

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE MADRID

Quietas las manos

Siempre me ha divertido observar cómo algunos gestos y ademanes parecen ser, si no universales, al menos sí internacionales, y cómo otros son específicos de un solo país o de un área geográfica. Así, frotarse el pulgar contra el índice y el corazón significa “dinero” en bastantes lugares, al igual que el índice en la sien indica la falta de un tornillo; en cambio, tocarse un par de veces la papada con el dorso de la mano horizontal sólo tiene sentido, que yo sepa, en Italia, una manera bastante ofensiva de mostrarle indiferencia a alguien, como si la traducción fuera: “me importas un carajo”, o aún más grosera. Un gesto exclusivamente español, creo, y no sé si madrileño tan sólo, es pasarse los dedos índice y corazón hacia abajo, desde las fosas nasales hasta el labio superior, para informar de que está uno a dos velas,

es decir, sin blanca. Por el gesto uno diría que “velas” se emplea ahí en su acepción de “mocos”, pero nunca he acabado de ver la relación de esa imagen con la bancarrota.

No sólo existen, sin embargo, estos gestos y ademanes ya codificados, con su sentido o traducción establecidos y pactados. Hay otros inconscientes o indeliberados, sin un significado claro y acordado, y que a veces dicen o parecen poder decir algo sobre los habitantes de un lugar. Los norteamericanos —fíjense en las películas— saludan con un gesto de la mano que sólo he visto en ellos, haciendo con la palma levantada un giro casi circular, similar al que haría uno para borrar con un paño húmedo una pizarra.

Estos comentarios los provoca que desde hace algún tiempo vengo observando en España un gesto, o tal vez un movimiento, que antes no se daba y que en cambio había visto a menudo en países de tradición protestante, como Inglaterra, Alemania y los Estados Uni-

dos. Cuando vivía en el primero de ellos, me molestaba mucho que las vueltas del dinero me las soltaran en la mano. Los dependientes o tenderos no las entregaban hasta que uno no la extendía, así que uno acababa por ponerla para que los billetes y monedas no cayeran al suelo. El gesto me resultaba particularmente extraño e incómodo, porque al recibir juntos unos y otras en la palma (las monedas encima de los billetes, en muy precario equilibrio), solían resbalarse y rodar por tierra de todas formas; era difícil manejarse con aquello. Y fue entonces cuando me di cuenta de que en España el dinero jamás pasaba directamente de una mano a otra. Al contrario, se suele dejar o “posar” sobre los mostradores, las mesas, las repisas, las ventanillas, sean de cine o del metro, y de ahí lo recoge la persona que lo recibe. A veces el dinero reposa durante largo rato sobre una mesa, en este país. El camarero no tiene prisa en llevárselo, ni el cliente en embolsarse las vueltas, que acaso no recogerá en absoluto y quedarán como propina. Es normal que el dinero, por así decir, no sea visiblemente de nadie durante ese rato. Está ahí; alguien lo puso y alguien se adueñará de él: un espectador llegado tras el primer movimiento no podría decir quién lo cobra y quién lo paga. Tal vez habría quienes quisieran ver en esta costumbre un repudio del vil metal, el reflejo católico de que el dinero es pecaminoso y mancha, y que por eso es mejor no tocarlo, o lo menos posible, y no entregarlo al otro directamente, contaminándolo, sino que debe depositarse en lugar neutro. Puede que algo haya de eso, pero mi interpretación es otra: veo más bien un reflejo de una de las pocas virtudes compartidas por nuestra población en pleno (con las obligadas excepciones): el desprendimiento, que no es sinónimo de generosidad, pues no consistiría tanto en ayudar al prójimo cuanto en restar importancia al dinero, a lo material, en la vaga idea de que si nos quedamos a dos velas ya ganaremos más de algún modo. Me cuentan que

España es hoy el país más solidario del mundo en lo referente a nuestra aportación económica a las víctimas de huracanes, guerras o hambrunas, y también en la donación de órganos. Es una excelente noticia. Pero por eso me explico aún menos y me preocupa más que últimamente me devuelvan el cambio a menudo como en Inglaterra, de mano a mano y con tanto engorro. Lo hacen sobre todo personas jóvenes, y quizá estas cosas pequeñas, estos detalles, habría que enseñarlos también en las escuelas. Jovencita, muchacho, en este país, el dinero va al mostrador o a la mesa. Está ahí y no es de nadie, aunque luego lo recoja quien bien se lo haya ganado. —

— JAVIER MARÍAS

CARTA DE BARCELONA

Los difíciles Goytisolo

Pasó ayer por Barcelona Juan Goytisolo y dijo que él siempre ha procurado hacerse el muerto. De la extraña muerte de su hermano José Agustín nada quiso decir. No estuvo en el entierro porque —tal como le ha contado a Miguel Dalmau en *Los Goytisolo* (Anagrama, 1999)— desde el 64, cuando murieron con poca diferencia de meses su padre y su abuelo, no quiere pisar ni volver a ver ese horrible panteón familiar de Montjuïc, que es una copia pretenciosa y relamida del Duomo de Milán y, además, simboliza todo el horror de la clase burguesa y explotadora entre la que le tocó nacer. Luis, el otro hermano, no estuvo en el funeral pero sí en el entierro: no quiso dejarse ver en la capilla ardiente para no robar protagonismo al muerto: viejos ecos de antiguas competitividades fraternas.

Los desencuentros entre los tres hermanos difíciles siempre han sugerido una novela. Miguel Dalmau, tras largos años de infinitas indagaciones, ha escrito un libro sobre ellos y ha contado, a pesar de las resistencias iniciales, con la participación de los tres. *Los Goytisolo*, según cómo se mire, es —si se me permite el símil porno— Goytisolo duro. No

cabía esperar menos, los tres hermanos se explayaron a gusto. El primero en hacerlo, tal vez por su condición de persona más asequible, fue el ahora muerto. El segundo en hablar fue el que procura hacerse el muerto. Y el tercero fue Luis que, viviendo como vive en Madrid, está ya burlando al destino fúnebre del horrible panteón familiar.

Ayer fui con Miguel Dalmau al 41 de la calle de Pau Alcover a ver las arrasadas ruinas de la memoria familiar de los Goytisolo. Y allí donde antaño se alzaba el palacete de la familia, recordé a Borges cuando dice que sólo es nuestro lo que perdimos; lo recordé frente al desolado espacio de la memoria de los Goytisolo del barrio de las Tres Torres y me dije que no hay otros paraísos que los perdidos y que los tres hermanos difíciles han perdido tantos que ya sólo pueden contarlos y que esas perdiciones ahora son lo que es suyo.

Lo que es suyo es su expulsión del paraíso a raíz de la bomba que en el 38 destruyó a su madre y del abandono del palacete de la infancia. Ahí ayer, frente al 41 de Pau Alcover, hablé con Miguel Dalmau de las zozobras, alegrías y terrores de los tres hermanos. Y hablamos del caso de Antonio, el mayor, asesinado por la meningitis en el 27. Sí. Los Goytisolo no eran tres sino cuatro. La muerte prematura de Antonio desmontó la armonía fraternal, pues produjo ese fenómeno que, en términos psiquiátricos, se conoce como “cadenas alteradas”: José Agustín, el nuevo heredero, fue destronado por el padre, que entronizó a Juan.

Según Juan, su hermano José Agustín fue puenteado, sus ojos oscuros fueron comparados con los ojos claros de Antonio, y a José Agustín se le impidió ser el primogénito: “El trato de mi padre hacia él, un trato de indiferencia y

de no reconocimiento, explicaría las dificultades y tropiezos psicológicos con los que mi hermano se encontraría a lo largo de su vida”.

La expulsión del paraíso —con la bomba a la madre como eje del drama— determinaría la vocación literaria de los tres hermanos. Miguel Dalmau se queda con Luis a la hora de elegir al mejor de los tres como escritor. Para él, *Antagonía* de Luis Goytisolo brilla con fuerza

sobre la sombría y esforzada obra del trabajador Juan que, a partir de la muerte de Monique Lange, se ha dulcificado y comienza a vivir como los místicos, sin esperar nada y sin temer nada (viviendo su propio Barraj, el purgatorio islámico) y abre las puertas que antes cerraba. Fue el propio Juan quien dio el empujón decisivo para que el libro sobre los tres hermanos llegara a ser una realidad y la gente pudiera saber que la memoria de cada uno de ellos se

volvió ácida y triste, cargada de pérdidas, pero también es cierto que esa memoria es hoy estela de un fuego que se aleja hacia arriba, más allá de la montaña de Montjuïc de Barcelona, más allá del oscuro panteón familiar donde unos ojos oscuros descansan. —

— ENRIQUE VILA-MATAS



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Alan Espinosa

ARQUITECTURA

Cien años

Es probable que actualmente exista mucho más interés colectivo por la arquitectura que en ningún otro periodo de la historia. La arquitectura se ha convertido en parte en una industria cultural, con sus mercados y sus consumidores, y, por lo tanto, no podría existir sin el apoyo o la

complicidad de los medios de comunicación. Éstos incluyen las revistas de arquitectura y la prensa especializada, congresos y conferencias, y sobre todo las exposiciones, como “Al fin de siglo: cien años de arquitectura”, que difunden y popularizan el debate intelectual y sus propuestas arquitectónicas.

Esta muestra, recientemente exhibida en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, presenta una perspectiva global de la historia de la arquitectura y del urbanismo en el siglo XX, y expone las ideas y las tendencias más importantes de la arquitectura en su compleja relación con la innovación y la tradición, así como el profundo impacto de la tecnología.



Esta celebración del fin de siglo ha valido el esfuerzo del MOCA californiano para juntar este valioso material en una exposición nada lineal, ni objetiva, ni geográfica, ni cronológica, sino temática, que se expone en las ciudades más importantes de principios del próximo milenio: Tokio, Ciudad de México, Colonia como conglomerado urbano en el corazón de la Unión Europea, Sao Paulo, el MOCA de Los Ángeles, para terminar en el Museo Guggenheim de Nueva York en el 2001.

Al subrayar los aspectos de innovación y tradición, la muestra busca enfrentar distintas áreas temáticas para entrelazar e iluminar las relaciones entre los diversos momentos históricos, así como el significado de la tradición en un siglo dominado por los ideales de progreso y renovación, o la revalorización del Movimiento Moderno. Finalmente, se da cuenta de las reacciones regionales al internacionalismo unificador.

De la visión urbanística a gran escala al ambiente íntimo de la esfera doméstica, la exposición comienza con los grandes proyectos de fines del siglo XIX y principios del XX en Chicago, Viena o la Ciudad de México, y sigue por las intervenciones coloniales francesas e inglesas por África y la India, respectivamente, destacando el plan Obús de Le Corbusier para Argel, ilustrado con una maravillosa maqueta original que propone un sinuoso circuito urbano en forma de autopista costera que es, a su vez, muralla de viviendas.

Las semillas ideológicas y formales desarrolladas a lo largo del siglo nacen de los “manifestos” futuristas, expresionistas, constructivistas, dadaístas, surrealistas o funcionalistas de los primeros años del siglo. Entre los primeros, destacan los pequeños dibujos originales del futurista italiano Antonio Sant’Elia, sensibles y exquisitas muestras utópicas de un mundo que se deseaba bélico, industrial y masificado, con aeropuertos, estaciones y edificios de oficinas en forma de presa o de central eléctrica, con menús de *plasticarne* y *sopatomillo* acompañados de percusión de martillos. Paradójicamente, el joven Sant’Elia no llegó a construir más que un cementerio militar durante la Primera Guerra Mundial, y una bala perdida acabó con su vida, convirtiéndolo en el primer –y último– ocupante del camposanto provisional.

El reto del constructivismo ruso era diseñar una nueva identidad para la arquitectura al servicio de la naciente cultura proletaria, y sus proyectos –raramente construidos– son metáforas formales de la industria pesada, que tratan de dar cuerpo a la promesa de una nueva e intrépida era y a una nueva forma de vida. El proyecto para el periódico *Pravda* de Melnikov o el monumento para la Tercera Internacional de Vladimir Tatlin son ejemplo de la euforia, optimismo y fe en el progreso y la tecnología.

La Bauhaus queda mal parada. Desde que Walter Gropius la fundara en 1919 hasta su clausura en 1932, siendo director Ludwig Mies van der Rohe

–autor del categórico y minimalista “menos es más”–, la Bauhaus fue un laboratorio vital de ideas sobre la relación entre el arte, el diseño, la arquitectura y la vida moderna. En la exposición, este episodio modular e imprescindible que juntó a Moholy Nagy, Kandinsky, Schlemmer, Hannes Meyer o Marcel Breuer, entre sus maestros y alumnos, está escasamente representado con fotografías y algún mueble. Cabe pensar que la desigual curaduría, de marcado sello californiano, prefirió decantar su lectura histórica en las recientes propuestas posmodernas o deconstructivistas, como el Museo Guggenheim en Bilbao, de Frank Gehry, que es para Philip Johnson –el padrino del Movimiento Moderno, primero, y de todos los movimientos siguientes– el mejor edificio del siglo. Así se ignoraron piezas claves de la modernidad, como el Pabellón Alemán de Mies van der Rohe en Barcelona.

La vivienda unifamiliar ocupa dos secciones de la exposición, ahondando en la calidad innovadora íntima y experimental de la atmósfera doméstica. La primera muestra las obras únicas y paradigmáticas de los años veinte a los cincuenta, como la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright (quien afirmaba: “no pretendo ser el mayor arquitecto que haya existido hasta ahora, quiero ser el más grande que llegue a existir jamás”), la Villa Savoye de Le Corbusier, la Villa Mairea de Alvar Aalto o la casa Schoeder de Gerrit Rietveld. Algunas, como ésta, ilustrada por una sutil axonometría original con transparencias maquinistas que permiten ver las correcciones, pintada con los colores básicos del neoplasticismo, sólo fueron posibles con la complicidad –y los amores secretos– entre la cliente y el arquitecto. Otras obras maestras están mal y escasamente representadas, como la casa de Luis Barragán o los estudios de Diego Rivera y Frida Kahlo de Juan O’Gorman, que, pudiendo ser exhibidas con croquis originales y fotos de época, sólo ocupan un precario lugar testimonial.

La segunda sección–casi al final de la exposición–, dedicada a la vivienda

unifamiliar, abarca los últimos treinta años, mostrando ambientes únicos, altamente experimentales, resultado de las teorías y heterodoxias de los discursos recientes, con más obras de Gehry, Toyo Ito o Coop Himmelbau. Algunas de las maquetas son esculturas, joyas o experimentos y comprobación tectónica a pequeña escala de las decisiones de proyecto, como la de la casa de Tadao Ando.

Arquitecturas fascistas, posbélicas, poscoloniales, regionales, ecológicas, utópicas o de entretenimiento hilvanan, entretejen, estructuran los temas de esta excelente exposición, que culmina con el rascacielos como prototipo singular del siglo XX, fruto del impacto de la tecnología, la exaltación del poderío económico y la congestión. Una última sala muestra maquetas a la misma escala de conocidos rascacielos, en una simpática analogía arquitectónica con la evolución darwiniana.

Tratando de contextualizar y enriquecer la exposición en México, un Foro Internacional juntó a notables arquitectos representados en la exposición y a prestigiosos críticos para complementar con la reflexión y el análisis el rico material expuesto desde perspectivas europeas y latinoamericanas, escasamente exhibidas en esta muestra. Estuvieron William Curtis, Abraham Zabludovsky, Josep María Montaner, Hans Hollein, Teodoro González de León, Wolf Prix y Ricardo Legorreta, entre otros. Faltaron Mies van der Rohe, Louis Kahn y Le Corbusier... —

— MIQUEL ADRIÀ

ARTES PLÁSTICAS

Un proyecto a imitar

Las 33 obras de la Colección Jumex seleccionadas de un conjunto mucho mayor que pertenece a la fundación del mismo nombre —creada sin fines lucrativos por Eugenio López en 1995— se presentan desde el 21 de abril en el Museo Carrillo Gil. Con una certera museografía

que permite generar espacios autónomos y relaciones coherentes entre uno y otro objeto (de ahí el estricto recorte numérico), la exposición conforma un hecho inédito dentro del Distrito Federal. Por primera vez, en efecto, señala el boletín de prensa, se muestra en esta ciudad parte de una colección interna-



cional centrada en los últimos treinta años de producción visual, organizada por una empresa local. En tal contexto, lejos de privilegiar criterios regionalistas, la exhibición permitirá, sin duda, a aquellos artistas y espectadores que no pueden viajar a bienales y ferias realizadas en otros países, confrontarse y conocer, cara a cara, ciertas líneas de acción, y concepción, que circulan en centros extranjeros. E insisto, también el criterio curatorial de la colectiva contribuye a esa reflexión *in situ*, o en presencia concreta, de las obras escogidas, cuyo enclave responde al minimalismo, el conceptualismo y el posminimalismo.

El ojo reflejado por un aparato proyector sobre una esfera hecha en fibra de vidrio opera como disparador simbólico de los cambios en la percepción visual que impulsa el arte contemporáneo. Se trata del estadounidense Tony Oursler (1957) y el montaje, titulado nada menos que *Franquenstein* (1996), parece movilizar el absurdo y un dejo de burla, sobre las convenciones tradicionales de la mirada. Análogamente,

Sherrie Levine (Estados Unidos, 1947) recupera un canon ilustre, el mingitorio duchampiano, para vaciarlo en bronce y llamarlo *Buda* (1996), en una revisitación satírica de la solemnidad que, a ochenta años de su lanzamiento, encierra a los comienzos de la ruptura. Otra impostura humorística está en el *Beso del buevo* (1998), ensamblaje minimal de Gabriel Orozco (México, 1962). Y una más, sutil aunque explícita, que alude a las políticas dominantes en el ámbito de la divulgación artística, se observa en las letras metálicas pegadas sobre un muro que forman la palabra *BOOM*, realizada por Jack Pierson (Estados Unidos, 1960). Muchos autores de esta época trabajan así, introduciendo el toque analítico, cierto distanciamiento, como ráfaga fugaz, conscientes de su inmersión en una realidad que asumen como propia. Desconocer esos hechos reales, las modalidades del mercado entre otros aspectos, sería dar un neutro paso al costado por parte de críticos e historiadores. Cabe pensar, además, que la neutralidad, en cualquier ámbito, frecuentemente desenvuelve posiciones poco edificantes.

No falta, en esta colectiva, un despojado realismo volumétrico a través del coche blanco realizado en yeso por los suizos Fischli & Weiss (1952 y 1946). Tampoco falta uno de los decisivos —junto a Richard Deacon y Martin Puryear, entre otros— transformadores del concepto escultórico: Donald Judd (Estados Unidos, 1928-1994), con una magnífica sucesión de bloques color naranja adosados a la pared. Por su lado, el instalador brasileño Ernesto Neto (1964) presenta una escultura blanda de logradísimo engarce visual. Está, asimismo, Fabrice Hybert, el joven y talentoso dibujante-pintor-instalador francés *top* del momento. En una colección de arte actual la presencia de consagrados exponentes de la escena mundial se hace insoslayable: Charles Long (Estados Unidos, 1958), Joseph Kosuth (Estados Unidos, 1945), Tony Cragg (Inglaterra, 1949). El desplazamiento espacial, la posibilidad de que una obra complete su sentido divi-

diendo su implantación es lo que investiga el italiano Mauricio Catelan (1960) con las dos bicicletas que, cuando el visitante pedalea desde otro lugar del museo, enciende un sistema de luces situadas en la sala. Cabe señalar, ahora, las interlocuciones entre pintura y objeto: un relieve en poliéster y fibra de vidrio de John McCracken (Estados Unidos, 1934) que, a distancia, parece pintado, y, en sentido contrario, la puerta del inglés Gary Hume (1962), a cuya superficie se adosa un óleo sobre tela. Finalmente, la única nota francamente disonante: una ensamble de John Chamberlain (Estados Unidos, 1927) cuyo procedimiento muestra cierta pérdida de vigencia sesentera. —

— LELIA DRIBEN

MÚSICA

Anatomía del aplauso

Es lugar común decir que el aplauso es el mejor reconocimiento o pago que puede recibir un artista por su actuación. Hay innumerables historias que nos describen el entusiasmo con el que equis público aplaudió la actuación de tal o cual artista. En algunos lugares se acostumbra agregar a ese ruido que produce el batir de las palmas de las manos el golpear con los tacos el piso. Se pretende, con ello, “reforzar” el aplauso. Y cuando un público quiere dar a conocer que el artista “le llegó”, entonces le “obsequia” al final un aplauso ritmado, que la mayoría de las veces se interpreta como que hay que ofrecer un *bis* o *encore*.

Cuando Sergiu Celibidache regresó a dirigir su primer concierto en Berlín tras más de 25 años de ausencia, tuvo que esperar más de 25 minutos para poder empezar el concierto. “Dirigiría la Séptima de Bruckner”, pues su público berlinés de antaño y hogaño lo saludaba con un minuto de aplauso por cada año que no había dirigido en Berlín. Después de esa histórica jornada bruckneriana, los berlineses le brindarían otra media hora de aplausos.

Pero, ¿es que sólo hay una manera

de aplaudir? Y, ¿qué significa, en realidad, el aplauso? ¿Habría que hacer siempre “ruido” al final de cualquier actuación, independientemente de lo que se haya tocado?

Una vez, cuando estudiaba en Salzburgo, fui invitado a un concierto de la Filarmónica de Berlín, dirigida por Von Karajan, que se ofrecía en el marco de su Festival de Pascua. Debo aclarar aquí que, durante mi estancia en Salzburgo, por lo general escuchaba todos los ensayos y conciertos “tras bambalinas”, pues bien que me conocía los teatros y, por otra parte, no hubiera tenido dinero que alcanzara a pagar los boletos de tantos conciertos.

En el programa de aquella velada con la filarmónica berlinesa se encontraba el *Divertimento en Si-bemol mayor, k287*, de Mozart. Este divertimento tiene uno de los *Adagio* más bellos que jamás se hayan escrito, que en el caso de Mozart ya es mucho decir. Este *Adagio*, en Mi-bemol mayor, nos hace darle la razón a Cioran cuando dice que la música de Mozart “es la música oficial del paraíso”. Es, aún en Mozart, algo raro, un movimiento bastante largo, de amplia respiración y de una tranquilidad que da la sensación de que estamos fuera del tiempo, de una intensidad y flotación que ni la más perfecta imagen de cámara lenta pudieran reproducir.

Pues bien, ahí estábamos los casi tres mil espectadores que tuvimos cabida en la Gran Sala de los Festivales de Salzburgo, como recorriendo los vericuetos en donde podría desplegarse nuestra alma al llegar al paraíso, al paso del tiempo mozartiano. El *Adagio* fue vertido con tal envidia que ninguno escapó a su embeleso. Nos transportó, arrobó y arropó. Tan estábamos fuera de nosotros mismos que, tal pareció, nadie respiró durante su trans-

curso. Entonces sucedió lo que para mí ha sido el mejor “aplauso” que he vivido: cuando la última sonoridad salió de nuestro espacio auditivo-sensitivo, todos, sí, creo que absolutamente todos espiramos de un solo golpe. Con tal fuerza nos había capturado esta música suave y poderosa. Recuerdo vívidamente cómo se me puso la piel “de gallina” y cómo todos, extasiados, giramos a nuestro alrededor como para comprobar si era general lo que cada uno habíamos experimentado. Fue tan fuerte esta vivencia que, de golpe, opacó todo el resto de ese concierto. Ni siquiera recuerdo cuál fue la pieza “fuerte” del programa (¿puede haber, ante Mozart, alguna pieza “fuerte” que no sea de él mismo?).

Toda proporción guardada, contaré otra experiencia igual de conmovedora, cuya culminación no fue un ruidoso aplauso. Sucedió en Oaxaca, creo que en la primavera del 83. Era un Viernes Santo. Concierto en el Teatro Macedonio Alcalá, con la Sinfónica Nacional, el coro Convivium Musicum y varios espléndidos solistas, Margarita Pruneda y Flavio Becerra entre ellos. Se ofreció la *Pasión de N.S.J. según san Juan*, de J. S. Bach. Como su nombre lo indica, se trata de una obra intensa, dramática y contemplativa. Culmina con un hermosísimo *coral*, que es uno de los

pocos originales de Bach. Se ve que, a diferencia de otros *corales* cuyas melodías sólo armonizaba, aquí asumió una personalísima postura ante el drama de la Pasión de Cristo y su desenlace. Consideré apropiado invitar al público a que se abstuviera de batir las palmas de sus manos al finalizar la *Pasión*. Hubo uno que otro, para variar, despistado turista que no se dio cuenta o no entendió la petición mía. La gran mayoría del



público sí la respetó. La interpretación fue tan sobrecogedora que, al final, muchos estábamos llorando, abiertamente conmovidos por la contundencia de la música bachiana. Aquí, el “aplauzo” se “oyó” en el silencio y “se vio” en las lágrimas.

En sus *Apuntes de Malte Laurids Brigge*, Rilke nos relata su asistencia a un concierto en un palacio veneciano. Nos describe un público que en su existencia común confunde constantemente lo extraordinario con lo prohibido, de tal manera que la expectación de lo extraordinario aparece en sus caras como una expresión tosca y libertina; cómo este público, de ninguna manera preparado y sin entender el peligro, se deja estimular por las casi mortales confesiones de la música como si fueran indiscreciones corporales. La cantante danesa, continúa relatando Rilke, levantó su voz, que era fuerte, llena pero no pesada, de una sola pieza, sin cuarteaduras ni costuras. Los venecianos irrumpieron en aplausos “desde su miedo ante el peligro extremo: para, en el último momento, apartarse de aquello que podría orillarlos a cambiar su vida”.

En otras palabras, el batir de las palmas de las manos aparece como último recurso para que lo vivido, sobre todo aquello que ha sido luz y verdad, contundencia y seducción, no llegue hasta nosotros; para, a través de este ruido, regresar “a lo conocido”, pues lo desconocido, es decir, uno mismo, nos aterra. ¿Es el aplauzo un reconocimiento al artista o un acto de confesión de nuestros miedos? He aquí un planteamiento para reflexionar sobre lo imposible. —

— SERGIO CÁRDENAS

CRÓNICA

Guerra y primavera

El día que empezó la anunciada guerra con Yugoslavia, en la clase de cuarto curso de periodismo de la universidad más grande de Madrid (y de España) había dos periódicos; los estudiantes no debían considerar que el asunto fuese con ellos. Va-

rias semanas después, tras el insólito silencio de la abrumadora mayoría de los intelectuales españoles respecto a esa guerra a una hora y media de distancia, en la que España participaba activamente, esa cifra escasa no podía considerarse como un hecho aislado sino más bien como un símbolo, o una profecía. O si se prefiere, como un nuevo indicio para una intuición inquietante: el aislamiento, pasividad y ausencia siquiera de curiosidad de la moderna cultura española por todo aquello que no la confirme en una agradable autocomplacencia.

Bien es verdad que la guerra en los Balcanes tenía que competir con sólidos rivales: la primavera más primaveral en muchos años, con récord de visitantes en la nieve, playas y procesiones de Semana Santa; índices macroeconómicos que permiten al español medio soñar con ser tan rico como un alemán en un plazo no lejano; el final de una liga de fútbol con más horas de televisión que nunca... Quizá todo se pueda resumir en un dato que no hace treinta años hubiese parecido de ciencia ficción: la talla media del español varón, 1,76, es una de las más altas de Europa occidental.

Un hecho se mantenía sin embargo impermeable al optimismo oficial: mientras en España batía este esplendor de primavera, en toda Europa —basta con consultar prensa, Internet o antenas parabólicas— intelectuales de toda condición tomaban parte en el gran debate a favor o en contra de la guerra (que no es eso de lo que se discute), como siempre han hecho y de acuerdo con las obligaciones de su sueldo. Pues ¿para qué sirve un intelectual sino para pensar sobre las cosas que realmente importan?

Llegados a este punto siempre habrá quien esgrima la doble página de algún periódico dominical, programa de televisión de madrugada o pequeño manifiesto firmado por media docena de escritores (con un ansia por salir en la foto un poco demasiado visible) para demostrar que en modo alguno se puede afirmar que España está aislada:

nunca —añadirá—, nunca los españoles salieron tanto al exterior, aprendieron tantos idiomas, se solidarizaron tanto y con tanto dinero con las grandes desgracias naturales de la humanidad, fueron tantas veces candidatos al Oscar a la mejor película extranjera y ganaron tantos campeonatos internacionales de tenis, fútbol, coches, ópera y hasta ballet. Lo cual es cierto. Pero ¿significa eso no estar aislado?

Entretanto, los millones de turistas



que en Semana Santa visitaron las grandes ciudades, sustituyendo a quienes visitaban las suyas en el desconocido carrusel en que se han convertido estas megaefemérides del turismo, tuvieron la posibilidad de ver en el Museo Reina Sofía de Madrid una exposición de las fotos de la Guerra Civil Española tomadas por Robert Capa, leyenda mayor de la fotografía de guerra y del periodismo entendido como la exploración de la vida y la poesía en sus situaciones límite. Pues bien: lo extraordinario de esas fotos, esos días, en ese lugar (un amplio y algo lúgubre espacio que alguna vez fue un hospital de malditos) es que parecían copias en blanco y negro de las imágenes que retransmitía esas semanas la televisión, esto es, los eternos desplazados por las trampas de la historia: ancianos, mujeres y niños con las miradas, los llantos y los inseguros bultos en que desde siempre reconocemos lo azaroso y endeble de nuestra condición y qué frágil es el suelo que nos sostiene. Estos espa-

ñoles retratados por Capa eran como albanokosovares hasta en los pañuelos de las mujeres y los pronunciados pómulos de los abuelos, pero no era eso lo significativo, sino las frases que, en las paredes, evocaban la admiración y el respeto por los extranjeros que se habían tomado tan a pecho la guerra de España que no pocos fueron a morir en ella.

Además del sol, las playas y los toros, la primavera tiene en España otro grave inconveniente para la actividad intelectual y el interés por lo que pasa fuera, y es que, compitiendo con la Navidad, es alta temporada en literatura. Quiere decirse que es cuando se lanzan los libros de éxito seguro, se fallan algunos de los principales premios, se hace entrega del Cervantes (“el Nobel español”, que dice todo el mundo), el rey ofrece una recepción a los escritores, se lee el Quijote en una maratón que es una especie de examen de lectura de los políticos, se presentan dos o tres libros al día, se especula en la Bolsa literaria con adelantos a ciertos escritores que parecen sueldos de futbolista y se prepara todo para la Feria del Libro de Madrid, quizá la más grande, también, del mundo: cerca de quinientas casetas vendiendo todas al mismo tiempo los éxitos de la temporada, que casualmente son todos españoles. Así las cosas, cómo interesarse por algo más. ¿Hay algo más? —

— PEDRO SORELA

IN MEMORIAM

Ricardo Garibay: (1929-1999)

El ayuno y el héroe

Ricardo Garibay aparece como un artesano riguroso de la palabra eclipsado por la fuerza de una personalidad malhumorada, a veces estrepitosa, orgullosa hasta el enfado. Algo en él recuerda a Ernest Hemingway: el culto del hombre rudo, la devoción machista, aparejada a un deportivo virtuosismo del cuento real.

Era, ¿quién lo duda?, un asceta del

sueño y de la fantasía, a los que nunca sucumbió. Su musa no venía del trasmundo: era mundana e hiperrealista. Se complacía en los diálogos callejeros, en las pendencias del pugilato, en los discretos encantos de la miseria y en las variedades de la experiencia arrabalera, en la fauna y en la comedia urbana. Curiosamente, Ricardo Garibay, pese a su buen oído, no quiso oír las voces de la historia, quizá porque desconfiaba del falsete ideológico y de la coloratura comprometida. No fue en ese sentido un “intelectual” ni un escritor moderno, sino un liberal chapado “a la antigüita”. Su mejor don, su mejor dote fue el oído, el laberinto auricular alimentando el pulso de la escritura, capaz de salvar en ella el relajo y el bochinche, el desmadre y el desvarío, la embriaguez y las emociones despiertas en el fondo del laberinto urbano. Su oído magnánimo recuerda a Lizardi, restituye a Cuéllar, evoca al impasible Mariano Azuela. También fue un buen observador, un cronista capaz de inflamarse al roce de sus propias enumeraciones. El peso que sobre su aliento tenía la realidad alimentaba sus descripciones pero —admitámoslo— lastraba sus fábulas. Su inteligencia narrativa se mantenía en un primer grado sensible y sensitiva pero rara vez saltaba, hacia la purificación de la invención, hasta encontrar el vuelo. Menor que Carlos Fuentes y mayor que Luis Spota, literariamente se encontraba también entre ambos, si bien tenía el impulso mimético del novelista obsesionado por el espejismo del poder, carecía de la pirotecnia e inventiva verbales del autor de *Cristóbal Nonato*. De otro lado, hay que decir que Garibay no sólo dominaba el arte de escribir: su oficio concienzudo apenas disimulaba el placer que le producía escribir, encontrar el giro certero y feliz, atinar, por así decir, con una bala de plata.

Garibay, ¿quién no lo sabe?, vivía obsesionado por *escribir bien* —¿giro incógnito y que refleja los gustos de las edades y clases o bien responsable expresión ética y estética? Su escritura



era tensa y tersa, y cuando no estaba en trance mimético, transmitiendo como un *medium* las voces del suelo y del subsuelo, iba con su palabra como sable segando las hirsutas espesuras del idioma llano en páginas exactas de honrado y admirable periodismo. Era como un niño para quien la palabra es una golosina. A sus ojos pensar era ya un acto límite, una frontera y una tentación a la que no había que sucumbir so pena de perder en el camino el bocadillo literario. Pero curiosa y Tirso-de-Molinamente, Garibay buscaba los grandes temas, anhelaba con nostálgica vehemencia el orden épico —uno de sus mejores libros versa sobre un gladiador moderno, un boxeador. Desdeñaba las minucias y, aunque su inteligencia narrativa le hubiese permitido vestir pulgas con decoro (pudo haber sido discípulo de Efrén Hernández y de *Micros*), se sentía mejor en el género mayúsculo de la sastrería urbanística (véanse sus espléndidas páginas sobre Acapulco).

Varón y hombruno, hazañoso, vanaglorioso soldado en las milicias del amor, Garibay vivió tan atraído por las palabras como por la mujer. Es éste quizás el lado más vulnerable de su obra, pero aun ahí sabremos reconocer al artesano develado por la belleza y

que supo hacer de su amoroso desvelo una norma de conducta. —

— ADOLFO CASTAÑÓN

El camino de las palabras

Al tiempo en que fue escribiendo, con mano poderosa, una obra vasta y ciertamente dispareja, fue construyendo su propia figura, una imagen casi desprovista de matices, perfecta y uniforme, envuelta —nunca disipada— por el azul del humo del cigarrillo que no abandonaría. Sus compañeros de estudios han seguido evocando la escena en la que aquel joven que sería escritor subió al púlpito en El Generalito de la Preparatoria Nacional durante un concurso de oratoria para arengar a sus oyentes del modo siguiente, palabras más, palabras menos: “Bestias, cerdos. Cuando se ve la belleza hay que adorarla. Y la belleza ahora la encarno yo. Así que de rodillas, cerdos, adoradme”. Con todo y su aspereza, sus modos de relación en los que solió primar la jactancia, hizo amigos buenos que le durarían toda la vida. Su inteligencia fue sólida y flexible, ávida de novedades y leal a sus pasiones. Fue pronto dominado por la lengua, la lectura (contaba que Fausto Vega y él leían en sus años estudiantiles unos doscientos libros al año) y la escritura. No tardaría en dominar los secretos de la literatura, como vio con precisión, en 1942, el agudo periodista Mauricio Ocampo Ramírez, que escribió con motivo de un premio “al joven rubio Garibay, que adopta con frecuencia poses de genio y le cae humanamente mal a la gente sencilla. Algunos movimientos interiores que demuestra en su cuento permiten esperar algo de él”.

Leía (“Leer es un acto de humildad, de devoción, de reverencia”, decía) y escribía con pasión alerta, reconociendo que para él, que anduvo por tantos, no había más camino que el de las palabras y las letras. Incurrió en campos disímboles en los negocios del mundo: fue inspector taurino, aprendiz de boxeador, burócrata y jefe de prensa gubernamental, guionista cinematográfico, reportero, comentarista radial

y televisivo. Tuvo acceso a las puertas de los poderosos y supo abrirlas. Fue sobre todo un magnífico narrador, el autor de dos novelas de veras intensas y notables: *Par de reyes* y *La casa que arde de noche*; de *Beber un cáliz* que, al decir de José Emilio Pacheco, “significa para la prosa mexicana lo mismo que *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* para nuestra poesía”, y de un formidable, duro y vivo libro de recuerdos: *Fiera infancia y otros años*, dentro de una bibliografía de alrededor de medio centenar de títulos. Al recordar su severa sonrisa uno recuerda también su gana de estar junto al otro.

— JUAN JOSÉ REYES



RESCATE

Dedicatoria como nube

En 1928 apareció en las Ediciones de Ulises Novela como nube, de Gilberto Owen (1905-1952), gran poeta de la generación de los Contemporáneos y quizás el más enigmático: no hay rescoldo de su obra calculadamente evasiva, reticente a la imprenta, secreta y siempre balbuceante, que no aporte una pieza a su trabado rompecabezas. En este caso, en el Fondo Genaro Estrada de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda, aparece el ejemplar de esa novela que Owen dedicó a su soterráneo sinaloense, el macrocefálico

escritor, diplomático y funcionario, que velaba discretamente, con Alfonso Reyes, los progresos del “grupo de forajidos”.

La dedicatoria tiene toda la impronta oweniana: algo de cifra, de referencia privada; un tanto de ficción íntima (Tomás Segovia ha dicho de Owen, en reciente charla de sobremesa, que “su vida es subida al mito”), un tanto de la escritura al vuelo de Línea (1930) que se ballaba redactando entonces. Ahora habrá que proceder a encontrarle sitio a estos nuevos indicios y a alfiletear cada imagen, con cautela de archivista, en la adecuada familia, tipo y especie del gabinete de sus raros versos.

Agradezco a Rosa María Gasca y a Rebeca del Río, de la Biblioteca Lerdo de Tejada, la amabilidad con que me cedieron el documento, cuya disposición original respeto en la transcripción.

— GUILLERMO SHERIDAN

Al Sur del sueño me perturban unas sombras sensuales que yo sabía pronunciar Sarna del cielo mal doblado por barcos planchadores En crucero de aceite de mar y río y cielo rascado hasta por mis ojos Esta nube quería vendarlo Pero estará sin nadie mi función Arduo volver de La República a los Diálogos si está a la mano del week end el Decamerón Una playa una playa que sea agua o arena y no mortal arcilla mancillada sólo Llega Genaro Estrada a mi palco número uno O se habrá quedado en Cultura tentando Dianas cazadas en su última función Amistad que no se levante antes quel telón Gilberto Owen NY Sepiembre y día trece de 1928 —

— GILBERTO OWEN

La recomendación del mes...

Detente, lector amigo. Oprime el botón de pause en el ordenador de tu cotidie y busca nutrición espiritual en el sereno sembradío de la buena prosa que, mes

con mes, esta columna labradora espiga para ti.

En esta ocasión, posamos nuestra mirada ávida en el áspero muro del actual debate universitario, con objeto de mostrar que aún en él se escribe a veces con lápiz que es carbón y diamante a un tiempo. En dicho tenor, te ofrecemos un breve collar trenzado con amatistas y rubíes de ese aparador generoso que se llama "Joyería Bellinghausen": todo él ola de justicia, todo él aire de esperanza, todo él fuego de alegría, todo él tierra de confeti.

— EDOUARD DE TOURS

En movimientos sociales como el de la UNAM hay algo de condición líquida.

Los estudiantes no daban señales de vida, pero hoy su ola parece irresistible.

Una decisión autoritaria de la rectoría incendia la pradera.

Sentirse engañados por las autoridades tiene hoy a muchos estudiantes sacados de onda y tomando vuelo.

Los estudiantes formaron una valla viva y caótica.

La lucha de clases existe, con perdón de las nuevas tendencias sociológicas, y en ella hay un lado y hay otro.

Se ha revelado la existencia de una nueva UNAM burguesa, clasista, racista, apoyada en las viejas estructuras autoritarias y en la ley universitaria siempre rebasada, pero nunca bien reformada en un sentido democrático.

La discusión entre la universidad de paga y la gratuita destapa muchos pozos a la vez: unos, manantiales; otros, cloacas.

Una ola de participación e inquietud cívica recorre la UNAM en sus

niveles superiores y medio superior.

Las estudiantes de veterinaria no pueden ocultar su fenotipo de güeritas.

Contra todo cálculo neoliberal, la disputa por la UNAM renace. ¿Cuánta imaginación logrará generar?

Un aura de irreprimible primavera va ganando la movilización estudiantil.

El susto inicial, cercano al vértigo, va tornándose alegría y terrible esperanza.

La protesta se derrama. La identificación común del estudiantado suelto, sin privilegios ni compromisos, está en pleno espejeo.

Al pie de un árbol de jacaranda, un grupo de muchachas se rociaba de flores como confeti.

Como plato principal

(Los parados sufren la más trágica y escandalosa injusticia de hoy. Para denunciarla me inspiro de la feroz sátira "Modesta proposición para impedir que los niños de los pobres..." que Swift escribió hace 268 años.)

Qué latosa se ha vuelto la vida (¡y la veda!) en los países más prósperos. Nos sentimos acorralados por parados dispuestos a apunarnos con la mano tendida. ¡Qué manera de importunar al ciudadano menos chinchoso! Con sus problemas (¡privados!) terminan por enojarnos a todos. Y muy especialmente a los solidarios (¡de mentirijillas!) sindicatos oficiales. ¿A quién puede sorprender que les "ninguneen" a la hora (¡y siempre es diana!) de sus manifestaciones, reivindicaciones y huelgas?

Creo que la mayoría está de acuerdo para reconocer que el paro es una

deplorable función. ¡Y de balde!

El hombre de bien se pregunta: "¿Qué se puede hacer para que los parados sirvan al interés general, o consigan incorporarse a la vida social? ¿Cómo impedir que estos seres, incapaces de asegurar su subsistencia, representen sistemáticamente la misma escena de rositas?"

Un brillante (y tunante) político ha dicho, con razón:

"El que acierte a dar con la solución merecerá una estatua".

He reflexionado sobre este tema capital (precisamente en el arrabal de la capital) y he examinado los diversos recursos. Debo advertir que muy a menudo he encontrado tremendos horrores y errores de cálculo y hasta de báculo.



Si la madre del parado siguiera amamantándolo (como algún mandón ha sugerido), es cierto que este complemento alimenticio, sin vicio, impediría su inanición ¡a dieta! Pero ¿sería razonable imaginar que una mujer pueda seguir dando, de hecho, el pecho a su hijo a la edad que normalmente tiene un parado? Según las más fiables (y nada friables) estadísticas, su edad oscila entre la adolescencia y la senectud. ¡Qué latitud y qué lasitud!

Es muy cierto que podría impulsarse una solución, para nuestros países ricos y micos: la mendicidad. Siempre que fuere amparada por una estricta o extracta reglamentación. Con la creación de zonas limpias, seguras y aleja-

das de los barrios finos (o de vinos), y con la multiplicación de horarios fijos y botijos. Pero se olvida a menudo que el parado (como el abogado o el potentado) no sólo se alimenta sino que además tiene que vestirse. La praxis (jaxiomática!) ha mostrado que unas simpáticas botas de papel periódico, a pesar de su originalidad estética, soportan con mucha dificultad un simple aguacero.

Desgraciadamente la madre parada, con harta frecuencia, aborta, deteriorando con ello la sana energía moral de toda una sociedad. Sacrifica con su fetidicidío a una inocente criatura, y tan sólo para evitar gastos, gestos y vergüenza. Práctica “que arranca lágrimas del corazón más salvaje o inhumano” (Jonathan Swift).

Son millones el número de parados en nuestros países opulentos (¡no hablemos de los demás!). ¿Cómo asegurar el porvenir de tamaña multitud inútil? O por lo menos ¿cómo conseguir que no se conviertan en una insoportable carga (larga y amarga) para el resto de los ciudadanos?, ¿cómo evitar que se transformen en un vivo reproche contra los sindicatos más combativos y divos?

Se ha comprobado que los parados no pueden vivir de la corrupción, de la rapiña, del banditismo, de la droga o de la prostitución. Las únicas veces que, abocados y avalados por la necesidad, se han propuesto abrazar la difícilísima ciencia de la delincuencia, lo han hecho de forma torpe y deslucida: a todas luces nada profesional.

Por otra parte la tentativa para inscribirles en las cotizaciones de la Bolsa ha sido infructuosa: como la Osa (tanto la mayor como la menor), es un producto que no se puede negociar.

Mi proposición (que tanto debe a la “Modesta memoria” de mi venerado maestro irlandés), estoy convencido de que no levantará objeción alguna:

Los parados pueden y deben constituir la base y el plato principal de nuestra alimentación.

La vianda de parado puede y debe sustituir las carnes impropias al consumo, debido a la epidemia de “las vacas locas”.

El filete de parado puede y debe componer el mejor manjar de nuestra cocina: nutritivo, succulento y ¡sano!

Se podrá asar con salsa verde, cocer al baño María, trufar con tumbos de olla, estofar con salpicón, tostar al *pudding*, adobar en pepitoria, empanar con papillas, preparar con migas, encebollar con caldillo, freír con pimientos, cocer en pepitoria, guisar con bartolillos, estrellar con gachas o ahornar al chicharrón. Cualquier rapingacha o tomatada le convendría, desde las más tradicionales hasta las de la “nueva cocina”. ¡De propina!

Es sabido que los revolucionarios más progresistas les abandonan por completo a su (mala) suerte. El individuo que cae en el paro (totalmente “desprotegido” y despotricado), se torna (¡qué deshonra!) libertario o ácrata. Por ello, cuando en los mercados veamos aparecer los pedazos de carne de parado sabremos que con ello se ha conseguido también otro triunfo: achicar el número de anarquistas (¡y antagónistas!) de nuestra sociedad.

Aquel que compre un parado podrá guardarlo en el congelador con sus congéneres. Y si es mañoso y mimoso confeccionará con la piel de su adquisición el guante más refinado (¡de finado!).

Convendría habilitar los antiguos mataderos con maderos a esta nueva mercancía de la melancolía. En ellos se podría cebar a los parados antes de su sacrificio. Naturalmente esta extremidad habría que realizarla de la forma más civilizada. Con hachas anestésicas a fin de reducir al mínimo el dolor. Confieso que todo lo que sea crueldad innecesaria sería para mi proyecto una gran contrariedad.

Entre los beneficios evidentes de mi solución cabe señalar entre otros los siguientes:

La riqueza pública (y el pibe PIB) de los países que apliquen mi sistema se verá aumentada de forma sustancial.

La exportación de carnes de primera calidad se incrementará y sin peligros ¡ni históricos ni epidémicos!

Se aumentará el turismo nacional e internacional. Los restaurantes gozarán

de una nueva clientela ávida de manjares originales.

La gastronomía vivirá su renacimiento azuzada por el prurito y el rito de enriquecer las minutas con nuevos platos.

Ahora bien, yo no soy tan fanáticamente dependiente de mi opinión como para no aceptar otra. Siempre que el nuevo proyecto fuere tan inocente, barato, fácil y eficaz como el mío.

Gracias a mi sistema millones de criaturas de apariencia humana (los parados), lejos de acarrear déficits insoportables al presupuesto del Estado serán la garantía de equilibrio fiscal o de superávit.

Mi plan permitirá que a los humanistas (¡y a los rentistas!) nadie les pueda acusar de insolidaridad con el sector más indigente y desamparado de la sociedad, ¡puesto que habrá desaparecido!

Yo también puedo afirmar, como el autor de *Viajes de Gulliver*, que no tengo ningún interés personal en promover esta obra necesaria. E incluso añadir que no saborearé el renacimiento gastronómico que origine mi panacea nada fea: ¡Soy vegetariano! —

— FERNANDO ARRABAL

LETRAS LIBRES

¿LE PARECEN CÓMICA,
RIDÍCULA, IRÓNICA, ESDRÚ-
JULA NUESTRA RELIDAD?

INVITAMOS
A LOS CARICATURISTAS
DE MÉXICO A COLABORAR
CON NOSOTROS.

ENTRE EN CONTACTO AL TELÉFONO 554-8810.