia y aparente del baño que metamorfosea el cristal en vidriera. /... / Más allá de la anécdota, la introducción de un objeto tan deliberadamente incongruente, como esas puertas de coche en un medio vegetal, no es sin devolver /reflejar, mucho más generalmente, a la historia del paisaje en pintura, que se origina en parte en la imagen de una ventana que se abre hacia el exterior. Es sabido, por otra parte, el partido que han sacado de la vista desde el interior de un

coche algunos fotógrafos, como Bernard Plossu, sin hablar, por supuesto, del cine. Recordaremos sobre todo que, en 1982, François Méchain proponía en una secuencia titulada Relatividad, una serie de vistas, a través de un parabrisas, de una dehesa progresivamente desenfocada a medida que la puesta a punto privilegiaba la visión cercana de una mosca sobre el cristal. Ilustración, una vez más, a través de la diversidad de las obras, de la constancia de una estética de la separación, del entredós, del desplazamiento. /... /

M.G. /... / ¿Dónde se despliega, pues, este espacio multidimensional, sensible al corazón (a los sentidos) tanto como a la razón? Por todos los sitios donde algo se transforma, hace el testigo –más o menos atento- pasos. No terminaríamos de deletrear estas transiciones en su maniobra perpetua: de la escultura a la fotografía, de una versión de la obra a la otra o, si se trata de un díptico, incluso de un políptico, entre las “planchas”, en los intersticios entre la imagen y los signos, la fantasía y la memoria, en los juegos de sombra y de luz, el encuadre, el cambio de escala, la dialéctica de la marcha y la parada, de lo lejano y de lo próximo, el ritmo de los días “sin” y de las horas “con”, etc. El intercambio tiene lugar, sobre todo, entre el hacer, que es de alguna manera el primer negativo, y el acto fotográfico. La paradoja de la escultura, desde el momento en que está realizada con vista a la “toma”, materializa una primacía de existencia de la deformación. La escultura es anamorfosis in re, como la fotografía es metamorfosis post rem. La realidad es una primera imagen, deformada, dilatada, parcialmente irresoluble (en tanto en cuanto no se ha constatado lo que “esto da” en el visor, después en el positivado); una imagen anamorfósica, de la cual la fotografía restituirá – restaurará la perspectiva. La obra de Méchain, enteramente dedicada a la meditación de la Dimensión, es, en nuestro tiempo, aquello que muestra la apariencia no como lo contrario de la realidad, sino como uno de sus grados; reciprocamente, lo que suponemos la realidad es un modo de parecer. /... /

TRANSPARENCE
DE L' AIR
GRILLONS
LÉZARDS
ODEURS
DE SOLEIL
BERGERS
TROUPEAUX
ABOIEMENTS
DES CHIENS
RAPACES
PEURDES
REPTILES



ARDENANT - France, 1990
Fotografía B/N sobre aluminio. 160 x 115 cm
In situ: escultura efímera, troncos. 700 x 500 x 280 cm

Un pinche altar de muertos

Luis Vicente Elías

Durante años, Anselmo estudió en Madrid las culturas indígenas mexicanas, pero la ansiedad por llegar a su trabajo le borraban técnicas y conocimientos; sólo quería encontrarse en territorio purépecha en el Estado de Michoacán para poner en práctica sus métodos y técnicas antropológicas alejadas de la enseñanza y la academia y obtener los brillantes resultados profesionales que tanto deseaba. En la Embajada, ya en la gran ciudad, arregló los trámites de su trabajo y conoció el programa de su viaje organizado por el Departamento de Cultura de la legación española. Allí le dieron las instrucciones, las recomendaciones habituales para un viajero protegido por las relaciones universitarias y diplomáticas.

La universidad mexicana, con la que mantenía relaciones científicas le puso al corriente de su trabajo y de lo que se esperaba de su colaboración. En la ciudad, tan grande y tan densa, fue tomando contacto con un mundo que conocía bien a través de escritos y de libros. Pero fueron los olores, los sabores, los ojos y los cuerpos de sus habitantes lo que le hicieron real, años de lecturas y decenas de trabajos consultados. Una vez obtenidos los permisos y preparado el bagaje del viajero intelectual, localizó a la persona que le iba a servir de guía y de introductora en el mundo indígena.

Era una mujer bella, en esa edad indefinida que las mujeres con estilo ocultan bajo colores, olores y marcas. Se llamaba Irene y su origen era indígena aderezado con una amplia formación en psicología y un variado abanico de lenguas.

Les presentaron en un Departamento universitario, entre moldes de cortesía y recelos profesionales. La cita para el viaje se plasmó con interés para el viajero y desgana para la anfitriona, que se resignaba a perder el sabroso puente del fin de semana de Todos los Santos, en el DF.

El viaje hacia Michoacán fue muy atractivo para Anselmo, quien contemplaba el veloz paisaje al lado de su guía profesional. Esta le contó con desgana su vinculación con el territorio al que iban a visitar, la separación de su pueblo desde la infancia y la poca relación con la tierra de sus antepasados.

Irene procedía de una familia indígena, "aborigen" decía ella, esbozando la primera sonrisa que conoció Anselmo llegando a Uruapan. En este lugar pasaron la noche y en la mañana buscaron la información previa que Anselmo necesitaba para su trabajo. La ciudad, capital de las tierras frías de los indios purépechas, era en esos días de finales de octubre un hervidero de culturas, olores y colores. Las mujeres con sus rebosos listados en azul y negro vendían y compraban. Los alimentos llenaban de sabor el mercado matinal. Flores, velas y frutas, papeles de colores, objetos de cerámica, esencias de copal eran adquiridos repetidamente por todos los visitantes al "tianguis" local. "Es la Feria de los Muertos," le explicó Irene, iniciando un proceso de interés y afecto que contrastaba con la frialdad de los días pasados. Ella hablaba en su lengua con vendedores y artesanos y comenzó a explicarle a Anselmo las razones de esas singulares compras.

"Estas gentes, mis gentes, esperan la visita de sus muertos y precisan prepararles un recibimiento adecuado. Sus finados necesitan comida ropa y objetos apreciados por ellos para llegar a la casa a su "Altar de Muertos" o al camposanto. Sus parientes les esperan cada año y les reciben y halagan dándoles lo mejor que poseen. Siento no tener difuntos a los que recibir y obsequiar."

La familia salió cuando era niña para "el otro lado". Se estableció en Phoenix donde ella estudió Psicología de la Educación y la extraña ciencia de la Tanatología. Allí continuaban residiendo sus familiares, con los que mantenía una distante y fría relación. El relato de su vida, de su separación de sus padres, sus estudios en tierras lejanas ofrecía matices de tristeza, de distancia y de pérdida de unas raíces que estaba encontrando de nuevo en el oloroso mercado de Uruapan. Anselmo escuchaba sus palabras con un interés profesional, etnográfico, mientras escrutaba unos ojos de aborigen que le enraizaban con una tierra que acababa de conocer. Su objetivo era estudiar las fiestas de los muertos en las comunidades altas de los purépechas. Su método, las preguntas, la observación y un bagaje de datos fríos e inconexos que traía de lecturas realizadas al otro lado del Atlántico.

La comida en un puesto del mercado fue demasiado picante para sus gustos, mientras escuchaba la narración de una fiesta que llevaba varios días preparándose. Escuchaba las secuencias de los ritos, aprendía a distinguir entre los actos de la

casa, más personales y familiares, "el altar de los muertos", de los del panteón con su matiz más comunitario y público, aunque no por ello íntimos y cargados de cariño. Celebraciones de origen prehispánico mezcladas con tintes cristianos y españoles. Entendió el significado de las flores, la importancia del retrato, el sentido de los alimentos y bebidas, que los muertos consumían en los dos espacios de referencia: la casa y el camposanto. Sus conocimientos teóricos iban llenándose de forma, encajando los colores y sabores en los soportes científicos que él había acuñado para su trabajo. Las miradas de Irene fueron haciéndose más intensas mientras caía la tarde de un otoño europeo salpicado de brisas tropicales.

Estuvo fascinado por el color del mercado, la abundancia de comercio, la insistente presencia de dos culturas, la indígena de tonos azules y pardos y la mestiza sin carácter y forrada de mezclilla y de marcas venidas del oriente.

Notó a su vez un cambio en el trato de su guía. Ella estaba risueña y todo su pasado se le presentaba en frente y era narrado y transmitido a l visitante. Comenzó Anselmo, a sentirse cómodo con su acompañante, quien en días anteriores en el DF, fue fría y distante. "Esta es su tierra, pensó".

Después de una conversación telefónica, Irene regresó al mercado visiblemente enfadada. La visita prevista a Yunuen, localidad en la que iban a participar en la Noche de los Muertos y a la que se dirigían en ese momento, había sido suspendida. El gobernador del Estado de Michoacán había prohibido la entrada a la isla, localizada dentro de la laguna de Patzcuaro a turistas y visitantes. La presencia de políticos y personalidades cubanas, motivó la prohibición y esta decisión caciquil y autoritaria había desbaratado los planes de trabajo. Desconsolada por la decisión, trataba de explicar a Anselmo que estas prácticas dictatoriales, antaño habituales, ya no eran corrientes en el México actual, ése que apostaba por la modernidad prometida por el Presidente Vicente Fox.

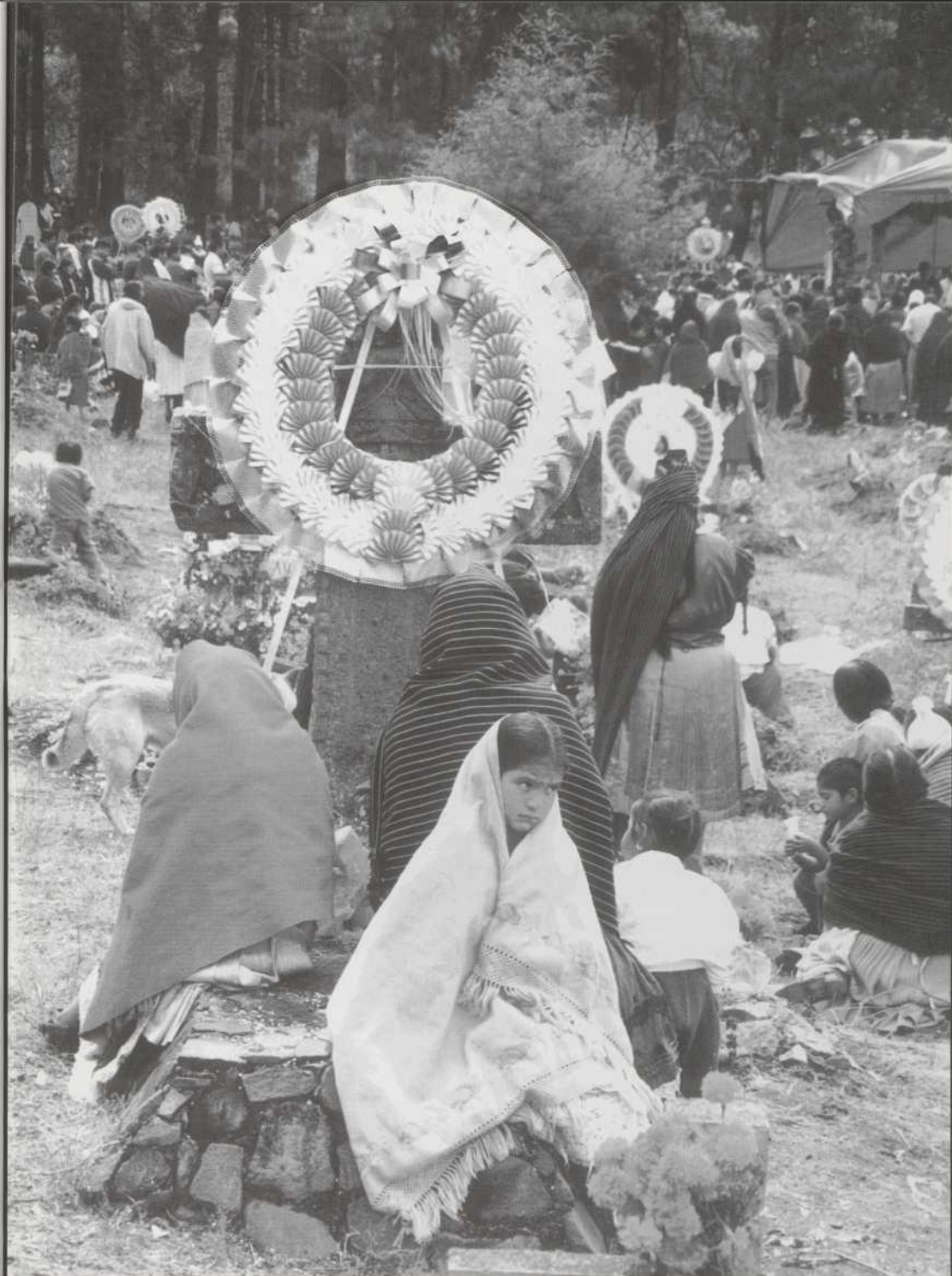
Mientras, buscaba una solución y un destino donde conducir a su visitante para que éste realizara su trabajo. "Podemos ir al pueblo de mis padres, Angahuan, no está lejos, aunque la fiesta no tiene la belleza que en otros lugares. Además estoy tan desvinculada de ese lugar, que no sé como resultará, pero a estas horas es la única solución que se me ocurre."

El recorrido hasta ese nuevo destino le recordaba a Anselmo a su tierra, pinos, encinos que son los robles manchados de matas de muérdago, y la novedad de los huertos de aguacate. La carretera sinuosa y estrecha estaba salpicada de cruces decoradas con nombres y con fechas. "Son los descansos", respondió ella; "el recuerdo de la muerte de un ser querido en ese lugar. En él queda el dolor y el sufrimiento, una parte del ser, y cada año en estas fechas a él se acude y se adorna, por lo que hoy víspera del día de los muertos, están llenos de flores y colores."

El pueblo era pequeño con plaza central y quiosco y una curiosa iglesia "mudéjar" dedicada a Santiago. La imagen del santo a caballo con espada matamoros, le transportó a Anselmo a su tierra. Recuerdos de allí mezclados con olores y sabores de aquí. A lo lejos sonaba música, una banda de viento interpretaba con cansancio un Réquiem de Mozart, que mostraba agotamiento. El conjunto venía del cementerio y acompañaba a los difuntos en su búsqueda de sus hogares de antaño. "Es la música del recibimiento, la que orienta a los muertos para volver al hogar. Mañana los recogerá de sus casas y los llevará de nuevo al camposanto, donde residirán un año más.

Anselmo observaba a Irene y admiraba la naturalidad con la que hablaba de los muertos. El recordaba, en contraste, la canción de Serrat en la que los muertos "están en cautiverio y ellos no pueden salir del cementerio". Aquí salían, iban y venían, comían y fumaban, pero Irene estaba triste por no tener uno propio, un muerto al que dedicarle sus ofrendas y atenciones.

Ya era de noche y en la puerta del templo mientras sonaba la campana, se iban recogiendo viandas, alimentos y frutas. Tamales, panes de muerto, velas, huesos de manteca, calabaza en tacha, calavera de azúcar. Eran las ofrendas para los muertos sin familia, los olvidados, los que no tienen a nadie que los honre. Después esos alimentos, una vez que son comidos por los muertos, se reparten entre la comunidad; pero serán frutos sin sabor, platillos sin gusto, golosinas sin dulce. Los muertos habrán apreciado el olor y el sabor y dejarán los productos sin gusto y así serán consumidos por los vivos.



La llegada al panteón, el paso de lo iluminado a lo oscuro fue un ritual lento; a pie recorriendo calles empedradas. A la puerta de las casas se cocinaba y se ensartaban ramilletes de flores amarillas, cempoalxochitl o veinte flor. En el interior de algunos hogares se veían iluminados los adornados "altares de muertos" con papeles de colores, foto del finado, botella de mexcal y una tarterita con mole, alimento muy apreciado por el muerto. A los pies del altar pétalos de flores, cruces de ceniza y cuatro velas que marcan los cuatro puntos cardinales. El sahumerio con copal proporciona a la estancia una aroma especial, y desde la calle, la puerta hasta el altar una alfombra de pétalos de flor que orienta al difunto para llegar a su mesa, el ara donde se lavará las manos, tomará agua para apagar la sed del camino y se cambiará de ropa limpia, para volver mañana a la tumba después de haber pasado sólo una jornada con sus parientes.

Anselmo escuchaba a la puerta de los hogares esta explicación, tan natural mientras las mujeres preparaban tamales para llevar al panteón. Mientras hablaban de sus muertos, decoraban un arco de madera con flores y otros vegetales: "es para los muertos del año".

A las afueras del lugar un resplandor contrastaba con la oscuridad, sólo ese espacio estaba iluminado en aquel mar oscuro y más que negro. Pero no daba impresión de soledad; gentes iban y venían, coches que llegaban, juegos y gritos de niños, todo crecía en una oscuridad que comenzaba a oler a sebo y a manteca, a la cera de la vida y de la luz. Para Anselmo era el olor a la muerte, a la iglesia en Semana Santa, en definitiva a la tristeza que en su tierra estaba unida a la pérdida de un ser querido.

El camposanto era una mancha oscura plagada de luces amarillentas de velas; había un olor a tierra fresca y removida, a pétalos de flores, a copal y alimentos. Las tumbas estaban en la tierra decoradas con flores, enmarcadas de velas y coronadas por un arco de papel de colores. Sobre ellas ropas del difunto limpias y planchas, sus zapatos de fiesta o de deporte.

Gentes, mayores y niños sentados sobre la tierra, hablaban y reían mientras comían tamales y pan dulce, sobre las tumbas de sus parientes.

La imagen era espectacular y la magia del lugar invadió el alma y el cuerpo de Anselmo. Caminaban entre las tumbas, sorteaban vivos y muertos y su piel se sentía erizada, plagada de tactos y contactos. Mientras observaba una tumba tenida de amarillo por los pétalos de la flor de zempasuchil, la mano de Irene se unió a la suya como en petición de ayuda y de apoyo, pensó él. En el recorrido por el panteón las manos se estrujaban, se clavaban las uñas en las carnes; se sentían dolores, se sentían.

Una indígena les ofreció tamales y pan dulce que Irene recibió con alegría, mientras conservaba con ella en lengua propia. Anselmo más distante aceptó el alimento con reparos sin atreverse a abrir las hojas de maíz que guardaban la templada masa de mixtamal. El recorrido por el camposanto, saltando las tumbas evitando las cruces y entre velas le excitaba los sentidos mientras sus manos apretaban con demasiada fuerza las de ella.

En la parte alta del cementerio, entre árboles había una gran hoguera a la que se acercaron a calentarse. Allí ya no hacían falta las manos unidas guidoras, conductoras entre sombras y se fueron los dedos volando entre los cuerpos, sintiendo el calor de entre los muertos, la luz entre las sombras.

Los ojos de Irene a la luz de las llamas estaban bellísimos, llenos de sangre iluminada y velados por un paño vidrioso y transparente. La excitación crecía por momentos, los oscuros, los olores, los sabores, la mezcla de la vida y de la muerte provocaba una sensación de necesidad entre ambos y poco a poco se alejaban de la hoguera. La últimas tumbas se intuían en la total oscuridad por su olor tan penetrante. Se habían excavado, limpiado sus hierbajos y el olor de la vida y de la muerte se mezclaban y conducían a la pareja a lo más oscuro y alejado del panteón.

Allí flores viejas, restos de cintas de colores, algún hueso roído y fragmentado, vestigios de otras celebraciones de años anteriores, de otras idas y venidas de muertos y de vivos por el camposanto, señalando el final de ese espacio sagrado. La oscuridad total contrastaba con la parte más baja iluminada por cientos de cirios y de velas, el frío de esa media montaña se metía entre las ropas que Anselmo desnudaba con prudencia detectando un pudor infantil, hasta llegar a la piel oscura y brillante. Sus manos recorrían cuerpo vivo entre restos de muerte, sus labios buscaban el calor de lenguas templadas mientras a su alrededor la oscuridad cubría las tumbas más cercanas, recibiendo su olor acre y ácido.

Desnudos sobre la hierba, cubiertos por despojos de vivos y de muertos fueron mezclando sus cuerpos, sintiendo sus líquidos calores, penetrándose en la tierra removida, entre las tumbas. Irene puso entre los cuerpos un objeto frío e hiriente, algo puntiagudo y penetrante, pero sobre todo frío. Era negro de frío, era brillante de hielo, era un cuchillo ritual de obsidiana.

Mientras se amaban le explicaba a Anselmo el papel de estas armas en los rituales de los pueblos prehispánicos, el valor de la muerte en sacrificio como forma de llegar al mejor cielo, al de la Casa del Sol. Irene le seducía con la muerte mientras el arma mineral se iba templando entre sus cuerpos. Sujetando el cuchillo entre sus bocas tuvieron un orgasmo interminable, recordando un ritual milenario, mientras sus cuerpos recibían del suelo, de la tierra, la fuerza y la presencia de los muertos. Fue difícil desunirse, desatarse, despegarse al estar tan cerca de la muerte que con sus brazos, su tacto y sus olores abarcaba a los amantes, a los vivos. La presencia de tantos muertos en el camposanto que habían venido a reunirse con los vivos, creaba una magia especial que contribuía a ese enlace, a esa atadura de los cuerpos.

Reposaron desnudos sobre la hierba sin frío, mientras muy cerca oían risas y canciones y llegaba el resplandor tenue de las velas y la mezcla de olores a comida y a flores, se unía al sabor agrídulce de sus cuerpos. El descanso después de la batalla casi acerca el sueño a sus cuerpos, ahora fríos mientras discurría la noche de los muertos.

La familia de Anselmo, habló a los dos meses de su llegada a México con la Embajada ante la falta de noticias de su hijo. No tuvieron respuesta, la desaparición no pudo comprobarse ya que según las autoridades mexicanas, el antropólogo era esperado en la isla de Yanuen, en el Lago de Patzcuaro la noche del 31 de octubre, en compañía de una guía indígena pero nunca llegaron a ese destino, por lo que consideraban que habían cambiado de programa y era imposible seguirle la pista en un país con más de 100 millones de habitantes.

Así transcurrió el año sin noticias. El 28 de octubre, Irene acudió de nuevo al panteón de Angahuan, donde arregló una tumba, cavó la tierra y esparció pétalos de zempasuchil, colocó flores de cresta de gallo y Cordón de San Francisco. Encendió cuatro velas y abandonó el cementerio.

Estos rituales realizados en esa fecha, atrajeron la atención del responsable del panteón, quién comunicó al Presidente Municipal el extraño comportamiento de una bella joven desconocida pero que le habló en la lengua local con gran conocimiento de los ritos y las costumbres de esas fechas. Según el responsable del camposanto, sólo se hacían en tiempos, rituales de este tipo cuando había alguna muerte violenta y el día 28 de octubre se honraba a esos difuntos que estaban en un espacio especial y acudían en esa fecha de vuelta a su tierra para visitar a sus familiares.

La única tumba adornada con un bello arco de madera cubierto de amarillas flores y con frutos colgando, panes de muerto, chayotes y dulces era la de Irene en esa fecha tan singular.

La policía local acudió a un domicilio en el cual vivieron los familiares de Irene hacía décadas. Desde la entrada de la calle un reguero de pétalos de flor conducía a una habitación en cuyo centro se levantaba un altar de muertos presidido por una foto de Anselmo, vestido con su chaleco de antropólogo, lleno de inútiles bolsillos, tocado con un curioso sombrero de fibra vegetal.

A su alrededor papel recortado de color naranja y morado enmarcaba todo el conjunto. Sobre el primer escalón del altar se encontraban varias pequeñas cazuelas conteniendo costilla de res con salsa de tomate verde, pozole rojo todavía humeante, una botella de vino de La Rioja de marca desconocida y un pequeño envase de tequila. Varias velas iluminaban ese peldaño del altar y le daban un aire lúgubre a la estancia.

En el piso inferior del altar una calavera de dulce con unos tremendos ojos saltones lucía un misterioso rótulo en su frente: TOMATE. La policía hacía una descripción minuciosa de los objetos y piezas que ocupaban el altar. El agente lo repetía al colega: "un espejo muy viejo, un collar de tecojotes, una vasija con copal, ¡copal con c, guey ¡, un retrato de santito cura con cara de pendejo, una toallita de manos, y abajo una cruz manchada de cenizas con cuatro veladoras y algunas prendas de ropa limpia.

Bueno pues que hubo un altar de muertos, como todos los que hay en cada casa, a qué chingados nos mandan a ver esto....."

Mutismo absoluto

Luis García

Hay autores que pasan por la vida (literaria, se entiende) sin apenas meter ruido, sin levantar ni una sola polvareda, sin ser objeto de más recriminaciones o escándalos que los propios que generan las envidias más ruines y mezquinas. Generalmente suelen ser escritores, como algún laborioso crítico literario suele decir, que nunca habrán de jugar en Primera División, entre otras razones porque aún sobrándoles capacidad de trabajo y ambición, les falta talento (dicen), cualidad que en boca de tan sesudos censores suele ser sinónimo de fracaso. Son creadores ocultos, que acostumbran a guardar una timidez nada casual, y que en muchos casos alientan con su silencio el mito de Bartleby. Me viene a la memoria ahora Juan Rulfo, de quien muchos nada sabíamos hasta la concesión del Premio Príncipe de Asturias de las Letras, y más en concreto hasta aquella demostración de amistad que le dedicara Gabriel García Márquez acompañándole en su entrega, para quien su simple memoria justificaba sus *Cien años de soledad*. Ahora, se reeditan las novelas completas de otro mito de la literatura: *Magroll el viajero*, la secuencia histórica que ideara en este caso otro colombiano menos ilustre que el anterior pero como Rulfo también Premio Príncipe de Asturias de las Letras, amigo de Gabo y como buen amigo del Nóbel que es, referente de su obra.

Y ha vuelto a suceder. Gabriel García Márquez, Gabo para aquellos que tienen la fortuna de conocerle, ha vuelto a darnos una auténtica clase literaria, una muestra de su mejor quehacer desde las páginas de un conocido diario nacional. Y todo, para contarnos las diferentes anécdotas que rodearon la génesis y posterior publicación de *Cien años de soledad*.

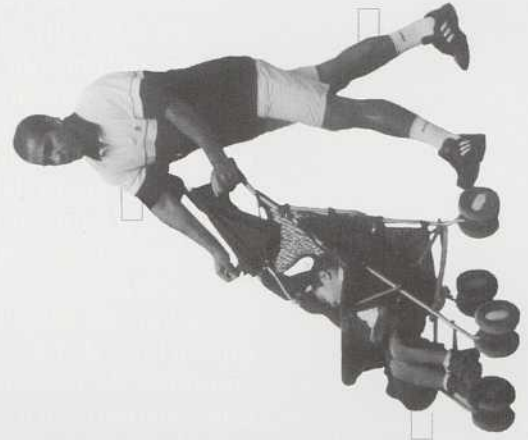
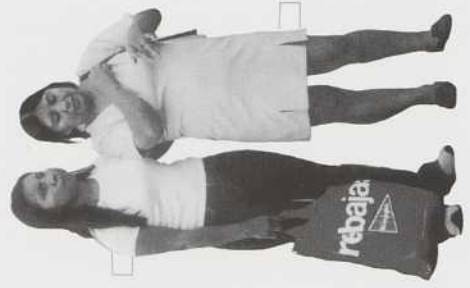
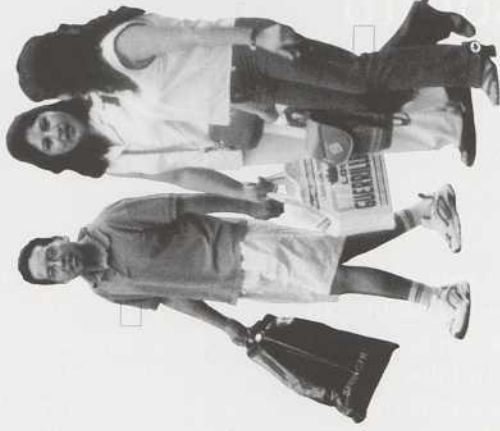
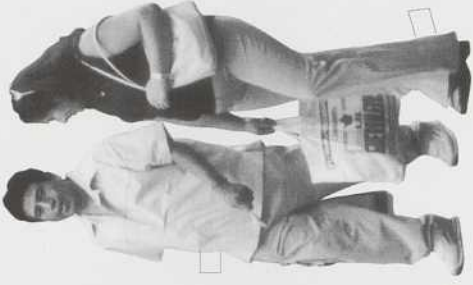
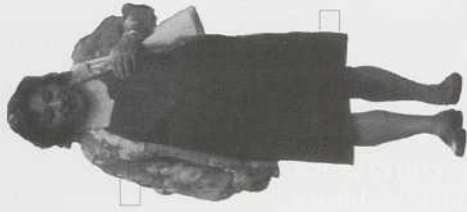
Es Gabriel hombre parco en palabras aunque no en letra impresa, no en vano en su legado habrá de dejarnos algunas de las páginas más brillantes y de las más lúcidas anécdotas de la historia de la literatura. Y todas, rodeadas del necesario misterio que se le exige a un escritor de la talla moral y humana de Gabo. Y al igual que cuando viniera de incógnito sucesivamente por la vetusta ciudad de Oviedo con ocasión de las entregas del

Premio Príncipe de Asturias de las letras a sus amigos Álvaro Mutis y Juan Rulfo, con el único fin de acompañar a quienes consideraba un poco como sus maestros y mentores, ahora que le hacen entrega del Cervantes al primero de ellos, rinde homenaje merecido a quien considera un poco como su albacea literario.

Por entonces, cuando el Príncipe de Asturias, pocos conocían (entre los que me incluyo) la obra del autor del *Magroll el viajero*, pero mucho éramos los seguidores de la estela del Nóbel colombiano. García Márquez, que no era ajeno a tanta expectación pero que tampoco pretendía robarle mérito a su amigo, estuvo recluido en las habitaciones del hotel hasta la llegada de la hora de la entrega de los Premios. Sólo así algunos pacientes lectores conseguimos que estampase su firma en uno de sus libros. Y al igual que sucediera con Rulfo pocos conocíamos la impostura de Magroll, o de Mutis, o de Márquez. Fue allí cuando comenzó a fraguarse la leyenda de la sugerencia que un buen día, años antes de que *Cien años de soledad* viera la luz, le hiciera Álvaro Mutis a su buen amigo García Márquez: que se leyera el *Pedro Páramo* de un tal Juan Rulfo, y que después escribiera.

La historia, tan caprichosa como injusta, habría de tergiversar aquel hecho dotándole de una impronta de candidez que poco o nada aportaría a un suceso cargado de romanticismo. Cuesta imaginar a Gabo recomendándole a Álvaro Mutis la lectura de la maravillosa novela de Juan Rulfo, y no porque atente contra la regla de la verosimilitud, sino porque en nuestro fuero interno ya habíamos trazado la línea divisoria que uniría indefectiblemente a los tres escritores, y lo más importante, nos creíamos la historia. Aprender a leer es aprender a escribir, y viceversa. Esa lección la aprendió primero Álvaro Mutis para después trasmitírsela a su amigo Gabo.

Por eso de alguna forma, Magroll, como el coronel Buendía, están unidos inexorablemente en el éxito y en el fracaso, y por eso quienes reímos, sufrimos y lloramos con la buena literatura no podemos sino sentirnos herederos de la obra del Premio Cervantes como en su día lo fuimos del Nóbel.





INSTRUCCIONES

- 1.-Recorte cada figura de la lámina 1 con cuidado para no salirse de la línea ni eliminar las pestañas.
- 2.-Decida el lugar exacto donde prefiera situar al personaje.
- 3.-Coloque la figura encima de la lámina 2 para marcar los puntos donde ha de realizar los cortes para introducir las pestañas.
- 4.-Usando el cutter realice la abertura del tamaño apropiado de la pestaña en el lugar de la lámina 2.
- 5.-Introduzca cada pestaña en el corte realizado. De esta manera el personaje quedará bien fijado en el lugar elegido.
- 6.-También podrá situar a los personajes sin las pestañas utilizando pegamento. Sin embargo este método no tendrá la posibilidad de intercambiar las figuras.
- 7.-Una vez colocados los personajes, recorte la lámina 2 para eliminar este texto y enmarque el resultado.



J. A. Bardem comprobando la luz de un plano con B. Blair e Y. Massard

CALLE MAYOR... Es una historia de amor

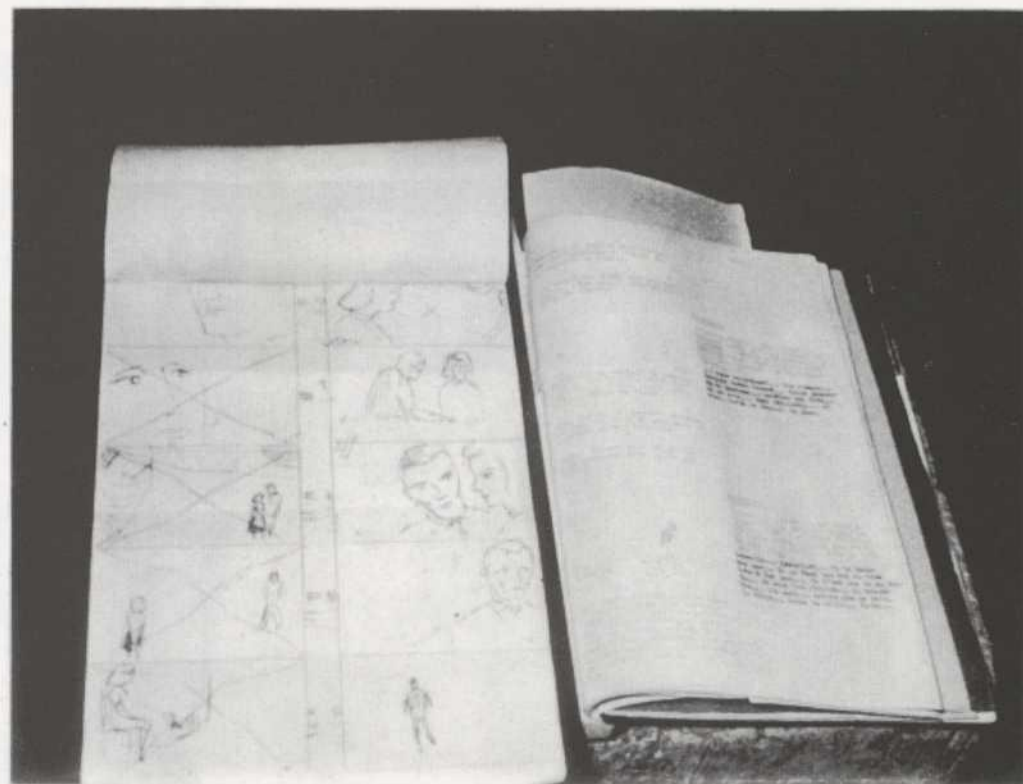
Habían achacado a J. A. Bardem, a raíz de sus anteriores realizaciones, la falta de ternura; mejor aún, la falta de sentimentalismo de sus obras. En vano se intentó hacer ver a los acusadores que la juventud—madurada, pero auténtica—de Bardem no podía hacerlo aflorar, por ese pudor de los jóvenes de hoy a aparecer «cursis»...

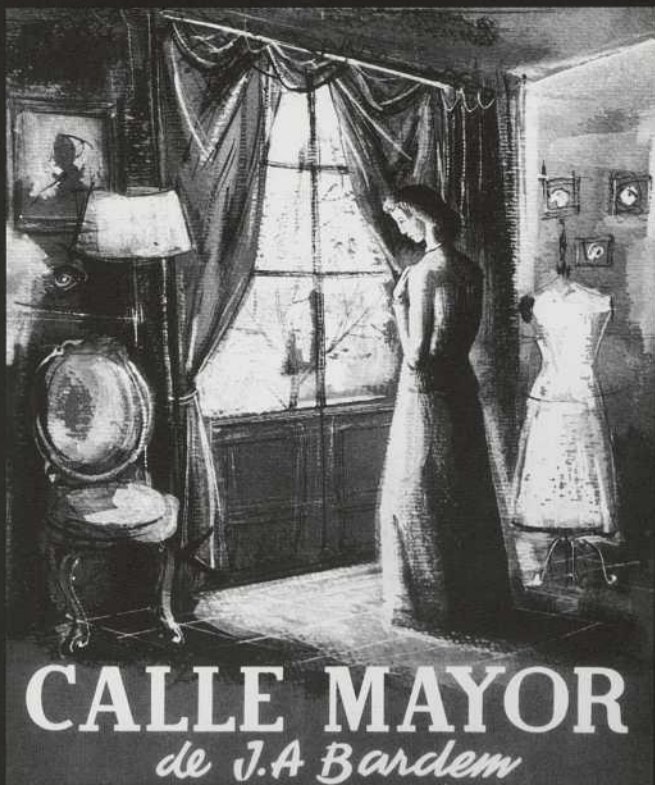
De todas formas, después de «Cómicos» y de «Muerte de un ciclista»—¿quién fué el que no vió el tremendo corazón con que en la primera supo abordar la pintura de un ambiente que le es tan querido?—, Bardem demuestra meridianamente en su CALLE MAYOR, no sólo que sabe sentir, honda y dulcemente, el tema amoroso, sino que es capaz de darle, sin mengua de sus acentos más tiernos, una conmovedora y amarga humanidad...

BARDEM

SUS TITULOS

- «Esa pareja feliz» (escenarista y codirector).
- «Bien venido, Mr. Marshall» (escenarista).
- «Cómicos» (escenarista y director).
- «Felices Pascuas» (escenarista y director).
- «Carta a Sara» (escenarista).
- «Muerte de un ciclista» (escenarista y director).
- CALLE MAYOR (escenarista y director).





Bardem Mayor (1922-2002)

Venecia, 5 de septiembre de 1956

Bernardo Sánchez

Cuando Juan Antonio Bardem escribía el guión de "Calle Mayor" tenía delante las calles de las Navas del Marqués, provincia de Madrid. El paseo provincial adquiriría en su primera pre-visión cinematográfica la morfología de la Calle Mayor portalada de Palencia en febrero de 1956. Abortada tal materialización por un accidente político conocido, la segunda semana de marzo de 1956, buscando una salida para la comprometida continuidad del rodaje y una calle facsimilar, Marcelino Arroita-Jauregui, localiza en los Portales de Logroño la réplica de la calle palentina y deciden trasladar la fábula a esta ciudad "por su rancio sabor castellano, con rincones típicos. Las calles con soportales y el barrio viejo pintoresco de esta ciudad nos son necesarios" ("Nueva Rioja, 14/marzo/1956). En aquellos días de calles como ésta, baste recordar que estaban abolidos eventualmente algunos artículos del Fuero de los Españoles, que las reliquias de San Ignacio de Loyola empezaban en abril su periplo por Logroño, que toreaban los Bienvenida en La Manzanera y que la Semana Santa estaba a punto de doblar la esquina de La Redonda, como todos los años. Las ciudades y calles se fueron solapando para

fabricar una Calle de calles, una calle protéica, la calle interna que atravesaba como una cinta mecánica el país. Logroño compartiría con los Estudios Chamartín de Madrid los interiores mientras que el cinturón y exteriores serían los de Cuenca. Algunos de los habitantes protagonistas de esta Calle Mayor española serían franceses (Dora Doll, "Tania", Ives Massard "Federico" o Rene Blancard "Don Tomás"). La música y la luz de esta historia de entretelas (y "entre visillos") estaría a cargo de los foráneos Joseph Kosma y de Michel Kelber, respectivamente, importantes en el cine europeo. Pero es que Isabel, la mujer que pasaba por vecina de los logroñeses y conquenses de 1956 y en la que muchas mujeres vieron reflejado un estado doméstico de cosas era una neoyorquina de 33 años, bailarina de formación, del ala política liberal, célebre por "Marty" y casada entonces con Gene Kelly. Me he acordado mucho de ella estos días porque como en una secuencia de acontecimientos, han fallecido Bardem, su segundo esposo, el gran Karel Reisz, y ha cumplido años el día 11 de diciembre, en Londres, donde vive. Esta "Calle Mayor" a la que prestó unidad el valor del cine y el plano de situa-

ción que Juan Antonio Bardem tenía en su cabeza (un Bardem informado del cine exterior, que hablaba idiomas, un cineasta de calles más anchas) fue no sólo comprendida sino premiada con el premio de la Crítica en el Festival de Venecia de 1956. Y este verano, en una librería de cine de la parisina Rue Champollion, encontré el precioso press-book de "Calle Mayor" o de "La Grand' Rue". Me emocionó encontrarlo allí. Consiste en unas pocas páginas que han conservado la calidad de sus fotografías y de los dibujos —preciosos—. Incluye, además de las de galería, algunas fotos de rodaje y hasta una del storyboard, pegado al guión. Está impreso en "Fournier", de Vitoria. Cuando lo quise comprar, el dueño de la librería me preguntó que si yo conocía esa película de algo. Nadie se había interesado por su press-book en muchos años. No tenía ni el precio en euros. Le expliqué, claro. Me impresionó el ver manuscritos con pluma estilográfica en su tercera una ciudad y un día: "Venisse, 5 septembre 1956": las fechas y lugar del festival. Alguien lo había tenido en sus manos en aquel momento clave. Lo traemos a "El Péndulo" por si la mano fuera la de Juan Antonio Bardem. In memoriam.



van a reír. Y mientras tanto, Isabel va a ser absolutamente feliz. Ya no tendrá que esperar más. Hasta podrá, al fin, bailar en el gran baile de otoño del Casino.

¿Y Juan? Juan es cobarde. Huye de producir dolor al prójimo. No afronta las situaciones y deja que las cosas se estiren, se retengan, se compliquen. Por eso miente. Y, para tapar la mentira, miente otra vez.

La broma sigue. Isabel es feliz, y Juan no sabe qué hacer ya para detener esa enorme bola de nieve que él mismo ha



d'Isabelle et de Jean, vont enfin rire. Pendant ce temps, Isabelle est follement heureuse: elle ne doit plus attendre... et même, elle pourra danser au grand bal d'automne du Casino; Et Jean? Jean est un lâche; il a peur de faire souffrir son prochain; incapable d'affronter quelque situation que ce soit, il attend que les choses trainent en longueur et se compliquent. Voilà pourquoi il ment, et, pour cacher son mensonge il ment encore. La plaisanterie suit son cours: Isabelle est heureuse et Jean ne sait plus que faire



LUIS PEÑA ("Luis"), ALFONSO GODA ("Calvo")
MANUEL ALEXANDRE ("Luciano"), JOSE CALVO ("Doctor")...

...son los impulsores del drama, de este drama resuelto, sin ruidos ni patetismos, en la silenciosa mansedumbre de unas lágrimas, en la huida brusca de una cobardía... No podría decirse si algún día tendrán que dar cuenta de su maldad. O si todo, esta broma también, caerá en el platillo de los veniales pecados que inspira el ocio... Ellos tal vez no quisieron llevar tan lejos las cosas..., pero las llevaron. Y también tendrán su penitencia de remordimiento. Ese remordimiento que no podrá acallar el choque elástico y macizo de las bolas de marfil sobre el tapete verde...



... y en otros puestos del reparto:

| | |
|---------------------|-----------------------------|
| MATILDE M. SAMPEDRO | en Chacha |
| RENE BLANCARD | en Don Tomás |
| MARIA GAMEZ | en Madre |
| LILA KEDROVA | en Pepita |
| y | |
| Josefina Serratos | en Obdulia |
| Julia Delgado Carr | en Señora de la procesión |
| José Prada | en Don Espirito |
| Pilar Gómez Ferrer | en Señora de la Calle Mayor |
| Manuel Guitián | en Taquillero |
| Margarita Espinosa | en Manjua |
| Pilar Vela | en Encarna |
| Eliosa Méndez | en Monja primera |



Venise
5 Sept 4 octubre 1956

Esta es una historia de amor...

Del amor que espera detrás de los cristales.

cámara oscura

Centro de imagen:
Escuela de Fotografía, cine y video
Fototeca
Producción de documentales
Imagen publicitaria

Recursos Humanos

Emilio Blaxqi

En las calles se alzan los edificios de un lado al otro. Las plazas se alfombran de gente. El aire se llena de palabras. Entonces hay una inmensa conmoción. Hay de todo. Podrá elegir. Tendrá calor. La propuesta será una apuesta de futuro. Será ilusionante. Un futuro de progreso para alcanzar nuevas metas. Nuevas metas ambiciosas. Tendrá bienestar y solidaridad gracias a una gestión eficaz de los recursos. Comienza una excepcional etapa de trabajo. Se caracteriza por el éxito y el diálogo. Hay que estar a tope. Cuando disfruta en el campo puede hacerles cuatro. Hay que contar con todos.

Entonces presidirá la inauguración donde se muestre al público. Por la compra se le obsequiará con diez días, cuatro complementos. Incluirá una miniatura en un práctico estuche que siempre responderá a sus necesidades. Siempre podrá elegir. En el futuro será limpio, funcionará con hidrógeno. Será más limpio, tendrá un motor de llanto. Se exhibirá una rica colección de objetos de uso personal. Una pequeña maqueta del pasado. Un atractivo audiovisual que represente una inmersión. En el establecimiento especializado su consejera le indicará los productos. Al ascender será ingeniero, poderoso, ingrátido, transparente. Será para el gran público gracias a los desvelos.

Olerá bien, será natural, espacioso, nuevo, elegante, ecológico, potente, seductor, dinámico, preciso, turgente, luminoso, seguro, exclusivo, agradable, juvenil, confortable, culto, comprensivo, exquisito, nutritivo, dialogante, auténtico, agresivo, suave, hábil, sencillo, divertido. Le amará siempre. Estará en medio de la naturaleza, tendrá un suave apurado y una excelente relación calidad-precio.

Podrá elegir, tendrá las peculiaridades de su identidad y será fecundo. Formará parte de la élite. Será creyente y tendrá la legitimidad incorporada. Con sencillez, con serenidad, con firmeza. Con autoridad. Homologará las corrientes. Sin errores. Juzgará. Entrará en la historia. Estará con Dios. Será siempre joven, impoluto. Estará siempre. Dispondrá de las mejores herramientas. Será delgado. Tendrá cultura. Brillará. Tendrá calor. Dispondrá de los mejores acabados, de los materiales más nobles. Habrá para todos. Las temperaturas se mantendrán hasta el jueves, región por región, como siempre

Más libertad, más seguridad, más educación, más seguridad, más amor; sólo el horror, el hastío, la tristeza y el asco. Me alegro de que me haga esa pregunta, porque estamos contemplando los microbios. Estará hecho de carne y deseo, azar y palabras. Gozará de la puta libertad de movimientos. Dispondrá de una eficaz gestión del amor. Podrá elegir. Será mentira. Será inútil. Palabras vacías. Mira lo que viene, lo que lleva dentro no tiene límites.

En las calles los edificios se desmoronan de un lado al otro. Y sólo hay una inmensa conmoción en el aire. En todas partes los ciudadanos se abrazan y caen fulminados. Y algunos sólo deseamos ver un argumento definitivo al otro lado de la tensa trayectoria de las palabras que nos abaten. Deseamos una luz a la que poder aferrarnos en la caótica turbulencia. Yo sólo deseo ver un gesto de inteligencia más allá de la furia. Pero no hay nada. Palabras. Falacia. No hay nada. Sólo nos queda el delirio.

Yo contra mi yo

Andrés García de la Riva



El chasquido de mis pasos avanzando sobre la mullida alfombra oliva es sometido por los extraños gritos de auxilio que, provenientes del mundo animal, vegetal y quién sabe qué otros mundos, conforman la banda sonora de esta secuencia nocturna en la película de mi desgraciada vida. El sudor chispeante de este cielo fatigado se desliza por mi cabeza y suena como pequeños gritos de auxilio de seres lejanos, extraños.....es un sentimiento que me provoca angustia. Pero es una angustia bienvenida. Es la última esperanza de comunicación que me queda esperar del mundo en este momento de soledad infinita al que mi vida me ha abocado. Aunque en realidad ahora no me siento del todo solo. Me acompañan los susurros al oído de los árboles que esta noche están especialmente locuaces, embriagados por la fuerza con la que el viento los agita. Pero no me alegra que quieran hablar con migo. No puedo responderles, no sé qué decirles. Esta noche no puedo hablar, sólo puedo sentir. Y no creo que entiendan porqué me siento así.....Me ocurre lo mismo con las personas. Problemas para comunicarme y relacionarme dicen. Pero yo creo que son ellos los que sufren un problema. De incapacidad para entenderme. Lo que siento, lo que amo, lo que me hace sufrir. Pero ellos sólo saben pensar..... por eso estoy aquí, creo que en ninguna parte. Y acabo de llegar al final de este angosto y opresivo camino. En el límite donde mi propio mundo está partido. Me asomo un instante. El acantilado parece ahora más terrible de lo que recordaba. Ante mí se extiende algo inmenso, precioso, sublime. Una poderosa sensación me recorre el cuerpo, parecida a una energía primero y a una fuerza después, que comienza en las plantas de los pies y me llega hasta la cabeza. Y a su paso provoca que todo mi vello se erice, en un extraño efecto dominó. Es algo parecido a un escalofrío que me estremece de manera irreversible. Es lo que siempre he ansiado desear. Siento algo parecido al amor, pero no estoy enamorado. Esto es mucho más intenso. Es una irrefrenable atracción, casi perversa, que me embarga hasta que ya no puedo separarla de mí mismo.. Es parecido al erotismo, pero más salvaje,

animal. Es una sensación extraña. Siento impulsos de autodestrucción. Todo mi cuerpo se excita. En mi mente las ideas van y vienen y no distingo orden alguno en ellas. Creo que voy a explotar. Me estoy jugando la vida. El espectáculo que me rodea está empezando a obsesionarme. Siento necesidad de tenerlo, de ser parte de él....En mis oídos siento la presión de sus gritos llamándome para que me reúna con él. En realidad, parece que este momento lleva existiendo toda la vida, y ya, simplemente, no recuerdo qué he venido a hacer aquí. Sólo sé que ya no quiero estar en ningún otro lugar. Siento la necesidad de quedarme aquí para siempre. Ya es demasiado tarde para elegir. Algo parecido al pánico se apodera de mí ser al pensar que este momento se pueda extinguir. Pero a la vez estoy feliz, casi extasiado, de encontrarme a solas, cara a cara, con la maravilla que comparte este presente con migo, Miro al cielo. Me siento observado. Una pupila pálida y redonda no me quita el ojo. Pero ya todo da igual. Voy a juntarme con mi sueño, es mi destino, lo necesito para vivir, o para morir. Ya no veo su diferencia. En un momento mis pies dejan de aplastar este mundo para siempre y ya sólo camino por el vacío. Simplemente caigo. El roce de mi cuerpo con el viento se mezcla con un sonido perverso que me desasosiega más y más, a medida que el universo se acerca a mí. Estoy a punto de llegar para empezar todo de nuevo o para terminar para siempre, cuando, de repente, ese terrible aullido me atrapa y me obliga a viajar con él, arrancándome de esta forma tan cruel este momento, mi momento.

¿Dónde me encuentro? Cuando mis torturados párpados consiguen levantarse y abrir mis ventanas al mundo, me doy cuenta de todo. La infernal máquina de destroz sueños de cuajo me ha arrojado violentamente y me ha hecho caer de bruces en la realidad. Comienza un nuevo día. Y hoy no es un día cualquiera, es el gran día, mi día. En realidad hoy es todos los días. Hoy el tiempo se parará para siempre y, a la vez, hará que las agujas den infinitas vueltas hasta pulverizar el tiempo. Y para que esto sea posible, es preciso que todo encaje. Tengo que

esforzarme en todos los detalles. Sólo me sirven los milímetros y las centésimas de segundo. Después del ritual del baño con delicados aromas y esencias exquisitas, me visto como espero no tener que volver a hacer jamás. Enfundado en mi doble ropa interior me siento preparado para recibir las once medallas, que Dios, mi Dios, el único Dios, me ha prometido. Están a punto de comenzar para mí las verdaderas olimpiadas, mi campeonato vital, mi lucha mortal.... ¿Miedo? Con el tiempo y el esfuerzo su impulso se agotó y se ha transformado, ¿en qué? Sin duda en convencimiento. Hace tanto que no veo el miedo que ya no lo reconozco y siento que nunca lo he conocido. En realidad ahora me siento libre, como nunca antes. Lo veo todo más claro. Y necesito estar limpio, física y espiritualmente. Con mi pequeño equipaje necesario para este viaje ya preparado, recorro la estancia con la mirada una vez, la última. Ya no la necesito más. Mi nuevo alojamiento es mucho más grande y confortable. Y ya no me sentiré sólo. Voy camino de mi cita. He quedado conmigo mismo. Las calles aún están sumidas en la oscuridad previa al día en ciernes. Llego puntual a mi reunión en el hotel. Facilito el sobre al recepcionista y me adentro en el comedor con toda la determinación que un momento como éste me permite. Decenas de personas disfrutan de su primera comida del día. Tengo la sensación de que en realidad están aquí para ayudarme, de que forman parte de mi sueño, el verdadero sueño. Llega el momento decisivo y siento adrenalina, fuerza, me siento poderoso. Me siento en una mesa, me desabrocho el abrigo y tiro de la anilla.....

Lo que segundos antes era un apacible comedor se toma en un instante en color rojo muerte y en montones y montones de restos orgánicos e inorgánicos imposibles de identificar. El terrible estruendo de la explosión se confunde con el frío silencio que envuelve un campo de batalla cuando termina la lucha y los cuerpos destrozados de ambos bandos todavía están calientes. La sacudida hace temblar el hotel. Se escuchan sirenas de policía. El recepcionista repara en el sobre, lo abre y lee: "Palestina/resistirá"

Elogio de la desmesura

Alonso Chávarri



Hace mucho tiempo me encontré con un viejo marinero, que fabricaba redecillas para redes y otros aparejos de pesca en agua dulce, en un pequeño pueblo de la meseta castellana. Me llamó la atención la pasión con que hablaba de la mar—estos viejos marinos siempre prefieren la opción femenina de las aguas saladas—y de su pequeño puerto cantábrico; cualquier pregunta o inicio de conversación era buen pie para que desgranara viejas historias de peces asombrosos, de galernas fantasmales o de tragedias marinas. El afán, casi avaricia, que ponía en el contar se transformaba en dulzura y acento cuando entonaba canciones marineras, como la triste tonada del capitán borracho que perdió su tripulación y caminaba encogido "con toda la mar detrás". Resultaba sorprendente en un enamorado del océano y de la vida marinera, cuyo ejercicio como tal se manifestaba en las pequeñas y constantes actividades cotidianas, que viviera tan alejado del objeto de su pasión. Al momento, pensé que las circunstancias personales

de la vida le habrían obligado a trasladarse a la meseta, muy a su pesar, pero, conforme avanzábamos en la conversación, parecía desprenderse de sus palabras que había elegido voluntariamente y sin ninguna obligación moral, de tipo familiar o profesional, el alejamiento de aquel mundo que le apasionaba. Intrigado por el inusual contrasentido, le pregunté directamente por qué había decidido vivir alejado de la costa, si tanto la echaba de menos, y obtuve una respuesta contradictoria, de esas que se presumen fácilmente olvidables, pero que se aferran como garrapatas en la conciencia y permanecen en la retina oculta de la memoria, a pesar del tiempo inclemente que tamiza recuerdos, difumina imágenes y devuelve a su ridícula condición cualquier acceso de vanidad. Decía así: Amo tanto la mar, que llevo treinta años sin verla."

No es tan infrecuente como pudiera pensarse este alejamiento del objeto o sujeto de una pasión; la analogía me hizo recordar algunas frases similares en que la contraposición era alentada

por un amor desmesurado:

"Su pasión por el campo es tal, que jamás sale de casa."
"Era tan feliz, que se pasaba el día llorando."

Tanto idolatraba a aquella mujer, que no se atrevía a tocarla." En todas estas frases late la desmesura propia del amor, o de quien dedica su vida al estudio de una singularidad, y que transforma el agobio en mérito y el exceso en virtud, haciendo desaparecer del acto desmedido cualquier asomo de insensatez. Fue, sin embargo, mucho después de conocer al viejo marinero, cuando escuché a un joven estudiante decir a sus compañeros algunas de esas frases ácratas, tan ingeniosas y sorprendentes, que suelen ensuciar los sillares de ciertos monumentos. Entre otras, dijo:

"Son tan bellas las palabras, que no me atrevo a escribirlas." Un coro de risas celebró su intención ágrafa y perezosa. A mí, no obstante, me produjo una gran emoción, si bien, en este caso, no alabo su desmesura. En el amor, siempre.

Materia Prima

Javier Pérez Escohotado

Desde aquella *Antología de poesía* en la que Manuel de las Rivas nos clavaba a todos los poetas en La Rioja (1960-1986) y desde aquel número de la revista *Leer* (julio-septiembre 1987) en que completaba el panorama, nadie ha necesitado hablar en conjunto de la poesía en la Rioja. Tampoco, que yo sepa, se ha intentado actualizar aquella Antología, y las razones, se me ocurre, pueden ser varias, pero una de ellas es la constatación de que tras la coqueluche (AMG, Santana, Escuin, Quintana, etc.) de aquella Antología no había surgido propiamente un grupo o una generación nueva de poetas en la Rioja. Bien, pues ya la tenemos aquí, y la tenemos a pesar de la heterogeneidad diagnosticada por el profesor Miguel A. Muro, que ejerce de prologuista renuente en esta *Materia prima*: "estas páginas no han de considerarse una antología, sino una recopilación de textos". Creo que *Materia prima* es algo más que la inocente recopilación de textos de un grupito que se reúne a escribir en el Aula Literaria de Logroño. Al grupo, que todavía no llamaremos "los siete de Fábula" ni "los de la Gota de Leche", lo cohesionan el trabajo y las sesiones en el Aula Literaria, la circunstancia de que todos hayan nacido en una misma "zona de fechas" y que entre la más joven, Carmen Beltrán, y el mayor, Ángel M^a Fernández, sólo medien ocho años. Además, todos se han conocido y estudiado en la Universidad de la Rioja, la mayoría ha participado en los Encuentros Literarios del Ateneo Riojano, seis de ellos han colaborado en la revista *Fábula* y varios en el fanzine *Holo*. Esto es lo que J. L. García Martín, con expresión poco eufónica, llama "comunidad de edad".

¿Necesitamos algo más para saludar a un nuevo grupo de poetas en la Rioja? Y hay que decir en La Rioja, porque esta *Materia prima* admite al granadino Manuel Prendes siguiendo la tradición de anteriores recopilaciones, que incluían a poetas que no habían nacido en La Rioja, pero que vivían y trabajaban aquí. La operación, pues, de *Materia prima* es, como debe ser y conviene que lo sea siempre, una maniobra de lanzamiento, en este caso no comercial, pero sí social y cultural. También es verdad que, como en toda antología, no están todos los que deben, debieran o debiesen. No han entrado en la operación Mireia Alonso o David Moreno, que podrían por la edad, ni tampoco Paulino Lorenzo, al que yo sigo con gran fervor desde que editó su *Devoción privada*, aunque siempre me ha parecido un poeta del Punjab (Ver *La boda del monzón*) más que un vate riojano.

La primera particularidad de esta *Materia prima* consiste en sus poéticas elusivas. Aunque uno pueda ser un poeta regular, su poética, que es algo así como la utopía a la que aspira, suele estar pensada, puede ser muy intencionada y, a veces, hasta beligerante. Llama la atención en esta *Materia prima* que apenas haya poéticas individuales. Ángel M^a Fernández le cede el trabajo de escribirla a Borges, la mayoría coloca una cita como sucedáneo y sólo lo intentan Manuel Prendes y José Luis Pérez Pastor. El primero, de manera algo embarazosa y pre-conciliar, se confiesa "católico y sentimental"; Pérez Pastor es el único capaz de hilvanar con humor una poética para la ocasión, que le sirve para justificar la colección de haikus que publica. No es de extrañar esta elusividad, pues tampoco entre los escritores de los noventa existe una poética dominante ni siquiera "hegemónica", tal como José L. García Martín ha escrito en varios lugares. Podríamos decir que la tendencia de los ochenta, los noventa y la primera década del 2000, en la que ya estamos, se caracterizará por el eclecticismo literario y por el sálvese quien pueda. Sin embargo, nos consuela saber, a través de Jaime Gil de Biedma, que la poesía es "una empresa de salvación personal".

Pero si las poéticas no aparecen en la cabecera de las selecciones personales, resultan llamativas las citas y los autores que sustituyen esas poéticas: Jorge G. Aranguren (Enrique Cabezon), Ramón Gómez de la Serna (Coke Martínez), Yasmina Khadra (Diego Marín) y Emily Dickinson (Carmen Beltrán). Hay que interpretar estas citas como poéticas de urgencia, poéticas coyunturales que, sin embargo, orientan sobre la perspectiva

que adopta cada uno de los poetas reunidos en esta *Materia*. Y las citas iniciales corroboran las características de dispersión y eclecticismo de las tendencias actuales de la poesía, y también, su sincretismo. Enrique Cabezon invoca como poética unos versos de Jorge G. Aranguren, que debe de ser un poeta con toda la barba que ganó en 1976 el premio Adonais, pero que no ha entrado en el canon ni en el cacumen del público lector. Diego Marín se protege tras una cita del oficial superior del Estado Mayor argelino Mohamed Moulessehouli, alias Yasmina Khadra, para poner sordina a la intención con que están escritos sus poemas. Carmen Beltrán, por su parte, elige el poema 56 de la edición que, bajo el título de *Cien poemas*, publicaron R. Jordana y M^a D. Macarulla en la editorial Bosch (1980). Sin duda este verso inicial indica la admiración de Carmen Beltrán por la obra de Emily Dickinson, quien el 15 de abril de 1862 escribió una carta a Thomas W. Higginson preguntándole "¿Está Vd. demasiado ocupado para decirme si mi verso vive?". Para esta fecha, Emily Dickinson había escrito unos trescientos poemas y sólo había publicado tres.

Ángel M^a Fernández, a juzgar por su biografía, no sólo es un poeta en activo, sino un activista de la poesía, lo que es de un mérito extraordinario. En sus "Palos de ciego", trabaja el humor y la intertextualidad mejor que ningún otro de esta *Materia prima*. Es también el que más se distancia de tendencias poéticas anteriores (Ver el poema "Alejandrino" o el dedicado a Valente); en este sentido mismo, robándole uno de sus versos, diría: "le felicito. Me fagocito". Representa, en esta obra colectiva, las tendencias a la ironía y al pastiche de un Javier Salvago o Luis García Montero ("Égloga de los dos rascacielos"). Está muy bien logrado el poema-película "¿Y las almendras?" por su control de la emoción.

Manuel Prendes incorpora en esta colección la tendencia al culturalismo, que más parece en él una huida de la realidad que un modo de ponerse a la altura de una tendencia vigente en la poesía última. Precisamente en esta poesía es más general el movimiento contrario, la respuesta al culturalismo de los venecianos, de los novísimos, aunque también se cultiva esa rara flor a pesar de las ironías de Ramón Buenaventura a los "bellísimos poetas". Prendes puede llegar a ser enigmático cuando no falto de nervio ("Jardín de infancia", por ejemplo), como siempre que se confía el poema a la poesía-poesía y a la falsa trascendencia de las imágenes manoseadas: valle, río, jardín, páramo, etc.

Enrique Cabezon y Coke Martínez conectan con dos vías poéticas de enorme vitalidad y riqueza expresiva: el coloquialismo duro del dirty realism (realismo sucio) y el vanguardismo. El realismo sucio tiene unos riesgos evidentes, del que no es el peor la tendencia a la masturbación compulsiva. En mi opinión, el mejor modelo de este realismo sucio, de su coloquialismo y ausencia de puntuación es el "feroz" Pablo García Casado; su libro de poemas *Las afueras* es un deliberado ejercicio para poner coto a ese realismo, para hacerlo más digerible. He aquí su poema "CO-2251-K":

Ten cuidado no hagas ruido qué pasa?
creo que hay un tío ahí fuera debe ser
un maniaco míralo está ahí agachado

será hijoputa? qué hago? que qué haces?
ponte las bragas y vístete yo cojo las llaves
y arrancho deprisa! no vayamos a salir

en este poema

Curiosamente el tema de "las afueras" preocupa a algunos poetas de esta *Materia prima*; Carmen Beltrán, por ejemplo, titula un poema "En las afueras". El vanguardismo, en cambio, aunque parezca y sea un anacronismo, recuerda el neosurrealismo que Blanca Andreu resucitó en 1980 con *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*. El riesgo de esta tendencia ya lo apuntó también García Martín al decir que este

recurso puede convertirse en un "salvoconducto con el que se intenta disimular las torpezas sintácticas, las imprecisiones del vocabulario, la falta de sentido estructural [...]". Coke Martínez, con evidente voluntad de estilo, nos sirve versos delirantes: "tus labios derramando el atardecer en las escaleras"; y a la vez, de un prosaísmo furibundo, que puede estar necesitando mayor preocupación técnica: "Las posibilidades de la imaginación/ pueden servir de botiquín/ de quirófano existencial".

La colección de haikus de José Luis Pérez Pastor participa, aunque de forma lateral, en otra corriente viva de la poesía contemporánea: el minimalismo. Esta cumbre minimalista se alcanza por dos caminos distintos: por la ruta de la denominada "poesía del silencio" (Siles, M^a Victoria Atencia, Jover) y por la búsqueda de la exactitud y la contención verbal. Escribir o publicar haikus es algo más que una simple moda, que lo es. José Luis Pérez, según él mismo confiesa en su poética, se pierde por la "senda" del haiku, al que "emponzoña" con "otras tradiciones occidentales"; lo que, traducido, quiere decir que usa el molde oriental y lo adapta a su propia tradición. Y no podría haber sido de otra manera, pues la dificultad de cultivar el haiku no está sólo en usar el molde de las 17 sílabas, sino en mantener otras obligaciones de la estrofa japonesa, como la palabra kigo, y que el poema logre ser una revelación o satori. En cualquier caso, el logro está en su agudeza verbal y en la contención del grupo de poemas que publica, embalados en un tono irónico reconfortante.

Diego Marín, que es el coordinador del tomo, procede por acarreo de materiales, es decir, por acumulación de tipos de texto y tonos, y variedad de estrofas, en una suerte de poema río. Logra bordar algunas enumeraciones, que en poesía son tan complicadas como las diseminaciones/recolecciones, y que probablemente Diego Marín ha ejercitado en su conocimiento de la canción. Resulta también evidente su voluntad de huir de la prosodia poética convencional recurriendo a un coloquialismo que indica tener muy buen oído para esas "palabras de familia" ("y ahora visito más el cajero automático"). Se observa la preocupación por construir el poema en el recurso a los paralelismos, por ejemplo; los riesgos, sin embargo, asoman en ciertos picos de tentación trascendente ("entre el hueco de tu carne y mi abismo") y en el cóctel de voces, en las distintas "personas del verbo" que deambulan por el poema.

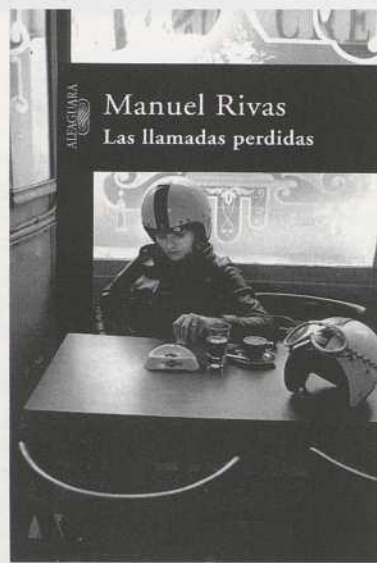
En Carmen Beltrán, aun siendo la más joven del grupo, hay más contención sintáctica, más recurso al orden que da la puntuación, que en los mayores. Es quizás el ejemplo de una voz haciéndose, escribiéndose a sí misma, en la que se da un yoísmo sin distancia ("Gritando ¡soy yo!") y a la vez una lectura e imitación atenta de varias corrientes de la poesía actual: el vanguardismo ("y una lágrima trapecista me hace piruetas en las pestañas"), la tendencia al prosaísmo ("Concierto lejano") y la observación minimalista de lo cotidiano.

Materia prima recoge, pues, un grupo cohesionado de poetas que sin alharacas llama ya a la puerta y muestra un trabajo coherente, en el que se observan coincidencias evidentes con las tendencias dominantes en la poesía española contemporánea. Sin que la siguiente consideración final signifique una valoración colectiva, me gustaría recordar aquella conocida anécdota referida a Stendhal, de quien se cuenta que antes de ponerse a escribir, solía leer unas páginas del Código Penal o Civil, suponemos que para no incurrir en ciertos delitos. En esta misma clave estendhaliana, antes de reflexionar sobre este grupo de poetas y para no incurrir en delito de prejuicio, no me ha resultado ocioso consultar el Diccionario de Uso de Manuel Seco. Aquí he leído la definición de 'materia prima o primera': "cosa destinada a ser transformada por la actividad técnica". La curiosidad me ha hecho seguir y más adelante, en esta misma entrada, he encontrado: "las palabras son la materia de un poema". ¡Bienvenidos! Y vale.

POESÍA CONTEMPORÁNEA EN LA RIOJA:
Prólogo de Miguel A. Muro
Diego Marín A., ed.

Logroño, 2002

Encanto "galego"



Incide una vez más el narrador coruñés Manuel Rivas en su vieja metodología que tan buenos resultados le viene dando desde sus comienzos: escribir en gallego, su lengua materna, y traducir posteriormente sus libros al castellano (a veces por el mismo) con lo que se guarda para sí de una parte el mantener viva la llama del nacionalismo cultural, y de otra el conseguir llegar a "ese" otro público sin cuyo reconocimiento nunca hubiera alcanzado ese bien tan preciado y escaso como es el éxito. Rivas, autor de sobra conocido merced a la maravillosa interpretación que de maestro republicano e ilustrado hiciera Fernando Fernán Gómez en la película *La lengua de las mariposas*, basada en un relato suyo de igual título, incide de nuevo en ese mundo rural y críptico que tan bien conoce y nos entrega la colección de relatos *Las llamadas perdidas*, en los que desde la anécdota particular pretende alcanzar lo universal. Y digo pretende porque si bien con algunos de ellos lo consigue, está lejos del mejor Rivas en otros. Quiero decir con esto que el autor nos entrega una colección de relatos cosidos, que en ningún momento parecen formar un todo celular. A Manuel Rivas le sobran cualidades literarias como demostró con alguno de sus cuentos o con la pequeña novela *El*

lápiz del carpintero, un relato largo en realidad, el terreno en el que mejor se mueve junto con el artículo periodístico. Pero uno comienza a pensar que nunca será un autor de libros de relatos por más que se empeñe, ya que todos adolecen de igual cojera: ese carácter unitario que se les exige y ese "saber" adaptarse a las leyes del relato breve, máxime cuando escritores actuales (Gonzalo Calcedo, sin ir más lejos) han demostrado estar a la altura de los mejores. Pero esta condición de narrador de medio fondo es en Rivas más una virtud que un defecto, en tanto en cuanto lo único que parece es que no consigue llegar a dominar el terreno en el que se mueve, y que se empeña en dejarse llevar por las leyes del género en vez de por sus impulsos narrativos. Lo que sucede, tengo esa intuición, es que a Manuel Rivas posiblemente le salieran en este último caso narraciones ni cortas ni largas, pero lo suficientemente poco atractivas a las Editoriales poderosas como para que estas comenzasen a cuestionarlo. Pero lo cierto es que estamos ante *Las llamadas perdidas*, colección de relatos, maravillosos algunos de ellos, (*Nosotros dos* y *La mirón* merecen estar entre los mejores del género), que combinan con otros como *El partido de Reyes*, que rezuma poesía lleno de espacios ocultos, estancos a veces, en el que junto a *El héroe* el autor mantiene una perspectiva infantil, que se lee con gusto pero que hacen sospechar sobre la vigencia temporal de los mismos. Estos cuentos se alternan con otros que en ocasiones recuerdan y mucho a sus crónicas periodísticas: *El puente de Marley*, *Algo de comer*, *El duelo final...* que no son relatos en sí mismos, al menos yo no los consideraría como tales. Si acaso, se acercarían más al microrrelato o relato breve, género en el que ha demostrado moverse con gusto. Con todo, *Las llamadas perdidas* aprueba la reválida y sin tratarse de una obra de referencia dentro del género, es lo suficientemente digna. Únicamente cabría incidir una vez más en que a su autor se le debe de exigir más, si cabe, aunque sólo sea porque en su caso, como el valor a los soldados, la calidad literaria se le supone.

Una argentina universal

Alejandra Pizarnik Prosa completa



Es acusada con frecuencia la autora Alejandra Pizarnik, de mostrarse en sus comportamientos más como una escritora europea que argentina, condición nunca muy bien entendida máxime en estos tiempos de globalización de la cultura. Alejandra Pizarnik abogó por su europeización no más que otros ilustres con quienes habría de compartir mesa y mantel, caso de Octavio Paz, Julio Cortázar o Rosa Chacel. Condenada al ostracismo durante no pocos años, ahora reedita la Editorial Lumen su *Prosa Completa* en lo que resulta una inmejorable oportunidad para descubrir y lamentar el truncamiento de una de las plumas más prometedoras de los últimos años. Plagiada en exceso (intertextualidad, se dice ahora) y mitificada y convertida en autora de culto por loor de su repentino fallecimiento (suicidio o...) se presenta su *Prosa Completa* al igual que antes se hiciera con su *Poesía* y posteriormente se hará con sus *Diarios*, como ese oscuro objeto del deseo siempre deseado y pocas veces alcanzado. En su *Prosa* tenemos fragmentos de relatos, imágenes narrativas, críticas y

ensayos de autores amigos y una pequeña joya de culto que por sí sola justifica el libro: La condesa sangrienta, el espeluznante relato de la condesa Erzébet Báthory que en el siglo XVI torturara y matara junto a sus viejas y horribles sirvientas a no menos de 600 doncellas, y que con tanto mimo y detalle nos relatara Valentine Penrose. Trasluce en sus textos toda la crueldad y el sadismo, todo el erotismo y la sexualidad y toda la fascinante poesía de una autora a la que el lector difícilmente puede sustraerse. Pero si los textos de su *Condesa sangrienta* resultan ciertamente decisivos a la hora de entender su concepción de la literatura, no lo es menos los fragmentos que nos dedica, muchos de ellos con arraigadas vinculaciones surrealistas, *La bucanera de Pernambuco*, *Hilda la polígrafa*, o sus comentarios a la obra de Bioy Casares, Cortázar o Pessoa, en los que es posible entablar unan relación afectiva con su autora y entender un poco, sólo un poco, esa herencia de escritora maldita que arrastra.

Editorial Lumen - Barcelona - 2002

Recopilación

Se hacía necesaria una recopilación de los artículos de Álvaro Pombo, el escritor de moda tras la reciente concesión por un jurado compuesto por once Editoriales del I Premio Fundación José Manuel Lara Hernández a la mejor novela en castellano publicada en el año 2001 por su obra *El cielo raso*. Y se hacía necesaria porque uno tiene la sensación de estar ante uno de esos autores ocultos a quienes la fama y el éxito (la Academia) les llega quizás tarde, lo cual no es ni bueno ni malo en sí mismo, pero a quien el mundo literario aún no le había reconocido su talento. *Alrededores*, que se lee por igual se abra por donde se abra el libro, una de las cualidades de estas obras misceláneas que tanto gustan a algunos críticos, mezcla sus escritos periodísticos reunidos en cuatro apartados: los llamados *Alrededor de los parecidos*, que publicados entre los años 1987 y 1989 en El Diario 16 retrataban en tan peculiar espacio el "universo literario de diferentes amigos y conocidos, todos ellos escritores", los artículos de viaje, reunidos en *Alrededor del mundo*, los de carácter filosófico que conforman los agrupados en *Alrededor de la gravedad* y los puramente costumbristas, agrupados en *Alrededor de la comicidad*. Suelen ser pequeñas reseñas de escritores, vivencias y anécdotas escritas con todo el cariño que se podría esperar de su autor, no en vano casi todos ellos son antes amigos que compañeros de profesión, y en las que es fácil encontrar ese estilo que tanto ha caracterizado a Álvaro Pombo desde que comenzara su carrera como escritor el día que se alzara con el Premio Herralde de Novela con *El héroe de las mansardas de Mansard*. Desfilan ante nuestros ojos los perfiles de Ángel González, "acusado por la crítica literaria de realista", Rafael Sánchez Ferlosio, un escritor a quien reconoce "haber conocido tarde", Adelaida García Morales, para Pombo, "Adelaida", sin más, y tantos otros mezclados con jóvenes que ya en aquellas fechas apuntaban buenas maneras literarias: Julio Llamazares, Ignacio Martínez de Pisón, Álvaro García, Luis García Montero... Una galería de retratos impresionistas que a modo de *Bestiario* resultan imprescindibles para entender el último cuarto de siglo literario en nuestro país. Siempre, claro está, a partir de la óptica de Álvaro Pombo. Pero si en *Alrededor de los parecidos* incide en el carácter retratista de sus crónicas periodísticas, en *Alrededor del mundo*, *de la gravedad* y *de la comicidad*, Álvaro Pombo despliega sus armas para entregarnos unos artículos de actualidad social y de carácter humano. Aunque el propio autor reconoce en el prólogo que lo más periodístico ha quedado fuera de esta pequeña Antología porque lo periodístico suele estar reñido con lo literario: así, la ausencia de sus artículos y peleas con la Conferencia Episcopal, aquellos en los que contaba las huelgas de los médicos, en definitiva todos cuantos configuraban su real faceta como periodista, no ensombrece lo que sin duda hubiera sido una más que aceptable carrera.

Editorial Anagrama - 2002

ÁLVARO POMBO

Alrededores



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Vicenç Navarro: hablemos de política

Javier Alonso Benito

Justo después de que los ciudadanos de este país, a golpe de nuevos aniversarios y conmemoraciones, hayamos sido adocotrados sin piedad por las instituciones y los medios de comunicación acerca de la absoluta ejemplaridad de nuestra transición y las inagotables bondades de nuestro presuntamente perfecto sistema democrático, es el momento idóneo para que alguien haga uso de la palabra -y de los datos, los tan traídos y llevados datos- al objeto de plantear una visión crítica en torno a nuestra idealizada historia reciente y los rincones oscuros de nuestra realidad social, económica y política. *Sobre lo que no se habla en nuestro país*, reza el nada caprichoso subtítulo que adorna la portada de *Bienestar insuficiente, democracia incompleta*, el libro con el que el reputado economista, politólogo e intelectual catalán Vicenç Navarro ha obtenido el trigésimo Premio Anagrama de Ensayo.

Para mejor situar al autor, nada como recurrir a su biografía, que se corresponde con una vida nómada cuyo arranque forzó el exilio que hubo de afrontar, desde 1962, a raíz de su participación en la lucha antifranquista. Inicialmente asilado en Suecia -país con el que siempre ha guardado un estrecho vínculo, entre otros motivos por ser natural de allí su esposa-, fue en Estocolmo donde retomó la actividad académica que debió abandonar en España, y que sólo desde hace tres años ha reemprendido, primero como catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Barcelona, y actualmente, ocupando la cátedra de Ciencias Políticas y Sociales en la Pompeu Fabra. Desde su marcha hasta su regreso, Navarro se desplazó a Inglaterra y EE.UU., donde desempeñó la docencia en varias universidades, especializándose en el análisis y estudio de los diferentes modelos nacionales de Estado del bienestar, y compaginando esta labor con el asesoramiento, en materia de política social, de gobiernos como el sueco, el de Allende en Chile, el cubano, el estadounidense -fue uno de los ideólogos de la frustrada reforma sanitaria de la administración Clinton-, amén de colaborar con diversas instituciones internacionales y partidos políticos -por ejemplo, el laborista británico, con el que dejó de hacerlo tras la irrupción de Blair, y el PSOE, aunque tan sólo durante el brevísimo período en que se sostuvo en pie la zancadilleada candidatura de José Borrell.

Queda, por tanto, más que demostrada la solvencia y autoridad intelectuales del autor con respecto al asunto que constituye el auténtico tema clave en el debate político de nuestro presente, así como el más genuino campo de batalla en la confrontación de la ideología neoliberal/conservadora frente a la progresista/socialdemócrata: la articulación del Estado del bienestar.

Y es que, una vez desmanteladas todas las alternativas que desde la izquierda -cuando ésta aún era conocida como movimiento obrero- postularon la sustitución del modo de producción capitalista por otro de inspiración marxiana, el único escenario real en el que cabe enmarcar la acción política de nuestro presente es el de las democracias representativas y la economía de mercado -ya no estrictamente libre, sino regulada por parte de los poderes públicos-. Este escenario actual, continuación del originario modelo liberal/burgués/capitalista, ha sufrido, sin embargo, una transformación tan ostensible como para poder afirmar que muy poco tiene ya que ver con aquel que Marx y Engels analizaran en la Inglaterra del XIX.

Tras atravesar una larga fase de crisis total durante la primera mitad del siglo XX, esta gran estructura sobrevivió, mutando, a través de una serie de pequeños y no tan pequeños cambios que, en suma, obraron su gran refundación y su victoria frente a la alternativa del socialismo real, previa a la caída de los regímenes soviéticos de la Europa del este, y motivada por una causa más esencial: el hecho de que cualquier ciudadano del entonces llamado primer mundo pudiera alcanzar cotas de autonomía individual y bienestar material infinitamente superiores a las de sus homólogos del segundo mundo. Quedando, claro, los habitantes del tercero -o subdesarrollado- en una situación de marginación y desamparo idéntica a la que actualmente les depara el modelo de la globalización económica.

Ese conjunto de cambios que hizo mutar, sobrevivir y triunfar al sistema fundado factó lo que, a partir del New Deal de Roosevelt, las reformas macroeconómicas de John Maynard Keynes y las políticas sociales establecidas en el conjunto del mundo desarrollado tras la II Guerra Mundial, conocemos como Estado del bienestar: el genuino contrato social en que se basa la legiti-

dad del orden político, económico -y de cualquier otra índole- que conforma nuestra realidad. El mismo contrato social que, entre otras cosas -y conviene no olvidarlo-, garantiza derechos como la asistencia sanitaria y la educación públicas y universales, la existencia de pensiones y subsidios de desempleo, o el hecho de que los más ricos tengan que pagar una mayor cantidad de dinero al fisco que los más pobres, para que estos últimos reciban más ayudas y beneficios por parte del Estado que los primeros, en aras de la justicia distributiva, la igualdad de oportunidades y la cohesión grupal en el seno del conjunto de los ciudadanos.

Ahora bien, ¿cuánto y cómo han de dar y recibir unos y otros? He aquí el tema clave de la política de nuestros días. Amén de que, ya sin ningún reparo, y desde las posiciones más extremas del neoliberalismo -esas que remedan el pensamiento de Adam Smith, Bernard de Mandeville y Arthur Young- hace tiempo que surgió otra pregunta más radical: ¿por qué dar nada a éstos? Y conste que este inquietante y ambiguo éstos engloba tanto a los miles de millones de habitantes del tercer mundo -y a los inmigrantes que genera su miseria-, como a los parados patrios que no quieren trabajar sino vivir de la sopa boba, a los intelectuales trasnochados que cobran de nuestros impuestos -profesores, catedráticos, artistas, escritores, etc.- o a esos hijos de obrero -vagos, maleantes y botelloneros, cómo no- que se empeñan en querer ir con una beca a la universidad para darse la gran vida. Si en tiempos de Guerra Fría y agitación marxista la respuesta a éste por qué darles nada a los pobres del mundo resultaba bastante obvia -para que no se alcen-, ahora que el cantar la Internacional con el puño en alto ya no constituye más que una rara tradición, reminisciente y folklórica, y que los derroteros políticos discurren por otras sendas, la respuesta a esta pregunta la proporcionan las urnas, la dinámica de juegos de poder que caracteriza el funcionamiento de las partitocracias y, en definitiva, el grado de apoyo popular que sean capaces de recabar las diferentes estrategias políticas en un escenario pacífico y democrático, aunque no exento de distorsiones y perversiones.

Siguiendo el diseño que emprendió con el análisis global trazado en *Neoliberalismo y Estado del bienestar* (Ariel, 1997), Vicenç Navarro describe esta vez en *Bienestar insuficiente, democracia incompleta* las peculiaridades del escenario catalán y español de nuestros días, así como la particularidad de las distorsiones y perversiones que aquejan a su funcionamiento político. Parte de las cuales, dicho sea de paso, proceden de la difusión de ciertos falsos dogmas económicos que suelen transmitir, directamente desde el poder a la opinión pública, los medios de comunicación -o de persuasión, como los define el propio autor-. Por ejemplo, ése que dice que la moderación salarial, la liberalización del despido y la reducción de subsidios y prestaciones a los desempleados son medidas que crean empleo. A causa, tal vez, del viejo principio de la generación espontánea.

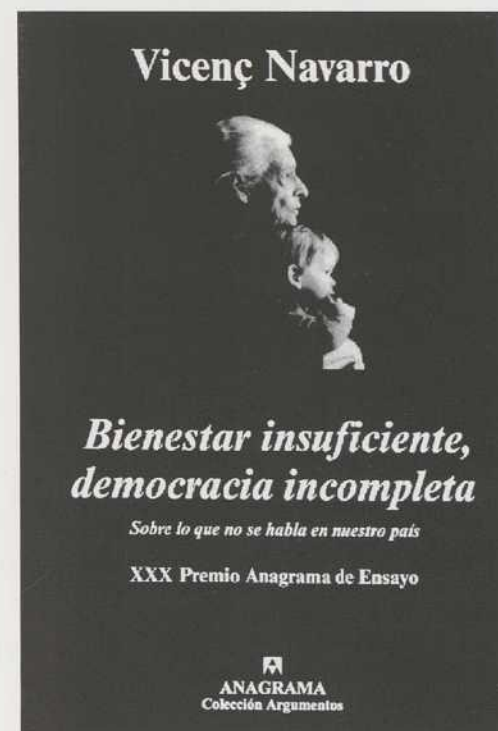
Además de refutar, desde su acreditada condición de economista, el falaz determinismo pseudocientífico con el que se trata de presentar como inevitables algunas decisiones políticas en el terreno de los recortes del gasto público en materia social, hurtándolas al debate ciudadano y negando la existencia de alternativas viables con respecto a ellas, Vicenç Navarro también muestra algunos ejemplos de cómo se manipulan y tergiversan los datos e indicadores socioeconómicos que nutren la propaganda progubernamental, tanto en Cataluña como en toda España. Y aporta, además, cifras interesadamente ocultadas por los mass media de nuestro país, como los 4800 millones de euros que las sucesivas reformas fiscales efectuadas por el gobierno Aznar han permitido dejar de pagar a los contribuyentes con las rentas más altas; una cantidad con la cual, según Navarro, "podrían haberse establecido servicios domiciliarios para las personas con discapacidades, que hubieran significado un enorme alivio para las familias y sobre todo para las mujeres que cubren las enormes insuficiencias del Estado del bienestar español, a la vez que hubieran creado alrededor de 320.000 puestos de trabajo". Y es que el reducido gasto social per cápita de nuestro país -el más bajo de la UE, junto con el irlandés-, inhibe la creación de empleo, al contrario de lo que sucede en Suecia, donde el 8% de la población adulta trabaja en los susodichos servicios de atención domiciliaria a ancianos y minusválidos, por sólo el 0,8% en nuestro país. Circunstancia

que contrasta con que hayan sido entregados 7213 millones de euros en concepto de subvenciones a *nuestras* empresas eléctricas, que son, por cierto, las que poseen más ventajas fiscales en toda la Europa occidental y las que cobran las tarifas más elevadas a los consumidores domésticos. Así de bien funcionan estas oligopólicas empresas privadas cuyos máximos accionistas son, casualmente, *nuestros* bancos.

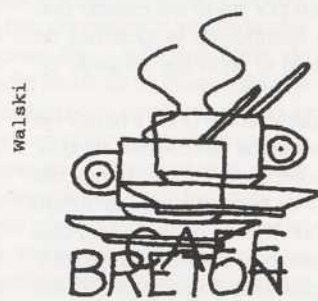
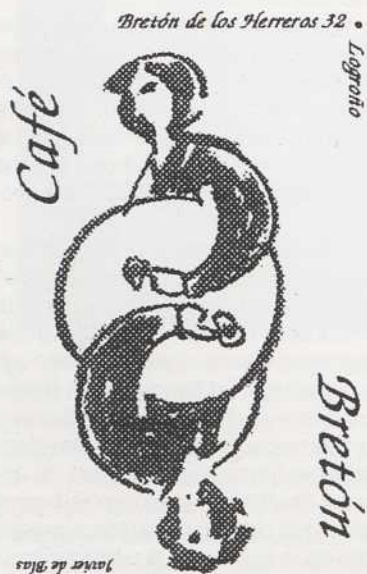
Para todos aquellos que hayan notado el filo de la ironía al leer la cursiva que adorna un par de pronombres posesivos del párrafo anterior, quizá sea motivo de reflexión otra de las tesis fundamentales que vertebran el libro de Vicenç Navarro: su impresión de que el olvido histórico, la democracia incompleta y el insuficiente Estado de bienestar constituyen tres hechos íntimamente relacionados entre sí y absolutamente patentes en el seno de nuestra sociedad.

En este sentido, Navarro encuentra altamente pernicioso que en España se haya consensuado una especie de pacto de silencio con respecto a cuanto acaeció durante la dictadura, creándose así un cierto clima de impunidad del que se han beneficiado, precisamente, cuantas personas e instituciones se vieron ostensiblemente beneficiadas por el régimen franquista, en detrimento de aquellas otras que sufrieron los rigores de su ominosa tiranía. Arremetiendo contra la amnesia histórica -y contra algunas interpretaciones historiográficas concretas, como las de Javier Tusell-, el autor de *Bienestar insuficiente, democracia incompleta* señala algunas reminiscencias del régimen anterior, presentes aún, según él, en el ámbito de la economía, la política y la cultura españolas. También centra su crítica en el particular reparto de poder efectuado por los agentes sociales preponderantes en el curso de la transición, al que culpa de haber instaurado una cierta derechización en diferentes ámbitos de nuestra sociedad, y de frenar el pleno desarrollo de nuestro sistema democrático y nuestro modelo de Estado del bienestar. Ante lo cual sólo cabe admitir que las múltiples comparaciones que efectúa Navarro entre nuestro país y los estados escandinavos, que tan bien y de cerca conoce, ponen de manifiesto las ostensibles diferencias que se aprecian entre los servicios sociales y los usos democráticos existentes en un país que vivió durante casi cuarenta años bajo el yugo de una dictadura de raigambre fascista, por contraposición con los que se disfrutaban en otros países que, durante el mismo período histórico, fueron gobernados en democracia por coaliciones políticas de marcado corte socialdemócrata.

Tan sólo por esto, por demostrarnos que no vivimos en el mejor de los mundos posibles, y por animarnos a todos -y en especial a los jóvenes- a que reflexionemos sobre nuestra realidad social y política, para así poder participar activamente en su progreso, el último libro de Vicenç Navarro merece un nuevo premio que sumar al Anagrama de Ensayo: nuestra lectura.



EN EL BRETÓN
SE LEE EL PÉNDULO



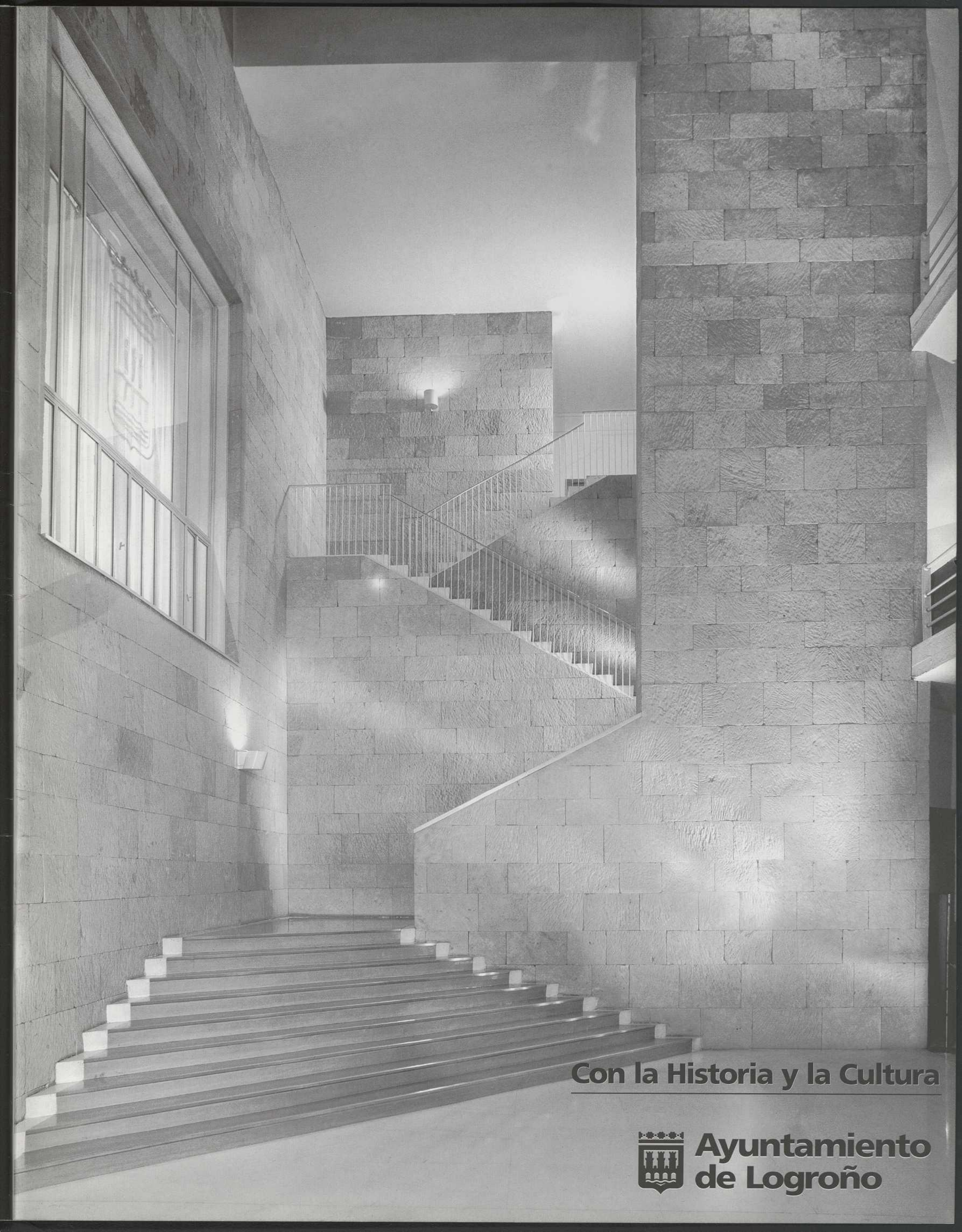
CAFÉ BRETÓN/ VIÑA ALTA RÍO

Javier Alonso con *Síndrome*
ha obtenido el X premio Café Betón -Viña Alta Río,
fallado en Logroño el 11 de Diciembre de 2002.

La obra será editada por AMG.

muchas
veces
las
imprentas
pequeñas
imprimen
grandes
cosas





Con la Historia y la Cultura



**Ayuntamiento
de Logroño**

CRÉDITOS

Ilustraciones y Fotografías

- PORTADA -Collage/ Carmen Hierro 2002.
 6- Amalia, Hermandad de la Buena Muerte/ Jesús Rocandio 1996.
 7- Pierre Verger, Jorge Amado y Carybé/
 8- Aulejo, Xangô/
 9- Dibujo, Capoeira/
 10,11- Dibujos: laós de Oxumaré- Ogum-Oxóssi-Oxum/
 12- Retrato, Carybé / Jesús Rocandio, 1996
 12,13- Dibujos: Iansá, Iroco, Tempo ,Xangô, O babá ,Oxalá / Carybé
 14- Imágenes libro Pierre Verger / Charo Guerrero y J.Rodríguez, 2003
 15- Imágenes libro y Objetos personales P.Verger / casa Pierre verger, (imagen del documental Quilombo)
 17-Campo de trigo/
 18- Carro Los Tigres del Norte/
 23- Javier Alonso/
 24 ,25- Dibujos./ Raúl Urruticotxea. 1998.
 26 ,27- Acrílicos sobre lienzo. Sin título. 30x100cm./ Raúl Urruticotxea. 1998.
 28- Imágenes película/
 31- Imágenes película/
 32,- 41- OBRA PLÁSTICA/
 50-55- Esculturas efímeras, Fotografías/
 57- Fiesta de muertos en México, Fotografías/
 60,61-Recortable /
 62,63- Libro de prensa "Calle Mayor" J.A. Bardem/
 66- Libros, Fotografía / Mila Ruiz, Moscú 2002.
 66- Vuelo, Fotografía / J.Rodríguez, Ibiza 2002.

EL PÉNDULO

se distribuye en exclusiva en:

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

OVIEDO: Librería La Palma

SALAMANCA: Librería Cervantes

ZARAGOZA: Fnac/Librería Antígona/ Galería Spectrum.

SAN SEBASTIAN: Librería Lagun.

VALENCIA: Librería Railowsky.

BARCELONA: Librería Laie/ La Central Librera.

MADRID: Casa del Libro .

PAMPLONA: Librería El Parnasio.

GRANADA: Librerías Urbano.

SANTANDER: Librerías Estudio.

LA VISITA BURGUESA

Ha hoy habido visita
en casa de mis padres.

La visita burguesa
y el pastel de frambuesa.

La señora,
la hombrera,
pelo acartonado.

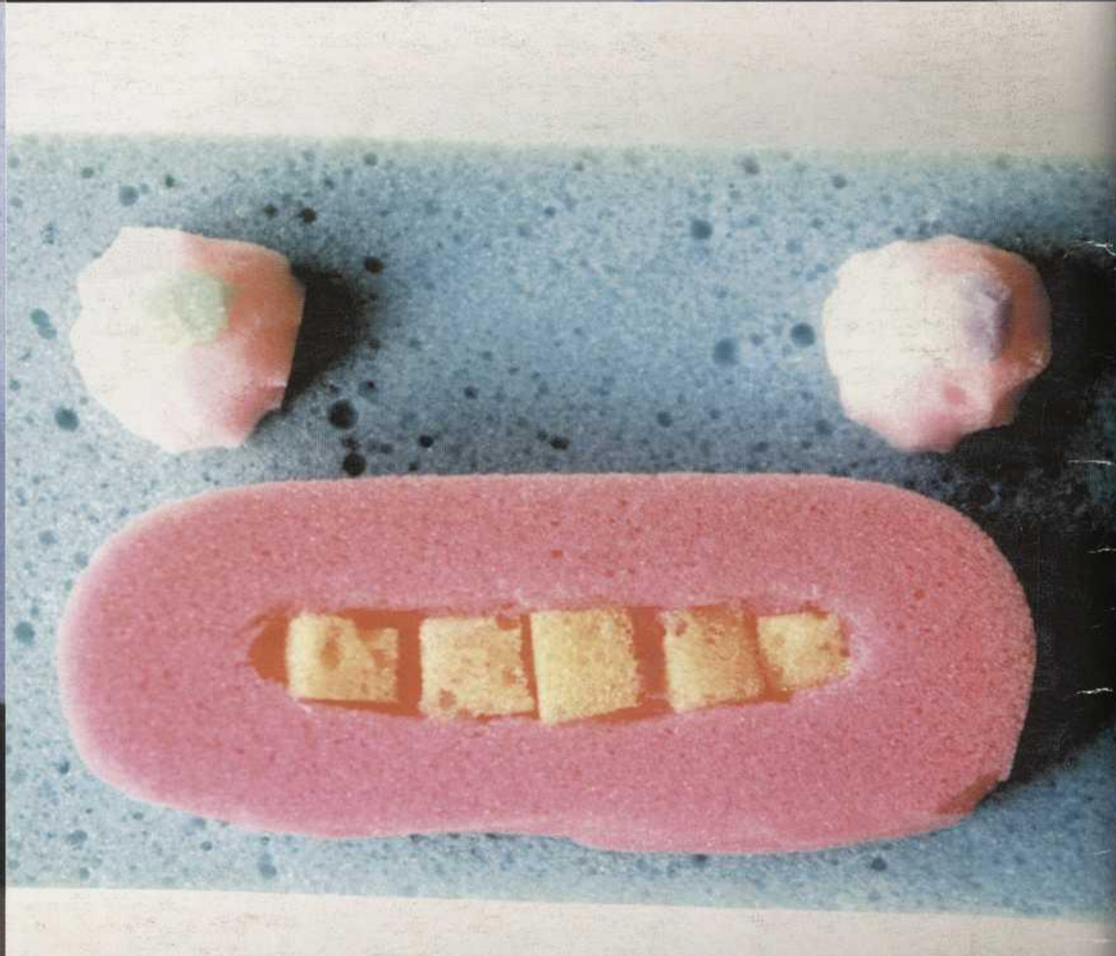
La mirada no es mirada
que es montura cara.

Los anillos de oro,
el saber y el decoro.

¿Cómo te va de ama de casa?

Gracias por tu interés

¡Señora!



EL PÉNDULO

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