

# el ingidor

revista de cultura

octubre

diciembre



2 0 0 0

## Lo que no vale nada

Cristina  
García

Entrevista

Francisco Brines

Una hora con

Joan Font

Cine

Alejandro Amenábar

Daniel Monzón

Manuel Barrios

y la «Historia del Reino  
de Granada»

Ciencia

Los primeros reptiles  
andaluces

La impresión que produce el “Bodegón del Cardo”, el primer cuadro que se ve al entrar en el Museo de Bellas Artes de Granada, es un misterio. ¿Qué tiene esa imagen para atrapar la vista con tanta fuerza? Cuatro zanahorias y un cardo sobre un alféizar mal encalado, en una habitación donde no hay más adorno que la luz de la mañana. Son cinco elementos que forman parte de la vida cotidiana. Nada más. Pero esos cinco elementos componen una estampa extraordinaria.

Antes de profesar en la Cartuja de Granada, el pintor toledano Juan Sánchez Cotán, su autor, alcanzó cierto renombre en los ambientes cultos de su época. En 1603 acató la dura disciplina de la orden de San Bruno. Desde entonces hasta que murió, en el año 1627, sólo trabajó encerrado entre las paredes de su monasterio, aunque más tarde sus cuadros recorrerían el mundo. En el Museo de Arte de San Diego de California se admira el más conocido. Al verlo, Jorge Guillén le escribió un sentido poema a la “naturaleza siempre viva”.

Es difícil comprender cómo se las arregló Fray Juan para pintar con exactitud todas las cosas que no pintó. El bodegón del Museo de Bellas Artes demuestra la precisión de aquel adagio latino según el cual “menos es más”. Proclama que un cardo y unas cuantas zanahorias constituyen una gran fortuna. Nos recuerda el ideal con que soñaba Francisco de Quevedo, estando ya muy enfermo, al hacer balance de su vida: “Dichoso serás y sabio habrás sido si cuando la muerte venga no te quitare sino la vida solamente”. Y todo a través de un sencillo retrato de los alimentos que sobran en la alacena, los que ha rechazado el cocinero porque se están pudriendo.

A menudo da la sensación de que los artistas empiezan a especializarse en olvidar lo esencial. Un gran alarde de medios se pone a disposición de la frivolidad sin gusto. Las obras presumen de su falta de contenido y en nombre del derecho a la evasión, algunos programas, opiniones y lecturas han convertido el tiempo del ocio, sobre todo estos pasados meses de calor, en un tiempo de auténtico bochorno. Por su parte, un público crédulo accede a saludar como nuevos valores la ordinariéz, la vanidad y el desparpajo impúdico. No es que nadie se atreva a señalar claramente que el emperador no lleva camisa; es que la mayoría cree a pies juntillas que el emperador va ricamente vestido, porque lo han dicho en la televisión.

Una antigua advertencia nos enseñaba a prestar atención a lo más humilde, a las cosas que se postergan y a la gente que calla, ya que debajo de los harapos viven muchas princesas, como en el cuento de Cervantes. Pero la costumbre ha caído en desuso. La mirada misteriosa de un cartujo que podía convertir un rincón de la despensa en un santuario resplandeciente, está fuera de lugar cuando el objetivo del momento es precisamente el contrario: disfrazar la miseria con el oropel del triunfo.

Fray Juan Sánchez Cotán nos describía un cardo como si fuera un tesoro. En nuestro mundo, muchos de los que vociferan que son dueños de un tesoro están intentando, simplemente, vendernos un cardo. ■



4,50 ptas.



Universidad de Granada

# Editorial

el **ingidor**  
revista de cultura

Año II • Número 10  
Octubre-Diciembre 2000

**Director**

José Gutiérrez

**Edita:**

Universidad de Granada.

Vicerrectorado de Extensión Universitaria y  
Enseñanzas Propias

**Redacción y Administración:**

Gabinete de Prensa. Hospital Real. Cuesta del  
Hospicio, s/n. 18071 Granada

**Consejo de Redacción:**

Cristina García, José A. García Sánchez,  
Wenceslao C. Lozano, Margarita Orfila Pons,  
Antonio Pamies, José Carlos Rosales,  
Javier Ruiz Núñez, Antonio Sánchez  
Trigueros, José Tito Rojo.

**Secretaría y Administración:**

Antonio Prieto Alonso

**Fotografía:**

María de la Cruz y José Torres

**Diseño y maquetación:**

Enrique Bonet Vera

**Filmación:**

Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones

**Impresión:**

Editorial Santa Rita

Depósito Legal: GR 161-1999

ISSN: 1139-9236



El *ingidor* no mantendrá correspondencia con los autores de colaboraciones no solicitadas -aunque agradece su envío- ni procederá a la devolución de las no seleccionadas para su publicación.

El *ingidor* no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos.

Con este número se cumplen dos años desde la aparición de *El ingidor*. Los diez números publicados permiten hacer un balance de los objetivos cumplidos por la revista y de aquellos otros que cabe potenciar en el futuro. Los índices de dichos números, incluidos aquí a modo de guía para el lector, dejan patente la presencia de esa doble tradición humanística y científica que ha inspirado los contenidos de las distintas entregas, sustentados siempre en el pensamiento plural, como no podía ser de otro modo en una publicación libre e independiente, editada al amparo de una institución pública y de carácter científico como la Universidad.



**Portada:**

*Bodegón del cardo.*

Juan Sánchez Cotán.

Nuestro compromiso con el lector ha sido el compromiso con una sociedad interesada por la cultura en todas sus manifestaciones, que valora la divulgación científica y preocupada por la conservación de nuestro patrimonio histórico-artístico y por la protección medioambiental. Sobre tales ejes ha girado la propuesta de *El ingidor* desde unas coordenadas de calidad que mantienen toda su vigencia en esta coyuntura histórica de final de un siglo y de tránsito a un nuevo milenio.

Los contenidos de este mismo número se reafirman en esa vocación de coherencia intelectual y de servicio a la sociedad que sustenta a la revista. Las diferentes entrevistas, las páginas sobre patrimonio, la expresión artística, la poesía, la narrativa, la música, el cine, la opinión crítica y la divulgación científica, se dan la mano una vez más y tienden esa mano solidaria a la cada vez más numerosa cofradía de cómplices lectores de *El ingidor*. ■

- O** 3/ **ENTREVISTA:** Francisco Brines/ *Ángel Rodríguez Abad.*
- I** 6/ **PATRIMONIO:** La arqueología medieval en Andalucía: premisas para un debate/  
*Antonio Malpica Cuello.*
- T** 8/ **ARTES:** Toda ciencia trascendiendo: la obra pictórica de José Hernández Quero/  
*José Ortega Torres.*
- R** 9/ **OPINIONES:** A propósito de Vogelfrei/ *Sergio Hinojosa Aguayo.*  
La emigración: el gran reto del siglo XXI/ *José Ortega López.*
- D** 11/ **POESÍA:** La voz de la palabra: José Ángel Valente/ *Fidel Villar Ribot.*
- M** 12/ **NARRATIVA:** Illa Dies: el Papa Silvestre II medita acerca del milenio la noche del  
último día del año 1000/ *Jesús J. Nebreda.*
- E** 14/ **MÚSICA:** La música en la 49ª edición/ *Ricardo Molina Castellano.*  
«Nos tendrían que enseñar a ser vulnerables»: una hora con Joan Font/  
*José Carlos Rosales.*  
Lorenzo Böhme: un Marco Polo en la red/ *Antonio Pamies.*  
Reseñas discográficas/ *Antonio Pamies.*
- U** 21/ **CINE:** Alejandro Amenábar y el cine de la mirada/ *José Abad.*  
Una muestra de cine de género: El corazón del guerrero/  
*Rafael Martín-Calpena.*
- S** 23/ **OPINIONES:** Ribeyro en el rosedal/ *Carlos Meneses.*
- 24/ **ENTREVISTA:** Manuel Barrios Aguilera/ *José Gutiérrez.*
- 26/ **CIENCIA:** Los primeros reptiles andaluces/ *Alberto Pérez-López.*  
El camaleón, una especie singular/ *Juan Carlos Poveda.*  
Anatomía: viaje al cuerpo humano/ *Miguel Guirao Piñeyra.*  
Ciencia, ética y genoma/ *Manuel Tobaría.*
- 32/ **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:** Historia del Reino de Granada. Diccionario del insulto.  
Ensayo general. El Carmen de la Victoria. Levitación. Literatura en Granada I  
(1898-1998): Narrativa y literatura personal. Subasta en mi ventana. Libro del  
cepo. La ciudad de arena. Senderos de Al-Andalus. En mi noche sin fortuna. El  
vendedor de rosas. El joven Borges, poeta.
- 41/ **ÍNDICES** números 1 al 10.
- 47/ **FOTOGRAFÍA:** Antonio Navarro Díez.

# Francisco Brines

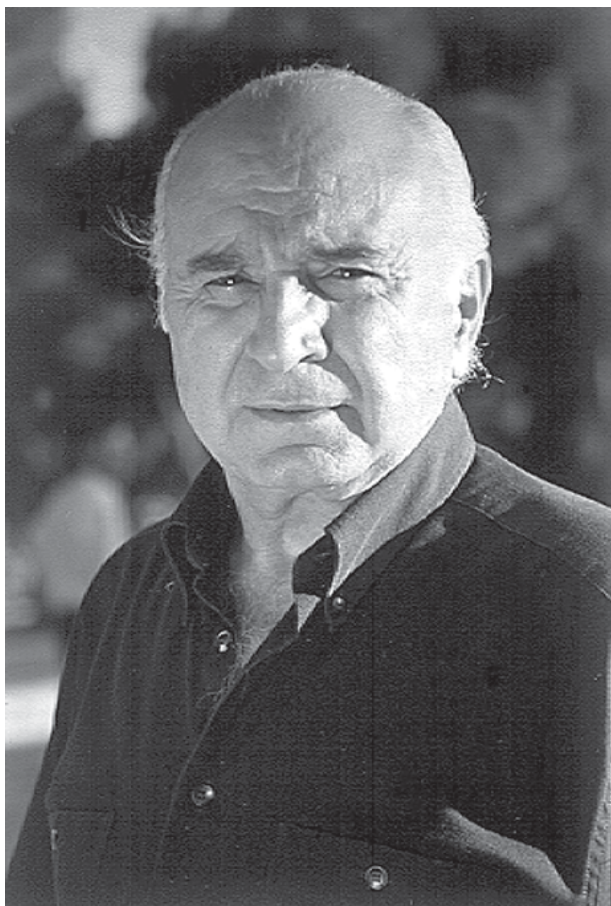
«El poeta no deja de ser niño o adolescente»

Ángel Rodríguez Abad



Entrevista

**F**rancisco Brines (Oliva, Valencia, 1932) es uno de los más grandes poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX. Concibe la poesía, signo de fortaleza y rebeldía, como un acto de intensidad, y cree que cumple una función exaltadora de la vida: «El hombre valora la emoción como la más inmediata afirmación de su vitalidad, y esta percepción aguda de la existencia en él mismo se le presenta como una afirmación, por acrecimiento, del propio ser». Entre sus libros de poemas destacan *Las brasas* (1959), *Palabras a la oscuridad* (1966), *Aún no* (1971), *Insistencias en Luzbel* (1977), *El otoño de las rosas* (1986), que fue Premio Nacional de Poesía en 1987, y *La última costa* (1995). Gran conocedor de la tradición de la lírica española, reunió en un volumen sus *Escritos sobre poesía española* (de Pedro Salinas a Carlos Bousoño) (1995). En noviembre de 1999 le fue concedido el Premio Nacional de las Letras Españolas. La revista *El fingidor* le entrevistó en Madrid en junio de 2000.



Victoria Puerta

**Ángel Rodríguez Abad.-** En la introducción a su autoantología *Selección propia* (Cátedra, Madrid, 1984) rememora el prodigio que significó la escritura de sus primeros poemas: la emoción ebria de la creación, el encuentro secreto de su soledad con la palabra. ¿Cuándo comenzó a suceder todo esto?

**Francisco Brines.-** Pues desde el primer momento, a pesar de que no había ningún resultado, ningún hallazgo objetivo para el lector. Pero ese proceso lo viví desde el principio, y eso es lo que produjo en mí la necesidad de escribir y de continuar escribiendo poesía. Esto debió de ocurrir a los 14 ó 15 años; yo sentí una experiencia nueva, distinta a todo lo que había experimentado. Yo podía estudiar una asignatura y responder lo que sabía cuando se me preguntaba sobre ella. A mí se me podía preguntar sobre cosas en que había de teorizar, es decir, por ejemplo qué diferencia hay para ti entre la amistad y el amor, y sobre lo vivido, tratar de decir en palabras qué caracterizaba a una cosa y qué a otra. Pero el resultado final no me sorprendía, y sin embargo con la poesía lo que me ocurría es que el resultado era un resultado inesperado y además emocionante, sobre todo porque venía de mí mismo, de un lugar que yo no conocía y eso es lo que me produjo la gran emoción de la escritura. Eso no quiere decir que el resultado tuviera ese valor, lo tenía para mí la escritura; luego eso, que es lo más intenso de la escritura, lo he perdido, y los resultados son mejores naturalmente. Allí yo no decía nada que valiera la pena, incluso probablemente no era mi voz, era una voz que yo tomaba prestada a alguien, pero yo no la copiaba, yo no la plagiaba. Todo el proceso era una aventura. Ese desgarramiento, esa revelación que me ha dado la poesía me la dio desde el primer día aunque no desvelara ni revelara nada.

**A.R.A.-** Insistiendo en este aspecto, ha señalado que “la poesía no es un espejo, sino un desvelamiento; el desvelamiento de lo desconocido y profundo: de lo sagrado”. ¿Podría ahondar en ello?

**F.B.-** Sí...el descubrimiento que uno va haciendo en la poesía es un descubrimiento que va unido a una especie de fatalidad que desconoce. ¿Por qué aparecen unas obsesiones continuadamente? ¿Por qué cosas que son importantes en tu vida, y muy importantes, no quieren aparecer nunca en la poesía? Hay algo de sometimiento del poeta a ella. En ese sentido se podría hablar —aunque me molesta hablar sacramentalmente de estas cosas— como de ser una especie de médium; la palabra es horrorosa, ¿no?, pero, de algún modo eres la voz de la poesía. Y en ese sentido he visto siempre, sobre todo a partir de un determinado momento, que la poesía igual que viene se va. Uno puede dejar de ser poeta; uno sólo es poeta cuando escribe y cuando lee: cuando lee es poeta lector, que es como son todos, y luego cuando escribe es poeta creador; pues bien, el poeta creador es un poeta que está en funciones, pero que puede dejar de estar, y no porque haya en él un agotamiento, una pérdida de facultades, no, incluso puede tener más, y sin embargo la poesía ya no es visitable. Yo creo que esa es la razón de que Jaime Gil dejase de escribir poesía 20 años antes de que muriera, porque ya había dicho, y había dicho muy bien, lo que tenía que decir, y no le gustaba la poesía de juego, a pesar de que lo podía hacer muy bien; le importaba otra clase de poesía, y esa poesía tenía que decir unas cosas, y no otras.

**A.R.A.-** Creo que su poesía amorosa se encuentra entre la mejor poesía de la segunda mitad del siglo. Ha escrito que “el amor es mi inserción en el tiempo con la intensidad máxima, el deseo de mi mejor realización posible”. ¿Cómo es ese deseo mejor en su vida y en su obra?

**F.B.-** Bueno, habría que distinguir entre el amor —el amor total, el amor absoluto— y el amor erótico. Yo estimo los dos muchísimo; en mí ha sido más constante la actuación erótica que la otra, porque el amor pleno puede darse en una vida o puede no darse, y a veces cuando se da,

«Uno sólo es poeta cuando escribe y cuando lee.»

.../...



se da pocas veces. Yo lo he tenido en pocas ocasiones, pero el otro sí, lo he tenido continuamente. ¿Por qué me importa el amor erótico? Porque produce en mi vida una experiencia muy grande de intensidad. Yo creo que la vida vale la pena vivirla desde la intensidad, incluso si hay dolor, desde el dolor intenso, y si hay goce, desde el goce intenso. Lo que ocurre es que el amor, que no solamente implica la sexualidad sino también el amor espiritual tal como lo conocemos, te da una plenitud que no es tanto instantánea como temporal continuada, y cuando ocurre eso, la persona, o al menos la persona que he sido yo, no desea un estado mejor. Yo muchas veces cuando he estado enamorado, bien enamorado quiero decir, en el viaje de ida y vuelta, bien correspondido, he pensado que no habría cielo mejor que eso continuamente, que ésa es la verdadera existencia, que uno solamente le pide en esos momentos a la vida que se detenga, pero que se detenga sin paralizarse, y esa inserción en el tiempo es la que justifica la vida, cuando se da con esa plenitud.

**A.R.A.- La contemplación, en su sentido más alto y pleno, está relacionada con la emoción y la seducción del poema. Y el poema lo busca no sólo con las palabras sino con la mirada...**

**F.B.-** Yo creo que la imaginación es muy importante en el arte, en la poesía es muy importante, y se ejerce, en mi caso al menos, más que sobre ideas, que también pueden aparecer en el poema, pero aparecen alfileramente, no como sustentadoras únicas del poema sino acompañando, en mi caso son muy importantes las imágenes. Pienso en imágenes; mis sueños no son abstractos, son concretos, y las metáforas son metáforas plásticas: en mí es más importante lo plástico que lo musical. Creo que tengo en la poesía ritmo, pero el ritmo no es lo que me preocupa, creo que se tiene que dar y se da de un modo natural; lo que sí me preocupa es sobre todo que la visión del poema, la andadura, si es plástica, tendrá esa lectura literal y luego tendrá la de la connotación, pero tiene que ser acertada. Yo no soy de sorpresas en mi poesía, de sorpresas que asombren, sino de una entrada cálida en el poema, aunque luego el poema pueda ser duro, pero no tiene que tener una andadura difícil el lector para entrar en ella.

**A.R.A.- Se subraya pues la importancia de la imaginación visual...**

**F.B.-** Es evidente que a mí me importa en la poesía la vida, y me importa que parta el poema de la vida, de la experiencia de lo que somos y que no refleje esa experiencia de una manera inmediata, como refleja un espejo una realidad o una persona que se pone ante él, sino que este espejo ahonde en aquello, que haya eso que he dicho desde un principio: revelación; es decir, hay una nueva realidad, se parte de una realidad que está allí, de una experiencia que está allí y que desconocemos en gran parte; y es eso lo que buscamos en la poesía, que nos la dé a conocer, y por eso nos emociona; porque si fuera sólo lo que ya sabemos pues nos quedaríamos igual, es decir no escribiríamos. Yo creo que la poesía debe añadir conocimiento, debe añadir experiencia a lo que es un conocimiento y experiencia previo, debe dar mucho más; y a la vez debe tener la ambigüedad suficiente para que cada lector le dé ese conocimiento, una impronta personal a lo que lee.

**A.R.A.- Recordando la felicidad extraña e inmerecida del niño que abarca el mundo**

y la vida inacabable se ha referido también en el mencionado prólogo a la comunión de su intimidad con el firmamento, al ritmo acompasado –vieja idea romántica de las correspondencias– entre el latido del corazón y el latido del mundo. ¿Cómo ha sentido tal palpito a la hora de escribir?

**F.B.-** Yo creo que el poeta lo es porque no pierde condiciones que conforman al niño o al adolescente. Desgraciadamente el ser adulto es el volverse pragmático y es el perder esas capacidades, por ejemplo la capacidad de asombro, incluso de asombro sobre lo que no debe asombrar, sobre lo que uno ve repetidamente cada día, y la capacidad de emocionarse con ello. El poeta no deja de ser en algunas ocasiones, en muchas ocasiones –y basta que lo sea en algo– niño o adolescente; si aún es capaz de emocionarse como se emocionaba cuando era un muchacho que empezaba a estrenar el mundo y a verlo por primera vez, cuando vemos el firmamento y sentimos la misma emoción que sentíamos entonces, ahí hay la posibilidad de que el poeta continúe. Es mejor poeta ahora porque tiene más oficio y porque sabe, ha aprendido a expresarse, y probablemente el poeta verdadero es el niño y el adolescente, pero que no saben expresarse; cuando hablan lo son, y entonces, a veces, nos produce una gran emoción escucharles, pero no saben escribir, no pueden escribir, son poetas numerosísimos, pero que serán inexistentes en cuanto pierdan la niñez o en cuanto pierdan esos primeros años. Y el poeta es aquel que ha continuado creciendo, haciéndose hombre, ruín de alguna manera, pero con el rastro todavía de aquel que fue. Y cuando surge eso, esa mirada, está apareciendo el poeta aquel que no existió entonces y que existe ahora.

**A.R.A.- José Olivio Jiménez, quizá el crítico que mejor ha escrito sobre su poesía, ha señalado que la clave íntima de su visión del mundo –de naturaleza elegíaca– ya estaba en su primer libro, *Las brasas*.**

**F.B.-** Sí, yo he dicho muchas veces que *Las brasas* es mi primer libro y que podría ser mi último libro. Eso quiere decir dos cosas: en primer lugar, que tengo una obra muy unitaria; en segundo lugar yo he comparado mi poesía, y creo que es acertada la imagen, a los círculos que hace una piedra cuando se lanza a un estanque, que se van haciendo más amplios, pero que tienen siempre el mismo centro; pues bien, este centro aparece en *Las brasas*. Ese libro aparece en un momento de crisis personal mía, y esa intuición que siempre debe haber en la poesía hace que al protagonista poético que de algún modo es otro yo, en vez de darle el cuerpo que yo tenía entonces cuando lo escribía (24 ó 25 años), yo le doy la envoltura carnal de un anciano, que es como yo tenía mi espíritu, y lo sitúo en un lugar determinado; pues bien, ahora –sin barbas como aparecía allí el personaje aquel– yo estoy en esa situación: fue premonitorio. Yo ahora vivo en esa casa solo, como aparecía aquel protagonista, esperando un final, mirando una naturaleza que es la de la infancia, una naturaleza que no ha tenido evolución de caducidad sino que es la cosa perenne, siempre positiva, que yo he tenido y que ha apoyado en mí la naturaleza exterior.

**A.R.A.- Se trataría del lugar de Elca considerado como mito...**

**F.B.-** Bueno, esa es la casa donde yo he pasado las vacaciones, parte de ellas al menos, desde pequeño y donde yo he vuelto todos los años incluso cuando ya las vacaciones no eran tales. Allí yo vivía como mucho dos meses al año, pero siempre he tenido en mí aquella casa como mi casa. Fue donde descubrí el mundo íntimo, donde me descubrí a mí mismo más porque tenía todo el tiempo: estaba vacante para la lectura y para la escritura y para todo lo que me sucedía; y sobre todo es donde yo he tenido más oportunidad de escribir porque he tenido allí más paz para hacerlo y una situación personal mejor para ello. Ahora he llegado a esto y voy a vivir allí esperando lo que esperaba el protagonista aquel, un final, pero un final que tuviera el agradecimiento en los ojos del que miraba desde allí el mundo, y era el mundo de la infancia, el agradecimiento por la vida.

«A mí me  
importa en la  
poesía  
la vida.»



A.R.A.- Esa mirada de entusiasmo y de extrañeza hacia el mundo alcanza con *Palabras a la oscuridad* —un libro ya de madurez y el más amplio de los suyos— una reflexión más consciente. Recuerdo los poemas con motivo inglés, como “Oscureciendo el bosque” o “Mere Road”. ¿Qué significó tal extrañamiento en un ámbito tan alejado del suyo propio?

F.B.- No es una cosa que uno se proponga sino que lo ve por el resultado de los poemas escritos; efectivamente yo creo que entra allí, ya de un modo franco en el poema, la meditación, la reflexión, y quizá aparece porque hay un lugar distinto y también mucha soledad. Soledad y un lugar distinto, bello, que permitía la contemplación grata y gozosa de un lugar diferente, que además era diferente también porque yo venía de una España franquista y me encontraba con un país normalizado. Desde esa soledad y desde esa contemplación de lo que no era habitual en mí, se establece la meditación porque quizá se establece una distancia mayor entre la persona y la vida que hace, el mundo que está alrededor de él; hay una distancia que se me impone y una necesidad de entender aquello; entonces aparece de una manera muy continuada e insistente la poesía en mí como una meditación, la poesía reflexiva.

A.R.A.- Es también *Palabras a la oscuridad* el libro donde se encuentran sus poemas amorosos más exaltados, plenos y vitales, por ejemplo “Amor en Agrigento”.

F.B.- Sí, porque en aquel momento es que me enamoro, y además es la experiencia amorosa más plena que yo he tenido. Entonces, claro, aparece aunque a mí me sea tan difícil escribir desde la situación feliz o de alegría. Pero téngase en cuenta que en “Amor en Agrigento” la persona amada no está, luego hay una ausencia; incluso cuando estoy enamorado, plenamente enamorado, necesito que la situación sea una situación de algún modo de pérdida, aunque claro es pérdida de la persona, pero no pérdida aún del sentimiento.

A.R.A.- José Olivio Jiménez ha subrayado cómo lo reflexionado deriva de una contemplación que es muy física y plástica...

F.B.- Este mirar tiene que ver con la pregunta anterior de la visión plástica; o miro el mundo exterior, o cuando parto de una emoción que necesito esclarecer y clarificar por la poesía —y es una emoción interior y no tiene nada que ver con el mundo exterior— yo miro hacia dentro. En el Ver o en el Saber entra también ese otro elemento que construye el poema junto a la intuición, que es la lucidez, la reflexión, lo crítico, y las dos cosas van unidas un poco como el ciego y el lazarillo; pero el importante es el ciego, porque el ciego lleva al lazarillo; el lazarillo hace que no se caiga, que aquello se construya bien, que llegue al destino, pero el ciego va donde quiere ir, es él; y el lazarillo lo que hace es acompañarlo, y cuidar que no se caiga, y que se logre el destino, que en este caso es el destino del poema.

A.R.A.- En el otoño de 1962 publicó un largo ensayo, todavía en vida del poeta, sobre las «Poesías Completas» de Luis Cernuda. La elección del nombre no es casual. ¿Qué significaba para un joven poeta de la España de entonces la trayectoria cívica y poética de Luis Cernuda?

F.B.- Yo creo que escribí este largo ensayo, atreviéndome a hacerlo, por dos razones: en primer lugar porque yo nunca había escrito un ensayo literario, y en segundo lugar porque no había bibliografía, y lo hice sobre toda la obra con una intrepidez que ahora me produce escalofríos. Cuando un poeta habla de otro poeta aun no siendo tan cercano a él y no teniendo tantas afinidades como en el caso de Cernuda conmigo, mira en el otro lo que hay en él. La aparición en mí de Cernuda fue azarosa. Yo no había oído hablar de él cuando lo leí en una antología, de Alfonso Moreno creo recordar, donde había muchos poetas pero cada poeta o al menos en el caso de Cernuda, venía bien representado por 8 ó 9 poemas, y sentí un deslumbramiento. Aquella poesía me parecía totalmente distinta y a la vez como escrita para el lector que yo era. Me importó inmediatamente hasta el punto de que yo empecé a buscar, ya que no había libros,

poemas que aparecieran en algún lugar de él; y el primer libro completo que yo leí de Cernuda fue *Como quien espera el alba*, que lo encontré casualmente en la librería Abril de la calle Arenal, y la emoción mía era

tanta que hice el viaje en tren de Madrid a Valencia —yo venía de Salamanca donde estudiaba Derecho— sin abrir el libro, del mismo modo que cuando yo era muchacho y hacíamos una excursión y llegábamos sedientos a la fuente yo no me precipitaba a beber sino que mantenía sensual y hedonísticamente un tiempo para sentir mayor deseo y mayor necesidad del agua; y hasta que llegué a Valencia no abrí el libro para leerlo. Lo primero que hice fue darlo a leer a los amigos, y de ahí surgió el germen del número de *La caña gris* dedicado a Cernuda que tantas satisfacciones le dio al poeta. En el caso de Cernuda, yo me encontré con un poeta que no sólo daba una visión del mundo, unas consideraciones generales, sino que yo al leerle le estaba tocando. Era una persona cercana carnalmente y anímicamente; yo no lo había conocido y no lo conocería nunca pero no importaba, estaba allí más cerca que gente a la cual veía cotidianamente, y además aquello que me decía me daba no solamente una emoción estética sino una emoción de vida. Yo veía cómo se podía conformar en una poesía una moral; yo estaba necesitado de descubrir una moral —hecha añicos la moral colectiva que a mí me habían enseñado— una moral personal que me fuera suficiente para mí, y vi que aquel hombre lo había hecho.

A.R.A.- Hay dos frases en ese ensayo sobre Cernuda que aunque referidas a él, podrían referirse a usted: “El amor es, con la poesía, el don de la vida” y “El ocio es el trabajo del poeta”.

F.B.- Lo suscribo totalmente. Yo creo que son dos actos máximos de intensidad, el amor y la poesía, o el amor y la creación. Aquello que la vida te da con una mayor fuerza y que te hace más libre, más generoso, mejor como persona, que es el amor. En cuanto a lo del ocio como lugar donde debe estar instalado el poeta, el poeta tiene como destino escribir la poesía y para escribir la poesía tiene que estar atento al advenimiento de ella; he dicho antes que la poesía viene cuando quiere: hay que tener la puerta abierta, no cerrada ni sellada. El ocio es ese espacio que le da al poeta la posibilidad de estar atento a la llegada del momento de la poesía.

A.R.A.- Cerramos con su último libro, *La última costa*, donde la calidad emocional del pensamiento se une a la belleza sensorial de la palabra. Poemas como “El regreso del verbo” o “Azul” pueden ser cifra de este libro.

F.B.- Es otro libro de despedida, de amor a la vida con la conciencia de la mortalidad. Hay una mirada nostálgica, añorante, amorosa del mundo, sólo no tengo esa visión del mundo cuando fui niño, pero cuando fui niño yo no escribía. Ese territorio de la inmortalidad, de la inocencia y del asombro, del amor ante la vida absoluto es una nostalgia permanente de quien se sabe sobre todo perecedero. En ese poema aparece ese niño como ese dios, un poco también el niñodios de Juan Ramón. Porque el niño es el gran poeta con mayúscula; mira las cosas desde el asombro y cuando nombra crea, balbucea, pero se enamora de las palabras. Cuando aprende una palabra la repite porque ve la concordancia que hay entre la palabra y el objeto y vive el objeto con la intensidad que tiene la palabra, es decir con la intensidad que tiene la creación del mismo. Lo que ocurre es que todo eso fue como un ensueño frustrado, esa fue la visión que teníamos; ese azul de la esperanza, de la vida inacabable es un azul desolado después, pero queda, después de vivido todo, esa experiencia de haber creído que la vida podía ser eterna, que podía haber sido un don digno del Hombre-Dios o del niñodios. ■

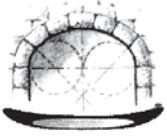
«En Cernuda

yo veía cómo se

podía conformar

en poesía una

moral.»



Antonio Malpica Cuello

# La arqueología medieval en Andalucía

Premisas para un debate

P

atrimonio

«La arqueología

produce

conocimiento

histórico en una

dimensión

distinta a la que

procede del

registro

documental.»

La situación en que se halla la Arqueología medieval andaluza no invita precisamente al optimismo. Hace más de diez años era muy distinta. Irrumpió entonces con fuerza en nuestro panorama historiográfico. De hecho, se concitaron grandes esperanzas con el traspaso de competencias en materia de bienes culturales y patrimonio a la Junta de Andalucía y con los mecanismos que ésta adoptó para abrir la investigación arqueológica a los profesionales. Sin embargo, la Arqueología medieval carecía de tradición. Manuel Acién, responsable durante muchos años de esta parcela en la Comisión Arqueológica Andaluza, lo puso de relieve en el *Coloquio Hispano-Italiano de Arqueología medieval*, celebrado en Granada en 1990, mostrándonos «la realidad de una fase inicial con escasa experiencia, sin maestros y sin escuelas» (Acién, 1992: 32).

Su intervención la concluía de la siguiente manera: «Hace cinco años Guillermo Roselló definía la arqueología medieval española como “andando a gatas”, en Andalucía, de acuerdo con lo que he expuesto, aún no nos hemos levantado, pero creo que para conseguir hacerlo son necesarias las reflexiones críticas, pero también la unión con los otros especialistas, arquitectos e historiadores del arte, como aquí se hace por primera vez y la confrontación con otros colegas, a lo que obedece el presente Coloquio» (Acién, 1992: 32).

En el trabajo citado se percibe cómo fue el surgimiento de la Arqueología medieval andaluza. Se analiza el pasado y se pone de manifiesto cuál era la situación en aquel momento. Desde luego en él late un prudente optimismo. Parecía como si se pudiese cerrar una etapa anterior en la que la Arqueología medieval más bien era un refugio de quienes no podían estar, muchas veces por falta de conocimientos, en el campo estricto del medievalismo. Este problema continuaba en aquellas fechas, porque aún no se habían desarrollado los principios elementales de la investigación arqueológica: «Pero más grave y de ardua solución es el segundo problema, relacionado con las expectativas a las que antes aludía. Me refiero a la ligereza con que se concibe el paso de un medievalismo oficial, exclusivamente textual y castellano, a una práctica arqueológica esencialmente islámica, cuando dicho paso es científicamente inaceptable y, por oportunista, inadmisibile. Pues, si la arqueología medieval andaluza es casi de forma exclusiva historia de al-Andalus, ésta no se puede concebir sin los mínimos técnicos y teóricos que requieren el estudio de las sociedades islámicas» (Acién, 1992: 32).

Esta cuestión estaba relacionada de alguna manera, si bien no directamente, con las afirmaciones que antes había

hecho Miquel Barceló. En un libro publicado en 1988 declaraba que la Arqueología medieval, por supuesto española, estaba «en las afueras del medievalismo» (Barceló et alii, 1988). De manera inmediata esta última parte de su título, aunque fuese inconscientemente, trae a la memoria los relatos recogidos por Luis Goytisolo en su obra *Las afueras* (Goytisolo, 1985), que nos hablan de la realidad marginal de las ciudades, pero en el sentido de que están más allá de su centro, no considerando que sean propios de una marginalidad social. Es el encuentro con paraísos ya perdidos que se escapan de las manos.

Sin ningún género de dudas, y dejando a un lado intentos de aproximación a esta idea, que a veces se limitaron sólo al título, pero que carecen del obligado contenido intelectual, la obra de Barceló era brillante. Ha tenido, no obstante, menos peso de lo que cabía esperar, pues apenas ha generado debate.

Este ánimo triunfante de los arqueólogos medievalistas chocaba no con los medievalistas, quienes, evidentemente, han mirado con detenimiento los trabajos que han aportado, sino con una estructura académica y de otro tipo mucho más peligrosa que la que se anunciaba en aquellas fechas tan próximas y que parecen tan lejanas. Los resultados, que no han hecho sino aparecer, aún no se han manifestado en toda su crudeza. Es más que seguro que la mayoría de los arqueólogos hemos podido contribuir a que se desarrollen y continúen.

En verdad, la Arqueología produce conocimiento histórico en una dimensión distinta a la que procede del registro documental. Eso puede causar de entrada una verdadera estupefacción entre quienes están habituados a extraer datos sólo de las fuentes escritas, pero a la larga permite establecer un diálogo de gran riqueza, como se ha visto en otros ámbitos europeos (Freankovich & Noyé, 1994). Sin embargo, no cabe duda de que el problema continúa en la medida en que no siempre es posible llevar a cabo tal discusión, por motivos tanto de propia formación de historiadores y de arqueólogos, como a causa del desarrollo de estas materias y por la misma realidad en la que se mueven.

Dejando a un lado estas cuestiones que ya hemos analizado en un trabajo anterior (Malpica, 1993), aunque merecería volver sobre ellas, quede constancia de que la Arqueología, en el caso que nos ocupa la medieval, ha significado un empuje importante para el conocimiento histórico. Pero encajarla a partir del análisis que le es propio (estudio de los restos materiales del pasado) en un debate que no siempre surge de sus aportaciones, no es una tarea fácil. Lo sabe quien trabaja exclusiva-



Ilustración:  
Basa de mármol de la  
Mezquita Mayor de la  
Alhambra (s. X,  
periodo califal)

mente con las fuentes escritas, pero también quien lo hace a partir del registro arqueológico. El aprendizaje de éste no se puede improvisar, especialmente desde el momento en que la excavación estratigráfica permite un control mayor y, en consecuencia, extrae un número de datos muy superior al que antes era habitual. En eso hay un acuerdo manifiesto por parte de todos. Ahora bien, por ello no es comprensible generar una técnica que sustituya al conocimiento histórico. Y este tema ha ido ganando terreno en los últimos años, muchas veces sin hacerse explícito, reclamando una dedicación técnica por encima de todo.

La verdad, no obstante, es muy distinta, porque afirmaciones como las hechas son incompletas. Aunque la retórica es la que ya hemos señalado, se percibe a poco que se ahonde en el problema cómo se quiere hacer un trasvase desde campos distintos al mundo medieval a la Arqueología que debe de explicar esa sociedad. Es algo más que habitual. Recientemente Miquel Barceló lo señalaba: «...creo razonable vaticinar que se plantea por parte de estos arqueólogos un ejercicio de hegemonía sobre la "arqueología medieval" a la vista de los escollos que le supone la exigencia de rigor conceptual. En consecuencia, también se puede vaticinar un viaje sin retorno hacia la académica "área de conocimiento de Arqueología"... Pero sepan los arqueólogos "clásicos" receptores que estos "medievalistas" transhumantes emprenden el viaje escasos de maletas» (Barceló, 1997: 16).

No hace mucho le contestaba Sonia Gutiérrez, si bien de manera colateral: «Este retraso en la divulgación de las investigaciones se explica por la lentitud y dificultad del propio trabajo arqueológico, pero que se vuelve peligroso cuando, lejos de subsanarse, se favorece a tenor de una supuesta modernización de la investigación arqueológica, que persigue la elaboración de síntesis y explicaciones históricas alejadas de la taxonomía descriptiva.

Esta falacia, tan generalizada que ha provocado el abandono casi total de la investigación ceramológica, confunde crítica interna de las fuentes con explicación histórica y conduce únicamente a la lamentable proliferación de "supuestas" explicaciones arqueológicas, que en realidad no son más que hipótesis elaboradas a partir de la documentación escrita, aparentemente contrastadas por una práctica arqueológica carente de rigor técnico, metodológico y cronológico —y por tanto científico—, que además la justifica a priori. La publicación de los resultados de las intervenciones arqueológicas es siempre necesaria y fundamental para el avance del conocimiento histórico obtenido mediante las fuentes materiales y contempla tanto la edición crítica de las mismas como su explicación histórica. Por esta razón, creo que los únicos que confunden clasificación con explicación son aquellos que defienden extemporáneamente la naturaleza "descriptiva" del "oficio" de



arqueólogo y que "formalizan problemas" históricos carentes de todo fundamento arqueológico, puesto que soslayan sistemáticamente la edición crítica de las fuentes materiales sobre las que supuesta-

mente apoyan su formalización, evitando a partir de esas fuentes materiales, ahora ya transformadas en "datos" arqueológicos» (Gutiérrez, 1999: 72-73).

No se debe olvidar que con frecuencia el paso a la Arqueología medieval no se ha hecho por sincero convencimiento, sino por la necesidad de ocupar un puesto académicamente, o sencillamente para conseguir una situación profesional.

Además de todo lo dicho se deben señalar algunos otros aspectos dignos de destacar. La Arqueología involuntaria, sometida a la urgencia del momento, es decir para justificar la expropiación, ha ido ganando terreno. El problema no para en que el trabajo desarrollado sea demasiado rápido y sin apenas posibilidades de frenar el ritmo de destrucción, sino que han aumentado las condiciones negativas para la investigación arqueológica. La situación es muy clara. El incremento de las intervenciones sufragadas por los particulares para liberar solares de las cautelas arqueológicas, y la casi exclusiva existencia de una Arqueología de emergencia, todo ello ha traído consigo una clara dependencia y subordinación del arqueólogo, considerado como técnico y nunca como investigador. El debate sobre el destino de los restos materiales queda subsumido en una confusa discusión sobre los nunca bien definidos bienes culturales y la conservación del patrimonio. La inevitabilidad encubre una realidad más que monstruosa.

Parece evidente que la Arqueología de urgencia ha invadido todo. Se debe a dos cuestiones concomitantes. De un lado, la necesidad que tiene nuestra sociedad de destruir. De otro, se ha producido un abandono de las responsabilidades públicas y su entrega al libre mercado. El resultado es el que ahora tenemos. La Arqueología de investigación ha desaparecido prácticamente y sólo existe un trabajo de emergencia. El arqueólogo queda como un mero técnico al servicio de intereses que no tienen un fin científico, ni siquiera de tutela de los bienes culturales. La investigación, que en un principio era proclamada como el destino final de la Arqueología, ha quedado reducida prácticamente a la nada. Su implantación, que permitiría generar conocimiento histórico, ha fracasado rotundamente. La Arqueología medieval, apenas emergente, se encuentra en peligro real de extinción.

Los resultados, desgraciadamente, están aún por llegar. La reflexión que ha hecho para el caso italiano Brogiolo (Brogiolo, 1997), muy lúcida, hace albergar esperanzas, pero el pesimismo, conociendo los componentes del caso andaluz y del español, sigue siendo para nosotros la nota dominante. ■

Ilustración:  
Pila de mármol (detalle)  
(s.X, periodo califal)

«La arqueología  
de investigación  
ha desaparecido  
prácticamente y  
sólo existe un  
trabajo de  
emergencia.»

ACIÉN ALMANSA, Manuel (1992): «Arqueología medieval en Andalucía». *Coloquio Hispano-Italiano de Arqueología Medieval* (Granada, 18 al 21 de abril, 1990). Granada, pp. 27-33.

BARCELÓ, Miquel et alii (1988): *Arqueología medieval en las afueras del «medievalismo»*. Barcelona.

BARCELÓ, Miquel (1997): «Introducción», en Miquel BARCELÓ: *El sol que salió por Occidente. Estudios sobre el estado omeya en al-Andalus*. Jaén, pp. 7-22.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

BROGIOLO, Gian Pietro (1997): «Archeologia o istituzioni: statalismo o plicentrismo?». *Archeologia Medievale*, XXIV, pp. 7-30.

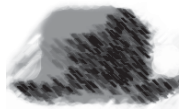
FRANCOVICH, Riccardo & NOYÉ, Ghislaine (eds.) (1994) *La Storia dell'Alto Medioevo italiano (VI-X secolo) alla luce dell'archeologia*. Florencia.

GOYTISOLO, Luis (1985, reed.): *Las afueras*. Barcelona.

GUTIÉRREZ LLORET, Sonia (1999): «La cerámica emiral de Madīnat Iyih (el Tolmo de Minateda, Hellín, Albacete). Una primera aproximación». *Arqueología y territorio medieval*, 6, pp. 71-111.

MALPICA CUJELLO, Antonio (1993): «Historia y Arqueología Medievales: un debate que continúa». *Problemas actuales de la Historia*. Salamanca, pp. 29-47.





José Ortega Torres

artes

*Himno del aire y luz atesorada*, así se alza serenamente, con vocación de cántico, la sabiduría de la labor artística, que penetra los límites sutiles de la emoción, pues más allá de la materia luce la inteligencia con fulgor de universo. “Se puede pintar el aire, basta con oler el azahar y el rocío” (C.J.Cela).

*Especo ante el silencio la hermosura*, por donde discurre el hontanar de la realidad: colinas, árboles, dehesas, alquerías..., en la clara presencia de lo cercano hondamente sentido: el laurel, la caracola, la granada, el jazmín..., prendidos en “un lirismo callado, silencioso, denso que... penetra... en un mundo reposante, que ... permite el goce de la contemplación” (E. Lafuente Ferrari).

*Rumor por donde el agua se apresura*, presentida tras quebradas y valles o remansada en el cristal ascético, a la espera de ser bebida en el jarro desnudo, en la sonora fuente donde se nos ofrece “un mundo de serenidades...: rosas y azules de Picasso ..., rosas y azules en los versos de Rubén Darío o de Juan Ramón Jiménez” (M. Alvar).

*Nardo de soledad en la mirada* que nos ve y que vislumbramos como enigma de un paraíso celado en el misterio, en el arcano sabio del anhelo y de la ofrenda, en la frontera íntima de lo desconocido, donde “una determinada intensidad emocional..., se produce, bien por la contemplación de una realidad concreta, bien por la fuerza de una insistente llamada en la memoria” (J. Gutiérrez).

*Aliento para el tacto y fascinada* tensión en los límites, ante el donaire nítido en su acorde, ante la solidez alada del paisaje, ante la levedad asida de los frutos, ante el rizado azar de la blancura, ante el vuelo inasible del celaje..., intensa “sobriedad de forma y color y esencialidad de visión pictórica” (E. Orozco).

*Nieve ceñida al lino la figura* que se concierta en luz y transparencia, donde el sentido accede a los perfiles, hasta colmar pletórico el volumen de la anécdota, en el interior abierto hacia el umbral, hacia la desnudez concreta del objeto; allí donde “los blancos sueñan modernos zurbaranes y un agosto de ocre adormece la luz. Sobriedad y ascetismo” (M. Antolín).

*Deslumbre del laurel, sobria clausura* enalteciendo el ámbito en su órbita de cerrado jardín; espacio del aroma y la delicia fecundante en soledad, en dádiva meditativa; tapial del panorama cautivo en surtidores, susurro de paloma presentida en su fuga, “síntesis de humanismo, para la que importa más lo que ocurre en el corazón y en la mente del hombre” (R. Chávarri).

# Toda ciencia trascendiendo

La obra pictórica de José Hernández Quero

*Espacio sorprendido en la celada*, que avizora los signos del mensaje tras el postigo atento, desafiando ritos y fronteras por la escondida senda; así el afán de los espejos proclama su destino, su temblor por el aire enajenado; sugestiva “es la tarea (de) llegar... por el camino de la meditación, simplificación, observación detenida y minuciosa de contenidos plásticos y simbólicos” (D. Sánchez-Mesa).

*Zaborí del pincel por donde alertan* los manantiales del color y de la forma, donde palpitan las cimas del conocimiento, donde sacia el surtidor su desafío, donde alcanza el brocal la invasión de su mina líquida; intención “esforzada, pacientemente labrada en autenticidad de belleza, maestría y pasión” (M. Orozco).

*Quietudes y fulgores, desvelando* el secreto en la lucidez de su labor, en el hábil ensimismamiento, en el primor de la clarividencia, en el pasmo de la plenitud, en el pulso austero de la intimidad; “lirismo (teñido) de una cierta melancolía que trasciende... cuando se enfrenta con la figura humana. Con esos personajes estáticos, ensimismados y silenciosos, aislados y en soledad aunque estén en compañía” (J.M.Pita Andrade).

*Umbrales al perfil de la alegría* citan desde el gozo que se presenta en la ufanía de los albores, allí donde el anuncio del amanecer desvela el ímpetu de vivir; porque el júbilo se alza sobre los cielos ávidos, allí donde el deseo de la aurora despierta las aves de la dicha “insinuando sus posibilidades de aventura y de poema, de camino y travesía” (R. Chávarri).

*Elogio ante las horas que conciertan* el sugestivo paso de la luminosidad, desde el malva pálido al blanco cenital, desde el oro apacible a los azules de azabache profundo, desde el cárdeno brillante al plata desvaído; pues “la perfección formal corre paralela con la belleza del concepto. Un rigor musical somete a disciplina el juego del color y el espacio” (M. Antolín).

*Reflejos del donaire, cautivando* el esplendor que late sin fisura por el relieve plácido, ante el erguido aliento de la línea y su cifra, ante el culmen armónico del brillo y su tenue veladura; cuando el tacto “huye hacia un paraíso que no encuentra y sigue las veredas ascéticas de los sacrificios” (M. Alvar).

*Ofrenda y memorial sabiduría* como culminación de una entrega tan consciente como trascendida, tan laboriosa como alada, tan frágil como rotunda, tan delicada como precisa, tan firme como sugeridora, tan original como cercana; ya que “tanto es el frescor de su visión lírica que a muchos, acaso, se les oculte cuanta sabiduría soterra” (J. de la Puente).

Todo ello desvelando: serenidad, lucidez, equilibrio, elegancia, sencillez, emoción, austeridad, ascetismo, soledad, misterio, intimismo, melancolía, silencio, lirismo, meditación, conocimiento. ■

Las citas incorporadas están referidas por sus autores a la obra de Hernández Quero.



José Hernández Quero  
Homenaje a mi madre, 1998



# A propósito de Vogelfrei

Sergio Hinojosa Aguayo



piniones

**D**urante las tres semanas de la primavera de 1882 que permaneció en Messina, Nietzsche escribió una serie de ocho poemas agrupados bajo el título *Canciones del Príncipe Vogelfrei*. En ese mismo año fueron publicados en la *Internationale Monatschrift*, nº 5. Con posterioridad, en 1887 y con motivo de la segunda edición de *La Gaya Ciencia*, incluirá en ésta seis de los poemas con algunas modificaciones importantes realizadas en 1884.

“Las naderías de Messina”, como llamaba a estos poemas, se insertaban en su producción como un paréntesis en el esfuerzo por concluir la redacción de *La Gaya Ciencia*, ante la cual, según su propia expresión, “muchos retrocederán espantados”. Pues bien, será en este verdadero tratado sobre la sabiduría de la vida en donde se incluyan como apéndice las *Canciones del Príncipe Vogelfrei*, dedicadas un tanto irónicamente a Goethe. Un sarcasmo sobre los literatos y poetas, dirá.

La palabra alemana *Vogel* significa pájaro y *frei* libre. El título de estas cancioncillas hace, pues, alusión a la libertad de vuelo y describe, a su modo, una cierta constelación por el cielo de sus escritos más elevados y por la beatitud rasgada de su relación con Lou Salomé. Pero, esto es tema que merece dedicarle un espacio propio. La expresión *vogelfrei* tiene, en la lengua alemana, una acepción de mayor interés para el objeto de este artículo, y es la de referirse a una antigua penalización civil, usada sobre todo en la Edad Media, para privar al sujeto declarado *vogelfrei* de toda posibilidad de amparo. Cuando un individuo, por haber cometido robo o cualquier otro delito con relación a la patria potestad, era declarado *vogelfrei*, se desvanecía ante él cualquier privilegio que tuviera, y dejaba de ser sujeto soporte de derecho alguno. Ese acto del destierro (*Acht*) le marcaba con el estigma de *un decir*, a partir del cual, todos y cualquiera podían convertirse frente a él en asesinos sin delito ni culpa. El otro, el semejante, cualquier caballero de buena fama que permaneciera aún ligado al dominio, podía reaccionar contra este desecho humano para satisfacer en él sus más atávicas pulsiones. Toda la sociedad se volvía contra sus principios morales ante este pájaro salido de la jaula, cuyo canto ya de nada servía, saliera de su garganta para rogar, insultar, justificar, denunciar o dolerse de su situación, pues, al vuelo de su palabra ya ningún amor acudía.

Uno de los grandes de la historia sobre quien recayó esta condición de *vogelfrei*, y a quien Nietzsche tuvo sin duda muy en cuenta, fue Martín Lutero. En 1521, cuando los esfuerzos de Carlos V fracasan, se decreta sobre Lutero un *Acht* y es declarado *vogelfrei*. Un príncipe interesado en su causa, Federico el Prudente, se atreverá a prestarle ayuda y acogerá su palabra en sus dominios. Pero él, Lutero, sabrá muy bien que ya está fuera de la ley y que, a partir de ese momento, sólo la voluntad de Dios le ampara.

La voluntad de Dios solamente, la voluntad de un Otro... designios de la voluntad de un Dios, léidos en la letra de su propia fe, designios que anidan en su propio corazón sin saberlo.

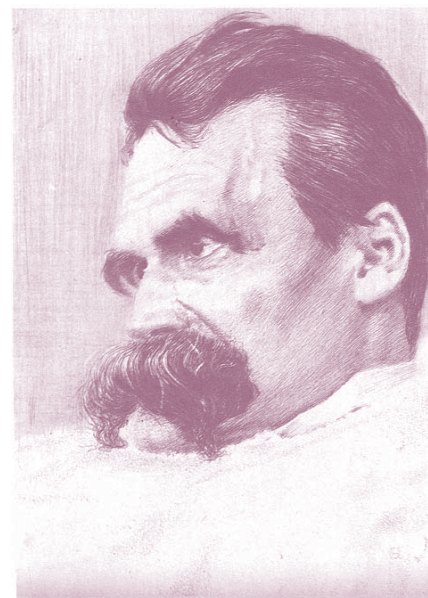
Con el *Acht*, todos los lazos sociales se han roto. Lutero vaga errante fuera de toda convención social, pero iluminado y fortalecido por esa voz, por la que se sabe bajo un dictado superior. Sabemos con Nietzsche, pese al credo, que, en realidad, la voz urgente de este dictado salvador tan

sólo es el producto de su propio *ser* alienado en la virtualidad propia de la palabra. “Ponemos la palabra allí donde comienza nuestra ignorancia”, sentenciaba en *El crepúsculo de los ídolos*. Mas Lutero, por este imperativo y desde su condición de proscrito, de *vogelfrei*, se atreve a hacer frente a la anterior excomunión del Papa y a la pena del emperador. Todo lo humano le ha sido negado y él, con su deseo, sigue profiriendo discursos que invaden soterradamente el imperio hasta partirlo en dos. Nietzsche es también un *vogelfrei*, un excluido, por más que no exista ya esa figura del derecho medieval. Pero, a diferencia de Lutero, el filósofo no encuentra con su palabra un cuerpo social que le aúpe y genere una nueva complicidad y, a la postre, un nuevo orden. Su plan no se bate con el presente, sino con el futuro. “...Si no llevo a cabo tan altas cosas que siglos enteros vinculen a mi nombre sus votos más elevados, no habré alcanzado nada ante mis ojos. Mientras tanto, no tengo todavía ni un solo discípulo..”

Algo del *vogelfrei* Lutero resuena en esta gran empresa. En *Ecce homo*, cuando deje ver la grandiosidad de su tarea, exclamará como el gran reformador: “soy incapaz de obrar de otro modo, ¡que Dios me ampare! Amén.” La voz del mundo se ha roto, Nietzsche se vuelve intransitivo. Le mantendrá unido al mundo la conversación *consigo mismo* sobre este empeño. Tal como un eremita se ata a su soledad, quedará prendido a su empresa liberalizadora hasta que llegue el invierno desapacible de Turín. “Punto álgido, instante de mínima sombra: mediodía”. El sol arrasa y descubre el último velo de la verdad, lo que se ocultaba en la palabra, lo que nos hacía significar a través de la palabra cae: un mundo se ha evaporado, el *ser* se diluye y con él, el río significativo gana la fuerza y la brutalidad del empuje catastrófico. Ya no hay descanso para el paseante solitario que atisba de vez en vez el fulgor de las cumbres brillantes y heladas. El que buscaba encontró y halló... eclipse de la palabra del mundo, declive irremisible del amor de los otros y eclosión de otra palabra sin división entre significativo y significado, que irrumpirá en él para introducirle en una nueva dimensión subjetiva: el Crucificado, el bufón, Dionisos. Si en la condición de *vogelfrei*, el desecho está frente a la pasión más sombría de la masa humana, por la acción de la palabra de ley, en esta preciosa pérdida del amor que traduce la palabra cuando se dirige a otro, el desecho está frente al martilleo incesante de una voz extímica que mortifica con sus imperativos un cuerpo pasivizado.

En un texto premonitorio de 1884 anunciaba: “...tengo cosas en mi alma que son cien veces más difíciles de soportar que la *bêtise humaine*. Es posible que para todos los hombres del futuro sea yo una fatalidad. La fatalidad; y es, por eso, muy posible, que un día enmudezca ¡por amor a los hombres!” Por el momento, acabado “el idilio” de Messina, todavía conserva algún lazo con los hombres, aunque sea para hacerlos testigos de su gran legado. ■

«Nietzsche es  
también un  
*vogelfrei*, un  
excluido, por más  
que no exista ya  
esa figura del  
derecho  
medieval.»



F. Nietzsche en 1899, un año antes de morir (aguafuerte por H. Olde)



# La emigración

## El gran reto del siglo XXI

El famoso sociólogo afroamericano W.E.B. Du Bois declaró en 1903 que el problema del siglo XX era el de la diferencia de color entre las razas. Desgraciadamente, y a pesar de los avances en materia legal contra la segregación, el racismo está lejos de haber desaparecido. Y junto al racismo, nos enfrentamos en el siglo XXI con otra injusticia social: las corrientes migratorias. O sea, los grandes movimientos de masas debidos al hambre y la violencia.

Por lo que respecta a Europa, la mayoría de los 15 países de la Unión Europea firmó el acuerdo de Schengen por el cual las fronteras internas de Europa se abrieron y las exteriores se reforzaron. Cuando España ingresó en la Unión Europea, la frontera sur de este continente se trasladó a África, convirtiendo los dos enclaves españoles de Marruecos (Ceuta y Melilla) en el paso obligado de la inmigración clandestina. Los emigrantes proceden en su mayoría del Magreb y, desde mediados de la década de los 90, del Sub-Sáhara. La inmigración, especialmente desde Marruecos, es imparable ya que la pobreza de este país es tal que el 90% de su juventud aspira a emigrar a Europa. El Ministerio de Asuntos Exteriores español estima que Europa contará en los próximos 10 años con 25 millones de inmigrantes legales e ilegales. Y en un informe reciente de las Naciones Unidas se calcula que para el año 2025 Europa necesitará, para mantener la actual fuerza de trabajo, importar 160 millones de trabajadores extranjeros. Problema similar han de enfrentar las naciones de la Comunidad Europea con la emigración ilegal proveniente del este de Europa, así como la regulación de los extranjeros con permiso de residencia.

En los Estados Unidos, como en Europa, a pesar de la retórica neoliberal de crear un mundo sin fronteras, éstas han sido políticamente reforzadas. La frontera con el Canadá, con más de 6.000 kilómetros, constituye el paso fronterizo por tierra más largo del mundo. Actualmente, la emigración ilegal en esta demarcación afecta especialmente a la población asiática. La frontera de Estados Unidos con México se considera como la más activa del mundo, así como la mejor defendida. El Servicio de Naturalización e Inmigración de los Estados Unidos estima que hay 5 millones de inmigrantes ilegales que viven permanentemente en el país, cifra que aumenta en unos 275.000 por año. Los

inmigrantes ilegales constituyen el 2% de la población y el 54% de todos los ilegales procede de México. En virtud del Tratado de Libre Comercio (N.A.F.T.A., 1994) se permite la circulación libre de capital, pero no de personas, las cuales han visto todavía más restringido el tránsito fronterizo mediante una serie de obstáculos legales y físicos. Sin embargo, todas las barreras para contener la emigración ilegal ("Operation Blockade", 1993; "Operation Gatekeeper", 1994; "Operation Río Grande", 1997) han fracasado como medida disuasoria para contener el flujo de emigrantes de México y el resto de la América Latina. El costo de vidas humanas de los que intentan cruzar la frontera es muy alto. Entre 1994 y 1997, 1.185 personas se ahogaron o murieron por deshidratación. Resulta difícil controlar el paso de 40 millones de personas y 15 millones de automóviles que cada año cruzan la frontera al sur de San Diego. Por otro lado, la economía norteamericana sigue dependiendo de la barata mano de obra de los trabajadores ilegales que proceden, especialmente, de México, país que, a su vez, depende de la exportación de los parados, quienes generan, con las remesas que envían desde los Estados Unidos, unos 4.000 millones de dólares. Un estudio reciente (1998) de la Confederación Internacional de Sindicatos Libres revela que cada año hay 6 millones más de inmigrantes ilegales en busca de trabajo. Se cifra en 7.000 millones de dólares (un billón largo de pesetas) el dinero que mueven las mafias de este comercio humano.

Respecto al problema de la identidad, al que todo emigrante ha de enfrentarse, habría que apuntar que todo sistema de identidad, es decir, el conjunto de tradiciones culturales, sociales e históricas de una comunidad, no puede ser cerrado ni unitario, ya que dicho sistema tiene que entrar en contacto con otros grupos culturales que lo impregnan oprimiéndolo o favoreciéndolo. La lealtad a una nación o a una raza tiene que ceder a un nuevo sentimiento de participación impuesto por los otros grupos humanos con los que se relaciona. Lo extranjero, dentro de un espacio interactivo, penetra por una especie de ósmosis en las fronteras políticas, económicas y lingüísticas, mezclando costumbres y comportamientos. A veces, la integración de una cultura en otra despierta el miedo a la homogeneización y para combatir su efecto contaminante y enajenante se reivindica erróneamente la pureza de lo vernáculo.

Parece, pues, evidente que es muy difícil detener el avance de las oleadas de seres humanos que buscan una vida digna huyendo del hambre y la violencia. La emigración clandestina es un drama humano y, como tal, ha de ser encarado desde una perspectiva solidaria. Las raíces étnicas han de ser mantenidas y alimentadas, pero sin tener que lamentar la pérdida de identidad nacional, ya que toda emigración conlleva un proceso de mestizaje basado en el respeto mutuo. Lo que amenaza a nuestra nueva Babel es la ruptura económica que sigue marginando y enfrentando a unos grupos contra otros sobre las migajas de un nuevo orden económico, que no permite a los marginados la participación en la prosperidad de que gozan la Europa comunitaria y los Estados Unidos. ■

«Cada año hay  
6 millones más  
de inmigrantes  
ilegales en busca  
de trabajo.»



# La voz de la palabra

José Ángel Valente

Fidel Villar Ribot



El pasado 18 de Julio murió en la Clínica Beaulieu de Ginebra José Ángel Valente, el poeta del Grupo del 50 de mayor dimensión literaria. “La palabra del poeta es una invitación a una experiencia más allá de los límites de lo posible”, dijo en su última intervención pública en un acto celebrado en Madrid el 7 de abril. Y, en efecto, la palabra poética de José Ángel Valente (Orense, 1929) alumbró el discurso con la luz verdadera del verbo. Entonces el poema es la revelación: más allá de él, la sombra; más acá, el sueño de ser. “Multiplicador de sentidos, el poema es superior a todos sus sentidos posibles. Y aunque todos ellos nos hubieran sido dados, el poema habría de retener aún de su naturaleza lo que en rigor lo constituye, la fascinación del enigma”. Lo que resta del hombre es la palabra y para el poeta la palabra es la vigilia de la muerte aunque queda dicha, esculpida en los perfiles del silencio, cumplida la vida. “La palabra poética ha de ser ante todo percibida no en la mediación del sentido, sino en la inmediatez de su repentina aparición. Poema querría decir así lugar de la fulgurante aparición de la palabra”. Así en la vida y en la muerte yacen las brasas del fuego en el que las palabras arden “aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora, / cuanto se me ha tendido a modo de esperanza”. Estos dos versos daban título al primer libro de José Ángel Valente, que fue Premio Adonais en 1954.

Su obra literaria se reparte entre la creación poética, el ensayo y la prosa poética. *El fin de la edad de plata* (1973, pero con *Nueve enunciaciones* en 1995) constituye un ejemplo singularísimo de escritura que lo sitúa en la tradición del *Espacio* de Juan Ramón Jiménez o del *Ocnos* de Cernuda, obra además clave en la trayectoria del poeta pues se ubica en el instante de crisis que da origen a un cambio sustancial de su poética personal. Por su parte, el pensamiento crítico estuvo contenido en el extenso *corpus* que conforman los libros *Las palabras de la tribu* (1971), *La piedra y el centro* (1983) y *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991).

En cuanto a su poesía, el propio autor la ordenó recientemente (véase *El fingidor*, nº 5, Septiembre-Octubre, 1999) en dos volúmenes que resultaban esclarecedores de su vasta trayectoria. Sin miedo a errar, es seguro que la poesía de Valente es la que ha sufrido una evolución más sintomática en el contexto de los poetas del 50, grupo en el que tan insistente y visceralmente él mismo insistía en no encuadrarse. Sin embargo –y aun reconociendo la univocidad de cada autor–, la poesía de José Ángel Valente ha de tomarse, sin lugar a discusión, como el referente más nítido de nuestra lírica y de la lírica europea en la segunda mitad del siglo XX. Pues bien, esos dos volúmenes recogen la plural dimensión de su poesía: primero, *Punto Cero* (1953-1976) y segundo, *Material Memoria* (1977-1992). Con posterioridad a esto, Valente ha venido trabajando con su habitual morosa precisión en un volumen que habría de titularse *Fragmentos para un libro futuro*.

En *Punto Cero* se reúnen nueve libros que son tributarios de una poesía debida a la memoria y a la experiencia. Es la Historia el personaje que subyace de continuo en tales versos, bien sea el de la propia historia

personal donde la vida discurre entre huellas de dolor y sensaciones de pérdida –en el que *La memoria y los signos* pudiera ser su muestra más significativa (“Como si estuviera desnudo/o al borde de nacer o de morir, / en la terrible red del aire detenido”)– y el contexto histórico en el que el poeta vive su terrible dialéctica del exilio –con *El inocente* como modelo (“El viento trae sobre todas las cosas, / lejanas, leves, polvorientas, dispersas, / desde el cielo cubierto y bajo, / vertiginosamente bajo, una amenaza”).

Mientras que los seis libros de *Material Memoria* proponen, en su lugar como aportación novedosa, una intensificación del proceso de la escritura que el poeta ya había anunciado en *Interior con figuras* (1976) –“Ahora entramos en la penetración, / en el reverso incisivo / de cuanto infinitamente se divide”. Se trata de una indagación en el lenguaje como forma de instaurar la realidad poética “que en ella encuentra su entrada y su salida / y como de lo informe viene hasta la luz / el limo original de lo viviente”.

El rasgo más evidente de la poesía de Valente ha sido su expresa voluntad de efectuar, siempre en solitario, una evolución individual, ajena a las estéticas preconizadas por el resto de sus poetas contemporáneos. Y optar por este sendero le ha resultado de lo más árido y difícil: indagar en la tradición para hallar los valores esenciales de la palabra en tanto que medio para conocer el mundo desde la cosmogonía del poema, esa transparencia que está siempre en el límite de la realidad palpable, allí donde residen los signos que la conforman. Pero estos signos son sólo breves destellos del fulgor que nombran. Y por ello la poesía se esencializa hasta niveles extremos, con lo que el poema se convierte en un espacio reducido. De la misma manera que el átomo forma la molécula. Y ahí radica precisamente su grandeza: en la brevedad fundamental la palabra se tensa hasta su última significación. Esa significación que la transforma elementalmente en voz. Construir la poesía desde la voz de la palabra fue el cometido ético y estético que José Ángel Valente abordó desde *Material Memoria* (1972) hasta los últimos textos en los que la luz del Cabo de Gata se le había convertido en espejo del sentido. Este reto conseguido resulta por completo insólito en el panorama literario de su época y es lo que lo pone en contacto directo con la cósmica dimensión de poetas como Paul Celan o Edmond Jabès.

Tal concepción poética convierte básicamente el poema en texto. De ahí que la forma sea sólo un pretexto de apariencia y para Valente el poema encuentra su propiedad de igual modo en el verso clásico que en la frase. *Mandorla* (1982) o *No amanece el cantor* (1992) son un buen ejemplo de todo ello. Entonces lo que queda de válido en el poema sólo es el ritmo de la escritura, la construcción en sí del hecho poético.

Toda la poesía de José Ángel Valente ha sido un paulatino y continuo proceso de búsqueda: de la voz a la palabra; de la palabra al poema; y del poema al discurso. Un asunto nuevo para nuestra poesía contemporánea que es lo que peculiariza a este escritor al que, en principio, no sólo no habrá que volver sino del que habrá que partir necesariamente. ■

Mientras pueda decir  
no moriré.

Mientras empañe el hálito  
las palabras escritas en la noche  
no moriré.

Mientras la sombra de aquel vientre baje  
hasta el vértice oscuro del encuentro  
no moriré.

No moriré.

Ni tú conmigo.

J.A.V.

Poesía

«Para el poeta

la palabra es la

vigilia de la

muerte.»





Jesús J. Nebreda

# Illa Dies

El Papa Silvestre II medita acerca del milenio  
la noche del último día del año 1000

n  
arrativa

Esta noche invernal se acaba el mundo. En eso están pensando con certeza muchas de las personas que se agitan en torno de la Urbe en estos días. Miran con ojos turbios hacia el cielo, donde trémulas brillan las estrellas, y temen por su vida y por sus pobres haciendas miserables y aun más temen por su otra vida eterna tras la muerte. ¡Qué tristeza da ver que la ignorancia obnubila las mentes de los hombres y la superchería se apodera de las débiles almas campesinas! No parece que sirva de gran cosa el continuo trabajo pastoral ni la ingrata tarea repetida de repetir infatigablemente esas verdades claras y sencillas de nuestra

fe esta noche milenaria. ¡Mil años ya de historia y de desgracias! Pues tal parecen hoy todas las gestas que las leyendas narran de otros siglos antiguos y grandiosos más que el nuestro. ¿Qué queda hoy del fasto de los Césares? ¿Qué del gran Constantino y de su madre, la santa emperatriz, la reina Helena? Y ¿quién se acuerda ya de Carlomagno, que pretendía renovar el mundo inaugurando un siglo de cultura? ¿qué ha sido de la juventud florida? y el buen obispo Attón ¿qué fue su vida? ¿florecerá el estudio allá en Ausona, donde me alimentaron siendo joven el hambre nunca llena de cultura? ¿qué quedó de Borrell de Barcelona, el que al Papa de Roma me trajera? ¿dónde está la cultura musulmana? ¿dónde el amor del clérigo a los libros? ¿qué fue del pobre rey Carlos el Calvo que quiso en vano ser otro Gran Carlos? Y de Luis el Piadoso ¿dónde quedan los ingenuos intentos de imitarlo? Esta noche estoy triste contemplando cómo se ha hundido el siglo en la ignorancia y cómo ni los reyes ni los santos han po-



dido encontrar remedio alguno a esta degradación de lo más sacro. Sólo en España he mantenido amigos, sabios y generosos, nobles monjes que trabajan y rezan sin descanso: Miró Bonfill, obispo de Gerona, me envía hermosos libros traducidos al latín por Josefo, sabio hispano que conoce el arábigo aljamiado y que tiene contactos eminentes con los sabios de Córdoba y Granada; y mis amigos de los tiempos mozos que conocí en Ripoll, en la abadía donde más sabios juntos investigan. Allá veréis los monjes *scriptores* renovando las letras de Isidoro y aprendiendo el hablar de las estrellas y el lenguaje cifrado de los cielos y de los elementos naturales, traduciendo los libros musulmanes, en tráfico feliz de mercancías mucho más nobles que las sederías y el azafrán, el clavo y la canela. ¡Ah, monjes de Ripoll! ¡Ah, la abadía más noble de la marca catalana, en la que se concentra lo que queda de toda la cultura de los tiempos gloriosos del pasado y se renuevan los escasos saberes del presente! En esta noche en que se acaba el mundo, como dicen estúpidos vagantes y como reza el vulgo atormentado, guardo vuestro recuerdo venerable y en él baño mi ánimo cansado de tanta inútil prédica baldía. ¡Ah, este siglo de hierro que hoy termina! Llévasele Dios lejos, que el olvido lo cubra por los siglos venideros, y que ya nunca nadie sepa nada de estos tiempos oscuros que vivimos. ¡Que no se muestre la esperanza vana! Esta noche me viene a la memoria el ya lejano mundo de mi infancia, en la región de Auxerre, en torno al burgo llamado de Aurillac, cuando mi padre me llevaba a horcajadas en sus hombros a buscar el ganado y las ovejas, o, subido en el trillo, yo giraba una vez y otra vez sobre la parva, al trote manso de los mansos bueyes. A las veces me encuentro aposentado en lo alto de la silla gestatoria, y las gentes se extrañan y no saben por qué me río al evocar el tiempo en el que, como ahora en esa silla, miraba yo también encaramado sobre los altos hombros de mi padre los rebaños de ovejas y manadas de vacas que cuidaban mis paisanos. Después... llegué hasta España, a Barcelona, y a Ausona y a Ripoll, y hasta a Toledo quise llegarme y Córdoba tentóme, ¡que allí estaba el saber y allí las ciencias florecían en tierras no cristianas!, mas no quiso la suerte que llegara tan lejos en mis viajes, pues no hubo ocasión oportuna para ello. Sin embargo, llegábanme los libros a la abadía de Ripoll y a Ausona, y me sumé en estudios y en lecturas y conocí la astronomía mora y las exactas cifras del Guarismo, y se me abrió de esta manera un mundo mucho más amplio aún que el que hasta entonces había solamente avizorado. En esa docta España, finisterre de los dominios de la Cristiandad, invertí fuerzas, años y energías en abrazar todo saber posible y en toda disciplina doctorarme. ¡Claro que no es verdad lo que se dice acerca de mis pasos en España! No he conocido a nigromante alguno, ni mucho menos he perdido el tiempo en seducir a alguna de sus hijas, ni robé libros a maestros mágicos, ni he obtenido el auxilio de los astros, ni me escondí jamás bajo los puentes huyendo de las iras de unos magos a los que nunca les robé secretos; ni mucho menos he servido al diablo, ni conocí jamás demonio alguno que no fuera nacido de mujer y tan mortal y débil cual yo mismo. De mis estudios en la marca hispánica guardo un grato recuerdo y un piadoso deseo de saber que en nada ofende la gloria de la fe mas la acrecienta. Pero la abyecta ignorancia del siglo es un

terreno fértil y abonado para que en él se den como las setas todas las clases de supercherías. Después fui trasladado hasta la Urbe, que habría de ser mía para siempre, morada, campo, oficio y hasta tumba. Pues ha querido Dios por mis pecados que haya sido elegido sucesor de Benedicto VI, asesinado por alevosa y sacrílega mano. Aquí estoy en el trono de San Pedro, humilde y pobre pecador de mí, intentando salvar esta barquilla en que se ha convertido ahora la Iglesia de los embates de la mar bravía, de los asaltos de los poderosos, del proceloso mar de la ignorancia, del remolino de las corrupciones, del pertinaz pecado simoníaco, de las supersticiones y del miedo. ¿Cómo voy a poder yo, campesino de tierra adentro, gobernar la nave de Pedro, el pescador? ¿Qué gobernalle puedo yo manejar, si no he sabido desde mi tierna infancia conducir más que una pobre yunta de dos bueyes sobre la parva en torno de las eras? Pero, puesto que Dios así lo quiere, por mí no ha de quedar. Ardua tarea es la que debe hacerse y no tardando. La nave de san Pedro necesita grandes reformas y limpiezas grandes. Pues muchas son las olas y muy fuertes que han roto contra ella en estos tiempos, de modo que postrada está la hueste de Dios por mano ajena gobernada, en poder de señores de la guerra, con todo el patrimonio de San Pedro en vasallaje puesto a bajo precio por barato y escaso beneficio. Si malo fue ver a la Iglesia en manos del gran emperador Carlos de Francia, mucho peor resultó ser su ausencia, pues la disolución de aquel imperio precipitó a la Iglesia en su caída y se perdió en la nada más completa el sueño de una Cristiandad latina, unificada, firme y uniforme. Que si fue duro el discutir a Carlos la primacía del poder del Papa, muy más peor fue no poder nombrarlo en el caos total del vasallaje particular, envilecido y corto de miras que siguió a aquella grandeza. La guerra, la oración y las labores se confundieron en borrosa mezcla y se perdió el sentido de los límites. El guerrero se alzaba como noble, y se autoproclamaba abad electo de monasterios y de prioratos convertidos en feudos señoriales; y de la misma forma, el arzobispo de sede catedral se alzaba en armas y al frente de una hueste de feroces vasallos se lanzaba a mover guerra contra otros señores feudales. Y si el señor feudal nombraba al cura de la iglesia enclavada en sus dominios y al entregarle el cargo le entregaba así mismo el poder y el territorio, no menos el obispo porfiaba en cometer la misma tropelía, y así ordenaba clérigos indignos para sucias tareas seculares con que pagar favores y prebendas a los señores nobles de la guerra. Con la coronación de Otón Primero, la Iglesia está ya en manos del Imperio. Cogullas, obispados y abadías son honores que el príncipe dispensa a sus más allegados servidores. Así, obispos, abades y canónigos son vasallos leales y devotos de los cristianos reyes alemanes, señores devotísimos por ello del Sacro Imperio Romano Germánico. De esta manera un número muy corto de señores y nobles acapara cantidad de abadías y obispados, y en manos del señor están las tierras y también las parroquias que hay en ellas; el poder temporal ha entrado a saco por entre dignidades eclesiásticas y se confunden en inmundada orgía las funciones del mando y señorío de la tierra feraz y de la guerra feroz con la labor noble y bendita del cargo de las almas y el cuidado del mundo espiritual de los cristianos. Con lo que el tono intelectual del clero desciende hasta el nivel de los guerreros, las prácticas devotas se abandonan y son sustituidas por rutinas y por extraños ritos ancestrales, y se narran leyendas afrentosas desde los púlpitos de las iglesias por boca de unos clérigos incultos, cuyo conocimiento teológico no sobrepasa el de sus barraganas. La cólera de Dios es el gran mito que se yergue sobre esta pobre gente, que, como imagen del poder divino, no tiene más concepto ni noticia que el abuso feroz de fuerza bruta a que el señor feudal se entrega a veces, descargando su furia sobre ellos. En esta noche en que se acaba el mundo, como piensan los pobres de los pagos, yo, el Pontífice Máximo de Roma, me encuentro desvelado meditando. ¿Qué está en mi mano hacer, Señor, qué acciones debo emprender para servir al cielo? Hace ya muchos años que este puesto de

Vicario de Cristo está comprado, a pesar del esfuerzo y las proclamas que lanzara hace tiempo Nicolás Primero, antecesor en esta Silla. Intentó levantar la dignidad de la Sede de Pedro hasta la altura que merece tener, pidió respeto en todos los dominios de la tierra; el Papa debe ser independiente del poder imperial, y más supremo es el poder del Papa que el imperio, porque lo espiritual excede en todo a todo lo carnal, y el alma al cuerpo aventaja y gobierna en todo modo, y lo mismo la Iglesia, la ciudad celeste, es superior a la terrestre, que es el Imperio, pues San Agustín trazó con claridad las diferencias. El Papado merece y así exige universal respeto y reverencia. El sucesor de Pedro es el vicario de Cristo y verdadero mediador entre Cristo y los hombres, es monarca erigido por Dios mismo en su nombre. Tristes burlas parecen hoy en día estas nobles proclamas de aquel Papa, mi antecesor, que actuó en la misma línea que sus antecesores en el cargo, el gran Gelasio, el ejemplar Gregorio. Esta famosa Silla de San Pedro es hoy un escabel donde el rey godo pone sus sucios pies si se le antoja, sin que apenas se pueda poner coto a sus desmanes y su prepotencia. Los ocupantes de este trono surgen como muñecos de los nobles laicos y son depuestos de la misma forma o sufren el morir por mano aleve. Dura un pontificado lo que duran las buenas intenciones en el alma corrompida y feroz de los señores feudales del fuego y de la guerra. Mas esta situación ha de acabar. No es posible que Dios quiera que dure esta terrible humillación continua de sus representantes en la tierra ni hemos de consentirlo los cristianos, y yo el primero pues he sido puesto en este trance por la voz divina. De niño, he recordado que veía cómo vacas y ovejas discurrían, desde los altos hombros de mi padre. No de otro modo ocurren hoy las cosas y entiendo hoy el porqué de ese recuerdo. Debo desde este solio en que me siento hacer que pasten juntas las ovejas y las vacas, entrambas al abrigo de la rapaz codicia de los lobos y el veneno mortal de la culebra. Tengo que rescatar la independencia, la dignidad de Dios y de su Iglesia, y guardar el rebaño de los fieles y salvar la cosecha de los trigos de Cristo y defenderla del contagio de la mala cizaña y de los malos segadores. En la hora tardía de esta noche oscura que se acaba, estoy viendo la luz de la esperanza; se acaba el mundo, sí, se acaba el tiempo de la dominación y del oprobio. ¡Suyo fue el hoy, mas nuestro es el mañana! ■



El texto es un capítulo de *Las razones del Único. Abecedario filosófico y acróstico de estampas medievales*, libro actualmente en proceso de elaboración.



Ricardo Molina Castellano

m  
úsica

«En Granada no  
existe ningún  
lugar apropiado  
para hacer  
ópera.»

La 49ª edición del Festival de Música y Danza de Granada empezó con las innovaciones que propuso la agrupación barroca La Petite Bande en el concierto inaugural. Estos chicos debieron de pensar que también puede resultar interesante la interpretación de la música de Bach desafinando, con cada instrumento a su aire, y procurando siempre la mayor superficialidad posible. Con esta curiosa forma de tocar estafaron a una organización que con buena voluntad los contrató, pensando en la reputación que les ha dado su discografía. Engañaron a todos los que se acercaron al Carlos V, empujados por la ilusión de escuchar los *Conciertos de Brandeburgo* con instrumentos originales. Y por último, demostraron una falta de respeto hacia un compositor al que deben buena parte de su fama. Un infortunio para olvidar rápidamente.

La representación de *La Flauta Mágica*, en el Generalife, fue uno de los eventos que más expectación suscitó en esta edición del Festival. Tradicionalmente se ha contemplado a la gran ópera de Mozart bajo un doble prisma. Por un lado, como la representación del enfrentamiento entre un mundo de frivolidad representado por la Reina de la Noche, y un mundo de virtuosismo y reflexión personalizado por Sarastro. Por otro lado, como una fábula infantil de hadas, princesas, héroes y villanos. Sin embargo, es la abrumadora calidad de la partitura la que invita al oyente a tener un concepto trascendente de la obra. Lamentablemente no hubo tal invitación en la noche granadina, pues la música quedó relegada a un segundo plano. Josep Pons estuvo bienintencionado y la Orquesta Ciudad de Granada, como es habitual, se entregó. Fue el sonido de lata que ofrecieron los equipos de amplificación instalados para el evento, lo que deshizo todo intento honesto de hacer música. Es más, los cantantes, coros incluidos, siempre estuvieron más atentos a sus cometidos teatrales, que a los puramente musicales. Els Comediants desplegó una preciosa puesta en escena, llena de imaginación y colorido, que sedujo a gran parte del público. Pero quien se acercó al

# La música en la 49ª edición del Festival de Música y Danza de Granada

Generalife con el deseo de disfrutar de la partitura, se equivocó. Y es que en Granada, nos guste o no, no existe ningún lugar apropiado para hacer ópera.

Como si se tratara de un paladín justiciero, llegó Gustav Leonhardt y colocó la música del salzburgués en su sitio. Ni siquiera la irreductible política del «marco incomparable» fue impedimento para que este veterano holandés desplegara toda su maestría. Se hizo disponer de escasos medios, pero sabiamente distribuidos, y trazó la música con líneas puras, tomando la sobriedad como mejor argumento. El clarinetista Anthony Pay puso la expresividad y el lirismo, creándose un mágico equilibrio entre dos concepciones aparentemente opuestas. La Orchestra of de Age of Enlightenment ofreció un bellissimo sonido en todas sus secciones, explicando por qué, a pesar de su juventud, es una de las formaciones más admiradas de toda Europa. Esa noche sí que se pudo escuchar música de altísimo nivel. Sencillamente porque unos grandes músicos se propusieron convertirla en la única protagonista.

Pierre Hantaï tomó el relevo en la confección de música pura. En esta ocasión abordó la integral del *Libro II* del *Clave bien temperado* de Bach en dos sesiones, como ya hiciera con el *Libro I* en la edición del año pasado. Pletórico de virtuosismo, diseccionó los veinticuatro preludios y fugas con la minuciosidad con la que un orfebre talla una valiosa joya. En estas obras la armonía tiene un peso mayor frente a la frescura que reina en el *Libro I*. La interpretación se vuelve delicada, pues cualquier intento de romantización rompe la sutil estructura interna, mientras que una ejecución excesivamente técnica puede conducir a la saciedad. Hantaï, gran conocedor del universo bachiano, tañe su instrumento desde un punto de vista historicista, pero consciente que cuando se interpreta a Bach meditando cada compás, la música termina expresándose a sí misma. Hantaï tuvo la generosidad de intentar dar lo mejor de sí mismo, por lo que consiguió construir en cada fuga un sólido entramado armónico, cuya lenta construcción fue capaz de mantener permanentemente expectante al oyente. De igual modo se interpretaron los preludios, con sumo cuidado para que cumplieran perfectamente su función. El francés sigue sintiéndose mucho más cómodo en la intimidad del estudio de grabación que en la sala de conciertos. Es quizá la pequeña asignatura pendiente que tiene Hantaï, pues le lleva a absurdas pérdidas de concentración cuando se encuentra ante el público. Pero ello no es suficiente motivo para deslucir la memorable interpretación que realizó de una de las obras capitales en la historia de la música. Ojalá volvamos a ver por Granada a este extraordinario artista.

El grupo de música barroca La Folía afrontó su concierto con la ligereza que pide un batiburrillo con piezas de lo más diverso. El popurrí se organizó con el título de «*Los viajes de Gulliver y otras visiones extremas del barroco*», en un sorprendente alarde de imaginación por parte de quien realizara el guión. La rocambolesca elección de pasajes variados junto con el estreno absoluto de una pequeña obra de David del Puerto, hicieron que el programa llegara a bordear el surrealismo más onírico. Al menos los escasos miembros de La Folía que fueron esa noche al Hospital Real hicieron su trabajo con honestidad. No fue una lec-



La Flauta Mágica

ción de interpretación historicista, pero realmente el programa no demandaba mucho más.

El recital de diva de este año contó con los fetiches necesarios que tanto seducen a los incondicionales de este tipo de conciertos: Tenues luces, ambiente intimista y un escenario bellísimo. Pero aparte de toda esta parafernalia estuvo, además de la diva, la gran artista que es Teresa Berganza. La mezzosoprano realizó una magnífica interpretación de las *Siete canciones populares españolas* dentro de un programa de los llamados "variados". Su voz llena de armónicos dio toda la musicalidad posible a la velada, acompañada con eficacia por el pianista Juan Antonio Alvarez Parejo. Una vez más puso su hermoso instrumento al servicio de la obra y renunció al lucimiento gratuito, mostrando que su capacidad de recursos es inagotable.

La aptitud de la Orquesta Ciudad de Granada para afrontar el repertorio del siglo XX está contrastada. Karabchevski demostró el año pasado, y en esta misma ciudad, que es un director con disposición para acometer la música contemporánea norteamericana. Sin embargo, el concierto que ofrecieron en la Casa de la Cultura de Santa Fe con obras de Ives y Copland supuso toda una decepción. Y no fue sólo por el triste espectáculo de ver a toda esta pobre gente apoltonada en un minúsculo escenario intentando dar un concierto. Resulta que la acústica se vuelve realmente vengativa cuando no se le da el espacio que necesita. Aun siendo loable el intento de acercar el Festival a otras poblaciones granadinas, tampoco sería mala idea levantar el severo olvido que sufre por estas fechas la sala de conciertos del auditorio Manuel de Falla.

Entre los conciertos de las agrupaciones sinfónicas españolas, destacó el de Antoni Ros Marbà dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Se contó para la ocasión con la actuación del joven violinista Frank Peter Zimmermann, que dio una soberana lección de virtuosismo con la interpretación del *Concierto para violín* de Alban Berg. Solista asiduo del repertorio contemporáneo, extrajo de sus cuatro cuerdas el torrente expresionista que encierra el dodecafonismo de esta obra. La naturalidad con la que acometió los pasajes tonales y seriales dieron solidez a su alegato, consiguiendo llevar a cabo uno de los propósitos más difíciles de la música contemporánea: la comunicación de un sentimiento. En la segunda parte del concierto, se acometió la *Sexta Sinfonía "Patética"* de Chaikovski. Ros Marbà, con unas insaciables ganas de agradar, optó por la vehemencia como principal motivo para la interpretación de la obra. Exigió a su orquesta emotividad en cada compás, ofreciendo así una expresividad descarada. De esta manera se renunció al oscurantismo que tanto agradece esta sombría sinfonía, espejo de la desesperación humana. No obstante el resultado fue sugestivo por la buena respuesta de la orquesta catalana. Todas las secciones estuvieron a un buen nivel, aunque el director otorgara un protagonismo excesivo a las cuerdas. En esta velada también se interpretó la *Desintegración morfológica de la Chacona de Bach*, de Montsalvatge, pequeña obra en la que la orquesta pareció estar especialmente inspirada, y que contó con la presencia del propio compositor en la correspondiente ovación.

El día 7 de julio de 2000 a las 23:15 horas, Bernard Haitink levantó su batuta en el palacio de Carlos V ante la atenta mirada de los profesores de la Orquesta Sinfónica de Londres. En ese instante comenzó uno de los más sobresalientes capítulos de toda la historia del Festival: la interpretación de la *Octava Sinfonía* de Shostakovich. Y ello se debe a que después de ese gesto siguió una ejecución tan magistral que, si se hubiera llevado al disco, podría considerarse como una versión referencial. El mayor escollo con el que un director se enfrenta en una sinfonía de tan colosales proporciones, es el sostenimiento de un hilo conductor que proporcione un sentido coherente a toda la obra. Haitink, con las ideas muy claras, se convirtió en un narrador de todas las angustias y horrores que encierra esta sinfonía. Temas, contratemas, variaciones, etc... se fueron sucedien-

do con naturalidad. La dinámica, las texturas, el empaste, los tiempos, y en definitiva, todos los aspectos técnicos de la dirección, se dispusieron para que esta compleja sinfonía se representara con una espontánea sencillez. El conocimiento que Haitink mostró de la partitura fue más allá de una mera demostración de horas de trabajo. Fue la manifestación de que quien llevaba la batuta es uno de los monstruos sagrados de la dirección de orquesta de este siglo que acaba. La Orquesta Sinfónica de Londres estuvo en todo momento a la altura de su director y de la partitura. Todas las secciones mostraron un sonido acorde con las necesidades de cada instante, modulando la expresión como si cada músico tuviera la responsabilidad de un solista. Aquella noche se pudo vivir algo más que un gran concierto. Se vivió una auténtica experiencia emocional difícil de olvidar.

Jesús López Cobos sustituyó a Haitink al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres. La honestidad, el buen oficio y la sobriedad del director zamorano son algunas de las cualidades que han hecho de López Cobos uno de los directores brucknerianos más interesantes de los últimos años. Con estas premisas, la ejecución de la *Novena Sinfonía* de Bruckner que cerraba el Festival se presentaba como uno de los platos más apetitosos del cartel. La enorme profesionalidad del director hizo que no se defraudaran del todo estas expectativas. Se ejecutó una sinfonía majestuosa, con una palpable tensión interna, pero sin llegar al fondo de la divinidad que subyace en esta sinfonía. Quizá la orquesta no estuvo tan inspirada o sencillamente las musas no quisieron tomar parte en la relación entre el director y la formación. En todo caso se consiguió una suntuosa sonoridad, con unos *crescendi* bien estructurados y una razonable claridad entre planos sonoros.

Y hasta aquí llega el repaso a algunos de los conciertos que se celebraron en la edición de este año. Evidentemente no están todos, pero sí los suficientes como para deducir el buen nivel medio que ha tenido el Festival. Aun con los inevitables altibajos, es evidente que esta edición ha superado en calidad a la edición del pasado año, convirtiéndose así en una de las mejores de los últimos tiempos. El próximo año se celebrarán las bodas de oro del Festival. La organización ha declarado que no se organizarán grandes fastos por el evento. Su intención es sencillamente dar un paso adelante en la mejora de la calidad y el reconocimiento del Festival. Sería una inteligente opción. ■



Pierre Hantaï

«Uno de los más sobresalientes capítulos de la historia del Festival: la interpretación de la *Octava Sinfonía* de Shostakovich.»



Bernard Haitink al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres



Entrevista

José Carlos Rosales

Una hora con Joan Font

# «Nos tendrían que enseñar a ser vulnerables»



Pepe Iorres

El 24 de junio, horas antes de que se estrenara en el Generalife una jugosa versión de la ópera *La flauta mágica*, de Mozart, estuvimos hablando con Joan Font, su director de escena, y uno de los pilares del grupo catalán *Els Comediants*. Conversador y vitalista infatigable, Joan Font nos dijo muchas cosas. Sólo algunas las recogemos aquí, las mejores.

**José Carlos Rosales.-** Hace más de 25 años que vimos en Granada aquel delicioso *Non plus plus*. Entonces *Els Comediants* no erais sólo una propuesta de trabajo colectivo, también erais un proyecto de vida colectiva. ¿Qué queda hoy de todo aquel trabajo comunitario?

**Joan Font.-** Queda muchísimo, casi todo, pero ha habido una evolución: han aparecido niños, han aparecido núcleos, y la edad tampoco perdona en este aspecto. Hemos logrado variaciones de la misma propuesta, o sea, que no estamos desperdigados, cada uno por su lado. Pero lo que antes era una comuna inmensa, con su comedor común y todo eso, y que duró veinte años —se dice que es una de las comunas más duraderas de todo el mundo—, ahora sigue ahí, en la misma casa, pero repartida como por apartamentos, compartiendo todos los espacios comunes y al aire libre, y entre los pisos no hay puertas o las puertas están abiertas. Creo que ha sido un desarrollo muy interesante porque hemos dejado que la evolución fuera natural, sin poner la idea delante de la acción. Todo ha ido ligado a nuestro trabajo, un trabajo que, sin un equipo colectivo, sería imposible. Lo que ocurre es que con la madurez las cosas personales evolucionan, el planteamiento ha ido madurando con los años. Y en el aspecto creativo ha sido igual: compartimos la creación pero no con el mismo criterio anterior, donde todos hacíamos lo mismo o todos hacíamos de todo. En *Els Comediants* han cambiado muchas cosas, tanto en el plano teatral como en el personal, pero continúa el trabajo colectivo y seguimos discutiendo y compartiendo todas las ideas.

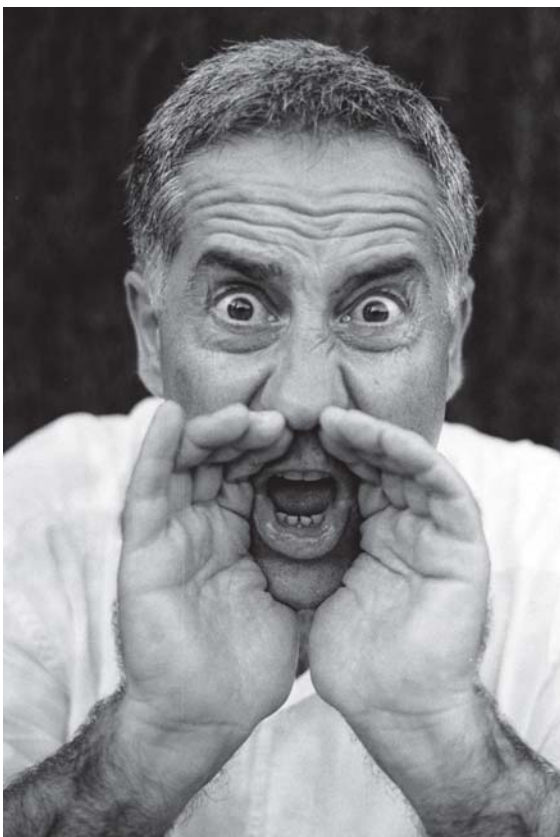
**J.C.R.-** *Els Comediants* se inició en aquel entramado antifranquista tan fértil: Universidades, escuelas de verano, o asociaciones de vecinos. ¿Qué nos queda de aquel antiguo engranaje, hoy tan debilitado? ¿Cómo ves el entramado cultural que nos rodea?

**J.F.-** Me da pena. Estamos en un momento muy delicado,

do, y lo digo con mayúscula. Creo que si la cultura dominante es la del poder público, y el poder tiene la paella por el mango, y el ciudadano de a pie entra muy poco en la dinámica cultural, entonces estamos perdiendo una batalla muy fuerte. Al final del franquismo el eje básico de la cultura, tanto en la Universidad como en todo tipo de asociaciones, estaba en manos de los jóvenes. Que eso se pierda es grave. Además, en el entramado cultural de este país, el dinero se está utilizando mal, no se dedica a crear redes, a crear hábitos o relaciones de colaboración entre las asociaciones de las que me hablabas. Estamos en un momento donde el hecho cultural va perdiendo fuerza: todo se reduce a cubrir unos rituales, a veces ni eso. La estimulación de la base se ha olvidado y en la educación se está perdiendo la curiosidad cuando lo que habría que dar a los chavales es el deseo de conocer. Si no se cuidan los primeros entramados educativos, el impulso creativo se perderá y la gente se acomodará a la sociedad de consumo, donde todo se reduce a consumir por consumir. Todo esto es muy peligroso, y para volver atrás hará falta tiempo y dinero.

**J.C.R.-** La oposición al franquismo fomentaba la solidaridad entre los pueblos y las nacionalidades de España. Aquel entramado era el primer escalón de una vertebración social alternativa. Ahora la palabra España está mal vista, la idea de pueblo quedó triturada, y una coordinación, al menos cultural, de las diecisiete comunidades autónomas no es fácil. Tú, que has recorrido todo el país, ¿cómo ves este panorama?

**J.F.-** Me parece una locura y me gusta mucho que la entrevista vaya por ahí. Ayer me enteré de que, en la misma época en que se hacía esta versión de *La flauta mágica* en el Liceo de Barcelona, en el Teatro Real de Madrid se hacía otra *Flauta mágica*. Me parece un despropósito total. Si esta versión no funcionara, yo sería el primero que diría 'no hemos acertado, por lo tanto hagan ustedes otra versión'. Pero, ¿cómo los españoles nos podemos gastar tanto dinero? ¿Es que somos tan ricos?



Pepe Iorres

«Estamos en un momento en el que el hecho cultural se reduce a cubrir unos rituales.»



Aquí estamos hablando de tres o cuatro teatros, tal vez cinco. Pues podríamos sentarnos en una mesa y organizarlo todo en veinte minutos. Se trata del dinero de todos los españoles, y no es para tirarlo. Y si esto pasa en un entramado cultural importante como es el de la ópera y nadie dice nada, pues ya verás. ¿No sería mejor hacer coproducciones? ¿Por qué no? ¿Por qué decimos 'esto sólo lo hago yo y que no lo vean los otros, que se jodan'? ¿Tiene esto algún sentido? Sigo diciéndote que es un problema de educación, de gastar más dinero en educación y cultura. Estos sí que son puentes de diálogo y de comunicación, pero se ha establecido esa idea de 'si esto lo tengo yo, que no lo tengas tú', y así se puede poner 'estreno único y mundial', y si hay que pagar cuarenta millones, pues mejor. ¿Estamos locos o qué? Y es que el dinero público también hay que rentabilizarlo. No sobra el dinero en cultura. Y, en relación con lo que me dices, ocurre que en Barcelona, por ejemplo, nunca se han sentado en la misma mesa los distintos poderes. Allí, te lo aseguro, no se coordina el Ayuntamiento con la Generalitat y la Diputación para hablar de cultura. Y creo que en Granada tampoco, estoy seguro. Y con las Comunidades Autónomas, pues lo mismo. Las cosas que se hacen en Cataluña, y que han funcionado y que son bonitas, pues tienen que ir a Asturias, y las cosas de Asturias que son bonitas e interesantes, pues tienen que ir a Andalucía. Tiene que haber coproducciones, y tiene que volver ese entramado de asociaciones y de pueblos. Además los poderes de ahora son democráticos, nos representan a nosotros, y su trabajo tendría que ser el de crear esa red. Habría que exigirselo, como también habría que exigir que se estimulara a la gente joven, que se les facilitara el riesgo, la aventura, la equivocación. Nosotros, en *Comediants*, hemos tenido la suerte de podernos equivocar. A mí lo que me hace feliz es que detrás de cada espectáculo haya una idea y un viaje a recorrer, y no sólo para mí, sino sobre todo para los tíos que tengo detrás y que son más jóvenes, son savia nueva, gente que me puede aportar, con los que hay que consultar, y pelearse, y llorar. Pero que hagamos un viaje de futuro, que aprendamos, que arriesguemos. Y si no, ¿qué hacemos? ¿Buenos montajes con una millonada? ¿Y qué? ¿Luego nos vamos a casa?

**J.C.R.- Ahora que hablas de la importancia del futuro y de la educación, ¿qué te parecen las quejas en torno a la ausencia de algunos contenidos comunes en la enseñanza de la historia en nuestro país? La historia en la enseñanza obligatoria se encuentra con diecisiete historias de España, con diecisiete pasados y diecisiete futuros. ¿Cómo crees que todo eso puede influir en lo que planteas para la cultura?**

J.F.- Bueno, primero tendría que haber otra fórmula de educación donde los libros de texto no fueran tan decisivos, sobre todo esos libros de texto con tanta doctrina monolítica. Y sobre la historia, recuerdo ahora esa idea de que la historia siempre es una explicación de mentiras, es la historia de los vencedores. Pero bien, hay que aceptar unas reglas de juego, ponerse de acuerdo en unas fórmulas más o menos objetivas, y hacer que algunos momentos, o análisis, sean más o menos comunes en todo el territorio. Pero yo celebro mucho cuando Granada hace la historia de su ciudad, porque es una visión mucho más cercana la que tenéis vosotros que la que yo tenga desde Cataluña. Es muy importante que se dé esta aproximación a la historia local y regional, pero que se dé de una forma generosa, menos dogmática. Soy una persona que duda y he en-

contrado muchas ventajas en poner en duda cualquier historia. Muchas enfermedades de la época moderna nacieron de la velocidad, porque no hay mucho tiempo para reflexionar, y entonces se coge enseguida un camino, y lo que necesitaría cuatro años se quiere solucionar en dos. No nos damos el tiempo necesario para hacer planes a más largo plazo. Los gobiernos duran cuatro años y los presidentes no plantan árboles porque un árbol en cuatro años no se ve. Pero con esta prisa, con tanta economía, estamos perdiendo el sentido del tiempo y del espacio vital. No soy alarmista, creo que todo volverá porque no podemos separarnos tanto del ritmo de la naturaleza. Es imposible. Así no se puede funcionar, así van petando centrales nucleares, o misiles, o mercados.

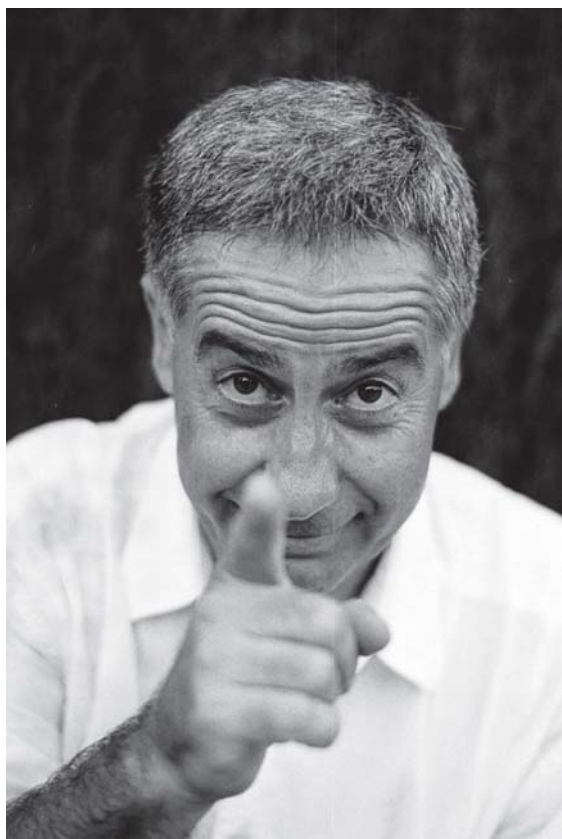
**J.C.R.- ¿Es inevitable que gran parte de la cultura española esté subvencionada? ¿Qué te parece esta situación? ¿Te deja indiferente?**

J.F.- No, no me deja indiferente. Me plantea interrogantes para los que no tengo respuesta. Creo que está bien que una parte importante de la cultura esté subvencionada. Al fin y al cabo los impuestos son el dinero de los ciudadanos. ¿No se hacen carreteras? ¿Por qué no se va a hacer cultura? Me parece lógico que el teatro o la ópera estén en manos de las instituciones. Pero no tendría que pasar con la cultura lo que ocurre con la televisión, que todas compiten por lo mismo. Es absurdo. El dinero es de los ciudadanos, y si hay unos ciudadanos a los que no les importa todo eso de las audiencias, y que lo que quieren es ver es una buena película, pues la privada no tiene la obligación de responderles; pero la pública sí, porque ésta no tiene que quedar bien con nadie, sólo tiene que contribuir al progreso del país. Así que tendrían que potenciar más las artes. Hay países, como Francia, que han invertido en todo esto y al cabo de un tiempo se ven los resultados. Los cargos públicos pertenecen a un partido que tiene una ideología, pero no tienen el derecho a verlo todo desde su fórmula. Y cuando un partido se va y viene otro, eso de borrón y cuenta nueva yo nunca lo he entendido: hay profesionales que tendrían que ser respetados. Eso creo.

**J.C.R.- En la novela *Mozart, camino de Praga*, de Eduard Mörike, el compositor, tras observar los altos troncos de un bosque, le dice a su esposa: «Han crecido por sí solos y están ahí, simplemente, porque es divertido vivir y prosperar en compañía». Se trata de una vieja idea ilustrada. ¿Crees que volverá a estar de moda?**

J.F.- Sí, espero que sí. A veces pensamos que algunos momentos no volverán nunca. Y al cabo de cuarenta años, fíjate, vuelven un poco los nazismos: están ahí a través del fútbol, de una cierta juventud rara, o de algunos nacionalistas absolutamente intransigentes. Eso de 'vivir y prosperar en compañía' tendría que ser la idea central. Pero

también en esto la educación podría ser importante. Nos tendrían que enseñar a disfrutar y a buscar esas cosas pequeñas que nos hacen atractiva la vida. Y si el trabajo es duro, pues que lo sea lo menos posible. Tendríamos que aprender a comunicarnos, a dar placer, a compartir, a mezclarnos. Si viajas —yo he viajado mucho— te das cuenta enseguida de que lo que para ti es blanco y es único, te vas a otro sitio y es negro, y les funciona igual. Ves entonces que estás haciendo el ridículo. Hay que defender lo propio, pero hay que ser abiertos. Nos tendrían que enseñar a ser vulnerables, a ser curiosos, a tener el espíritu de aprendizaje hasta la muerte. Y sí, creo que sí, que volverá otra vez eso de 'vivir y prosperar en compañía'. ■



Pepe Jorres

«¿No se hacen

carreteras?

¿Por qué

no se va a hacer

cultura?»

Antonio Pamies

Lawrence Böhm

# Un Marco Polo en la Web

**N**acido en Londres en 1942 entre las llamas y las bombas que arrojaban los aviones nazis, Lawrence Böhme es hijo de una pintora inglesa y de un refugiado judío fugado pocos años antes de Alemania, tras ser obligado por las autoridades nazis a divorciarse de su primera mujer, porque ésta era aria. Su apellido significa bohemio en alemán, otro signo que lo predisponía a la vida errante y aventurera.

Al terminar la guerra sus padres emigran a Canadá, pero, cuando le llega la adolescencia, su madre se divorcia y se lo lleva a Méjico. Allí entra en contacto con la lengua y la cultura hispánicas, en gran parte gracias a los numerosos artistas e intelectuales españoles que allí vivían en aquellos años. Vivió después en Jamaica (por entonces aún colonia inglesa) y en Nueva York, en el animado Greenwich Village de finales de los 50, donde conoce a su amigo del alma, el lingüista y trotamundos Anthony Naro, otro nómada profesional al que define como un científico con alma de poeta o viceversa.

Con el pretexto de estudiar filología española, embarca hacia nuestro país y viene a parar a la facultad de Letras, entonces situada en el «Palacio de las Columnas» de la calle Puentezuelas (era más bien un desierto cultural), lo que le permitió conocer el universo gitano de aquel Sacromonte mitificado por sus tempranas lecturas lorquianas. Conoce a Yves Véquart, un *beatnik* francés con vocación de torero espontáneo, y ambos se recorren todas las plazas de toros de España en *autostop* (alternativa de Paco Camino incluida), para no ser menos que los Hemingway, Cocteau y Orson Welles, con alguno de los cuales se toparon más de una vez en sus peregrinaciones taurinas. Dormían en los castillos abandonados para emular a Washington Irving, cruzando España hasta caer un buen día en el hermoso pueblo de Montefrío, en busca del cantaor Manuel Ávila, que era entonces el carnicero del pueblo.

Hizo dos años más de Universidad en la Sorbona (“fui pésimo estudiante, pero pude descubrir el arte de la buena mesa y disfrutar de Baudelaire y Proust en su lengua original”), allí se enamoró de la pintora Lilo Wagner (que se suicidaría varias décadas después en Ibiza), con la que se pateó todos los museos de Francia e Italia y perfeccionó la habilidad pictórica que heredó de su madre. Lo fascinaba sobre todo el lado a la vez naïf y moderno de Fra Angélico o de Giotto. Cuando a su amigo Naro, que, contrariamente a él, era un estudiante prodigio, le dan una beca Fulbright para Brasil, se va con él (“era a principios de los 60, el nacimiento de la Bossa Nova, tú ya sabes...”). Se instala frente al mar en el morro de Cantagalo, favela sobre la colina que separa Ipanema de Copacabana, y, como en la canción, veía por su ventana un trocito de cielo y el Redentor (“era joven, podía vivir del aire, me enamoré de Brasil como quien se enamora de una mujer”), y lo mismo da clases de inglés que fabrica y vende artesanía de cuero en el puesto 6 o vende sus dibujos a los turistas en la Praça XV.

Llegó incluso a desfilarse con el Bloco do Cantagalo en el Carnaval del 67 (“necesitaban un blanco para la historia de «A esclava Isaura»,

así que hice de «fazendeiro português» enamorado de Isaura, interpretada por una vieja narcotraficante horrible y llena de cicatrices, muy influyente en el barrio porque podía comprar fantasías [disfraces] para el Bloco”). Lo malo fue que la vieja pretendía consumir realmente aquel enamoramiento literario: *não é meu tipo* alegaba él para salir huyendo. Así que acabó

mal, pero realizó una magnífica colección de dibujos a tinta de aquella época loca y feliz, mezclando el naïf con el medioevo italiano y el barroco brasileño.

Cuando la vida en Brasil se volvió demasiado dura regresa a Nueva York, donde pretende publicar un libro de dibujos y relatos por el que ningún editor se interesa. Por suerte, un gurú indio de los que pululaban por Occidente en los 70 le ayuda a superar ese mal trago, enseñándole el arte de la meditación (“chorrada entonces «en vogue» pero que a mí me funcionó”), y vuelve así a la aventura, que es lo suyo, embarcando para el Caribe, nada menos que el Haití de Papa Doc. En una misión perdida en la selva monta una industria del cuero, que curiosamente prospera, llega a tener a seis antiguos cortadores de caña trabajando todo el día para él (“los macutos de cuero con grabado artesanal estaban muy de moda en Nueva York”). Se siente integrado, habla créole, gana dinero y hasta puede practicar legalmente la poligamia y el vudú. La cosa iba bien, demasiado bien, porque un sacerdote corrupto consigue que los *tontons macontes* lo obliguen a salir pitando del país con lo puesto, para quedarse él con su negocio. Lawrence vuelve a probar suerte en Colombia, donde naturalmente le roban hasta la camisa, y empieza otra vez desde cero en varias islas caribeñas (Saint André, Gran Caimán, Saint Martín, Saint Barthélemy) donde dibuja postales y fabrica sandalias de cuero hechas a medida para los millonarios que pululaban por allí.

Con el dinero que junta vuelve a Francia donde, tras sus amores con Sylviane, una pintora de la Costa Azul, intenta volver a las Bellas Artes. Pero en 1983 acaba rompiendo definitivamente con el ambiente pictórico, y vuelve pronto a encontrarse con una mano delante y otra atrás. Se acuerda de pronto de que había estudiado filología en su juventud. El azar quiso convertirlo en traductor de la UNESCO, como sustituto de un traductor de portugués enfermo que ya no soportaba los inviernos parisinos y al que acababa de contar sus penas en un bar. “Lo primero que traduje fue un proyecto de construcción de una Escuela Superior de Informática en Pernambuco, yo no entendía casi nada de aquella jerga técnica de los arquitectos. El caso es que supe luego que la Escuela se llegó a construir, y luego se la tragó el mar”. Sale del agobio económico y acaba ascendiendo a intérprete de conferencias, profesión que le viene como anillo al dedo porque permite viajar mucho.



Lawrence Böhme

«Su apellido

significa

bohemio

en alemán.»



El Quartier Latin (Paris)

Como el asesino siempre vuelve al lugar del crimen, en un arranque de *saudade* hace un viaje relámpago al Carnaval de Río, donde conoce a Paulenice, su princesa nubia, encuentro del que surgió Nina, una morenita de ojos verdes que lo convertiría en un babicaído padrazo (“ya que soy un pésimo marido me gustaría al menos ser un buen padre”). El viaje relámpago acaba durando tres años, y se le ocurre que va siendo hora de sentar cabeza: opta por la vida campestre y se afincan con la familia en su amado Montefrío, en el Cortijo de los Siete Olivos que ahora los lugareños llaman Cortijo del Inglés. El hijo pródigo de Montefrío se encuentra tieso una vez más, por supuesto, pero reemprende sus excéntricas actividades artístico-comerciales, entre ellas el invento y ejercicio de una nueva profesión que él llamó teletrabajo solar, tal como suena. Es algo así como escritor-hotelerero-rural-multilingüe-electrónico-selvático, para que me entiendan.

El Cortijo de los Siete Olivos, haciendo honor a su nombre, está perdido entre los montes, o sea, sin teléfono ni electricidad, pero esto lo arregla Sir Lawrence con placas de energía solar y llenando la cocina de cables y baterías de automóvil, que se recargan al turnarlas en su todoterreno ruso, quitando todos los transformadores internos de los aparatos electrónicos para que se alimenten directamente con los doce voltios que proporcionan las baterías. Instala un primitivo ordenador con módem y fax conectados a uno de aquellos enormes teléfonos móviles (estamos a finales de los 80), y así puede seguir traduciendo para la UNESCO, la ONU, la CEE, con tarifa ginebrina pero clima andaluz. Invierte entonces lo que gana, comprando casas abandonadas y hundidas en un antiguo barrio gitano medio en ruinas, justo al pie del castillo, del que nadie quería saber nada. Las repara (al principio con sus propias manos), devolviéndoles todo su aspecto y sabor tradicional, pero con las comodidades hoy necesarias, mudándose a una de ellas mientras alquila el Cortijo y tiro porque me toca. Gracias a Internet, medio en el que fue si duda pionero, alquila sus casas a internautas extranjeros amantes de la naturaleza, reinvertiendo en la casa vecina, hasta reconstruir casi todo el barrio, hoy atractivo turístico; incluso arregla la Cueva del Sopo donde monta peculiares fiestas flamencas, convirtiéndose casi sin querer en el primer empresario turístico del pueblo. Como su clientela le llega toda por Internet,

era esencial tener una página atractiva, por ello se le ocurrió incluir en ella no sólo fotos de las casas sino también dibujos, documentación sobre los lugares y las costumbres (acabé convirtiéndome en un buen «explicador» de España para los guiris), e incluso sus propios relatos literarios (todo trilingüe, naturalmente), de forma que Las Casas de Lorenzo resulten ser como la de un viejo conocido, a la vez que se garantiza algo de buen gusto y cultura, cosa poco común, tanto entre los hoteleros como entre los turistas.

El éxito, por pequeño que sea, trae siempre conflictos y envidias, pues si bien los gitanos a los que da trabajo en las obras y en las fiestas están encantados con El Inglés, tuvo que soportar el acoso de un antiguo alcalde corrupto y depredador del patrimonio cultural, contra el que se enfrentó creando una emisora de radio local (*Lorenzo luchando*) donde, además de poner mucho flamenco y contar relatos de sus viajes junto a su hija, arremetía contra los oscuros tejemanejes del cacique local, contribuyendo decisivamente a la rebelión que provocó su caída, aunque el partido del susodicho se consoló cerrándole la emisora.

Pero el Inglés no se rinde, últimamente ha montado su propia editorial (unipersonal, por supuesto), que se estrena con una hermosa y original guía sobre Granada (un libro para el viajero curioso), con textos y dibujos suyos, en tres versiones (español, francés, inglés), todo hecho a mano por él mismo, como aquellas sandalias de cuero que vendía en las Antillas francesas. Todo ello muestra que, más allá de los tópicos del ciberfuturismo barato, la red permite realmente que una sola persona se convierta en escaparate visible desde cualquier rincón del planeta, lo que replantea tanto la comunicación usual y artística como las relaciones comerciales, y que no por ello la estética y el calor humano tienen que resentirse irremediabilmente. Al contrario, la belleza formal del sitio (*donlorenzo.com*) es precisamente la clave de su éxito. Ahora sigue restaurando por su cuenta el barrio del castillo de Montefrío, atrayendo turismo civilizado a aquellas olvidadas tierras en las que ha decidido quedarse para siempre, a la vez que tramita su ciudadanía española, incluida la traducción de su nombre: Lorenzo Bohemio. ■



Igreja de São Bento (Rio)

L. Bohme



L. Bohme

«Acabé convirtiéndome en un buen explicador de España para los guiris.»

## reseñas discográficas



A. Pamies

ANTONIO GÓMEZ  
«EL COLORAO»  
Por la madrugá  
Producciones Peligrosas  
JASSO25 CD 700  
Granada, 2000  
propel@arrakis.es



Antonio Gómez, bien conocido del público granadino por una vida de dedicación al flamenco, miembro destacado de la prolífica dinastía de los Coloraos, es un cantaoor de los puros que cultiva la siguiirya a la antigua usanza sin que ello le impida interesarse por el arte de los jóvenes de su barrio. Su nuevo CD, *Por la madrugá*, lo lanza a una aventura tan arriesgada como generosa, entrando en el territorio marcado por los cachorros, donde predominan los palos bailables y de tempo rápido (bulerías, rumbas, tangos, etc.), y abundantes arreglos orquestales. La modernidad en los arreglos contrasta agradablemente con el tono deliberadamente «tradicionalista» de muchas de las letras: “De tu barrio al mío/ hay cinco farolas/ qué estorbo de luz/ cuánta claridad/ si vamos a solas”, y el clasicismo jondo con que ejecuta los cantes por siguiirya, alegría o soleá: “Arrugas en la cara/ los ojos vivos/ las manos dos sarmientos/ de color trigo/ las vestiduras negras/ por mil motivos (...) nació en Andalucía/

.../..



cree que hace siglos/ y recogió aceitunas/ de mil cortijos”... El retrato de las ducas de los jornaleros podría parecer un tópico en la era de las subvenciones y de «España va bien», si no fuera porque las aceitunas las sigue recogiendo alguien, aunque ya no esté de moda acordarse. El apoyo institucional al disco no ha impedido que se cuele el lamento por la patria chica abandonada a su suerte por quienes deberían defenderla (*A mi Granada*). No es que se trate a estas alturas de volver a la «canción de protesta» al estilo de los consabidos demagogos ricos (ya sea Bob Dylan o Carlos Cano, es sólo cuestión de escala), sino de conservar una tradición de realismo que siempre ha estado presente en el quejío flamenco: “yo quiero vivir aquí / pero tengo que marchar/ a engrandecer otra tierra/ por la que no siento ná”. No suena «políticamente correcto» decirlo así en el estado de las autonomías, y es la mejor prueba de que es una verdad como un castillo, sólo que desde que los antiguos subversivos se han convertido en el *establishment*, han convencido a todo el mundo de que protestar está trasnochao... En resumidas cuentas, un disco de flamenco granaíno, muy flamenco y muy granaíno.

El Colorao se ha rodeado en esta ocasión de músicos «todo terreno» que amplían su horizonte musical, como Miguel Angel Corral (gt.), Eloy Heredia (fl), Guillermo Morente (b.) Juanito Fernández (gt.) y el cubano Julio Muñoz (vln.), pero también con jóvenes talentos flamencos a los que da la alternativa, como José Antonio Bermúdez y Antonio Díaz Gómez (prc.), Pablo Rubén Maldonado (p.), Sergio de Santa Fe (sax.), o su propio hijo, Sergio el Coloraíto, que se estrena como cantaor en “mujeres como tú/ se pueden encontrar/ pero pobre de aquel hombre/ que no la sepa llevar”. Por oposición al tópico burgués y esnob que pretende que el flamenco sea un perdedor marcado para siempre por la autodestrucción, es grato ver que esos jóvenes a los que el Colorao otorga tanta confianza y da tanta cancha, se crían hoy en la disciplina y la tenacidad, pasan su tiempo libre trabajando y ensayando en los humildes garajes que sirven de local al centro de servicios sociales o a alguna asociación gitana del Polígono, mientras hay tantos payos que lo malgastan en el vacío infinito del botellón o, peor aún, del Gran Hermano de turno. ■

importante ocasión, aunque sea de palmeros. Destaca especialmente el asombroso trío por bulerías entre Montse, Tomatito y el Cigala, en Sol y Luna. ¡Bienvenida entre las estrellas! ■



### CHANO DOMÍNGUEZ

Imán

Nuba 7767

Madrid, 2000

karonte@karonte.com

De niño, Chano Domínguez iba para guitarrista de flamenco, de mayor descubre el jazz y el piano de cola y a

partir de allí empieza a volar solo: giras por Europa, premios internacionales, hasta lograr un estilo totalmente propio e inconfundible, combinando el jazz moderno con el flamenco mamado desde niño. Este 5º disco de Chano confirma que ha pasado a ocupar el lugar que el añorado Tete había dejado vacío, a la vez que es un indiscutible virtuoso del piano flamenco digno de tal nombre. El duende y el swing hermanados para siempre. En este CD, la síntesis es más audaz y fluida, pasando del cante de más rancio abolengo al jazz puro y duro, representado por un homenaje a Monk sobre el que planean las sombras de Bill Evans y de Keith Jarrett, pasando por temas latinoamericanos. A la formación habitual (J.Colina [b.]; G.McGill [bat.]; J.Grilo [zap.& plm.]) se unen las voces de un Enrique Morente más misterioso que nunca, Luis de la Pica en su última reaparición y un convincente Blas Córdoba, así como las percusiones de Tino Di Geraldó y Rubem Dantas. Una joya, tanto para el coleccionista como para el que pretende naufragar en la isla desierta con un solo disco. ■

**MONTSE CORTÉS**  
Alabanza  
Sony CD 498049-2  
Madrid, 2000  
www.sonymusic.es



Aunque sea su primer disco, esta gitana barcelonesa de 24 años no es precisamente una principiante: a los 14 comenzó en un tablao barcelonés, cantando después para prestigiosos

bailarines (Sara Baras, Joaquín Cortés, El Toleo, Merche Esmeralda). En los últimos años ha estado cantando para Antonio Canales, con el que acaba de estrenar un deslumbrante Prometeo en el Teatro Romano de Mérida. Es sin duda alguna una de las figuras más interesantes del cante gitano joven, tanto por su voz jonda pero delicada, su sensibilidad exacerbada y su buen gusto. El disco es una producción bien cuidada en lo musical, no así en las letras que, a decir verdad, son un tanto banales, pero hasta el tópico más gastado adquiere magia poética en la cálida y hermosa voz de Montse, acompañada por unas guitarras soberbias (Paquete Viejín, Tomatito, Manuel Parrilla, Pepe Habichuela, Niño Josele y otros), el inigualable bajo eléctrico del Maca, y el talento de muchos otros artistas que, como la Niña Pastori, acudieron a arropar a su compañera en tan



### EL CIGALA

Entre vareta y canasta

Dieciocho Chulos 21102

Madrid, 2000

laformad@redestfb.es

Dieguito el Cigala, es el apodo que le puso Camarón a ese madrileño que, desde niño, destaca por una afinidad con el maestro que

va mucho más allá del marisco. Tras ganar un concurso en TVE con 12 años, empieza su carrera cantando p'atrás, compartiendo escenarios con Mario Maya, Manolete, el Güito, el Farruco, Tomatito, Jorge Pardo, Morente o José Mercé, que se lo llevan por los cinco continentes. Su primer disco en solitario, *Undebel*, como su nombre indica, muy influenciado por su fe religiosa, lo confirmaría como una de las grandes figuras del cante actual, con un soniquete cuya fuerza y jondura son difíciles de reunir en una misma voz. En este 2º disco se reafirma como cantaor que continúa tanto la tradición como las corrientes camaronianas (“mi madre fue una gitana / mi padre fue un caballero / de esos que pelan borricos / en la puerta del mataero”) y que nos arranca más de una vez del fondo del alma ese Ole que es el mejor reconocimiento con que sueña todo artista. ■

# Alejandro Amenábar

## y el cine de la mirada

José Abad



En la década de los 90 ha irrumpido en la cartelera española un nutrido grupo de jóvenes cineastas que, coincidiendo con una discreta mejoría de la industria nacional —a cuya estabilización, a la larga, contribuirán decisivamente—, han hecho un cine de amplias miras, con sus altos y sus bajos, interesante en buena medida, digno de ser discutido, como mínimo. Hablamos de una serie de profesionales con pocos, pero decisivos, puntos en común que se pueden condensar en un par de ideas generales: un interés prioritario por el tiempo presente —la Historia es una asignatura pendiente para el grueso del pelotón— y una educación ecléctica, más visual que literaria, en donde caben los tebeos y la música pop, pero no tanto Cervantes o Chaikovski. No les interesa tanto el estudio de cuanto singulariza *lo español* como la exposición de lo que nos acerca al mundo, a Occidente al menos... *A priori*, todo ello no es ni positivo ni negativo.

Dentro del grupo formado por Julio Medem, Mariano Barroso, Daniel Calparsoro y un larguísimo etcétera (Carlos F. Heredero, en «Cine español. Nueva generación», *Dirigido*, n° 278, Abril 1999, cuenta que entre 1990 y 1998 han debutado un total de ciento cincuenta y ocho directores en el terreno del largometraje), Alejandro Amenábar, joven pero nada bisoño, fue momentáneamente ese «niño prodigio» que anhelaba nuestro cine y que, en cierto sentido, debía refrendarlo. Su primera película, *Tesis* (1995), con ser un trabajo laudable, fue ensalzada de manera temeraria por un amplio sector de la crítica decidida a no cuestionar el que fue uno de los más importantes éxitos de su día. *Abre los ojos* (1997), que gozó de un aprecio más moderado por ambas partes, puso las cosas más o menos en su sitio. Estábamos hablando de un director talentado, nada más. Y nada menos, debe añadirse. Sea como fuere, es cierto que el suyo es un capítulo aparte en los anales cinematográficos patrios. Después de unos pocos cortometrajes en formato vídeo (de los que conozco sólo sus títulos: *La cabeza*, *Himenóptero*, *Luna*) ha conseguido dos taquillazos consecutivos y se encuentra plenamente consolidado en la industria nacional. En la actualidad está rodando su tercer film, con 3.600 millones de pesetas a su disposición, y la fascinante Nicole Kidman como protagonista.

Un lustro después, sigo pensando que lo mejor de *Tesis* radica en la solidez del resultado, en lo talentoso y no en la genialidad de la realización. Creo que hablar de inspiración, como hicieron otros colegas, ni beneficiaba a Alejandro Amenábar ni era la clave idónea para saborear un film que se quería más inteligente que iluminado, profesional (o sea, obra de alguien que conoce su oficio) y no genial (esto es, alguien en casual relación con un rebaño de musas). *Tesis* era un film sobre la mirada, los impulsos (primarios) de la mirada, y su degradación en una sociedad capaz de satisfacer cualquier apetito a cambio de un puñado de dólares. El discurso ético del film, de manera paradójica, estaba sustentado en un continuo «No mires, no mires» dirigido a la protagonista, Ángela (Ana Torrent), la chica que descubre una red de cintas *snuff* en la Facultad donde estudia. Sus reflexiones eran transparentes: un producto como el *snuff* sólo es posible gracias a la existencia previa de un mercado dispuesto a saborear la mercancía. *Tesis* habla de la peligrosidad inherente a la mirada —de ahí la inclusión de

la fábula del enano monstruoso que murió al verse reflejado en un espejo, cortesía de Oscar Wilde—, pero también de su inevitabilidad: conocemos en la medida en que experimentamos, pero experimentamos en la medida en que vemos... La vida nos entra por los ojos.

Hay en el relato alardes de puesta en escena, alguna ostentación de debutante que quiere mostrar de cuánto es capaz; nada extremadamente grave. El mayor defecto, que también alcanza a su segunda película, es esa necesidad de epatar que lleva a Amenábar (y a su guionista Mateo Gil) a elaborar giros e imprevistos, en alguna ocasión, en difícil sintonía con lo verosímil. En la recta final de *Tesis*, por ejemplo, ¿cómo pudo el niño pijo y psicópata Bosco (Eduardo Noriega) atar a Ángela a la silla sin percatarse del cuchillo que guardaba en su manga?

Por su parte, *Abre los ojos* modula el discurso de *Tesis* pasando de un «No mires» a un «Mira con los ojos bien abiertos, alerta» lo que te envilece como persona, al par que insiste en cómo nuestra mirada nos construye. El protagonista es César (Eduardo Noriega), hijo de papá para más señas, que abandona el Limbo para habitar un infierno particular; el joven sobrevive al accidente provocado por una amante resabiada (Nawja Nimri), aunque convertido en un ser deforme al que, como el enano de Wilde, le espanta la imagen que devuelven los espejos. Intentando recuperar el Olimpo, acepta que una compañía le rehaga la existencia en un universo virtual. Los fallos en el sistema, soslayando el ensueño, prolongarán la pesadilla... Si en *Tesis* el paraíso artificial de un individuo degradado era el cómodo horror que podía degustar en el salón de casa, aquí el objeto del espejismo es la (patética) inmortalidad que promete la tecnología. Amenábar mejora su pulso narrativo en este segundo largometraje; se muestra más consecuente con sus audacias y maneja con mayor desparpajo los hilos de un laberíntico relato que se complace —demasiado, sí—, en los vertiginosos vericuetos de su recorrido. Su objetivo vuelve a ser el de contar historias que satisfagan la curiosidad del espectador, construidas sobre el cuestionamiento, quizás no profundo pero sí inteligente, del «ser ético» de la llamada sociedad del bienestar.

Confieso que me interesa lo que este director puede ofrecer en el futuro y que espero (no sin prudencia, faltaría más) el tercer jalón de una carrera breve, pero ya singular. ■



«Fue momentáneamente ese niño prodigio que anhelaba nuestro cine.»



Rafael Martín-Calpena

# Una muestra de cine de género

## <<El corazón del guerrero>>

Desde hace casi una década se viene hablando de una renovación del cine español. Una renovación que ha supuesto no sólo la entrada de aire fresco y joven, sino también una leve mejoría en la calidad media con respecto a anteriores décadas, cuando el divorcio entre el gran público y la producción cinematográfica nacional evidenciaba síntomas de crisis en la industria. El proceso de reconciliación se inició a través de un género genuinamente español como es la comedia. Las propuestas de *El baile del pato*, *El vuelo de la paloma*, *Bajarse al moro*, *Pasodoble*, *Amanece que no es poco*, *¿Qué te juegas*, *Mari Pili?*, etc. lograron puntualmente atraer a un público cansado, cosechando un éxito que sirvió de puente entre la comedia tradicional y la llamada “comedia madrileña”, y la nueva comedia de espíritu adolescente y juvenil. En mi opinión, a principios de los 90, la repercusión de *Amo tu cama rica* (Emilio Martínez Lázaro) y, en menor medida, de *Un paraguas para tres* (Felipe Vega) sentaron las bases de un resurgir que auguraba el derrumbe de los prejuicios que el espectador siempre ha guardado respecto de nuestro cine. A partir de ahí, pasando por el habilidoso y astuto Manuel Gómez Pereira, hasta *Año Mariano*, la comedia se ha ido convirtiendo en fundamento del nuevo cine español.

Dejando a un lado la comedia y el cine negro, el género como tal no ha tenido apenas cabida en nuestro panorama. Debido a la inclinación de los creadores a no encorsetarse con cánones prefijados, a la inexperiencia o a la falta de medios, lo cierto es que pocas veces se ha abordado el cine de género dentro de nuestras fronteras. El cine negro siempre ha calado hondo en España, convirtiéndose en uno de los géneros preferidos por directores (*La mano negra*, *El crack I y II*, *Baton Rouge*, *Todo por la pasta*, *A solas contigo*, *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, *Cuerpo en el bosque*, *Lisboa...*), así como el “thriller” (*Angustia*, *99.9*, *Una casa en las afueras*, *Los sin nombre*, *Tesis*, *Nadie conoce a nadie...*). Sin embargo, al echarle un vistazo al género que

nos ocupa —el cine de aventuras—, hallamos una decadencia progresiva en su producción; existe una abundancia de títulos en los años 60 y 70, muchos en los 80, y apenas ninguno desde entonces (*Capitán Escalabróns*, *El niño invisible*, *La isla del diablo*, *La bahía esmeralda*, *El Coyote*, la futura *El Capitán Trueno*). Dos nombres resaltan en este género: Jesús Franco y Juan Piquer, únicos directores que se han preocupado por continuar una extensa tradición, a lo largo de la cual la falta de dinero provocaba que la mayoría de las películas de aventuras de esos años se realizaran en régimen de coproducción.

Por todo esto, resulta conveniente detenerse ante la

rareza que supone *El corazón del guerrero* (2000), una aislada muestra de cine de aventuras concebida por Daniel Monzón. Como crítico, Monzón ha mostrado a menudo (a veces con más pasión que rigor) su gusto por el cine de aventuras, el fantástico o la ciencia-ficción, y todos aquellos temas que se desligaran de lo cotidiano. De modo que, consciente de la laguna existente en este género, puso manos a la obra. Tomando como punto de partida los juegos de rol y mediante la obsesión de un adolescente por ellos, el joven director construye una fábula contemporánea acerca de los límites entre realidad y ficción (o más bien, entre distintas realidades) en la que inserta asuntos como la corrupción política o el poder de los medios de comunicación.

Sus influencias son diversas (*E.T.*, *Los Goonies*, *Tras el corazón verde*, *Abre los ojos*), pero sin duda el intertexto es la saga de Indiana Jones, sobre todo, la primera entrega. Monzón se mira demasiado en el espejo de Spielberg a la hora de trazar una estructura muy similar a cualquiera de las películas de la trilogía, y de coger prestados guiños y referencias. Así, la cinta empieza con un prólogo repleto de calcos: un recorrido cavernoso con antorchas; un recinto custodiado por un guerrero, cuyo sacrilegio guarda una maldición; un puente levadizo a punto de aplastar al héroe... Luego, el desarrollo de la película, en una calculada secuenciación, va *in crescendo* hasta un final un tanto sorprendente. La novedad del argumento reside en la traslación de una aventura medieval al mundo contemporáneo de un modo, si bien a veces previsible, tampoco falto de originalidad. Algunos de los hallazgos de la película se encuentran en la plasmación de la alternancia entre el mundo imaginario del protagonista y el real, pues se nos introduce en uno u otro en el momento exacto, dentro de un juego de realidades entrelazadas que refleja adecuadamente la paranoia del joven: la profesora se transforma en un guerrero, una piscina en un lago, un apasionado beso en un boca a boca, una lata de Pepsi en un brebaje mágico, el Congreso de los Diputados en la sede de una maléfica secta, etc.

No obstante, a pesar de que la calidad de los efectos especiales concede verosimilitud a la historia, en general, la película se resiente de falta de ritmo en escenas concretas, no así en el conjunto de la narración. Monzón no dota a los pasajes del mundo medieval de la garra y la acción necesarias, algo que podría haber intentado suplir por medio de un montaje más analítico. En este sentido, la mejor escena, a mi juicio, es la del atentado en el Congreso. La persecución y huida por los pasillos del hemicycleo están filmadas con concisión y sin alardes, colocando la cámara en el lugar preciso y acertando en la elección de planos; una escena que recuerda aquella estupenda del robo en *El demonio de las armas* (Joseph H. Lewis, 1949).

No considero que nos hallemos ante el ejemplo de una novedosa manera de observar el género de aventuras en los albores del nuevo milenio; de cualquier modo, *El corazón del guerrero* restituye la necesidad de crear un espacio para el cine de aventuras en la próspera producción española, algo vital en estos tiempos de espejos, universos paralelos y evasión. Loable, por tanto, el empeño de Monzón en recordárnoslo y más admirable, si cabe, el valor a la hora de llevar a cabo un proyecto de tal magnitud con dignos resultados. ■



# Ribeyro en el rosedal

Carlos Meneses



El escritor peruano Julio Ramón Ribeyro (Lima 1929-1994) era un hombre pesimista, algo huraño, cargado de un sentido del humor acorde con su carácter, muy bondadoso, aunque procuraba que esto no se notase, lo cual era esfuerzo vano. Su obra no podía ser diferente a él. Desde sus inicios se notó la sombra de la tristeza en sus trabajos. *Gallinazos sin plumas*, su primer libro, daba ese tono melancólico que continuó en todo lo que escribió posteriormente, pero aún no tenía la profundidad de pensamiento alcanzada tiempo después. Posiblemente, el relato más reflexivo, así como mejor logrado técnicamente, sea *Silvio en el Rosedal*, escrito en París en 1976.

La mayor parte de los relatos y novelas de este autor, así como también obras de teatro y otras páginas literarias, fueron escritos en París, ciudad en la que vivió desde 1952 en adelante, aunque con una pausa entre los años 1959 y 1961, que los pasó en su país, Perú. Es también conveniente señalar que desde finales de la década de los ochenta simultaneó París y Lima, viviendo largas temporadas en ambas ciudades.

En *Silvio en el Rosedal* se ha visto —por la crítica— un alter ego de Ribeyro en el protagonista. Pero también hay quienes han tenido mayor interés en señalar que lo fundamental se encuentra en la búsqueda del autor de una explicación de la vida, de una interpretación del comportamiento del hombre. La profesora María Teresa Pérez, en su trabajo sobre la obra de Ribeyro, publicada bajo el título de *Cuentos* (Cátedra, Madrid 1999), participa de esa visión autobiográfica del autor: “Si se recuerda que Ribeyro tenía casi la misma edad que Silvio cuando escribe el cuento, podría ensayarse la sugestiva interpretación autobiográfica”.

Silvio tiene cuarenta años cuando hereda la hacienda “El Rosedal” en el fértil valle de Tarna, parte central de la sierra peruana. A partir de su traslado a ese lugar, el protagonista del cuento lleva una vida de escasa actividad. En su adolescencia tuvo como meta el ser un gran violinista, pero su padre, dedicado a la ferretería con la que hizo fortuna, se lo impidió obligándolo a trabajar junto a él. De todo lo que hay en la hacienda lo que más le atrae es el jardín y este rosedal que da nombre al lugar. Se trata de un conjunto de esas flores pero sembradas de tal forma que muestran variedad de dibujos, aparte de los diversos colores de las rosas. Esto más que encantar al propietario de la hacienda lo intriga. Quiere interpretar el sentido de esa zona del jardín. Le llama la atención las formas que muestran las rosas de unos u otros colores. Las mira con detenimiento desde un cerro cercano, así como también desde un minarete. Y se pasa largo tiempo, años, tratando de descubrir qué quiere simbolizar esa variedad de rosas, así como la forma en que están colocadas.

También se ha dicho que lo que Ribeyro quiere señalar es que lo importante en la vida es la lucha, el esfuerzo que se hace por algo, antes que la meta. El profesor británico James Higgins, en su libro sobre la narrativa corta de Ribeyro, titulado *Cambio social y constantes humanas* (Universidad Católica del Perú, 1991) considera que: “Este intento cada vez más obsesivo de descifrar lo que Silvio cree ser un plan secreto en la organización del jardín representa los esfuerzos del hombre por comprender el sentido de la vida”. En realidad todas esas interpretaciones son válidas,

incluyendo aquella que estima que en el rosedal Ribeyro-Silvio ve la presencia de todo lo que contiene el mundo. Algo así como “El Aleph”, de Borges.

Ribeyro tiene acercamientos a la personalidad de Silvio, pero también hay distancias entre ellos. El personaje de ficción está encerrado en una hacienda. El personaje real, el autor, vive en París, pero no desarrolla una gran actividad de tipo social. Está más bien recogido en su casa y en su barrio. Esto que en realidad ha de denominarse soledad, los iguala. Pero los diferencia la negligencia de Silvio que no está en las características del escritor. Y los vuelve a asemejar la indiferencia del “auditorio” con respecto a la vuelta del Silvio de 40 años a la ejecución del violín, y ese pertinaz desinterés de la crítica europea y de América Latina por la obra de Ribeyro. Aspecto señalado por María Teresa Pérez. Se vuelven a desencontrar cuando Silvio deambula por su hacienda sin saber qué hacer. Sólo la obsesión del rosedal le da vida. Mientras Julio Ramón, sin ser hombre muy vital, no cesa de escribir, escrutar la vida y tener una visión clara de lo que quiere.

El aporte crítico de Higgins que supone a Ribeyro-Silvio investigando el sentido que tiene el rosedal, y que se traduce en el ideario del escritor como la búsqueda de un sentido a la vida, es sin lugar a dudas muy precioso. A Julio Ramón le atraía la filosofía y le declaró a Jorge Coaguila a la pregunta de “¿Se cree filósofo?”: “Yo creo que sí. Si me define usted al filósofo como a un hombre que busca la razón de las cosas y, lógicamente, como un amante de la Sabiduría, yo creo que sí, que sí me gustaría” (en *Ribeyro, la palabra inmortal*, Jaime Campodónico editor, Lima 1995). De la respuesta tomemos la frase que es el concepto que Ribeyro tiene de la filosofía: “(el) hombre que busca la razón de las cosas”. Silvio busca en el rosedal algo, se aflige cuando no puede aclarar lo que simboliza ese jardín, esa es la búsqueda que el escritor señala y que él representa a través del personaje.

El otro deseo de Silvio, el de interpretar cada vez mejor la música a través de su violín, y la falta de oyentes para su concierto a dúo con su maestro, el violinista del lugar que él contrata, también es motivo de comparación con el autor. El personaje-hacendado no consigue que nadie escuche lo que toca. El escritor peruano alcanza escasa lectura tanto en su país como en Europa. Y el final del cuento mostrando a Silvio ejecutando una melodía completamente solo, sin auditorio, convencido de que lo que vale es la ejecución que debe hacerse cada vez mejor y prescindir de oyentes, también tiene muchos puntos de contacto con la actividad literaria de Ribeyro.

*Silvio en el Rosedal* condensa el comportamiento, en parte, del autor, y su pensamiento acerca de lo que es la vida y del papel que tiene que jugar el ser humano en ella. Es casi sin discusión el relato más filosófico del “filósofo” Ribeyro. ■



piniones

«Ribeyro

quiere señalar

que lo importante

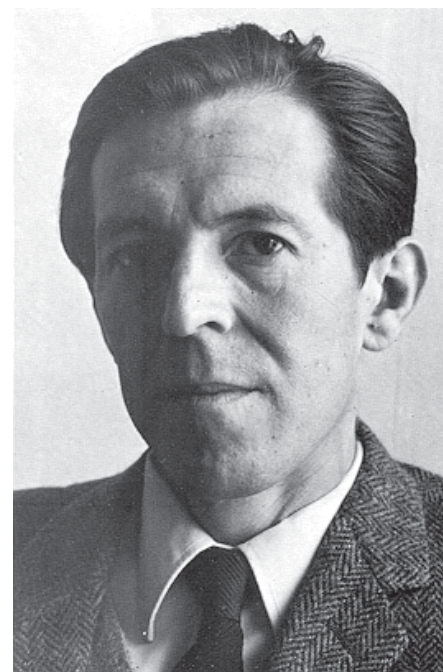
en la vida es la

lucha,

el esfuerzo,

antes que la

meta.»





José Gutiérrez

# Manuel Barrios Aguilera

Editor y artífice de una exigente

«Historia del Reino de Granada»



ntrevista

**¿** Cómo nace la idea de esta *Historia del Reino de Granada*?

Desde hace más de tres lustros en que me vi en la necesidad académica de hacer un programa-memoria sobre historia de Andalucía sabía de las enormes deficiencias historiográficas de su parte oriental, incluido el Reino de Jaén. La cosecha bibliográfica recogida era cortísima y muy anticuada en general. Era inútil intentar articular una mediana síntesis que se aproximara a la posible en la otra parte, pese a las ostensibles lagunas que también se observaban en ella, que no se redujera a la herencia mítica y a las cuatro noticias tomadas de obras generales o locales antiguas, tintadas además del aura romántica de la “invención”. Era excepción, si se quiere parcial, la época de los Reyes Católicos, capitalizada con acierto y firmeza por los medievalistas, espolcados por las excelentes anticipaciones de Carriazo, Suárez Fernández y Ladero, que ya abrían caminos en el estudio del mudéjarismo y los repartimientos consecuentes a la conquista. Los emergentes departamentos de Historia Medieval de Granada y Málaga supieron tomar el relevo y constituirse, en alguna manera, en referente para el modernismo, que circulaba con notable retraso. Así cuando, junto con Margarita Birriel, pergeñaba un exhaustivo estado de la cuestión de *La repoblación del Reino de Granada después de la expulsión de los moriscos* (Granada, 1986), ya se dibujaba la idea de esa posible historia del

*Manuel Barrios Aguilera es profesor titular de Historia Moderna en la Universidad de Granada, y director de la Editorial Universidad de Granada desde septiembre de 1986. Catorce años al frente de la editorial universitaria granadina que lo convierten en el más longevo de los editores universitarios españoles y que le han servido para darle un decisivo impulso a la editorial, dotando al libro universitario de una imagen y de una calidad intrínseca poco frecuentes. El ejemplo de la encomiable colección Archivum es bien elocuente en este sentido. Coincide además este aniversario con la publicación en tres copiosos volúmenes de la Historia del Reino de Granada, un complejo y fascinante proyecto historiográfico felizmente cumplido y del que Manuel Barrios ha sido no sólo su editor, sino también su más exigente artífice. Sobre esta monumental obra gira fundamentalmente la conversación que hemos mantenido con el profesor Barrios Aguilera.*

Reino de Granada, cuyos primeros pasos habían de ser el estudio sistemático de lo que se percibía como el eje de su peculiaridad, el siglo XVI, la época morisca y repobladora, de la que el profesor francés Bernard Vincent había dejado breves pero interesantes avances. Paralelamente, el siglo XVIII experimentaba progresos sustanciales en su estudio, lo que era no pequeña contribución al afianzamiento de la idea, que tardaría bastantes años en hacerse realidad.

Reino de Granada, cuyos primeros pasos habían de ser el estudio sistemático de lo que se percibía como el eje de su peculiaridad, el siglo XVI, la época morisca y repobladora, de la que el profesor francés Bernard Vincent había dejado breves pero interesantes avances. Paralelamente, el siglo XVIII experimentaba progresos sustanciales en su estudio, lo que era no pequeña contribución al afianzamiento de la idea, que tardaría bastantes años en hacerse realidad.

**Es muy cierto lo que dice; se comprueba tan pronto como se aventura uno en las páginas de cualquiera de los tomos: talento más que nombres. Pero también salta a la vista una nómina muy extensa de historiadores del máximo rango nacional y extranjero...**

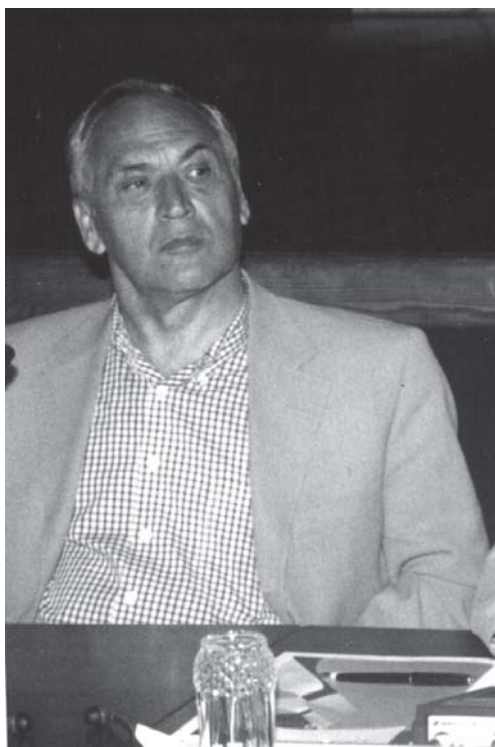
Sí, en la conjugación de esos diversos planos está parte del logro. Hay en esta obra ilustres profesores de más de una decena de universidades e instituciones españolas y extranjeras. Ahí están las firmas de Antonio Domínguez Ortiz, Joaquín Bosque Maurel, Miguel Ángel Ladero, Manuel González Jiménez, James Casey, Bernard Vincent, Ernest Belenguer, Juan Eloy Gelabert, Antonio García-Baquero, María Jesús Viguera, Rafael Benítez Sánchez-Blanco... Un lujo a sumar a la básica nómina de las tres universidades del antiguo Reino de Granada.

**A nadie escapa la dificultad de coordinar el trabajo de 55 autores. ¿Qué plateamientos historiográficos comunes han posibilitado la evidente coherencia de la obra, pese a la diversidad de cuestiones abordadas?**

Cuando se trabaja con profesionales de primer rango nada es demasiado difícil, y la diversidad de voces se reduce. El hecho de que la mayoría de los autores estén vinculados a la Universidad de Granada (o Málaga y Almería, que por razones obvias no es demasiada diferencia) puede explicar también cierta concordancia historiográfica. Hay elementos de cohesión teórica y metodológica que vienen dados por un trabajo en común, como es el caso, por ejemplo, del “Seminario permanente sobre moriscos y repoblación” que une estudiosos de las tres universidades del antiguo Reino de Granada. El escollo mayor ha sido el escaso tiempo transcurrido entre los encargos y la aparición de la obra, apenas un año. Hay que decir que todos sin excepción han colaborado más allá de lo razonable, reduciendo al mínimo los posibles desajustes de trabajo tan cuantioso con su esfuerzo y comprensión. En

**¿Qué criterios se tuvieron en cuenta para la elección de los autores?**

No ha habido lugar para muchas dudas. Se puede decir que salvo en los capítulos introductorios generales de cada parte, y contando alguna exclusión voluntaria, caso de los profesores López de Coca y Ación Almansa que declinaron la invitación, la elección ve-





este capítulo, la labor de mis compañeros de coordinación, Rafael Peinado y Francisco Andújar, ha sido impagable.

**La obra pretende aunar rigor científico y carácter divulgativo. ¿Cómo se consigue esto?**

Para conseguir que una obra histórica sea asequible a un público distinto del especialista se requiere un par de condiciones: que esté bien escrita y que se aligere de elementos legítima o falsamente eruditos. Hay proclividad en los especialistas a la pedantería, que en no pocas ocasiones responde al principio de «seamos confusos ya que no podemos ser profundos» y a sobrecargar los textos de elementos mostrativos. Pese a lo que se piensa en la profesión, hay muy pocas cosas en historia que no se puedan transmitir para un público amplio, culto si se quiere, pero no necesariamente especializado. Es cierto que se publican muchos libros de historia francamente ilegibles por su mala articulación y su pésimo estilo; acaso porque, además de ver archivos y consultar bibliografía, los autores deberían leer más. En todo caso, y centrándome en su pregunta, debo decir que esta *Historia del Reino de Granada* no es una obra de carácter divulgativo en sentido estricto; su primer planteamiento iba por ahí, pero el celo de los autores por sintetizar el trabajo de muchos años elevó el tono y aumentó la extensión propuestos. El resultado es una obra de síntesis, una muy extensa y profunda síntesis, que cubre con suficiencia los diversos planos que se le exijan. El aparato erudito está prudentemente contenido, pero es amplio y será muy útil, aun para los especialistas, por lo que tiene de compendio selectivo y por su precisa inserción temática.

**¿Durante cuánto tiempo cree que será obra de consulta obligada para entender las claves históricas que conformaron el Reino de Granada?**

La obra sintetiza el trabajo de no menos de treinta años de estudios de muchos y muy diversos especialistas: arabistas, historiadores, especialmente medievalistas y modernistas, y del arte, geógrafos y aun lingüistas y antropólogos..., que han hecho avances a veces espectaculares en relativo poco tiempo. No cabe esperar que otro tanto se produzca en los próximos años, pues cada vez quedan menos vacíos absolutos y por tanto el progreso será menos acelerado. Seguirán colmatándose lagunas y profundizándose los conocimientos sobre muchas cuestiones parcialmente resueltas. Por ejemplo, ahí está el siglo XVII, preterido tozudamente y bien que se nota aun en la extensión que se le dedica en la obra, sobre el que ahora se empieza a incidir con alguna intensidad. Pasarán, pues, varias décadas para que se intente una nueva empresa editorial como ésta. A la razón básica, la científica, ya expresada, hay que añadir el costo financiero..., que ha obligado a que a la iniciativa primera de la Editorial Universidad de Granada se sumara El Legado Andalusi (es decir, la Junta de Andalucía); no siempre tan feliz concurrencia es posible, pues a los medios hay que unir la sensibilidad... De otra parte, el Reino de Granada es un ente historiográfico notable, pero sin realidad política actual, que sí tienen, por ejemplo, Andalucía o a la ciudad de Granada..., lo cual lo aleja de la obligación “política” de volver (“necesariamente”) sobre él, etc.

**Su información sobre la intrahistoria de la *Historia del Reino de Granada* es suficiente para entender mejor su gestación y sus logros. Agradezco su claridad. Pero hay una cuestión que no quisiera dejar de preguntarle aunque distinta de la que nos ocupa. Usted lleva 14 años al frente de la editorial universitaria granadina, siendo el más longevo de los editores universitarios españoles. ¿Cuál es en términos generales su balance de urgencia de esos años y cómo ve el futuro del libro universitario en el contexto de la edición en nuestro país?**

No es ésta pregunta para corto espacio. La edición universitaria no goza de gran salud: a las lacras generales que aquejan a las pequeñas editoriales en el mundo de las concentraciones y las fusiones, de todos conocidas, se suma la endémica movilidad de los directores de servicios y edito-

riales universitarias, consecuencia de la política de cada universidad. Así es imposible fijar modelos medianamente viables. Ello se observa en los intentos de crear proyectos comunes, como la Asociación de Editoriales Universitarias, que aunque es necesaria y cumple esforzadamente su función, resulta magra en avances sustanciales. Estoy harto de conocer directores que antes de haberse enterado de qué va la cosa se ven obligados a dejar sus puestos a otros por mor de la marcha política de su universidad; he conocido en estos 14 años una verdadera legión. Sísifo redivivo. Así no se va a ninguna parte; el mundo del libro es tan exigente como noble; requiere continuidad y dedicación. Por otra parte, muchos de los que gobiernan las universidades carecen de sensibilidad para con el libro, y difícilmente apuestan por él; quizás éste sea el mal mayor, junto a la endémica falta de profesionalización...

**¿...Y mirando hacia adentro..., hacia esta editorial nuestra?**

Se abren serios interrogantes sobre el futuro. No hay que olvidar que en una coyuntura como la que vivimos, se agigantan las asechanzas por uno y otro flanco. De un lado, los “nostálgicos” de aquel servicio inoperante y derrochador, felizmente liquidado, que so capa de “servicio” volverían a él tan pronto como tuvieran la menor oportunidad; del otro, los “mercantilistas”, defensores del “libro de texto de copistería”, auténtico vellocino áureo, en su opinión, por más que resulte impresentable e incompatible con el prestigio y la proyección mínima exigible. Queda una tercera opción, que también tiene sus mentores y muy cualificados. Profundizar el modelo de editorial tan laboriosamente alumbrado en los últimos años, y que implicaba la salvaguarda de lo que de bueno podía tener el anterior servicio. ¿Qué puedo decir yo de lo conseguido en estos años? Ahí está el catálogo como gráfica expresión de nuestros logros. Impresiona más a los de fuera... Sus colecciones consolidadas y muy vivas, en incesante renovación; sus grandes obras de prestigio: la *Historia* que hoy nos ocupa es la última muestra, a sumar a otras que están en la mente de todos. La agilidad en el servicio, la penetración en públicos tradicionalmente ajenos al libro universitario... Pero hay graves temas pendientes: se hizo la liquidación del servicio anterior con tino y encomiable decisión, desafiando incomprendiones y actitudes banderizas. Está por hacer la prometida segunda parte de la reforma: han transcurrido tres largos años, y nada se ha hecho por incrementar el personal y afrontar su cualificación, en ambos casos bajo mínimos. Falta la concreción estable, orgánica, de una dotación económica de los presupuestos generales..., como cualquier otro organismo universitario, pues se sabe que por ahí discurre la única garantía cierta de servicio, objetivo irrenunciable sea cual sea la denominación que se adopte. En fin, no terminaríamos. Su pregunta implica todo un programa. ■



Morisco granadino de paseo con su familia, según Weiditz



Alberto Pérez-López

# Los primeros reptiles andaluces

ciencia

La era mesozoica, conocida como la era de los dinosaurios, comprende tres periodos del tiempo geológico: El Triásico, el Jurásico y el Cretácico. Los dinosaurios aparecieron en el Triásico, hace más de 200 millones de años, dominaron la tierra durante el Jurásico y se extinguieron al final del Cretácico, hace 65 millones de años.

Durante el Jurásico y el Cretácico, cuando se desarrollaban los grandes dinosaurios, la mayor parte de Andalucía estaba inundada por las aguas de un antiguo mediterráneo. Los dinosaurios solamente habitaban en las tierras emergidas del norte de Andalucía, que actualmente constituyen algunas de las rocas de la Sierra de Cazorla y del Segura, como se puede constatar por las huellas encontradas en algunos estratos de calizas formadas en las llanuras de mareas de entonces.

Sin embargo, anteriormente, cuando los reptiles empezaban a dominar la tierra durante el Triásico, la mayor parte de Andalucía era entonces una extensa llanura costera cruzada por ríos con cauces amplios y poco profundos. En las zonas cercanas al litoral se formaban lagunas, charcas y marismas que se comunicaban con bahías y ensenadas. Estos ambientes naturales fueron donde aparecieron los primeros vertebrados. Por esto, son las rocas del Triásico unas de las que más posibilidades ofrecen para buscar restos o fósiles de vertebrados.

Los vestigios encontrados hasta ahora en Andalucía corresponden a huellas de pisadas de vertebrados que habitaron estas tierras durante el Triásico, hace más de 200 millones de años. De aquellas vertebrados solamente se conocen sus pisadas, pues los restos de huesos son muy escasos y se preservan muy mal. Lo único que se ha podido establecer hasta ahora es el género o la especie de algunas huellas, que corresponden a icnogéneros o icnoespecies (del griego *ícnos*: impresión). La atribución o la relación de unas huellas a un tipo de animal supone, en la mayor parte de

los casos, muchas dificultades. Por esto, normalmente, la investigación se limita al conocimiento de la icnoespecie, sin llegar a determinar la especie biológica.

Entre los rastros de huellas encontrados en Andalucía los más importantes son las huellas de reptil de unos 225 millones de años, que han aparecido cerca de Cambil (Jaén) y las huellas enigmáticas de más de 250 millones de años, de Santisteban del Puerto (Jaén). Las edades de estas huellas se han conocido gracias al estudio del polen fósil que se ha encontrado en las arcillas donde pisaron estos vertebrados.

En el caso del yacimiento de Cambil, después de un estudio detallado de sus características, las huellas se han determinado como pertenecientes a la icnoespecie *Bhachyichirotherium gallicum*. Aunque este tipo de huellas han aparecido en algunos afloramientos triásicos de España y son relativamente frecuentes en Francia y Alemania, las huellas de Cambil son importantes por su tamaño, por su magnífica preservación y porque nos dan una información muy interesante sobre la existencia de unos reptiles que eran muy frecuentes en el Triásico y muy poco conocidos.

El yacimiento de Cambil consiste en 8 huellas que se sitúan en la parte inferior de un estrato de arenisca roja de 40 cm de espesor. Cinco de estas huellas son de los autópodos traseros, o pies, y tres son de los autópodos delanteros, o manos. Cada una de las huellas corresponde a un contramolde de arenisca o epirrelieve, es decir, las huellas que se han encontrado son realmente el material arenoso que rellenó la huella que dejó el reptil al pisar en el fango arcilloso. Por esto, lo que se observa son unos relieves con forma de huellas, que sobresalen de la capa de arenisca.

En cuanto a sus características morfológicas las huellas de los autópodos posteriores (pies) tienen una longitud de 32 cm y son pentadáctiles, es decir, presentan cinco gruesos dedos. El dedo V (dedo externo o meñique) se sitúa en una posición algo retrasada respecto a los otros cuatro dedos. Las huellas de los autópodos delanteros (manos) tienen también cinco dedos. En estas huellas no se aprecia la planta del autópodo, tan sólo se ve la marca de tres o cuatro dedos, debido a que apoyaba casi todo el peso del cuerpo en sus extremidades posteriores. De hecho, se observa que las huellas de los autópodos posteriores son el doble de grandes que las huellas de los autópodos anteriores. Esta diferencia de tamaño indica que sus extremidades posteriores eran más robustas que las anteriores. Por lo tanto, se piensa que este vertebrado podía encaramarse para coger algún fruto, o podía atacar a alguna presa apoyándose en el suelo tan sólo con sus dos patas traseras. Para poder adoptar esta postura, tenía una larga cola para guardar el equilibrio.

Con relación a la locomoción y al comportamiento del autor de las huellas, se ha hecho un estudio del rastro completo del yacimiento. Todas las huellas que constituyen el rastro están orientadas en una determinada dirección y describen la trayectoria de un vertebrado andando. El doble paso o zancada es de 162 cm y el paso oblicuo es de 84 cm. La anchura total del rastro es de 38 cm. Todas estas medidas del rastro llevan a pensar en un tipo de locomoción. Por ejemplo se puede observar que el rastro es bastante estrecho y que el ángulo entre el pie y el eje del rastro es muy pequeño, menos de  $15\frac{1}{4}$ . Por lo tanto, la locomoción es relativamente



Huella incompleta del pie izquierdo de un reptil del triásico donde se observan las uñas de 2,5 cms. en los extremos de los gruesos dedos

ágil. Otro dato que se puede obtener a partir del rastro es la velocidad de marcha aproximada del reptil. Para estimar la velocidad existen varios métodos. El método más ampliamente utilizado, aplicado a los rastros dejados por los dinosaurios, viene dado por la siguiente ecuación:

$$V = 0,25 \times g^{0,5} \times l^{1,67} \times h^{-1,17}$$

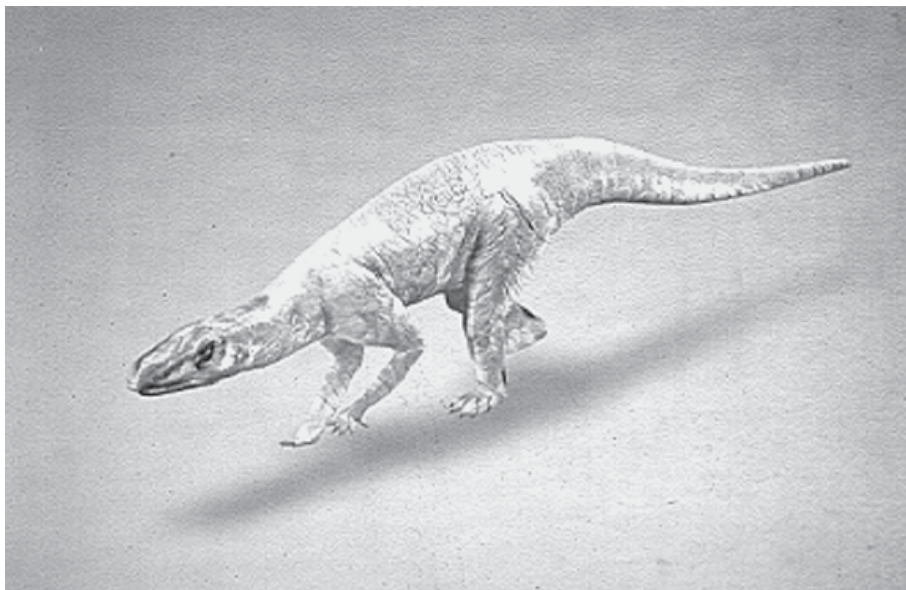
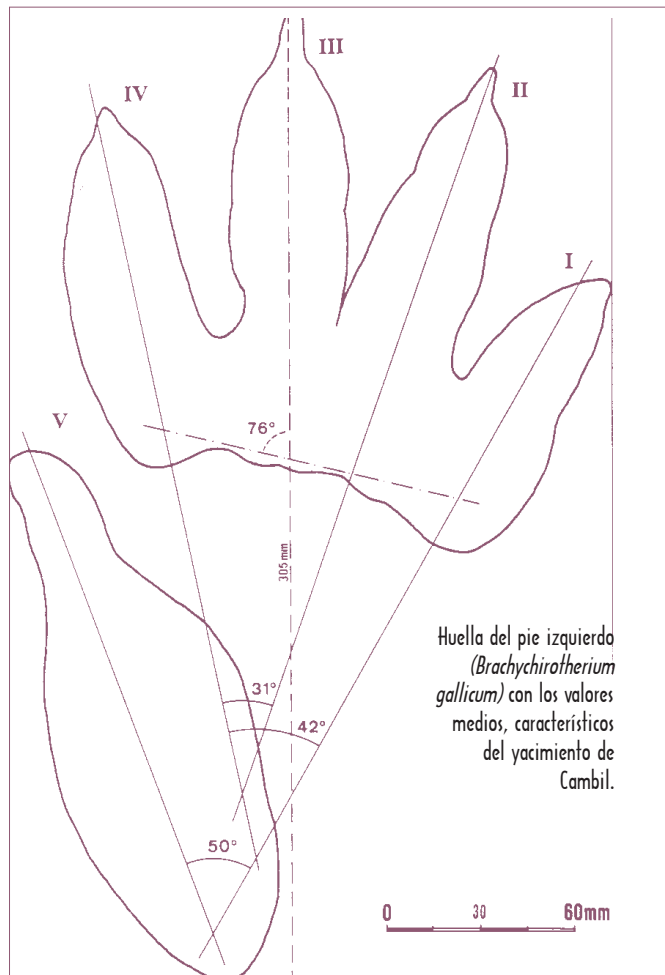
- g : es la aceleración de la gravedad (9,8 m/s)
- l : es la longitud del doble paso o zancada (1,62 m)
- h : la altura de la extremidad (1,05 m)

El valor de la zancada (l) se mide directamente en el rastro dejado por el reptil. La altura de la extremidad (h) se calcula a partir de la longitud de la huella del pie. De todos los parámetros éste es el interpretativo, no obstante, a partir de las proporciones observadas en otros vertebrados entre la longitud del pie (30 cm) y de la extremidad, se sabe que guarda una proporción entre 1/3 y 1/4. En el caso de las huellas de Cambil se ha estimado entre estos valores, dándole entonces una longitud a la extremidad de 1,05 m. De este modo el cálculo de la velocidad es aproximadamente el siguiente:

$$V = 0,25 \times 9,80,5 \times 1,62^{1,67} \times 1,05^{-1,17} = 1,65 \text{ m/segundo} = 5,9 \text{ km/hora}$$

Es también interesante observar que se trata de un único rastro aislado, de un solo animal, no gregario, al igual que sucede en muchos yacimientos de Europa. Su comportamiento en solitario y sus poderosas garras hacen pensar en un reptil depredador.

Fue en Alemania donde aparecieron por primera vez unas huellas de este tipo. Se atribuyeron en 1834 a un animal desconocido al que llamaron Chirotherium, que viene a significar “animal con manos”. Este animal, todavía muy poco conocido, se caracteriza por tener los pies más grandes que las manos y por presentar cinco gruesos dedos, situándose el dedo V (el meñique) en una posición lateral, algo retrasada, como se observa en las huellas de Cambil. En 1842 Lyell atribuía este tipo de huellas a un anfibio primitivo, creyendo que el dedo grueso era el pulgar. Más

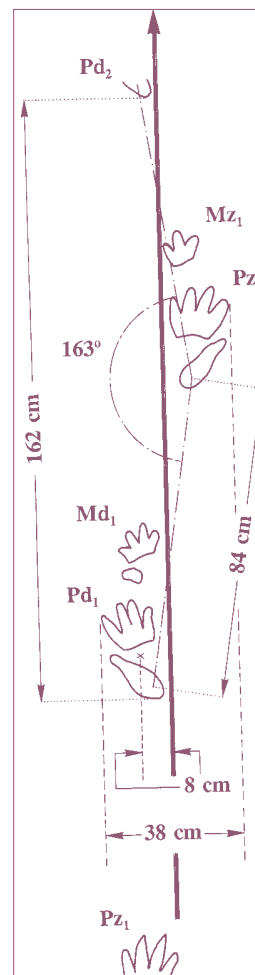


Reconstrucción del reptil autor de las huellas de Cambil modelado en tres dimensiones.

tarde, en 1925, Soergel interpretó que ese dedo no era el dedo I (pulgar) sino el V (meñique). Más tarde, conforme se fue conociendo y diferenciando mejor este tipo de huellas que aparecían en Centro-Europa, la denominación “Chirotherium” pasó a ser el nombre de las huellas pero no la del animal. Krebs, en 1965, reconstruyó al posible autor de este tipo de huellas al que denominó Ticinosuchus ferrox. No obstante, actualmente, la relación entre este tipo de huellas y una bioespecie es todavía desconocida.

En cualquier caso corresponden a las pisadas de un reptil del Triásico, de hace unos 225 millones de años, anterior a los grandes dinosaurios. Se trata de un reptil Arcosaurio (“Tecodonto”) de casi 5 m de longitud, perteneciente al grupo de los Rauisuchia, que vivió con los ancestros de los dinosaurios. Los rauisuquios parece que eran animales depredadores, armados con poderosas garras. En las huellas de Cambil se observan claramente escamas en la planta de los pies y uñas de 2,5 cm. Estos reptiles habitaban en las zonas húmedas, preferentemente cercanas al litoral y desarrollaban su vida en solitario. Constituían aproximadamente un 8% del total de vertebrados que habitaban estas zonas del litoral.

Recientemente, el reptil autor de las huellas de Cambil, ha sido reconstruido por criterios anatómicos a partir de la morfología y longitud de las huellas, longitud del doble paso, ángulo entre el eje del pie y la línea media del rastro, etc., y teniendo en cuenta la estructura teórica del esqueleto. Por último, se han utilizado diversos programas informáticos de modelado en tres dimensiones para la reconstrucción del reptil. La digitalización de toda la información en tres dimensiones, y la dotación de movimiento, ha permitido hacer una reconstrucción más precisa del reptil, al adaptar la anatomía reconstruida a partir del rastro, con su movimiento virtual. ■



Esquema del rastro formado por 6 huellas donde se representan algunos caracteres icnológicos.

Alberto Pérez-López es Profesor Titular del Departamento de Estratigrafía y Paleontología de la Universidad de Granada.



Juan Carlos Poveda

# El camaleón

## Una especie singular

El camaleón común (*Chamaeleo chamaeleon*) es un reptil llamativo y fácilmente reconocible gracias a un conjunto de adaptaciones que lo convierten en un animal único para nuestra fauna. Una de las características más llamativas es la alta movilidad de sus ojos, los cuales puede manejar independientemente para obtener un campo de visión de 360°, optimizando con ello la búsqueda de alimento y protección ante posibles peligros. Una vez localizada la presa, dirige los dos ojos hacia ella para calcular la distancia y potencia de disparo de su lengua. Esta es extensible y pegajosa, pudiendo prolongarse de una a una y media veces la longitud del cuerpo para facilitar la captura de presas a distancia. Esta adaptación tan peculiar le permite mantenerse alejado de su alimento y capturarlo sin ser descubierto.

Nos sorprende además con una serie de cambios cromáticos que realiza en función de su comportamiento y fisiología. Suele mostrar coloraciones que van desde el verde, como librea básica en hembras, al pardo en machos y diseños más llamativos como el verde con moteado oscuro para mostrar irritabilidad, azul turquesa en algunos casos de hembras grávidas, amarillo y negro como señal de rechazo al macho y amarillo como color de sueño o muerte. Sin embargo, normalmente adopta la tonalidad de la vegetación sobre la que se encuentra; lo que, junto a la movilidad de sus ojos y proyectabilidad de la lengua le confieren dotes de cazador insuperable. Su estrategia consiste en permanecer camuflado e inmóvil entre el follaje, aguardando la presencia de algún insecto. Con movimientos lentos y acompasados se le aproxima hasta alcanzar la distancia adecuada desde la que disparar su lengua con certera puntería. Captura

miembros dispuestos en forma de pinza con los dedos unidos en grupos enfrentados de tres y dos, terminados en uñas prominentes para facilitar el agarre y cola también prensil.

El periodo de celo se extiende por los meses más calurosos, desde julio a septiembre. Entonces puede observarse a los machos caminando por el suelo o persiguiendo a alguna hembra entre la vegetación. La puesta se efectúa excavando el nido en el suelo desde la segunda semana de septiembre hasta octubre, y no es hasta el siguiente otoño cuando saldrán los nuevos camaleones.

Suele reproducirse a los dos años de vida, aunque algunos individuos alcanzan la madurez sexual en su primer año (Blasco et al., 1985). Esto es muy importante, ya que aunque la duración media de vida se estima entre cuatro y cinco años, no suelen sobrevivir más de dos. El tamaño de los adultos no suele sobrepasar los 30 cm de longitud total en hembras ni los 28 cm en machos.

El camaleón común es el representante más septentrional de la familia Chamaeleonidae. También es la única especie que mantiene poblaciones en África, Europa y Asia, y la que mayor área de distribución posee (Blasco et al., 1985).

En la península Ibérica su distribución es bien conocida: en Portugal se extiende por la costa sudeste (Rosario et al., 1995). En España lo encontramos en todas las provincias costeras de Andalucía (Cuadrado y Rodríguez, 1997; Santo Rosa, 1985; Pleguezuelos et al., 1996), en una franja altitudinal normalmente inferior a los 300 metros sobre el mar buscando las condiciones más térmicas de la costa. Dentro de esta banda, las poblaciones se restringen a algunas localidades, aisladas unas de otras (ver mapa):

Distribución de *Ch. chamaeleon* en España (según Cuadrado y Rodríguez, 1997)



cualquier tipo de presa que se detenga a su alcance, por pequeña que ésta sea. En un estudio realizado en la provincia de Granada hemos constatado incluso la presencia en su dieta de insectos inferiores a 3 mm de longitud y un tamaño medio de presa en torno a los 10 mm. Su alimento más frecuente lo constituyen avispas y abejas, moscas, saltamontes, escarabajos, chinches y arañas (Pleguezuelos et al., 1999).

Para completar el amplio abanico de particularidades, no podemos obviar la forma de su cabeza con crestas sobresalientes; el cuerpo comprimido lateralmente; y su destacado sistema prensil compuesto por

Algunas de las poblaciones de las provincias de Huelva, Cádiz y Almería se deben a introducciones recientes (siglo XX). Las poblaciones presentes en la provincia de Huelva (Isla Cristina y Mazagón) fueron introducidas con posterioridad a 1950, con ejemplares procedentes del Puerto de Santa María (Cádiz) (Blasco et al., 1979). También lo son las de El Portil (Jerez de la Frontera) en Cádiz y en otras localidades de la provincia. Al parecer, la introducción realizada en la provincia de Almería ha sido más reciente, unos 20 años en la población cercana a la capital, y unos 8 ó 10 años en la de Carboneras (Cuadrado y Rodríguez, 1997). Igualmente introducidas son las del

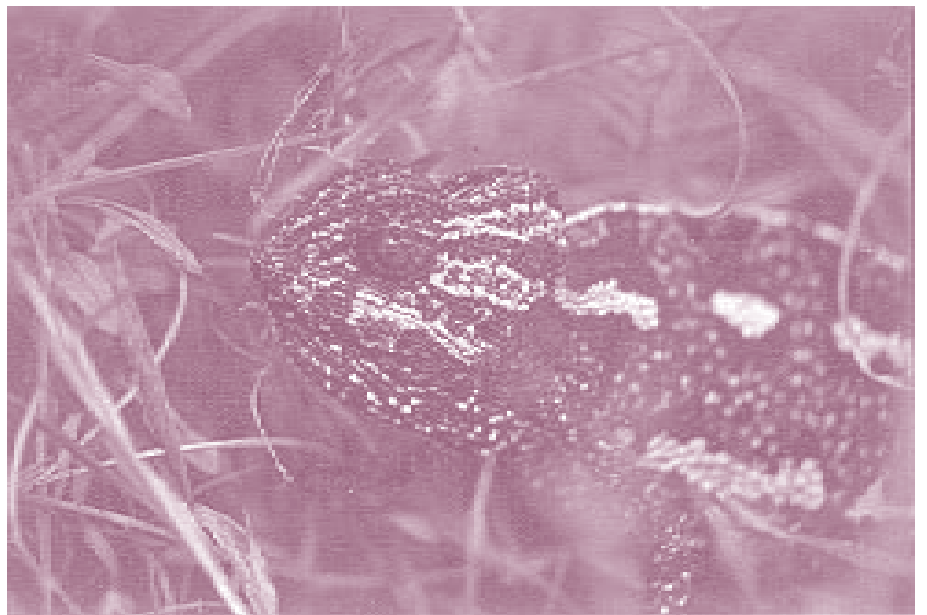
Algarve portugués (Rosario et al., 1995), aunque no tan recientemente.

Este panorama de introducciones nos puede hacer pensar en una especie importada y añadida recientemente a nuestra fauna. Sin embargo, restos arqueológicos encontrados en la provincia de Málaga hacen probable que el Camaleón común haya existido en el sur peninsular al menos desde la Edad del Bronce (Talavera y Sanchíz, 1983). Además, pudo reintroducirse gracias al trasiego fenicio por nuestras costas. Tanto es así que muchas de las poblaciones actuales de camaleón común de nuestra región coinciden con la ubicación de factorías fenicias en el primer milenio a. C. (Almuñecar, Torre del Mar, Málaga, Cádiz). También el resto de localidades del norte del Mediterráneo donde actualmente se distribuye (Chipre, Creta, Sicilia, Malta, etc.), fueron utilizadas por los fenicios, y en general por diversos pueblos mediterráneos que navegaron asiduamente por este mar en la Época Antigua (Blasco et al., 1985).

Las áreas que ocupa suelen ser, como vemos, lugares muy antropizados. Habita terrenos de cultivos leñosos, como almendros, olivos y subtropicales en las provincias de Granada y Málaga, huertas con setos y jardines de urbanizaciones en las provincias de Cádiz y Granada, y tan sólo en algunas localidades de Cádiz, Huelva y el Algarve portugués se encuentra en terrenos más naturales, como los pinares costeros de pino piñonero con sotobosque de retama.

Este hecho, junto a su belleza exótica, sus hábitos diurnos y su periodo de mayor actividad coincidente con la época estival, lo convierten en una especie altamente vulnerable a la captura por parte de aficionados. Así pues, para una especie que está catalogada como “en peligro de extinción” (Blanco y González, 1992), estrictamente protegida por los Reales Decretos 2573/1973 y 3181/1980, el Convenio de Berna (1979) y la adhesión española (1986) al CITES, sus principales amenazas son el comercio y el coleccionismo. En la provincia de Granada hemos constatado éstas y la destrucción del hábitat por urbanización como las causas que pueden conducir al declive de la especie. A esto hay que añadir los atropellos en carretera como un importante motivo de riesgo en otras provincias. También el empleo abusivo de insecticidas supone un peligro creciente. En este último caso el dilema es doble, puesto que al dañar a las especies insectívoras perdemos depredadores naturales de los mismos insectos que pretendemos eliminar.

Vista la abundante problemática que afecta a las poblaciones de camaleón común, se hace pues necesario un plan de conservación que asegure el futuro de la especie. Algunas de las poblaciones occidentales habitan áreas protegidas, con diferentes grados de protección y estatus de conservación según los distintos territorios; por el contrario, las poblaciones del este peninsular están localizadas en zonas humanizadas. Sobre todo en estas últimas sería interesante crear Zonas de Reserva para el camaleón común, las cuales no tienen que ser necesariamente lugares cerrados sino áreas en las cuales se pueda realizar una serie de actuaciones como: recuperar y regenerar la vegetación, detener el avance urbanístico, instalar un pequeño vallado especial y pasos junto a las carreteras para evitar los atropellos, racionalizar la utilización de plaguicidas y concienciar a los ciudadanos, desarrollando programas de educación ambiental. Entre todos tal vez evi-



Fotos:  
Juan Carlos Poveda

temos la regresión de una especie tan singular para nuestra fauna como el camaleón común. ■

Juan Carlos Poveda es biólogo del  
Centro de Innovación Educativa Huerto Alegre



Miguel Guirao Piñeyro

# Anatomía

## Viaje al cuerpo humano

Así se llama la exposición que durante el curso actual permanecerá abierta en el Parque de las Ciencias de nuestra ciudad con motivo del 50 aniversario de la fundación de la Sociedad Anatómica Española, que lo celebra con el XIX Congreso Nacional en Granada, del 21 al 23 de septiembre. Muchas ideas se encierran en esta presentación que parece conveniente desmenuzar porque no se trata de una exposición ni de un congreso más, sino de dos eventos muy significativos. No es casualidad que ambos sucedan en Granada, sino que hay una poderosa razón: aquí nació la Sociedad Anatómica Española y, aquí también, hay un Parque excepcional, capaz de organizar y presentar una propuesta expositiva tan ambiciosa como “un viaje al cuerpo humano”, propuesta que supone una singular oferta cultural para nuestra ciudad. En el fondo, naturalmente, está nuestra Universidad.

La Sociedad Anatómica Española nació en 1950 en unas circunstancias especiales. Cinco años antes se había “ocupado” la nueva facultad, cuando el decano ordenó el traslado súbito de las clases desde el vetusto edificio de San Juan de Dios, al conocer que las autoridades militares le habían asignado otros fines no educativos, y un año después se inauguró el edificio y con él, el moderno y suntuoso Instituto Anatómico. En esa fecha, en Portugal, se celebraba el IV Congreso de la Sociedad Luso-Hispano Americana de Anatomía y allí se presentó dicho Instituto, decidiéndose celebrar el próximo congreso en él dadas sus características y como un paso en la normalización de la vida académica española. Así, en 1947 en Granada, en su nuevo Instituto y Facultad, se desarrolló el V Congreso, pero mientras la Sociedad Portuguesa celebraba su 11ª reunión, la española no existía por los avatares políticos de aquellos años en España. Fue un acuerdo unánime su constitución y los colegas portugueses facilitaron toda su experiencia y apoyo. Se encargó la tramitación al Presidente del Congreso, el profesor Miguel Guirao Gea quien, en 1950, tres años más tarde, presentaba la Sociedad Anatómica Española constituida, haciendo su Presidente al Padre Jaime Pujiula, un eminente jesuita biólogo independiente que era una figura de consenso en la etapa inicial, quedando el Prof. Guirao como secretario.

Cincuenta años hacen ya de esos acontecimientos y la Sociedad ha decidido celebrar sus Bodas de Oro donde nació, con un Congreso singular por su organización, por su asistencia y, sobre todo, por su representatividad, de modo que se incluyen sesiones conmemorativas de nuestra historia íntima; en él estarán presentes algunos protagonistas iniciales de la efemérides aunque, también con dolorosas ausencias, junto a los más jóvenes profesores de anatomía de España que aportarán su ciencia en forma de posters a los pasillos de la Facultad de Medicina. Nada podía ser más adecuado, educativo y llamativo en este momento de celebración y de cambio de siglo, que una magna exposición anatómica en el Parque de las Ciencias, seguramente de las más importantes que se han organizado en ese museo interactivo, y que más tarde se itinerará por otras ciudades españolas con largas estancias en cada una. Se ha conseguido una importante colaboración de diversos

departamentos de anatomía de España, junto al departamento de Ciencias Morfológicas de Granada; de este modo, podemos cobijar a esta exposición bajo el patronazgo de la Sociedad Anatómica Española; además, una larga colaboración de instituciones públicas y privadas, casas comerciales, instituciones sanitarias, etc.

Hay que destacar que la exposición tendrá un carácter eminentemente divulgativo y científico, utilizando modernos sistemas expositivos: experiencias interactivas, objetos y piezas reales, gráficos, simulaciones, realidad virtual, módulos informáticos, maquetas y modelos, escenografías, ilustraciones, fotografías, vídeos, etc. Llamarán la atención muchas cosas, como un gran “Mosaico Anatómico” que resaltarán de un modo muy original hechos, personajes y utensilios relevantes de la historia anatómica. Un rincón interesante destacará las figuras y la amistad de dos colosos de la Morfología española como fueron Olóriz y Cajal, ambos ligados a nuestra ciudad; el primero, por nacimiento, y el segundo por querer ser catedrático de nuestra Facultad de Medicina, aunque un tribunal de oposición “no lo consideró idóneo”. Los modelos didácticos y libros de las distintas épocas enriquecerán, sin duda, la exposición.

Pero la atracción es asomarse al interior del cuerpo con el apoyo de la más depurada tecnología, desde lo que es hoy día moderno y/o nuevo hasta un futuro que se va a presentar a nuestros ojos. Las imágenes radiológicas, endoscópicas, ecográficas, micrográficas, de scanner, etc. se acompañarán de vídeos sorprendentes, consolas informáticas, y viajes virtuales donde seremos verdaderos navegantes por lo más íntimo de nuestro cuerpo y especiales huéspedes del cráneo que nos permitirá conocer cómo todas las sensaciones penetran en él buscando su integración final en el cerebro humano. Naturalmente, como es norma del Parque, la interacción es lo primordial y en muchos de los módulos el visitante tendrá su papel hasta conocer con detalle la máquina humana desde su desarrollo hasta la ubicación y el funcionamiento de los grandes sistemas, desde el esquelético al nervioso, pudiendo poner a prueba al primero con el ejercicio y al último en sus habilidades.

Es llamativo el llamado “cuerpo biónico” que es un cuerpo humano hecho con muchas de las prótesis que actualmente se emplean, que aparecerá como un verdadero robot o extraterrestre. Las imágenes estarán por doquier en forma de fotos, cintas, consolas, vídeos, reconstrucciones, etc. y ello hará que los visitantes ocupen todo su tiempo en ofertas muy variadas y clarificadoras. Sin lugar a dudas, la exposición, en una superficie de unos 300 m<sup>2</sup>, con una veintena de módulos, diez de ellos interactivos, y con espacios de recreación para talleres, será la mejor oferta que la Anatomía Española pueda ofrecer, con motivo de esta celebración, al público en general. Pocas veces la anatomía ha salido de las aulas universitarias y se ha expuesto de manera tan clara y concisa, en toda su realidad y belleza.

Las Ciencias Morfológicas tienen en nuestra Universidad una sólida tradición y excelentes maestros que no pueden faltar en la historia anatómica. Todos ellos serán recordados y, para que no se olviden los de ningún lugar de España —donde tantas figuras aparecen—, se edita un libro histórico, *La Sociedad Anatómica Española y los anatómicos*



españoles del Siglo XX, en el que cada departamento escribe su propia historia, la de sus trabajos y la de sus hombres y mujeres, de forma que el Congreso se ha estructurado como de encuentro, de consenso, de proyecto y de apertura. Los anatómicos españoles queremos demostrar en estos momentos, a través del congreso, de la exposición, del libro, etc., cómo, sin olvidar nuestras raíces y nuestros maestros, e in-

corporando a las técnicas actuales todas aquellas que puedan venir, avanzamos con paso firme hacia el futuro, en el que seguiremos acompañando a nuestros alumnos en el apasionante “viaje al cuerpo humano”. ■

*Miguel Guirao Piñeyro es Profesor Titular del Departamento de Ciencias Morfológicas de la Universidad de Granada.*

## Ciencia, ética y genoma

Micromegas • Manuel Toharia

La información que estamos a punto de conseguir —de hecho, ya disponemos de ella, aunque en bruto— acerca del genoma humano sin duda encontrará numerosas aplicaciones e influirá sobre la humanidad de muy diversas maneras. No es fácil predecir cuánto ni cómo modificará la vida de las sociedades futuras, pero parece obvio que no será una influencia desdeñable. Y que tendrá, inevitablemente, una fortísima componente económica, fomentando determinados intereses y perjudicando otros. Surge así una pregunta inmediata: ¿cuáles de esos intereses, y no sólo los económicos, deben ser priorizados? ¿En función de qué criterios deberíamos preferir unos a otros? Y, en última instancia, ¿hay que intervenir para regular y priorizar dichos intereses o es mejor dejar que las cosas sigan su curso, de manera “natural”, sin intervenciones externas?

La dimensión ética de la cuestión no es, como puede verse, asunto baladí. Y las políticas públicas deberían plantearse la cuestión de forma predominantemente ética. Claro que habría que preguntarse qué tipo de ética; porque no todo el mundo estaría de acuerdo en incluir enfoques basados en una determinada creencia religiosa, por extendida que esté en unas u otras regiones del planeta...

En todo caso, lo importante es saber de qué se está hablando. Para evitar temores apocalípticos infundados, pero también desintereses generadores de males futuros ignorados.

Con el conocimiento en detalle del genoma humano podemos llegar a conocer esencialmente dos tipos de datos: los que definen el genoma humano general, que todos compartimos —datos del genoma agregado—, y los que definen el genoma personal de un individuo, que le son propios y que por tanto no comparte con nadie.

El primer caso, el genoma general, plantea pocas dudas: su conocimiento preciso puede abrir la puerta a la curación y prevención de multitud de enfermedades, no sólo las monogénicas —que producen la enfermedad concreta— sino sobre todo las multigénicas, que son la mayoría —y que nos predisponen más que a los demás humanos a una enfermedad o adicción—. En cambio, el genoma personal, aquellos datos que definen nuestra esencia como ser humano único y diferente a todos los demás, puede ser asimilado a un registro médico y, por tanto, plantea serios problemas, por ejemplo, de confidencialidad.

Si se hicieran públicos los distintos genomas personales de los individuos, deberíamos afrontar cuestiones como las siguientes: ¿debería estarle permitido a los empresarios discriminar entre

solicitantes de empleo según su predisposición genética al desarrollo posterior de un trastorno discapacitante? ¿Debería serles permitida a las compañías de seguros la aprobación o no de pólizas en función de la información genética del tomador del seguro? Y, antes de eso, ¿quién deberá estar autorizado a conocer los datos del genoma personal?

En cuanto al genoma general, sus datos obran en poder de distintos organismos públicos, cuyo control por parte de los representantes democráticos —en los países donde hay democracia, obviamente— es bastante evidente, pero también están en manos de empresas privadas que pretenden, claro está, obtener beneficios con los que recuperar sus cuantiosas inversiones en investigación. ¿Cómo estar seguros de que se hará buen uso de esos datos, a los que tanta gente tiene acceso? ¿Cómo podrían evitar las Administraciones —ojalá quisieran hacerlo todas las del mundo— que las informaciones génicas fueran utilizadas para discriminar injustamente a determinados individuos o colectivos?

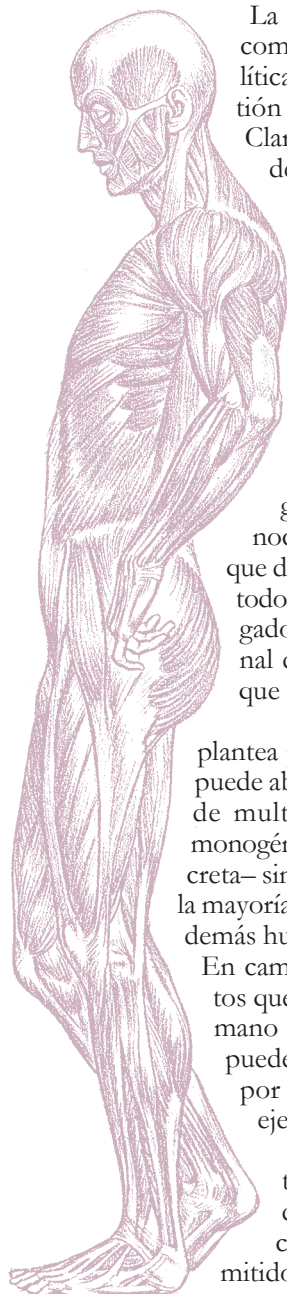
Hay problemas bastante más directos y personalizados: ¿tiene sentido diagnosticar, mediante marcadores génicos, por ejemplo, una enfermedad para la que no hay tratamiento por el momento? Y si se descubren diferentes genes ligados a numerosos trastornos, ¿a cuál se debe dar prioridad? Basta recordar que los males más graves o los más generales pueden muy bien no ser los más rentables, o los que más interesen a según qué países...

Y se plantean cuestiones de índole familiar. Por ejemplo, una pareja con historial familiar que parece indicar cierto riesgo genético, ¿tendrá la obligación de someterse a un análisis génico antes de tener descendencia? ¿Cómo influirán los nuevos conocimientos en cuestiones tan controvertidas como el divorcio, el aborto o la anticoncepción?

Además, la cuestión del dinero vuelve a la palestra cuando se habla de datos secretos. Porque, como hay una obvia posibilidad de beneficios, ¿es lícito que los científicos se guarden en secreto determinados datos para su posterior comercialización? Si los gobiernos financian sólo una parte de la investigación, ¿tienen derecho a regular la investigación privada y sus resultados?

En estas y en muchas otras cuestiones del mismo tipo no aparece el problema de los embriones ni de las células embrionarias, de enorme interés clínico y, sin duda, económico pero mucho más controvertidas. Lo que hemos estado repasando muy someramente son, por así decirlo, cuestiones éticas básicas, ligadas al mero conocimiento del genoma como tal. Pero su enumeración ya da una idea de la multitud de problemas que habrá de afrontar la ciencia biogenética a comienzos del siglo próximo.

Un rompecabezas más para los científicos; en muchos casos, la investigación básica ha ido por delante de la sociedad y sus reglas a la hora de descubrir las leyes de la Naturaleza. Pero ahora no cabe ignorar las repercusiones de lo que se está ya descubriendo; ni los científicos, ni desde luego la sociedad en general, pueden quedarse desfasados en esa tarea reguladora. So pena de afrontar un futuro aun peor que el presente. ■





## La historia, de verdad

Manuel Barrios Aguilera y Rafael Peinado Santaella (ed.)

Historia del Reino de Granada (3 vols.)

Universidad de Granada. Granada, 2000.

Fidel Villar Ribot

Contar la Historia –en tanto que el hombre es su sujeto– plantea siempre un problema inicial: ¿la Historia de quién? Porque lo que ha sucedido con demasiada frecuencia es que, por contar la historia del Poder institucionalizado, se suplanta la del pueblo que es su protagonista colectivo sustancial y al que, a fin de cuentas, va dirigida. Y es que desde la respuesta que se dé a esta cuestión surge obviamente la construcción de un discurso cuyos elementos traspasarán no sólo la ideología de quien la realiza sino la teleología que se pretenda. Aunque no se ha de olvidar que, se mire por donde se mire, la Historia es siempre una interpretación y, por eso mismo, carece de verdades universales. De ahí su virtud y su riesgo. Es el mismo problema básico que se plantea con la Crítica Literaria cuando se acerca a la Literatura, sólo que en el caso de la Historia la responsabilidad es nada menos que con la realidad. Por eso la Historia nunca es un texto inocente. Muchas veces se ha confundido la Historia con la Crónica: el hecho elaborando el sentido y la fecha tramando el contexto. Y su herencia será el memorismo suplantando a la memoria.

Pues bien, plantear ahora la Historia del Reino de Granada puede parecer, por añadidura, o un invento con tintes reivindicativos –de cateterío nacionalista– o una pretensión de revisionismo aislacionista. Y, sin embargo, esta *Historia del Reino de Granada* presenta dos valores inicialmente encomiables: primero, abordar la historia del Reino de Granada como primicia y, segundo, apostar por un discurso de plural perspectiva sin estar ocultando por debajo la idea abstracta de atenazar una supuesta identidad diferenciadora en la individualización andaluza o española.

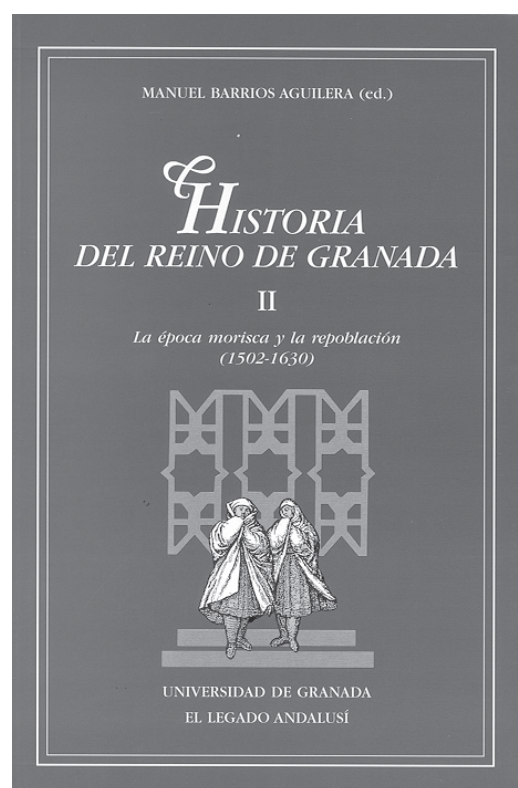
La presente propuesta, sistemática, rigurosa e ilusionante, de Manuel Barrios Aguilera y de Rafael G. Peinado Santaella (prologada por Antonio Domínguez Ortiz) viene precisamente en este instante después de dos antecedentes imprescindibles e inolvidables –sin tener la necesidad de remontarnos a los lejanos *Anales de Granada* de Francisco Henríquez de Jorquera. El primero fue la encomiable *Historia de Granada* hecha por Manuel Lafuente Alcántara a partir de 1843 y en años sucesivos hasta completar los cuatro tomos. Típico ejemplo decimonónico del estudio de la Historia en el que prima el relato y la fabulación del suceso. Y el segundo, el llevado a cabo por el editor Manuel Barrera –Editorial Don Quijote– en 1983 con su *Historia de Granada*, –la ciudad, que no el Reino– así mismo en cuatro volúmenes, más científico sin duda.

La proposición de los Editores de esta *Historia del Reino de Granada* tiene la virtud de no apropiarse de recurrentes prejuicios ni de caer en los tan manidos prejuicios, componentes ambos de una pedagogía demasiado utilizada y que todos hemos padecido. Y los distintos autores –especialistas reconocidos en sus respectivas áreas de trabajo– que han colaborado asumen este planteamiento con la mejor naturalidad. Por fortuna, no estamos ante una historiografía imperialista –tan del gusto de los fascismos reivindicativos– ni ante una historiografía novelesca de herencia romántica. Se trata más bien de explicar una sucesión de acontecimientos en el contexto del momento en el que ocurren sin caer tampoco en los variados vericuetos de la sociología histórica. La enorme envergadura de este proyecto

–han colaborado cincuenta y cinco historiadores– ha contado con el apoyo necesario de tres instituciones para su realización:

la Fundación “El Legado Andalusi” (vía Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía) y la propia Universidad de Granada. Lo que se conoce como Reino de Granada fue una entidad histórica que duró seis siglos: desde 1232 –la fundación de la dinastía nazarí: Al-Ahmar– hasta 1833 –la creación de la actual ordenación provincial: Javier de Burgos. Tal vez la ardua fluctuación política y geográfica es lo que, en principio, le aporte a este Reino una mayor singularidad.

En cualquier caso, el Reino de Granada es un ejemplo palmario de la banalidad del concepto habitual de Unidad de España. Ni en la época esplendorosa de la dominación musulmana ni en la posterior ocupación cristiana hubo nunca una idea común de proyecto político y social. Olvídense las actuales reivindicaciones de los políticos al uso en aras de la convivencia de culturas y otras zarandajas similares. Más bien se puede contemplar un panorama de desorientación –las tragedias superan a las bonanzas– que tan sólo bajo la fuerza opresora de las armas se pudo superficialmente considerar. En último término, y para nosotros hoy, el Reino de Granada es la sucesiva invención de un conato de idea política que jamás llegó a consolidarse. Y esta dialéctica –regional si se quiere– es sin duda todo un modelo constructivo de la que ha sido la de la Historia de España en general. El resultado conseguido por los Editores de esta nueva historia granadina pervivirá como obligatoria fuente documental y de consulta tanto para curiosos como para especialistas. Lo que no es poco aunque sea el lógico fruto de contemplar la Historia de verdad. ■





## Anatomía del exabrupto

Juan de Dios Luque, Antonio Pamies y Francisco José Manjón  
Diccionario del insulto  
Península  
Barcelona, 2000

Marina Moreno Lorenzo

el espejismo del título, pues el estudio es riguroso y científico, aunque el tema tenga facetas inevitablemente jocosas.

Centrándonos ya en el diccionario, se responde aquí a la actual necesidad de acotar terrenos especializados dentro de la creciente extensión de los campos generales de trabajo; el criterio de selección se convierte así en protagonista. El interés no estriba en que se recojan solamente palabras y expresiones que no registran otros volúmenes más enciclopédicos, sino también en que al agruparse bajo la acepción de insulto permiten al investigador o al estudiante acelerar su labor. Las entradas se estructuran de la forma más completa, prestando atención a la etimología de los vocablos y consignando ejemplos en los que quede patente su utilización como instrumentos descalificadores, tomándolos, ya de la lengua literaria (tanto nuestros clásicos como los escritores modernos se muestran auténticos maestros en el manejo del denuesto), ya de la lengua oral, siempre pródiga en la materia.

Podemos encontrar no sólo insultos de solera y rai-gambre clásica, como *hideputa*, *rabez*, *estantigua* o *coco*; sino también las incorporaciones más recientes del lenguaje coloquial, periodístico o político, como *jipi*, *yupi*, *rambo*, *tránsfuga*, etc. Igualmente hallamos lugar para injurias procedentes del cheli, el caló y diversas jergas más o menos marginales, como *julandrón*, *lumia* o *esnifota*. En el ámbito geográfico, el muestrario de improprios abarca voces del español americano, como *menso*, *guanajo*, *padrote*... y de las diversas regiones patrias, como *cipotón*, *rabiscona*, *desanchá*.

Además, se explican los procedimientos de formación: metáfora, metonimia, antonomasia, etc. y se incluyen gran cantidad de variantes (el lector curioso puede consultar como muestra las de *puta*) y de frases hechas: *tener menos porvenir que un submarino descapotable* o *jugar con los cinco latinos*, por poner alguna.

Puede ser interesante destacar la utilidad de esta obra para el estudio de los clásicos, ahora que el empobrecimiento general del vocabulario, incluso entre profesionales, dificulta la comprensión de los textos, ya que aquí se une a la aclaración semántica el rastreo de los orígenes y modificaciones significativas de la voz analizada.

Así, de **gabacho** se dice lo siguiente: *Francés <del occitano gavache «montañés, palurdo». El Siglo de Oro retrataba al gabacho como un pobre vagabundo andrajoso que venía de Francia para mendigar (Covarrubias, 1611) (cf. refrán: el gabacho, siempre borracho). Las connotaciones cambian con las guerras napoleónicas, adquiriendo el matiz más ideológico de «bebeje, libertino, etc.» a) para idiotas y gabachos / mezclas berzas con gazpachos (Quevedo); b) ... aquellos gabachos y gabachas, tan diestros en desplumar al forastero... (Pérez Galdós, «Fortunata y Jacinta»). En efecto, cuanto más rico, flexible e imaginativo es un*



idioma, más extensa e interesante se hace su capacidad para la descripción y caracterización, tanto positiva como negativa, de personas, objetos, lugares, ideas y comportamientos. Sin contar que cualquier término puede ser utilizado como insulto. Depende del contexto y la intención. Recordemos el magisterio de Torrente Ballester sobre este particular: cuando en *La Saga-Fuga de J.B.* los habitantes de Castroforte apuestan sobre la cantidad de sinónimos existentes para los órganos femeninos y masculinos, la cosa se dirime así:

*Yace aquí Flor, un perrillo / que fue, en un catarro grave / de ausencia, sin ser jarabe / lamedor de culantrillo. / Saldrá un clavel a decillo / la primavera, que Amor, / natural legislador, / medicinal hace ley: / Si en yerba hay lengua de buey, / que la haya de perro en flor.*

Está claro, ¿no? Un contexto adecuado hace que cualquier palabra signifique cualquier cosa, y un parecido silábico permite a Góngora trasladar el nombre de una planta al de un elemento anatómico. De esa manera, el número de denominaciones de la vulva es prácticamente infinito, como el de las del pene.

A la infinitud del improprio se une su carácter de testimonio sociocultural. El uso de expresiones como *cuatro ojos*, *enano mental*, *lolailo*, *rabudo*, *moraco*, *moña*, *descerebrado*, etc., apunta directamente a una realidad desnuda, despojada de disfraces biempensantes. La lengua no se deja manipular con la misma facilidad que los hablantes, lo que nos obliga a enfrentarnos con sinceridad, pero también lúdica y catárticamente, con nuestros fantasmas y deficiencias. Un ejercicio siempre saludable, al que el *Diccionario del insulto* puede contribuir eficazmente. ■

A hora que asistimos a un continuo sucederse de jóvenes (o jovencísimos) valores literarios, casi todos ellos vinculados al ámbito universitario, resulta insólito encontrarse con *Ensayo general* de Francisca Aguirre (Alicante, 1930). Hallamos aquí la obra poética de una autora que publica su primer libro, *Ítaca* (1972), con cuarenta y dos años; después irían apareciendo *Los trescientos escalones* (1977), *La otra música* (1978), *Ensayo general* (1996) y *Pavana del desasosiego* (1999). *Ensayo general* reúne esos cinco títulos, los cuales tuvieron en su momento muy poca difusión editorial, e incluye además una sección inédita: "Los maestros cantores".

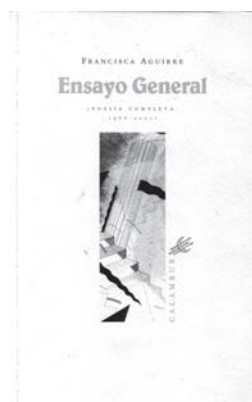
Otra circunstancia que particulariza su labor literaria es el autodidactismo. Francisca Aguirre se acerca a la escritura con la ingenuidad, la fascinación y el desconcierto de quien descubre un espectáculo gratuito, toma asiento entre el público y elige quedarse allí, cada vez más segura y más consciente de su derecho a participar en aquel acontecimiento mágico y desgarrador; pero decide hacerlo sólo cuando siente que ha llegado el momento.

Así aparece *Ítaca*, compuesto entre 1966 y 1971, en el

## Destejiendo la memoria

Francisca Aguirre  
Ensayo general  
Calambur  
Madrid, 2000.

Gracia Morales



.../...



cual están sentadas ya las bases de su obra posterior. El texto se divide en dos secciones: “El círculo de Ítaca” y “El desván de Penélope”. La primera nos presenta la relación de complicidad establecida entre la tejedora/destejadora y la propia Francisca, en torno a un tema central: la espera. Penélope queda convertida en un ser tristemente humano a través de la mirada de la poeta; así, al regresar Ulises a casa, leemos decir a la esposa: “Ha vuelto. No sabe bien a qué./ [...] Soy para él peor que una traición:/ soy tan inexplicable como él mismo.”

En la segunda parte, hallamos un “yo” poético que interpela al lector como si le hablara: esta forma de “conversacionalismo” —aun provocando en ciertos momentos un declive del ritmo poético— es uno de los mayores logros de su poesía. La voz de Francisca Aguirre resulta profundamente sincera siempre que imagina a un interlocutor cercano, y, en cambio, resulta artificial y un tanto dogmática cuando inventa un auditorio plural y anónimo.

Dicha sinceridad tiene su raíz en el ejercicio consciente de la memoria (llega a llamarse “sepulturera” en uno de sus mejores poemas: “Vuelves, continuamente vuelves a tus nichos / como si aquello fuese ya tu vida”). Volver sobre el pasado: su durísima infancia durante la guerra civil, su matrimonio con Felix Grande, su experiencia como madre... Su mirada, sin embargo, también se dirige al frente, con una clara conciencia del paso del tiempo y de su previsible final: la muerte.

Francisca Aguirre prueba con formas poéticas diferentes, como el poema en prosa (en las secciones “Ensayo general” y “Los maestros cantores”) o incluso el soneto (“Argumento. Los cantos de la Troyana”), pero el fondo de su palabra transcurre por un mismo cauce: su conciencia amarga de la existencia y el intento, a ratos angustiado, de abrir un hueco a la esperanza. ■

## Jardín e historia urbana

José Tito Rojo y Manuel Casares Porcel  
El Carmen de la Victoria  
Universidad de Granada  
Granada, 2000

Juan Calatrava

El libro que a continuación se comenta consta, en una primera aproximación a su contenido, de cuatro grandes secciones o capítulos. En el primero se presenta un análisis histórico de la tipología del carmen granadino; el segundo está dedicado a la historia urbanística, arquitectónica y jardinería del Carmen de la Victoria, el tercero a la descripción de sus jardines y el cuarto al catálogo de plantas presentes en los mismos. Este frío y apresurado resumen podría hacer pensar que nos encontramos, sin más, ante una típica publicación de erudición local y de interés bastante circunscrito. La realidad es, sin embargo, muy diferente, porque el trabajo constituye, ante todo, un modelo de investigación integradora, una valiosa muestra de hasta qué punto una manera global, multidisciplinar y no particularizada de mirar los objetos puede romper los estrechos moldes de la especialización académica. Sólo quienes crean devotamente en las actuales compartimentaciones del saber podrán asombrarse de que dos especialistas en botánica hayan realizado, en este caso, una contribución de primer orden a la historia urbanística de Granada. Por el contrario, quienes seguimos desde hace tiempo la labor de los autores conocemos el absoluto rigor metodológico con el que vienen abordando el estudio y la actuación sobre esa importante pero descuidada parcela del patrimonio constituida por los parques y jardines.

Conviene, en este sentido, recalcar que el libro no es una investigación en abstracto, sino el estudio histórico

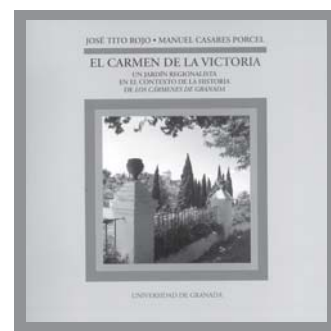
y científico sobre el que se apoya una actuación de rehabilitación aún en proceso, la de los jardines del Carmen de la Victoria, patrocinada por la Universidad de Granada, propietaria del edificio. Resultado de esta circunstancia es la línea maestra que articula la investigación: el convencimiento de que no es posible abordar tarea alguna (y mucho menos un proyecto de rehabilitación) en relación con el patrimonio histórico-artístico sin un previo conocimiento histórico exhaustivo del objeto a tratar.

La coherencia con este principio ha llevado a los autores a trazar una historia que no es ya historia del monumento aislado, sino inserto en una trama urbana, en una evolución histórica contradictoria y en unos procesos cambiantes del uso del suelo desde lo agrícola y hortícola hasta el jardín, que constituyen, en el fondo, la propia historia del Albaicín. La minuciosa reconstrucción de la formación de la parcela del actual Carmen constituye, así, un valioso ejercicio de microhistoria urbanística y arquitectónica, pero también el punto de partida de una reflexión histórica de alcance más global en torno a la relación entre el Albaicín y el conjunto de la ciudad de Granada.

El jardín es visto, finalmente, como el resultado de una historia, de un proceso que todo intento restaurador debe contribuir a poner en evidencia, huyendo de la práctica (tantas veces denunciada en foros de especialistas, pero al mismo tiempo frecuentemente perpetrada) de tratar de restituir un supuesto momento ideal, congelado en el tiempo, portador de determinadas esencias: en este caso, las del «jardín granadino».

Particular importancia tiene a este respecto el capítulo dedicado a «Los cármenes de Granada». A partir de un estudio combinado de las más diversas fuentes escritas y documentos gráficos vemos condensada en él la historia de una tipología que conoce transformaciones radicales desde sus orígenes árabes a la época morisco-cristiana o las versiones románticas y regionalistas de los dos últimos siglos, para culminar en la artificial definición de un supuesto modelo de «carmen» granadino. Se nos devuelve ahora, en buena medida, y a la espera de ulteriores y anunciados desarrollos de esta línea de trabajo, una realidad histórica tradicionalmente escamoteada, al tiempo que se revela todo el carácter de construcción ideológica de una de las bases esenciales del «granadinismo» tradicional.

El libro aparece, además, en un momento de absoluta oportunidad, en un contexto en el que las cuestiones relacionadas con el patrimonio parecen sufrir una especie de crisis de crecimiento. Cuando a menudo se acometen frívolamente actuaciones patrimoniales sin la más mínima reflexión previa y al socaire de un nebuloso pasado mítico que, como suele ocurrir, no existe más que en la mentalidad de las élites modernas que lo forjaron (léase a Hobsbawm y su *The Invention of Tradition*), no es mérito menor del trabajo de Tito y Casares el constituir toda una llamada a la reflexión sobre la imagen «ideal» de Granada: esa hipotética Granada que nunca existió como *aurea aetas* (nunca fue «lo que era»), sino como sucesión de momentos históricos contradictorios. ■



## Belleza convulsa

Fernando Arrabal  
*Levitación*  
Seix Barral  
Barcelona, 2000

Ángel Rodríguez Abad

Un destino caprichoso permitió que estrenase destierro en un sanatorio universitario de París —adonde había llegado becado para estudiar teatro en 1955— prolongando la estancia de un exilio que siendo azaroso en su origen se convertiría paulatinamente en voluntario. Así pues, ni escuadras ni conciertos contaminarían su labor teatral —la vertiente más (re)conocida de su escritura— flanqueado por un entorno amistoso y receptivo donde estaban en su apogeo Beckett, Ionesco o Genet. La asistencia como contertulio a las veladas del grupo surrealista presididas por Breton corona una formación estética tocada ya para siempre por la creatividad lúdica y la imaginación poética. Aquel caldo de cultivo, pócima transformadora o bálsamo de Fierabrás, aunaba el frenesí de la risa y el arrebato del furor, el júbilo y la cólera, aliándose a la condenación y el vituperio el entusiasmo y la admiración. Según Arrabal «Breton reunía a orillas de la pasión el soplo ardiente y el feroz anhelo».

En 1962 Arrabal, junto a Topor y Jodorowsky, crearía el grupo Pánico, en alusión al dios griego Pan, para designar una concepción de la vida que admitiera todas las opciones bajo la máxima de que en amor y en arte, todo es posible. La veta libertaria que atravesaba aquel espíritu transgresor se acogía al juego y a la voluptuosidad de la provocación y de la seducción. Y su influjo recorre de cabo a rabo la obra de un autor que, aparte de teatro, ha escrito novelas, poemas, relatos oníricos, guiones de películas, cartas-libro, ensayos y artículos. *Levitación* se califica como novela mística, tal acepción habrá que entenderla a la luz peculiar de lo dicho hasta ahora. Un enorme y vacío *loft* neoyorquino en un bochornoso agosto (es preciso recordar el mito de la Metrópolis/Babilonia, King-Kong mediante, que fascinó a Arrabal desde su primer viaje en 1959, y su posterior relación con la *troupe* de la *Beat Generation*) acoge en su seno —espacio sacrificial donde se va a desarrollar la ceremonia— a un hombre considerado como una «legumbre» que sobrevive tan sólo vegetativamente. Paralizado pero sintiente, permanece abierito, nunca mejor dicho, a las emociones y sensaciones que le habrán de aniquilar desde el exterior transformando su ser mediante una suerte de revelación transcendente y conduciéndole a comulgar, por todas las vías posibles, con una intensa luminosidad sacra... y poderosa. Un puritano cuarentón, españolísimo virgen y mártir se sumerge así en una erótica ponzoña agotadora (primero a través de dos hermanas enfermeras, y después con dos vecinos homosexuales) hasta extraer la quintaesencia (¿la piedra de la locura?) que le convierte en criatura, niño recién nacido, bienaventurada. «Quería saber —dice el autor— cómo reaccionaría un hombre religioso al pensar que el órgano con el que orinamos va a parar a la boca de una criatura de Dios».

El apocalipsis de un porvenir sin futuro se avecina: «Es el mundo de los *Terminator* y los *sex-shops* (...) El mundo de hoy perecerá entre tics modernistas, *gadgets* convulsivos y *scoops* de CNN». Pero la magnificencia del Reino baña al obseso alucinador, quietista receptáculo del fervor, hasta turbarlo y encenderlo. El cuerpo, amoroso campo de batalla eufórico y frenético, es el jardín de las delicias y de los misterios. El *loft* neoyorquino admite la broma postista («Es tan grande este ático que comprendo a Trotsky cuando

utilizaba bicicletas para recorrer los largos pasillos de los palacios de San Petersburgo») y el estereotipo publicitario («Good for the body; Good for the soul»). La desoladora pantalla del televisor pone el contrapunto hipnótico a la bacanal zarabanda de los guerreros y de los servidores. Finalmente, un fascinante resplandor hace renacer al místico paciente porque sabe que la belleza curativa será convulsa o no será. ■

Aunque publicitada mayormente como «ciudad de poetas»,

Granada ha contado entre sus vástagos con no pocos narradores, según demuestra la abultada nómina de autores convocados por Amelina Correa Ramón en el volumen primero de *Literatura en Granada (1898-1998)*, dedicado a lo que ella bautiza como *Narrativa y literatura personal*, siendo en esta ocasión *lo personal* textos autobiográficos, memorias y epistolarios.

La obra está estructurada en tres partes bien diferenciadas. A saber: una introducción en donde se rinde cuenta de las diversas publicaciones e iniciativas culturales habidas en Granada en esta ajetreada centuria; una antología en que se estudia con detenimiento una docena de escritores estrechamente ligados a nuestra ciudad y ofrece una muestra de su quehacer literario; y para acabar, un diccionario de autores con ciento veinte entradas del que podría decirse que pudieran ser más los nombres, pero en absoluto menos.

En lo que se refiere a la antología, como es norma, la heterogeneidad es la reina de la función. Los elegidos son exponentes de momentos muy diversos de la historia literaria nacional y sus textos proponen un recorrido que lleva al lector de la prosa emocional e ingenua de Nicolás María López hasta la, contundente e incontestable, de Antonio Muñoz Molina. De por medio, y entre otros, un relato de Isaac Muñoz, «Los ojos de Astarté», beligerante y excesivo; también algunas muestras de la narrativa exacta de Melchor Almagro, que Valle-Inclán ponderó en su momento; se cuenta además con el concurso de Federico García Lorca, merced a *Impresiones y paisajes* y un puñado de cartas apasionadas y, alguna vez, intensas... No podía no estar la figura señera de los narradores granadinos, Francisco Ayala, de quien se ofrece un cuento extraordinario, «El hechizado», y los capítulos iniciales de *Recuerdos y olvidos*, pero sí falta Ángel Ganivet y me parece insuficiente la justificación dada: la existencia de su *opera omnia* publicada asimismo por la Diputación de Granada. Con esta resolución la obra se resiente en tanto que pierde autonomía.

En el libro encuentra eco una impresión que, unas veces con más ahínco, otras con menos, nos ha alcanzado a todos en algún momento: la de que nada se mueve realmente en esta ciudad. Nicolás María López consideró la abulia una enfermedad local y escribió que aquí todos «estamos moralmente más o menos muertos». No quiero creer que me lleva el triunfalismo si, parafraseándolo, aunque alterando la perspectiva, afirmo que las cosas están cambiando o se pretenden cambiar, que ya es mucho, y empeños notables como el presente demuestran que, moral o inmaterialmente —yo no sabría responder a esto— hoy y en Granada, aquí y ahora, estamos o creemos estar *más o menos vivos*, más o menos coleando. ■

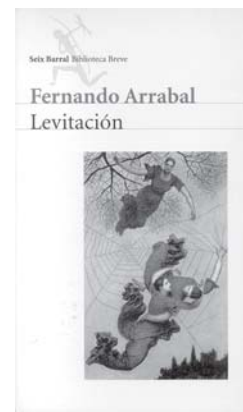
## Más o menos

### VIVOS

Amelina Correa Ramón  
*Literatura en Granada I (1898-1998)*  
*Narrativa y literatura personal*

Diputación de Granada  
Granada, 1999.

José Abad





## Variaciones sobre un tema inesperado

**Teresa Gómez**  
**Subasta en mi ventana**  
*Cuadernos del Vigia*  
 Granada, 2000

Ángeles Mora

Han tenido que pasar quince años para que vean la luz este puñado de poemas que pertenecen a aquel libro. Precisamente la revista "Olvidos de Granada" otorgó el premio de poesía joven a una selección de poemas parecida a la de esta hermosísima plaquette titulada *Subasta en mi ventana*.

Quizás lo más importante de esta poesía sea el intento de construir la soledad, nuestra soledad, para poder construir la compañía. O mejor dicho: el intento de construir la soledad desde la compañía, el yo desde el nosotros: "Parecieron fantasmas las luces de la calle / tan cerca de mi forma de estar sola", dice Teresa Gómez en el poema que abre esta plaquette: "Variaciones sobre un tema inesperado". ¿Pero cómo construir una soledad, una vida, al huidizo paso de los cuerpos y las palabras? "Pero cruzan la calle caravanas de cuerpos / y no son como el tuyo / que me dejó en la boca la herida de la tarde".

Creo que la poesía de Teresa nos deja «en la boca la herida de la tarde». Quizá porque es una poesía herida con esas tres heridas que arrastró Miguel Hernández: la de la vida, la del amor, la de la muerte. Quiero decir, que nos traspasa con el «duende» del que hablaba García Lorca, poeta felizmente asimilado en estos versos.

Encontramos, por otra parte, en estos poemas una continua dialéctica entre el yo y el tú, lo privado y lo público, el amor y la calle, la ciudad, la muerte. Quizá el amor no sea ese espacio de la intimidad que nos hicieron creer, quizá sea una manera de interrogarnos y de construirnos de otra manera, tal vez nos sirva para analizar "el latido de un tiempo que no me pertenece", o ese tiempo que nos deja "los minutos contados siempre en venta".

Suele utilizar Teresa Gómez un tono conversacional, pero el poema no se desparrama, por el contrario, se condensa, se concentra en imágenes vivas y sorprendentes. Llama mucho la atención la originalidad de sus metáforas e imágenes, imágenes a veces muy surrealistas, pero siempre sujetas como en un collar al hilo del discurso que va cobrando así toda la intensidad y la fuerza de la mejor poesía. Pero no sólo de la belleza indudable de sus imágenes y metáforas vive la poesía de Teresa Gómez, vive sobre todo de lo que nos dice, de lo que nos pregunta, de lo que se pregunta.

Hay algo muy evidente en esta poesía: me refiero al esfuerzo por borrar las fronteras entre lo privado y lo público: «Apostada en tu cuerpo como en ninguna plaza...».

Pero quizás baste con asomarnos al balcón para comprobar que el mundo es una subasta, un mercado podrido: O sea, una vez más el mercado como clave de todo en esta plaquette, donde lo público de la *Plaza de abastos* se ha condensado en la mirada más íntima y extraña de la *Subasta en mi ventana*. Subasta no es un término gratuito. "Oculta en las aceras como los peatones, / como el sentido de tus noches solo. /



Yo vuelvo del mercado / y no tengo una excusa para cerrar la puerta". Y ¿qué puerta cerrar cuando todas las puertas están cerradas? Si todo se vende en el mercado, si todas las vidas están en venta, no hay más remedio que aceptar nuestras heridas, pero no sublimándolas en la palabra poética, sino muy al contrario procurando que nuestra palabra poética sea la reconstrucción de nuestras heridas. La poesía no es un refugio de consuelo sino una geografía de la extrañeza, de esa extranjería en la que vivimos.

Y luego la ternura, que está siempre por debajo del también evidente erotismo. Teresa Gómez nos lleva a su terreno: el de los sentimientos. Nos hace reflexionar con ellos y también despeñarnos con ella, con sus versos que saben que «el agua es gratis para los tristes».

Seguro que a nadie le va a pesar comprarse este librito en el mercado. Sólo pesa lo que unos gramos de esperanza. Lo insinúa la autora: "Yo dejo una esperanza en tu bolsillo". ■

Una de las impresiones que se tienen al entrar en este *Libro del cepo* es la de una cierta sorpresa, más bien la de un desconcierto provechoso. Frente a una mayoría de libros recientes que se mueven en el terreno de la corrección, o del buen gusto, o de una estética más o menos neutral, el primer libro de Luis Melgarejo –XV Premio de Poesía

Hiperión– se sitúa en otro sitio, en un lugar no del todo determinado, un sitio al que le quedan muchas zonas por descubrir y alumbrar, pero que no está tan lejos, o al margen, de lo que la mejor literatura española y europea de este siglo se vienen planteando. Cruzan por sus páginas ecos de los alardes vanguardistas, de los neoclasicismos más consecuentes, y de ese tono confidencial y lúcido de la generación del 50 que una huella tan honda ha dejado en nuestra última poesía. Y lo poéticamente correcto, así como una imaginaria neutralidad estética, dejan paso a la espontaneidad, al atrevimiento expresivo, al riesgo, a la aventura.

Esos ingredientes podrían haber desembocado en una poética deslavazada, autocomplacida con su atrevimiento y su bagaje cultural. Pero Luis Melgarejo ha sabido sortear con lucidez esos escollos, y ha logrado un discurso bien articulado, plenamente plural, fértil y envolvente. Contribuyen a ello la variedad de temas y de tonos. Temas que van desde la experiencia amorosa más carnal y directa (por ejemplo «/invitación» o «/siesta») a una conciencia existencial desolada («/oferta poética»); de un entrañable y despiadado realismo rural («/postal con guía...», «/la zubia -gr 1927.», o ese espléndido «Plano secuencia de la cuadro grande») a una aguda parodia de la sociedad literaria española de la que se hace un repaso irónico de algunas de sus rutinas y vacíos: «no es esto un homenaje ni una fiesta / con orquesta y micrófonos / de marca vivas fuegos / artificiales bravos conferencias / bebidas piscolabis y ediciones completas / y eruditas / filólogas / de lujo y bien venales» (p. 35); en este asunto flota en ocasiones una cierta amargura, o la sospecha de un fraude que se alinea con dosis oportunas de un enojo que se sabe inútil, desganado: «(oh parnaso

## Después del punto final

**Luis Melgarejo**  
**Libro del cepo**  
*Hiperión*  
 Madrid, 2000

José Carlos Rosales



/ anhelado parnaso de tullidos -de pollas / en vinagre» (p. 54).

Todas estas resonancias y temas se expresan en el *Libro del cepo* con una variedad tonal de la que nos gustaría destacar dos registros. Por un lado, el acercamiento a un novedoso clasicismo —con predominio del endecasílabo— que conectaría con algunas posiciones más seguras de la poesía española de la década de los 80 («/granada-córdoba blues», «Dedicatoria», el ya citado «Plano secuencia de la cuadro grande», «/deserción del centinela», o «Al otro lado del río y entre los árboles»). Y, por otro, el uso de mecanismos y recursos vanguardistas en la tipografía y en la sintaxis (ausencia de signos de puntuación, uso personal y reiterado de paréntesis, puntos descolocados y barritas inclinadas, etc.) que proporcionan a los textos de este *Libro del cepo* una atmósfera visual y lúdica, en apariencia críptica. Pero esta atmósfera se une a un irrenunciable propósito de conseguir que el poema sea accesible y próximo, logrando de este modo un lenguaje poético personal y cercano, sugerente. De alguna manera la poesía de Melgarejo retoma, desde otras coordenadas, aquel afán machadiano de que la poesía llegara a ser un asunto cordial.

El autor de *Libro del cepo* ha dicho que tras el título de su libro se esconde una metáfora sobre la misma literatura, sobre la escritura como un mecanismo peligroso —un cepo— que puede conducir al ensimismamiento; así leemos: «Sólo queda (...) / bronces sin plaza dárseñas de muerte / sólo jueves sin nadie rosas de furia sólo / ritos cepos quizá / solamente costumbre» (p. 45); o «atrapado en la cerca, cepo exacto / de sus nombres» (p. 38). Y frente a todo ello: «o las cifras de abismo de su nombre / o el elegante azar de la anonimia». O, mejor, una nueva conciencia colectiva, «compañera llamada compañera» (p. 46). Una conciencia que nos sacara de dilemas inútiles: «qué larga la derrota -compañeros / .qué mísera la huida que buscamos» (p. 31).

Terminemos con una hipótesis: en los versos de este *Libro del cepo* no hay punto final porque la poesía de Luis Melgarejo se escribe después de poner el punto final, cuando parece que ya todo está dicho. Por eso los poemas empiezan casi siempre con un punto. Esa es la sorpresa, el desconcierto que nos mueve a seguir leyendo estas páginas. ■

## Exilio y alienación

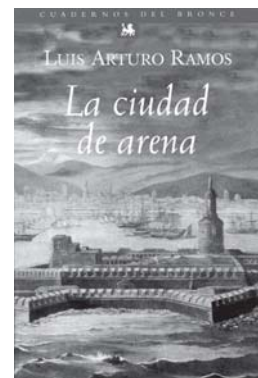
Luis Arturo Ramos  
*La ciudad de arena*  
Ediciones del Bronce  
Barcelona, 2000

José Ortega

**L**a ciudad de arena, el relato del escritor veracruzano Luis Arturo Ramos, constituye una crónica social y existencial de un grupo de republicanos en el exilio veracruzano. La línea fabuladora se centra en el trauma que el destierro ha provocado en José María Finisterre y Esteban Niño. En la alienación de estos personajes inciden dos

hechos fundamentales: la expulsión de España y el haber sido reducidos al interior de una ciudad amurallada, ciudad cuyo límite es el puerto de Veracruz al que un día llegaron, y que con los años se ha convertido en el símbolo de una prisión material y espiritual. Esta tensión entre lo cerrado (recinto amurallado) y abierto (océano) se mantiene durante toda la novela. La búsqueda del «self», o sí mismo, mediante recuerdos únicos e irrepetibles, explica la importancia que el autor concede a los «flash-backs». Mediante la retrospectiva se introducen una serie de escenas autónomas de la guerra civil española que sirven para ahondar en la vida afectiva de los personajes. El exilio exterior e interior provocados por los largos años de ausencia de su patria han

afectado negativamente sus relaciones personales. Encerrados en sus obsesiones no consiguen abrirse hacia el «otro». Están, pues, enajenados, ya que la conciencia la experimentan como separada del contexto social en que se desenvuelven. De ahí el distanciamiento de sí mismos, de su país y de la tierra que los acogió. Prisioneros de la Historia en un país extranjero, aceptan finalmente su limitación en un mundo que no pueden comprender. Idealizando el pasado y añorando un problemático retorno, sus vidas se han ido, como la arena de la playa a la que un día llegaron, disgregando. Hacia el final de *La ciudad de arena*, Finisterre, viejo y solo, se dirige a un mar que le recuerda Barcelona, pero la nostalgia choca brutalmente con la constatación de que el tiempo ha elevado murallas inaccesibles: «Giró en redondo para mirar la ciudad, el lento y armonioso descenso de Las Ramblas. Las hileras de edificios corriendo hacia sus brazos. Las agujas del sol hilvanando con un hilo amarillo las copas de los árboles. Pero sólo vio la ciudad amurallada (porosa, calcárea) que volvía a florecer frente a sus ojos como si aquél fuera el justo día de su primera llegada». ■



**E**l tono elegíaco es, sin duda, el registro más importante de la poesía de Enrique Morón (Cádiar -Granada- 1942) desde sus propios inicios literarios. Seguramente paisaje y memoria son los elementos sustentadores de una escritura que se ha venido haciendo a lo largo del tiempo desde aquel *Paisajes del amor y el desvelo* (1970) con la precisa

## Los perfiles del pasado

Enrique Morón  
*Senderos de Al-Andalus*  
Port-Royal  
Granada, 1999

Esteban Cueto

lentitud de lo vivido. Pero hasta ahora, la poesía de Enrique Morón había sido una lección de soledad debida al lenguaje de la temporalización espiritual de la experiencia. Sin embargo con el reciente *Senderos de Al-Andalus* la voz de Enrique Morón se presta a la Historia y a los avatares de una tradición tan crucial en Andalucía como es la presencia de la cultura islámica. Y digo presencia —y no huella o legado— porque los poemas de este hermoso libro no consisten en recrear un pasado concreto más o menos perdido en el tiempo. Lo que Enrique Morón se ha propuesto en este poemario no es sino, por un lado, atravesar un débito de su propia historia para asertar en la invocación una savia de su poesía (lo llegado a escribir) y, por otro, dramatizar el contexto plural de su persona —en donde el hombre habla y nombra— en testimonios que puedan mantener encendidas las brasas del presente, constatando parte de la razón de una vida (lo venido a ser). En este aspecto la palabra del poeta sigue siendo fiel a sí misma como desde sus incios: la cualidad moral de su voz es la sincera coherencia entre lo vivido y lo dicho.

*Senderos de Al-Andalus* se estructura en cuatro secciones de sucesiva temporalidad histórica: «El esplendor Omeya», «Los Reinos de Taifas», «Esencia Nazarí» y «Los moriscos». Junto a las ciudades emblemáticas aparecen los personajes que constituyeron un pasado que antes que para las páginas de las crónicas fueron instancias de vida que ahora nos salen al encuentro, revelando amaneceres y crepúsculos. Por la metáfora de los *senderos* caminan la dicha y la derrota. Y en ésta radica el valor trágico de la pérdida que en la palabra de Enrique Morón halla la singularidad de su dicción.

La mejor actitud del poeta ante esta temática es que no se trata en absoluto de caer en el orientalismo decimonónico que llenó nuestra poesía de un vacío exotismo, sino de buscar la transparencia del sentido de cada si-

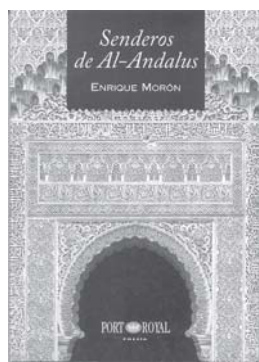
.../...



tuación elegida. Así no es tanto recreación escénica como acercamiento a aquello que, sin necesidad alguna de justificación, fue esencia del ámbito de un momento: “El esplendor de un pueblo es la leyenda / triste de su codicia”.

Y es precisamente lo que atañe a los sentidos aquello que, desde la poesía, concede a la historia su verdad y no la interpretación: “Sobrevivir es una afirmación / de los sentidos”. De ahí que cada asunto abordado sea interiorización que la palabra poética abre. Con ello es sintomático que el canto de un jilguero sea más eterno que la épica de una conquistista.

Este libro se inserta de pleno derecho en la mejor tradición andaluza de la poesía elegíaca que tuvo en los poetas del Grupo *Cántico* su más claro y cercano ejemplo inolvidable. ■



## Un país desafortunado

Susana Guzmán  
En mi noche sin fortuna  
Montesinos  
Barcelona, 1999

Álvaro Salvador

«¿En qué momento se había jodido el Perú?» es la frase central de una de las novelas más significativas del llamado *boom* de la novela hispanoamericana: *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa. Desde entonces, desde la reflexión sobre los gobiernos de Odría y Belaúnde y su transformación en materia literaria, la situación

política del Perú se ha ido deteriorando más y más con los gobiernos subsiguientes, con el APRA, con Sendero Luminoso, el nuevo populismo de Fujimori, etc., etc. Todo es susceptible de convertirse en materia literaria, incluso el proceso de desintegración de un país. Muchas veces la literatura no solamente actúa como un poderoso bálsamo terapéutico, sino también como un espacio de reflexión política. Y ésto último ha sido quizá demasiado frecuente en la historia social y literaria más reciente de América Latina.

Tras los últimos ecos del *boom* literario, un nuevo fenómeno cultural pareció tomar el relevo a comienzos de los años ochenta. Se trataba ahora de novelas escritas por mujeres y, muy pronto, el imaginario propuesto por las Isabel Allende, Angeles Mastretta, Luisa Valenzuela, etc, se impuso como una salida muy sólida tanto para el mercado como para la continuación de una tradición narrativa. Estas novelas trasladaban el intento de construcción de un mundo totalizante y simbólico al empeño por explicar y describir la “intrahistoria” de las sociedades latinoamericanas, esto es: su sentido individual, sentimental, cotidiano, doméstico. Y además, considerándose a sí mismas como las herederas legítimas del “realismo mágico”.

En ambas tradiciones se inserta, en parte, esta primera novela de Susana Guzmán. Por un lado, su principal objetivo consiste en intentar responder al reto de la famosa frase del no menos famoso (ex candidato a Presidente) Mario Vargas

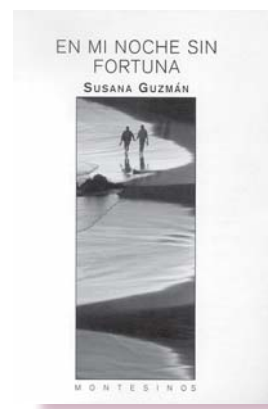
Llosa, responder desde la proximidad a uno de los fenómenos más determinantes para la vida de ese país en las últimas décadas: Sendero Luminoso. La autora, por proximidad familiar, es hermanastra de Abisrael Guzmán, el mítico líder del grupo guerrillero, conoce de cerca el fenómeno. Y desde esa proximidad familiar, cotidiana, entrañable y terrible al mismo tiempo, es desde donde intentará explicárnoslo y explicárselo.

Planteada así, la novela no tiene más remedio que ser polifónica. Varias voces nos van introduciendo en una trama existencial, la vida de Vicente San Miguel, típico intelectual cuarentón de los años noventa, hartado de sí mismo y de todo lo que le rodea y que se juega la última carta vital apostando por el amor de una joven periodista española. La novela se sitúa en el año 92, fecha emblemática en el ámbito hispano por sus celebraciones y contradicciones, pero también especialmente significativa en el desarrollo de la guerra librada entre el ejército peruano y Sendero Luminoso. Vicente es, precisamente, el alter ego de Manuel Galván (nombre bajo el que la autora disimula a Abisrael Guzmán), su íntimo amigo, brillante profesor que fue de Filosofía, convertido en líder de la banda revolucionaria.

La virtud del acercamiento que Susana Guzmán propone, está precisamente en que se trata de una aproximación lateral, indirecta, a la figura del revolucionario. En primer lugar, a través de su reflejo, el propio Vicente, personaje que parece encerrar todas las posibles contradicciones del hombre medio peruano, condenado a una existencia mediocre, a vislumbrar el éxito sin conseguirlo nunca plenamente, a la autodestrucción. La salida es, sin duda, la salida del espejo. Es decir, Manuel Galván, es decir, Abisrael Guzmán. El Perú se jodió, porque sus hombres están condenados a ser Vicente o a ser Manuel. O al menos muchos de sus hombres. Existe un tercer personaje masculino, Rafael, arcangélicamente tratado y que parece escapar a este destino, pero su carácter coral, de apoyatura técnica resulta demasiado evidente.

El otro camino de acercamiento colateral al ¿héroe? revolucionario, es el de su cotidianidad infantil y juvenil. A través de la voz de una antigua niñera, se nos narra en varios capítulos espléndidos (de los mejores de la novela, a mi juicio) lo que fue la vida de este niño mestizo, ilegítimo, resultado de un “orden familiar” muy particular, basado en la depredación y la poligamia real, aunque no oficial. Esa situación genera una vida y unas actitudes enfrentadas a una sociedad injusta, desarticulada y anclada en comportamientos casi feudales, que desembocará irremediablemente en la necesidad revolucionaria.

La virtud mayor de esta novela quizá sea su mesura y su delicadeza, si tenemos en cuenta que se adentra en un tema tan resbaladizo, pero también su lucidez y su honradez a la hora de plantear sin aspavientos y sin hipocresía cuáles son los males actuales de uno de los países más ricos en historia y cultura de América Latina. ■



## La vida frágil

José Antonio Garriga Vela  
El vendedor de rosas

Destino  
Barcelona, 2000

Antonio Jiménez Millán

al posible cliente: en todo caso, hipnotizarle con una sonrisa. También la escritura es una forma de seducción, y eso es lo que hace José Antonio Garriga Vela desde las primeras páginas de este relato. José A. Garriga sabe crear ambientes sugestivos, mundos cerrados y densos que aparecen descritos con esa claridad que sólo el buen oficio consigue, como si transmitiera al lector una mirada lúcida que va más allá de las apariencias; ya ocurre en su primera novela, *Una visión del jardín* (1985), en los relatos de *El secreto de las ventanas* y *El vigilante del salón recreativo* (1991) y, sobre todo, en *Muntaner, 38* (Premio Jaén de novela, 1996), un excelente retrato de interior con figuras.

Sin romper la coherencia de estilo, *El vendedor de rosas* amplía los escenarios —la acción transcurre entre Barcelona y Málaga, a base de mezclar secuencias que pertenecen a distintos planos espacio-temporales— y los recursos narrativos: hay aquí un ritmo diferente al que marcaba la extrema concisión de las frases en *Muntaner, 38*. Igual que el protagonista de la novela halla objetos valiosos en los contenedores de basura, el escritor moderno rastrea en el desorden oscuro de la gran ciudad, intenta extraer oro a partir del barro, como hicieron en su momento Whitman, Baudelaire o García Lorca. He nombrado a poetas, porque la prosa de José A. Garriga Vela niega cualquier separación de géneros y construye, a su modo, una poética muy especial: poética del instante, basada en la captación de los matices ambientales, históricos y psicológicos; poética, a la vez, de los símbolos, que refuerzan el sentido unitario de la narración en torno a ciertas claves interpretativas: la rosa en una bolsa de basura, la ambigua quietud del hombre estatua, la ballena varada en una playa y su esqueleto que acaba por desaparecer, una historia de amor que empieza en la Plaza del Teatro y termina en la calle Comedias... La seducción puede ser también una manera de aproximarse al misterio y a la paradoja: tal vez por eso *El vendedor de rosas* es una novela de contrastes. Organizada a partir de una sucesión de viajes, se convierte por momentos en un discurso sobre la *quietud*: el narrador nos cuenta cómo va ganándose la vida en oficios caracterizados por la inmovilidad y el silencio, ya sea como modelo de un pintor que le dibuja vendiendo flores en el barrio de Gracia o como hombre estatua en la puerta de un teatro, ya como ayudante de un mago en las Ramblas o como lector en el salón de una vieja torre de Sarriá. Así lo hicieron sus antepasados: el abuelo que ejercía de *Don Tancredo* en la plaza de toros de Barcelona, el padre, guardaagujas, que se traslada al sur porque piensa que aquí transcurre más despacio el tiempo. Decía José Bergamín que la figura de *Don Tancredo*, el inmóvil hipnotizador de toros, representaba muy bien la actitud estoica del español que decide disfrazarse de estatua para vencer la muerte, desafiando al destino; hay algo de estoicismo en el protagonista de *El vendedor de rosas*, incluso cuando recuerda las palabras de su padre: «Sólo quiero estar quieto y un par de cosas más», es decir, perderle el miedo a la vida y dejar de temer a la muerte.

Y sin embargo, la memoria también puede convertir a las personas en estatuas. *El vendedor de rosas* es una novela de muertos y supervivientes. Se pregunta el narrador adónde van los personajes que desaparecen de sus

« La vida era algo frágil e inestable que podía florecer o marchitarse en un instante. Viíamos el presente sin reparar en sus consecuencias. El futuro no existía para nosotros.» Es ésta la filosofía del vendedor de rosas, su instalación en la precariedad, su manera de hacer inventarios siempre provisionales. El vendedor de rosas debe ser educado, no agobiar

relatos y de la vida real, cuál es el destino de los muertos de la literatura, consciente de que algunas ficciones se anticipan al futuro. No me parece casual que, a través de situaciones y personajes, se vislumbre la historia cotidiana de un país con fechas muy precisas: 1969, el verano en el que el hombre pisa la luna, y el año de los crímenes de Charlie Manson; 1982, finales de octubre, las rosas que celebran el triunfo del Partido Socialista; 1996, marzo, victoria del PP en las elecciones, y la amenaza de una secta no menos temible que la de Manson. Aún así, *El vendedor de rosas* es un relato en el que la fantasía va apoderándose de la realidad. José Antonio Garriga sabe que todos nosotros somos una mezcla de realidad y ficción, un cruce de experiencias y mundos virtuales. El capítulo 25 de *El vendedor de rosas* comienza con una teoría de la ficción novelesca: «Los escritores suelen mentir. Evocan historias que han vivido o que les han contado y las transforman. Un buen novelista debe ser un gran mentiroso, tiene que introducir al lector en un mundo falso y conseguir que parezca verdadero. A veces, la realidad es más fantástica que una novela y el escritor no tiene que inventar nada, ni exagerar, ni mentir, sólo tiene que limitarse a narrar lo que acontece a su alrededor.» La conciencia del artificio es el único medio para alcanzar esa verdad: una construcción minuciosa, paciente, en la que a veces se interpone el azar. Porque también el escritor es «una especie de mago que saca mundos de un gran sombrero vacío», una gama de prodigios a ras de suelo. No es una historia lineal la que nos cuenta esta novela. Nos habla de un personaje que atrapa mundos y decide el destino de los habitantes que ha capturado: mundos que contienen otros mundos, relatos que generan otros relatos, ciudades ocultas bajo la superficie, nombres que suplantán a los anteriores. Al lector le corresponde ahora dejarse llevar por la historia, por la mirada y la voz del vendedor de rosas. Dejar que le seduzca la quietud del creador de mundos y personajes: «Estatuas como yo, que espero inmóvil a que el mundo se postre callado a mis pies». ■



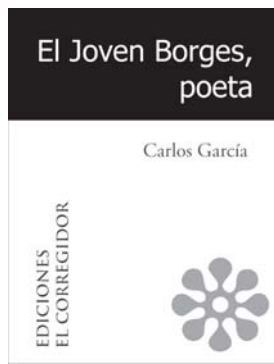
## Nueva mirada sobre Borges

Carlos García  
El joven Borges, poeta  
El Corregidor  
Buenos Aires, 2000

Carlos Meneses

ante el libro *El joven Borges, poeta*, de Carlos García, uno se pregunta: ¿cómo puede haber generado tanta historia un solo escritor?, y la admiración aumenta al considerar que ese libro solamente ofrece la historia de los tres primeros poemarios del gran escritor argentino, o sea que escasamente abarca lo que va de 1923, año en que apareció *Fervor de Buenos Aires*, a 1929, cuando se publica *Cuaderno San Martín*, quedando en medio *Luna de enfrente* que es de 1925. Y que todo lo que hay que decir sobre esos tres títulos es enorme. Porque de lo que se trata en el libro mencionado es de ofrecer la historia de los tres poemarios con todos sus detalles, hasta los más mínimos. Y para eso el autor recurre a cartas, hemerotecas, bibliotecas, y todo cuanto pueda ofrecerle la información necesaria.

Borges trabajó sin descanso. Escribió sin pausa. Es esto lo que se desprende de *El joven Borges, poeta*. Si se .../...



toma en cuenta todo lo que se cita, perfectamente organizado, con impresionante cantidad de referencias, notas a pie de página, y hasta algunos comentarios analíticos. Pero también cabe un aplauso para el autor de esta tarea de recopilación, por la minuciosidad con que ha trabajado, por lo exhaustivo del material recopilado y, naturalmente, por lo bien expuesto que se halla todo ese enorme material.

El desfile de personajes al lado de Borges, de gente que trabajó con él, o que él conoció, gente mayor que Jorge Luis, o de su misma edad, es interminable. Como también la cantidad, cifra astronómica de fechas, que sirven para mostrar las idas y venidas del poeta que trabaja con esmero sus libros. Que procura que ningún verso salga a la luz sin la conveniente revisión. Que muestra los inconvenientes para publicar, o las emociones juveniles al organizar una nueva revista. O las nuevas publicaciones bonaerenses que le solicitan colaboración. En tres largos capítulos se contienen las tres historias de los libros, cuidadosamente anotadas, con referencias que a veces parecen innecesarias, por mostrar a otros escritores, a esposas de escritores, por dar a conocer viajes y conferencias de poetas o amigos de Borges, pero que en definitiva ayudan a conocer más y mejor esa etapa de la vida de Jorge Luis.

El autor de este agotador trabajo –incluso agotador para quien lo lee–, Carlos García, no debuta como intérprete de la vida de Borges con este libro. Ha ido produciendo artículos que se publicaron en diferentes revistas; viajando hacia los lugares precisos donde podía conseguir cartas y otro material, o consultarlos solamente, y ya había publicado otro libro –su intervención solamente fue parcial–, *Cartas del fervor*, en el que su misión consistió en anotar y comentar las cartas que Borges escribió a su amigo mallorquín, Jacobo Sureda, entre 1920 y 1926. Cartas que tuvieron diferentes destinos y que salieron de diferentes sitios, puesto que ambos amigos se escribieron hallándose ambos en Mallorca, pero en diferentes ciudades de la isla. Y la comunicación epistolar continuó cuando Borges marchó a Buenos Aires. Y también cuando Sureda cambió de residencia y anduvo entre Alemania y Suiza.

El libro también nos ofrece una excelente biobibliografía borgeana, ajustada a los años ya mencionados, así como un capítulo sobre “Los suicidios de Borges”, tan comentados por los biógrafos, y que García trata de esclarecer, de evitar distorsiones, ofreciendo argumentos y pruebas necesarios para consolidar sus opiniones.

El estudioso de Borges tiene en *El joven Borges, poeta* un buen punto de apoyo para trabajar esa etapa juvenil. A partir de estas historias se puede empezar a elaborar críticas, reflexiones, todo lo necesario para analizar la obra de Borges, o para escribir una nueva y sustanciosa biografía. ■





# Índices



El fingidor / números 1 al 10  
(enero 1999-diciembre 2000)



**A:** artes; **C:** ciencia; **CI:** cine; **E:** entrevista; **H:** historieta; **M:** monográfico; **MI:** mitologías;  
**MU:** música; **N:** narrativa; **O:** opiniones; **P:** portada; **PA:** patrimonio; **PO:** poesía; **R:** reseñas de libros;  
**RD:** reseñas discográficas; **T:** traducción; **TE:** teatro.

- Abad Carretero, Luis** (R). *Niñez y filosofía*. Por Lázaro Paniagua, Alfonso (nº2, p.29).
- Abad, José** (CI). "El sol del membrillo": una metáfora sobre los límites del arte (nº2, p.21).
- Abad, José** (CI). *Alejandro Amenábar y el cine de la mirada* (nº10, p.21).
- Abad, José** (CI). *Alfred Hitchcock, homo ludens* (nº5, p.24).
- Abad, José** (CI). *Animación en las pantallas* (nº1, pp.24-25).
- Abad, José** (CI). *Dios y el ateo* (nº8, pp.30-31).
- Abad, José** (CI). *El efecto 2000* (nº7, pp.38-39).
- Abad, José** (CI). *En torno al cine de Pedro Almodóvar* (nº9, pp.32-33).
- Abad, José** (CI). *Historias de ruido y de furia* (nº3-4, pp.39-41).
- Abad, José** (CI). *Los hermanos Wachowski* (nº6, p.23).
- Abad, José** (R). Amelina Correa Ramón: *Literatura en Granada I (1898-1998)*. (nº10, p. 35).
- Aguilera Mochón, Juan Antonio** (C). *Érase una vez que no se era...* (nº2, pp.14-15).
- Aguirre, Francisca** (R). Francisca Aguirre: *Ensayo general*. Por Morales, Gracia (nº10, p. 33).
- Alcázar, Pablo** (MI). *Golosinas de amor vivas: la colección "Mitos" de poesía* (nº3-4, p.52).
- Alcázar, Pablo** (R). *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado* (Nº9, p.43).
- Alcázar, Pablo** (R). Gustave Flaubert: *Bouvard y Pécuchet* (nº7, p.45).
- Alcoforado, Mariana** (R). *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado*. Por Alcázar, Pablo (Nº9, p.43).
- Almodóvar, Pedro** (CI). *En torno al cine de Pedro Almodóvar*. Por Abad, José (nº9, pp.32-33).
- Alsina, Claudi** (C). *Números, relojes y euros* (nº2, p.15).
- Amenábar, Alejandro** (CI). *Alejandro Amenábar y el cine de la mirada*. Por Abad, José (nº10, p.21).
- Amis, Martin** (R). *Mar gruesa*. Por Neuman, Andrés (nº7, p.41).
- Andújar Castillo, Francisco** (M). *Las Comunidades boy* (nº9, pp.25-26).
- Antino, Narzeo** (PO). *Triptico* (nº1, p.7).
- Antino, Narzeo** (PO). *J.J. In memoriam* (nº8, p.20).
- Antino, Narzeo** (R). *Centinela del aire*. Por Wahnón, Sultana (nº9, p.44).
- Aracil, Alfredo** (E). *Entrevista de Alejandro Víctor García* (nº5, pp.3-4).
- Arcas, Miguel Ángel** (R). Andrés Neuman: *Bariloche* (nº8, p.40).
- Aretino, Pietro** (R). *Sonetos sobre los XVI modos*. Por Gärtner, José Luis (nº7, p.44).
- Argullol, Rafael** (E). *Entrevista de Moleón Viana, Miguel Ángel* (nº3-4, pp.3-4).
- Armentia, Javier** (C). *El último eclipse total de sol del s.XX* (nº3-4, p.26).
- Arrabal, Fernando** (R). Fernando Arrabal: *Levitación*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº 10, p. 35).
- Arséntieva, Natalia N.** (PO). *Esenin y Lorca en la encrucijada de la lírica* (nº7, pp.10-11).
- Arsuaga, Juan Luis** (R). *El collar del neandertal*. Por Páramo Sureda, Ernesto (nº5, pp.28-29).
- Ayala, Francisco** (N). *De un siglo a otro (divertissement)*. (nº3-4, p.15).
- Baena, Francisco** (M). *De la imagen de la máquina a la máquina de la imagen* (Nº7, pp.22-24).
- Ballagas, Emilio** (R). *Cielo en rebenes. Antología poética* (Éd. de Ángel Luis Vigaray). Por Rodríguez Gutiérrez, Milena (nº9, p.41).
- Baquero, Gastón** (R). *Autoantología comentada*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº3-4, p.61).
- Barrera López, José María**, ed. (R). *Grecia. Revista de literatura* (1918-1920). Por Soria Olmedo, Andrés (nº1, p.29).
- Barrios Aguilera, Manuel** (M). *1526, el año andaluz de Carlos V en la historiografía reciente* (nº9, pp.28-30).
- Barrios Aguilera, Manuel** (O). *Granada en libros de bajo perfil* (nº2, pp.12-13).
- Barrios Aguilera, Manuel** (R). Manuel Barrios Aguilera & Rafael Peinado Santaella (ed.): *Historia del Reino de Granada (3 vols.)*. Por Villar Ribot, Fidel (nº10, p. 32).
- Barrios Rozúa, Juan Manuel** (M). *El Valle del Darro: un espacio excepcional amenazado* (nº1, pp.20-22).
- Barrios Rozúa, Juan Manuel** (PA). *Albaicín: Patrimonio de la humanidad, patrimonio abandonado* (nº5, pp.6-7).
- Barrios Rozúa, Juan Manuel** (PA). *Estragos del desarrollismo: suma y sigue* (nº9, pp.6-7).
- Barrios Rozúa, Juan Manuel** (R). *Guía de la Granada desaparecida*. Por Tito Rojo, José (nº6, p.28).
- Barrios Rozúa, Juan Manuel** (R). *Reforma y destrucción del patrimonio histórico de Granada. Ciudad y desamortización*. Por Cortés Peña, Antonio Luis (nº1, p.30).
- Barrios, Manuel** (E). *Entrevista con Manuel Barrios*. Por Gutiérrez, José (nº10, p.24-25).
- Battaner, Eduardo** (C). *Le Gentil, astrónomo, mártir* (p.5, pp.9-10).
- Bergman, Ingmar** (R). *Conversaciones íntimas*. Por García, Cristina (nº7, p.40-41).
- Bermúdez López, Jesús & Galera Andreu, Pedro** (R). *La Alhambra y el Generalife. Guía Oficial de Visita al Conjunto Monumental*. Por Villar Ribot, Fidel (nº2, p.28).
- Blanco Samos, Marga** (R). Elvira Lindo: *El otro barrio* (nº7, pp.45-46).
- Blanco Samos, Marga** (R). Luis García Montero: *Lecciones de poesía para niños* (nº3-4, p.58).
- Bloch, Jean-Richard** (R). *Espagne, Espagne!* Por Lozano, W. Carlos (nº2, p.29).
- Böhme, Lorenzo** (O). *Un Marco Polo en la Web*. Por Pamies, Antonio (nº10, pp.18-19).
- Böhme, Lorenzo** (R). *Granada, tierra soñada por mí (un libro para el viajero curioso)*. Por Moreno Lorenzo, Marina (nº9, p.45-46).
- Bonet, Enrique** (M). *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.34).
- Bonet, Enrique** (H). *Una batalla pendiente* (nº3-4, p.46).
- Borges, Jorge Luis** (O). *El primer Borges*. Por Meneses, Carlos (nº6, p.10).
- Borges, Jorge Luis** (R). *Un ensayo autobiográfico*. Por Salvador, Álvaro (nº7, p.43).
- Borges, Jorge Luis** (R). *El joven Borges, poeta*. Por Meneses, Carlos (nº10, p. 39).
- Brecht, Bertold** (R). *Brecht, siglo XX* (Ed. a cargo de Rodríguez, J. C.). Por Del Árbol, Carlos (nº8, pp.42-43).
- Brines, Francisco** (E). *Entrevista a Francisco Brines*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº10, pp.3-5).
- Buñuel, Luis** (CI). *¡Que viva México!* Por Salas, Juan de Dios (nº8, p.29).
- Buñuel, Luis** (CI). *Dios y el ateo*. Por Abad, José (nº8, pp.30-31).
- Buñuel, Luis** (CI). *La risa de Buñuel*. Por Martín-Calpena, Rafael (nº8, pp.31-32).
- Cabantous, Alain** (R). *Histoire du blasphème en Occident*. Por Lozano, W. Carlos (nº3-4, pp.55-56).





- Cabello Padial, Gabriel (A).** *Historiar el presente: Sobre los orígenes de la cultura artística postmoderna* (nº1, p.10).
- Cabello Padial, Gabriel (M).** *Mujer y artes visuales: un apunte necesario en el fin de siglo* (nº7, pp.26-27).
- Calatrava, Juan (M).** *Carlos V y el arte del Renacimiento* (nº9, pp.27-28).
- Calatrava, Juan (R).** José Tito Rojo & Manuel Casares Porcel: *El Carmen de la Victoria* (nº10, p. 34)
- Campos, Antonio (C).** *Cuerpo biológico y cuerpo artificial: una nueva esquizofrenia* (nº8, p.33).
- Canogar, Daniel (A).** *Daniel Canogar: en el mundo del simulacro*. Lerma, Juan Gonzalo (nº3-4, p.10).
- Casares Porcel, Manuel (R).** José Tito Rojo & Manuel Casares Porcel: *El Carmen de la Victoria*. Por Calatrava, Juan (nº10, p. 34)
- Castellano, Juan Luis (M).** *La idea imperial a revisión* (nº9, pp.20-21).
- Castillo Ruiz, José (M).** *La ciudad histórica como filosofía urbanística* (nº1, pp.13-14).
- Cela, Camilo José (R).** *Madera de boj*. Por Ortega López, José (nº8, p.41).
- Cilleruelo, José Ángel (R).** *Salobre*. Por Rosales, José Carlos (nº9, p.47).
- Connolly, Peter & Dodge, Hazel (R).** *La Ciudad Antigua. La vida en la Atenas y Roma clásicas*. Por Orfila Pons, Margarita (nº3-4, p.60).
- Corbalán, Rafael et al. (R).** *De la catedral al rascacielos*. Por Pamies, Antonio (nº3-4, pp.61-62).
- Corral, Alejandro (A).** *Alejandro Corral: un artista fuera de catálogo*. Por Moreno Lorenzo, Marina (nº3-4, p.14).
- Correa Ramón, Amelina (R).** Amelina Correa Ramón: *Literatura en Granada I (1898-1998)*. Por Abad, José (nº10, p. 35).
- Cortés Peña, Antonio Luis (R).** *Reforma y destrucción del patrimonio histórico de Granada. Ciudad y desamortización*. Barrios Rozúa, Juan Manuel (nº1, p.30).
- Cruces, Esther & Revilla, Mateo (M).** *La Alhambra y la ciudad de Granada: un diálogo permanente* (nº1, pp.19-20).
- Cueto, Esteban (R).** Enrique Morón: *Senderos de Al-Andalus* (nº10, p. 37)
- Chirosa Ríos, Manuel (C).** *Ecología para el nuevo milenio* (nº7, pp.34-35).
- D’Rivera, Paquito (MU).** *De naufragos y nómadas*. Por Pamies, Antonio (nº8, pp.24-25).
- D’Rivera, Paquito (MU).** *El músico y el autarca* (nº8, p.24).
- Del Árbol, Carlos (R).** *Brecht, siglo XX*. Ed. a cargo de Rodríguez, Juan Carlos (nº8, pp.42-43).
- Desilvestre, Ingrid (C).** *Los orígenes de la vida y del universo: la iniciativa ‘Orígenes’ de la NASA* (nº6, pp.16-18).
- Díaz de Castro, Francisco (R).** *La canción del presente*. Por García, Cristina (nº6, p.28).
- Díaz, María Elena (R).** *El palacio islámico de la Alhambra: Propuestas para una lectura multicultural* (nº7, p.46).
- Dodge, Hazel & Connolly, Peter (R).** *La Ciudad Antigua. La vida en la Atenas y Roma clásicas*. Por Orfila Pons, Margarita (nº3-4, p.60).
- Donoso, José (R).** *Historia personal del “boom”*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº6, p.29-30).
- Egea, Javier (PO).** *A boca de parir*. Por Jiménez Millán, Antonio (nº6, pp.12-13).
- Egea, Javier (PO).** *Con mi mejor amor*. Por Mata, Juan & Villarrubia, Andrea (nº6, p.11).
- Egea, Javier (PO).** *Contra el olvido*. Por Salvador, Álvaro (nº6, p.13).
- Egea, Javier (PO).** *Favorable. Informe. Paseo de los tristes. Poemas*. Por Rodríguez, Juan Carlos (nº6, p.14).
- Egea, Javier (PO).** *Raro de luna*. Por Rosales, José Carlos (nº6, p.15).
- Egea, Javier (PO).** *Serena luz del viento*. Por León, Juan J. (nº6, pp.11-12).
- Egea, Javier (PO).** *Troppo mare*. Por García Montero, Luis (nº6, p.15).
- Egido, Teófanos (M).** *Carlos V y el erasmismo español* (nº9, pp.23-24).
- Elliot, John (E).** *Entrevista de López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis* (nº2, p.3-4).
- Enrique, Antonio (R).** *El discípulo amado*. Por Martínez Torrón, Diego (nº9, p.46).
- Enriquez del Árbol, Carlos (M).** *De Kakania a Ucrania* (nº3-4, p.36).
- Enzensberger, Hans Magnus (I).** *Poemas*. Trad. de Sáenz, Miguel (nº3-4, pp.18-19).
- Erice, Víctor (CI).** *“El sol del membrillo”. Una metáfora sobre los límites del arte*. Por Abad, José (nº2, p.21).
- Erice, Víctor (CI).** *La huida del presente. Una interpretación de la luz en el cine de Víctor Erice*. Por Martín-Calpena, Rafael (nº2, p.20).
- Escamilla Castillo, Manuel (R).** Adam Smith: *Teoría de los sentimientos morales*. (nº6, p.26).
- Esenin, Serguéi (PO).** *Esenin y Lorca en la encrucijada de la lírica*. Por Arséntieva, Natalia N. (nº7, pp. 10-11).
- Espada Ramos, M<sup>a</sup> Luisa (M).** *La ONU: más allá de Yugoslavia* (nº3-4, pp.31.32).
- Falla, Manuel de (RD).** *Riesgo y medida en Falla*. Por Molina Castellano, Ricardo (nº1, p.5).
- Fernández Hermana, Luis Ángel (C).** *Paradojas de la comunicación social de la ciencia* (nº3-4, pp.28-29).
- Fernández, Sergio (R).** *Los desfiguros de mi corazón*. Por Salvador, Álvaro (nº8, p.41).
- Fernández-Rañada, Antonio (E).** *La ciencia como cultura: diálogo con Antonio Fernández-Rañada*. Por Quintanilla, Miguel A. (nº2, pp.17-19).
- Flaubert, Gustave (R).** *Bouvard y Pécuchet*. Por Alcázar, Pablo (nº7, p.45).
- Font, Joan (MU).** *Nos tendrían que enseñar a ser vulnerables: una hora con Joan Font*. Por Rosales, José Carlos (nº10, pp.16-17).
- Freud, Sigmund (O).** *Psicoanálisis al filo del milenio*. Por Hinojosa Aguayo, Sergio (nº7, pp.6-7).
- Fuentes, Carlos (R).** *Los años con Laura Díaz*. Por Ortega López, José (nº5, p.29).
- Gago, Ramón (C).** *Historia de la ciencia española*. Vernet Ginés, J. (nº1, pp.29-30).
- Gago, Ramón (R).** Gerald Holton: *Einstein, historia y otras pasiones. La rebelión contra la ciencia en el final del s.XX*. (nº3-4, pp.53-54).
- Galera Andreu, Pedro & Bermúdez López, Jesús (R).** *La Alhambra y el Generalife. Guía Oficial de Visita al Conjunto Monumental*. Por Villar Ribot, Fidel (nº2, p.28).
- Gallego Roca, Javier (M).** *Tratamiento urbanístico de los centros históricos* (nº1, pp.14-15).
- García Lorca, Federico (M).** *Federico García Lorca y los gitanos*. Por Ortega López, José (nº5, p.13).
- García Lorca, Federico (PO).** *Esenin y Lorca en la encrucijada de la lírica*. Por Arséntieva, Natalia N. (nº7, pp. 10-11).
- García Lorca, Federico (RD).** *Viajes lorquianos por la música y las estrellas*. Por Pamies, Antonio (nº7, p.16).
- García Montero, Luis (PO).** Javier Egea: *Troppo mare* (nº6, p.15).
- García Montero, Luis (P).** *Años nuevos* (nº7, p.1).
- García Montero, Luis (R).** *Lecciones de poesía para niños*. Por Blanco Samos, Marga (nº3-4, p.58).
- García, Alejandro Víctor (E).** *Entrevista a Alfredo Aracil* (nº5, pp.3-4).
- García, Alejandro Víctor (E).** *Entrevista a Josep Pons* (nº1, pp.3-4).
- García, Alejandro Víctor (P).** *La vajilla de los filósofos* (nº6, p.1).
- García, Carlos (R).** Carlos García: *El joven Borges, poeta*. Por Meneses, Carlos (nº10, p. 39).
- García, Cristina (A).** *Hermenegildo Lanz: la vida en el fondo de un cajón* (nº3-4, pp.11-12).
- García, Cristina (P).** *Lo que no vale nada* (nº10, p.1).
- García, Cristina (R).** *Distinta noche*. Martín Vivaldi, Elena (nº3-4, pp.56-57).
- García, Cristina (R).** Francisco Díaz de Castro: *La canción del presente* (nº6, p.28).
- García, Cristina (R).** Ingmar Bergman: *Conversaciones íntimas* (nº7, p.40).
- García, Cristina (R).** Katherine Mansfield: *Cuentos completos* (nº8, p.44).
- García, Cristina (R).** Linn Ullmann: *Antes de que te duermas* (nº7, p.40).
- García, Cristina (R).** *Microcosmos*. Magris, Claudio (nº2, p.28).
- García, Daniel (MU).** *Los celtas del sur* (nº2, p.22-23).
- García-Ruiz, Juan Manuel (C).** *El cementerio fractal de Saramago* (Nº3-4, p.27).
- Garrido, Rubén (M).** *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.33).
- Garrido, Rubén (H).** *Curso de hipocresía* (nº3-4, p.47).
- Garriga Vela, José Antonio (R).** José Antonio Garriga Vela: *El vendedor de rosas*. Por Jiménez Millán, Antonio (nº10, p. 39).
- Gärtner, José Luis (R).** Pietro Aretino: *Sonetos sobre los XVI modos* (nº7, p.44).
- Gómez Alfaro, Antonio (M).** *1999: un año para la reparación histórica* (nº5, pp.11-12).
- Gómez, Teresa (R).** Teresa Gómez: *Subasta en mi ventana*. Por Mora, Ángeles (nº10, p. 36).
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel (R).** *Iglesias mozárabes. arte español de los siglos IX a XI*. Por Moya Morales, Javier (nº2, p.26).
- González Vázquez, Antonio (PO).** Javier Jurado Molina: *En la misma ciudad, en el mismo río* (nº8, pp.17-18).
- Goytisolo, José Agustín (P).** *Instantánea de José Agustín Goytisolo*. Muñoz, Luis (nº2, p.7).

- Goytisolo, José Agustín (I). Cesare Pavese: *Poemas* (nº8, p.16).
- Goytisolo, Juan (E). *Entrevista a Juan Goytisolo*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº7, pp.3-5).
- Grande Rosales, María Ángeles (TE). *Desórdenes* (nº7, pp.8-9).
- Grande, Félix (M). *¡Eso preológico!* (nº5, p.22).
- Guerrero, José (A). *José Guerrero en Granada*. Por Romero Gómez, Yolanda (nº9, p.5).
- Guillén, Claudio (R). *Múltiples moradas*. Por Soria Olmedo, Andrés (nº3-4, p.54).
- Guillén, Jorge (R). *Obra en prosa*. Por Mora, Ángeles (nº7, pp.42-43).
- Guirao Piñeyra, Miguel (C). *Anatomía: viaje al cuerpo humano* (nº10, pp.30-31).
- Gutiérrez Mesa, Virgen (CI). *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos: 40 años de su fundación* (nº3-4, p.45).
- Gutiérrez, Helena (R). María Jesús Mediavilla Pérez: *La historia de la tierra* (nº9, p.47).
- Gutiérrez, José (E). *Entrevista con Manuel Barrios* (nº10, pp.24-25).
- Gutiérrez, José (PO). *Javier Jurado Molina: un poeta imprescindible* (nº8, p.17).
- Gutiérrez, José (MU). *Las Misiones pedagógicas y la música*. (nº1, p.5).
- Gutiérrez, José (PO). *La poesía de Cesare Pavese (en el cincuentenario de su muerte)*. (nº8, pp.14-16).
- Guzmán, Susana (R). Susana Guzmán: *En mi noche sin fortuna*. Por Salvador, Álvaro (nº 10, p. 38)
- Hagerty, Miguel José** (O). *Los Libros Plúmbeos del Sacromonte: ¿un viaje sin retorno?* (nº8, pp.6-7).
- Heredia Maya, José (M). *Gitanidad e hispanidad: una realidad lingüística compartida* (nº5, p.18).
- Heredia Maya, José (R). *Experiencia y juicio*. Por Wahnón, Sultana (nº6, p.30).
- Heredia Maya, José (R). Miguel Naveros: *La ciudad del sol* (nº2, p.26).
- Heredia Moreno, José (M). *Semántica específica (recuerdos infantiles)*. (nº5, pp.20-21).
- Heredia, Jaime "el Parrón" (M). *De tal palo tal astilla*. Por Lozano, W. Carlos (nº5, pp.16-17).
- Heredia, Marina (M). *De tal palo tal astilla*. Por Lozano, W. Carlos (nº5, pp.16-17).
- Hernández del Águila, Rafael (C). *El medio ambiente como problema: otro "ensayo sobre la ceguera"* (nº3-4, p.24-25).
- Hernández del Águila, Rafael (E). *Entrevista con Fernando Parra* (nº9, pp.3-4).
- Hernández del Águila, Rafael (O). *Consumo y medio ambiente* (nº8, pp.10-11).
- Hernández Quero, José (A). *Toda ciencia trascendiendo: la obra pictórica de José Hernández Quero*. Por Ortega Torres, José (nº10, p.8).
- Hinojosa Aguayo, Sergio (O). *A propósito de 'Vogelfrei'* (nº10, p.9).
- Hinojosa Aguayo, Sergio (O). *Psicoanálisis al filo del milenio* (nº7, pp.6-7).
- Hitchcock, Alfred (CI). *Alfred Hitchcock, homo ludens*. Por Abad, José (nº5, p.24).
- Hitchcock, Alfred (CI). *Eros y Tánatos (o de las obsesiones de Hitchcock)*. Por Martín-Calpena, Rafael (nº5, p.25).
- Holton, Gerald (R). *Einstein, historia y otras pasiones. La rebelión contra la ciencia en el final del s.XX*. Por Gago, Ramón (nº3-4, pp.53-54).
- Ibáñez Godoy, Jesús M.** (C). *Educación en prevención sísmica* (nº7, pp.33-34).
- Isac, Ángel (M). *La ciudad planificada: una utopía de las Luces convertida en moderna subutopía* (nº1, pp.11-13).
- Isac, Ángel (M). *La modernidad aborca: un juicio de Nüremberg para la arquitectura* (nº7, pp.19-21).
- Jiménez Millán, Antonio** (PO). *Javier Egea: A boca de parir* (nº6, pp.12-13).
- Jiménez Millán, Antonio** (R). *José Antonio Garriga Vela: El vendedor de rosas* (nº10, p. 39).
- Juárez, Rafael (PO). *Maro* (nº5, p.23).
- Jurado Molina, Javier (PO). *En la misma ciudad, en el mismo río*. Por González Vázquez, Antonio (nº8, pp.17-18).
- Jurado Molina, Javier (PO). *Un poeta imprescindible*. Por Gutiérrez, José (nº8, p.17).
- Jurado Molina, Javier (PO). *Vodka con pasas en el Ku-dam (sobre 'Inmunidad del olvido')*. Por Orrico, Javier (nº8, pp.19-21).
- Jurado Molina, Javier (PO). *Poemas* (nº8, pp.20-21).
- Juste, Julio (PA). *El color de Granada* (nº8, p.28).
- Karajan, Herbert von** (MU). *Homenaje a un mito*. Por Molina Castellano, Ricardo (nº6, p.8).
- Keyrouz, Marie (MU). *Soeur Marie Keyrouz, o el Evangelio de la belleza*. Por Lozano, W. Carlos (nº6, pp.6-7).
- Kneur, Henry Vincent (MU). *De naufragos y nómadas*. Por Pamies, Antonio (nº8, pp.24-25).
- Lanz, Hermenegildo** (A). *Hermenegildo Lanz: la vida en el fondo de un cajón*. Por García, Cristina (nº3-4, pp.11-12).
- Lanz, Hermenegildo** (A). *Palabras para una exposición*. Por Mata, Juan (nº3-4, pp.12-13).
- Lázaro Paniagua, Alfonso** (R). *José Antonio Muñoz Rojas: Las cosas del campo* (nº5, p.30).
- Lázaro Paniagua, Alfonso** (R). *Luis Abad Carretero: Niñez y filosofía* (nº2, p.29).
- Le Gentil, Guillermo** (C). *Le Gentil, astrónomo, mártir*. Por Battaner, Eduardo (nº5, pp.9-10).
- León, Juan J.** (PO). *Javier Egea: Serena luz del viento* (nº6, pp.11-12).
- Lerma, Juan Gonzalo** (A). *Daniel Canogar: en el mundo del simulacro* (nº3-4, p.10).
- Lindo, Elvira** (R). *El otro barrio*. Por Blanco Samos, Marga (nº7, pp.45-46).
- Lodge, David** (R). *El arte de la ficción*. Por Rosales, José Carlos (nº3-4, p.56).
- López Calera, Nicolás María** (M). *Yugoslavia como premodernidad: un contrato social mundial* (nº3-4, p.33).
- López Cruces, Joaquín** (M). *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.31).
- López López, José Luis** (M). *La aventura de ser contemporáneos* (nº7, pp.24-25).
- López, Vicente** (C). *Los planetas y los días* (nº9, pp.35-36).
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis** (E). *Entrevista a John Elliot* (nº2, p.3-4).
- López-Guadalupe, Miguel Luis** (M). *Entrevista con Joseph Pérez* (nº9, pp.17-19).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (M). *De tal palo tal astilla* (nº5, pp.16-17).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (MU). *Soeur Marie Keyrouz, o el Evangelio de la belleza* (nº6, pp.6-7).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (O). *Que veinte años no es nada* (nº8, pp.8-9).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (O). *Tópica y utopía para un final de época* (nº3-4, p.21).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (R). *Alain Cabantous: Histoire du blasphème en Occident* (nº3-4, pp.55-56).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (R). *Gerardo Piña-Rosales: La obra narrativa de Segundo Serrano Poncela: crónica del desarraigo* (nº8, pp.44-45).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (R). *Gregorio Morales: Antología de la literatura erótica (el juego del viento y la luna)*. (nº9, p.41).
- Lozano, Wenceslao Carlos** (R). *Jean-Richard Bloch: Espagne, Espagne!* (nº2, p.29).
- Luengo, María & Pamies, Antonio** (M). *Acerca de las raíces indias del flamenco* (nº5, p.19).
- Lupu, Coman** (M). *Rumanía y la guerra de los Balcanes* (nº3-4, p.34).
- Luque Durán, Juan de Dios** (M). *La lengua de los gitanos* (nº5, pp.14-15).
- Luque, Juan de Dios** (R). *Juan de Dios Luque, Antonio Pamies & Francisco José Manjón: Diccionario del insulto*. Por Moreno Lorenzo, Marina (nº10, p. 33).
- Luzi, Mario** (R). *Antología de poemas*. Por Rosales, José Carlos (nº6, p.29).
- Magalhães Gonçalves, Fernão de** (R). *Ser e ler Miguel Torga*. Por Pamies, Antonio (nº3-4, p.61).
- Magris, Claudio** (R). *Microcosmos*. Por García, Cristina (nº2, p.28).
- Malpica Cuello, Antonio** (PA). *Granada, algo más que un decorado* (nº1, p.23).
- Malpica Cuello, Antonio** (PA). *La Arqueología medieval en Andalucía: premisas para un debate* (nº10, pp.6-7).
- Manjón, Francisco José** (R). *Juan de Dios Luque, Antonio Pamies & Francisco José Manjón: Diccionario del insulto*. Por Moreno Lorenzo, Marina (nº10, p. 33).
- Manjón-Cabeza Sánchez, Antonio** (O). *La gran prensa diaria granadina (de comienzos de siglo a la Guerra Civil)*. (nº8, p.5).
- Mansfield, Katherine** (R). *Cuentos completos*. Por García, Cristina (nº8, p.44).



- Mañas, Pilar** (R). José Antonio Marina: *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos* (nº1, p.31).
- Marchesi, Álvaro** (R). *Controversias en la educación española*. Por Valdivia, Bonifacio (nº9, pp.40-49).
- Maresca, Mariano** (O). *Pier Paolo Pasolini, la tarea del testigo* (nº9, pp.8-9).
- Marí, Antoni** (R). *El desierto*. Por Villar Ribot, Fidel (nº9, p.42).
- Marina, José Antonio** (R). *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*. Por Mañas, Pilar (nº1, p.31).
- Martín Vivaldi, Elena** (R). *Distinta noche*. Por García, Cristina (nº3-4, pp.56-57).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *Belleza podrida* (nº9, pp.33-34).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *El cine americano de los Coen* (nº6, p.24).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *Eros y Tánatos (o de las obsesiones de Hitchcock)*. nº5, p.25).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *La huida del presente. Una interpretación de la luz en el cine de Víctor Erice* (nº2, p.20).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *La risa de Buñuel* (nº8, pp.31-32).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *Las otras realidades* (nº7, pp.37-38).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *Olivier y Welles ante Shakespeare* (nº3-4, pp.38-39).
- Martín-Calpena, Rafael** (CI). *Una muestra de cine de género* (nº10, p.22).
- Martínez Drake, Luis** (R). *Poesía reunida*. Por Salvador, Álvaro (nº8, p.42).
- Martínez Millán, José** (M). *Hispanización y europeización de Carlos V* (nº9, pp.21-23).
- Martínez Romero, Carmen** (R). Antonina Rodrigo: *Mujer y exilio, 1939*. (nº3-4, p.59).
- Martínez Torión, Diego** (R). Antonio Enrique: *El discípulo amado* (nº9, p.46).
- Martínez-Cabeza, Miguel Ángel** (CI). *Shakespeare en los noventa* (nº3-4, pp.43-44).
- Mata, Juan & Villarrubia, Andrea** (PO). Javier Egea: *Con mi mejor amor* (nº6, p.11).
- Mata, Juan** (A). Hermenegildo Lanz: *Palabras para una exposición*. (nº3-4, pp.12-13).
- Mata, Juan** (P). *Defensa del matiz* (nº2, p.1).
- Mediavilla Pérez, María Jesús** (R). *La historia de la tierra*. Por Gutiérrez, Helena (nº9, p.47).
- Medina, Javier** (C). *Evolución y cultura: dos palabras encontradas en el mundo de las mariposas* (nº3-4, pp.29-30).
- Melgarejo, Luis** (R). Juan Carlos Rodríguez: *Dichos y escritos (sobre 'La otra sentimentalidad' y otros textos fechados de poética)*. (nº9, p.45).
- Melgarejo, Luis** (R). Luis Melgarejo: *Libro del cepo*. Por Rosales, José Carlos (nº10, p.36).
- Meneses, Carlos** (O). *El primer Borges* (nº6, p.10).
- Meneses, Carlos** (R). Carlos García: *El joven Borges, poeta* (nº10, p.39).
- Mesamadero** (M). *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.35).
- Moleón Viana, Miguel Ángel** (E). *Entrevista a Rafael Argullol* (nº3-4, pp.3-4).
- Molina Castellano, Ricardo** (MU). *¿Una edición para la esperanza? 48º Festival Internacional de Música y Danza de Granada* (nº2, p.24).
- Molina Castellano, Ricardo** (MU). *Festival de Música y Danza 1999: una referencia musical para el futuro* (nº5, p.5).
- Molina Castellano, Ricardo** (MU). *Homenaje a un mito: 10º aniversario de la muerte de Karajan* (nº6, p.8).
- Molina Castellano, Ricardo** (MU). *La interpretación historicista ¿la interpretación auténtica?* (nº7, p.14).
- Molina Castellano, Ricardo** (MU). *La música en la 49º edición* (nº10, pp.14-15).
- Molina Castellano, Ricardo** (MU). *Un festival en alza* (nº8, p.22).
- Molina Castellano, Ricardo** (RD). *Beethoven, Bizet; Field* (nº8, p.23).
- Molina Castellano, Ricardo** (RD). *Beethoven; Bruckner; Brahms* (nº7, p.15).
- Molina Castellano, Ricardo** (RD). *El pasado glorioso de EMI: "Grandes grabaciones del siglo"* (nº3-4, p.50).
- Molina Castellano, Ricardo** (RD). *Riesgo y medida en Falla* (nº1, p.5).
- Montale, Eugenio** (R). *Diario póstumo. 66 poemas y otros*. Por Muñoz, Luis (nº7, pp.43-44).
- Mora, Ángeles** (R). *El pan nuestro de cada día*. Rodríguez Gutiérrez, Milena (nº3-4, pp.57-58).
- Mora, Ángeles** (R). Jorge Guillén: *Obra en prosa* (nº7, pp.42-43).
- Mora, Ángeles** (R). Teresa Gómez: *Subasta en mi ventana* (nº10, p.36).
- Morales, Gracia** (R). Francisca Aguirre: *Ensayo general* (nº10, p.33).
- Morales, Gregorio** (R). *Antología de la literatura erótica (el juego del viento y la luna)*. Por Lozano, W. Carlos (nº9, p.41).
- Moreno Lorenzo, Marina** (A). *Alejandro Corral, un artista fuera de catálogo* (nº3-4, p.14).
- Moreno Lorenzo, Marina** (R). Juan de Dios Luque, Antonio Pamies & Francisco José Manjón: *Diccionario del insulto* (nº10, p.33).
- Moreno Lorenzo, Marina** (R). Lorenzo Bohme: *Granada, tierra soñada por mí (un libro para el viajero curioso)*. (nº9, p.45-46).
- Moreno Lorenzo, Marina** (R). Manuel Villar Raso: *El color de los sueños* (nº7, p.42).
- Morón, Enrique** (R). Enrique Morón: *Senderos de Al-Andalus*. Por Cueto, Esteban (nº10, p.37).
- Moya Morales, Javier** (R). Manuel Gómez-Moreno Martínez: *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI* (nº2, p.26).
- Muñoz, Isaac** (R). *Morena y trágica*. Por Soria Olmedo, Andrés (nº8, pp.45-46).
- Munoz, Luis** (PO). *Instantánea de José Agustín Goytisolo* (nº2, p.7).
- Muñoz, Luis** (R). Eugenio Montale: *Diario póstumo. 66 poemas y otros* (nº7, pp.43-44).
- Muñoz Molina, Antonio** (N). *Bajo la luz tranquila de Granada* (nº1, pp.8-9).
- Muñoz Molina, Antonio** (R). *Pura alegría*. Por Rosales, José Carlos (nº2, p.25).
- Muñoz Molina, Antonio** (P). *La temporada* (nº5, p.1).
- Muñoz Molina, Antonio** (R). *Carlota Faïnberg*. Por Santiago Simón, Emilio de (nº8, pp.39-40).
- Muñoz Rojas, José Antonio** (R). *Las cosas del campo*. Por Lázaro Paniagua, Alfonso (nº5, p.30).
- Nasser, Amina** (M). *Crónica de la revisión de un plan de urbanismo que retorna al pasado* (nº1, pp.15-16).
- Navarro, Justo** (M). *La ciudad como un idioma* (nº1, p.22).
- Navarro, Justo** (P). *El umbral que no da a ninguna parte* (nº8, p.1).
- Naveros, Miguel** (R). *La ciudad del sol*. Por Heredia Maya, José (nº2, p.26).
- Nebreda, Jesús J.** (N). *Illa Dies: El Papa Silvestre II medita acerca del milenio la noche del último día del año 1000* (nº10, pp.12-13).
- Neuman, Andrés** (R). *Bariloche*. Por Arcas, Miguel Ángel (nº8, p.40).
- Neuman, Andrés** (R). Martin Amis: *Mar gruesa* (nº7, p.41).
- Nietzsche, Friedrich** (O). *A propósito de 'vogelfrei'*. Por Hinojosa Aguayo, Sergio (nº10, p.9).
- Olea, Nicolás** (C). *Biomedicina ¿Una medicina para el siglo XXI?* (nº8, pp.34-35).
- Olgoso, Ángel** (N). *En la boca tendrás carbones encendidos* (nº2, pp.10-11).
- Olivares, Javier** (M). *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.36).
- Olivares, Javier** (H). *Cuentos de la estrella legumbre* (nº6, p.25).
- Orfila Pons, Margarita** (PA). *El patrimonio histórico y su accesibilidad* (nº6, p.3).
- Orfila Pons, Margarita** (R). Peter Connolly & Hazel Dodge: *La Ciudad Antigua. La vida en la Atenas y Roma clásicas* (nº3-4, p.60).
- Orrico, Javier** (PO). *Javier Jurado Molina: Vodka con pasas en el Ku-dam (sobre 'Inmunidad del olvido')*. (nº8, p.19).
- Orrico, Javier** (PO). *El tercer hijo*. (nº8, p.19).
- Ortega López, José** (M). *El nuevo desorden mundial* (nº7, pp.21-22).
- Ortega López, José** (M). *Federico García Lorca y los gitanos* (nº5, p.13).
- Ortega López, José** (M). *La arrogancia del poder* (nº3-4, pp.35-36).
- Ortega López, José** (O). *La emigración: el gran reto del siglo XXI* (nº10, p.10).
- Ortega López, José** (R). Abel Posse: *Los cuadernos de Praga* (nº3-4, pp.59-60).
- Ortega López, José** (R). Camilo José Cela: *Madera de boj* (nº8, p.41).
- Ortega López, José** (R). Carlos Fuentes: *Los años con Laura Díaz* (nº5, p.29).
- Ortega López, José** (R). Luis Arturo Ramos: *La ciudad de arena* (nº10, p.37).
- Ortega Torres, José** (A). *Toda ciencia trascendiendo: la obra pictórica de José Hernández Quero* (nº10, p.8).
- Pamies, Antonio & Luengo, María** (M). *Acerca de las raíces indias del flamenco* (nº5, p.19).
- Pamies, Antonio & Prysiazniuk, Natalia K.** (I). *Taras Shevchenko, símbolo de las artes ucranianas* (nº2, pp.8-9).
- Pamies, Antonio** (MU). *Almanjáyar del 99, denominación de origen calificada* (nº1, pp.26-27).
- Pamies, Antonio** (MU). *De naufragos y nómadas: Paquito D'Rivera & Henry Vincent Kneur* (nº8, pp.24-25).
- Pamies, Antonio** (MU). *El último Jazzy en Granada* (nº7, pp.12-13).
- Pamies, Antonio** (MU). *Festivaleando* (nº8, pp.26-27).

- Pamies, Antonio** (MU). *Potaje de babichuelas con yerbabuena* (nº9, pp.14-15).
- Pamies, Antonio** (O). Lorenzo Böhme: *un Marco Polo en la Web* (nº10, pp.18-19).
- Pamies, Antonio** (R). *De la catedral al rascacielos*. Corbalán et al. (nº3-4, pp.61-62).
- Pamies, Antonio** (R). Fernão de Magalhães Gonçalves: *Ser e ler Miguel Torga*. (nº3-4, p.61).
- Pamies, Antonio** (R). Juan de Dios Luque, Antonio Pamies & Francisco José Manjón: *Diccionario del insulto*. Por Moreno Lorenzo, Marina (nº10, p. 33).
- Pamies, Antonio** (RD). Antonio Gómez: «El Colorao»; Montse Cortés; Chano Domínguez; *El Cigala* (nº10, pp.19-20).
- Pamies, Antonio** (RD). *Dos clásicos del Sur* (nº3-4, p.51).
- Pamies, Antonio** (RD). *Kiko Aguado; Ketama & Souhail Serghini* (nº6, p.9).
- Pamies, Antonio** (RD). *Paquito D'Rivera Quintet; McCoy Tyner with Stanley Clark & Al Foster; Michel Camilo y Tomatito* (nº9, p.15).
- Pamies, Antonio** (RD). *Viajes lorquianos por la música y las estrellas* (nº7, p.16).
- Pamies, Sergi** (O). *El mundillo* (nº3-4, p.20).
- Pamies, Sergi** (P). *La belleza de lo inútil* (nº1, p.1).
- Panero, Juan Luis** (R). *Enigmas y despedidas*. Por Villar Ribot, Fidel (nº2, p.30).
- Panero, Leopoldo María** (R). *Así se fundó Carnaby Street*. Por Rosales, José Carlos (nº5, pp.29-30).
- Páramo Sureda, Ernesto** (C). *Comunicación pública de la ciencia: una asignatura pendiente* (nº1, p.28).
- Páramo Sureda, Ernesto** (E). *Entrevista a Fernando Savater* (nº8, pp.3-4).
- Páramo Sureda, Ernesto** (R). Juan Luis Arsuaga: *El collar del neandertal* (nº5, pp.28-29).
- Parra, Fernando** (E). *Entrevista de Hernández del Águila, Rafael* (nº9, pp.3-4).
- Pasolini, Pier Paolo** (O). *Pier Paolo Pasolini: la tarea del testigo*. Por Maresca, Mariano (nº9, pp.8-9).
- Pavese, Cesare** (PO). *La poesía de Cesare Pavese (en el cincuentenario de su muerte)*. Por Gutiérrez, José (nº8, pp.14-15).
- Pavese, Cesare** (PO). *Poemas*. Trad. de Goytisolo, José Agustín (nº8, p.16).
- Peinado Santaella, Rafael** (R). Manuel Barrios Aguilera & Rafael Peinado Santaella (ed.): *Historia del Reino de Granada (3 vols.)*. Por Villar Ribot, Fidel (nº10, p. 32).
- Pérez Gómez, Rafael** (O). *Reivindicación de nuestra belleza* (nº3-4, p.23).
- Pérez, Joseph** (M). *Entrevista de López-Guadalupe, Miguel Luis* (nº9, pp.17-19).
- Pérez-López, Alberto** (C). *Los primeros reptiles andaluces* (nº10, pp.26-27).
- Piña-Rosales, Gerardo** (O). *Los herjes también entran en la iglesia* (nº9, p.16).
- Piña-Rosales, Gerardo** (R). *La obra narrativa de Segundo Serrano Poncela: crónica del desarraigo*. Por Lozano, W.Carlos (nº8, pp.44-45).
- Piñera, Virgilio** (R). *Cuentos completos*. Por Rodríguez Gutiérrez, Milena (nº8, p.39).
- Piqué Vilar, Josep** (C). *Conocer las ardillas. Estudios sobre comportamiento animal con radio-telemetría* (nº8, pp.36-37).
- Pons, Josep** (E). *Entrevista de García, Alejandro Víctor* (nº1, pp.3-4).
- Porcel, Aniceto** (C). *Expedición "Total '99"*. (nº6, pp.19-20).
- Posse, Abel** (R). *Los cuadernos de Praga*. Por Ortega López, José (nº3-4, pp.59-60).
- Poveda, Juan Carlos** (C). *El camaleón, una especie singular* (nº10, pp.28-29).
- Prados, Emilio** (PO). *Emilio Prados: el soñador ensimismado*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº8, pp.12-23).
- Prieto Grandal, Mª Victoria** (O). Fernando de Rojas: *Fuera de los muros* (nº3-4, p.22).
- Prysiazniuk, Natalia K. & Pamies, Antonio** (I). *Taras Shevchenko, símbolo de las artes ucranianas* (nº2, pp.8-9).
- Puértolas, Soledad** (N). *Antes de la muerte de mi madre* (nº3-4, pp.16-17).
- Puértolas, Soledad** (R). *La señora Berg*. Por Villar Ribot, Fidel (nº6, p.27).
- Quintanilla, Miguel A.** (E). *La ciencia como cultura: diálogo con Antonio Fernández-Rañada* (nº2, pp.17-19).
- Ramos, Luis Arturo** (R). Luis Arturo Ramos: *La ciudad de arena*. Por Ortega López, José (nº10, p. 37).
- Requena, Francisco José** (M). *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.37).
- Revilla, Mateo & Cruces, Esther** (M). *La Alhambra y la ciudad de Granada: un diálogo permanente* (nº1, pp.19-20).
- Rodrigo, Antonina** (R). *Mujer y exilio, 1939*. Por Martínez Romero, Carmen (nº3-4, p.59).
- Rodríguez, Claudio** (O). *Una celebración de la poesía*. Por Villar Ribot, Fidel (nº5, p.26).
- Rodríguez, Juan Carlos** (PO). Javier Egea: *Favorable. Informe. Paseo de los tristes. Poemas* (nº6, p.14).
- Rodríguez, Juan Carlos** (M). *La escritura al final del largo siglo XX* (nº7, pp.17-19).
- Rodríguez, Juan Carlos** (O). *Las figuras del mito: Veinte años de La Tertulia* (nº9, pp.10-11).
- Rodríguez, Juan Carlos** (R). *Antología consultada de la poesía española* (nº2, p.27).
- Rodríguez, Juan Carlos** (R). *Brecht, siglo XX* (Ed. a cargo de Rodríguez, Juan Carlos). Por Del Árbol, Carlos (nº8, pp.42-43).
- Rodríguez, Juan Carlos** (R). *Dichos y escritos (sobre 'La otra sentimentalidad' y otros textos fechados de poética)*. Por Melgarejo, Luis (nº9, p.45).
- Rodríguez Abad, Ángel** (E). *Entrevista a Francisco Brines* (nº10, pp.3-5).
- Rodríguez Abad, Ángel** (E). *Entrevista a Juan Goytisolo* (nº7, pp.3-5).
- Rodríguez Abad, Ángel** (PO). *Emilio Prados, el soñador ensimismado* (nº8, pp.12-13).
- Rodríguez Abad, Ángel** (R). Fernando Arrabal: *Levitación* (nº 10, p.35).
- Rodríguez Abad, Ángel** (R). Gastón Baquero: *Autoantología comentada* (nº3-4, p.61).
- Rodríguez Abad, Ángel** (R). José Donoso: *Historia personal del "boom"* (nº6, p.29-30).
- Rodríguez Abad, Ángel** (R). Xavier Villaurrutia: *Nostalgia de la muerte* (nº8, p.45).
- Rodríguez Campos, César** (MU). *Música y públicos* (nº3-4, p.49).
- Rodríguez Gutiérrez, Milena** (R). *El pan nuestro de cada día*. Por Mora, Ángeles (nº3-4, pp.57-58).
- Rodríguez Gutiérrez, Milena** (R). Emilio Ballagas: *Cielo en rebenes. Antología poética* (Ed. de Ángel Luis Vigaray). (nº9, p.41).
- Rodríguez Gutiérrez, Milena** (R). Marina Tsietaieva: *Un espíritu prisionero* (nº6, p.27).
- Rodríguez Gutiérrez, Milena** (R). Virgilio Piñera: *Cuentos completos* (nº8, p.39).
- Rodríguez Rivera, Guillermo** (MU). *A propósito del Buena Vista Social Club* (nº9, pp.12-13).
- Rojas, Fernando de** (O). *Fuera de los muros*. Por Prieto Grandal, Mª Victoria (nº3-4, p.22).
- Romero Gómez, Yolanda** (A). *José Guerrero en Granada* (nº9, p.5).
- Ropero Núñez, Miguel** (M). *El léxico caló en la lengua española* (nº5, p.12).
- Rosales, José Carlos** (PO). Javier Egea: *Raro de luna* (nº6, p.15).
- Rosales, José Carlos** (MU). *Nos tendrían que enseñar a ser vulnerables: una hora con Joan Font* (nº10, pp.16-17).
- Rosales, José Carlos** (P). *El escudo escondido* (Nº3-4, p.1).
- Rosales, José Carlos** (R). Andrés Soria Olmedo: *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina* (nº2, p.25).
- Rosales, José Carlos** (R). Antonio Muñoz Molina: *Pura alegría* (nº2, p.25).
- Rosales, José Carlos** (R). David Lodge: *El arte de la ficción* (nº3-4, p.56).
- Rosales, José Carlos** (R). José Ángel Cilleruelo: *Salobre* (nº9, p.47).
- Rosales, José Carlos** (R). Leopoldo María Panero: *Así se fundó Carnaby Street* (nº5, pp.29-30).
- Rosales, José Carlos** (R). Luis Melgarejo: *Libro del cepo* (nº10, p.36).
- Rosales, José Carlos** (R). Mario Luzi: *Antología de poemas (1932-98)*. (nº6, p.29).
- Rosales, José Carlos** (R). Sultana Wahnón: *La estética literaria de la posguerra (del fascismo a la vanguardia)*. (nº8, p.46).
- Rosúa, José Luis** (C). *La formación ambiental* (nº5, p.8).
- Rovira, Pere** (R). *Cuando siento no escribo (un ensayo sobre Bécquer)*. Por Salvador, Álvaro (nº3-4, p.55).
- Ruiz Núñez, Javier** (R). José Luis Sanz: *Mitología de los dinosaurios* (nº8, p.43).
- Sáenz, Miguel** (I). Hans Magnus Enzensberger: *Poemas* (Nº3-4, pp.18-19).
- Salas, Juan de Dios** (CI). *¡Que viva México!* (nº8, p.29).
- Salas, Juan de Dios** (CI). *El caso Taviani* (nº6, p.22).
- Salas, Juan de Dios** (CI). *La fuente de la eterna juventud* (nº7, pp.36-37).
- Salas, Juan de Dios** (CI). *Shakespeare sin Shakespeare* (nº3-4, pp.41-42).
- Salmerón Escobar, Pedro** (M). *Planificar la ciudad: Los centros históricos* (nº1, p.18).
- Salvador, Álvaro** (PO). Javier Egea: *Contra el olvido* (nº6, p.13).



- Salvador, Álvaro (P). *Los veranos* (nº9, p1).
- Salvador, Álvaro (PA). *La Alhambra y Granada: historia de un desencuentro* (nº6, pp.4-5).
- Salvador, Álvaro (R). Jorge Luis Borges: *Un ensayo autobiográfico* (nº7, p.43).
- Salvador, Álvaro (R). Luis Martínez Drake: *Poesía reunida* (nº8, p.42).
- Salvador, Álvaro (R). Pere Rovira: *Cuando siento no escribo (un ensayo sobre Bécquer)*. (nº3-4, p.55).
- Salvador, Álvaro (R). Sergio Fernández: *Los desfiguros de mi corazón* (nº8, p.41).
- Salvador, Álvaro (R). Susana Guzmán: *En mi noche sin fortuna* (nº 10, p. 38)
- San Abbón (M). *Ad Hugonem et Rodbertum Reges Francorum. Anno 998* (nº7, p.32).
- Sánchez Muros, Carmelo (PO). *Náufrago*. (nº8, p.20).
- Sánchez Trigueros, Antonio (PO). *Recuperación del poeta Villaespesa* (nº2, p.6).
- Santiago Simón, Emilio de (R). Antonio Muñoz Molina: *Carlota Fainberg* (nº8, pp.39-40).
- Sanz, José Luis (R). *Mitología de los dinosaurios*. Por Ruiz Núñez, Javier (nº8, p.43).
- Saramago, José (C). El cementerio fractal de Saramago. Por García-Ruiz, Juan Manuel (nº3-4, p.27).
- Savater, Fernando (E). *Entrevista de Páramo Sureda, Ernesto* (nº8, pp.3-4).
- Serrano, José Luis (M). *La ciudad que bnye de sí* (nº1, pp.16-17).
- Shakespeare, William (CI). *Olivier y Welles ante Shakespeare*. Por Martín-Calpena, Rafael (nº3-4, pp.38-39).
- Shakespeare, William (CI). *Shakespeare en los noventa*. Por Martínez-Cabeza, Miguel Ángel (nº3-4, pp.43-44).
- Shakespeare, William (CI). *Shakespeare sin Shakespeare*. Por Salas, Juan de Dios (nº3-4, pp.41-42).
- Shevchenko, Taras (I). *Taras Shevchenko, símbolo de las artes ucranianas*. Por Prysiazhniuk, Natalia K. & Pamies, Antonio (nº2, pp.8-9).
- Smith, Adam (R). *Teoría de los sentimientos morales*. Por Escamilla Castillo, Manuel (nº6, p.26).
- Sopeña, Monsalve (M). *Planificar una ciudad (fotografías y pies de fotos)*. (nº1, pp.11-22).
- Soria Olmedo, Andrés (R). Claudio Guillén: *Múltiples moradas* (nº3-4, p.54).
- Soria Olmedo, Andrés (R). *Grecia. Revista de literatura (1918-1920)*. Ed. de Barrera López, José María (nº1, p.29).
- Soria Olmedo, Andrés (R). Isaac Muñoz: *Morena y trágica* (nº8, pp.45-46).
- Soria Olmedo, Andrés (R). *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina*. Por Rosales, José Carlos (nº2, p.25).
- Sotomayor, Manuel (PA). *Granada, ciudad-museo* (nº2, p.5).
- Taviani, Paolo & Vittorio** (CI). *El caso Taviani*. Por Salas, Juan de Dios (nº6, p.22).
- Tinaut, Alberto (C). *La vida social de las hormigas* (nº9, pp.38-39).
- Tito Rojo, José (PA). *El Cuarto Real y el Generalife: dos huertas islámicas medievales amenazadas* (nº3-4, p.9).
- Tito Rojo, José (R). José Tito Rojo & Manuel Casares Porcel: *El Carmen de la Victoria*. Por Calatrava, Juan (nº10, p. 34).
- Tito Rojo, José (R). Juan Manuel Barrios Rozúa: *Guía de la Granada desaparecida* (nº6, p.28).
- Toharia, Manuel (C). *¿Comunicar ciencia a la sociedad?* (nº2, p.16).
- Toharia, Manuel (C). *¿El azar o la inteligencia?* (nº3-4, p.30).
- Toharia, Manuel (C). *¿Y la sequía...?* (nº9, pp.36-37).
- Toharia, Manuel (C). *Aerolitos, meteoritos zo meteorines, frígolitos y lo que sea?* (nº8, p.38).
- Toharia, Manuel (C). *Milenarismos* (nº6, pp.20-21).
- Toharia, Manuel (C). *Sed y sequías* (nº5, p.10).
- Toharia, Miguel (C). *Ciencia, ética y genoma* (nº10, p.31).
- Torga, Miguel (R). Magalhães Gonçalves, Fernão de: *Ser e ler Miguel Torga*. Por Pamies, Antonio (nº3-4, p.61).
- Troitiño Vinuesa, Miguel Ángel (PA). *Turismo y patrimonio cultural en la Alhambra* (nº3-4, pp.5-8).
- Tsietáieva, Marina (R). *Un espíritu prisionero*. Por Rodríguez Gutiérrez, Milena (nº6, p.27).
- Ullmann, Linn** (R). *Antes de que te duermas*. Por García, Cristina (nº7, p.40-41).

- Valdivia, Bonifacio** (R). Álvaro Marchesi: *Controversias en la educación española* (nº9, pp.40-49).
- Valente, José Ángel (PO). *La voz de la palabra: José Ángel Valente*. Por Villar Ribot, Fidel (nº10, p.11).
- Valente, José Ángel (R). *Obra poética I & II*. Por Villar Ribot, Fidel (nº5, pp.27-28).
- Vázquez García, Francisco (M). *Historiografía y postmodernidad* (nº7, pp.30-31).
- Velarde, Pablo (M). *Reflexiones sobre un paisaje en crisis: ilustración* (nº3-4, p.32).
- Vernet Ginés, J. (R) *Historia de la ciencia española*. Por Gago, Ramón (nº1, pp.29-30).
- Vigaray, Ángel Luis (R). *Cielo en rebenes. Antología poética* (Éd. de Á. L. Vigaray). Por Rodríguez Gutiérrez, Milena (nº9, p.41).
- Vilches, Carmen (MU). *Danza en el Generalife: dos bellezas juntas* (nº3-4, p.48).
- Villaespesa, Francisco (PO). *Recuperación del poeta Villaespesa*. Por Sánchez Trigueros, Antonio (nº2, p.6).
- Villar Raso, Manuel (R). *El color de los sueños*. Por Moreno Lorenzo, Marina (nº7, p.42).
- Villar Ribot, Fidel (O). Claudio Rodríguez: *Una celebración de la poesía* (nº5, p.26).
- Villar Ribot, Fidel (R). Antoni Marí: *El desierto* (nº9, p.42).
- Villar Ribot, Fidel (R). Jesús Bermúdez López & Pedro Galera Andreu: *La Alhambra y el Generalife. Guía Oficial de Visita al Conjunto Monumental* (nº2, p.28).
- Villar Ribot, Fidel (R). José Ángel Valente: *Obra poética I & II* (nº5, pp.27-28).
- Villar Ribot, Fidel (R). Juan Luis Panero: *Enigmas y despedidas* (nº2, p.30).
- Villar Ribot, Fidel (R). Manuel Barrios Aguilera & Rafael Peinado Santaella (ed.): *Historia del Reino de Granada (3 vols.)*. (nº10, p. 32).
- Villar Ribot, Fidel (R). María Elena Díaz: *El palacio islámico de la Alhambra: Propuestas para una lectura multicultural* (nº7, p.46).
- Villar Ribot, Fidel (R). Soledad Puértolas: *La señora Berg* (nº6, p.27).
- Villar Robot, Fidel (PO). *La voz de la palabra: José Ángel Valente* (nº10, p.11).
- Villarrubia, Andrea & Mata, Juan (PO). Javier Egea: *Con mi mejor amor* (nº6, p.11).
- Villaurrutia, Xavier (R). *Nostalgia de la muerte*. Por Rodríguez Abad, Ángel (nº8, p.45).
- Vincent, Bernard (M). *Carlos V ante la cuestión morisca* (nº9, pp.26-27).
- Wachowski, Larry & Andy** (CI). *Los hermanos Wachowski*. Por Abad, José (nº6, p.23).
- Wahnón, Sultana (M). *Presente y futuro de la literatura: crónica de una tragedia anunciada* (nº7, pp.28-30).
- Wahnón, Sultana (O). *¿Choque entre civilizaciones?* (nº1, p.6).
- Wahnón, Sultana (R). José Heredia Maya: *Experiencia y juicio* (nº6, p.30).
- Wahnón, Sultana (R). *La estética literaria de la posguerra (del fascismo a la vanguardia)*. Por Rosales, José Carlos (nº8, p.46).
- Wahnón, Sultana (R). Narzeo Antino: *Centinela del aire* (nº9, p.44).
- Weinrichter, Antonio (CI). *Noticia del cine de antor* (nº9, p.31).
- Weinrichter, Antonio (M). *Fake: simulacro de realidad (de falsos documentos y documentos falsos)*. (nº3-4, p.37). ■





Antonio Navarro



«Esta fotografía forma parte de una serie, en color, en la que he intentado hacer lo contrario de lo que se hace en Publicidad. He fotografiado objetos gastados por el uso resaltando las imperfecciones que los hacen reales, concretos y únicos.»

Antonio Navarro Díez (Granada, 1966)

