

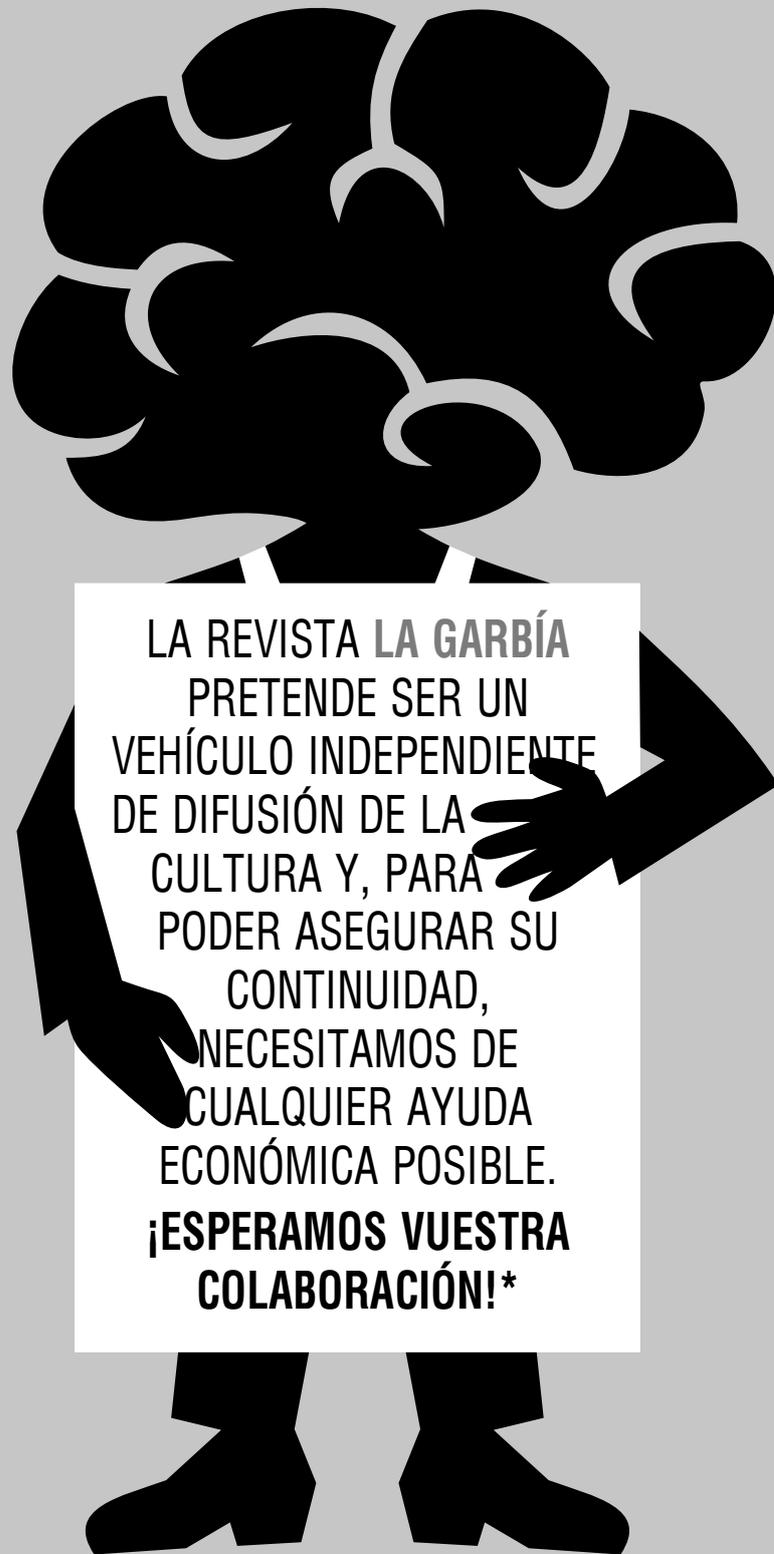
La Garbía



REVISTA DE PENSAMIENTO Y LITERATURA | Nº 10 | Marzo 2021



A.S. Pedigone



LA REVISTA **LA GARBÍA**
PRETENDE SER UN
VEHÍCULO INDEPENDIENTE
DE DIFUSIÓN DE LA
CULTURA Y, PARA
PODER ASEGURAR SU
CONTINUIDAD,
NECESITAMOS DE
CUALQUIER AYUDA
ECONÓMICA POSIBLE.
**¡ESPERAMOS VUESTRA
COLABORACIÓN!***

* Pensamos que el micromecenazgo puede ser un aceptable modelo.
Si lo deseas, puedes transferir una pequeña cantidad a la cuenta **ES63 0237 0602 1091 7045 7181**

“El coranovirus pone el arte patas arriba”

LA INFLUENCIA DE LAS PANDEMIAS EN EL ARTE Y en el pensamiento es un tema de gran importancia para conocer el pasado y enfocar nuestro futuro. Estos acontecimientos impactan en la humanidad de un modo realmente sobrecogedor.

Los primeros datos que tenemos sobre estos influjos son relativos a la peste que, a partir de 1347, devastó gran parte del orbe conocido. La percepción de la muerte como algo próximo e inminente perturbó todas las emociones y acciones humanas. La interpretación de las causas de la epidemia fue explicada como un castigo divino por los pecados de los seres humanos. Por este motivo surgieron grandes cambios en el sentido espiritual y religioso de las personas. De aquí que las obras dedicadas a la penitencia, que ya pesaban desde la Alta Edad Media, se intensificaran con flagelantes, procesiones, donaciones a la Iglesia, construcciones de nuevas capillas, mortificaciones, cultos nuevos y demás ritos surgieron por doquier en la búsqueda del perdón antes del inminente Juicio Final. Desde el punto de vista artístico se desplazaron los temas naturales hacia los macabros y escatológicos, transformándose los conceptos artísticos. La demanda de pintura



EL JUICIO FINAL (Miguel Ángel)

devocional se intensificó y los iconos se difundieron por doquier, produciéndose un fuerte incremento de la demanda y una proliferación de las imágenes milagrosas. En definitiva, el papel del artista y la función del arte se redefinió.

Sin embargo, la pandemia actual va a provocar más cambios en la vida cotidiana que en las estructurales y para el arte se empieza a divulgar un concepto interesante y novedoso definido con la frase: «el coranovirus pone el arte patas arriba». Lo que en la Edad Media era una necesidad imperiosa para salvar el alma, ahora es algo prescindible y un objeto de lujo; un lujo solo visible a través de las redes cuyo sujeto está sumergido en una crisis, no solo económica sino psicológica y sociológica. Una crisis del artista que no del Arte. Pero es necesario afirmar que la creatividad en general, y el arte en particular, sí que está cumpliendo una función muy necesaria como es la de catarsis y alivio de los estados mentales, disfóricos y angustiosos que el creador está sufriendo. En este sentido reivindicamos el acto de creación como imprescindible para los momentos que vivimos. Nunca ha sido más necesaria que ahora «La utilidad de lo inútil» en palabras del filósofo Nuccio Ordine. 🌱

Lo que en la Edad Media era una necesidad imperiosa para salvar el alma, ahora es algo prescindible y un objeto de lujo solo visible a través de las redes cuyo sujeto está sumergido en una crisis, no solo económica sino psicológica y sociológica

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: MARBELLA 1970, DE PERDIGUERO

EDITOR Y COORDINADOR:
ANDRÉS GARCÍA BAENA

COORDINADOR VERSIÓN DIGITAL Y WEB:
ANDRÉS GARCÍA SERRANO

MAQUETACIÓN: PEPE MOYANO

DEPÓSITO LEGAL: MA 1354-2016
ISSN: 2530-3945

PRINTED IN SPAIN - IMPRESO EN ESPAÑA

La Garbía

REVISTA DE PENSAMIENTO
Y LITERATURA

Nº 10 | MARZO 2021

AVENIDA MIGUEL CANO
EDIFICIO MARBELLA 6
ESCALERA IZQUIERDA, 4º-I
29602 MARBELLA (MÁLAGA)

REVISTALAGARBIA@GMAIL.COM

CONSEJO DE REDACCIÓN:

JOSÉ MANUEL BERMUDO

ANDRÉS GARCÍA BAENA

MANUEL PELÁEZ

FRANCISCO MOYANO PUERTAS

ANA EUGENIA VENEGAS

COPYRIGHT. © LOS AUTORES. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. NO SE PERMITE LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE ESTA REVISTA, NI SU INCORPORACIÓN A UN SISTEMA INFORMÁTICO, NI SU TRANSMISIÓN EN CUALQUIER FORMA O POR CUALQUIER MEDIO, SEA ESTE ELECTRÓNICO, MECÁNICO, POR FOTOCOPIA, POR GRABACIÓN U OTROS MÉTODOS, SIN EL PERMISO PREVIO Y POR ESCRITO DE LOS AUTORES. LA INFRACCIÓN DE LOS DERECHOS MENCIONADOS PUEDE SER CONSTITUTIVA DE DELITO CONTRA LA PROPIEDAD INTELECTUAL (ART. 270 Y SIGUIENTES DEL CÓDIGO PENAL).

ESTA PUBLICACIÓN NO SE HACE RESPONSABLE DE LAS OPINIONES CONTENIDAS EN LOS ARTÍCULOS FIRMADOS.



Sumario

ARTE Y PUBLICIDAD

8
HOMENAJE AL PINTOR PERDIGUERO (1933-2020).
José Manuel Sanjuán.

12
MARÍA PILAR ANARTE: PAISAJES DE UNA VIDA.
Sebastián Gámez Millán.

18
EDUCAR A TRAVÉS DEL ARTE.
Kamazón.

OPINIÓN

22
PRENSA Y DEMOCRACIA: EL PERIODISMO EN LA ENCRUCIJADA.
Carlos Pérez Ariza.

26
LA VIDA ES SUEÑO, LA VIDA ES CULTURA. ASÍ COMO DON QUIJOTE LUCHÓ CONTRA LOS MOLINOS, LA CULTURA LO HACE CONTRA EL VIRUS.
Antonio Coca.

28
EL DILEMA DE LAS LENGUAS DE ESPAÑA.
José Luis Raya Pérez.

30
CONTRA AMAZON.
Andrés García Baena.

34
"EL COMEDOR DE SANTO DOMINGO", MÁLAGA.
Paco Sanguino.

LITERATURA

40
ME REBELO, LUEGO SOMOS.
Antonio Núñez Azuaga.

46
LA PERFECCIÓN DEL CUENTO.
Ana Eugenia Venegas.

50
BUSCANDO A PEDRO GARFIAS.
Juan Gaitán.

FILOSOFÍA

54
EL ACTUAL REY DE FRANCIA ES CALVO.
Rafael Guardiola Irazo.

62
ZOROASTRO.
Juan Carlos Clares Perales.

ECOLOGÍA Y URBANISMO

68
MARBELLA SE DESVANECE: UNA CIUDAD COLONIZADA POR LAS NUEVAS FÓRMULAS DEL TURISMO Y LA SOSTENIBILIDAD.
Francisco Javier Toro Sánchez.

76
UNA HISTORIETA DE RASCACIELOS.
Fernando Peyrallo Pérez.

HISTORIA Y BIOGRAFÍA

84
COMPROMISO HUMANO DE ZENOBIA CAMPRUBÍ.
José Olivero Palomeque.

88
GENTE DEL TRUENO.
Agustín Hervás.

GASTRONOMÍA

96
MAMÁ, QUIERO SER CHEF.
Félix Martín Vilches.

PENSAMIENTO

102
LA MUERTE: UNA TRISTE VERDAD.
Pedro Rojas Pedregosa.

RESEÑAS

106
UN LIBRO SOÑADO, UN LIBRO INTELIGENTE (NOTAS SOBRE EL LIBRO DE JOSÉ MIGUEL GARCÍA DE FÓRMICA-CORSI EDAD MEDIA SOÑADA).
Rafael Guardiola Irazo.

112
HANNAH ARENDT Y LA BANALIDAD DEL MAL.
José Miguel García de Fómica-Corsi.

116
LO QUE ACONTECE EN LA PERSONA.
José Marcelo Ruiz.

118
PRINCIPIOS DE LEVITACIÓN, DE NAZARET LUNA CASTRO.
Rafael Luna García.

120
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA CALABUCH DE LUIS GARCÍA BERLANGA EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO.
Francisco Moyano.

134
THE END (FINALES DE CINE).
José Luis Casado Moreno.

142
MANUEL GERENA: UN REBELDE CON CAUSA.
Paco Vargas.

CREACIONES

146
V.C.: DIARIO DE UN ARTISTA.
Manuel Peláez.

148
VIAJE SUBMARINO AL SIGLO XXI.
Francisco Javier Galbeño.

154
POROS (Y PENIA) 15 / 18.
Antonio Sánchez Millán.

PERDIGUERO
Casas del Perchel (Málaga).
Óleo/arpillera. 1973



ARTE Y PU



BLICIDAD



JOSÉ SANJUÁN PERDIGUERO junto a su hijo José Manuel, autor de este artículo

Homenaje al pintor Perdiguero

Desde su llegada a Marbella en 1969 compaginó una incansable labor divulgativa de la ciudad con su presencia en actividades sociales e incluso ejerció la docencia, todo lo cual avala su constante compromiso con el arte y la cultura local

(1933-2020)

Por JOSÉ MANUEL SANJUÁN

PERDIGUERO

retrospectiva 1949-2009



del 18 de diciembre 2009 al 15 de enero 2010
CENTRO CULTURAL CORTIJO MIRAFLORES

HAN TRANSCURRIDO DOS DÉCADAS DEL SIGLO XXI Y aún me sorprende comprobar cómo un sector del público se asombra e incluso se indigna ante las últimas extravagancias del arte contemporáneo, como han sido —por citar los casos más recientes y conocidos gracias a la televisión— un vaso de agua medio lleno o medio vacío (según se mire) o un plátano pegado a la pared con cinta adhesiva. Ese sector del público, aunque lego en materia artística, intuye que esos escándalos nada tienen que ver con el concepto de arte y mucho con la publicidad y el marketing financiero. Sin duda saben que la irrupción del arte nuevo surgió a finales del siglo XIX y desde entonces los protagonistas más «famosos» de esas excentricidades (intencionadamente o no) han acaparado titulares y minutos en los medios de comunicación de masas durante todo el siglo XX: las tribulaciones de Van Gogh, la rebelión impresionista, el cubismo de Picasso y los relojes blandos de Dalí (con suerte, podríamos añadir a esta escueta relación el urinario de Duchamp, la Marilyn de Warhol, el *Puppy* de Koons y el tiburón de Hirst).

Sin embargo los caminos hacia la modernidad fueron muy diversos, además de las aportaciones de esos nombres archiconocidos. Apuntemos brevemente que la España de

1900, igual que la Europa de la época, era un hervidero de tendencias culturales y movimientos artísticos, donde campaban estilos dispares e incluso en clara contradicción, como, por ejemplo, el encendido debate plástico —y también literario— entre la España negra y la España blanca, reflejada en los lienzos de Ignacio Zuloaga y Joaquín Sorolla, respectivamente. Pero ese público descreído y quizá resignado debería saber, ante todo, que uno de esos caminos fue la pintura de paisaje, género en apariencia inofensivo y ajeno a posibles injerencias moralizantes o literarias. La cronología de esos acontecimientos es bien conocida: en el último tercio del siglo XIX, tras la visión realista, la modernidad plena en el paisaje se fragua en los cuadros de Darío de Regoyos y Joaquín Mir, si bien numerosos autores habían introducido aperturas que los alejaban del conservadurismo, como se aprecia en el simbolismo tardorromántico de Eliseo Meifrén y Nicolás Raurich; los crepúsculos melancólicos de Modesto Urgell y Enrique Galwey; los jardines suntuosos de Anglada-Camarasa o los silenciosos de Santiago Rusiñol; el postimpresionismo

A FINALES DEL SIGLO XIX,
LOS CAMINOS HACIA LA
MODERNIDAD FUERON
MUY DIVERSOS. UNO DE
ELLOS FUE LA PINTURA
DE PAISAJE, GÉNERO EN
APARIENCIA INOFENSIVO
Y AJENO A POSIBLES
INJERENCIAS MORALIZANTES
O LITERARIAS



ESPIGÓN DE MARBELLA. Óleo/lienzo (1980)

de Francisco Iturrino o Juan de Echevarría; el lirismo de Fernando de Amárica o, por finalizar esta breve relación, las variaciones atmosféricas de Ramón Casas o la arcadia mediterránea de Joaquín Sunyer.

Esta línea que enlaza el paisaje tradicional con aportaciones abiertamente vanguardistas se ha mantenido viva durante todo el siglo XX, y ha producido un paisaje rural o urbano sin resabios academicistas ni fórmulas caducas. Un paisajismo renovado en términos pictóricos que aún aquella reacción regionalista en el debate centro-periferia, reconvertida luego en aspiración identitaria, con una obra moderna, coherente y plena de conquistas plásticas. Esta doble vertiente, tradición/modernidad, localismo/cosmopolitismo, la encontramos en el pintor malagueño Perdiguero, que falleció en Marbella el 19 de septiembre de 2020, ciudad en la que vivió ininterrumpidamente durante más de cincuenta años y en donde desarrolló la mayor parte de su carrera artística.

No corresponde aquí el estudio y la evolución de su obra pictórica, mas sí podemos relatar, a modo de aproximación, un esbozo biográfico y artístico. José Sanjuán Perdiguero nace en Archidona (Málaga) en 1933. Con la determinación que le caracterizaba, organizó, junto a otros compañeros de instituto, una exposición colectiva en 1949 y, dos años más tarde, perfeccionó dibujo y colorido con el profesor Wladimiro Fernández, que le inculcó el aprendizaje del natural. En 1960 se traslada a Málaga y asiste durante dos años a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Pronto se integra en el ambiente artístico malagueño y participa en los concursos al aire libre y en las Exposiciones Provinciales de Arte, tan habituales de la época, donde empieza a recibir sus primeros premios y los parabienes de la crítica. Sin menoscabo de su actividad individual, formó parte del grupo malagueño Nueve Pintores, fundado con motivo de la muerte de Picasso (abril 1973) y cuya actividad expositiva se mantuvo durante veinte años (1973-1993)¹. En 1987 participó en el proyecto Pintura Base 7: colectiva de siete pintores inaugurada en Málaga y simultánea edición en libro de la obra exhibida con reseñas críticas². Ha realizado treinta exposiciones individuales y ha participado en más de setenta colectivas provinciales y nacionales. Entre sus primeros premios destacan los siguientes: Medalla de Plata, II Certamen Peninsular «La Buena Sombra», Málaga (1967); Medalla de Plata, Concurso Nacional de Pintura, Madrid (1968); Medalla de Oro, Certamen Nacional II Salón de Primavera, Valladolid (1969); Premio de Honor, Excmo. Ayuntamiento de San Roque, Cádiz (1970); Medalla de Oro, II Certamen Nacional de Arte, Estepona (1975) y Segundo Premio, XX Exposición Nacional de Pintura, Jerez (1979). Ha realizado viajes de estudio por Francia y Países Bajos (1976), Italia (1980) y Austria (1986), y hay obra suya en colecciones particulares de España, Alemania, Inglaterra, Bélgica, Estados Unidos, etcétera.

Sus primeras telas ya denotaban una inclinación realista y un marcado sentido del color que aplicó con prontitud en su género predilecto, el paisaje

Desde su llegada a Marbella en 1969 compaginó una incansable labor divulgativa de la ciudad con su presencia en actividades sociales e incluso ejerció la docencia, todo lo cual avala su constante compromiso con el arte y la cultura local. De sus colaboraciones en diferentes eventos, recordamos su aportación solidaria en una rifa benéfica a favor de Unicef, celebrada en el hotel Gran Meliá Don Pepe (1971). Durante diez años (1975-1985) impartió en su taller clases de dibujo y colorido a jóvenes y adultos, e incluso ofreció al Ayuntamiento cinco becas de estudio para familias sin recursos³. Contribuyó al homenaje colectivo a Pablo Picasso con motivo del centenario de su nacimiento (25-octubre-1981) con dos murales: uno sobre la fachada del antiguo mercado central y otro sobre madera ubicado en el parque de la Alameda⁴. En dos ocasiones (1979, 1991) concursó en la extinta Bienal de Arte de Marbella, y, en

¹ Véase SANJUÁN, José Manuel: *El grupo Nueve Pintores (1973-1993)*. Málaga, Cajamar, 2003.

² AA.VV.: *Pintura, base 7*. Málaga, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1987.

³ Con fecha 13-mayo-1976, el Ayuntamiento de Marbella, por medio de su Comisión Permanente, «decide agradecer al pintor Perdiguero la concesión de cinco becas de estudio gratuitas en su Estudio de Arte, Nueva Marbella». Documento propiedad de la familia.

⁴ Ambos murales, al igual que los del resto de participantes, fueron destruidos por la acción del tiempo y por el «desarrollo» urbanístico de la ciudad. Tan solo quedan fotografías como únicos testigos de aquellas jornadas festivas.

Perdiguero

Paisajes de la Colección

Pueblos de Málaga



CALLE CHINCHILLA, MARBELLA

Museo Cortijo Miraflores

la segunda, su obra «Ante la pira» fue seleccionada por el jurado. Figuró en la relación de artistas de la muestra «168 horas de arte», fomentada por el complejo comercial Cristamar de Puerto Banús (febrero 1988). Fue elegido para realizar la nueva imagen del estandarte de Nuestra Señora del Mayor Dolor, de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Marbella (1997). En los años 1999 y 2000, fue miembro del jurado calificador de los concursos de pintura infantil y juvenil organizados por la Delegación de Servicios Sociales del Ayuntamiento. Participó en la exposición colectiva «El enigma de Marbella», celebrada en el Centro Cultural Cortijo Miraflores (mayo-julio 2002). En reconocimiento a sus méritos artísticos, el Ayuntamiento de Marbella le patrocina una exposición retrospectiva por sus sesenta años de actividad pictórica (1949-2009), que tuvo lugar en el Centro Cultural Cortijo Miraflores (diciembre 2009-enero 2010).

En el capítulo artístico, sus primeras telas ya denotaban una inclinación realista y un marcado sentido del color que aplicó con prontitud en su género predilecto, el paisaje, bien en sus versiones rural o urbana. Un paisaje donde la luz juega un papel fundamental en la definición del espacio y del volumen, tanto que, de hecho, ambos se subordinan a la praxis constructiva de aquélla. El motivo representado es un mero pretexto: ya sean barcas o botes de pesca, calles o rincones, flores o panorámicas, siempre constituye un espacio idealizado. Como dijera el profesor Palomo Díaz, su pintura «no es un realismo llevado al luminismo sino un sueño lúcido de la realidad conocida y trascendida hacia valores del arte más actual»⁵. Su arte, si bien tiene una base tradicional, se enriquece con los diferentes veneros vanguardistas (ejercicios neocubistas, planos de color, abstracción geométrica...), que imprimen a sus obras una modernidad palpable, sugerente, rasgo que lo distingue de otros paisajistas malagueños, más atentos a la luz solar y a la pincelada fogosa, con los que mantenía amistad y compartía exposiciones colectivas. En definitiva, su obra se caracteriza por una amplia variedad estilística, que aplica con independencia de la temática elegida, y una continua renovación cromática, fruto de una constante experimentación reflexiva y emocional.

Como correlato personal de esta modernidad pictórica, abierta e integradora, Perdiguero siempre mantuvo buenas relaciones con sus colegas de profesión a los que escuchaba con atención y paciencia, aunque sus criterios plásticos no coincidiesen en absoluto. Atendía con amabilidad a cuantos curiosos o aficionados a la pintura le abordaban en pleno trabajo en su estudio de la Avenida Arias Maldonado; y al ser requerido por cuestiones técnicas, sus consejos o recomendaciones siempre eran acogidos con respeto y magisterio. Hombre decidido y sin miedo a afrontar nuevos retos, ya fuesen familiares o artísticos, sin embargo defendía sus ideas o proyectos con diálogo y cor-

PERDIGUERO SIEMPRE
MANTUVO BUENAS
RELACIONES CON SUS
COLEGAS DE PROFESIÓN
A LOS QUE ESCUCHABA
CON ATENCIÓN Y
PACIENCIA, AUNQUE SUS
CRITERIOS PLÁSTICOS
NO COINCIDIESEN EN
ABSOLUTO

dura, evitando una discusión que sabía inútil de antemano, porque, en cuestiones de arte (como en política), las posturas maximalistas obedecen a una cerrazón ideológica o intereses económicos, o ambos a la vez. Nunca renegó de su origen como pintor paisajista tradicional, o más concretamente, pintor figurativo; defensa que estimamos heroica pues, como es sabido, a partir de los años ochenta las instituciones públicas y privadas (y por ende, la prensa escrita) abrazaron el arte nuevo con fe ciega y, en consecuencia, arrumbaron la pintura tradicional al olvido y la atacaron con especial inquina, tachándola de rancia, anacrónica o anquilosada, entre otras lindezas.

Este lamentable proceder, que aún sigue vigente en algunos críticos afiliados a la modernidad más radical, se tornó gratificante consuelo por boca de una de las voces más autorizadas de las vanguardias históricas españolas, Luis Feito, mientras departía con Perdiguero cierto día en el Museo Español del Grabado Contemporáneo de Marbella. En esa amigable conversación, de la que fui testigo, el viejo maestro de El Paso le confirmó algo que ya sabía, o mejor dicho, algo que ya sabíamos todos los que hemos dedicado nuestra vida al estudio de obras y autores: el verdadero arte no se clasifica en figuración o abstracción, sino en honrado o falsario, y sobre todo debía ser sincero, de corazón, espejo diáfano de nuestra forma de ser y de sentir la existencia.

Aquella noche, cuando salía del Museo del Grabado, noté a mi padre más feliz que de costumbre. 🍷

José Manuel Sanjuán es Historiador y Crítico de Arte

⁵ PALOMO DÍAZ, Francisco: «La pintura de Perdiguero» en Catálogo de la exposición *Perdiguero. Retrospectiva 1949-2009*. Marbella, Centro Cultural Cortijo Miraflores. 18-diciembre-2009/15-enero-2010.

María Pilar Anarte:

PAISAJES DE UNA VIDA

Por SEBASTIÁN GÁMEZ MILLÁN

(Artículo publicado en cafemontaigne.com
el 27 de noviembre de 2019)

FORMADA EN LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS de Sevilla, donde ya obtuvo varios premios y, posteriormente, en la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, en la misma ciudad andaluza, María Pilar Anarte ha realizado numerosas exposiciones de pintura individuales y colectivas, y ha ilustrado libros de diversos géneros literarios (poesía, cuento, guía de viaje).

Entre los diferentes géneros pictóricos que ha cultivado a lo largo de su vida destacan tres: los paisajes, los retratos y las naturalezas muertas, conocidos como bodegones. A continuación vamos a acompañar una selección de sus imágenes con algunas descripciones, observaciones y reflexiones acerca de las singulares características que adquiere su pintura en cada uno de estos géneros. Comenzaremos con el motivo más recurrente a lo largo de su obra, el paisaje.

I. PAISAJES DE UNA VIDA

Hay una nota común en si no todos, la mayoría de los paisajes de María Pilar Anarte: se diría que la autora mantiene una relación sentimental con los espacios que representa. Por eso aparece Aracena, su tierra nativa, el Monte San Antón, lugar de recreo con su familia, distintos rincones de la provincia de Málaga... Y si acaso no mantenía una relación sentimental con estos lugares representados los establece durante el proceso de creación.

Por ello he decidido titular estas imágenes y palabras así: «Paisajes de una vida». Al menos desde el Romanticismo inglés el paisaje se concibe como una representación de nuestros estados de ánimo proyectados sobre un espacio geográfico. Posiblemente el ejemplo más paradigmático de la lírica hispánica sea la poesía de Antonio Machado:

La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga.
Allá, sobre los montes,
quedan algunas brasas.
Y ese árbol roto en el camino blanco
hace llorar de lástima.
¡Dos ramas en el tronco herido, y una
hoja marchita y negra en cada rama!
¿Lloras?... Entre los álamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda.

Pues bien, la fidelidad de María Pilar Anarte a la realidad es tal que es como si ella se dejara traspasar por la naturaleza mientras la pinta, como si se olvidara de sí a la vez que representa el paisaje, sin apenas proyectar sus estados de ánimo, guardando un difícil equilibrio entre el objeto y el sujeto, si es que cabe seguir hablando en estos términos epistemológicos. Además, no suelen aparecer figuras humanas ni animales: paisaje puro y desnudo. De esta manera permite que el espectador pueda imaginar o proyectar cualquier sentimiento sobre el paisaje.

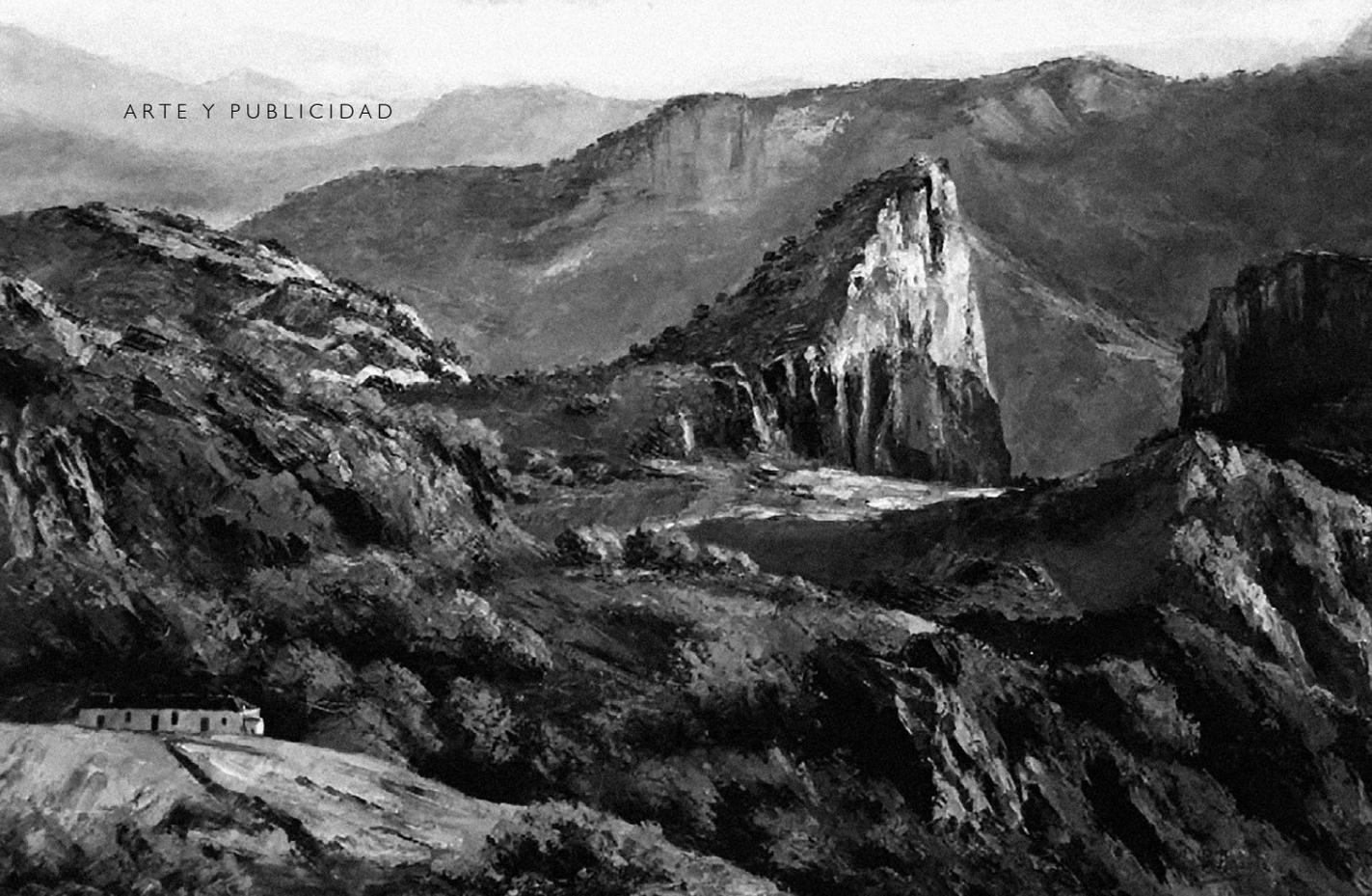
LA FIDELIDAD DE MARÍA PILAR ANARTE A LA REALIDAD ES TAL QUE ES COMO SI ELLA SE DEJARA TRASPASAR POR LA NATURALEZA MIENTRAS LA PINTA



María Pilar Anarte – *Desfiladero de Los Bellos*



María Pilar Anarte – *Apañando las castañas*



María Pilar Anarte – Salto del cabrero, en Grazaema



María Pilar Anarte – Monte San Antón

En *Desfiladero de los Bellos* —advértase que esa fidelidad a la realidad que indico se aprecia a su vez en los títulos de las obras, concisos— observamos un hermoso paisaje atravesado por dos diagonales que cruzan la composición, horizontalmente dividida en dos por el puente, la única construcción humana visible, y el punto de fuga entre el agua del río y la montaña del fondo, con tonos suaves que acentúan la distancia y que rememoran en mí las montañas de Cézanne.

A diferencia de otras piezas suyas, en las que alcanza una visión naturalista de mayor precisión técnica, aquí el trazo es más abierto y difuso, como se aprecia claramente en la vegetación representada, lo que le confiere para mi gusto mayor expresividad. También se aprecia esta técnica, más próxima al impresionismo, en *Apañando las castañas*, en la

que vemos a siete personas enfrascadas en la tarea, recogiendo los frutos, rodeadas de árboles. Desde un punto de vista compositivo, se distingue el contraste entre la oscuridad de abajo —acaso el trabajo no siempre gustoso, pero sí al menos compartido—, y la claridad de arriba.

Me parecen muy acertados los fragmentos en los que María Pilar Anarte, con la espátula, emula los tonos y texturas de la materia representada, sea la tierra, las piedras, la vegetación o lo que quiera que sea. Lo que pierde en la precisión del dibujo, aspecto para el que reúne indudables cualidades, lo obtiene en poder de expresión, algo que tal vez acaricie al espectador con mayor capacidad persuasiva.

Tanto desde la perspectiva del creador como del espectador, los paisajes son «ejercicios espirituales» o, si se prefiere evitar equívocos, artísticos o filosóficos. El filósofo Pierre Hadot denominó concretamente esta práctica «mirar a lo lejos». Si bien no todos ni mucho menos de la misma forma, los paisajes nos invitan a mirar a lo lejos. ¿Con qué fin? Relativizar las pasiones que nos sacuden y zarandean, alejarnos de visiones egocéntricas, descubrir la perspectiva adecuada, comprender, dominarnos. Es algo que valoramos en *Salto del cabrero, en Grazaema*.

Respecto a la perspectiva elegida por María Pilar Anarte en casi todos sus paisajes, coincide con la teoría de «la perspectiva y el refugio», de Jay Appleton. Este geógrafo sostenía que a los seres humanos, independientemente de sus culturas, nos gusta situarnos en una perspectiva desde la que se puede analizar un paisaje, y al mismo tiempo disfrutar bajo una sensación de refugio. Ese «ver sin ser vistos» incrementa nuestro sentimiento de seguridad y poder.



María Pilar Anarte – Autorretrato



María Pilar Anarte – José

Por último, otro aspecto que apreciamos en los paisajes de María Pilar Anarte es el misterio. Según Denis Dutton, Catedrático de Filosofía del Arte en la Universidad de Canterbury, en Nueva Zelanda, «más que cualquier otro componente del paisaje, el misterio estimula la imaginación humana y, en consecuencia, adquiere una importancia vital para el paisaje como forma artística» (*El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*), pues nos invita a imaginar lo que no se ve, a soñar con lo que podría ser.

II. AUTORRETRATO Y RETRATOS: EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD PERSONAL

«Detente, instante, eres tan bello», escribió Goethe. De una manera o de otra, el arte está vinculado con la intención de disecar el tiempo, congelar la historia. Uno puede detener la corriente de Heráclito, fijar el instante irreplicable, establecer mediante líneas y colores cómo queremos ser recordados, capturar la belleza que inexorablemente perderemos... Mas, en cualquier caso, el género del retrato y el autorretrato son géneros pictóricos que procuran ante todo descubrir y preservar una identidad personal.

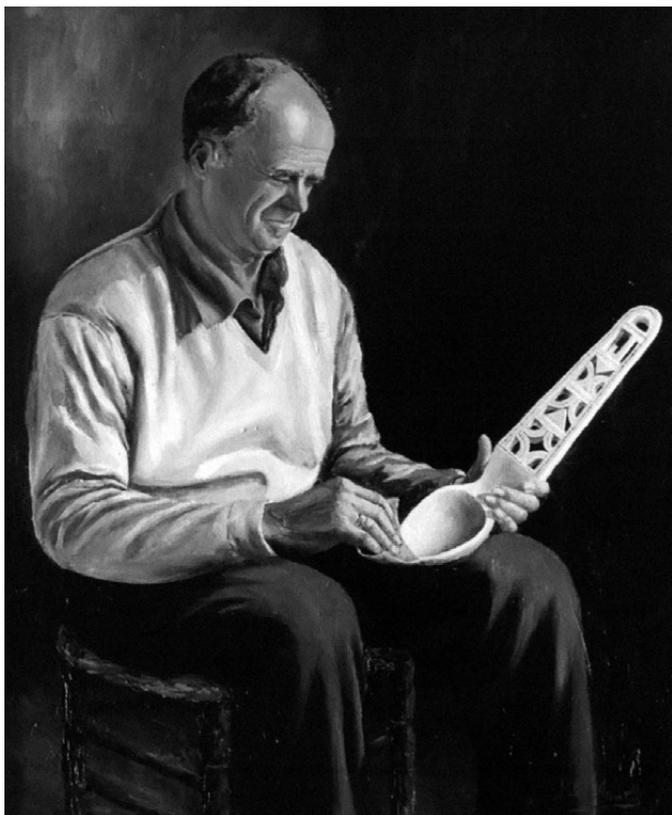
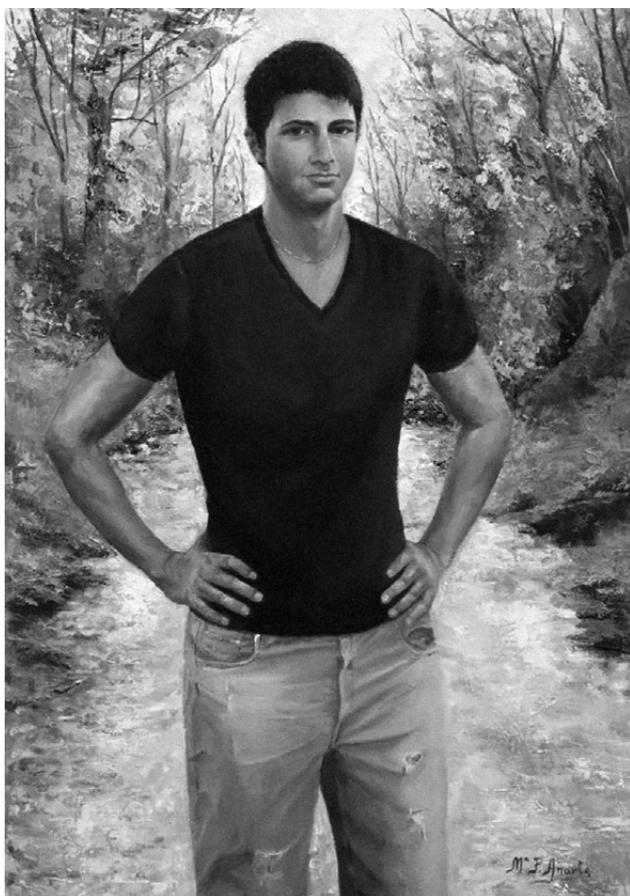
Y esto es lo que percibimos en los retratos de María Pilar Anarte. En su *Autorretrato* vemos cómo fija su imagen antes de que se marche la juventud física, en una composición

EL GÉNERO DEL RETRATO
Y EL AUTORRETRATO SON
GÉNEROS PICTÓRICOS QUE
PROCURAN ANTE TODO
DESCUBRIR Y PRESERVAR UNA
IDENTIDAD PERSONAL. Y
ESTO ES LO QUE PERCIBIMOS
EN LOS RETRATOS DE MARÍA
PILAR ANARTE

piramidal clásica, con un hermoso contraste entre los verdes del fondo y el vestido rojo, mostrando el anillo de casada, y con coloridas flores a ambos lados de la silla. La expresión de su rostro, mirándonos de frente, es muy equilibrada: ni sonríe ni está seria, pero hay satisfacción en su semblante. Así es como parece que quiere ser recordada.

El hombre que le puso ese anillo a María Pilar Anarte en el dedo anular es José Olivero Palomeque, su compañero, su marido y el padre de sus cuatro hijos: Jesús, Maribel, Silvia y Rubén. Si el autorretrato de arriba está en el centro de la pared que hay frente al estudio de José, este retrato de José ocupa un lugar significativo en el estudio de al lado donde pinta María Pilar Anarte. En este retrato aparece José a semejante edad que María Pilar en su autorretrato, con una visión del mar Mediterráneo de fondo. Lugar de meditación y soledad poblada, este espacio vital le ha inspirado numerosas páginas, incluso un libro en prosa poética, *Sensaciones Mediterráneas*. Los retratos no sólo reflejan la anatomía física, también la anatomía del alma, especialmente cuando la pintura alcanza penetración introspectiva. Aquí lo reconocemos en la expresión de los ojos y de la mirada, que resalta varias de las cualidades morales que sobresalen en José: la benevolencia, la honestidad, el compromiso.

Espléndido retrato es asimismo *Pepe el cuchara*. Ahora la composición no está centrada, sino más bien ligeramente

María Pilar Anarte – *Pepe el cuchara*María Pilar Anarte – *Retrato*

inclinada hacia la izquierda según miramos. Sentado sobre una silla de anea, contrasta la oscuridad del espacio de la derecha con la claridad del jersey blanco y, en especial, de la expresión de amor de la figura humana, concentrado en limpiar la cuchara de madera que sostiene entre sus manos. De una maravillosa virtud técnica y artística son algunos detalles del hombre, como las arrugas de su mano y de su frente, que sin embargo brilla serenamente. ¿Es acaso la luz del amor que brota de lo que se hace con amor?

Por último, hemos elegido en esta sección un retrato de una persona de joven edad. Se encuentra en el centro de la composición de pie, frente al espectador, en medio de un camino -¿el camino de la vida que le queda por recorrer aún?--; rodeado de árboles y vegetación. La expresión de su mirada es ambigua: por un lado aparece la desafiante confianza de su juventud, pero a su vez deja traslucir algunas dudas: ¿quién puede escapar de las dudas? Somos animales llenos de dudas. Dudo, luego existo. De nuevo el virtuosismo técnico es innegable: basta con detener la mirada en los pantalones vaqueros rajados.

III. EL SILENCIO DE LOS OBJETOS

Extraño género el de las naturalezas muertas, que en España llamamos «bodegón». Siendo un género pictórico menor, es quizá el más enigmático de todos, pues si los paisajes representan los espacios geográficos que nos rodean, los retratos, la identidad humana, ¿qué representan las naturalezas muertas? Permítanme arrojar varias hipótesis: escuchar el silencio de los objetos cotidianos e imaginar cómo será la vida cuando ya no estemos presentes (tengo para mí que el arte vincula la vida con la muerte y la muerte con la vida, vivificando momentos de la existencia en los que andamos dormidos, como si estuviéramos muertos).

Ensayo otra hipótesis: las naturalezas muertas representan el tiempo fosilizado en unos objetos sencillos que, al contemplarlos, te devuelven el tiempo vivido. No sé si por esa conexión entre la muerte y la vida, pero es un género muy español, cultivado por extraordinarios pintores como Juan Sánchez Cotán (1560-1627) y Francisco de Zurbarán (1598-1664). Con buen gusto, María Pilar Anarte admira por encima de ellos los bodegones de Luis Meléndez (1715-1780), a juicio de Félix de Azúa, «el más grande pintor español que dedicara su vida a las naturalezas muertas».

De todas las naturalezas muertas de María Pilar Anarte la que más recuerda a las de Luis Meléndez es *Bodegón con manzanas*. Por la objetividad, por la sobriedad, por la humildad, por la difícil sencillez con la que representa las manzanas, las uvas, el vino, los cristales, la sartén... Con la diferencia de que estos objetos representados brillan acaso con mayor luz. Una vez más se contraponen la oscuridad del fondo con el fulgor de estos fenómenos aquí y ahora, en la eterna inmediatez del tiempo.

No sé si *Tinajas en la bodega* cabe considerarlo propiamente una naturaleza muerta. A través de la ventana, en el centro



María Pilar Anarte – *Bodegón con manzanas*



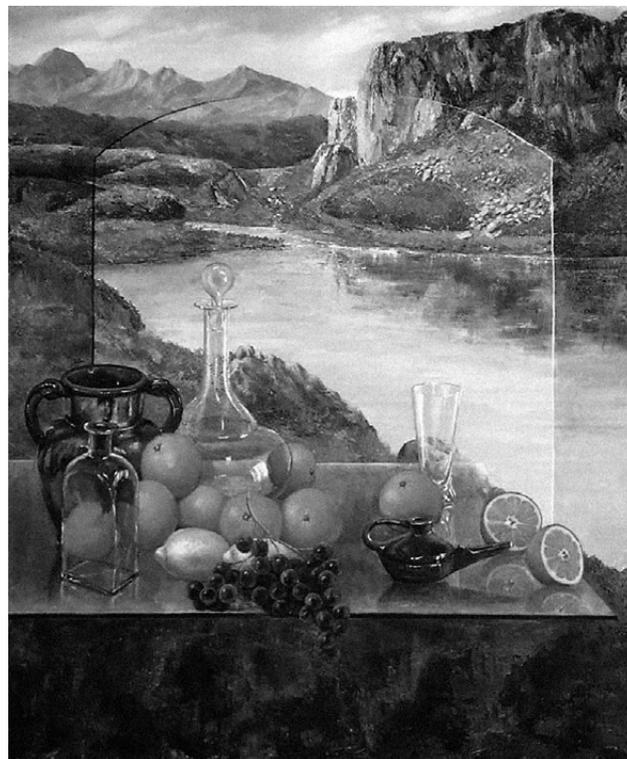
María Pilar Anarte – *Tinajas en la bodega*

de la composición, punto de fuga que atrae la mirada de los espectadores, vemos unas casas blancas, presumiblemente de un pueblo andaluz. Y más allá los campos, las montañas y el cielo. Un detalle que capta la atención es el cristal de una hoja de ventana, que nos ofrece una perspectiva de otras casas que si no fuera por ello no podríamos ver. De nuevo hay un manifiesto contraste entre la oscuridad del interior donde reposan las tinajas y la claridad de fuera. Si una pintura es en cierto modo una ventana, en esta obra tenemos una ventana dentro de otra ventana, juego que reconocemos de otra forma en otras pinturas de María Pilar Anarte.

Tampoco es un bodegón exactamente *Composición con naranjas*, sino más bien una suerte de fusión entre el género de la naturaleza muerta y el paisaje. Delante observamos sobre un cristal naranjas, dos limones, un racimo de uvas y distintos útiles. Sobre ese cristal horizontal se apoya otro vertical que ocupa el centro de la composición, como si se tratara de una ventana que a la vez que fija el marco y los límites, conduce la mirada del espectador y acentúa el valor de esa parte representada: el agua de un lago, la vegetación, en suma, la naturaleza.

¿Qué tienen en común estos tres géneros pictóricos que hemos abordado, paisajes, retratos y bodegones, aparte de que su autora es María Pilar Anarte? Además de algunos rasgos estilísticos que con variaciones e inevitables diferencias se suceden a lo largo de su obra, me atrevería a indicar otra hipótesis: conectan la vida con la muerte y la muerte con la vida.

Hemos visto que la mayoría de los paisajes escogidos pertenecen a lugares donde han transcurrido o transcurren sus vi-



María Pilar Anarte – *Composición con naranjas*

vencias; que los retratos, salvo contadas excepciones, son de personas que forman parte de su vida; y que las naturalezas muertas son ya de por sí un género donde la vida y la muerte se entrecruzan. Eso sí, la perspectiva artística de la muerte es una fuente de vida. Concluiré rememorando un bello poema que guarda estrecha relación con la perspectiva que se presenta en las pinturas de María Pilar Anarte. Es de un onubense universal, Juan Ramón Jiménez:

LAS NATURALEZAS
MUERTAS REPRESENTAN
EL TIEMPO FOSILIZADO
EN UNOS OBJETOS
SENCILLOS QUE, AL
CONTEMPLARLOS,
TE DEVUELVEN EL
TIEMPO VIVIDO

El viaje definitivo

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando.
Y se quedará mi huerto con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes el cielo será azul y plácido,
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y lejos del bullicio distinto, sordo, raro
del domingo cerrado,
del coche de las cinco, de las siestas del baño,
en el rincón secreto de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu de hoy errará, nostálgico...

Y yo me iré, y seré otro, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando. 🌿



MURALES realizados por alumnos de un instituto público

EDUCAR A TRAVÉS DEL ARTE

Por **KAMAZÓN**

LAS ARTES PLÁSTICAS, COMO ASIGNATURA EN LOS COLEGIOS, aparecieron por primera vez en Estados Unidos en la década de los 50 del siglo pasado, gracias a la aparición del libro «Desarrollo de la capacidad creadora», de Viktor Lowenfeld. El autor ponía en valor la creatividad infantil, en un estudio realizado a niños de primaria en distintos centros educativos.

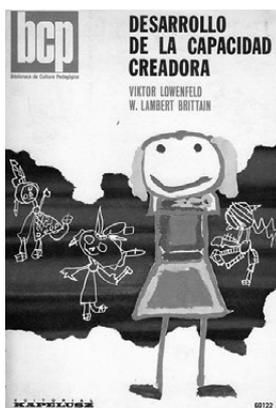
Los niños, a partir de tres años (en las guarderías antes), son los primeros destinatarios del regocijo de la creación. Disfrutan pintando sin cuestionarse si es bonito o feo lo que hacen. Sólo saben que mientras manejan los colores, juegan con arcilla o plastilina, son felices. Para una mente sana es necesario el equilibrio entre el conocimiento emocional y el intelectual.

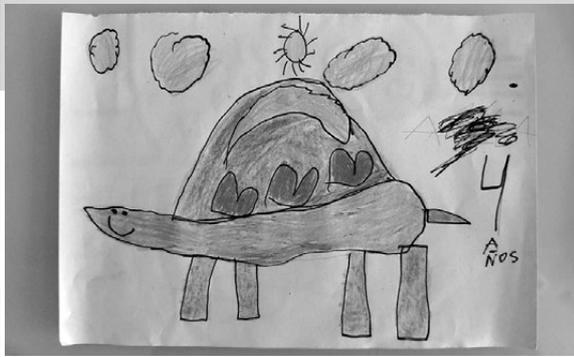
Con un recorrido de menos de setenta años de andadura la valoración de las artes plásticas en colegios e institutos así como de sus docentes, han tenido muchos vaivenes.

En el año 2015, el exministro Wert tuvo la idea de reducir la presencia de la educación

artística, en primaria, siendo de dos sesiones semanales, una sesión para música, otra para plástica. En el momento actual existe un proyecto de ley de educación bautizado con el nombre de la ministra de turno: Celaá, en el que se plantea que dicha asignatura sea optativa, privando a esta materia, si cabe, de mayor visibilidad. En secundaria (al menos en Andalucía), las sesiones semanales, repartidas entre música y arte, son actualmente de cuatro en primero y segundo de la ESO, en tercero no existen y en cuarto es opcional. La poca importancia que se le da a las asignaturas artísticas y de comunicación audiovisual (salvo en los institutos de arte), hace que no se les dote de recursos suficientes, por lo que cabría decir que en la actualidad la educación a través del arte goza de mala salud.

En nuestra sociedad el educador de arte y el artista (aunque militan o deberían hacerlo en las mismas filas) no son considerados iguales. Entre ambos se abre una brecha de desigualdad desproporcionada. También por parte de algunos artistas que consideran al docente como un subalterno del arte, muy alejado del imaginario de artista bohemio y creador, haciendo que el arte y la educación vayan por caminos separados y muchas veces muy separados.





En la educación a través del arte, al alumnado sobre todo hay que enseñarle a pensar, no perpetuar las enseñanzas de tiempos pasados

La práctica artística, en los colegios, es repetitiva, con un programa marcado donde apenas hay opción para la creatividad individual del alumnado y suele estar encaminado a producir el objeto para conmemorar los días señalados como el de la comunidad, el de la paz, el de la madre, y un largo etcétera, buscando siempre los mismos objetivos: hacerlo rápido, fácil y bonito para después exponerlo en el centro.

De estas prácticas sobre la plástica se hacen cómplices los padres que no piensan que con el arte también se educan sus hijos como con las demás asignaturas y les basta ver el objeto, el elemento físico que han hecho sus hijos, y si es bonito mejor, para darse por satisfechos con la asignatura.

Las clases de plástica no son para colorear, como la mayoría de las personas piensa, sino para despertar conciencias, plantear preguntas y mantener despiertas las emociones.

En Marbella se lleva realizando un proyecto desde hace ocho años, impulsado desde el colegio público «Miguel de Cervantes», con el nombre de «artistas en el aula», en el que durante una sesión o dos, un grupo de artistas de la localidad, desinteresadamente, acuden a los centros del municipio para trabajar con el alumnado, ayudándoles a ver su entorno a través del arte y proporcionar al docente (que en muchos casos ni le interesa la plástica ni se ha preparado profesionalmente para darla), otro tipo de enfoques con los que en adelante pueda recurrir para dar la asignatura, que en mi opinión debería estar dada siempre por profesionales en artes plásticas, como, ocurre por ejemplo con la materia de música. ¿Hasta qué punto las artes audiovisuales están ninguneadas?

En los institutos (incluso en los de arte), la educación artística también es pobre, salvo honrosas excepciones, gracias a la profesionalidad de sus docentes. El tiempo por clase es de unos cincuenta minutos, claramente insuficiente para desarrollar ideas que rompan clichés, sin proceso creativo, por lo que se apuesta por lo sencillo, lo de siempre, lo rápido y con materiales de fácil manejo.

La Unesco nos dice: «La educación artística tiene como objetivo formar trabajadores creativos, flexibles, adaptables e innovadores». Y la realidad, en la mayoría de los casos, queda muy separada de este objetivo.

Como educadores de arte visual, la responsabilidad es tremenda: hay que cambiar conceptos muy arraigados en nuestra sociedad: enseñar a tener un tipo de pensamiento diferente al pensamiento lógico; valorar la experiencia estética fuera de los cánones previsibles; buscar, dentro de la creación de un objeto, no sólo el resultado agradable y bonito sino también lo feo o desagradable, incluso la idea sin objeto, la idea como entidad.

En la educación a través del arte, al alumnado sobre todo hay que enseñarle a pensar, las lecturas son múltiples, no perpetuar las enseñanzas de tiempos pasados. Los tiempos cambian y con ello las formas de vida, las prioridades. Los temas actuales, lo que pasa en la calle, las fobias, el rechazo al diferente, las desigualdades entre sexos..., etc. tienen que formar parte de su bagaje productivo, para comprender mejor el mundo cambiante donde les ha tocado vivir, conectándoles con la realidad a través del motor del arte para su aprendizaje.

El lenguaje visual es primordial en nuestras vidas. Vivimos en la era de la imagen, saturados de ellas, miramos pero no vemos. Es imposible captar tanto bombardeo, sobre todo el proveniente de la publicidad, invitándonos a un consumo acuciante, desmesurado, nos crean necesidades, controlan nuestra opinión. Nos seducen con sus brillos y al mismo tiempo nos deslumbran, por lo que es muy importante formar al alumnado con una pedagogía crítica.

El impacto de internet, redes sociales, móvil con cámara fotográfica ha cambiado la manera de vivir de la sociedad. potencialmente, todos podemos ser productores de imágenes. Miramos la vida detrás del objetivo, nos conectamos con el mundo a golpe de pulgar, por lo que también nosotros nos debemos responsabilidad crítica. Ahora más que en ninguna otra época la tecnología con su avance imparable nos ha facilitado el día a día, pero también nos ha hecho más vulnerables.

Reflexionemos sobre las prácticas artísticas llevadas a cabo en colegios e institutos, para que su enseñanza esté conectada con la realidad. Como educadores de arte no podemos formar artistas, pero sí mostrarles las herramientas para que ellos mismos encuentren a través de la creación plástica los valores fundamentales para sus vidas. 🌱



SIN PRENSA LIBRE

Hay países con gobiernos autoritarios, cuyos ciudadanos viven sin echar en falta una prensa plural ni un gobierno democrático, o al menos no pueden manifestarlo. Un claro ejemplo sería la Venezuela de Nicolás Maduro



OPINIÓN

Prensa y Democracia

EL PERIODISMO

EN LA ENCRUCIJADA

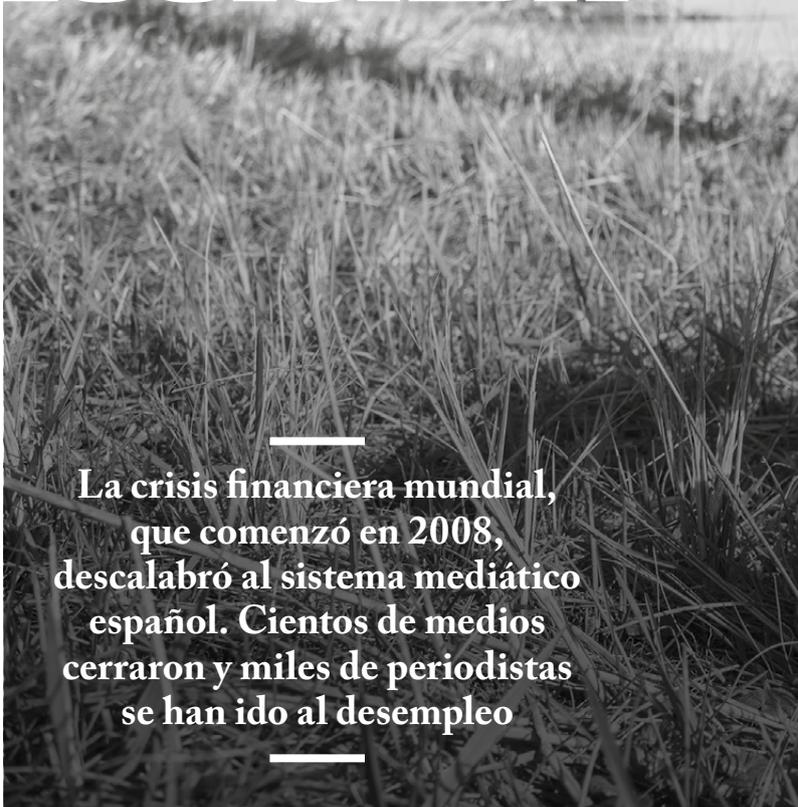
Por CARLOS PÉREZ ARIZA

ENTRE LOS PARÁMETROS UTILIZADOS PARA MEDIR LA calidad de una nación democrática está el lugar que ocupa la prensa. La fortaleza y salud del sistema mediático es un valor a considerar cuando se valora el estado de desarrollo de una democracia. Una prensa libre es directamente proporcional al respeto del ordenamiento legal que rige en un país. Se colige que la libertad de expresión de los ciudadanos, ejercida a través de los medios, es la forma en que la sociedad emite su pensamiento acerca de las cuestiones públicas. Se deduce, por tanto, que si hay prensa libre, esa sociedad también lo es.

No obstante hay sociedades sin prensa libre, con gobiernos autoritarios, donde sus ciudadanos viven, respiran y duermen sin echar en falta una prensa plural ni un gobierno democrático, o al menos no pueden manifestarlo. Por tanto, el mundo gira alrededor de su eje, entre esos dos polos. El llamado Occidente, con sus alternativas entre repúblicas diversas y monarquías parlamentarias; el resto, donde la alternancia en el poder —signo de cierta libertad— es imposible o improbable, porque el autoritarismo unipersonal es evidente.

LA TENTACIÓN DE
CONTROLAR EL FLUJO DE
LA INFORMACIÓN ES UNA
CLAVE DE LOS GOBIERNOS
QUE SE AUTODEFINEN
COMO DEMÓCRATAS
Y DEFENSORES DE LAS
LIBERTADES CIUDADANAS. SUS
MECANISMOS SE HAN AFINADO
USANDO LOS CANALES DE
PRESIÓN HABITUALES

Hay ejemplos en Europa, en América del norte y del sur y en Asia. También los hay en los más reconocidos regímenes cuya interpretación de una democracia tiene visos muy particulares. En Rusia, Putin dice que tienen una democracia a la rusa, es decir autoritaria. En China, han inventado el capitalismo de Estado, desde el Partido Comunista Chino, único y omnipotente. En Corea del Norte han establecido el comunismo hereditario y en Cuba siguen en la senda de exportar su revolución Castro-Caribeña al resto de Iberoamérica. Sin olvidar a los



—
La crisis financiera mundial, que comenzó en 2008, descalabró al sistema mediático español. Cientos de medios cerraron y miles de periodistas se han ido al desempleo
—

Estados Teocráticos musulmanes. En los países citados la prensa es monocolor. Lo medios nacionales son dirigidos desde el mismo Estado.

Ahora, hay que preguntarse si los Estados democráticos, con su prensa libre, permiten realmente que lo sean y hasta dónde la controlan. No hay nada que moleste más y ponga más nervioso a un cargo público que ver su nombre señalado para mal en un titular de un diario. La tentación de controlar el flujo de la información es una clave de los gobiernos que se autodefinen como demócratas y defensores de las libertades ciudadanas. Sus mecanismos se han afinado usando los canales de presión habituales. Los presupuestos



AL BORDE DE LA QUIEBRA

Los medios subsisten en medio de la caída de la publicidad con la pérdida de calidad informativa e investigativa

publicitarios es uno. El control de licencias del espacio radio-eléctrico es otro —con menor capacidad desde las fórmulas *streaming*—. Abrir y mantener a toda costa medios públicos es otra. Canalizar la información, desde ruedas de prensa y comunicados oficiales, otra más. Influir mediante presiones financieras, también.

Los medios privados son empresas, sus balances de ganancias y pérdidas marcan sus resultados, que les obligan a reducir las redacciones, así como bajar las tiradas, ahorrando papel, sin poder tocar los costos fijos de distribución. Eso ha hecho huir a la publicidad, siempre vinculada a la circulación probada. En el camino, han perdido la confianza y visto

mermar a sus compradores en los quioscos. Los medios públicos españoles, en números rojos, son auxiliados por los presupuestos nacionales, regionales o locales sin que sean declarados en quiebra, cuando lo están, desde RTVE a la más humilde de las cadenas municipales.

Los factores exógenos han impuesto serias restricciones a las redacciones. Así, la crisis financiera mundial, que comenzó en 2008, descalabró al sistema mediático español. Cientos de medios cerraron y miles de periodistas se han ido al desempleo. La crisis sanitaria del virus de origen chino, ha completado ese escenario de precariedad informativa. Los medios subsisten en medio de la caída de la publicidad con

la pérdida de calidad informativa e investigativa, y van 12 años sin visos de que se detenga.

A las consecuencias de la falta de recursos financieros y caída del maná publicitario, se adiciona el cambio de paradigma que han significado la irrupción de las nuevas tecnologías en la sociedad de la comunicación. La prensa se ha caracterizado por su gran capacidad para adaptarse a los cambios que han ocurrido a través de su larga historia, desde la imprenta de Gutenberg a la ahora revolución digital. No obstante, en esta ocasión no contó con que la amplia vía gratuita de la información, que abría Internet, le fuera a sentar tan mal. Si esa aparente libertad de banda ancha podría fortalecer el ejercicio del flujo informativo en los grandes medios, no ha ocurrido así. Una hipótesis de trabajo que comprobamos en nuestra tesis doctoral en 2000 (Libertad de expresión en España y la Sociedad de la Información).

Por una parte, esa nueva tecnología ha establecido un cambio sustancial en el paradigma del esquema clásico de la comunicación, donde el receptor tenía poca o nula capacidad de retroalimentar el sistema con

su *feedback*. Ahora, ese receptor se ha convertido en emisor cerrando un circuito que antes dominaba en exclusiva el emisor. Por otra, el habitual consumidor de los medios en papel han perdido confianza en sus diarios tradicionales, siente que el fantasma de la parcialización hacia corrientes políticas de uno u otro signo y las presiones financieras han hecho perder consistencia a sus medios, pues han negado su razón de ser como garantes de la vigilancia de los Poderes del Estado, y, por tanto, la búsqueda y exposición de la verdad de los hechos. Al mismo tiempo, Internet les permite informarse de lo básico de manera gratuita. Aquel famoso *WachtDog* o Cuarto Poder se ha convertido en un manso y adocenado cachorrito.

LA IRRUPCIÓN CRECIENTE
DE LAS REDES SOCIALES
ESTÁ ESTABLECIENDO UNA
COMUNICACIÓN GUERRILLERA
DONDE CUALQUIER
CIUDADANO COMÚN 'CUELGA'
INFORMACIONES QUE PUEDE
PARECER CIERTAS Y NO SERLO;
Y COLOCAR FALSEDADES CON
APARIENCIA DE VERDAD. HA
CREADO LAS FAKE NEWS

La puerta se cierra. Los medios españoles viven ya, por casi dos décadas, entre la escasez de recursos periodísticos, y el acomodo, aún sin resolver, de encontrar un nuevo lugar en la encrucijada en la que están absortos sus directivos. La convivencia del papel periódico con su versión digital está aún por encontrarse. El trasladar la información del papel al digital, tal cual, no parece dar resultados. La publicidad, tras la caída



MANIPULACIÓN

El sistema de las *Fake News* es alimentado también por periodistas ajenos al escrupulo profesional. Esto sucede no solo con la letra, sino con las imágenes fáciles de trucar con las herramientas tecnológicas



Fachada del edificio de **THE NEW YORK TIMES** en Nueva York
(Foto: Haxorjoe, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4165593>)

en papel, todavía no sustenta esos ingresos en la versión *online*. Por otra parte, la prensa española carece de cultura de la suscripción, que ha ayudado altamente al periodismo anglosajón a salir del atolladero.

El caso de The New York Times es digno de mención, como ejemplo de otros grandes diarios de referencia estadounidenses, como The Washington Post, que han enfrentado la encrucijada con éxito. El Times ha sorteado la crisis siguiendo dos parámetros. Uno, integrar su redacción para ambas versiones: papel y digital, trabajando en agendas paralelas y complementarias. Dos, «trabajar» los temas colocándolos y adecuándolos a cada versión: un especial para niños y jóvenes en papel para fines de semana, y no en Internet; otros temas exclusivos que se publican solo en online, pero no en papel y viceversa. Se piensa así previamente en piezas para cada medio, siendo un solo periódico. Esto les ha permitido, no sólo ampliar los departamentos de seguimientos de tendencias y nuevos lectores, sino incrementar el número de suscriptores tanto en el papel, como en el digital. Han alcanzado siete millones de ellos en su faceta online; su redacción no ha parado de crecer de 3.710 empleados en 2016 a 4.500 en 2019. Es un ejemplo de poner en práctica 'nuevas narrativas' de cara a las más recientes modalidades de públicos. No todo es oro lo que reluce, para el recientemente jubilado director de The Washington Post, Marty Baron, el papel tiene sus días contados, no será mañana, pero a la prensa en grande le espera un futuro digital, según ha declarado.

El caso de la prensa de referencia en español, como es El País presenta la otra cara de la moneda, en negativo, sobre cómo se ha enfrentado la crisis mundial del periodismo. En 2000, el citado diario era líder del mercado de la prensa hispana con una tirada de 436.301 ejemplares diarios. En enero de 2020, bajó a 91.727. En octubre del pasado año 2020, esa tirada se situó en 81.700 ejemplares/día. Un declive producto de las crisis externas, pero también de la falta de reacción del propio periódico. En dos décadas, el bajón ha sido del 70 % en ventas. Le empresa Unidad Editorial, que reúne a prestigiosas cabeceras, como son los diarios El Mundo, Expansión, Marca y las publicaciones especializadas Diario Médico y Correo Farmacéutico, tenían en 2008,

2.200 empleados, hoy día han reducido su plantilla a 1.000 (Fuente: WEB Informa). Esos diarios, ahora empeñados en el sistema 'Pay for News', se enfrentan a cambiar el hábito de la suscripción, de escasa implantación en España. Está por verse si lo consiguen, aunque ya se numeran en 350.000 usuarios de la prensa digital de pago en España.

Lo cierto es que la irrupción creciente de las Redes Sociales (RRR) está estableciendo una comunicación guerrillera donde cualquier ciudadano común 'cuelga' informaciones que puede parecer ciertas y no serlo; y colocar falsedades con apariencia de verdad. Ha creado las *Fake News* y no solo cualquiera, también el sistema es alimentado por periodistas ajenos al escrupulo profesional. Esto sucede no solo con la letra, sino con las imágenes fáciles de trucar con las herramientas tecnológicas. Las llaman *Deep News*. Difícil distinguir una foto o video manipulado. No se puede olvidar que estamos en la Era de la copia perfecta. Hay que subrayar que quienes se dedican a propagar noticias falsas o imágenes trucadas no son periodistas. Un periodista verdadero debe tener un compromiso frontal con la verdad de los hechos que convierte en noticias. Y la creciente parcialización de creer en una noticia más por el sentido emocional previo del receptor, que por su racionalidad. Es lo que llaman 'Posverdad'.

El panorama no es halagador. Los medios cruzan por una encrucijada difícil de sortear. Mientras tanto, han perdido clientes, han bajado las tiradas de periódicos sustancialmente, ha adelgazado las redacciones y se debaten por reencontrarse con los anunciantes, que van a lo suyo aprovechando los nuevos canales digitales más directos y más baratos. El marketing actual vienen imponiendo dirigir sus mensajes a públicos seleccionados, no están por la labor de perder o dispersar los mismos como sucedía antes con los medios tradicionales. Estamos también en la Era de la especialización y ubicación segura de los targets. El paradigma comunicacional ha cambiado tan vertiginosamente, que en esta ocasión la Prensa no vio lo que se le venía encima. 🌩

EL CASO DE THE NEW YORK TIMES ES DIGNO DE MENCION, COMO EJEMPLO DE OTROS GRANDES DIARIOS DE REFERENCIA ESTADOUNIDENSES, COMO THE WASHINGTON POST, QUE HAN ENFRENTADO LA ENCRUCIJADA CON ÉXITO



No quedó más remedio que adaptarse, apoyando más la lectura, consumiendo libros, escuchando música...

LA VIDA ES SUEÑO, LA VIDA ES CULTURA

Así como Don Quijote luchó
contra los molinos,
la cultura lo hace contra el virus

—
Por ANTONIO COCA

EL 2020 HA SIDO UN AÑO DIFÍCIL, CONFUSO Y EXTRAÑO para todos. Brindamos por estos nuevos 365 días con ilusión y ganas por conocer qué nos deparaba la vida, pero ha quedado claro que el camino que esta nos había preparado no era, ni de lejos, el que todos imaginábamos. Pero la cultura ha demostrado, una vez más, que no nos abandona.

Empezó el año y la cultura iba luchando de menos a más, poco a poco, la gente se animaba, y se llenaban los teatros, las tertulias, los cines, encuentros literarios, etc. Reíamos, llorábamos, cantábamos y nos identificábamos con cada una de las historias que este arte nos regalaba. Pero llegó un 16 de marzo y el mundo se paró.

La cultura se preguntaba «¿Qué hacemos?». Y no quedó más remedio que adaptarse. ¿Cómo? Pues apoyando más la lectura, consumiendo libros, escuchando música... Empleando las nuevas tecnologías. Aplicaciones para ver obras de teatros, conciertos. Realizando pequeños sketches por las plataformas de Facebook e Instagram. Encuentros culturales, destacando a pintores, escultores, escritores, poetas, actores, la mayoría de los que formamos la gran familia de la cultura.

La cultura es vida. Ha soportado, a lo largo de la historia, pandemias, epidemias, hambre, muertes, guerras, y esta batalla la vamos a ganar, una vez más. A base de la muerte, pero los que consigamos superarla, la levantaremos.

Nunca morirás, cultura, mientras esté una pequeña llama encendida, disfrutaremos de ti la fuerza que nos transmites a través del arte, la música, la pintura, la lectura, el espectáculo, etc.

Seguiremos resistiendo, como nos dice la letra de aquella famosa canción del Dúo Dinámico y de Mónica Naranjo, dos referentes de la cultura que han inyectado dosis de esperanza en los días más oscuros.

Somos una familia. Y es que dicen que la familia no solo está formada por vínculos de sangre, sino también de pasiones. Y si algo ha demostrado la cultura a lo largo de estos últimos meses es que solo la pasión es la que nos mueve a cambiar el mundo, a exponer nuestros miedos y a combatirlos. Esta lucha no ha terminado, y los apasionados estamos dispuestos a continuarla.

Cultura es Vida. Vida es Cultura. 🌱

SI ALGO HA DEMOSTRADO
LA CULTURA A LO LARGO
DE ESTOS ÚLTIMOS MESES
ES QUE SOLO LA PASIÓN
ES LA QUE NOS MUEVE
A CAMBIAR EL MUNDO,
A EXPONER NUESTROS
MIEDOS Y A COMBATIRLOS

El dilema de las LENGUAS de España

Por JOSÉ LUIS RAYA PÉREZ

DESDE QUE APARECIÓ EN PRENSA *LAS LENGUAS DE España y Atrofas lingüísticas* siempre me he mantenido firme en mis convicciones, seguramente porque soy filólogo e hispanista a la par y porque he sabido diferenciar —asido siempre a la mano de Ferdinand de Saussure, ya que cuando asgo algo seguro y sensato no lo suelto— contundentemente entre lenguaje, lengua y habla por un lado, y por otro, entre hablantes, ciudadanos y políticos. Por otra parte, cuando deseemos realmente ser ecuanimes en cualquier temática, intentemos ser ponderados: remito a mi artículo *Moderatio*. Lo malo de esto es que te llevas bofetones a diestro y siniestro, seguramente porque la verdad siempre resulta incómoda, sobre todo para los que permiten que piensen por ellos mismos, aferrándose a la opinión de sus gerifaltes. Esto me recuerda que debería leer ya la prodigiosa novela de Valle-Inclán *Gerifaltes de antaño*.

SI EN ANDALUCÍA HUBIÉSEMOS
TENIDO OTRA IRRACIONAL
MOLE NACIONALISTA/
INDEPENDENTISTA COMO EN
CATALUÑA O EL PAÍS VASCO,
PROBABLEMENTE HUBIERA
RESUCITADO EL MOZÁRABE Y
SE ESTARÍA ESTUDIANDO EN
LAS ESCUELAS Y MUCHOS DE
NOSOTROS LO ESTARÍAMOS
HABLANDO

No creamos del todo que si una persona puede dominar más de dos lenguas su cerebro se vaya a convertir en una suerte de conflicto babélico, sino que esto repercutirá en el desarrollo de su inteligencia y en una poderosa medicina futura contra el Alzheimer, aparte de la enorme riqueza cultural que nos aporta, no tanto para comunicarnos con los demás como para leer en otras lenguas y enriquecernos intelectualmente. Otro asunto es el uso político que se le quiera dar a ello.

Si en Andalucía hubiésemos tenido otra irracional mole nacionalista/independentista como en Cataluña o el País

Vasco, probablemente hubiera resucitado el *mozárabe* y se estaría estudiando en las escuelas y muchos de nosotros lo estaríamos hablando. ¡Qué bellas y sonoras aquellas *jar-chas* de antaño! *Tan't amare, habib, tan't amare. Enfermeron olios nidios, e dolen tan male*. Sin embargo, más por desgracia que por suerte, el mozárabe desapareció. Podría interpretarse como algo contra natura intentar resucitarlo, como si usáramos técnica de reanimación, después de un letargo de criogenización lingüística. Recordemos el rotundo fracaso del *esperanto*, una suerte de *frankenstein lingüístico* con muy buenas intenciones. Es lo que se ha hecho —salvando las distancias— con el euskera, esto es, lo que se conoce como vasco de laboratorio o *batua*. De hecho, exceptuando algunos textos medievales y algunas glosas en vascuence, el vasco se cultivó poéticamente y en ensayos varios durante el siglo XIX, cuando aparecieron los *resurdimentos y renaixensas*, por lo que carece de una historia literaria, algo básico para que un dialecto se pueda transformar en lengua. Se me acaba de ocurrir una metáfora para los neonatos en la materia: la oruga que se metamorfosea en mariposa. Efectivamente, toda lengua fue, a su vez, un dialecto, esto no significa que todo dialecto tenga que derivar en lengua. El euskera (antaño denominado vascuence) estaba escindido en una miriada de variedades dialectales, de hecho había habitantes de aldeas muy próximas que no terminaban de entenderse. Muchos de estos dialectos se fueron perdiendo, como el roncalés, allá por 1963. El gobierno vasco ideó el *batua* o lengua estándar para agrupar esa Torre de Babel en algo común a todos los vascos, por lo que comparte un poco su artificio con el esperanto. En China, por ejemplo, coexisten tantísimos dialectos que sus propios noticieros son subtítulos en chino para ser entendidos por todos sus habitantes. He ahí el problema de «menospreciar» una lengua vehicular sólida.



Todas las lenguas de España pueden coexistir perfectamente en tanto en cuanto los políticos no metan sus zarpas y comiencen a politizar el asunto. Dejemos que la madre naturaleza, junto con determinadas medidas proteccionistas, encaucen este embrollo

Así como el biólogo o el naturalista —o el ciudadano que posea ciertas inquietudes ecologistas— intentan proteger todas las especies animales y se preocupan por que no se consuma la extinción de alguna de ellas, el filólogo, *per se*, ama y desea que se protejan y cuiden las lenguas, sin distinciones. Esta loable consideración se convierte en algo vomitivo cuando el político de turno pone sus manos sobre este dilema. En este sentido, nuestro vecino, Francia, ha utilizado una política férrea y contundente en defensa del francés, de hecho se han debilitado emblemáticas lenguas como el provenzal, el bretón o el occitano, su uso se va convirtiendo en algo residual o se estudia solo en los textos. El corso parece caminar de capa caída y, con el tiempo, el euskera y el catalán de la zona francesa terminarán desapareciendo. Es curioso el uso de las políticas lingüísticas por parte de España y Francia. Están en las antípodas. Vuelvo a reclamar la moderación. Mimemos nuestras lenguas peninsulares sin marginar ninguna de ellas. Sin embargo, ahora se está practicando una suerte de franquismo lingüístico invertido.

Dicho esto, podemos tener en cuenta otra serie de consideraciones.

En España coexisten cuatro lenguas oficiales: castellano, catalán, gallego y euskera. En España se habla el español, es decir, el castellano común a toda la península, incluyendo otros territorios de ultramar. Lo mismo que en Francia, Italia o Rusia sus lenguas oficiales reciben el gentilicio correspondiente a ese país, es decir, francés, italiano o ruso, por poner tres simples ejemplos, y así centenares más.

En España debería profundizarse en el estudio del Latín nuevamente, para después recibir unas nociones básicas de

nuestras lenguas cooficiales, en lugar de otras asignaturas inservibles, puesto que todas ellas (exceptuando el vasco) proceden de la misma raíz. Resultaría interesante incluir el luso o portugués en esta nómina. Me remito a un artículo mío titulado *Sinergia ibérica*. Es fundamental que todos los estudiantes conozcan nuestro rico patrimonio cultural, ello incluye nuestras lenguas obviamente.

El español no corre ningún peligro cuando un territorio de España utilice en sus centros de enseñanza su propia lengua materna como lengua vehicular. Solo hay que advertir a las familias, formalmente, de las importantes lagunas que se les puede crear al alumnado al «descontrolar» la segunda lengua más hablada del planeta, esto es, el español o castellano, y que su propia lengua solo les va a servir para desenvolverse en cuatro provincias: este irrefutable dato parece invisible a los ojos de los *indis*.

Por lo tanto, todas las lenguas de España pueden coexistir perfectamente en tanto en cuanto los políticos no metan sus zarpas y comiencen a politizar el asunto. Dejemos que la madre naturaleza, junto con determinadas medidas proteccionistas, encaucen este embrollo. Recordemos cómo el inglés se blindó drásticamente en EE. UU. y ahora el español le está plantando cara seriamente, además existe un poderoso medio de comunicación muy potente que hace poco más de tres décadas no existía. Esto último cambia el panorama del desarrollo y evolución de cualquier lengua. 🌱



Contra Amazon

Por ANDRÉS GARCÍA BAENA

PARA EL CONJUNTO DE LA SOCIEDAD, AMAZON REPRESENTA una serie de peligros incalculables. En sus inicios, el primer objetivo fue consolidar, en la práctica, una idea primordial: **eliminar todo tipo de competencia**. Para ello, su política comercial se inició con unas aspiraciones muy elementales basadas en el hecho de no superar el 1 % de rentabilidad de sus ventas. Las pérdidas eran asumidas por sus accionistas sin preocuparles demasiado, puesto que el precio de sus acciones crecía de un modo exponencial. De 600 millones de dólares con lo que empezó su cotización en 1996, en la actualidad, su precio supera ampliamente los 810.000 millones de dólares. Recientemente, la rentabilidad se ha elevado a alrededor de un 4 %. Con esta premisa previa persigue **dominar el mercado internacional del comercio**

al por menor. Sus orígenes estuvieron en la venta de libros, pero hoy posee un catálogo de unos 100 millones de productos. Está claro que los daños colaterales previstos, y muy estudiados, pasan por **la fagocitación de los fabricantes**. El objetivo final es **convertirse en un oligopsonio**, es decir, imponer sus precios, sus normas, su tándem de calidad y sus requisitos a todos los productores. De paso, **imponer sus normas de consumo** mediante un **adiestramiento del consumidor**. Un claro ejemplo de esta domesticación del comprador consiste en una práctica, muy extendida, consistente en ir a mirar los productos a otros comercios para posteriormente solicitarlos a través de Amazon. Su gran reto para el futuro es **la extirpación del comercio tradicional**. Paralelamente, la presión bajista de los precios, según nu-



LA EMPRESA MÁS PEQUEÑA DEL IBEX PAGA TANTOS IMPUESTOS COMO AMAZON, GOOGLE Y FACEBOOK JUNTAS

merosos analistas, acabará convirtiéndose en **una brutal inflación** que perjudicará notablemente a la ciudadanía y a las economías nacionales.

En breve **las ciudades pasarán a ser lugares vacíos y tristes**, colmenas de viviendas ocuparán los bajos comerciales. Un servicio de calidad y una logística poderosa acabarán imponiendo un nuevo método y manera de comprar y consumir. Sus mayores aliados son la población joven, cuyas edades oscilan entre los 25 y 50 años, personas de un cierto nivel de vida que actúan de un modo inconsciente, dejándose llevar, desde su nivel de confort, por impulsos inmediatos en la búsqueda de una gratificación emocional basada en la idea de recibir y abrir paquetes, que sustituyen al regalo ocasional, obteniendo así una recompensa emocional cotidiana, una dosis extra de dopamina. Todo ello va a suponer la desaparición de millones de puestos de trabajo y la existencia de una grandísima multitud de ciudadanos sin otra alternativa que la de sobrevivir de un salario social de subsistencia.

Como en una guerra militar, todo lo enumerado anteriormente está **supeditado al dominio del transporte y la logística** como

elementos esenciales en toda batalla, incluida la comercial. Estas acciones se nos presentan arropadas por batallones de equipos de juristas, cuyo objetivo final es **la elaboración de ingeniería fiscal para evadir impuestos**. El pago impositivo, en España, de Amazon, apenas supera los tres millones de euros. El diario *El Independiente*, a principios de 2020, citaba en primera página: «La empresa más pequeña del Ibex paga tantos impuestos como Amazon, Google y Facebook juntas». Sus regimientos de abogados y economistas elaboran complicadas estrategias para traspasar beneficios por fronteras, eludiendo leyes nacionales, dejando a los estados en una indefensión total y a las naciones como nichos de consumo interminable.

Desenmascarar el entramado societario de Amazon en España es algo arduo, ya que actúa a través de cinco compañías y alguna sucursal, con sede en el paraíso fiscal de Luxemburgo. El paquete gordo lo lleva una sucursal, pero sabemos que el gran volumen de negocio supera los 20.000 millones en Europa.

Las cinco sociedades son: *Amazon Spain Fulfillment*, que consolida cuentas con una filial dedicada a la gestión de



las operaciones logísticas; *Amazon Online Spain*, gestora de publicidad; *Amazon Spain Services*, cuyo objetivo básico es la prestación de servicios a otras entidades del grupo; y *Amazon Web Services Spain*, gestora «en la nube». En España, en 2019, se consignaba la cantidad de 864.000 euros en concepto de impuesto de sociedades.

En la Unión Europea, Margrethe Vestager, Comisaria de Competencia, anunció que se presentaban cargos antimonopolio contra Amazon. La causa principal era haber usado datos de terceros para competir contra ellos. La investigación se inició en julio de 2019 y se dedicó a comprobar y demostrar su doble componente como minorista y mercado a la vez.

—

**En breve las ciudades pasarán
a ser lugares vacíos y tristes,
colmenas de viviendas ocuparán
los bajos comerciales**

—



Según la comisaria, Amazon abusa de una manera ilegal de su mercado en Francia y Alemania por su condición de proveedor de servicios. Por ello, se anunció una nueva investigación por el funcionamiento de su *Buy-Box*. Este término define el hecho de que una página muestre los productos que los potenciales clientes consultan en ese momento. Con ello se informa a la vez de las características del mismo, el precio y quién lo vende. Si lo tiene en stock, te lo ofrece, y si no, te ofrecen otro de una empresa que forma parte de su *Marketplace*.

Pero, ¿qué hacer ante esta tropelía?

Está claro que, como toda batalla entre el Neoimperio y la permanencia de los puestos de trabajo y la dignidad, desde la idea de no renunciar al progreso, hay que posicionarse. Son numerosas las voces que, a pesar de tanto sordo e incauto, se levantan a diario contra esta idea de que el futuro solo debe pasar por la negación de lo hermoso.

Con respecto al mundo del libro. Debo recordar que la más bella iniciativa contra este monstruo fagocitador de espacios de libertad, se llevó a cabo en abril de 2017 cuando Jorge Carrión publicó en *Jot Down Magazine* una ostensible idea y un impactante manifiesto: «Contra Amazon. Siete razones/un manifiesto». En noviembre del mismo año apareció traducido por Peter Bush, publicado en la web *Literary Hurb*. Desde ahí se ha ido ampliando y difundiendo por doquier, generando iniciativas de todo tipo, desde cartelería hasta bellas ediciones de este manifiesto, regaladas por editoriales y librerías. En 2019, Galaxia Gutenberg publicó una hermosa obra de Carrión en la que, partiendo de los apartados del Manifiesto, narra diecisiete historias en defensa de las librerías.

Son siete las razones esgrimidas por el español en su obra:

I. Porque no quiero ser cómplice de una expropiación simbólica. La idea parte del hecho de que la actual sede

central de esta multinacional en Barcelona ocupa la sede de la editorial Gustavo Gili. Prosigue matizando que Amazon no es una librería sino un hipermercado con unos cinco mil títulos, los más vendidos, compartiendo espacio con tostadoras y máquinas para depilar.

II. Porque todos somos ciborgs pero no robots. Todos llevamos implantes y prótesis, pero no queremos ser robots. Amazon ha ido eliminando progresivamente el factor humano hasta un punto indescriptible.

III. Porque rechazo la hipocresía. Lo único importante es la rapidez y la eficacia, todo lo demás sucumbe a esta opción, no importa el qué y el cómo, sino la venta rápida y eficaz. No importa vender guías para pedófilos sino la rentabilidad y utilidad.

IV. Porque no quiero ser cómplice del Neoimperio. En Amazon no hay libreros, estos no son eficaces y rápidos. El algoritmo es la patria de este mercado y su prescriptor es: «los clientes que compraron este producto también compraron...». Las cosas y los bytes comparten la misma esencia. Hay una voluntad de imperio cuya herramienta más perfecta serán los drones que ocuparán el espacio repartiendo galletas Oreo.

V. Porque no quiero que me espíen mientras leo. Nuestras huellas dactilares del alma caminan por Internet. Saben todo sobre tus lecturas, desde en qué página las dejas hasta el ritmo personal de lectura. La gran ventaja del libro de papel no es su portabilidad su duración o su autonomía ni su relación íntima con nuestros procesos de memoria y aprendizaje, sino su desconexión permanente. La campaña mundial de Amazon *Kindle Reading Fund* pretende acostumbrar e incentivar la lectura en los países pobres, en realidad para acostumbrar a millones de personas a leer en pantalla. En una reciente feria del libro, Amazon reveló cuáles fueron las frases más subrayadas de la plataforma *Kindle* durante los cinco últimos años.

VI. Porque defiendo la lentitud acelerada. La idea del deseo inmediatamente colmado implica que el deseo deja de serlo. La conquista de nuestro tiempo y de nuestro deseo es una tarea inmediata.

VII. Porque no soy ingenuo. Es necesaria una resistencia mínima. Ver series de Amazon. Comprar libros que no se pueden conseguir de otro modo en Iberlibro, que pertenece a ABEBooks.com, que en 2008 fue comprada por Amazon. Constantemente recaudan información de toda nuestra existencia hasta convertirnos en robóticos compradores de un nuevo imperio mundial.

El gran problema de Amazon no es su capacidad para competir, sino la continua y persistente redefinición, y su imposición, del concepto mismo de comercio en detrimento de los sectores menos poderosos. No es un portal de ventas más, es una maquinaria preparada para fidelizar satisfaciendo necesidades. Como todos los imperios caerá en algún momento, la cuestión está en lo que arrasará de



AMAZON NO ES UN PORTAL DE VENTAS MÁS, ES UNA MAQUINARIA PREPARADA PARA FIDELIZAR SATISFACIENDO NECESIDADES

las estructuras creadas a sangre y fuego durante años y años. La amazonización de la vida y del comercio creará grandes problemas funcionales y estructurales en el sector. Por el momento su Talón de Aquiles se está generando con el impulso que su presencia está dando en el mercado, promoviendo que miles y miles de pequeñas empresas hayan comenzado a modernizar y a promover sistemas paralelos y alternativos de ventas. 🌱



“EL COMEDOR DE SANTO DOMINGO” Málaga

*En tiempos de pandemia,
sopa boba o de peregrinos.
La gran labor de hombres
que aman a los hombres*

Por PACO SANGUINO

SEGÚN UN ESTUDIO REALIZADO EN 2014 ESPAÑA ES en ese momento el segundo país que más ayudas para necesitados recibe de Europa, se calcula que casi 2,2 millones de personas sobreviven en este país gracias a los comedores sociales; leche, arroz, lentejas... forman la base de la dieta de estos lugares donde se da acogida a la población más desgastada por el paro y la exclusión social. Hace años leí en un libro (*El médico de Lhasa*) escrito por Tuesday Lobsang Rampa, que en el Tíbet, dentro de las lamaserías, la obligación de cada día era recoger los platos vacíos que dejaban los pobres en la puerta y llenarlos de comida. No sé si esa excelente y piadosa costumbre aún ilumina las mañanas de los más desfavorecidos en dicha región, ni si se debe a la creencia de que el hecho de ser pobre *es un oficio más del hombre, como el ser carpintero, albañil o Luthiers*.

En el siglo XVII Bartolomé Esteban Murillo pinta «La sopa boba», escena donde San Diego de Alcalá reparte el guiso (preparado con sobras de la comida de la noche anterior) a los pobres y supervivientes de la inesperada y mortal peste, que diezma a la mitad de la población sevillana, pues esta carece de medios económicos para subsistir, ya que toda la mercadería de allende los mares que la hizo prosperar, pasa a ser realizada en el puerto de Cádiz y la hambruna se apodera sin piedad de la ciudad de hispalense.

Esta bella obra pictórica de Murillo, que representa a los supervivientes de tal epidemia, vecinos cercanos y de extrarradio que esperan el preciado manjar de la mano del piadoso Santo, retrata a los conocidos y habituales seres que hacían

EL PROYECTO DEL COMEDOR DE SANTO DOMINGO COMENZÓ A CAMINAR A MEDIADOS DE LOS 80, EN LA MISMA PARROQUIA, DONDE ACUDÍAN PERSONAS DE LA DEPRIMIDA ZONA

cola a la puerta del convento, niños, mujeres, ancianos... y que además tenían el don de ser personas reconocidas por los espectadores, que más adelante observaban dicha escena sobre el lienzo ya pintado.

Curiosamente ya adentrados en el siglo XVIII existían unos jóvenes comensales de tabernas y posadas llamados «sopistas», que después de alimentarse con las sobras de estos establecimientos, gratuitamente tocaban o cantaban alguna pieza musical o recitaban algún verso o trova.

La mendicidad desgraciadamente es en sí, un fenómeno que nos acompañará desde los primeros fracasos en el sistema de producción que sufre la sociedad capitalista desde su existencia, la cual no prevé jamás el fracaso en dicho sistema, vulnerable siempre a las catástrofes naturales o a la mala praxis del propio sistema. Es también en este siglo XVIII cuando Johann Georg Krünitz menciona en la Enciclopedia económica denominada en su lengua materna; «*Oeconomischen Encyclopädie*», la existencia de estas instituciones para personas necesitadas en grandes ciudades europeas como; Hamburgo, Londres o Munich. «La sopa estándar» que ofrecían estos lugares era la «sopa de gatos» (en honor a Earl von Rumford el gato de la cocinera que la preparaba para su ejército) una sopa barata, de fácil preparación y al mismo tiempo nutritiva y sabrosa.

Originalmente la sopa Rumford era una infusión aguada calculada para cien porciones, elaborada de unas cuantas libras de cebada perlada, chícharos amarillos, pan negro, sal, chucrut, abundantes patatas y agua. Más tarde en el siglo XIX se encontraría la receta de la sopa Rumford en los libros de cocina casera de la clase media, con menos agua pero refinada con caldo de pollo.

Ubicada en pleno corazón del popular barrio de El Perchel, en la calle Pulidero, 9, Málaga, donde inevitablemente nos invaden la memoria esos barrios de la periferia en los

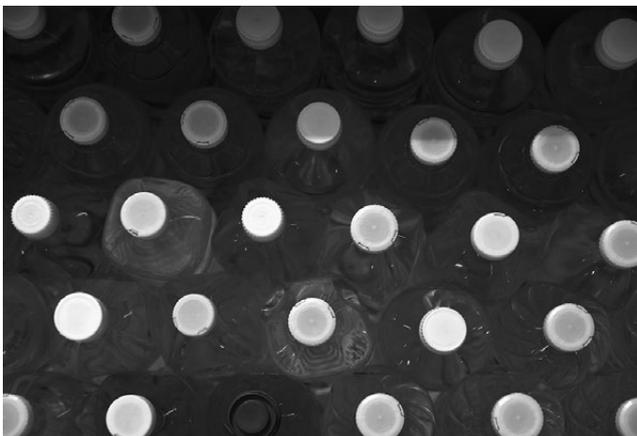
que se mantuvo hasta hace unos años esa pátina que nos hacía viajar hacia nuestro pasado industrial, donde cada distrito trabajaba dentro de un gremio artesanal, barrios de curtidores, herreros o alfareros estaban delimitados, como actualmente lo puedan estar barrios de pescadores o polígonos industriales, guetos donde también la depresión económica hizo mella y los terminó transformando en zonas de riesgo y exclusión social.

Lejos ya de las zonas residenciales más favorecidas, aburguesadas, el proyecto del Comedor de Santo Domingo comenzó a caminar a mediados de los 80 y nació en la misma Parroquia de Santo Domingo, donde acudían personas de la deprimida zona, demandando ayuda, sobre todo para paliar en hambre y a veces un techo donde dormir.

En aquellos años existía mucha «necesidad», me comenta una persona muy relacionada con el Centro» (puedo imaginar, que aderezado todo ello con la inevitable delincuencia).

Afortunadamente para las personas que malvivían en aquel barrio y los alrededores surge la filantrópica idea de abrir un comedor social, aunque los primeros años se trabaja de forma muy arriesgada y cargados de aventura, pero las esperanzas no flaquean y el párroco de entonces, miembro de la orden de los Dominicos, junto al carismático jesuita Jorge Lamothé, (hombre de gran carisma que acogía casi sin medios a personas sin techo, dándoles de comer y cobijo y al que posteriormente le dedican una calle en el mismo barrio) y un grupo de feligreses, con el apoyo indispensable y voluntario de las cofradías de Santo Domingo, Congregación de Mena, Esperanza (situada en ese mismo lugar), Estrella, Los Dolores del Puente y Cáritas inician la piadosa misión con la sencillez de los medios con los que contaban en esos momentos.

Eran comienzos duros, aún así se construyeron duchas, un ropero y la cocina, que siendo muy rudimentaria conseguía dar comida a cientos de personas.





En poco tiempo el Comedor Sto. Domingo fue alcanzando un gran volumen de trabajo y atención tal, que en la propia Parroquia se tuvo que plantear su independencia y con ella el nacimiento de una asociación que lo gestionase. Así surge la *Asociación Benéfica Patronato Santo Domingo*, que en 2021 cumplirá 30 años.

Actualmente aunque esta no depende de la iglesia, la preside el párroco de Santo Domingo y cuenta con subvenciones por parte de la Junta de Andalucía y un número de plazas conveniadas con el Ayuntamiento de Málaga.

Desde sus comienzos como Asociación, el Comedor fue poco a poco dando forma a su modelo de trabajo, su visión y valores. Se contrata personal especializado en el campo de la intervención social y se reforman las instalaciones para adaptarse a la actividad del centro.

En estos 30 años el comedor no ha dejado de tener actividad cada día, (pese a los altibajos económicos de la propia

EL COMEDOR CUENTA CON UN EQUIPO PROFESIONAL MULTIDISCIPLINAR COMPUESTO POR PSICÓLOGO Y ASISTENTES SOCIALES, APOYADOS POR UN GRUPO DE MÁS DE 80 VOLUNTARIOS, AHORA REDUCIDO FORZOSAMENTE DEBIDO AL COVID-19

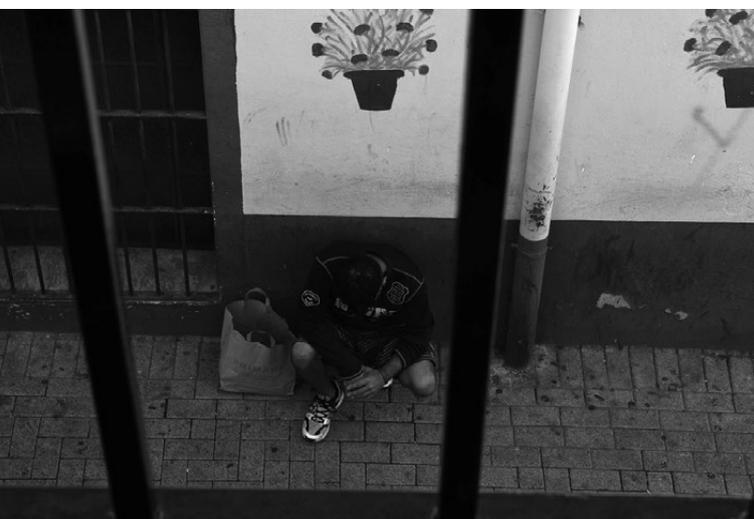
sociedad en la que vivimos) de lunes a sábado, de enero a diciembre, no ha dejado de crecer, perfeccionarse y modernizarse en torno a una máxima: «*Ir mucho más allá que un simple plato de comida*», dar «*de primero, otra oportunidad*». Es decir, trabajar con cada una de las personas a las que se atiende para que encuentren una salida a su situación, superando los problemas que los han llevado

hasta allí, recuperen la confianza en sí mismos y puedan tomar las riendas de su vida y encontrar un futuro mejor. Para ello, cuenta con un equipo profesional multidisciplinar compuesto por psicólogo y asistentes sociales, apoyados por un grupo de más de 80 voluntarios, ahora reducido forzosamente debido al Covid-19.

Según palabras textuales de personas muy allegadas a la dirección del centro; «*La forma de trabajar con las personas que acudían al comedor fue cambiando hasta descubrir que cuando a una persona se le da de comer, sin que participe en su propia promoción, no se le ayuda a mejorar, se le acomoda en esa situación y se le hace creer que no puede hacer nada más por su porvenir*», solo depender de los que, con la mejor intención, creen que les están ayudando».

Entre los voluntarios que han colaborado durante estos años, se arroja un especial recuerdo para el escritor y columnista Pablo Aranda, fallecido recientemente. Aranda licenciado en Filología Hispánica, dio clases de lengua española en Málaga y en la Universidad de Orán (Argentina). Experto en educación de grupos especiales, trabajó durante dos años en una casa-residencia con enfermos mentales y dos como educador de menores que cumplían medidas judiciales en régimen abierto. Fue columnista en el diario *Sur* y colaboró en el suplemento «El Viajero» del diario *El País*.

En el Comedor Santo Domingo se trabaja desde los programas de alimentación, intervención social, apoyo psicológico, orientación laboral, formación y ayudas económicas, atendándose diariamente una media de 150 personas.





Desde su fundación hace treinta años, la labor del Comedor ha sido reconocida tanto social como institucionalmente, por ser un ejemplo en el trabajo por la inclusión y reinserción social de las personas, lejos del asistencialismo, pues la búsqueda de soluciones estructurales ante dichas situaciones de abandono y pobreza, han sido siempre lo más importante.

Por el comedor han pasado cientos de voluntarios y miles de usuarios, los cuales han encontrado una cara amiga y una mano tendida, atención a sus problemas psicológicos y emocionales, acompañamiento, confianza y motivación. Ese es el espíritu que mueve el Comedor cada día: «*Crear en las personas, apostar por ellas*». Desde este convencimiento se empezó a trabajar con profesionales en trabajo social y psicología para que acompañaran a las personas en los distintos procesos y encontrar una posible salida a su situación o al menos una mejoría en la misma. Desde esta forma de entender la atención a las personas en situación de vulnerabilidad se consigue que tomen conciencia del potencial que poseen para afrontar las distintas situaciones que la vida les va presentando.

Algunas anécdotas de testigos presenciales son significativas y dignas de ser contadas: «A una señora que acudió un día al comedor alegando necesitar comer se le facilitó el almuerzo, (aunque a ellos les parecía que algo raro sucedía en aquella solicitada asistencia) cuando terminó su comida dicha señora, les comentó que ella no necesitaba ese plato, alegando que una persona en su barrio le había afirmado que allí se comía mal, la curiosa señora quería comprobarlo en persona por si era cierto y dirigiéndose a los presentes exclamó; (Palabras textuales).» *Ahora se que es mentira lo que este hombre me dice*.

Otra anécdota emotiva es la de un hombre joven con problemas mentales y con una gran cultura, que sufría bastante debido a dicha enfermedad; Un día apareció una Sra. preguntando al personal si conocían a dicho joven, pues ella era

su madre, aludiendo también a la lucha y esfuerzo que tubo que realizar hasta conseguir que su hijo fuese ingresado. Hoy ese joven es un hombre con una vida normalizada y recuerda aquellos tiempos con agradecimiento hacia los que le apoyaron.

No dejo de prestar atención a las palabras de voluntarios del Centro, cuyas anécdotas serían perfectas para extenderse en el infinito y, continuando con las mismas, me comentan que un cinco de enero, en el cual no había dinero para comprar algunos detalles a los niños de las familias que atendían, «decidimos que no habría regalos ya que el dinero que nos hacía falta no llegaba. Milagrosamente, *justo ese mismo día, entró un hombre y me dijo que quería hacer un donativo*, me dio un sobre que llevaba en su bolsillo y antes de yo abrirlo, este se marchó sin esperar a que le diera un recibo por la aportación, como habitualmente se hace con todos los donativos, *fui detrás de él, pero no pude alcanzarlo*, cuando abrí el sobre, en este había dinero suficiente para poder comprarles los regalos a los niños».

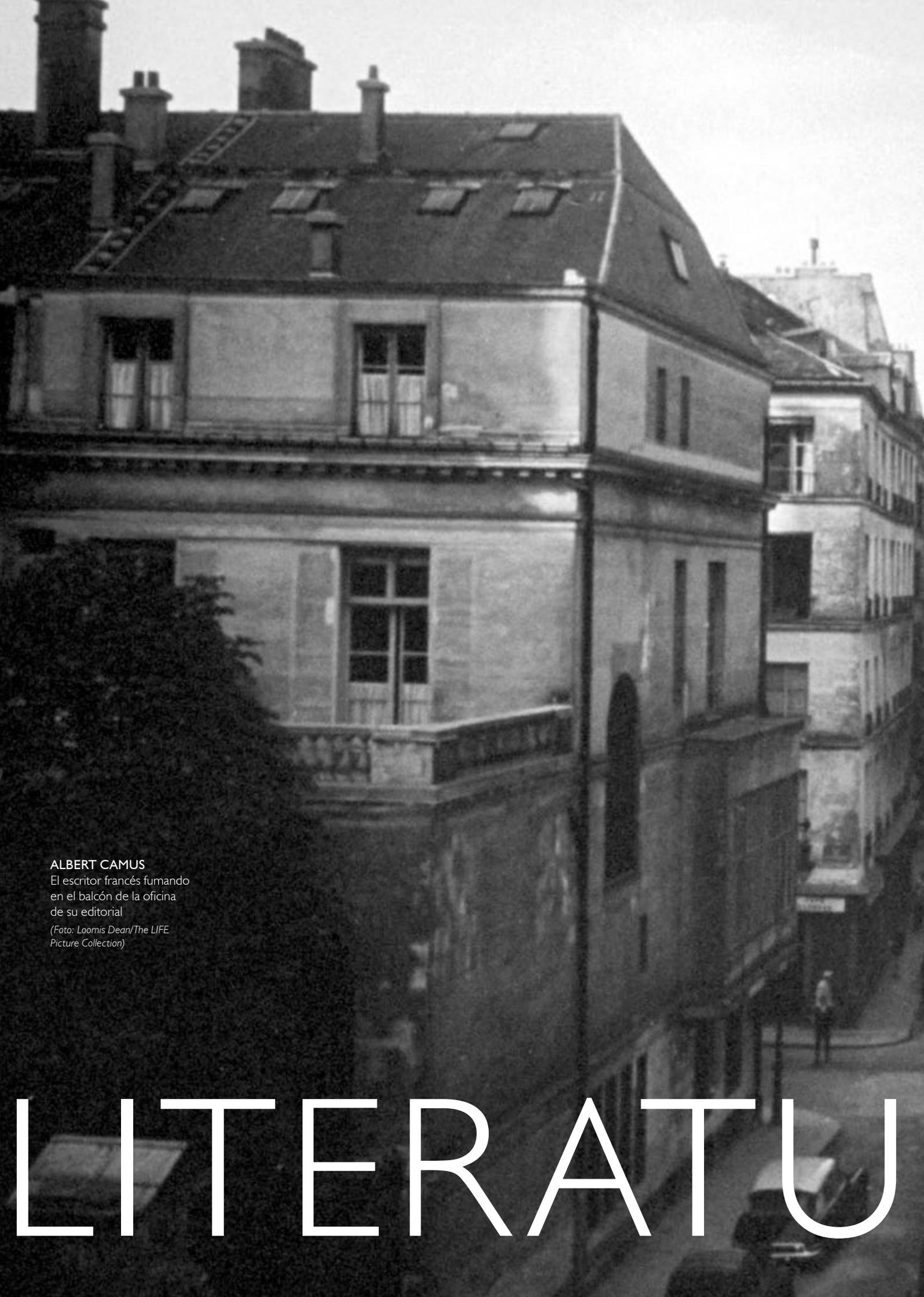
Descubro en las redes, que la media de comidas en verano en el Comedor Santo Domingo puede llegar a las 25.000, todo un «milagro» en el corazón de una ciudad que crece a diario y que a cambio deja almas hambrientas por el camino. 🌻

Mi agradecimiento a las personas anónimas que han pedido no aparecer en este artículo. ¡Gracias por existir!

Agradecimientos a Rafael Fernández Pacheco por su aportación de valiosas imágenes, cedidas a mi persona para este artículo.

Paco Sanguino es Artista Multidisciplinar

POR EL COMEDOR HAN PASADO CIENTOS DE VOLUNTARIOS Y MILES DE USUARIOS, LOS CUALES HAN ENCONTRADO UNA CARA AMIGA Y UNA MANO TENDIDA, ATENCIÓN A SUS PROBLEMAS PSICOLÓGICOS Y EMOCIONALES, ACOMPAÑAMIENTO, CONFIANZA Y MOTIVACIÓN



ALBERT CAMUS

El escritor francés fumando
en el balcón de la oficina
de su editorial

*(Foto: Loomis Dean/The LIFE
Picture Collection)*

LITERATU



RA

ME REBELO, LUEGO SOMOS

A mis compañeros:
Juanjo, Adrián, Jesús, José Luis
y Palmira por aquellos paseos
a orillas del profundo azul.
Mar y cielo, sombra y luz

Por ANTONIO NÚÑEZ AZUAGA

**«De lo que pasa en el mundo
por Dios que no entiendo ná,
el cardo siempre gritando
y la flor siempre callá»**

(Manuel Molina y Lole Montoya, *Todo es de color*)

«LOS CURIOSOS ACONTECIMIENTOS QUE CONSTITUYEN EL tema de esta crónica se produjeron en el año 194... en Orán. Para la generalidad resultaron enteramente fuera de lugar y un poco aparte de lo cotidiano»¹.

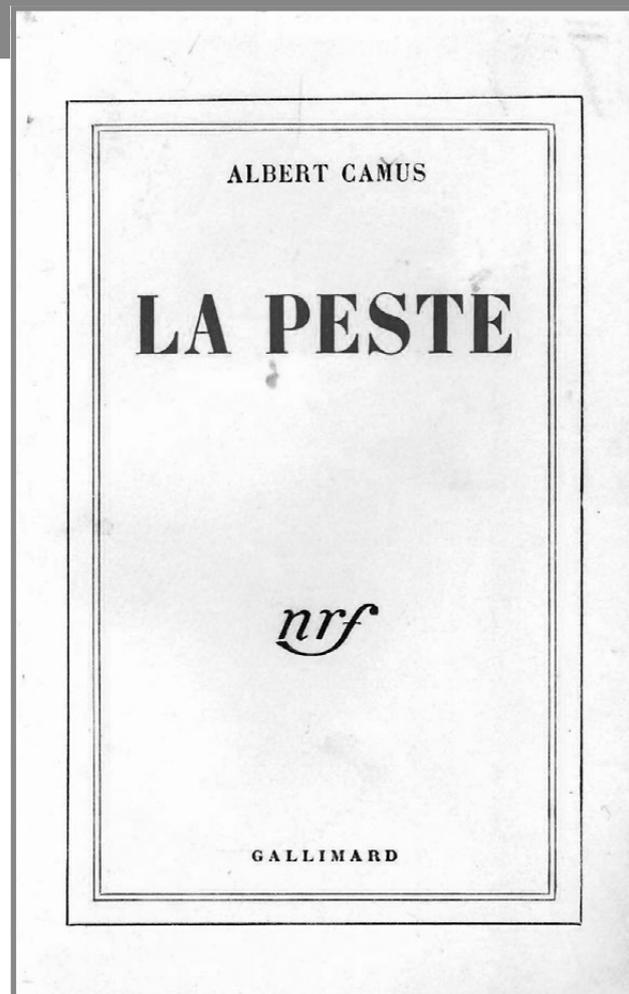
Así comienza la novela de Albert Camus, publicada por la parisina editorial Gallimard en 1947.

La Peste se inspira en la epidemia de cólera que sufrió la ciudad argelina en 1849 tras la colonización francesa. En plena postguerra el autor está imbuido de un sentimiento contradictorio de desencanto y esperanza en la Humanidad. Para algunos historiadores aquellos tiempos de reconstrucción fueron cuando se plantaron los frutos que hoy, todavía, cosechamos. Acontecimientos actuales tienen como base aquellos años: Se celebra el juicio de Núremberg, empieza «la guerra fría» entre los USA y la URSS, la ONU elabora la Carta de los Derechos Humanos, se retiran las tropas inglesas de la India, los países árabes del Medio Oriente rechazan (ante las Naciones Unidas) la creación del Estado israelí y en Egipto nacen Los Hermanos Musulmanes propugnando la yihad islámica, El Fondo Monetario Internacional inicia su andadura, George Orwell termina de redactar **1984**. En España, Manolo Caracol aún no quería «ajogar» a Lola Flores «con

LA PESTE SE INSPIRA
EN LA EPIDEMIA DE
CÓLERA QUE SUFRIÓ
ORÁN EN 1849 TRAS
LA COLONIZACIÓN
FRANCESA

las trenzas de su pelo negro, ¡Dios mío, qué pelo!», pero la pareja encandila sobre los escenarios patrios. El 6 de Julio se celebra el Referéndum sobre la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado, aprobada por el 93% de los votantes y se designa al emérito rey Juan Carlos para sucederle y reinstaurar la monarquía borbónica que hoy disfrutamos tras el golpe de estado fascista contra la II República.

Con esta novela el autor nos presenta las diferentes actitudes que toman los personajes frente a la epidemia que padecen. No abundaré en el asunto ya que en estos meses hemos vivido parecidos comportamientos a causa de la pandemia «Cóvida». Desde el más solidario, representado por servidores públicos (los denominados servicios esenciales) y demás personas comprometidas que han mantenido la fluidez social. Esos currelantes fundamentales a los que no les subirán el sueldo ni les dedicarán calles en su honor. Hasta la conducta dislatada de los negacionistas de la enfermedad que exhiben, gustosos, su encefalograma plano enturbiando la realidad y cuestionando la cordura científica. De modo que rendiré homenaje a esos luchadores anónimos que no necesitan aplausos de apoyo sino medios económicos y materiales para desarrollar su trabajo. «¡Esto es el mercado, amigo!» y recordaremos a este autor del cual, para cuando se publiquen estas líneas,



¹ Albert Camus. LA PESTE. Traducción: Rosa Chacel Editorial Sur, S.A. 1979. Colección índice, Editorial Sudamericana, S.A.



ALBERT CAMUS
es rechazado como profesor a causa de su avanzada tuberculosis, por lo que se dedica a escribir, decantándose por una literatura que describe la crudeza de la realidad

EL INTERÉS POR LA FILOSOFÍA SE AGRECIENTA EN EL JOVEN ALBERT AL CONOCER AL FILÓSOFO JEAN GRENIER, QUE LE RECOMENDARÁ LA LECTURA DE NIETZSCHE

habrán pasado sesenta y un años de su muerte en aquel enero trágico del inicio de la «Década Prodigiosa». Aunque el mayor homenaje que se puede hacerle a un autor es disfrutar de su obra o al menos conocerla.

Albert Camus nació el 7 de noviembre de 1913 en la localidad llamada Mondovi durante el periodo colonial francés, actualmente, Dréan en la costa Este de Argelia. Su padre, herido en la batalla del Marne en la Primera Guerra Mundial, muere cuando él, todavía, no cuenta un año y queda a cargo de su madre, analfabeta y sordomuda, de origen menorquín. Lo contaba así:

«Había una vez una mujer que había quedado pobre por la muerte de su marido con dos hijos. Había vivido con su madre, también pobre, con un hermano lisiado que era trabajador. Trabajó para ganarse la vida, limpiar y puso la educación de sus hijos en manos de su madre. Grosera, orgullosa, dominante, esta los crio por las malas.»

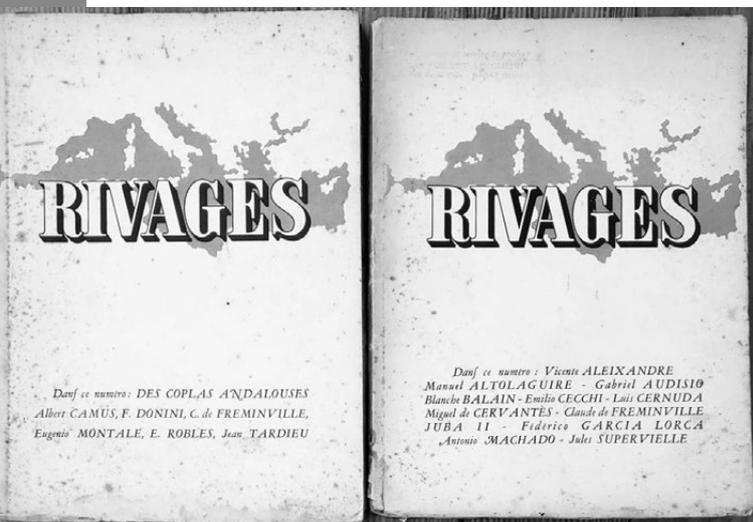
El pequeño Albert vivirá en uno de los barrios marginales de Argel, gracias a una beca, que recibían los hijos de las víctimas de la guerra, en 1923 estudia en la Escuela Municipal de Argel. Louis Germain será su maestro, excombatiente también, de la Primera Guerra Mundial, aprecia

las capacidades del niño y le dará clases gratis, al siguiente año lo inscribe para solicitar otra beca. Camus guardó un gran aprecio a su maestro durante toda la vida, tanto, que le dedicó el discurso de recepción del Nobel de Literatura concedido en 1957.

Se graduó en el Liceo Bugeaud, allí toma conciencia de las penurias que pasa su familia al conocer el modo de vida de los otros compañeros mejor situados. Se entusiasma con el deporte y juega al fútbol destacando como portero en el *Racing Universitaire d'Argel*. Pero tendrá que abandonar su afición deportiva en 1930 al diagnosticársele tuberculosis y ser internado en el Hospital Mustafá. A su alta le ampara su tío, Gustave Acault, en su domicilio. Carnicero ilustrado y anarco volteriano, le abre su curiosidad a un mundo desconocido en la completa y extensa biblioteca que posee. El interés por la filosofía se acrecienta en el joven al conocer al filósofo Jean Grenier, que le recomendará la lectura de Nietzsche. Con estas inquietudes se matricula en Filosofía y Letras, su trabajo de graduación será una tesis sobre la correlación entre el pensamiento clásico griego y el cristianismo. La enfermedad será un hándicap y es descalificado para el ejercicio de la docencia. Entonces se dedica a escribir decantándose por una literatura que describe la crudeza de



CAMUS contrae matrimonio con FRANCINE FAURE en 1940



RIVAGES, Revue de Culture Méditerranéenne, revista fundada en 1938 por Albert Camus

la realidad, prueba de ello es su primera obra. *El Revés y el Derecho* (*L'Envers et l'Endroit*) publicado en Argelia en 1937 integrada por cinco relatos: *La ironía*, son tres historias sobre la vejez; *Entre sí y no*, en el que la luz juega un papel primordial.

«... [Hoy, como al inicio de este siglo, la luz va dispersando y ocultando intermitentemente y por igual la pobreza y la barbarie, el resplandor y la maldición. Durante siglos el gusto por la felicidad

permaneció idéntico. Y ahí, al fin y al cabo, en ese irrefrenable y feroz gusto por la felicidad nos queda quizá por descubrir el verdadero secreto de una vida y de una obra totalmente dedicada a la indignación contra todo lo que, en nombre de los dioses, de la historia o de la fatalidad impide al hombre ser feliz]...».

Con *el alma transida*, sobre un extranjero en Praga; *Amor por la vida*, narra un viaje a España, centrado en las Baleares; y el último relato, que da título a la obra, teñido de un existencialismo vital.

«En cuanto a mí, sé que mi manantial está en *El revés y el Derecho*, en ese mundo de pobreza y de luz en el que viví tanto tiempo y cuyo recuerdo me ampara aún en los dos peligros contrarios que amenazan a todo artista, el resentimiento y el contento».

En junio de 1934 se casa con la actriz argelina Simone Hié, adicta a la morfina, el escritor descubre que le pone los cuernos con el médico, el mismo que le proporciona las dosis opiáceas, llevándoles a la ruptura matrimonial.

En 1935 se afilia al Partido Comunista Argelino (PCA), y bajo su cobertura forma y dirige el *Teatro del Trabajo*

En 1935 se afilia al Partido Comunista Argelino (PCA), y bajo su cobertura forma y dirige el *Teatro del Trabajo*. Surgen discrepancias con el partido por el cambio de discurso, ahora pasa a defender la soberanía francesa sobre Argelia, protesta y abandona el partido junto a otros camaradas en 1937 y crea el *Teatro del Equipo*, inspirado en el teatro ambulante *La Barraca* de Federico García Lorca.

En 1936 se publica *Révolte dans les Asturies, essai de création collective*, que no está firmada por él, pero sí escrita, basado en la revuelta de Asturias de 1934, duramente reprimida por el gobierno de Lerroux. Nos muestra la lucha en favor del proletariado recogido en escritos menos célebres como *Pruebas* (*Preuves*) o *Testigos* (*Témoins*) en los cuales defiende sus convicciones. Sus orígenes, conexión con nuestro país y su afecto a España lo formula así:

«Amigos españoles, tenemos en parte la misma sangre y tengo hacia vuestra patria, su literatura y su pueblo, su tradición, una deuda que no se apagará jamás».

En 1938 se une al rotativo de Pascal Pia, *Alger Républicain*, órgano del Frente Popular, y es propuesto como redactor jefe. Un año después crea una sección del periódico en el que publicará crónicas, bajo el título común de *Misère de la Kabylie*, donde cuenta de manera clara y sensible la historia de la Argelia sometida al colonialismo francés. Tienen tanto éxito que en 1940 el Gobierno General de Argelia les clausura el medio escrito.

En el cuarenta, no escarmentado, vuelve a contraer matrimonio con Francine Faure, matemática y pianista, con su nueva esposa se traslada a París, donde trabajará para *Paris-Soir*, llamado por su antiguo amigo Pascal Pia que, nuevamente, dirige una publicación. Será padre de mellizos. Su talante enamorado vuelve a unirlo a otra mujer, María Casares, actriz e hija del político Casares Quiroga, expresidente del Gobierno de la Segunda República. Seguirá buscando relaciones extramaritales, pero según su hija él, y su segunda esposa, permanecieron enamorados hasta el final, y, dice entender a su padre pues su madre tenía cierta tendencia a la depresión y la Casares era más vitalista, buscando en otras mujeres un amor menos atormentado.

Fundó la revista *Rivages Revue de Culture Méditerranéenne*, en la que da cabida a noveles y a reconocidos escritores. Escribirá *El Extranjero* (*L'Étranger*) publicado en junio de 1942 con la ayuda de su amigo André Malraux, más tarde aparecerá un ensayo donde expone parte de su corpus filosófico. *El Mito de Sísifo* (*Le Mythe de Sisyphe*), nos pone sobre aviso con esta cita: «*Oh, alma mía, no aspire a la vida inmortal, pero agota el campo de lo posible.*» (Píndaro. III Pítica) con este comienzo tan contundente:

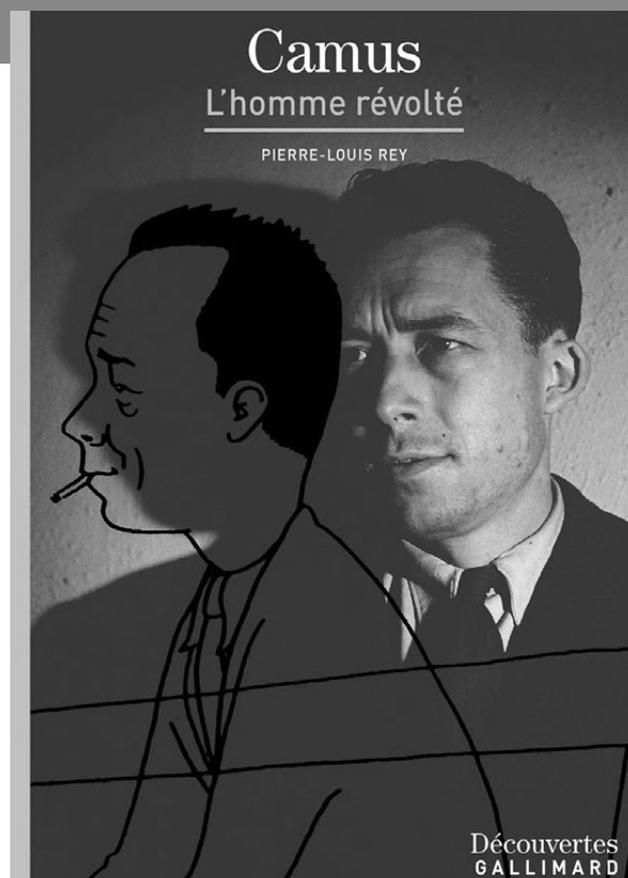
«*No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía*»².

Genial ensayo en el que detalla el sentimiento del absurdo como un estado del espíritu que alcanza el conocimiento de la razón, a través de la pugna entre la realidad y las diversas formas en la que esta se camufla, entre el asombro que produce al ser humano el descubrimiento del mundo y la interpretación que se hace de sí mismo y de lo que le rodea en aras de la búsqueda del conocimiento como afán intrínseco del hombre. Y la impasibilidad del Universo ante esta indagación que, por lo demás, no tiene explicación. ¿Por qué vivimos? Nadie responde. Finalmente, nos reconciamos con nosotros y aceptamos nuestra ignorancia ante lo incomprensible. La futilidad de la vida ordenada en la repetición de ciclos como Sísifo, castigado, por los dioses tras haberles robado el fuego (el conocimiento) para dárselo a los hombres, y obligado a remontar la ladera de una montaña empujando una pesada piedra hasta la cima que, una vez coronada, rueda, pendiente abajo y así eternamente, volviéndola a subir tozudamente.

Las dos obras anteriores, con *El Malentendido* (*Le Malentendu*) y *Calígula*, integran el período del absurdo. En palabras del propio Camus:

«... [Del absurdo he obtenido tres consecuencias: mi rebeldía, mi libertad y mi pasión. Con el solo juego de la conciencia transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte]...».

² Editions Gallimard, París, 1951. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1953. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1951, 1983, 1985. Calle Milán, 38; S 200 00 45. ISBN: 84-206-1841-1. Depósito legal: B. 13307. Barcelona. Traductor: Luis Echávarri.



Para recuperarse de la tuberculosis se traslada a Chambon-sur-Lignon, situada en los montes de Vivarais en el alto Loira, Auvernia, ya se sabe de los buenos aires montañoses para las afecciones pulmonares, es a principios de la década de los cuarenta. Los vecinos de este pueblo fueron conocidos por su ayuda a los judíos y distinguidos con la integración dentro de *Los Justos entre las Naciones* por el *Yad Vashem* (institución israelí constituida en memoria de las víctimas del Holocausto), se especula que estos hechos solidarios inspiraron *La Peste*. Allí escribió la obra teatral anteriormente citada, *Le Malentendu* y el ensayo *El hombre rebelde* (*L'Homme révolté*), en donde expone una amplia visión sobre la licitud de la rebeldía analizando distintas revoluciones desde la francesa a la rusa.

El libro se estructura en tres partes: «*La rebelión metafísica*», ilustrada por las ideas de artistas románticos y surrealistas; «*La rebelión histórica*», trata de las luchas sociales en busca de la emancipación del ser humano a lo largo de la Historia; y finaliza con una reflexión sobre la relación entre «*Arte y rebelión*». Concluyendo con la defensa del ideario anarquista superior, según Camus, al marxismo como ideología pues no propugna la sumisión del individuo. Anteriormente había roto, ya, con el Partido Comunista.

A su regreso a París, asume la dirección del órgano oficial de la Resistencia Francesa, el diario *Combat*. Impresionante



A SU REGRESO A PARÍS, ALBERT CAMUS ASUMÉ LA DIRECCIÓN DEL ÓRGANO OFICIAL DE LA RESISTENCIA FRANCESA, EL DIARIO *COMBAT*

fue el editorial publicado después del bombardeo americano de Hiroshima y Nagasaki, Camus denuncia el uso de la bomba atómica como instrumento devastador, equivalente a la barbarie nazi. En el periódico conocerá a Jean Paul Sartre iniciando una amistad no exenta de enfrentamientos intelectuales. En 1946 viaja a los Estados Unidos, cuando regresa a Francia, divulga una serie de artículos contra el expansionismo soviético. Esta postura estimula unas polémicas desaforadas y es denostado por antiguos camaradas. En 1952 rompe con Jean-Paul Sartre, le echan en cara esta nueva actitud y sus críticas al comunismo, en la revista *Les Temps Modernes*, fundada por Sartre y Simone de Beauvoir, y hasta 1950 cercana al Partido Comunista Francés.

En 1947 publica la novela *La Peste*, será un best seller. En el cuarenta y nueve dentro de su obra dramática *Los Justos* (*Les Justes*), expone la tesis que «el fin no justifica los medios», contraviniendo a Maquiavelo.

En junio del cincuenta y dos, rechaza colaborar con la UNESCO como respuesta por la próxima admisión de España, el 30 de enero de 1953, a este organismo de la ONU. También se posiciona contra la sangrienta represión de las revueltas del Berlín Oriental, como lo hará en 1956 contra la intervención soviética en Budapest. Publica *La Caída* (*La Chute*), teñido de pesimismo e impregnado de existencialismo sartreano.

A primeros del año cincuenta y seis regresa a Argel para intentar evitar el conflicto entre la colonia y la metrópoli, buscando la reconciliación entre franceses y argelinos. Es amenazado de muerte por miembros de lo que posteriormente se conocería como OAS, (*Organisation de l'Armée Secrète*) contrarios a la independencia de Argelia y de tendencia ultraderechista. La solución pacífica y equilibrada del problema molesta tanto a independentistas como a no independentistas y tiene que salir de Argel protegido. Su posición equilibrada no es entendida. Recibe palos a derecha e izquierda, compañeros y amigos le dan la espalda. Entonces, decide defender el derecho a la objeción de conciencia junto a figuras como André Breton, Jean Cocteau y el abate Pierre (clérigo de la

Iglesia francesa defensor de los pobres). *Et voila*, en diciembre de 1963 el gobierno francés reconocería este derecho.

El 16 de octubre de 1957 recibe el Premio Nobel de Literatura por «el conjunto de una obra que pone de relieve los problemas que se plantean en la conciencia de los hombres de la actualidad».

En su discurso al recoger el galardón:

... [El escritor no está al servicio de los que hacen la historia sino de quienes la sufren. Si no, queda solo y privado de su arte. Cada generación, sin duda, se cree llamada a rehacer el mundo. La mía sabe que no lo hará. Su tarea es la más grande, consiste en impedir que el mundo se destruya]...³.

Después de pasar el año nuevo de 1960, con familia y amigos, en la casa que se había comprado con el dinero del Nobel en Lourmarin (Provenza-Alpes-Costa Azul), Camus regresa a la capital francesa con algunos amigos en un coche Facel-Vega, prestado por su editor y amigo Gallimard (su familia volvía en tren). Era 4 de enero, en la Carretera Nacional 5, a la altura de Villeblevin (Borgoña), el auto a 180 km/h choca contra un árbol, rebota contra otro y finalmente termina en la cuneta, quizá debido al reventón de un neumático. Muere Albert Camus no sin polémica, pues se llega a especular que la KGB estuvo detrás del accidente por la oposición del autor frente al intervencionismo soviético. Entre los papeles del trágico accidente se encontró un manuscrito de la novela, de índole autobiográfico, *El Primer Hombre* (*Le Premier Homme*) que en ese momento elaboraba.



FACEL-VEGA, el mismo modelo de automóvil con el que Camus sufrió el accidente que le costó la vida

³ <https://www.youtube.com/watch?v=iIrOgJzfHvc>

Su pensamiento está influido por Kierkegaard y Nietzsche, ascendentes del existencialismo, Albert Camus enunció su teoría del absurdo en la que explica que la verdad y la moral son ideas individuales y no pueden atenerse a modelos universales y únicos impuestos por la sociedad. No se le puede considerar nihilista por su crítica al dogmatismo cristiano y al pensamiento marxista como formas de sumisión. Muestra un Humanismo que intenta explicar cómo encajar, equilibradamente, el individualismo propio de la libertad específica de cada hombre en el seno de una organización social justa e igualitaria. Anarquista convencido, pone en tela de juicio todas las ideologías, incluso la suya propia, y descarta el pensamiento historicista como proceso del devenir histórico ajeno a la razón.

Teniendo en cuenta sus influencias del existencialismo se podría pensar que era un pesimista redomado, sin embargo, expresa un sentimiento vitalista muy agudo:

«La felicidad, al fin y al cabo, es una actividad original hoy día. Queda demostrado al tener que ocultarnos para disfrutarla. La felicidad hoy es como el crimen de derecho común: niéguelo siempre. No vaya diciendo, así, sin mala intención, ingenuamente: Soy feliz. Porque se topará enseguida, alrededor suyo, con su condena en bocas caninas. Con que es usted feliz, joven. ¿Y qué piensa de los huérfanos de Cachemira, de los leprosos de Nueva Zelanda que no son felices, eh? Y de repente, nos volvemos tristes como mondadientes. Pero a mí me parece que hay que ser fuertes y felices para ayudar a la gente en su desgracia»⁴.

Esa búsqueda de la felicidad y la utopía le llevó a trenzar relaciones con posturas libertarias y llegó a colaborar con medios como *Solidaridad Obrera*, (La Soli) órgano del sindicato CNT en el exilio. En donde, fundamentalmente, hace una crítica de la violencia alejándose de la visión encorsetada que sobre los ácratas recaía tras la trayectoria histórica desarrollada por el movimiento antiautoritario durante el siglo XIX y el primer tercio del XX⁵. Esta posición le acerca al pensamiento de Gandhi, rechazando la violencia y abogando por la desobediencia civil como camino de lucha por los Derechos Humanos⁶.

Anarquista convencido, Camus pone en tela de juicio todas las ideologías, incluso la suya propia, y descarta el pensamiento historicista como proceso del devenir histórico ajeno a la razón

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=STKuXfDpVzw>

⁵ <https://www.cgt-lkn.org/nafarroa/blog/2014/04/04/albert-camus-su-relacion-con-los-anarquistas-y-su-cr>

⁶ http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/libros/Albert%20Camus%20-%20Escritos%20libertarios.pdf

⁷ <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4540/N9-5.pdf?sequence=1>



ALBERT BÉGUIN (CON IGNACIO SILONE, ALBERT CAMUS, ÉMILE KAHN, ANDRÉ BRETÓN, ALTMAN Y SARTRE) el 22 de febrero de 1952, en la tribuna del mitin de la Liga Francesa de los Derechos del Hombre, sala Wagram, un acto que tuvo una extraordinaria repercusión internacional. Detrás estuvieron presentes, juntos, los representantes de todos los movimientos antifascistas y antitotalitarios de la emigración española (según Fernando Gómez, véase *Solidaridad Obrera* del 1 de marzo de 1952)

© Fondo Gómez / Solidaridad Obrera

Este acratismo lo implementa con la relación y admiración que siente por los exiliados españoles y el amor por España, como se ha indicado más arriba. Le llovieron críticas adversas por situar en Cádiz la obra teatral *El Estado de sitio* (*L'État de siège*), estrenada en 1948. En ella, nuevamente, la peste (encarnada en un joven sin escrúpulos) atenaza a una población, en este caso, la trimilenaria ciudad andaluza, e impone sus propósitos fomentando los miedos de la población y sometiéndola a sus espurios designios.

«Esta pieza sobre la libertad fue tan mal recibida por las dictaduras de derecha como por las de izquierda. Representada sin interrupción desde hace años en Alemania, no ha sido puesta en escena ni en España ni detrás del telón de acero»⁷.

Todo esto me ha servido de excusa para tratar aquí el pensamiento social de Camus, su biografía, sus escritos y su dramaturgia tan cercana a las tragedias griegas, que revolotean sobre la actualidad desasosegada por la pandemia y las mentiras, en un intento de explicarme este contexto que nos aferra como un águila a su presa antes de devorar sus entrañas. Mas siempre existirá una alternativa: la CULTURA y el PENSAMIENTO CRÍTICO y científico contra la uniformidad de reflexión retrógrada que hoy, como ayer, los impulsos autoritarios pretenden confundir las palabras, las voces y los ecos. 🌱

Para la biografía he seguido, básicamente, el libro de Catherine Camus, *Albert Camus. Solitario y solidario*, publicado por Plataforma Editorial ISBN: 978-84-15115-73-1, 2012

LA PERFECCIÓN DEL CUENTO

Por ANA EUGENIA VENEGAS

ASÍ COMO A UNA NOVELA CONSIDERADA BUENA SE LE PUEDE perdonar que no sea perfecta, que no esté libre de errores, que su calidad no sea eficaz, estética y correcta en toda su extensión, así, al cuento, al cuento literario, no. Al cuento, según Vargas Llosa, se le exige perfección. Los grandes maestros del relato corto ponen el listón muy alto. Ellos crean y piden composiciones redondas y de gran exigencia intelectual, en muchas ocasiones de difícil acceso al común de los mortales.

Y es aquí donde se sitúa el vórtice de uno de los prejuicios contra el cuento, en ese elitismo inaccesible. Pero hay otro. No podemos obviar que la mayoría de los escritores, incluso los que luego evolucionan a genios, empezamos nuestra labor en contra del cuento. Y digo en contra, porque este acometimiento del relato corto en nada exigentes condiciones intelectuales, sin las experiencias necesarias como lector y sin la muñeca entrenada del creador, hacen pensar al público que el relato es un género menor, para niños, para escritores que no son capaces de enfrentarse a una novela contundente. Como puedes ver, parece una contradicción, pero créeme, no lo es, es que estamos hablando de dos fenómenos diferentes.

También hay autores que desdeñan el cuento por cuestiones de mercado, el cuento no vende. Sin embargo, estos autores se dedican a rellenar páginas y páginas de descripciones superfluas, de personajes

vacíos, sin chicha y con tramas pesadísimas que a muchos lectores nos enerva por la pérdida de tiempo que suponen. Pero es una evidencia, estas obras son publicadas con más facilidad que muchas colecciones de cuentos que deben empujarse en acudir a concursos para tener la posibilidad de ver la luz impresa. Es el caso de la colección de relatos «O» de Alejandro Pedregosa que me gusta infinitamente más que su novela «Hotel Mediterráneo», y que encierra la diferencia entre la elección de dos caminos en unas

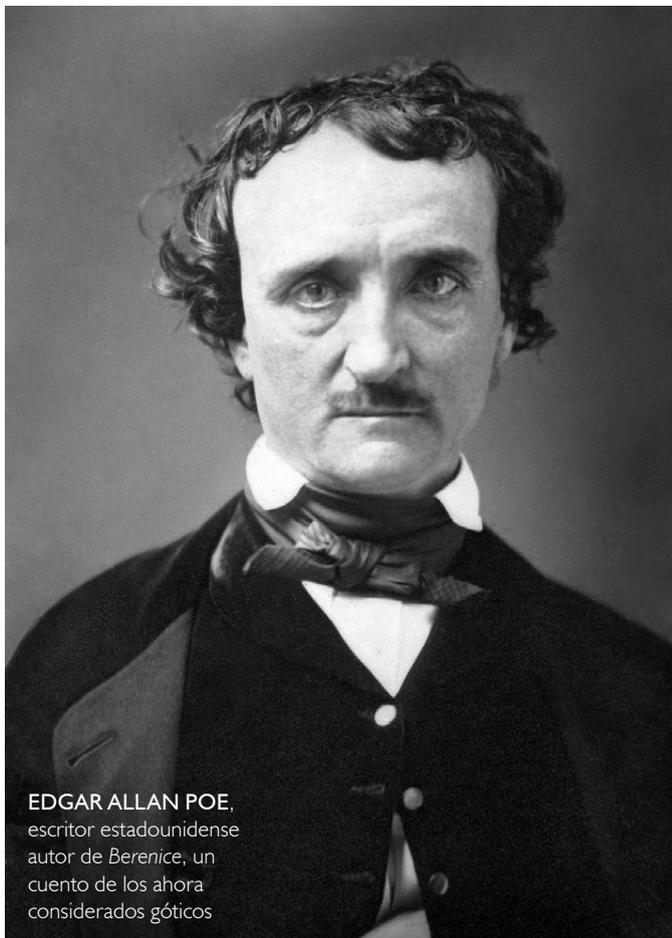
cuantas páginas. Lo que a Paul Auster le llevó en «4 3 2 1» más de mil. Aunque a Paul Auster yo le leo dos mil con mucho gusto, para mí no sería una pérdida de tiempo. Pero es probable que este sea un comentario irracional dada mi patología de fan austeriana.

Es cierto que la extensión del cuento sirve de desahogo escrito a muchos aficionados a las letras. Y es conocida nuestra necesidad actual de ser oídos multitudinariamente, aunque lo que tengamos que decir tampoco merezca un receptor. Mírenme a mí. Existe una excesiva oferta, no siempre de calidad, que se trasmite a través de diarios y revistas, incluso a través de Internet. Tal vez, esta accesibilidad crea la falsa idea de que el cuento es una literatura fácil, secundaria o de importancia menor.

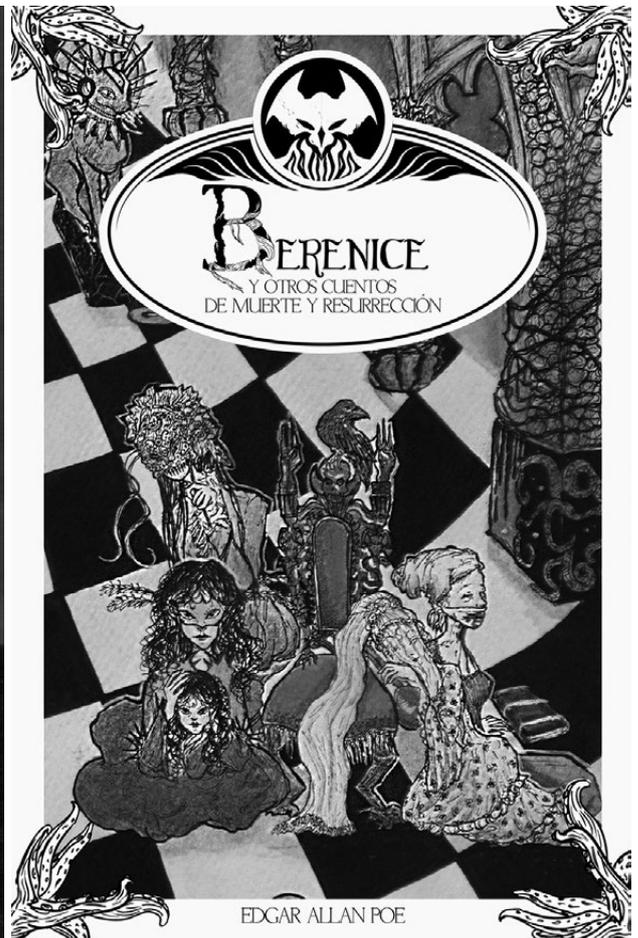
Hay una señora de cuyo nombre no querrán acordarse que inició un acoso y derribo contra el cuento y contra mí en tiempos de la pandemia COV19. Cada día me hace llegar una de sus creaciones faltas de



Al cuento, según Vargas Llosa, se le exige perfección. Los grandes maestros del relato corto ponen el listón muy alto



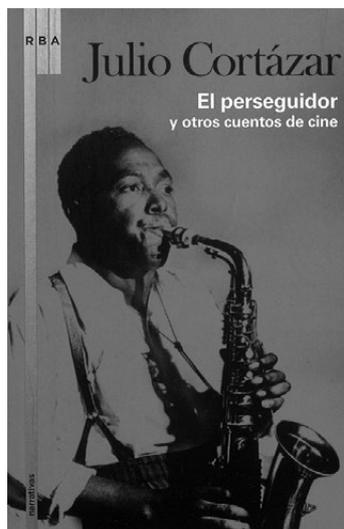
EDGAR ALLAN POE,
escritor estadounidense
autor de *Berenice*, un
cuento de los ahora
considerados góticos



EDGAR ALLAN POE

ritmo e interés, situada en el centro de los lugares comunes que tanto hacen perder el tiempo. A esta señora le pregunté quién era su referente literario, no sin cierta sorna, que yo también tengo mi punto soberbio; qué cuentos le gustaban más, si había leído a Borges, a Poe, a Maupassant o a Rulfo. Y me dijo que ella escribía por inspiración y que no era buena lectora. Yo le respeto su orden alterado en la creación literaria según mi humilde y otra vez soberbia opinión. ¡Marchando una de oxímoron! Creo que primero se estudia y se lee, luego se lee y se lee y, finalmente, con mucha prudencia se escribe y se aprende y se lee y se aprende. La respeto, a la señora, pero no tengo por qué recibir cada día sus escritos a primera hora de la mañana, más aun cuando te los introduce como si el mismísimo Horacio Quiroga hubiera ocupado su cuerpo. Un despropósito.

Según Julio Cortázar, la gran diferencia entre una novela y un cuento es que la novela te gana por puntos mientras



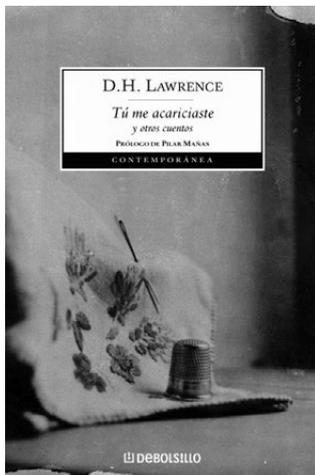
el cuento lo hace con un *knockout*, un KO pugilístico. Cortázar escribió uno de los mejores cuentos que he leído, «El Perseguidor», con el que sentí el ritmo del saxo de Charlie Parker mientras me enredaba por las ciclotímicas curvas de la droga. Pero lo importante no es el tema, aunque este es hipnótico para mí. No hay ni temas buenos ni temas malos, sino un tratamiento genial o simple. Cuando uno ha leído poco, ha escrito poco, puede tener un tema magnífico del que hablar, pero difícilmente tendrá las herramientas técnicas y creativas necesarias para contarlos de forma que el lector se quede sin respiración.

Lo esencial en un cuento está en la atmósfera que se ofrece al lector, en el modo y el estilo de narrar, en la tensión y el suspense, en la emoción y la conmoción que se logre provocar. *Berenice* es un cuento, de los ahora considerados góticos, del escritor estadounidense Edgar Allan Poe que leí por primera vez con dieciséis años. Cuenta la historia de una pareja cuyo amor no se consuma porque

**LO ESENCIAL EN UN CUENTO ESTÁ EN LA ATMÓSFERA QUE SE OFRECE AL LECTOR,
EN EL MODO Y EL ESTILO DE NARRAR, EN LA TENSIÓN Y EL SUSPENSE,
EN LA EMOCIÓN Y LA CONMOCIÓN QUE SE LOGRE PROVOCAR**

ella muere de una extraña enfermedad en la que todo su cuerpo va deteriorándose menos sus preciosos y blancos dientes. El efecto KO nos lo da Poe al presentarnos una escena final en la que el mayordomo cuenta a su señor que la tumba de Berenice ha sido profanada. Mientras, asistimos al terrible hecho de que el señor se descubre a sí mismo ensangrentado, y junto a él permanecen las herramientas de un dentista y una cajita con los dientes de la amada. Este efecto fetichista no sería tan espeluznante sin el escenario que Poe crea para contarlos, de hecho, en ningún momento se lee al señor excavando la tumba o extrayendo los dientes, pero el contraste entre la pena, el amor enloquecido y lo que el lector comprende, aunque no se diga, recrean una tensión que convierten este relato en uno de los más cicatriciales de mi existencia.

El modernista y tildado de pornógrafo David Herbert Lawrence dijo que «el lector debía confiar en el cuento, pero no en el cuentista, pues el cuentista suele ser un terrorista que se finge diplomático». Y es que el escritor de cuentos te dirige engañosamente por algún lugar por donde no te esperas el directo de izquierda. Por otra parte, el generosísimo ensayista argentino Ricardo Piglia decía que «había que contar una historia como si se estuviese contando otra,

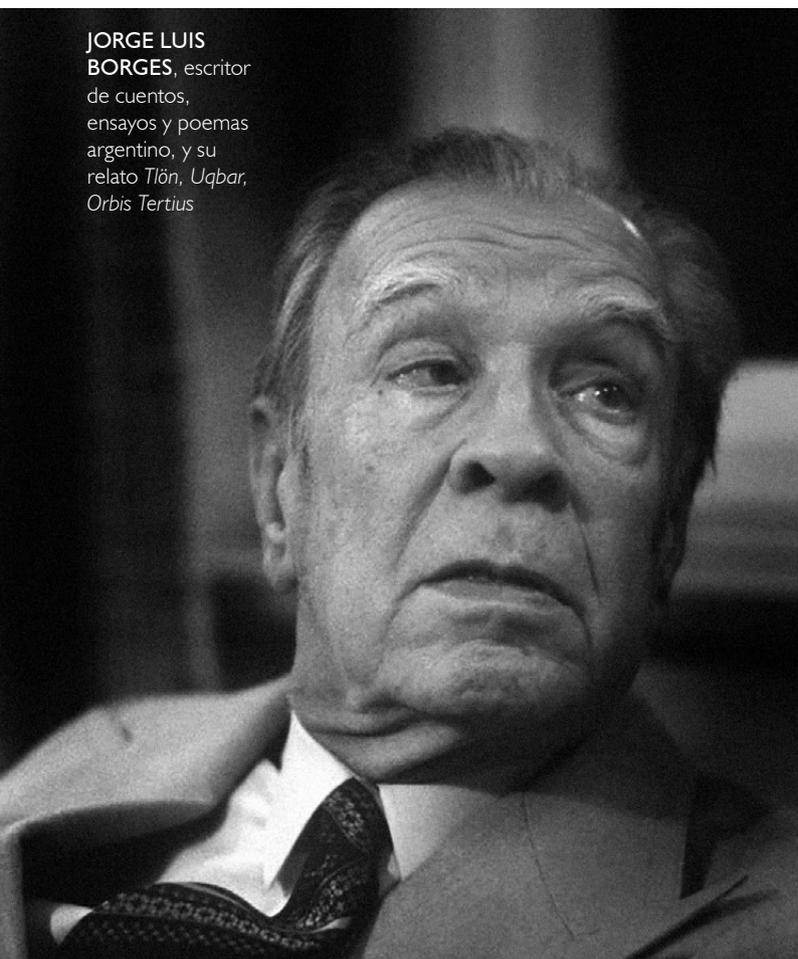


o sea, como si el escritor estuviera narrando una historia visible, pero disfrazando y escondiendo una historia secreta apenas insinuada o sospechada».

Cuando estudiamos en profundidad un cuento de los grandes maestros vemos que el relato corto es más difícil y más disciplinado que la prosa, que no se permite descuidar o dejar material superfluo por los rincones. En un cuento todas las palabras deben estar en su punto justo. Así también, el ritmo, el tema, la atmósfera necesaria, y por supuesto,

la estructura, deben tener su medida exacta, nada es azaroso. De hecho, en los cuentos, a veces, se trabaja más deshaciendo que haciendo, como decía Jorge Luis Borges, que es uno de los mejores cuentistas de la Historia. Su relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* es el relato de un genio. Este cuento es rompedor, exquisito, cultísimo y encima encierra la parodia de nuestra cultura terrícola. Empieza de una forma extraordinaria, el mismo Borges discute con Bioy Casares por una palabra que no aparece en su edición de la Enciclopedia Británica, *Tlön*, un lugar desconocido en Iraq. Borges intenta saber más sobre el vocablo, pero no consigue documentación, hasta que encuentra en un hotel un tomo de «*A First Encyclopaedia of Tlön*» y se adentra en el mundo de un planeta desconocido para él. El sentido común y el

JORGE LUIS BORGES, escritor de cuentos, ensayos y poemas argentino, y su relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*



En los cuentos, a veces, se trabaja más deshaciendo que haciendo, como decía Jorge Luis Borges, que es uno de los mejores cuentistas de la Historia



sentido del humor se alían para describir un lugar con valores y estructura diferentes a los nuestros. Sus habitantes son idealistas, intemporales, anónimos, colectivos y su lenguaje lo refleja, no tienen sustantivos pues tendrían significados individuales. Las personas y objetos se designan por verbos en infinitivo y múltiples adjetivos que determinan qué son, qué han hecho de ellos en vez de su árbol genealógico. El final sorprende pues nos desinfla el globo y todo es una fantasía de intelectuales que tienen un anhelo de cambio en nuestra sociedad, pero el paseo es extraordinario y de una gran exigencia para el escritor y para el lector.

—

El relato corto es más difícil y más disciplinado que la prosa, que no se permite descuidar o dejar material superfluo por los rincones

—

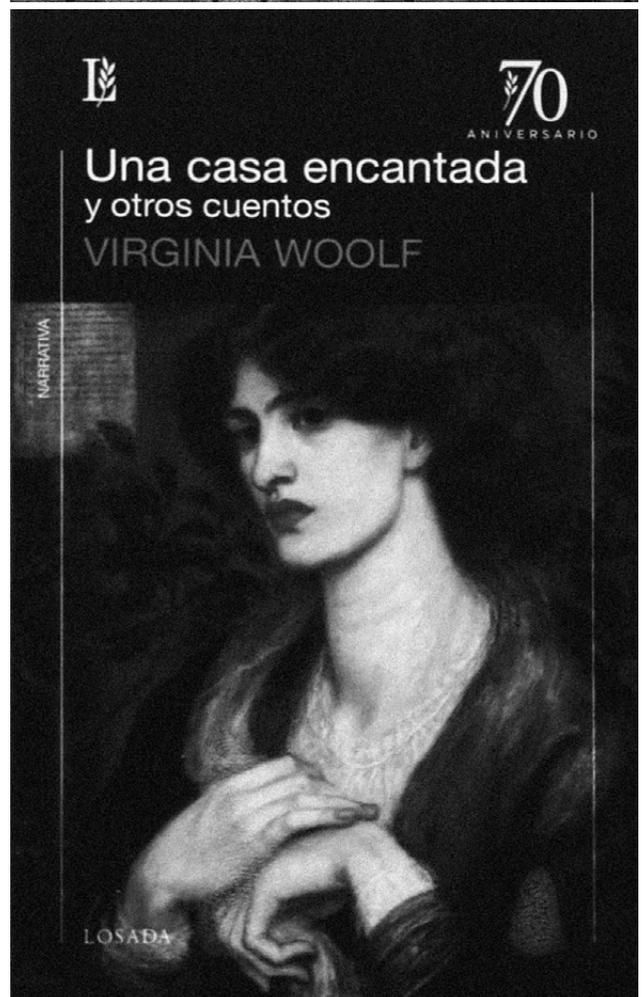
El propio rey del cuento Jorge Luis Borges dijo en *Ficciones: Un ensayo autobiográfico*: «La impresión de que grandes novelas tales como Don Quijote y Huckleberry Finn son virtualmente amorfas, me sirvió para reforzar mi gusto por el cuento, cuyos elementos indispensables son la economía, así como un comienzo, un conflicto, y un desenlace, claramente determinados. Como escritor, pensé durante años que el cuento estaba por encima de mis poderes, y solamente fue luego de una larga e indirecta serie de tímidas experiencias narrativas, que fui tomándole la mano a escribir historias propiamente dichas».

Los grandes escritores de cuentos han leído a O. Henry, Anatole France, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Kafka, James Joyce, William Faulkner, Ernest Hemingway, Máximo Gorki, Borges, Chéjov y Cortázar para discernir entre esos cuentos de iniciación tan respetables, por otra parte, tan necesarios, y las verdaderas obras de arte; y sobre todo, para comprender la grandeza del cuento y sacarlo de su imaginario de lecturas ligeras, fáciles o menores. Ojalá nos pase a todos lo que a León Felipe:

SÉ TODOS LOS CUENTOS

(León Felipe)

Yo no sé muchas cosas, es verdad.
 Digo tan sólo lo que he visto.
 Y he visto:
 que la cuna del hombre la mecen con cuentos,
 que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos,
 que el llanto del hombre lo taponan con cuentos,
 que los huesos del hombre los entierran con cuentos,
 y que el miedo del hombre...
 ha inventado todos los cuentos.
 Yo no sé muchas cosas, es verdad,
 pero me han dormido con todos los cuentos...
 y sé todos los cuentos. 🍄





Buscando a Pedro Garfias

Por JUAN GAITÁN

MANOLO DÍEZ DE LOS RÍOS FUE EL PRIMERO QUE ME HABLÓ de Pedro Garfias. Yo había cantado mucho un poema suyo que musicó Víctor Manuel, «Asturias», pero no sabía que fuera un poema de Garfias. Casi nadie lo sabía.

Manolo fue quien me contó de su vida, de su exilio en México, de su alcoholismo, de sus últimos poemas escritos en las servilletas de papel de las tabernas. Manolo había investigado a fondo a este poeta y por eso la revista *Litoral* le encargó un prólogo para el número especial que le dedicó a Garfias en 1982. Un prólogo manuscrito, con la bellísima letra de Manolo, que todo lo escribía en versalitas. Ese número de *Litoral* también estaba agotado desde casi su salida y nunca se reeditó.

Andábamos por 1988. Manolo me contó que existía un libro con su poesía completa, editado por la Universidad de Córdoba. Busqué el libro con ahínco, pero con nula fortuna.

Entonces no existía internet ni la facilidad de buscar cualquier cosa en cualquier lugar del mundo con tu teléfono. Durante años, con paciencia y esperanza, preguntaba en todas las librerías que me salían al paso, siempre con el mismo resultado.

Muchos años después, una mañana que paseaba con unos amigos por Córdoba, pasé por la puerta de la Librería Luque. Con la costumbre asimilada entré y pregunté. De pronto la fortuna me miró a la cara. El librero (luego supe que era el propietario) me dijo:

—Está agotadísimo, pero yo tengo un ejemplar en casa. Está algo deteriorado, pero en buen uso aún. Si lo quiere, por 1.500 pesetas es suyo.

Claro que lo quería. Pero la cuestión es que no podría llevármelo en ese momento. El tipo no estaba dispuesto a ir a

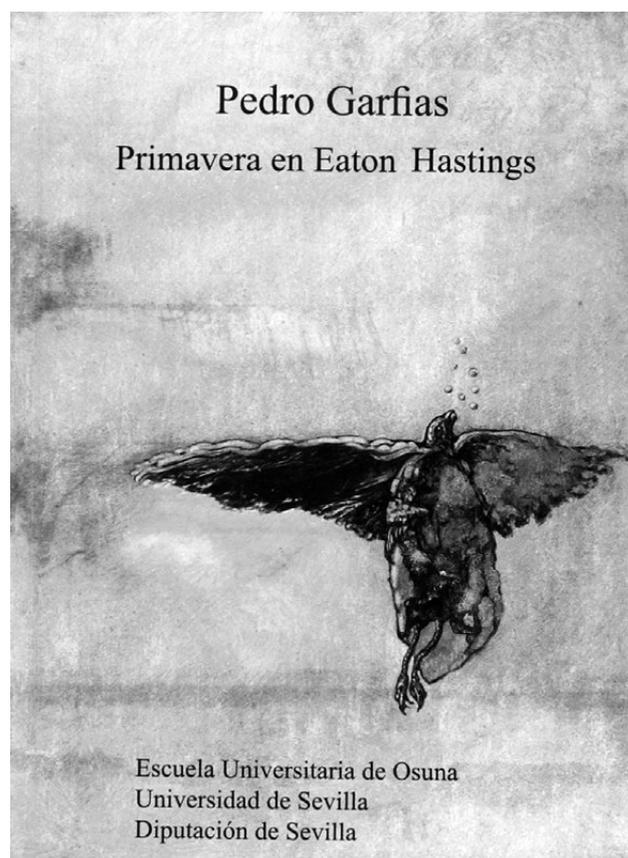
su casa (no sé si estaría lejos o simplemente no le apetecía), así que me proponía que le pagase las 1.500 pesetas (no era barato) y aguardase a que él me lo enviase por correo. Acepté el trato.

El mundo entonces iba más despacio. Todo aquello ocurrió un sábado por la mañana. Yo calculé que por mucha prisa que se diese, hasta el lunes no enviaría el libro. Por correos, por supuesto, nada de mensajería urgente. Mínimo, calculé, diez días de incertidumbre. Tenerlo tan cerca y no poderlo tocar...

Llegó al día noveno. Envuelto en papel de estraza, concienzudamente. Era muy leve el deterioro y muy esperado el contenido. Ahí firmé mi pacto definitivo de complicidad con el poeta.

Otra vez pasaron un buen puñado de años. Ya Manolo Díez de los Ríos se me había muerto. En una feria de libros de ocasión, ojeando desganadamente uno de los mostradores, encontré un ejemplar de la revista *Litoral*, el número especial dedicado a Pedro Garfias, con el prólogo manuscrito con la bellísima letra en versales de Manolo. Lo compré. No recuerdo cuánto pagué por él, creo que fue un precio razonable. El tipo que me lo vendió no sabía que hubiera dado cuanto me hubiese pedido por aquella revista dedicada al autor del mejor poemario del exilio español, «Primavera en Eaton Hastings», que llevaba impresa la maravillosa letra de mi amigo, que de esa forma me seguía hablando de Pedro. Sin embargo, una de las más bellas historias que sé de Pedro, una que nunca he podido leer o contar sin verme sobrecogido, sin que aflore la emoción, no la supe por Manolo. La cuenta Pablo Neruda en su autobiografía, «Confieso que he vivido», y gira en torno a las circunstancias de esa primavera: «... el poeta andaluz Pedro Garfias fue a parar en el destierro al castillo un lord, en Escocia. El castillo estaba siempre solo y Garfias, andaluz inquieto, iba cada día a la taberna del condado y silenciosamente, pues no hablaba el inglés, sino apenas un español gitano que yo mismo no le entendía, bebía melancólicamente su solitaria cerveza. Este parroquiano mudo llamó la atención del tabernero. Una noche, cuando ya todos los bebedores se habían marchado, el tabernero le rogó que se quedara y continuaron ellos bebiendo en silencio, junto al fuego de la chimenea que chisporroteaba y hablaba por los dos. Se hizo un rito esta invitación. Cada noche Garfias era acogido por el tabernero, solitario como él, sin mujer y sin familia. Poco a poco sus lenguas se desataron. Garfias le contaba toda la guerra de España, con interjecciones, con juramentos, con imprecaciones muy andaluzas. El tabernero lo escuchaba en religioso silencio, sin entender naturalmente una sola palabra. A su vez, el escocés comenzó a contar sus desventuras, probablemente la historia de su mujer que lo abandonó, probablemente las hazañas de sus hijos cuyos retratos de uniforme militar adornaban la chimenea. Digo probablemente porque, durante los largos meses que duraron estas extrañas conversaciones, Garfias tampoco entendió una palabra. Sin embargo, la amistad de los dos hombres solitarios que hablaban apasionadamente cada uno de sus asuntos y en su idioma, inaccesible para el otro, se fue acrecentando y el verse cada noche y hablarse

hasta el amanecer se convirtió en una necesidad para ambos. Cuando Garfias debió partir para México se despidieron bebiendo y hablando, abrazándose y llorando. La emoción que los unía tan profundamente era la separación de sus soledades. —Pedro —le dije muchas veces al poeta—, ¿qué crees tú que te contaba? —Nunca entendí una palabra, Pablo, pero cuando lo escuchaba tuve siempre la sensación, la certeza de comprenderlo. Y, cuando yo hablaba, estaba seguro de que él también me comprendía a mí».



Neruda era escritor, no cronista. Añade cosas de su cosecha, modifica otras, no sé si para mejorar el relato o porque rellena aquellas partes que su memoria ha olvidado. Eaton Hastings no está en Escocia. Está en Oxfordshire, cerca de la ciudad de Oxford, y es una pequeña parroquia, un lugar minúsculo, una aldea. Damos por bueno lo demás del relato, la existencia del lord, del castillo y, por supuesto, de la taberna del condado, que sería un humilde *pub* seguramente regentado por un inglés, no por un escocés. Pero la forma en que lo cuenta Neruda nos hace sentir profundamente esta estremecedora historia de soledad y tristeza sobre un poeta que tiene uno la sensación, después de haberlo buscado durante media vida, de que siempre estuvo solo y triste. 🍄

EL TIPO QUE ME VENDIÓ
EL EJEMPLAR DE *LITORAL* NO
SABÍA QUE HUBIERA DADO
CUANTO ME HUBIESE
PEDIDO POR AQUELLA
REVISTA DEDICADA
AL AUTOR DEL MEJOR
POEMARIO DEL EXILIO
ESPAÑOL, «PRIMAVERA
EN EATON HASTINGS»,
QUE LLEVABA IMPRESA LA
MARAVILLOSA LETRA DE MI
AMIGO, QUE DE ESA FORMA
ME SEGUÍA HABLANDO
DE PEDRO



JOSÉ ORTEGA Y GASSET
(1883 - 1955) filósofo
y ensayista español,
exponente principal de la
teoría del perspectivismo y
de la razón vital e histórica,
situado en el movimiento
del novecentismo



FILOSOFÍA

EL ACTUAL REY DE FRANCIA ES CALVO

Por RAFAEL GUARDIOLA IRANZO

TENGO LA FRENTE DESPEJADA. ES UNA GRAN VENTAJA PARA los marsupiales del intelecto. No se trata de ser un animal que tiene las tetas metidas en una bolsa, como escribió un agudo adolescente en un examen de ciencias naturales como respuesta a la pregunta «¿qué son los marsupiales?», sino de albergar una especie de posada entre el lóbulo frontal y la piel que recubre el cráneo con cierta elegancia. Es un cálido refugio de paredes viscosas hecho a medida de la memoria, sin dobleces ni costuras molestas como las de las bragas de lencería rural —decía mi madre que «a la que no está hecha a bragas, las costuras le hacen llagas»—. No hay puertas ni ventanas, como le sucede a las «Mónadas» de Leibniz. Pero me permite el libre acceso al macrocosmos así como incubar

misterios y acunar tiernas pasiones con pelos o sin ellos. Muchas veces he pensado que, tal vez por ello, Platón se atrevió a proclamar en su vejez que del pelo no hay *Idea* que valga, al carecer de dignidad como le sucede al barro o la basura. El pelo es un fantasma sensorial condensado a aparecer en las películas de Serie B que se proyectan en la caverna y algo que a mí me falta en zonas muy visibles de mi anatomía,

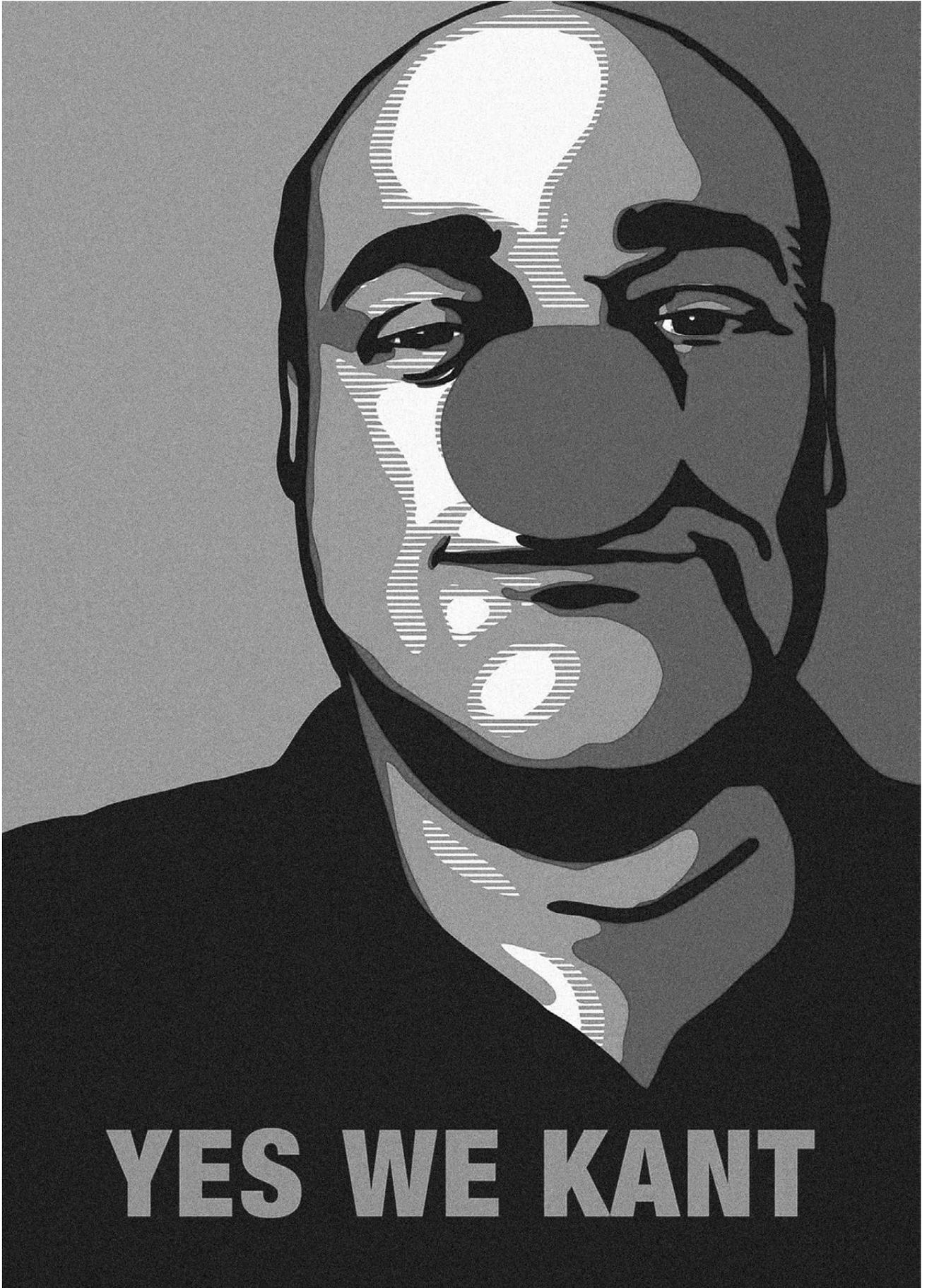
en contraste con otros bosques secretos. Muy al contrario, escribe Francisco Umbral en *Mortal y rosa*, el pelo suele ser nuestra antorcha —encendida en la adolescencia, apagada con la madurez— y por ello debemos cuidarlo: «Por mi pelo han pasado mareas y épocas. Un pelo es como un mar, una cabellera es un océano, una melena es agua que pasa, río en el que no se bañarán dos veces las manos desnudas de

la mujer. El pelo era música, y ahora salen del peine largos hilos de cabellos dejando en el aire un arpa deshilachada»¹. Mi arpa apenas tiene cuerdas.

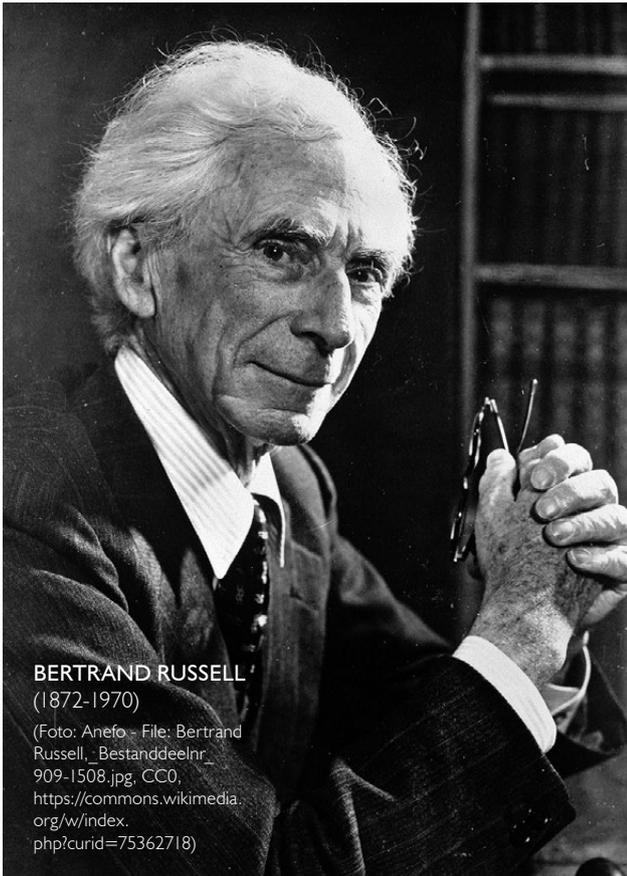
¿Cuántos pelos debe tener o no tener una persona para ser calvo (o calva, como la famosa cantante de Ionesco)? Eubúlides de Mileto (384-322 a. C.), según Diógenes Laercio, fue el sucesor de Euclides de Megara al mando de la escuela de filósofos *erísticos* de esta ciudad griega situada al oeste de Atenas. Estos filósofos eran apasionados del arte de discutir por discutir. Para ello, no dudaban en construir sesudos argumentos con efectos paradójicos, como los que en su día formulara Zenón de Elea. La vanidad de dichos argumentos parece encerrar, no obstante, objetivos claros: demostrar que no hay cosas plurales y diversas o, en su caso, mostrar la dificultad de hablar de ellas. No podemos afirmar que «A es B», que el actual rey de Francia es calvo, por ejemplo. Simplemente podemos subrayar, con Parménides, que «el ser es y el no ser no es», que el actual rey de Francia es (que «A es A»), sin más aderezos. Puesto que no hay sujetos ni predicados múltiples y de lo múltiple que traduzcan nuestra forma de pensar, Eubúlides se consideraba enemigo de su coetáneo Aristóteles. Y nos regaló sofismas como el del «calvo». Si le arrancamos un pelo a un hombre que posee muchos, como le sucede al actual rey de Francia, no se convertirá por ello en calvo. Lo mismo ocurrirá si le arrancamos dos o tres. Sin embargo, tenemos la experiencia de que si seguimos eliminando pelos de su ilustre cabeza el individuo nos parecerá calvo, con la antorcha apagada, como diría Umbral. Entonces, ¿a partir de cuántos cabellos arrancados se puede decir que nos encontramos ante un individuo calvo?

EL PELO ES UN FANTASMA
SENSORIAL CONDENADO A
APARECER EN LAS PELÍCULAS
DE SERIE B QUE SE
PROYECTAN EN LA CAVERNA
Y ALGO QUE A MÍ ME FALTA
EN ZONAS MUY VISIBLES
DE MI ANATOMÍA. EN
CONTRASTE CON OTROS
BOSQUES SECRETOS

¹ Francisco Umbral, *Mortal y rosa*, Madrid, El Mundo-Unidad Editorial, 1999, pp. 14-15.



YES WE KANT



BERTRAND RUSSELL
(1872-1970)

(Foto: Anefo - File: Bertrand Russell, Bestanddeelnr. 909-1508.jpg, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=75362718>)

Mas el saber no consiste únicamente en «discernir»², o lo que es lo mismo, diferenciar lo que es de lo que no es, la realidad de las apariencias, como señalaba el viejo Parménides. Aristóteles tiene razón cuando nos invita a predicar cosas de los sujetos. Al pensar formulamos muchos juicios, como recuerda Kant, que van más allá de las proclamas existenciales, como sucede cuando afirmamos que «el actual rey de Francia es calvo». Esto sucede también cuando nos lanzamos a «definir» y clasificar lo que es, una actividad en la que se reconocen tanto científicos como filósofos. Pensamos cuando somos capaces de afirmar, por ejemplo, que «esto es un botijo», gracias al testimonio de la percepción. Y lo hacemos filosófica o científicamente cuando decimos que «un botijo es una vasija de barro poroso que se usa para refrescar el agua, de vientre abultado, con asa en la parte superior, a uno de los lados boca para llenarlo de agua, y al opuesto un pitorro para beber.» También cuando decimos que el actual rey de Francia es un viviente, animal, racional, dotado de lenguaje y sociabilidad. Esta es la «esencia» de la que hablaban los antiguos filósofos griegos.

Y cuando unimos los juicios entre sí podemos razonar y ser razonables. Si el actual rey de Francia es calvo y la calvicie es un claro indicativo de exceso de testosterona, entonces

la virilidad rebosa en el actual rey de Francia como si se tratase de un botijo orgánico. Hemos accedido a un juicio lejano o conclusión, uniendo entre sí otros juicios cercanos, llamados premisas. Según Aristóteles, este es el camino de la ciencia, encadenando juicios y razonamientos inductivos o deductivos, la senda que debemos transitar para otear los confines de la felicidad individual y la dicha colectiva.

Es menester glosar las virtudes de la filosofía, cultivar la lógica formal e informal como garantía de racionalidad, defender el escepticismo moderado y la lucidez como antídotos frente a la estupidez

No obstante, como ustedes saben, ni el actual rey de Francia es (existe) en el momento presente, ni es un animal racional y político, ni podemos razonar con él, hasta que no se demuestre lo contrario, aunque vivamos en la era de la *posverdad*. En realidad, se podría decir —aunque con cierta cautela—, que la única persona que ha conocido al rey de Francia del que se habla en la afirmación «el actual rey de Francia es calvo» es el autor del ejemplo: el filósofo, lógico, matemático y reformador social británico Bertrand Russell. En su ensayo titulado «Sobre la denotación»³ (1905) desarrolla su teoría de las «descripciones» o expresiones denotativas. Según Russell, hay expresiones denotativas que no denotan nada, como «El actual rey de Francia»; otras que denotan un objeto definido, como «El actual rey de España»; y las que denotan de modo ambiguo, como «un rey». Las dos primeras reciben el nombre de «descripciones definidas». Son una especie de sobrenombres o apodos con los que nos referimos ordinariamente a individuos cuando no queremos repetir su nombre o cuando ignoramos el mismo. Y además de interés lógico, su comprensión y uso tiene implicaciones epistemológicas y metafísicas que incitan a pensar, e incluso un alcance ético y político. Por ejemplo, alguien puede saber que Shakespeare es el autor de *Romeo y Julieta* y que es inocente de este asesinato, pero desconocer que lo es también de *La Tempestad*, lo que le podría llevar a no poder afirmar que el enunciado «El autor de *La Tempestad* es británico y es inocente de este asesinato» sea verdadero. Imagínense que la situación en la que nos encontramos es un juicio y que es el juez el que ignora que Shakespeare es un nombre que responde al segundo «apodo» citado. De nuevo, nos topamos con el problema de la verdad y, por extensión, con la vidriosa cuestión de la justicia. Las descripciones definidas «presuponen» la existencia («existe por lo menos un individuo tal que...») y la exclusividad («existe a lo sumo un individuo tal que...») de un individuo, pero no nos garantizan que dicho individuo exista. Presu-

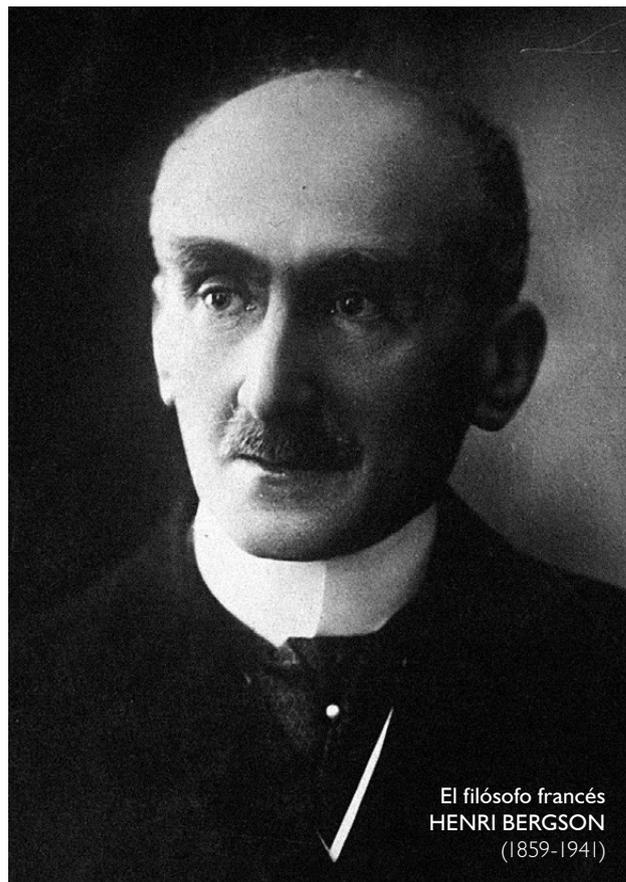
² El filósofo español Xavier Zubiri dedica un apartado clarificador sobre el saber (saber es discernir, saber es definir y saber es entender —demostración de la necesidad, especulación de los principios y la impresión de la realidad—) en la primera parte de su libro *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 33-59.

³ Su traducción castellana, a cargo de Javier Muguerza, se puede encontrar en Bertrand Russell, *Lógica y conocimiento*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 53-74.

ponemos que el actual rey de Francia existe o no a través de un conocimiento «indirecto» basado en la creencia en el carácter hereditario de la monarquía y en el fin de la misma en Francia a raíz de la revolución de 1789. En cualquier caso, ¿cómo podríamos saber si este rey tan distinguido es calvo o no? Como pueden comprobar, el ejercicio de la Razón puede producir monstruos o hacernos desistir de seguir leyendo un artículo como este. Más de uno habrá pensado: «¿por qué no nos deja en paz el dichoso calvo y se marcha a Turquía para hacerse un implante capilar?». Tal vez se disipen las nubes en las cumbres borrascosas si reconocemos que hay enunciados vacíos que no son ni verdaderos ni falsos de modo absoluto e independiente con respecto a la variable temporal. Tal vez convenga, por tanto, que nos acomodemos en el reino de la libertad y la palabra, en el reino de Zeus, frente al reino de Cronos, del Tiempo que todo lo devora, refugio de moralistas y de amantes de la razón instrumental⁴.

Es menester glosar, por tanto, las virtudes de la filosofía, cultivar la lógica formal e informal como garantía de racionalidad, defender el escepticismo moderado y la lucidez como antídotos frente a la estupidez, apelar al poder salvífico del amor y del arte sobre la base del cariño y la belleza, respectivamente, y desenmascarar a aquellos que gozan hablando de la ausencia de una crisis de valores en la sociedad contemporánea. Como Bergson, me gusta la idea de filosofar a la contra: «*Mis libros han sido siempre —escribe— la expresión de un descontento, de una protesta. Hubiera podido escribir muchos otros, pero no escribí más que para protestar contra lo que me parecía falso*»⁵. Huyo por ello de los excesos metafísicos, de los propagandistas de las pseudociencias, de la estupidez, del victimismo crónico, del infantilismo, de las supersticiones y el dogmatismo. Y también del escepticismo y el relativismo desaforados y del moralismo apocalíptico que ha sembrado el pensamiento posmoderno. Hago guiños al pensamiento libertino ilustrado y comparto también con Bergson la pulsión intelectual de seguir el rastro de una idea originaria: «*Un filósofo digno de este nombre no ha dicho jamás más que una sola cosa. Incluso, más bien ha intentado decir que la ha dicho verdaderamente*»⁶. La lógica y la experiencia estética son los pilares sobre los que se asientan mis propuestas, aunque se trate solo de un esbozo que vive en exceso de las opiniones de otros. Pido disculpas por ello. La risa y la comedia —a la que el mentado Bergson dedicó un libro estimulante⁷— es un excelente hilo conductor: estoy convencido de que nuestra existencia es una genuina tragicomedia.

Siguiendo planteamientos clásicos y, en especial, a Ortega y Gasset, el filósofo del lenguaje e introductor de la filosofía analítica en España José Hierro Sánchez-Pescador define la filosofía como una interpretación conceptual de la realidad y de la relación del ser humano con la realidad,



El filósofo francés
HENRI BERGSON
(1859-1941)

Huyo de los excesos metafísicos, de los propagandistas de las pseudociencias, de la estupidez, del victimismo crónico, del infantilismo, de las supersticiones y el dogmatismo

que aspira a ser total, razonada y autónoma⁸. No obstante, para el profesor Hierro la filosofía es una «actividad», no un conjunto de enunciados establecidos de modo dogmático, y, sobre todo, una actividad centrada en el análisis lógico del lenguaje (un análisis que puede incluso tener un propósito terapéutico, como en el caso del Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas*) y guardando una feliz relación con el conocimiento científico. En cualquier caso, conviene recordar que la filosofía contemporánea ha recuperado también, afortunadamente, el significado que tenía este saber en la filosofía antigua como modo de vida, poniendo

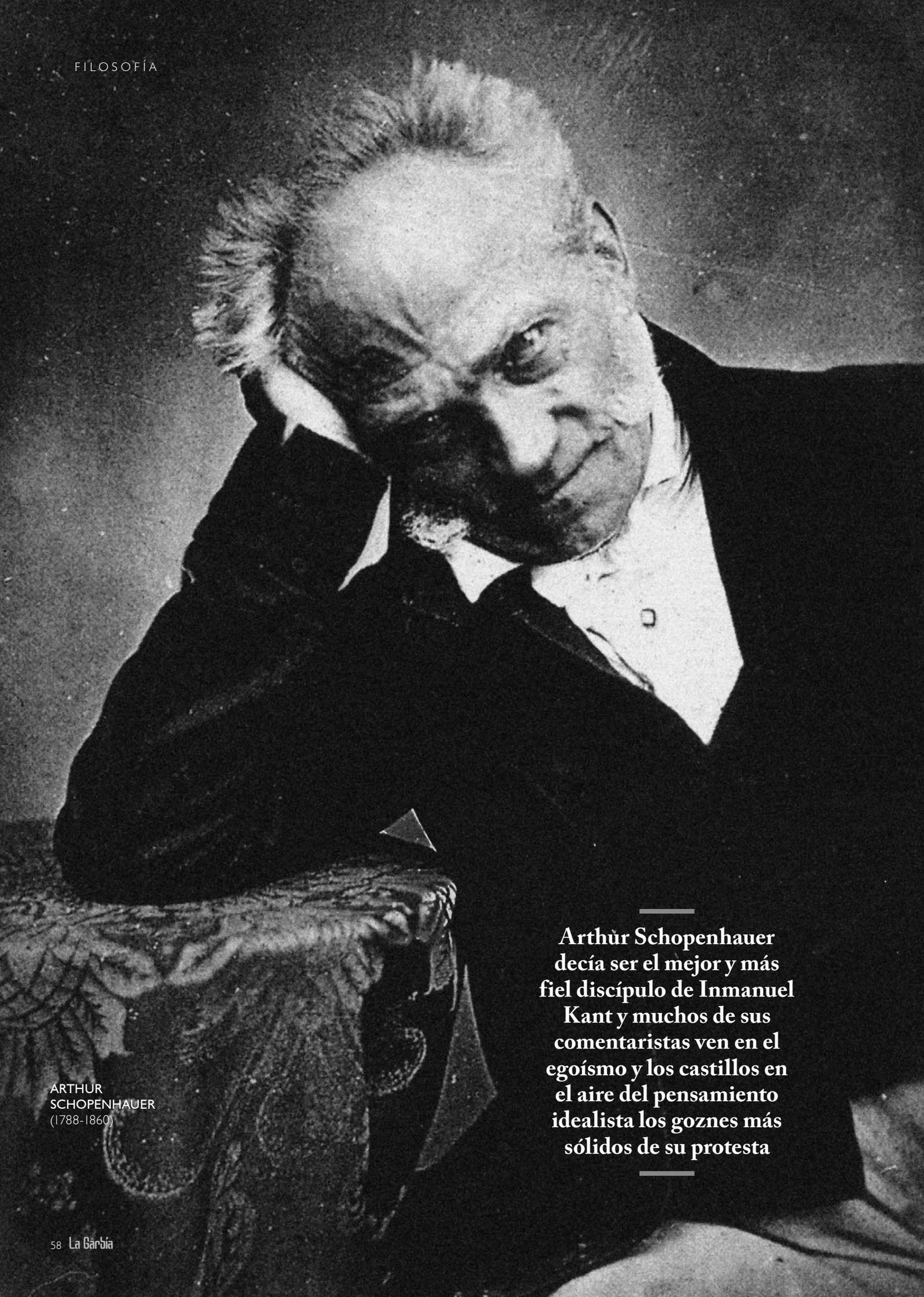
⁴ Véase la reflexión al respecto del filósofo español Carlos Fernández Liria en su libro *Sexo y Filosofía*, Madrid, Akal, 2020, pp. 121-129.

⁵ Henri Bergson, *Les Cahiers du Rhône*, Ginebra, Éditions de la Baconnière, 1943, p. 359 (citado en Chacón Fuertes, Pedro, *Bergson*, Madrid, Cincel, p.15).

⁶ Henri Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, Paris, 1934, p.1350 (citado en Chacón Fuertes, Pedro, *Bergson*, Madrid, Cincel, p.16).

⁷ Henri Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1973.

⁸ José Hierro Sánchez-Pescador, *Principios de filosofía del lenguaje. 1. Teoría de los Signos, Teoría de la Gramática, Epistemología del lenguaje*, Madrid, Alianza Editorial Textos, 1980. pp. 11—16.



ARTHUR
SCHOPENHAUER
(1788-1860)

Arthur Schopenhauer
decía ser el mejor y más
fiel discípulo de Inmanuel
Kant y muchos de sus
comentaristas ven en el
egoísmo y los castillos en
el aire del pensamiento
idealista los goznes más
sólidos de su protesta

el énfasis en la proyección práctica del mismo⁹. La filosofía contemporánea no es, por tanto, un saber reducible a la reflexión crítica y autónoma o a la teoría de la argumentación¹⁰, sino que se despliega en tres dimensiones. La primera, la «teoría» filosófica, se ocupa de «la inteligencia de lo que es»; la «ética», rastrea las claves de lo que debería ser o lo que habría que hacer; la «sabiduría», finalmente, emprende una búsqueda de la «salvación», al margen de Dios. El punto de partida es claro: a diferencia de los otros animales, los humanos somos conscientes de nuestros límites. Los límites los impone la muerte de manera inquietante, absurda y, en algunos casos, de modo insoportable. Y muchos queremos desprendernos de la angustia y el pánico que genera lo irreversible sin necesidad de recurrir a las drogas, a fuerzas sobrenaturales o a entidades metafísicas, logrando la «salvación» por nosotros mismos —algo a lo que se suele dar el nombre de felicidad—.

lidad y ascetismo, orden e imaginación desbordante. Y al igual que Nietzsche y Schopenhauer, Goethe confió en el poder cognitivo de la experiencia artística y fundó la ética en la estética, consiguiendo que Platón se revoliera en su mausoleo invisible del Mundo de las Ideas.

Invocaré aquí a Aristóteles para subrayar mi apuesta por la animalidad. Para el Estagirita los humanos tenemos cuerpo y alma, unidos sustancialmente. Y el alma «es aquello por lo que vivimos, sentimos y razonamos primaria y radicalmente»¹² y «es causa y principio del cuerpo viviente»¹³. Como las plantas, estamos dotados de alma vegetativa y de las funciones de nutrición y reproducción; con los animales compartimos la facultad sensitiva y el control del movimiento local. El alma racional, capaz de pensar, es nuestra seña de identidad. Por consiguiente, conviene recordar, con Aristóteles, que lo vegetal y lo animal nos humanizan, al

EL ALMA RACIONAL, CAPAZ DE PENSAR, ES NUESTRA SEÑA DE IDENTIDAD. POR CONSIGUIENTE, CONVIENE RECORDAR, CON ARISTÓTELES, QUE LO VEGETAL Y LO ANIMAL NOS HUMANIZAN, AL IGUAL QUE LO HACE EL INTELLECTO

Arthur Schopenhauer decía ser el mejor y más fiel discípulo de Immanuel Kant y muchos de sus comentaristas ven en el egoísmo y los castillos en el aire del pensamiento idealista los goznes más sólidos de su protesta. Como nos recuerda el filósofo Fernando Savater en un libro de divulgación sobre Nietzsche¹¹, el pensamiento de Schopenhauer es profundamente conservador y pesimista, dado que excluye la posibilidad de emprender reformas en la condición humana. Con ello no elimina la lucidez. El mundo es nuestra propia «representación» del mismo en su apariencia fenoménica. La llevamos a cabo reuniendo y ordenando percepciones sensoriales a través de la categoría fundamental de la «causalidad». Pero en su realidad más íntima y *nouménica* el mundo es «voluntad» de existir, «un ansia ciega y sin finalidad de procrear y perdurar en el ser». Detrás del telón de la diosa Razón se encuentra un reino potente y hondo de carácter irracional, que actúa como soberano de las relaciones entre los astros, las funciones elementales de la vida vegetal, los instintos animales y la humana inteligencia. Lo lógica hace que nos elevemos, a un tiempo, frente a la estupidez y el vano optimismo de la charlatanería hegeliana, pero la estética —de algún modo— nos salva. También Goethe, a decir de Nietzsche, fue capaz de recuperar el viejo «sentido de la tierra», mezcló con la paciencia del alquimista sensua-

igual que lo hace el intelecto. Tanto los libertinos ilustrados como Nietzsche nos invitan a filosofar desde el cuerpo y a partir de nuestros ancestros vegetales y animales aristotélicos. Pienso que con tanta y tan variada estupidez nos hemos olvidado del cuerpo y del sugerente imperio de los sentidos en un intento desesperado por recobrar la excelencia del intelecto perdido.

Una de las propuestas más medidas y sensatas en este sentido, capaz de conjugar a Schopenhauer con Adorno y recoger el espíritu de las afirmaciones de Aristóteles, favorables a nuestra sana animalidad, se encuentra en el libro *Ecoanimal* de la filósofa catalana Marta Tafalla¹⁴. No basta con proponer una ética y una política: el pensamiento filosófico actual reclama desarrollar una estética y, en particular, una estética crítica de la naturaleza. Por tanto, si hemos de salvarnos de las graves molestias de la finitud, en el sentido de Ferry, no nos basta el amor¹⁵ —esto lo sabe muy bien el actual rey de Francia, quien hace tiempo que dejó de pensar que el amor es más fuerte que la muerte—. El despliegue y excelencia de los sentidos y, en particular, la búsqueda de la belleza, nos acercan a la salvación. Con objeto de que el ser humano se libere de la tiranía que impone el yo —en pensamientos, acciones y sentimientos— como

⁹ La obra del filósofo francés Pierre Hadot es un claro ejemplo de esta gozosa resurrección. En Andalucía han desarrollado esta perspectiva con solvencia pensadores como José Barrientos Rastrojo, profesor de la Universidad de Sevilla, o Antonio Sánchez Millán, Secretario de la Asociación Andaluza de Filosofía.

¹⁰ Luc Ferry, *Aprender a vivir. Filosofía para mentes jóvenes*, Madrid, Taurus, 2007, p.22.

¹¹ Fernando Savater, *Nietzsche*, Barcelona, Barcanova, 1982.

¹² Aristóteles, *Acerca del alma*, Madrid, Gredos, 1978, p.174

¹³ op. cit., p.180.

¹⁴ Marta Tafalla, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid, Plaza y Valdés, 2019.

¹⁵ Luc Ferry (op. cit.), pp 107-119.

consecuencia de la lucha por la supervivencia, en tiempos de Darwin, o a través del uso de tecnologías del yo, bajo los auspicios del pensamiento posmoderno, Schopenhauer nos propone tres vías: el ascetismo, la compasión y la estética. Dejemos el ascetismo para los amantes de la experiencia religiosa y místicos de toda naturaleza. La compasión, ese noble sentimiento que nos impulsa a ocuparnos de los demás porque tenemos noticia de que son infelices, aunque no los conozcamos, es lo que los cristianos llaman «amor al prójimo» y lo que persiguen con ahínco estoicos y budistas, al superar ese amor posesivo que surge del apego (como sucede en el enamoramiento) y que nos aboca a terribles sufrimientos. La compasión, como el ejercicio físico razonable y el placer sexual, genera endorfinas, nos proporciona bienestar, pero perseguimos algo más: la salvación. Y para ello necesitamos elevar nuestros niveles de serotonina. La lucha más eficaz frente al egoísmo viene de la mano de la estética, de su experiencia desinteresada y plurisensorial. Como afirma Marta Tafalla, «Desde una concepción schopenhaueriana, la estética no es una mera actividad hedonista, ni mucho menos un capricho ni un lujo: es una vía para construir una relación más ética y pacífica con los otros seres humanos y con la naturaleza en la que vivimos»¹⁶. Sobre la base de las ideas de Schopenhauer edificaron Horkheimer y Adorno el pensamiento de la llamada «Escuela de Frankfurt» y emprendieron su pugna frente a la «razón instrumental» —el pensamiento que proclama el imperio de los medios para lograr fines— y el utilitarismo en sus versiones más groseras. En este sentido, el filósofo vasco Javier Sádaba ha escrito recientemente¹⁷ que el utilitarismo y el deontologismo, orientaciones enfrentadas en el seno de la filosofía moral posanalítica, siguen marcando el norte de las propuestas éticas. No obstante, Sádaba es partidario de su «combinación»: al principio tendríamos que ser utilitaristas, buscando «la mayor felicidad para la mayor parte», es decir, valorando la adecuación de los «resultados» de nuestras acciones. Pero acto seguido, deberíamos erigir una sólida muralla —por medio de un núcleo irreductible de principios universales como, por ejemplo, los «Derechos Humanos»— con el fin de corregir la tendencia al egoísmo de la que habla Schopenhauer y que nos hace

—

La compasión, como el ejercicio físico razonable y el placer sexual, genera endorfinas, nos proporciona bienestar, pero perseguimos algo más: la salvación

—

¹⁶ Marta Tafalla (op. cit.) p.24.

¹⁷ Javier Sádaba, *Una ética para el siglo XXI*, Madrid, Tecnos, 2020.

¹⁸ José Antonio de la Rubia Guijarro, *Evil Screens*. Valores sociales y medios de comunicación, Mosto Ediciones, Granada, 2015. José Antonio de la Rubia, licenciado en Filosofía por la Universidad de Granada y doctor por la Universidad de Valencia, ha sido durante mucho tiempo director de *Alfá*, Revista de la Asociación Andaluza de Filosofía, y vocal provincial de Granada. Con el admirado profesor y maestro Pedro Cerezo sigue siendo el alma mater de un grupo de trabajo auspiciado por la Asociación Andaluza de Filosofía que se da cita cada año en la ciudad de Granada.

¹⁹ op. cit. p 21.

Ecoanimal

Una estética plurisensorial,
ecologista y animalista

SUAUUAUUAU



SUAUUAUUAU

Marta Tafalla

PLAZA Y VALDÉS
EDITORES



considerar a los demás como meros objetos con los que hay que competir y de los que debemos desconfiar. Además a la hora de adoptar decisiones morales podemos echar mano tanto del sentimiento del «deber», como del «respeto», el sentimiento de «ser equitativo» y la «indignación ante una situación injusta».

En el año 2015 el filósofo José Antonio de la Rubia¹⁸ publicó un libro con título en inglés *Evil Screens*, denso y claro a un tiempo y modelado con grandes dosis de ironía, sobre la relación entre los valores sociales y los medios de comunicación que no ha perdido actualidad. El profesor José Antonio de la Rubia es un hábil y perspicaz observador del tema de nuestro tiempo, parafraseando a Ortega y Gasset, y cultiva como nadie el arte nietzscheano del desenmascaramiento. Sospecha que todos aquellos que proclaman que padecemos en la actualidad una perniciosa crisis de valores están alimentando en realidad una forma de pensar falsa y más perniciosa que aquella. Más bien se podría afirmar que «hay valores por todas partes, empezando por las pantallas malignas»¹⁹, especialmente en el caso de la televisión. Lo sabe incluso el actual rey de Francia, aunque sea calvo.

Esta forma de pensar es el moralismo apocalíptico contemporáneo que se dedica a ponernos mal cuerpo con aburridas letanías sobre la crisis de valores y la disipación de las costumbres, como en tiempos de la reina Victoria. Es este un moralismo «ritual» característico del imaginario

Evil Screens

Valores sociales y medios de comunicación



José Antonio de la Rubia Guijarro

Outsiders
Mosto Ediciones



conservador de «derechas», al que se incorporó con pasión el discurso de «izquierdas» cimentado en los ideales de progreso y emancipación. Proclama que la crisis de valores es la causa universal de todos los males de la sociedad. Solo quedan a salvo los terremotos y la pertinaz sequía de esa malvada bruja que se asoma a las pantallas, cercenando valores con su guadaña, en un proceso constante de degradación y destrucción. No obstante, la irrupción del coronavirus de la Covid-19 ha desplazado —esperemos, temporalmente— la condición de villano oficial *urbi et orbe* de la crisis de valores. Las maldiciones se las lleva el coronavirus casi en exclusividad en cuanto nos quitamos la mascarilla.

Nuestras sociedades desarrolladas sufren por la acción maléfica de asesinos, violadores, pederastas, machistas, obesos o fumadores o, para ser más exactos, por su degeneración moral. Todos somos culpables, en mayor o menor medida. En mi caso, soy culpable, entre otras cosas, por ser calvo y obeso y dedicarme a la enseñanza de un saber que viene corrompiendo a la juventud desde el siglo V a. C. Reconozco que debo recibir mi castigo y purgar mi culpa. El pensamiento posmoderno triunfante nos ofrece una solución: la reparación del mal gracias a la tecnificación de la subjetividad de la que habla Foucault, es decir, bien a través de la ética o bien por medio de la espiritualidad, como si de un problema técnico se tratase. Hay que saber hacer, saber producir algo, aunque la obra no se pueda percibir por medio de los sentidos. Y si no nos convence demasiado la vuelta a escena de Dios no nos queda más salida que «educar en valores» a través de las dóciles redes que teje el sistema educativo. Por consiguiente, los culpables deberemos sufrir un «reeducación» y gracias a ella alcanzaremos la salvación y combatiremos la maldad. Obviamente, a los educadores se nos señala constantemente con el dedo como los superhéroes que lograrán tan loable

fin. Este parece ser, por cierto, el espíritu que alienta la nueva ley educativa española cuando se resiste a restituir el papel de la Ética a la secundaria obligatoria y, en su lugar, promueve una asignatura de valores cívicos que se presta al adoctrinamiento. Otro ejemplo que viene al caso es el del llamado «pin parental», el del derecho de los padres a vetar contenidos en la educación de sus hijos por motivos de conciencia. Esta última polémica es un pseudoproblema generado y degenerado por motivaciones ideológicas y, por tanto, carece de interés filosófico, pero podemos rastrear aquí, muy de lejos, algunas cuestiones interesantes, como la determinación del valor y la justificación de las leyes, tan viejo como Sócrates y los Sofistas, y la relación entre ética y derecho. Curiosamente, la derecha política española ha resucitado aquí el tema de la objeción de conciencia —parte del discurso canónico de la izquierda—, y la izquierda abraza con pasión el valor salvífico del poder coercitivo de las leyes, olvidando su tradicional rebeldía. En términos

prácticos, como recuerda un viejo chiste de *Forges*, «El problema reside en que —los de siempre— enfrentan la libertad de enseñanza con la enseñanza de la libertad», cuando son indisolubles. ¿Se imaginan que alguien pidiera intervenir telemáticamente para orientar la acción del cirujano en una operación a corazón abierto alentado por la osadía connatural a la ignorancia y el desprecio de la sanidad pública? En cualquier caso, la solución de nuestros males sigue estando para nuestros políticos y gran parte de la opinión pública, en manos del educador. Mientras se sigan produciendo crímenes, violaciones, repeticiones de curso por parte de estudiantes de secundaria o no quepamos dentro del bañador del verano pasado, somos culpables y debemos expiar nuestra culpa.

Según José Antonio de la Rubia, antes de la era del moralismo apocalíptico que ha alumbrado la posmodernidad se aceptaba que había valores y había maldad, es decir, una conjunción constante entre maldad y valores. En nuestro tiempo se considera incontestable la conexión necesaria entre la maldad y la presunta crisis de valores: «hay maldad porque no hay valores» nos dicen hasta la náusea (o «si no hay valores, hay maldad» —hablando en términos lógicos—). Y la pérdida de valores tiene sus peores demonios, aparentemente, en las pantallas malignas de la televisión y los dispositivos electrónicos con los que accedemos al ciberespacio. ¡Con cuánta facilidad nos olvidamos del poder real del orden económico, de «los odios que al mundo envenenan» —como reza la letra de la Internacional— como resultado de la acción de gente malvada, loca o estúpida, y del imperio de los «señores del aire» —como le gusta decir al filósofo vasco Javier Echevarría²⁰— que mueven con soltura y diligencia los hilos del gran teatro del mundo! 🍷

Rafael Guardiola Iranzo es Presidente de la Asociación Andaluza de Filosofía

EL PROFESOR JOSÉ ANTONIO
DE LA RUBIA SOSPECHA
QUE TODOS AQUELLOS
QUE PROCLAMAN
QUE PADECEMOS EN
LA ACTUALIDAD UNA
PERNICIOSA CRISIS
DE VALORES ESTÁN
ALIMENTANDO EN
REALIDAD UNA FORMA
DE PENSAR FALSA Y MÁS
PERNICIOSA QUE AQUELLA

²⁰ Véase, por ejemplo, a este respecto: Javier Echevarría, *Los Señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona, Destino, 1999.

BAJORRELIEVE DE UN FARAVAHAR en Persépolis

(Foto: Napishtim, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5780654>)

Zoroastro

Por **JUAN CARLOS CLARES PERALES**

EXISTE EN MI FAMILIA UNA CHICA DE PROCEDENCIA IRANÍ que emigró a Europa tras la revolución islámica del ayatolá Jomeini en 1973.

Llevado por la curiosidad, le hice un comentario al respecto y me explicó que no todos los iraníes eran musulmanes. Su familia era parsí, una antiquísima religión cuyos seguidores en la actualidad están repartidos por todo el mundo, aunque la mayoría viven en la India y su máxima figura es Zoroastro. Entonces recordé, y así se lo hice saber, el famoso libro de Nietzsche *Así habló Zaratustra*. Me comentó que esa obra era una libre interpretación de su libro sagrado, el Avesta, e, igual que tantos otros textos, habían sido traducidos a diferentes idiomas y sufrido modificaciones a través de los años, y añadió: «la mía es una de las primeras religiones monoteístas, con ciertos matices que la diferencian, en ese sentido, de las tres más conocidas: judía, cristiana y musulmana».

El zoroastrismo influyó en el sincretismo religioso greco-romano como el mitraísmo, maniqueísmo o la doctrina de Manes, que la combinó con el cristianismo. Este hecho posteriormente provocaría ciertas excisiones dentro de la religión de Cristo, como sucedió, entre otros, con los cátaros.

El filósofo Platón fue el primer personaje que reveló su nombre a occidente. Posteriormente,

me recomendó que leyera a Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron (1731-1805), un parisino que, tras varios viajes a la India, había adquirido 180 manuscritos y que tradujo el Avesta en tres volúmenes.

En septiembre de 1760 fue considerado el primer europeo que introdujo en nuestro continente unos textos sagrados diferentes a los de la Biblia.

A partir de esta conversación decidí interesarme por esta antigua religión de la que había oído hablar en mi juventud cuando vi su símbolo, el faravahar o ángel guardián, en un collar y, debido a mi desconocimiento, lo confundí con alguna divinidad egipcia.

A Zaratustra o Zoroastro, Zarath-Ustra (Camellos Dorados) o Zara-Usher (Luz Dorada), se le sitúa su nacimiento un 21 de marzo en Irán, antigua Persia, entre los siglos V-VI a. C., en plena civilización aqueménida, y pudo ser contemporáneo de Pericles y quizás de Buda. También se constata que convirtió a Histaspes, padre de Darío y a su vez reformador de la antigua religión irania, como Jesucristo o Mahoma, que también reformaron religiones preexistentes.

Su único dios era Ahura Mazda, según Anquetil-Duperron, autor de Los Ghatas, cánticos que forman parte de los capítulos más antiguos del libro sagrado de los zoroastrianos, el Avesta.

EL ZOROASTRISMO
INFLUYÓ EN EL
SINCRETISMO RELIGIOSO
GRECORROMANO
COMO EL MITRAÍSMO,
MANIQUEÍSMO O LA
DOCTRINA DE MANES,
QUE LA COMBINÓ CON
EL CRISTIANISMO

ZOROASTRO NACE EN IRÁN, ANTIGUA PERSIA, ENTRE LOS SIGLOS V-VI A. C., EN PLENA CIVILIZACIÓN AQUEMÉNIDA, CONTEMPORÁNEO DE PERICLES Y QUIZÁS DE BUDA

Existe poca información de su vida. Se sabe que tuvo problemas en su ciudad para predicar su doctrina, e incluso que fue maltratado, motivo por el que huyó. Se dice que un ángel anunció a su madre que tendría un hijo y este sería un gran profeta (la Anunciación de María).

Duranferun, el gran sacerdote de los iranos, quizás seguidor del dios Mitra, al conocer que Zoroastro nació en esa fecha tan señalada y que no lloró, solo reía a carcajadas, lo que predecía su sabiduría. Plinio el Viejo, en su Historia Natural, Libro VII, narra este hecho, que tras secuestrarlo intentó acabar con su vida varias veces (los Santos Inocentes). Cuando iba a acuchillarlo, el niño dijo de una forma clara y concisa: «Conmigo no podrás». Posteriormente, lo saca de la cuna y lo lanza a una hoguera, saliendo ileso de entre las llamas (la zarza que no ardía, de Moisés, «Éxodo» cap. 3). Por ello, dicen los textos que el fuego no tenía ningún poder contra Zoroastro, puesto que lo arrojaron a una manada de bueyes, y uno de estos animales lo cubrió con su cuerpo para que no sufriera daño. Igual sucedió con una manada de caballos salvajes y de lobos, y en este último caso una loba lo protegió y amamantó (Rómulo y Remo).

Siendo ya joven, cayó enfermo y uno de los sacerdotes le preparó una medicina con intención de envenenarle, puesto que él, consciente de que era veneno y desechándolo, dijo: «Alma de barro, yo no necesito ese brebaje».

A la edad de quince años fue a estudiar a Caldea, la zona como se conocía en la antigüedad a la parte meridional de Mesopotamia, en las cuencas del Tigris y el Éufrates. En ella existían academias de matemáticas, astrología y medicina, donde se instruyó durante quince años. A los treinta años regresó a Irán (Edad de Cristo).

Al regresar es cuando decide cruzar un río con algunos seguidores caminando sobre las aguas. A partir de ahí comienza a tener visiones y a comunicarse con Ormuz, según los iranos, Ahura Mazda.

A esta religión algunos historiadores la consideran una religión enótica, en la cual hay un único dios que está por encima de todos, pero a su vez se produce un dualismo, siendo Ahura Mazda ese dios único.

Existen también otras divinidades menores o espíritus y entre ellos uno fundamental, un espíritu maligno llamado Ahriman, que intenta con-

seguir adeptos, y es el que tienta a Zoroastro como a Jesús en Jericó también se le apareció el maligno. Según la biblia, le dijo: «Si me veneras, “Tibidabo”, te daré el mundo». Ambos lo rechazaron. A partir de entonces, Zoroastro toma conciencia de la nueva religión y piensa que para llevar a cabo la prédica y la expansión de su reforma necesita entrevistarse con alguien importante. Su entrevista la realiza con el rey Gustap, que según algunos historiadores existió con el nombre de Visthaspa. Dicha entrevista resultó muy positiva, pues el rey inmediatamente le consideró un hombre con múltiples conocimientos, un gran sabio.

Zoroastro mostró al monarca su libro sagrado, el Avesta, y a su dios único Ahura Mazda, sus cánticos y oraciones.

Los sacerdotes o magos que estaban junto al rey vieron el gran interés que este mostraba por esos textos y el peligro que representaba para sus creencias, y le propusieron que, para demostrar que era el profeta de la religión única y verdadera, realizara algunos milagros. Zoroastro aceptó y permitió que lo rociaran con acero fundido sin sufrir daño alguno. Le dieron unas semillas y le pidieron que hiciera crecer un árbol. Las semillas las enterró, e inmediatamente surgió un ciprés de grandes dimensiones. Entonces los sacerdotes empezaron a confabular contra aquel que ponía en peligro sus privilegios. Ellos entraron en su habitación de palacio y dejaron entre sus cosas unos amuletos y algunos brebajes acusándolo de magia negra y brujería ante el rey. Este ordenó inmediatamente encarcelarlo por embaucador y permaneció un tiempo en la cárcel y, a pesar de tantos incidentes, cuentan sus seguidores que Ahura Mazda seguía protegiéndolo, dado que al corcel negro del rey, su animal

preferido, se le estaban recogiendo las patas y permanecía postrado en el suelo sin poder caminar. Gustav llamó a todos los médicos y sabios de la corte para que lo curaran, y ninguno lo consiguió. Sin embargo, alguien le hizo llegar al monarca una nota de Zoroastro comunicándole que a cambio de algunos privilegios estaba dispuesto a ayudarlo. El rey lo hizo llamar y le rogó que sanara a su caballo. Zoroastro así lo hizo, el animal extendió sus patas y volvió de nuevo a galopar. El monarca recuperó la confianza en él y, agradecido, le concedió todo lo que había pedido. A partir de entonces se integró en la corte de tal modo que, de sus tres hijos y tres hijas, la menor se casó con Jamaspa, el consejero real, que le sucedería a la muerte del profeta. El profeta a sus 77 años es asesinado



Ahorrañes de la antigua Persipolis.

EL AVESTA

Textos relativos al
Mazdeísmo o Zoroastrismo,
primera de las grandes religiones.

Traducción y notas
Juan B. Bergua.

EDICIONES IBÉRICAS

en Balkh, una ciudad de Pakistán, el día 26 de diciembre en el solsticio de invierno.

Con su incansable lucha contra la religión politeísta dominante en el mundo indo-irano, consiguió que su religión fuera adoptada por los emperadores aqueménidas.

El cristianismo también fue proclamado como religión oficial del Imperio Romano por otro emperador, Constantino, en el Concilio de Nicea, el 19 de junio del 325 d. C.



YAZD ATASH BEHRAM, templo en Yazd (Irán) consagrado al «Fuego victorioso»

ZOROASTRISMO

Para Zoroastro, su dios supremo Ahura Mazda está acompañado de seis espíritus: el de la verdad, la justicia, el orden, la docilidad, la vitalidad y la inmortalidad.

Es la religión de la buena consciencia, positiva, y está basada en cinco pilares. Su símbolo es el Faravahar, como lo son la estrella de David del judaísmo, la cruz en el cristianismo o la media luna en el islam.

Ahura Mazda u Ormuz, el señor sabio, es el único dios, y se le representa con el fuego sagrado, y por esta razón a los zoroastrianos se les denomina adoradores del fuego. Aunque ellos no lo consideran su dios, es solo la representación del mismo.

Se trata de un monje con unas grandes alas desplegadas para elevarse hacia dios. El brazo derecho señala a las alturas, el pequeño círculo en su otra mano es el amor, y el círculo grande el universo. Sus alas están divididas en tres capas de plumas: las Buenas Palabras, los Buenos Pensamientos y las Buenas Acciones.

Es una religión totalmente dualista. El ser humano nace con la condición de poder elegir entre el bien que es ASKA, la luz, y el mal representado por DRUJ, las tinieblas, creando el libre albedrío. Aquellos que han elegido el bien durante toda su vida tienen el premio de la resurrección.

FRASHOKERETI, los que han dudado o han ejercido ambas cosas, pasan a un lugar de reflexión, lo que nosotros

hemos denominado purgatorio. Los que han obrado mal irán directamente al infierno.

El judaísmo, posteriormente, se apropió de estos conceptos y los introdujo en sus textos.

Según Zoroastro, cuando morimos, atravesamos el puente CHINVAT, que conduce al Más Allá.

Para los egipcios, desde aproximadamente el año 1600 a. C., en que aparecen los primeros textos de los sarcófagos, y posteriormente en *El Libro de los Muertos*, se relatan los rituales que se tenían que emplear para el tránsito del difunto hacia la otra vida.

El Puente de Kalinov, en los cantos épicos rusos, une las orillas del Río de Fuego, el Smorodina, en el cual en una de sus orillas se encontraba el bien y en la opuesta el mal.

En la mitología griega encontramos a Caronte o Carón, el barquero de Hades, encargado de guiar a las almas errantes de un lado al otro del río Aqueronte, uno de los cinco ríos del inframundo. Se considera también como la religión del libro, y religión revelada. La divinidad se comunica a través de un profeta, igual que en el judaísmo, cristianismo y en el islamismo.

El credo zoroástrico está basado en cinco pilares: igualdad, respeto, lealtad, ecología y trabajo. recordemos que el islam también posee otros cinco pilares:

IGUALDAD: Es una religión igualitaria, puesto que no hace distinción entre hombre y mujer. Ambos tienen los mismos derechos, pero también es una religión inclusiva, no aceptan la conversión si no son nacidos de padres zoroastrianos. Esto crea en la actualidad una gran discusión porque, desde la revolución de Jomeini en Irán, algunos iraníes han querido retomar sus antiguas creencias, pero si provienen de matrimonios mixtos, no se les permite convertirse, a pesar de ello los practicantes suelen acudir al templo para quemar madera de sándalo y perpetuar el fuego. Además suelen llevar en el cuello el Faravahar.

LEALTAD: El zoroastrismo es una religión que protege sobre todo la unidad familiar y a toda la comunidad como base de supervivencia al convertirse en una minoría, con la invasión de Irán en el siglo VII por los musulmanes.

RESPECTO: El respeto fundamental a la vida. Zoroastro condena la crueldad del ser humano contra todo ser vivo sobre la tierra. No permite el sacrificio animal, en el sentido que le daban otras religiones antiguas, como la del dios Mitra, que solían sacrificar al buey y rociar su sangre sobre los iniciados. Aún así, no son vegetarianos, y en esto se diferencian de los veganos, los hindúes o los jainistas. Son consumidores de carne, pero intentan que la muerte del animal sea lo menos dolorosa posible.

ECOLOGÍA: Respetan todos los elementos del planeta: tierra, fuego y agua. Sus celebraciones están relacionadas con los ciclos de la naturaleza. En el equinoccio de prima-

vera se celebra el principal año nuevo, denominado Norouz. Además tienen otro posterior, celebrado en otoño, como en el judaísmo, y una gran fiesta de veneración al fuego sagrado en el invierno.

Los zoroastrianos no entierran a sus difuntos para no contaminar la tierra, los depositan al sol en el interior de las denominadas Torres del Silencio, que son unas construcciones de gran altura y sin techo para que las aves se alimenten del cadáver y este pase a formar parte del ciclo natural de la vida.

En la actualidad solo en Irán, el estado islámico permite visitarlas, igual que sus templos. En el resto de los países donde se han asentado los zoroastrianos no permiten visitas a estos lugares sagrados si no perteneces a su religión. En la actualidad la mayor población parsi vive en Bombay, en un barrio conocido como las montañas de Malabar, donde siguen teniendo su Torre del Silencio. Hay otras comunidades repartidas por el mundo; de entre las más numerosas fuera de la India o de Irán, se encuentran en Londres, donde sí tienen prohibida la visita a su templo a los no practicantes, y en su Santa Sanctórum conservan el fuego perpetuo alimentado por los sacerdotes con madera de sándalo. Esa llama viva es la que representa a su único dios. Recordemos que en los templos cristianos junto al sacrario siempre permanece una llama encendida.

TRABAJO: Lo consideran, junto al esfuerzo, como una cualidad importante, puesto que trabajar significa estar bien con el principio de su dios. Gracias a él pueden vivir bien y, sobre todo, compartir sus ganancias con los más necesitados ejercitando la caridad.

A partir del siglo VII, con la entrada del islam en Irán, dice la leyenda que arribaron en barcos portando el fuego sagrado en el puerto de Gujarat, en la India. Al llegar fueron conducidos a la corte del rey, y este les preguntó la razón de su viaje. Ellos contestaron que habían huido de su país por motivos religiosos y querían establecerse allí. El rey les respondió: «Aquí no podéis quedaros, en este país ya no cabe nadie más», y, llenando un cuenco de leche hasta el borde, les dijo: «Aquí tenéis la demostración». Entonces un sacerdote parsi añadió al cuenco una pequeña cantidad de azúcar y respondió: «¿Ves cómo sí cabemos?».

Finalmente, el rey los acogió con una serie de condiciones que explican ciertos aspectos de las costumbres de los parsis actuales: «Tenéis que aprender nuestra lengua, vestir como nosotros y ninguna de vuestras ceremonias pueden coincidir con las nuestras. Vuestros rituales públicos solo los podéis realizar a la puesta del sol». Desde entonces, todos los rituales y ceremonias importantes: bodas, comidas, celebraciones —como por ejemplo, la mayoría de edad del niño, su entrada en el templo— se celebran durante la noche.



Retrato anónimo de ZOROASTRO

También desde entonces las mujeres en esas celebraciones visten el sari, igual que las hindúes, con la diferencia de que los parsis se lo pasan por la espalda. Los hombres suelen ir vestidos de blanco, que es el símbolo de la pureza, y cubren sus cabezas con un bonete. También llevan una señal pintada en su frente como reconocimiento a la religión del país que los acogió, como actualmente la controvertida Ley de Extranjería.

Acudiendo a diferentes fuentes, recopilando datos e inspirado simplemente por la curiosidad, he querido exponer *grosso modo* lo que se conoce de la vida y obra de este fantástico personaje, aclarando que no existe biografía del mismo, ya que solo la conocemos a través de sus textos originales, el Avesta

y la opinión de sus discípulos.

Según Edwin M. Yamauchi, en casi todas las confesiones, la buena vida es imposible sin el ascetismo. Algo similar sucede con las tres religiones de formulación teológica monoteísta, y, como se podrá comprobar, existen muchas coincidencias. Sin ningún afán didáctico por mi parte, intento exponer la doctrina de un personaje que, después de tantos siglos, sigue presente en las actuales y minoritarias comunidades parsi.

Es imposible resumir una religión tan interesante en un artículo de prensa; no obstante, existe una infinidad de publicaciones y estudios que ayudan a profundizar en ella.

En la actualidad apenas quedan 200.000 parsis repartidos por el mundo, entre otras razones, por no aceptar conversiones entre los descendientes de matrimonios mixtos.

Bibliografía

Entre otras fuentes:

Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron. París. 1731-1805.

Shapurshah Hormasji Hodivala, *Estudios de Historia Parsi*.

Enciclopedia Iránica.

Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez, Catedrático de Lingüística Indoeuropea de la UCM.

M.^a Teresa Román, *Sabidurías Orientales de la Antigüedad*, Alianza Ensayo, Madrid, 2004.

Manuel Forcano, Doctor en Filología Semítica, director del Instituto Ramon Llull.

Mónica M. Ringer. *Reforma del Zoroastrismo en India* (Siracuse University).

Alan Williams. *The Zoroastrian Myth of Migration from Irán and Settlement in the Indian Diaspora*. 🌿

LOS ZOROASTRIANOS
NO ENTIERRAN A SUS
DIFUNTOS PARA NO
CONTAMINAR LA TIERRA,
LOS DEPOSITAN AL SOL
EN EL INTERIOR DE LAS
DENOMINADAS TORRES
DEL SILENCIO



TURISMO Y
SOSTENIBILIDAD EN
LA COSTA DEL SOL.
Más de un yate atracado
en nuestros puertos
deportivos posiblemente
ya utiliza biocombustibles
y materiales reutilizados,
aunque gran parte de los
residuos resultantes flóten
en forma de aceite en las
playas de poniente

ECOLOGÍA Y

LOS CAMPOS DE GOLF.

Si aumenta la demanda de agua a causa de la sequía, siempre se puede tener como alternativa la opción de utilizar el agua del mar para suministrar su riego



URBANISMO

MARBELLA SE DESVANECE: UNA CIUDAD COLONIZADA POR LAS NUEVAS FÓRMULAS DEL TURISMO Y LA SOSTENIBILIDAD

Por FRANCISCO JAVIER TORO SÁNCHEZ

NO HAY NINGUNA CIUDAD EN EL MUNDO QUE NO presuma de ser sostenible o de realizar algún programa, estrategia, política ecológica y ambientalmente responsable. Es difícil encontrar casos de ciudades que, intencionadamente, quieran ser un ejemplo en emitir más gases de efecto invernadero; llevar a la extenuación las reservas hídricas disponibles; destruir bosques y enclaves de gran valor ecológico y patrimonial para sustituirlos por edificaciones; verter residuos a las aguas, sean fluviales o marítimas; construir más viales de carreteras en perjuicio del saludable y sostenible caminar a pie o de los que se desplazan en bicicleta; o ‘ayudar’ deliberadamente a la emergencia climática contribuyendo a la regresión de las playas y su destrucción. Sinceramente, no conozco ningún certamen, premio u honor, promovido por instituciones públicas o grandes organismos internacionales, que se conceda a la ciudad más insostenible del año. Tampoco a ningún ciudadano o gobernante local medianamente comprometido con la causa ambiental, se le pasaría por la cabeza que destruir suelo fértil, de vocación agraria y de cuya labor surge un patrimonio de indudable valor histórico y cultural, sea la mejor opción para

QUE VIVAMOS EN SUPUESTAS CIUDADES SOSTENIBLES CONTRASTA CON EL IMPACTO MEDIÁTICO DE PROBLEMAS COMO EL CAMBIO CLIMÁTICO O MÁS RECIENTEMENTE LOS RESIDUOS GENERADOS POR ENVASES DE PLÁSTICOS



poder alimentarse saludablemente y con productos locales, de proximidad y, además, elaborados según los criterios ya conocidos de agricultura ecológica. Con esto pretendo decir que conocemos bien qué es construir, diseñar y crear espacios socialmente habitables y ecológicamente viables.

Más de uno podrá convenir y constatar en su día a día que, pese a que la idea de sostenibilidad es moneda corriente en los discursos político, publicitario y hasta en el lenguaje popular, los problemas descritos con anterioridad son cotidianos y fácilmente palpables. Es más, que vivamos en supuestas ciudades sostenibles contrasta con el impacto mediático de problemas como el cambio climático o más recientemente los residuos generados por envases de plásticos. ¿Son simple retórica? ¿Cómo creemos ser sostenibles pese a no lograr afrontar con eficacia estos problemas? En realidad, recurrimos a medidas paliativas, a formas de disfrazarlos o simplemente al autoengaño para convencernos de que realmente sí somos sostenibles. Y me remito al caso de Marbella. Si aumenta el uso del transporte motorizado, especialmente durante la alta temporada turística, siempre se podrá argumentar —de forma errónea, eso sí— que la gran cantidad de hectáreas de ‘espacio verde’ destinados a la práctica del golf servirán para capturar estas emisiones.



Es decir, lo que, a priori, es parte del problema se convierte, mágicamente, y por un silogismo extremadamente sesgado, en la solución misma. Pero se pueden ofrecer más ejemplos. Si aumenta la demanda de agua y asistimos a situaciones cada vez más acuciantes de sequía, siempre se puede tener como alternativa la opción de utilizar el agua del mar para suministrar el riego de, precisamente, esos presuntos ‘secuestradores’ de CO₂ que son nuestros campos de golf. Incluso podemos reutilizar aguas residuales, no vaya a ser que se alcen las voces por utilizar, injustamente, agua de consumo directo potencial para lugares de ocio conferidos casi en exclusividad a un tipo muy selecto de usuarios. Por si no bastara, podemos adecuar plazas, paseos, calles y bulevares para todo tipo de desplazamiento, hasta para el que quiera ir a pie. Pero debe

saber que tiene que compartirlos con el que quiere ir en bici, en monopatín (*skaters*) o con cualquier otro que desee desplazarse en todo tipo de artilugios portables, casi de bolsillo, convencidos de que son intrínsecamente sostenibles porque no se aprecia ningún humo negro tras el trasero del que lo conduce¹. Además, todas estas formas de desplazamiento están incluidas dentro del catálogo de la ‘movilidad sostenible’. Eso, sin embargo, no supondría discriminar a los usuarios de vehículos con motor. De hecho, muchos son los mismos. Cómo negarse a aceptar que los automóviles ya empiezan a ser sostenibles porque son eco-, híbridos, o se comparten como forma de una economía colaborativa a la que me referiré más adelante. Incluso, los turistas y residentes temporales en Marbella ya los conocen y es su prioridad cuando desean alquilar algunos de ellos (entiéndase la ironía). Para lo cual será necesario crear nuevas vías, soterradas o no, y así convencerse

LA SOSTENIBILIDAD URBANA SE HA CONVERTIDO EN ALGO AJENO A LO SINGULAR Y GENUINO DEL MEDIO LOCAL, EN UNA SOLUCIÓN ESTÁNDAR. HE AHÍ SU INEFICACIA

¹ Existe una percepción instalada en la sociedad de que la energía eléctrica que consumen estos aparatos (y otros cuya autonomía dependen de baterías recargables), así como los materiales empleados en su fabricación, son inofensivos ambientalmente hablando. Para todos aquellos interesados en profundizar en el tema recomendamos la obra de G. Pitron (2019), «La guerra de los metales raros. La cara oculta de la transición energética y digital».



¿Cómo eliminar la mala imagen que transmiten aquellos vertederos y desechos cerca del mar o en las riberas de nuestros modestos ríos y arroyos?

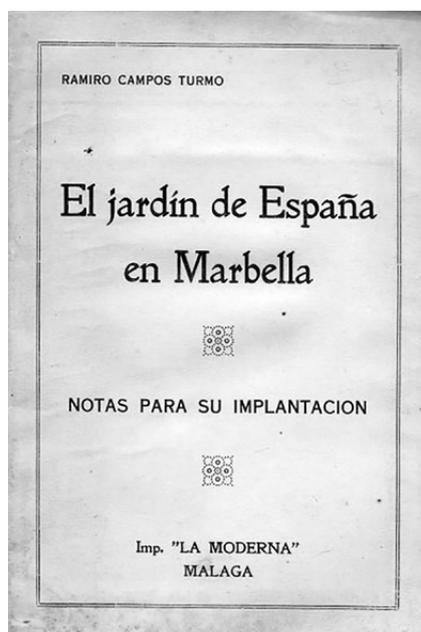
de que no habrá más atascos en aquellos tramos de carretera nacional convertidos, con el paso del tiempo, en espacios para la meditación y el relax, durante los tiempos de espera en las salidas y entradas al lugar de destino. Todo un remedio para el estrés (de nuevo, en tono sarcástico). Otro ejemplo: más de un yate atracado en nuestros puertos deportivos posiblemente ya utiliza biocombustibles y materiales reutilizados, aunque gran parte de los residuos resultantes floten en forma de aceite en las playas de poniente, por ejemplo. Qué decir de nuestras playas. ¿Cómo eliminar la mala imagen que transmiten aquellos vertederos y desechos cerca del mar o en las riberas de nuestros modestos ríos y arroyos? Siempre se pueden embovedar, crear pasarelas, puentes colgantes, y adecantar con farolas de luces de gran ahorro energético y, por supuesto, con papeleras de estilo vanguardista, muy similares a las de otras ‘ciudades sostenibles’ (equivalente al efecto que provocan los reconocibles y ubicuos puentes de Calatrava), monolitos informando de rutas saludables con la distancia recorrida y a recorrer, mientras contemplamos una hermosa vista repleta de chiringuitos, terrazas invadiendo por igual playa y paseo marítimo o escuchar dulces melodías reggaetoneras a bastantes watsios de potencia. Ejemplos, todos ellos, de una sostenibilidad del postureo (Toro Sánchez, 2014), que bien podríamos llamarlo *post-sostenibilidad*, pues todo vale en el diseño urbanístico, con el pretexto de ‘ecologizar’ las ciudades. Y volviendo a las playas, la «lucha contra el cambio climático» se resuelve de formas que recuerdan al mito de Sísifo: depositando toneladas de arena (que se dragan del fondo marino) y construyendo escolleras que permitan restaurarlas momentáneamente, mientras el imparable sellado artificial del suelo y los temporales menguan cada vez más la

franja arenosa de estas. No podemos obviar, para cerrar esta particular manera de entender la sostenibilidad urbana que, desde hace tiempo, en nuestro municipio y por ende en toda la comarca costasoleña, dedicar suelo disponible a labores agrícolas o conservar el ya existente ha dejado de formar parte de la lista de prioridades en zonas donde el monocultivo es, precisamente, el turismo. O dicho eufemísticamente, la industria. Hasta lo que yo sé, de la última industria que se desarrolló en Marbella quedan, a duras penas, sus cimientos.

Entender cómo se ha llegado a crear este escenario resulta difícil de resumir en el presente artículo. Un escenario que no difiere de otras ciudades, donde los protocolos de actuación son idénticos: la sostenibilidad urbana se ha convertido así en algo ajeno a lo singular y genuino del medio local, en una solución estándar. He ahí su ineficacia. O la consecuente moda por lo innovador ante la cual nos hemos doblegado servilmente ¿Qué decir, por ejemplo, de las denominadas ciudades inteligentes o *smart cities*? Hablando de inteligencia: a la par que se apuesta por ciudades inteligentes, damos la espalda a sabidurías tradicionales y de antaño, ejemplos sobrados de cómo gestionar los recursos naturales y la relación con el entorno, porque consideramos que son añejas, anacrónicas y que poco nos pueden aportar. Pero cabe decir que lo anterior es sintomático de un esfuerzo por barnizar la cruda realidad, representada en un cuadro, a medio camino entre el surrealismo y el cubismo, de destrucción y degradación sistemática del soporte natural y por extensión, cultural, patrimonial e identitario de Marbella. También es realmente complicado poner una fecha de inicio a este proceso, pues durante la historia reciente de Marbella se han sucedido diferentes modos de aprovechamiento de los recursos y formas de ocupación territorial que han ido minando progresivamente su basamento ecológico y ambiental. No obstante, mientras las prácticas extractivistas y la colonización agrícola del siglo XIX y comienzos del XX comprometieron hasta el agotamiento la integridad de buena parte de los recursos, la baja rentabilidad y la condición de periferia económica respecto a otros centros urbanos e industriales, hicieron que los modos de vida de la población local fueran en consonancia con los medios de

vida de los que disponía. Entiéndase por estos medios, por ejemplo, tierra fértil, cabezas de ganado, manantiales, pozos, materiales empleados para la construcción de calles y viviendas, pequeños caladeros, etc. Sin pretender idealizarlos, los requerimientos materiales y energéticos de estos modos de vida eran perfectamente tolerables según las riquezas naturales y ecológicas brindadas por el medio ambiente local, quizá por necesidad y porque no había opción de niveles de vida más suntuosos. Pero no debe olvidarse que, incluso, en estos contextos de fuertes penurias, pueden extraerse lecciones muy útiles para la sostenibilidad urbana en pleno siglo XXI.

Ramiro Campos Turmo (1889-1975), considerado el precursor del turismo en Marbella (Alcalá Marín, 1997; Moyano, 2017), elogiaba a finales de los años 1920 las bondades y atractivos del paisaje marbellí. La llamó el «jardín de España», un territorio que para él estaba desaprovechado y que se encontraba en una etapa decadente, en crisis, por la baja productividad de actividades como la agricultura, la minería o la pesca. Decía que «Marbella, en materia de turismo, es un valor en potencia que requiere para convertirse en valor económico el esfuerzo de unos hombres que luchan con fe por tan bella ciudad» (Campos Turmo, 1928) y lamentaba que los turistas no tuvieran un fácil acceso a este lugar. Es difícil ponderar el impacto que tuvo este desiderátum como lanzadera para desarrollar y consolidar un espacio turístico como el marbellí, pero no puedo evitar pensar que más allá de evaluar las posibilidades ambientales que para Campos Turmo tenía el clima y el paisaje en su aprovechamiento turístico, su principal efecto fue crear un nuevo imaginario para este lugar, un imaginario que, según él mismo, creara un «ideal colectivo», pues de lo contrario «será siempre la ciudad abandonada que verá pasar los automóviles lanzando, contra el pueblo, el polvo del camino como desprecio del turista a los habitantes» (Campos Turmo, 1928). No en vano, rebautizó la zona como «Costabella: la Riviera española». De alguna manera, esta intención a caballo entre propaganda y directriz política, entre alabanza y desprestigio del pueblo marbellí, empieza a cubrir el lienzo de nuevos colores, cuyos primeros trazos fueron algunos proyectos puntuales e improvisados, balbuceos de un turismo para viajeros de paso y de alta alcurnia, pero donde empieza a pintarse un «retrato de unos colonizados»². Desde este momento nos persigue una imagen que es fruto de la colonización del imaginario de propios y extraños a esta localidad, generando clichés, estereotipos y, en bastantes casos, desafortunadas iconografías de lo que es Marbella dentro y fuera. Pero de la que, paradójicamente, somos partícipes y estrechos colaboradores, incluso auténticos



RAMIRO CAMPOS TURMO, considerado el precursor del turismo en Marbella, elogiaba a finales de los años 1920 las bondades y atractivos del paisaje marbellí

feligreses pues, no en vano, llegamos a alzar la voz cuando se pone en duda la bonhomía y los evidentes réditos que el turismo y sectores vinculados a él han traído para Marbella. No estoy seguro que estas ganancias compensen las pérdidas y destrucciones tanto materiales e inmateriales que se han infligido al patrimonio natural y cultural durante tanto tiempo.

Dicha militancia al turismo es tan fervorosa que, incluso, en pleno siglo XXI, el de la ecología, como así lo calificó el naturalista español Joaquín Araújo (Araújo, 1996), podemos llegar a creer que su aplicación y desarrollo en Marbella puede ser sostenible. Y no por la parte de medio natural y de recursos naturales que pueden llegar a sostenerlo. Pues de todo el cuadro descrito por Campos Turmo hace casi un siglo, prácticamente solo nos quedaría

la bondad climática. Incluso esta misma ya estaría en serio riesgo por la ocurrencia de eventos cada vez más extremos vinculados al cambio climático. Sino, más bien, por el imperativo de que el turismo ha de ser la identidad sempiterna que debe seguir acompañando a Marbella, la base de nuestra economía. Si se agotan o deterioran los recursos naturales que esta puede ofrecer, siempre se puede reinventar buscando otras opciones para atraer a gente, o aprovechar los ya existentes para fines de ocio, residenciales y turísticos, que puedan facilitar el incremento de las plusvalías. En plena globalización del mercado, de redes de transporte que cruzan océanos, mares y continentes y de la comunicación inmediata y en tiempo real, siempre se puede ‘construir sostenibilidad’ a costa de la sostenibilidad de otros territorios. De esta manera, se mantendría la ilusión de que el turismo, sector vulnerable donde los haya, precisamente por esa dependencia de factores y dinámicas globales, es el cultivo que mejores y más frutos da en nuestro entorno.

Esta ilusión se traslada al ámbito de la planificación urbanística. Es de sobra conocido que estamos ante un momento crucial en el devenir de esta ciudad, en pleno proceso y enésima revisión del Plan General de Ordenación Urbana. Sin ánimo de realizar ningún análisis exhaustivo, conviene acercarse, aunque sea de un modo muy somero, al modelo de ciudad que se proyecta para Marbella. Curiosamente, como si de una profecía se tratara, se nos habla de que solo se podrá trabajar en un modelo de «ciudad jardín» (Barbotta, 2020). ¿Es quizá esta una forma de evocar aquel «jardín de España» de Campos Turmo? ¿O realmente había toda una labor prospectiva en aquel ensayo del militar aragonés? Parece, pues, que el destino no ha dejado muchas más opciones. Y, además, se deja explícitamente atrás la idea de ciudad

² Evocando el título de la original y olvidada obra de J. J. Galán y otros autores ya en la década de 1970, acompañado de las satíricas ilustraciones de Martínmorales (Galán et al., 1977).

compacta que los expertos en materia de ecología urbana aconsejan, precisamente, ser más apropiada para lograr construir ciudades y territorios más sostenibles (Rueda, 1997; Bettini, 1998; Terradas, 2001). No quisiera entrar en un debate terminológico, ni urbanístico, pero creo que es demasiado optimista, además de desacertado, denominar a Marbella como ciudad jardín. Es más, este ideal de ciudad está perfectamente identificado en la historia del urbanismo y se parece poco a la forma actual de organizar los usos, servicios y equipamientos del suelo en Marbella. La idea original de ciudad jardín suponía un intento de configurar un espacio urbano ex novo en un reencuentro con la Naturaleza, construyéndolo al margen de las grandes urbes y huyendo de la contaminación, las epidemias, la mala higiene y los malos humores de la ciudad industrial. Finalmente, el vehículo privado, para permitir el desplazamiento a los centros de trabajo y de ocio, y el crecimiento urbano, derivado del demográfico y de la fuerte inmigración rural, transformaron la ciudad jardín en *urban sprawl*, que es justamente a lo que más se parece Marbella: una ciudad o espacio urbano desparramado sobre su entorno, que complica su gestión interna. Problemas como la dificultad de conectar las zonas residenciales con las de trabajo y ocio, la recalificación de suelo rústico a parcela urbana para obtener plusvalías, la fragmentación de paisajes y la destrucción de hábitats con funciones ecológicas determinantes para la integridad ambiental del ámbito y el bienestar de su población, son intrínsecos a este modelo. A nadie se le escapa que el fenómeno más evidente es la capacidad que tiene este modelo por engullir espacio, por no decir suelo de una gran valía para la agricultura. Y contradiciendo las palabras del edil local en su calificación del modelo urbanístico de Marbella (Barbotta, 2020), realmente lo que estamos es ‘compactando’ esa ciudad jardín, pero por exceso y saturación. En este momento (está ocurriendo ahora mismo) se apuesta por ocupar por completo el frente litoral en forma de nuevas viviendas y complejos hoteleros (*verbi gratia*, playa de Alicate), detrás de cuya iniciativa estaría el undécimo hombre más rico de España (Sánchez, 2020).

Según este escenario, en un futuro no muy lejano, el turismo y, en particular, el turismo residencial, el que convirtió a Marbella en uno de los municipios con mayores ingresos del territorial nacional y el de las grandes bolsas de empleo para lugareños y emigrantes desarraigados de acá y allá (López Cano, 1984), pero también el de una elevada huella ecológica por superficie ocupada y consumo de

recursos naturales y servicios ecológicos³, el de los guetos para élites y para las grandes redes de mafias y de tráfico ilegal de personas y mercancías (Romero y Díaz, 2009), no encontraría más posibilidades de expansión y entraría en una crisis irreversible por propia autodestrucción.

Paradójicamente, aparecen nuevos consumidores de espacios de ocio, y de ocio en espacios, clases y grupos sociales que, por la mejora notoria de sus estándares de vida, quieren gozar del privilegio de viajar en la medida que siga siendo relativamente barato el verdadero motor de la economía global: los combustibles fósiles. Para el antropólogo Dean McCannell, uno de los mayores expertos en la materia, el turismo en una etapa tardomoderna o post-moderna participa de un «fascismo de vía blanda» (McCannell, 2007), en tanto transforma los territorios y los lugares en simulacros o imitaciones, con el mismo nivel de realismo que el de sus originales. Es decir, si no hay lugar para el ocio siempre se puede crear a imitación de otros. Si no hay lugar para la estancia o el descanso, siempre se puede adecuar o transformar edificios y viviendas de uso doméstico para presentarlos como auténticos hoteles o resorts. Esa forma de «imperialismo», tal y como lo calificó Dennison Nash a finales de la década de los 80 (Nash, 1989), siempre encuentra forma y oportunidad para seguir expandiéndose. Por tanto, en plena crisis ecológica, e imbuido de la sociedad de la información y de las tecnologías digitales⁴, el turismo se reinventa. Según Marc Morell, profesor de la Universidad de las Islas Baleares, asistimos a un «quinto boom» de la práctica turística (Morell, 2019): aquí aparece lo que he pretendido denominar el ‘post-turismo’.

El post-turismo es un intento por diferenciar lo que presuntamente ha sido (o lo sigue siendo) una actividad de ocio, donde el desplazamiento a un lugar distinto al de origen es el requisito sine qua non, pero donde los criterios o los procedimientos a la hora de ejecutarlo han cambiado de modo radical. Maxine Feifer, ya a mediados de 1980, definía el post-turismo como una nueva y desenfadada manera de viajar en la que el viajero (por norma, consumidor occidental de clase media) preocupado por el carácter organizado y encorsetado del turismo de masas, se interesa deliberadamente por las imágenes de los medios antes que buscar lugares auténticos (Feifer, 1985). Dos aspectos conviene resaltar: por un lado, el turista se convierte en un agente activo, al menos en el sentido de no depender de intermediarios en el diseño de sus vacaciones o visitas (touroperadores, agencias de viaje); por otro, las imágenes y, en general, el tratamiento que se hace de los lugares en los medios de información y comunicación, le condicionan ostensiblemente en su



EL HECHO DE VIAJAR Y CONOCER LUGARES QUEDA EN UN SEGUNDO PLANO SUPERADO POR LA EXPERIENCIA DE LA DIVERSIÓN

³ Precisamente buena parte de los jardines asociados a estas promociones urbanísticas están detrás de ese elevado consumo de recursos.

⁴ Aquello que, según los gobiernos, sea del color político que sea, va a liderar la transición ecológica. Remitimos a la primera nota para evadirnos de este convencimiento.

elección. No debe pasarse por alto un tercer aspecto: ya no se busca lo auténtico, lo exótico, porque esto ya es difícil de encontrar y porque, probablemente, ha dejado de ser la principal motivación a la hora de cubrir el tiempo de ocio y vacacional. El hecho de viajar y conocer lugares, definitorio del turismo convencional, siendo aún importante, queda en un segundo plano superado por la experiencia de la diversión, mimetizándose así con el entretenimiento ordinario y el ocio cotidiano (Cohen, 2008). Esto convierte a la práctica turística en un fenómeno confuso, difícil de delimitar, más aún porque los criterios que antes definían al turista, según las estadísticas oficiales, han perdido peso notablemente. Sobre ello nos preguntamos si los usuarios de los centros comerciales, por el mero hecho de venir de fuera del lugar, serían considerados turistas. Es decir, el nuevo turista ya no es simplemente un residente temporal o viene determinado por el número de pernoctaciones. Los nuevos turistas son usuarios de eventos, gente que alquila apartamentos destinados, a priori, a vivienda principal y hasta aquellos que preparan o diseñan sus vacaciones condicionados por el número de *likes* en redes sociales o por el tipo de comentarios que se publican en Internet. En cierto modo, esta consecuencia llevaría al turismo a un terreno nihilista, en tanto que lo simulado, lo virtual y lo imitado reemplaza la motivación inicial que perseguía el visitante: la búsqueda de lo auténtico, en contacto con la realidad de las ciudades, lugares y entornos a los que se dirigía (Toro Sánchez y Sánchez Escolano, 2019).

Esto ya de por sí introduce multitud de incertidumbres que son difíciles de evaluar y sopesar, más aún para el caso de Marbella. ¿Cómo saber cuántos turistas vienen, si su viaje y estancia no consta en el análisis y contabilidad habitual del sector? Hablamos de zonas turísticas que, como en nuestro caso, vienen aquejadas de una gran saturación, de una demanda que ya de por sí es elevada y de una oferta de alojamientos oficiales que se tornaría insuficiente. Y si el turista viene a Marbella por la simple experiencia de viajar o pasar el tiempo de ocio... ¿qué baza juegan los productos y servicios turísticos que se ofrecen? ¿serían suficientes? Si existe total incertidumbre de conocer cuántos turistas podrán venir, más aún porque se escapa al control de las instituciones y organismos que realizan este seguimiento ¿para quienes y para cuántos se ha de ofrecer equipamientos suficientes y servicios básicos? Entrando en un terreno más simbólico, pero con evidentes impactos materiales asociados ¿qué interés tiene el lugar, el paisaje, la historia y la cultura en esta motivación? Si ello es irrelevante, también lo será conocerlo y hacer un uso responsable y sostenible de él. En otras palabras, no costará nada que el turista lo banalice y que pueda contribuir a su deterioro y destrucción. Ya no digamos en un sentido material, sino de la imagen que el propio turista puede hacer difundir de Marbella.

Conviene, no obstante, precisar y matizar el argumento anterior. En primer lugar, esta presunta libertad que parece otorgarse al usuario de no depender de servidumbres clásicas en la actividad turística convencional, sin embargo, viene condicionada por múltiples aspectos donde el control sobre ellos es discutible. Pese a que la intermediación se simplifica



Si buscamos en INSTAGRAM qué tipo de imágenes producen sus usuarios acerca de Marbella, brillan por su ausencia paisajes o elementos identitarios y distintivos de Marbella

o se omite, la mediatización es un aspecto muy poderoso en el diseño de las vacaciones, en los destinos y en la residencia durante el tiempo de ocio. En un mundo donde la definición de las preferencias individuales y colectivas (*tendencias*) está gobernado por el número de *likes*, tuits o seguidores que genera la producción de historias, mensajes, imágenes o videos en las redes sociales y por el ranking o comentarios adscritos a alojamientos, rutas, lugares turísticos en las páginas de búsqueda, cabe pensar que estos tienen una influencia determinante en el diseño del tiempo vacacional. Toda esta información, además, está geolocalizada, construyendo un Big Data de gran interés para los nuevos estudios de mercado turístico (Chareyron et al., 2014). Ciertamente es que el principal atractivo turístico de un lugar ya no descansa únicamente en sus atributos arquitectónicos, históricos o culturales, sino fundamentalmente en el tipo de subjetividades y experiencias que suscita. El interés del visitante gira en torno a sí mismo, construyendo un *storytelling* donde es el protagonista, y el entorno físico y social la escena con la que interactúa. El tránsito del coleccionismo fotográfico doméstico a la producción de selfis compartido en las redes, evidencia, de algún modo, esta transformación de la práctica turística. El propio turista contribuye a la construcción del producto, pero por otro lado es sugestionado por las tendencias generadas de otros usuarios de su entorno.

Una simple búsqueda en Instagram sobre qué tipo de imágenes producen los usuarios de esa red acerca de Marbella es reveladora e inquietante. Es fácil imaginar qué tipo de contenidos pueden darse: la mayoría de estas fotografías son en primera persona, selfis, donde el entorno o el lugar actúa como telón de fondo, incluso, intencionadamente, difuminado. En su mayor parte están relacionadas con el culto a la belleza corporal, la exaltación del lujo en la vestimenta, en los automóviles, en la bebida o en la gastronomía, o prácticas deportivas como el pádel y el golf. Sorprende (o no) la ausencia de visiones panorámicas propias del paisaje o de elementos identitarios y distintivos de Marbella. Cuando aparecen, siempre lo hacen en segundo plano y con bastantes filtros, y abundan capturas fotográficas de interiores (grandes chalets y apartamentos, piscinas privadas, urbanizaciones de lujo, etc.) Lo relevante no es la producción de estas imágenes, sino que son las publicaciones más destacadas, con mayor número de *likes* y por tanto las que tienen mayor proyección y difusión. No parece muy lejano del tipo

de imágenes que pueden encontrarse en cualquier folleto turístico que oferte un hotel, un resort o los hoteles-boutique, pero probablemente tienen más alcance que estos. Ahí tenemos, por tanto, el imaginario digital que se construye de Marbella en el siglo XXI: un espacio para la ostentación, el exceso, el ocio desenfadado y el consumo para una élite, pero al que ahora todo el mundo puede acceder porque puede experimentarlo en mayor o menor medida o, simplemente, sintiéndose partícipe de él de un modo virtual y ensñado. Un imaginario antagónico a los valores que presumiblemente van orientados hacia modelos de vida y uso del espacio más sostenibles, frugales y consecuentes con los límites ambientales.

Estas tres características (independencia, subjetivismo y pérdida de valor de lo auténtico) convierten al post-turismo en punta de lanza de la denominada 'economía colaborativa' o *sharing economy*, designando una economía de intercambio *peer-to-peer*, en el que los propios usuarios y consumidores puedan ofrecer productos, trascendiendo su habitual rol pasivo y receptor en el mercado. Además, cualquier individuo puede participar en el mercado de la oferta turística, sin tener una formación específica o una larga experiencia en el sector, pues lo verdaderamente importante es la habilidad para manejar, precisamente, las bases de datos y las redes sociales, como medio para dar a conocer sus productos o servicios⁵. En la última década han cobrado una enorme popularidad los apartamentos con fines turísticos (o para estancias o residencias con otros fines) en portales como Airbnb, así como en un ámbito más general, la oferta de servicios para el transporte particular y colectivo (Cabify, Uber, Blablacar) o para comida a domicilio (Globo, Justeat, etc.).

Volvamos a un terreno más tangible, es decir, el impacto espacial que tienen los apartamentos turísticos alojados en este tipo de portales. Cabe decir que estos nacieron con una 'sana' intención de servir de contrapunto o alternativa a la economía neoliberal (Gil, 2019), pues eran grandes oligopolios y grandes cadenas hoteleras los que estaban copando casi en exclusividad el mercado de alojamientos turísticos. De ahí la denominación de economía colaborativa. Tras la voluntad particular de propietarios de inmuebles por compartir su residencia para futuros visitantes, siempre surge la tentación de hacer negocio con este servicio. Hasta ahora todo loable y más si es para competir con las multinacionales del sector y discutir su hegemonía (Artigues y Blázquez, 2019). Sin embargo, lo que realmente puede hacer llegar al usuario esta oferta de alojamiento es la plataforma que



**Marbella es la
 sexta ciudad de
 España con mayor
 número de anuncios
 de apartamentos
 turísticos tipo Airbnb**

permite anunciar el inmueble o apartamento y eso está controlado también por empresas que, por cierto, ocupan muy poca mano de obra y obtienen unos beneficios descomunales, solo por la contribución puntual que hace cada uno de los usuarios. La propia Airbnb se configura como una multinacional que escapa a ciertas regulaciones y emblandece su actividad, igualmente neoliberal, construyendo un discurso de alojamientos *low cost*, conectados con la autenticidad del lugar y con la promesa de vivir una experiencia única y fuera del sistema (Gil, 2019). Ahí empieza el juego: la necesidad de captar comentarios positivos que coloquen en un lugar preferente al alojamiento ofertado; el tratamiento de las imágenes que acerquen el usuario a un lugar ajeno a él, pero con todo tipo de comodidades (mejores, incluso, que las de cualquier hotel); y las garantías ofrecidas por los propietarios o regentes de estos inmuebles, con los que se presume un trato directo y cercano pues, en teoría, son nativos o autóctonos del lugar. La realidad, sin embargo, no siempre concuerda con este panorama idílico.

Marbella no solo no ha sido ajena a este fenómeno, sino que es la sexta ciudad de España con mayor número de anuncios en apartamentos de tipo Airbnb, la primera ciudad no capital y muy por encima de los focos turísticos de Baleares o el arco mediterráneo levantino. ¿Cómo puede explicarse la existencia de tal número de inmuebles, disponibles para la estancia, en un espacio ya limitado de ofertas hoteleras y residenciales? Habría que hablar de dos aspectos: por un lado, muchas viviendas construidas para fines de segunda residencia aparecen también ofertadas como apartamentos Airbnb o en otro tipo de portales. Estos preferentemente se ubican en la corona de grandes complejos residenciales, en las proximidades del paseo marítimo y el puerto deportivo y, por supuesto, en el Puerto Banús. Por otro, muchos inmuebles, pisos y casas, de residencia habitual y que forman parte de barrios tradicionales, de clases más humildes, también se ofertan como apartamentos turísticos. Asistimos pues a un doble proceso de gentrificación por uso residencial y turística de espacios que tradicionalmente eran barrios de clase obrera o de carácter muy popular, véase todo el entramado del casco histórico de Marbella, pero no solo este, sino también barrios como Pilar-Miraflores, Plaza de Toros, Santa Marta, Nueva Andalucía y centro histórico de San Pedro Alcántara. Esta 'colonización' de nuevos usuarios puede provocar y de hecho ya lo está haciendo la transformación del comercio y la restauración de estos barrios, pues ya cambian los demandantes, y la turistificación extrema, siguiendo las soluciones propias del tipismo

⁵ Algo que se puede aplicar hoy día a cualquier oficio o profesión, con la intrusión de los «youtubers», «instagramers», etc.

mediterráneo, pero fusionadas con modas y estéticas globales e importadas de otros lugares. La sostenibilidad de estos espacios se ve de esta manera amenazada, en cuanto que ponen en riesgo las condiciones de habitabilidad para las comunidades locales, la convivencia y el vínculo social, al perderse la vida de barrio y los valores identitarios asociados a este. Es imposible pensar la sostenibilidad sin una estructura social sólida, que permita a la gente reconocerse como grupo o comunidad, es decir, que comparta unos atributos comunes y que, evidentemente, estos se inclinen a reproducir conductas más respetuosas con el entorno (Toro Sánchez, 2014).

La importancia del turismo en Marbella no puede ser banalizada ni omitida. Pero si algo ha caracterizado el turismo de masas en la era de la globalización es ese carácter fascista: destruir lo original para recrear una versión 'mejorada' de lo anterior. Muchos de los elementos, monumentos, acervos, tradiciones, sabidurías, patrimonio y estructuras ecológicas que formaban parte de lo genuino, lo vernáculo y lo original, han sido destruidos para siempre y eran el sustento para modos de vida compatibles con los medios que nos ofrecía este 'jardín'. En otras palabras, Marbella pierde, definitivamente, su identidad, desvaneciéndose en un simulacro de lo que alguna vez fue, pero en ausencia de sus actores y escenarios auténticos, de sus modos de vida y paisajes, de una cultura arraigada en el territorio. Se repite insistentemente que la sostenibilidad se construye como un relato hacia el futuro, hacia aquello que dejamos a las generaciones futuras, para que puedan cubrir sus necesidades, se entiende, básicas. Pero a menudo se olvida que para lograrlo debemos saber cómo gestionar lo que nos dejaron nuestros antepasados. Creo que aquí nos hemos equivocado en multitud de ocasiones.

Referencias

Alcalá Marín, Fernando (1997). *Marbella: los años del turismo (1945-1996)*. (I) *El principio de una larga marcha*. Marbella: Graficsol.

Araújo, Joaquín (1996). *XXI: Siglo de la ecología*. Madrid: Espasa.

Artigues, Antoni y Blázquez, Macià (2019). «Empresas multinacionales turísticas». En Iván Murray y Ernest Cañada (eds.) *Turistificación global. Perspectivas críticas en turismo*. Barcelona: Icaria, pp. 199-224.

Barbotta, Héctor (2020). «El nuevo PGOU de Marbella apostará por mantener el modelo de ciudad jardín», *Diario Sur*, 20 de febrero de 2020 (<https://www.diariosur.es/marbella-estepona/nuevo-pgou-marbella-20200220010603-nt.html>). Última consulta: 4 de marzo de 2020.

Bettini, Virginio (1998). *Elementos de ecología urbana*. Trotta: Madrid.

Campos Turmo, Ramiro (1928). *Costabella (la Riviera española). Notas para la implantación de una ruta de turismo*. Málaga. Reproducido en Alcalá Marín, Fernando (1997). *Marbella: los años del turismo (1945-1996)*. (I) *El principio de una larga marcha*. Marbella: Graficsol.

Chareyron, Gäel; Da-Rugna, Jerôme y Raimbault, Thomas (2014). «Big Data: a new challenge for tourism», *2014 IEEE International Conference on Big Data*, 27-30 Octubre, Washington DC.

Cohen, Erik (2008). «The changing faces of contemporary tourism», *Society*, 45, 330-333.

Feifer, Maxine (1985). *Going places*. London: Macmillan.

Galán, Juan José; Martín, Ángel; Ruiz, Josefina; Mandly, Antonio (1977). *Costa del Sol. Retrato de unos colonizados*. Madrid: Cuadernos de Campo Abierto.

Gil, Javier (2019). «Cambios en la producción y el consumo del turismo. El caso de Airbnb». En Iván Murray y Ernest Cañada (eds.) *Turistificación global. Perspectivas críticas en turismo*. Barcelona: Icaria, pp. 325-342.

López Cano, Damián (1984). *La inmigración en la Costa del Sol: análisis de un desarraigo*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.

MacCannell, Dean (2007). *Lugares de encuentro vacíos*. Barcelona: Melusina.

Morell, Marc (2019). «Turismo y diferencia de renta. No hay vacaciones para la lucha de clase». En Iván Murray y Ernest Cañada (eds.) *Turistificación global. Perspectivas críticas en turismo*. Barcelona: Icaria, pp. 309-323.

Moyano, Francisco (2017). «La visión de futuro de Don Ramiro», *Diario Sur*, 18 de abril de 2017, (<https://www.diariosur.es/opinion/201704/18/vision-futuro-ramiro-20170418004001-v.html>). Última consulta: 12 de noviembre de 2020.

Nash, Dennison (1989). «Tourism as a form of imperialism». In Valene I. Smith (ed.) *Host and guests. The anthropology of tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 37-52.

Pitron, Guillaume (2019). *La guerra de los metales raros. La cara oculta de la transición energética y digital*. Barcelona: Península.

Romero, Antonio y Díaz, Miguel (2009). *Costa Nostra. Las mafias en la Costa del Sol*. Atrapasueños.

Rueda, Salvador (1997). «La ciudad compacta y diversa frente a la conurbación difusa», *Boletín Ciudades para un futuro más sostenible*, (<http://habitat.aq.upm.es/cs/p2/a009.html>).

Sánchez, Nacho (2020). «Marbella cierra su muralla de ladrillo sobre el mar», *El País*, 11 de febrero de 2020 (https://elpais.com/politica/2020/02/10/actualidad/1581364001_044218.html). Última consulta: 4 de marzo de 2020.

Terradas, Jaume (2001). *Ecología urbana*. Barcelona: Rubes.

Toro Sánchez, Francisco Javier (2014). «La construcción de la identidad ambiental a partir del urbanismo ecológico». En Diego Sánchez y Luis Ángel Domínguez (coords.) *Identidad y espacio público*. Ampliando ámbitos y prácticas. Barcelona: Gedisa, pp. 121-140.

Toro Sánchez, Francisco Javier y Sánchez Escolano, Luis Miguel (2019). «Granada «off the shelf»: impactos e incertidumbres del post-turismo en una ciudad mediterránea», *XXVI Congreso de la Asociación Española de Geografía*, Valencia, 22-25 de octubre. 🌱

Francisco Javier Toro Sánchez es Profesor Ayudante Doctor.

Departamento de Geografía Humana. Universidad de Granada



UNA HISTORIETA DE RASCACIELOS

Por FERNANDO PEYRALLO PÉREZ

Los rascacielos son quizás la expresión plástica más significativa de los tiempos modernos. Representan el triunfo, la creatividad y a la vez el clasismo y la crueldad del capitalismo triunfante. Son expresión de la tecnología más innovadora en cada época y son a la vez megaesculturas. Creo que son impúdica e infantilmente fálicos. Pero son expresión de la inquietud y la capacidad de creación de ser humano, en el arte y en la ciencia. También muestran su ingenuidad y su soberbia

ME GUSTA VIAJAR Y DESDE HACE AÑOS ME HA GUSTADO especialmente viajar a China. Zhongguo —literalmente Nación del Centro— así llamada por los propios chinos, es ya el nuevo imperio ascendente de este primer siglo del milenio. El cohete que representa la nación china despegó rumbo a lo más alto de la historia contemporánea hace decenios. Se diría que ya ha rebasado el límite exterior de la atmósfera y libre de la resistencia del pesado aire del viejo comunismo, vuela a velocidades insuperables hacia una posición dominante. Y un mundo que se debate entre la miseria y la autocomplacencia, la observa atónito.

China ha ignorado la cultura occidental y ha pasado del feudalismo medieval —1 900 años de dinastías imperiales— a la Dictadura del Partido Comunista, quizás otra dinastía imperial más, aunque de retórica marxista. Y de aquella dictadura a la del capitalismo de Estado. Todo esto sin pasar,



La ciudad de Hong Kong es una ciudad bastarda engendrada por los abusos de Occidente, y a la vez es una explosión de vida híbrida entre este y el Oriente

como nosotros, por el poder de los papas de Roma, ni por el Siglo de la Luz, la socialdemocracia o el existencialismo; no se rindieron al psicoanálisis ni creo que tronizaran la libertad individual como bien supremo. Culturalmente China es extremadamente supersticiosa, entusiasta de los símbolos, la numerología y el Feng Shui. Y sutil, muy sutil, poética y nada estridente. Extremadamente dócil y paciente, yo diría que «milenario», y aunque los años de comunismo han dejado una marca indeleble de materialismo antiteísta, siguen estando empapados de budismo y taoísmo.

En este contexto, la ciudad de Hong Kong es una estrella roja estampada en el fuselaje de la nave espacial china. Es un centro financiero codiciado, pero a la vez es un símbolo. Es una ciudad bastarda engendrada por los abusos de Occidente, y a la vez es una explosión de vida híbrida entre este y el Oriente. Es un caos fecundo en continua ebullición

que China ha recuperado de las manos de un «Imperio Británico» ahora instalado en la nostalgia, para darnos quizás una lección de sabiduría milenaria. Es en esa ciudad sabrosa, mísera y magnífica, supersticiosa y moderna en la que se desarrolla esta pequeña historieta de rascacielos que quería ofrecer al lector: frente a las aguas del «Puerto de los Aromas», una denominación poética, como también lo es el idioma chino, para una ciudad apabullante e hiperactiva.

IEOH MING PEI

Seguro que todos conocen la Pirámide del Louvre. Un encargo de François Mitterrand al arquitecto chino estadounidense Ieoh Ming Pei para resolver con «grandeur» unas obras de adaptación del museo a los usos modernos de turismo de masas. Es una pirámide de vidrio que emerge del pavimento en el centro de los jardines del palacio que alberga museo, frente al arco del Carrousel ordenado construir por Napoleón I, en plena columna vertebral del París clásico. Poco después Pei —nacido en Cantón y educado en Harvard— recibiría el premio Pritzker, el llamado «Nobel de Arquitectura» y también el encargo del proyecto del que sería durante un tiempo el edificio más alto de Asia: *La Torre del Banco de China*. Hablamos de mediados de los años 80 del pasado siglo. Se trata de un edificio visualmente impactante

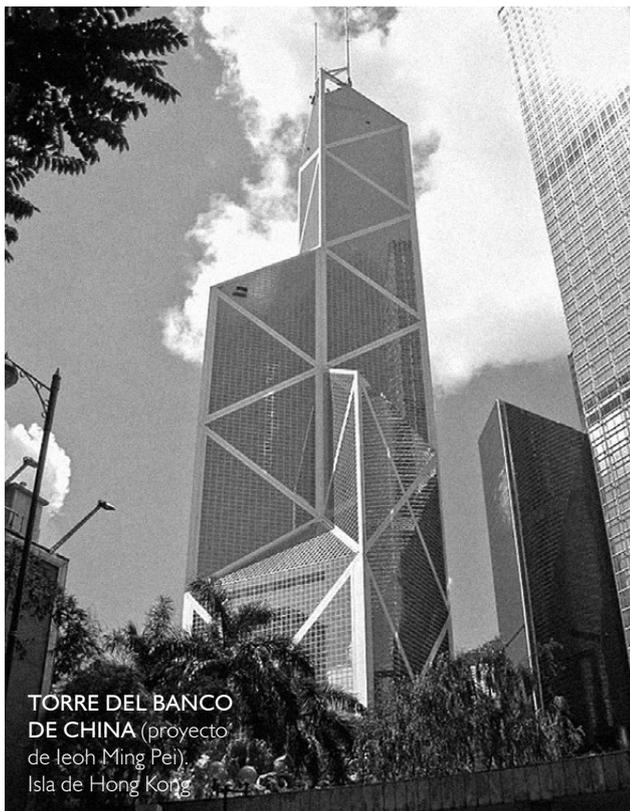


IEOH MING PEI y la Pirámide del Louvre

que todos reconocerán al verlo porque constituye un hito inconfundible en el paisaje urbano de la Isla de Hong Kong, uno de los «skylines» más conocidos de mundo junto con los de Manhattan y Shanghai. Como es obvio es encargado para albergar la sede del Banco de China en Hong Kong y pidieron al arquitecto que lo construyera sobre un terreno vecino a otro edificio capital, la sede del británico Hongkong Shanghai Bank Corporation, del HSBC. Estos dos «rascacielos» son los protagonistas de nuestra pequeña historia.

LA INTRAHISTORIA

El edificio del Banco de China, banco público chino, se empezó a construir en 1985, escasamente dos años después del compromiso de devolución de la soberanía de la colonia a China —los tratados de devolución se firmaron a principios



TORRE DEL BANCO DE CHINA (proyecto de Ieoh Ming Pei). Isla de Hong Kong

del 84 entre Margareth Thatcher y Deng Xiao Ping. Esta Torre del Banco de China estaba llamada a ser todo un símbolo plantado al lado de la sede, también recién terminada (1985) del citado superbanco banco Británico HSBC —todavía hoy de los tres mayores del mundo— con base en Hong Kong y Shanghai y fundado por un escocés en la colonia en 1865. El banco británico hizo dinero en cantidades inmensas con el comercio en general y con el contrabando del opio en particular. Este comercio y sus intereses habían resultado nada más y nada menos que en dos guerras sino-británicas: las conocidas como Guerras del Opio. Ambas guerras de mediados del s. XIX resultaron en tratados más o menos humillantes para el Imperio Chino y supusieron importantes concesiones por parte de éste al Imperio Británico, entre otras, la de los Nuevos Territorios, tierras continentales que permitieron a los colonos expandirse fuera de la Isla de Hong Kong que era lo único que constituía la colonia original. En resumen: los chinos venían a construir la torre más alta de Asia para su banco comunista a menos de 100 metros de la



NORMAN FOSTER

nueva sede de banco británico, entidad que podía simbolizar la derrota humillante de la China ancestral ante los intereses contrabandistas de Imperio Británico.

EL HSBC

La nueva sede del HSBC en Hong Kong, que sustituía a la antigua en su mismo solar es un magnífico edificio. Es diseño de «Sir» Norman Foster, también poseedor del Pritzker. Lo sustentan dos estructuras metálicas de aspecto fabril, una dentro de otra como muñecas rusas y que albergan las zonas habitables en el volumen libre entre ambas, todo alrededor de un espacio vacío central de diez plantas de altura: un edificio con un hueco enorme en el centro de más de 30 m —de los aproximadamente 150 m de la altura total de la torre—.

Antes de contar la apasionante historia del edificio de Foster, en un paréntesis, déjenme dar un salto a la costa Este de China, a la ciudad mágica de Shanghai para así poder hacernos idea la importancia del HSBC en las antiguas plazas internacionales del continente asiático. En esa ciudad se encuentra la otra sede histórica asiática del HSBC, uno de los edificios clásicos del Bund, el paseo y malecón a orillas del Huang Pu. Son escenarios de novela negra y películas que aun perduran en la retina muchos de los que crecimos antes de la era digital. El del antiguo HSBC fue el edificio «más lujoso del mundo» en los años 20, los años del jazz, con su inconfundible cúpula de media esfera. Ahora el banco



ANTIGUA SEDE DEL HSBC. Bund, Shanghai



ACTUAL SEDE DEL HSBC. Pudong, Shanghai

El del antiguo HSBC fue el edificio «más lujoso del mundo» en los años 20, los años del jazz, con su inconfundible cúpula de media esfera

esta en una monumental pero anodina torre del Pudong, confundido entre su bosque de rascacielos, al otro lado del río. Creo que el Pudong (pronúnciese Pu-tong) visto desde el Bund es el paisaje urbano más espectacular del planeta: la *Torre Jin Mao*, literalmente «Edificio Dorado de la Prosperidad», con su delicado perfil de pagoda —un edificio ancestral de los países asiáticos con algo de templo budista—, cúspide del barrio hasta 2008; la *Torre de Shanghai*, el edificio que asciende al techo de la ciudad girándose sobre su eje, como para mirar de frente al viejo Shanghai de los 40 al otro lado del río; el *Shanghai World Financial Center*, ese rascacielos con el asidero para gigantes en que parece consistir el enorme vano dejado en sus últimos metros, enmarcando un etéreo cuadro de cielo. Pero ninguno de ellos en su exagerada proporción, supera en fuerza icónica a la «escultura futurista» de la *Oriental Pearl Tower*, mucho más baja, con sus esferas de habitáculo espacial ensartadas, en 1995, por una delgada torre de comunicaciones que se transforma así en la fuente de un impacto visual imborrable.

Ahora dejemos este bosque de rascacielos de Shanghai y volvamos al sur, a Hong Kong y al edificio del HSCBC de Foster. Esta construcción, no excesivamente alta, representó innovaciones múltiples que han quedado en la historia de la arquitectura. Es considerado quizás el primer y más claro exponente de la arquitectura High Tech, iniciada en los 70 por este mismo arquitecto y por Richard Rogers —el autor del Centre Pompidou de París y la T4 de Barajas—. El edificio se montó en gran parte como un Meccano. Se prefabricaron la mayor parte de las componentes estructurales en sitios distintos de varios continentes. La mayoría de los elementos más claramente visibles, el «exoesqueleto» de acero, del cual está «suspendido» el resto del edificio, fueron fabricados en unos astilleros de Glasgow, Escocia; el aluminio y el vidrio provienen de EE. UU. y los módulos de servicios de Japón. Todo se transportó para ser ensamblado «in situ» —no olvidemos que la construcción es de los 80—. Desde el punto de vista artístico, se ha dado en llamar al estilo que representa esta torre «Expresionismo Estructural», surge en los 50 y se desarrolla con los avances tecnológicos de la segunda mitad del siglo XX. La tendencia parece, por los términos en que se define, algo difícil de entender o definir, pero es muy sencillo y ya estaba presente en Gaudí y otros «clásicos»: no es más que tratar de que la arquitectura se exprese artísticamente a través de la estructura, del armazón que sostiene el edificio. Esto gracias al empleo de la llamada alta tecnología —tecnología moderna o High Tech vista con lentes de los años 70—. Pero hacer un edificio en la china del Taoísmo —el equilibrio como principio vital y cosmológico— no es tan sencillo como en la City londinense o la castellana de Madrid. Casi nada puede o debe hacerse sin la participación de un maestro de Feng Shui, arte que conecta el entorno físico inmediato —la casa, el local del negocio, el jardín— con el Principio del Equilibrio del Ying y el Yang. Iguales principios sigue la medicina tradicional china y el Tai Chi

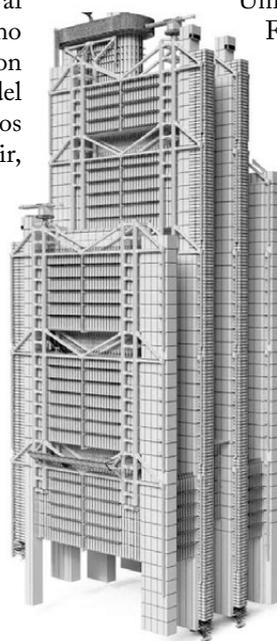


HSBC HONG KONG. Atrio (Foster)



STEPHEN y STITT

en relación a la alimentación y el ejercicio físico. Todo esto unido, como en todas las creencias dogmáticas, a una dosis más o menos grande de superstición. Por supuesto Foster, nacido en Manchester y educado su ciudad natal y en la Universidad de Yale, consultó con un maestro de Feng Shui y a decir del pueblo Hongkonés, con un magnífico resultado. La torre del HSBC pasa por ser un lugar de una muy equilibrada combinación de los cinco Elementos Primordiales del Sistema, a saber: Madera, Fuego, Tierra, Metal y Agua.



HSBC. Esquema (Foster)

El edificio no se asienta «macizo» sobre el terreno. La planta baja es completamente diáfana y constituye una especie de plaza pública cubierta, esto permite la libre circulación del Qi o energía vital. Ésta fluye además abundante desde la bahía a través de la plaza que tiene delante su fachada frontal, una plaza ajardinada con fuentes y láminas de agua donde está también el edificio del antiguo Gobernador de la Colonia, que aparecerá más adelante. El elemento agua atempera el fuego, que puede quemar la madera o fundir el metal si está presente en exceso y por tanto es un elemento fundamental. Al atrio interior del edificio, el vano enorme de 10 plantas, se accede por el techo de vidrio (a su vez suelo del atrio) de la planta diáfana, a través de

dos escaleras mecánicas convergentes que, «como bigotes de dragón», absorben la riqueza hacia el interior. Las escaleras se continúan dentro hacia otras plantas, y están dispuestas en zig-zag para entorpecer el acceso a los malos espíritus, a los que como es sabido se les dan mal los quiebros. Sirviendo de guardianes en la planta diáfana, junto a la acera, están los dos leones de bronce que presiden todas las sedes del banco, amuletos del mismo. Son Stephen y Stitt, uno calmo y otro fiero y bautizados con los nombres de dos antiguos e importantes directores de la corporación en Hongkong y Shanghai respectivamente. Stephen tiene marcas de balazos que datan de la época de ocupación japonesa, de infausto recuerdo para la ciudad, y aunque fueron llevados a Tokyo para ser fundidos, pudieron ser repuestos, recuperados, en su lugar, así que son personajes muy queridos por los lugareños.

El edificio, calificado por algunos como «una refinería construida sobre el opio y el imperialismo» puede gustar o no, pero tiene una bonita historia. El último episodio de la misma es el que me impulsó a escribir estas líneas y es el ocurrido tras la construcción de la *Torre del Banco de China* de Mr. Ming Pei.

LA TORRE DEL BANCO DE CHINA

Como ya dije al principio es una espectacular torre de vidrio y acero, a decir del autor inspirada en la caña de bambú, flexible pero resistente. Esta planta subtropical, si me permiten el inciso, es omnipresente en China. Con ella se construyen, aún hoy en día los andamios para la construcción de decenas de metros de altura, sirve como útil de cocina para hacer arroz al vapor en su interior o se usa en pedagogía como metáfora del buen carácter y de la correcta instrucción de los jóvenes: tenacidad y flexibilidad.

La construcción de la torre debió de ser un acontecimiento de un enorme valor gestual y un gran significado político. En cierto modo representaba el asentamiento del poder chino sobre la colonia, devuelta por los herederos del «Imperio Británico» al humillado «Imperio del Centro». Pensemos en la «Dama de Hierro», Margareth Thatcher —Primera Ministra del 79 al 90—, reintegrando una colonia del Imperio Británico al presidente de un país regido por el Partido Comunista, al presidente de la China Roja —no me puedo imaginar de ninguna forma cuales serían los argumentos que la pudieron convencer—. La negociación, ante la cual ella al principio se mostró inflexible, dio más tarde un giro que pocos esperaban de ella: cedió ante la posición de Deng y firmó el tratado de devolución de la soberanía de Hong Kong, Isla y Nuevos Territorios en 1984 —dos años después de la Guerra de las Malvinas y dos antes de la caída del Muro de Berlín—. Entretanto, también le hizo una profunda y polémica reforma de las Unions y combatió ferozmente con el IRA. Gustará o no pero reconozcamos que fue una gobernante con carácter. Me pregunto qué pensaría ahora sobre el Brexit. La devolución se pactó para 1997, ya



THATCHER Y DENG. 1984

con Blair en el poder. El Banco de China hizo su torre al final de este periodo de moratoria —se finalizó en 1990—.

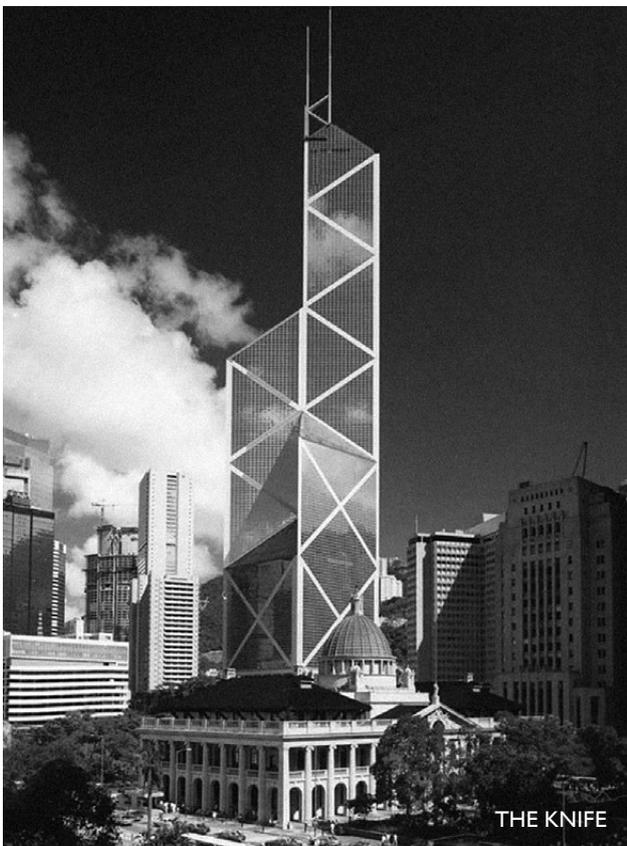
La Torre del Banco de China, si se observa con atención, es en realidad el resultado de adosar cuatro prismas triangulares —isósceles rectángulos— uniendo en un punto central los cuatro vértices de los cuatro ángulos rectos. Lo que ocurre es que cada prisma tiene una altura distinta, lo que da su aspecto escalonado a edificio. Aunque no te des cuenta cuando lo miras, yo creo que en el fondo tu cerebro está viendo una torre hecha como si apilases piezas con forma de pirámide. Como en las antiguas construcciones de bloques de madera para niños. Es llamativa, muy llamativa, y seguro que el lector habrá visto alguna foto nocturna con todas esas aristas y triángulos iluminados. La perspectiva desde los barcos que surcan la bahía, ferrys o barcos para turistas, es grandiosa aunque tenga ese toque hortera de los mil colores que tanto agrada a los chinos. Rudolph Arnhem, decía en «Arte y Percepción Visual» que, en general en el arte, las curvas son amables a la vista y el tacto y transmiten armonía y paz, mientras que los ángulos son un algo agresivos, desasosegantes, inquietantes. Así veo yo este edificio, un montón de objetos puntiagudos apilados, y así parece que lo vieron también los maestros de Feng Shui. En Feng Shui —literalmente agua y viento— consideran los ángulos y vértices como un «ataque» al objeto o persona hacia el que apuntan. Lo creen ellos y lo cree la gente. Con fundamento o sin él, el rascacielos levantó recelos en Hong Kong. Y estos se agravaron con la muerte, poco después de su inauguración, de un Gobernador de la Isla y la caída en desgracia de otro —uno de los ángulos agudos apuntaba directamente al Edificio de Gobierno—; además, las acciones del HSBC —sede hacia la cual estaba dirigido otro de los «filos» de la torre— bajaron de golpe. La gente procuraba dar un rodeo para evitar pasar cerca. Los dueños reaccionaron instalando estanques y plantando árboles alrededor del podio sobre el que se alza al edificio, lo que parece ser que suavizó algo la intensidad de la mala energía irradiada. Aun así, sobre la última planta del edificio de Foster, más vale prevenir, se instalaron dos artilugios de mantenimiento en forma de cañón que apuntan directamente al Banco de China para «defenderse» de su mala energía, y atención, las acciones subieron. El edificio empezó a conocerse como «The Knife», el puñal. Una genialidad espontánea de la cultura popular, Shakespeariano, o Lorquiano si prefieren. ¿Fue su construcción realmente una



TORRE DEL BANCO DE CHINA.
Hong Kong (Pei)



"CAÑONES"
EN EL HSBC



THE KNIFE

puñalada china a occidente? No sé, pero dejémoslo estar, y como a veces se dice, no permitamos que la realidad nos arruine una buena historia.

EL CHEUNG KONG CENTER

El último episodio de la historieta lo protagonizó un magnate de la construcción, Li Ka-shing, que mandó construir, para albergar las oficinas de su holding empresarial, un rascacielos de 62 plantas —él vive en la última de ellas— justo entre el del HSBC y el del Banco de China. Es el Cheung Kong Center. El arquitecto fue el argentino César Pelli y por supuesto pidió consejos de Feng Shui, a resultados de los cuales no tiene



CHEUNG KONG CENTER (César Pelli)

planta 4ª, y además, y esto es lo interesante, está girado en su totalidad 45° respecto de la línea de construcción de todos los edificios de la orilla de la isla para esquivar el «ataque» de los agresivos ángulos del vecino puñal. Es el único rascacielos «girado» de la orilla del río. Es como un chalet de primera línea de playa mirando al mar de reojo.

EL CHEUNG KONG
CENTER ES UN
RASCACIELOS DE
62 PLANTAS, OBRA
DEL ARQUITECTO
ARGENTINO
CÉSAR PELLI

Aquí se acaba la historia, este cuento chino. Déjenme terminar con un consejo y una frase prestada: si van a Hong Kong tomen el ferry para pasar del continente a la Isla, no crucen en metro y sobre todo no se extrañen de nada porque están en «un país en el que dejan agujeros enormes en los edificios para permitir pasar volando a los dragones». 🐉

CRONOLOGÍA

- 1839: I Guerra del Opio.
- 1856: II Guerra del Opio.
- 1978: Deng Xiao Ping empieza las reformas económicas.
PIB Chino 149.000 mill \$.
- 1981: Pirámide del Louvre (1981-89).
- 1982: Guerra de las Malvinas.
- 1983: Ieoh Ming Pei (1917-2019) Premio Pritzker
- 1984: Firma del tratado de devolución.
- 1985: HSBC (1979-85).
- 1985: Torre del Banco de China (1985-90).
- 1989: Caída del Muro de Berlín y Masacre de Tiananmen.
- 1990: Margaret Thatcher finaliza su mandato (1979-90).
- 1997: Junio Devuelto (desde 1842).
PIB Chino 1,094 billones \$.
- 1999: Foster (1935-) Premio Pritzker.
- 2019: PIB Chino 14,38 billones \$.

FOSTER EN ESPAÑA

Estaciones de servicio Repsol
Bodegas Portia
Torre de comunicaciones de Barcelona sobre el Tibidabo
Palacio de Congresos de Valencia

MING PEI EN ESPAÑA

World Trade Center (Puerto de Barcelona)
Torre Espacio (Castellana de Madrid)

CÉSAR PELLI EN ESPAÑA

Torre Cristal (Paseo de la Castellana)



HISTORIAY



ZENOBIA CAMPRUBÍ,
Sus diarios poseen un
importante valor ya que
fue, junto a Rosa Chacel,
la única mujer que dejó
un diario escrito de la
vida y la literatura de
mitad del siglo XX

BIOGRAFÍA

**ZENOBIA CAMPRUBÍ
AYMAR** (1887-1956),
escritora, traductora
y lingüista, desarrolló
múltiples actividades
cívicas, culturales,
comerciales y docentes,
y es considerada como
una de las pioneras del
feminismo español

Compromiso humano de Zenobia Camprubí

Por JOSÉ OLIVERO PALOMEQUE

ESCRIBIR SOBRE ZENOBIA CAMPRUBÍ ES COMO enfrentarse a reconocer rasgos de su personalidad tan diversos como su biografía humana, literaria, social, familiar... Es una mujer de la que se ha escrito mucho, aunque tal vez ensombrecida por la historia en la que la mayoría de las mujeres intelectuales han sido relegadas a un segundo plano, pero sin dejar de reconocer su valía. Tal es así que, por ejemplo, cuando se habla o escribe sobre los nombres y obras de quienes formaron parte de la Generación del 27, raro es que aparezcan nombre de mujeres de alto contenido literario. Incluso cuando se valora el compromiso de quienes sufrieron las consecuencias de nuestra historia española del siglo XX, sería conveniente destacar también el valor social y humano que aportaron muchas mujeres que también tuvieron que afrontar las adversidades de una guerra que enfrentó a españoles contra españoles, mostrando, estas mujeres, un compromiso heroico. Zenobia Camprubí fue una de ellas.

Se ha dicho que Zenobia vivió a la sombra del que fue su marido Juan Ramón Jiménez, tal vez porque le tocó convivir con alguien que recibiría un Premio Nobel de Literatura, aunque fuera ya a las puertas de la muerte de su esposa. Según las palabras de esta mujer, no fue así, en un escrito suyo titulado «Juan Ramón y yo», ella expresó: «... Como no me casé hasta los 27 años, había tenido tiempo suficiente para averiguar que los frutos de mis veleidades literarias no garantizaban ninguna vocación seria. Al casarme con quien desde los catorce, había encontrado la rica vena de su tesoro indivi-

dual, me di cuenta, en el acto, de que el verdadero motivo de mi vida había de ser dedicarme a facilitar lo que era ya un hecho y no volví a perder más tiempo en fomentar espejismos». Creo que estas expresiones muestran la verdadera madurez y la conciencia de una mujer que, como ya veremos en su trayectoria personal y humana, sabía muy bien lo que quería y lo que hacía, así como sus dificultades.

A través de su «Diario de Juventud» y de sus otros tres Diarios redactados por ella en el exilio (Cuba 1937-1939, Estados Unidos 1939-1950 y Puerto Rico 1951-1956), se descubre en esta admirable mujer unos valores humanos desarrollados desde su compromiso con la realidad que le tocó vivir en cada momento de su historia personal. Una biografía cargada de vivencias al lado de quienes necesitaban apoyo humano; Zenobia nunca les dio la espalda, al contrario, siempre mostró esa actitud de compromiso solidario con quienes sufrían dificultades. Estos Diarios íntimos, además de aportarnos vivencias de la vida cotidiana en su matrimonio con Juan Ramón Jiménez, muestran la vida del exilio español en América, tanto durante el tiempo que duró la guerra civil española como durante el largo periodo de la dictadura en la posguerra.

Aunque sus hermanos fueron educados en buenos colegios y universidades, Zenobia fue educada desde pequeña por su abuela Zenobia Lucca y su madre Isabel Aymar, así como por tutores particulares. Esta circunstancia no impidió que adquiriera una

AUNQUE SUS HERMANOS FUERON EDUCADOS EN BUENOS COLEGIOS Y UNIVERSIDADES, ZENOBIA FUE EDUCADA DESDE PEQUEÑA POR SU ABUELA ZENOBIA LUCCA Y SU MADRE ISABEL AYMAR, ASÍ COMO POR TUTORES PARTICULARES. ELLO NO IMPIDIÓ QUE ADQUIRIERA UNA EXCELENTE FORMACIÓN

JUNTO A SU AMIGA MARÍA MUNTADAS, CREÓ LA SOCIEDAD «LAS ABEJAS INDUSTRIOSAS», DEDICÁNDOSE A COSER ROPA PARA LAS PERSONAS NECESITADAS

excelente formación en las diferentes áreas de la cultura en los tiempos que le tocó vivir, incluyendo idiomas, música, historia, arte y literatura; y creo, sin temor a equivocarme, que la mejor escuela que tuvo fue su propia vida en los diferentes contextos humanos en los que se vio implicada directamente, aportando lo mejor de sí misma.

Ya desde muy joven mostró su sensibilidad por el trabajo social junto a su entrañable amiga María Muntadas; ambas jovencitas crearon la sociedad «Las abejas industriosas», dedicándose a coser ropa para las personas necesitadas. Aunque su salud fuera delicada desde temprana edad, diagnosticándosele un fibroma uterino a los 16 años, Zenobia fue siempre una mujer muy independiente, manteniendo una actitud práctica y emprendedora para afrontar retos humanos por muy complejos que fueran. Tal es así que toda su vida está jalonada de actividades de alto compromiso humano, social y cultural, asumiendo responsabilidades sin mostrar ánimo de superioridad.

Independientemente de su excelente trabajo de cooperación literaria y como traductora al lado de su marido Juan Ramón Jiménez, con quien tradujo veintidós volúmenes de Rabindranath Tagore, así como obras de diversos autores como Shakespeare, Shelley, Pound, etc., Zenobia desarrolló una amplísima labor cultural al lado de otras mujeres muy comprometidas

de su época, María de Maeztu, Victoria Kent, entre otras, tanto en España como en Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico. Ejerce como Secretaria del Comité de la Universidad Española; colabora en 1920 en la creación de la Asociación de Mujeres Universitarias; se implica como socia de la Sociedad Filarmónica de Madrid; trabaja como Vocal de la Asociación Nacional de Mujeres Españolas de Acción Feminista Política-Económico-Social; fue fundadora y secretaria del Lyceum Club, llegando a representar a esta institución como Presidenta Internacional en 1927; fue miembro de la Unión de Mujeres Americanas, del Spanish Institute de Florida, del Washington Arts Club y del Museum of Modern Art, N.Y., y de otras muy diversas instituciones culturales. También ejerció Zenobia labores docentes como profesora en el Pentágono, en la Universidad de Maryland, en la Universidad de Puerto Rico, entre otros centros. Actividad que la llevó a ejercer como conferenciante en diferentes lugares, presentando a «La mujer española en la vida de su país».

Pero de la personalidad de Zenobia, independientemente de su amplísima y extraordinaria labor cultural y literaria, como ya ha quedado reflejado anteriormente, quiero destacar su alto contenido humano desde el compromiso directo con la realidad que le tocó vivir, tanto en actividades cívicas como en su relación con los niños. Ya en la Rábida puso Zenobia una escuela en el patio de su casa para enseñar a leer y escribir a los niños del lugar, un gesto que nos muestra esa sensibilidad humana que caracterizaba a esta gran mujer. Su trabajo con los niños es esencial para su vida, colaborando activamente en la Guardería de Flushing; en las Colonias infantiles de la calle Fúcar en Madrid; acoge, de común acuerdo con Juan Ramón Jiménez, a doce niños en 1936, procedentes de la Junta para la Protección de la Infancia, dejándolos, al tener marchar al exilio, a cargo



EN LA RÁBIDA puso Zenobia una escuela en el patio de su casa para enseñar a leer y escribir a los niños del lugar, un gesto que nos muestra esa sensibilidad humana que caracterizaba a esta gran mujer

de su prima Josefina Camprubí y su esposo, pero sin dejar de tener relación con ellos; se compromete a recoger fondos para los niños en Puerto Rico y en Washinton; colabora con la guardería «La Habana Nueva» durante el periodo de nuestra guerra incivil desde 1936 hasta 1939.

Y no resulta menor su actividad social en otros campos donde su compromiso y su esfuerzo se centraron en labores humanitarias. Ya se indicó cómo a la edad de 16 años creó junto a su querida amiga María Muntadas la sociedad llamada «Las abejas industriosas», cosiendo ropa para las familias necesitadas; colaboró en los Roperos de las Calatravas, Sta. Cecilia y Sta. Rita; desarrolló un trabajo como tesorera del Comité de Higiene Popular, proporcionando atención médica y orientación sanitaria e higiénica a los niños y a las madres; junto a María de Maeztu, K. Bourland y Rafaela Ortega fundaron la Sociedad Enfermera a Domicilio. También ejerció como corresponsal de la Prensa en Madrid. Y a toda esta labor cultural, social y humana, Zenobia incorpora otras responsabilidades como mujer emprendedora en el mundo comercial, exportando cerámica portuguesa de Caldas da Rainha a los Estados Unidos. Pero ella trata de potenciar los productos que representan la artesanía popular española; para ello, abre su propia tienda de artesanía en Madrid con el nombre de Arte Popular Español, ofreciendo los trabajos artísticos de forja, vidriera, cerámica, trajes, filigranas, encajes, etc.; y crea cuatro talleres de bordados en Toledo, Madrid y dos en Moguer. Otra de sus actividades empresariales, que demuestra su talento artístico, es la de decoradora de los recintos de los Paradores de Gredos y de Ifach así como de los pisos que alquilan a las representaciones extranjeras que llegan a nuestro país.

Para completar esta imagen de mujer sensible a los problemas humanos, Zenobia también se comprometió durante la República española como Vocal de la Junta de Ayuda a España en la Habana en 1938 y al año siguiente colabora activamente en la Ayuda a los intelectuales españoles que sufrieron las consecuencias de la guerra en España. También se implica Zenobia en el mundo de las mujeres en la prisión de Mujeres de Guanabacoa en la Habana desde 1936 a 1939, periodo de nuestra guerra. Y, aunque finalmente no pudo llevarse a cabo, gestionó la creación de una Biblioteca circulante de prisiones.

Zenobia se implicó en el mundo de las mujeres en la prisión de Mujeres de Guanabacoa en la Habana desde 1936 a 1939, periodo de nuestra guerra. Y, aunque finalmente no pudo llevarse a cabo, gestionó la creación de una Biblioteca circulante de prisiones



ZENOBIA Y JUAN
RAMÓN JIMÉNEZ,
retrato de boda
(2 de marzo de
1916, Nueva York)

Durante la época del exilio, que duró muchos años, hasta su muerte en 1956, en Puerto Rico, Zenobia y su marido, Juan Ramón Jiménez, pasaron muchas dificultades, afrontando adversidades económicas y estrecheces, problemas de salud y soportando muchos desplazamientos; todo ello queda reflejado en los Diarios que Zenobia escribió. Todas estas vicisitudes formaron su vida, tanto personal como íntima, muchas veces desconocidas, en España y en los países que acogieron al matrimonio durante su exilio; y todo ello sin dejar de trabajar intensamente en las labores culturales, docentes y humanitarias, hasta su muerte, acaecida por la enfermedad tumoral que arrastraba desde joven.

Considero que la vida de Zenobia Camprubí, al igual que la vida de tantas mujeres de nuestro país que han demostrado su valía en todos los campos del saber humano, así como su compromiso con la realidad histórica que han vivido, merecen ser reconocidas y valoradas con la misma equidad de los hombres que han dado forma a nuestro patrimonio cultural, literario, artístico y humano. 🌸

GENTE DEL TRUENO

Por AGUSTÍN HERVÁS



EL PERIODISTA EDUARDO DE GUZMÁN DEJÓ ESCRITO que autores como Próspero Merimée, Alejandro Dumas, Teófilo Gauthier, Washington Irving y Gustavo Doré, entre otros de los que viajaron por la España del siglo XIX, mostraron «al mundo la imagen deformada, pero fascinante y desgarrada, de un pueblo diferente a los demás... tan capaces de elevarse a alturas sublimes como de hundirse en abismos insondables...» Hoy, según las nuevas tendencias, hablaríamos de la bipolaridad del español. En realidad, lo que aquellos ilustres visitantes describieron y pintaron, no fue otra cosa que el carácter de lo español, que naturalmente, por genética y por climatología difería de la gélida y racional Europa.

Otro periodista, más cercano a la época de esos bizarros personajes, Manuel Angelón, escribía en su obra más popular: *Isabel II, Historia de la Reina de España*, que «Hay en nuestro carácter nacional una circunstancia que resplandece (...) y es nuestra independencia, nuestro españolismo (...), es que tenemos la conciencia de nuestro propio valor, y una sangre especial que hace que únicamente nosotros sepamos comprendernos y tratarnos a nosotros mismos. El español es naturalmente arrogante, fiero, hidalgo, desprendido, caballeresco (...), debajo de su actual levita de paño late un corazón tan altivo como latir pudiera (...). La menor ofensa hecha a nuestro amor propio nos irrita, y la más buena intención es mal calificada si el que la abriga no la reviste de

aquel carácter de gravedad a la par que de sinceridad, que constituye la esencia de nuestra sangre... nuestro pueblo es más fuerte y valiente que diplomático».

Como podrán entender, no es necesario que estemos de acuerdo con estas afirmaciones anteriormente vertidas, sobre todo si convenimos que vamos a comenzar la tercera década del siglo XXI... ¡y los virus que nos han caído! Pero démonos el beneficio de la duda porque a buen seguro cada uno de nosotros conocemos historias familiares impregnadas con alguna de las características decimonónicas que se han citado.

Para apoyar estas teorías, que parecen consensuadas, sobre el carácter de los españoles, traigo a *La Garbía* el conocimiento de algunos personajes de la época que reflejan bien al español. Los protagonistas de estas historias se relacionan de una u otra manera con el mundo del toro, que, por su especial idiosincrasia, aglutinaba esa esencia, quizás debido a que el toreo estaba en plena ebullición, desarrollándose y definiéndose, siendo confluencia de las culturas que vinieron a caracterizar los influjos de nuestro carácter.

MANUEL BELLÓN, «El Africano»

Melifluo, cariñoso y enamorado, quedó prendado en su adolescencia de una jovencita sevillana del barrio de San Bernardo, que le prometió amor perpetuo, pero la joven, caprichosa y engreída, terminó entregándose a un chaval zamalero, del mismo barrio, provocando la ira y el despecho de Manuel. Este en una noche sin luna cuando los mozos se besaban, le sajó al gachó la garganta y a la niña de sus ojos la miró echándole en los suyos todo el odio que contiene el celoso amor.

En la huida de la justicia y abandono de su posición aristocrática, de la que nunca quiso beneficiarse por rencillas familiares, recaló en Orán. Convivió con los moros aprendiendo a traficar, domar caballos y lidiar toros. Le llamaron el «Renegao» los cristianos del lugar.

Un día, apareció en San Roque vestido de marinero, junto a unos musulimes, para mercadear. Toreaba Francisco Romero el de Ronda, y el «Renegao», retándolo, le pidió matar un toro. Aceptó el rondeño para aliviarse, y aquel marinero, con un palo y un trapo, dejó al público asombrado, pues jamás se había visto tal suerte en una plaza.

Al fin fue hecho preso por mor de un chivato al que le había confesado sus penas en una noche de picos de pardos. Cumplió condena en Ceuta en donde le cogió el indulto general que Carlos III concedió por el juramento de su hijo Carlos como Príncipe de Asturias en 1760.

En 1767 aparece en Sevilla codeándose con los aristócratas, que lo acogen y arropan recomendado por el Marqués de Montilla. En las reuniones sociales deja claras sus habilidades y sus distinguidos modales. Pero en La Maestranza, donde torea por diversión, como en otras plazas de la baja

Andalucía, alguien lo reconoce por el modo de usar la muleta. Domina a la perfección la lidia a pie y a caballo. Lidia reses al estilo andaluz y remedos del navarro quebrando a cuerpo limpio o saltando sobre ellas. Cuando se corre la voz todo el ambiente taurino quiere verlo. Los hermanos Palomo, Juan y Pedro, que mandaban en los ruedos, le tomaron ojeriza, pues se decía que Manuel Bellón los superaba. De Juan se hizo popular el dicho de «como Juan Palomo, yo me lo guiso, yo me lo como», pues tal era su ardor en el ruedo. Del «Africano», como apodaron a Bellón, se dijo que tanto riesgo ante los toros era desprecio por la vida, pues el tormento que soportaba era debido al sufrimiento por el amor a aquella mujer de su juventud, a la que nunca olvidó. Por despecho y por apostura anduvo rodeado de bellas mujeres que tanto lo admiraron que dieron lugar a leyendas amorosas de suspense y alta tensión.

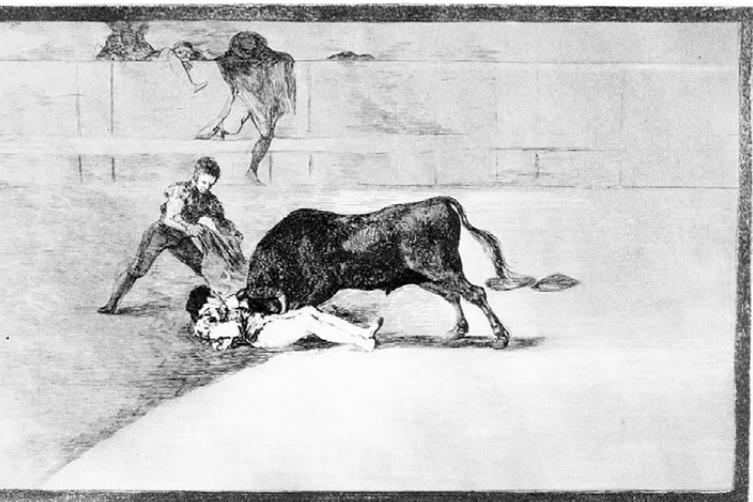
Las envidias que generó entre los profesionales del toro le llevaron a la cárcel en 1772 acusado por la Inquisición de haber abrazado la religión islámica. Murió en la cárcel de Córdoba, totalmente olvidado.



Del «Africano» se dijo que tanto riesgo ante los toros era desprecio por la vida, pues el tormento que soportaba era debido al sufrimiento por el amor a aquella mujer de su juventud, a la que nunca olvidó. Por despecho y por apostura anduvo rodeado de bellas mujeres que tanto lo admiraron que dieron lugar a leyendas amorosas de suspense y alta tensión

JOSÉ ULLOA, «Tragabuches»

«La mala estrella» hubiera dicho su padre de saber el sino que correría su hijo. Quizás por el apellido que eligió para la familia aprovechando la pragmática de Carlos III que autorizaba a los zingaros a elegir el apellido. Los de Ulloa, casa gallega a la que la familia debía atenciones y respeto. O quizás por el apodo que heredó del padre tras haberse comido un feto de burro en adobo: El Tragabuches.



Sediento, destapó una tinaja de agua en la cocina y ¡zas! Se encontró con la cabeza de Pepe el Listillo, uno de los monaguillos de la parroquia, que aterrorizado contó los últimos segundos de su infeliz vida

Como quiera que fuera, la mala estrella comenzó a lucir en el firmamento de la vida de José Ulloa, «Tragabuches», por su padre, cuando quiso entrar en la cuadrilla del rondeño Pedro Romero. El director de La Real Escuela de Tauromaquia rechazó al muchacho por ser gitano, ya que, en La Maestranza de Ronda, que la patrocinaba, la alcurnia era la alcurnia. Sí lo contrató José Romero, hermano de Pedro, no por buen torero, sino por hacerle descaro a su hermano a causa de las diferencias profesionales que mantenían.

José Romero le da la alternativa a Ulloa en Salamanca. Es cogido y muere. Los hermanos de José, Gaspar y Juan, que actuaban esa tarde, consienten en que Ulloa mate los toros restantes. Adquiere tanta fama que vive de ese oficio hasta que Carlos IV en 1805 prohíbe los festejos taurinos.

Se instala en Ronda donde se dedica al contrabando y renuncia a torear durante la invasión francesa porque decide quedarse junto a su joven esposa La Nena.

En 1814, por el regreso de Fernando VII, se celebraron en Málaga unas corridas de toros. Francisco González «Pachón», primer espada, y que había estado con Ulloa en la cuadrilla de José Romero, lo manda llamar y acepta. En el camino a Málaga a pocas leguas de Ronda el caballo resbala y el torero sufre dislocación del brazo izquierdo. Regresa a su casa llegando bien entrada la noche.

Con la puerta atrancada llama. La Nena tarda en abrir. La cabeza se le nubla. Los celos aparecen. Cuando La Nena abre, José la ve casi desnuda y ella intenta impedirle entrar. Ulloa saca de la faja la navaja, empuja la puerta y a La Nena, agarra un candil y busca, lleno de ira, por todas las habitaciones, a quien no encuentra.

—Perdóname, mi vida. Tardabas. Saliste desnuda. Yo herido, cansado y molesto... ¡maldito caballo nuevo!

Sediento, destapó una tinaja de agua en la cocina y ¡zas! Se encontró con la cabeza de Pepe el Listillo, uno de los monaguillos de la parroquia, que aterrorizado contó los últimos segundos de su infeliz vida. Ni una palabra medió. De dos navajazos en sendos ojos convirtió el agua en sangre. Después, sin apenas tiempo transcurrido, zarandó a su mujer con el dislocado brazo arrojándola por el balcón.

Por la algarabía un vecino se asomó y contempló la escena de la mujer muerta sobre un charco de sangre, y al torero, que le tapaba las piernas con la manta, mientras la besaba apasionadamente en los labios. Sin prisas montó en el caballo, y picando espuelas se alejó de Ronda para nunca más volver. En rebeldía se le condenó a ser ahorcado y descuartizado. Nunca se cumplió la sentencia.

En la partida de los Siete Niños de Écija, que en realidad eran más, se dice que hubo uno al que llamaban El Gitano. Según contaron los que lo sufrieron, el más sanguinario y desalmado de todos. Cuando los bandoleros son hechos presos y van siendo ejecutados, hablan. Los primeros en 1817: José Escalera, Luis López, Antonio Fernández, fray Antonio de Lagama y José Alonso Rojo. En 1818, el Cojo y Minos. El Cojo dijo que El Gitano mató para llenar un cementerio, y Minos, antes de ser ejecutado cantaba una copla que se la oyó a Tragabuches:

«Una mujer fue la causa
de mi perdición primera.
No hay perdición en el mundo
que por mujeres no venga».

En 1819 Fernando VII promulgó un indulto por su casamiento con la Princesa de Sajonia. Entre los indultados, junto al cabecilla, Juan Palomo, los últimos de la partida. Ulloa no estaba entre ellos. Se le perdió el rastro.

Hubo quien dijo verlo en las partidas de Juan Caballero y el Tempranillo. Otros que lo vieron morir en una pelea de taberna. Y muchos dijeron que viajó a Portugal por donde se solían escapar los bandidos. El notario y escritor

Natalio Rivas contó haber sabido de un viejo que vivía en una choza, solo, en un pueblo de la más profunda Andalucía. Era conocido por el negro debido a su tez morena. Cuando murió, en la choza se encontró un arca llena de monedas de oro, que le testó al dueño de la finca donde estaba la choza. Alguien dijo al ver las monedas que seguramente eran las del botín de un robo acaecido en la Luisiana.

MANUEL LUCAS BLANCO

Al quedarse viuda la madre, el zagal fue colocado en el matadero para contribuir a la economía familiar.

Los mataderos eran lugares bajos de disputas y penden-
cias. Los matadores de toros solían frecuentarlos para ojear a los aprendices de torero, que aprovechaban las reses de media casta para practicar. Se fijaron en Manuel a pesar de sus defectos porque tenía buena espada y mucho valor. Lo apodaron El Guapo Lucas por lo rumboso y bravucón, dándoselas de enteradillo.

En una corrida que se verificó en Sevilla con la asistencia del infante Francisco de Paula y su esposa la infanta Carlota. Blanco les brindó un toro con esta parafernalia: «A mi señor infante don Francisco. Va por la de usía, por la mujer, por la familia de aquí y por la de allá».

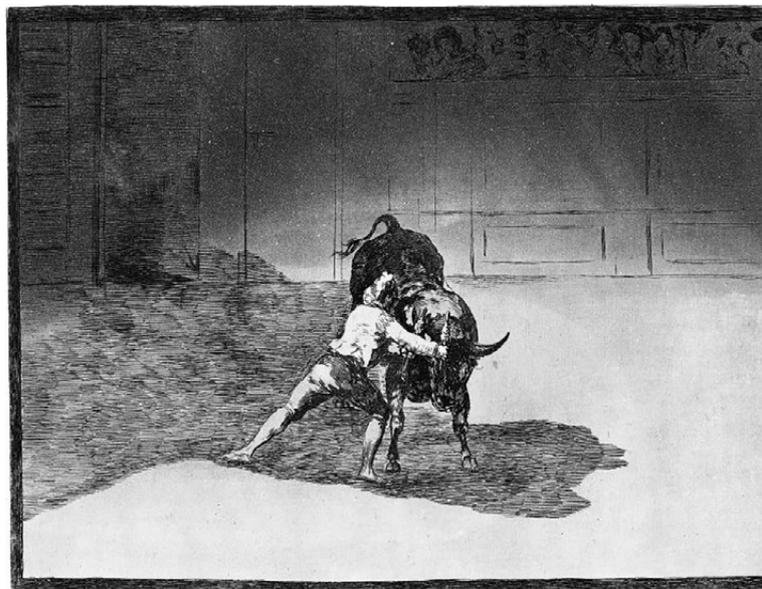
En otra corrida estoqueó un toro dejando media estocada y saliendo el animal huido. Las cuadrillas quisieron pararlo para que no escupiera la espada y él les gritó: «dejarlo dir que no se le salirá».

Lucas se ajustó en varias cuadrillas: El Sombrero, El Bolero... Hasta que en 1822 ya forma la suya.

Durante el trienio liberal, Blanco se decantó por el rey absolutista como casi todos los toreros de la época. Pero su poco tacto, y la incultura que manifestaba, le hacían sentirse gallito y vivir insultando y provocando a los liberales. Los demás toreros eran más comedidos e inteligentes.

Lucas da la nota por donde va. En los colmados y tabernas gasta lo que gana. Las juergas a las que asiste son de pronóstico reservado y las anima presumiendo de valiente, fanfarrón, y regañando con quien no le aguanta.

En 1837 la guerra civil carlista alcanzaba la mayor virulencia y los apasionados se encontraban a menudo. Manuel toreaba en Madrid, y una tarde de abril en una taberna de la calle Fuencarral, discutió con un miliciano nacional, y ambos ebrios, navaja en mano, salieron a la calle, y el torero mató, de dos puñaladas en el corazón, al miliciano.



La pelea fue considerada pelea política, aunque propiamente era la de dos borrachos, pero, la condición liberal del muerto excitó a la plebe, que, asustada por la entrada de Don Carlos en Madrid, a punto estuvo de linchar al torero.

Lo prenden, y el día del juicio, el abogado del torero, asustado porque los liberales fueran a agredirle, vistió uniforme de miliciano en vez de la toga. Manuel Lucas Blanco contestó a las preguntas del juez con soberbia, y finalmente lo condenaron a garrote vil. Los toreros liberales, Juan León y Paquiro se pusieron al frente de todos los toreros sin distinción de signo político, y solicitaron un indulto para él, que no consiguieron por el ambiente enrarecido de Madrid.

El 9 de noviembre de 1837, guardando asombrosa entereza, le dieron garrote.

JUAN LEÓN

«El 20 de mayo de 1820 yo iba en la cuadrilla de Curro Guillén. Aquella tarde el maestro desplegó su mejor hacer de torero sevillano y los de Ronda se ofendieron pues la escuela que ellos defendían era la rondeña. Si me preguntan las diferencias entre ambas solo podré decirles que la de Sevilla es una escuela con un toreo más alegre y la de Ronda es más serio, aunque la verdad de ambas esté en el peligro del toro. Llegar Curro a decir su arte en la cuna del toreo rondeño no sentó bien a algunos que se metieron con él toda la tarde. En aquel toro el maestro había estado muy bien y le pidieron con guasa que lo recibiera, y sabiendo él que no estaba para matarlo recibiendo, por pundonor lo hizo. El toro lo enganchó por un muslo y lo mató. Yo me eché encima de los cuernos del toro para pararlo, pero, me dio a mi otra cornada. Desde aquella tarde ya no fui el mismo. Me decían que era mejor torero que Blanco y Sombrero».

**LAS JUERGAS A LAS QUE LUCAS ASISTE SON DE PRONÓSTICO RESERVADO
Y LAS ANIMA PRESUMIENDO DE VALIENTE Y FANFARRÓN**

pero yo no les hacía caso. Me gustaba ir a La Unión a tomar café y a lucirme por la calle Alcalá. No me perdía una juerga, saltaba contra cualquiera por cualquier tontería y me gustaba gastar. ¡Total me podía matar a mi otro toro! La vida para mi se convirtió en provocación y bromas, y no me perdía ninguna bronca.

Una tarde de 1824 toreando en Sevilla, cuando los liberales éramos perseguidos a muerte, me enteré que El Sombrero iba a sacar un vestido rosa y oro, y yo me vestí de negro de pies a cabeza. Algunos lo interpretaron como un desafío al público absolutista, que llenaba la plaza, y que nos llamaba negros a los liberales. No me importó. Efectivamente era una provocación, de manera que aguanté la bronca en mis faenas y cuando terminó la corrida quise irme andando porque sabía que vendrían a por mí. Yo ni caso. Todo el rato, a los que querían pegarme los fui manteniendo a raya con el estoque.

Cuando me cambié y me ajusté el calañés cogí mi caballo y entré con él dentro del café El turco. La gente asustada y arrollada, las mesas rotas, y el estropicio superior. Cuando me hartaba arrojaba con desdén sobre el mostrador un montón de monedas para pagar los daños.

Sí, yo era así, la muerte de Curro Guillén me cambió y me importaban pocas cosas en esta vida. Una vez, así me lo contaron porque yo debía estar borracho, sé que eso no estuvo bien, le di una moneda de oro a un pobre y luego le disparé, sin darle a caso hecho, sólo para asustarlo y ver cómo corría.

Otras veces me daba por gastar bromas a los bañistas del Guadalquivir. Recorría las orillas y les quitaba la ropa para luego verles ir desnudos a sus casas.

«MEDIA PLAZA SE
LLENARÁ CON GENTES
QUE IRÁN CON LA
ESPERANZA DE VER
CÓMO ME DESTROZA
UN TORO»



Sí, señor, yo me convertí en un fanfarrón. No consentía que nadie se pusiera por delante de mí y tampoco consentía que dónde yo estuviera nadie pagara sin mi permiso».

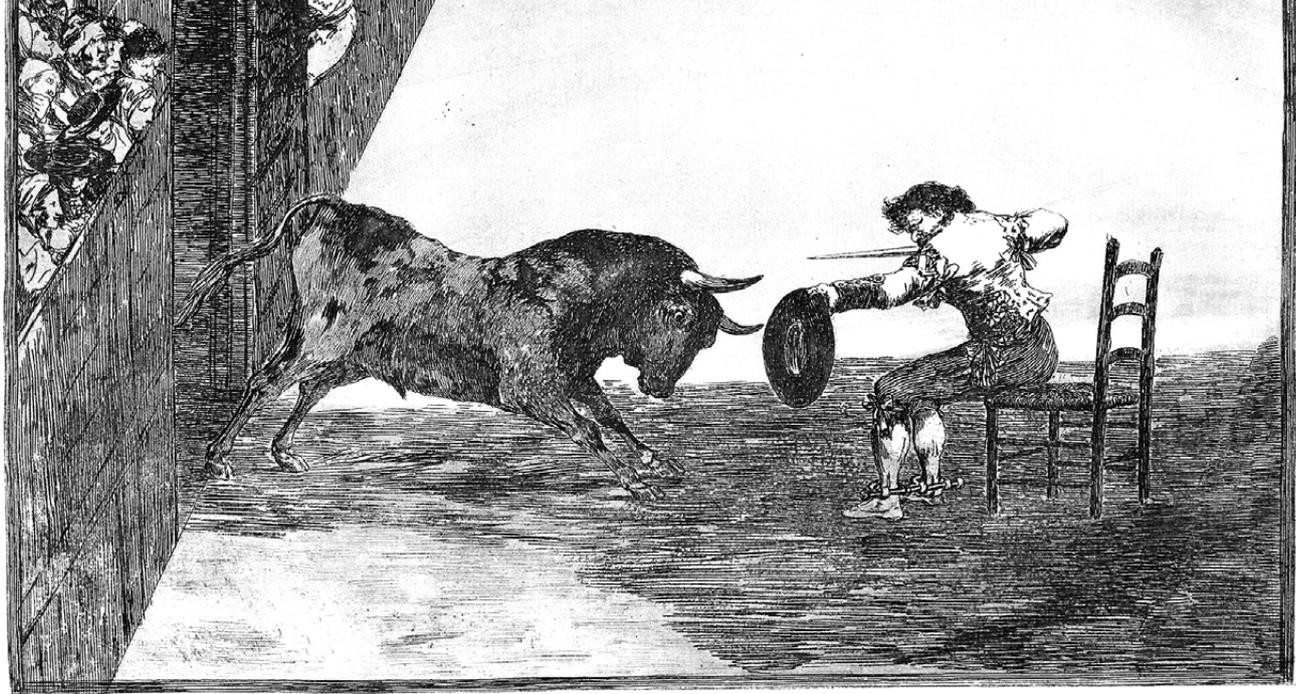
JUAN PASTOR, «El barbero»

«De Alcalá de Guadaíra, sí, señor. Dicen que soy más conocido por lo que cuentan de mí que hice, que por lo que verdaderamente hice... ¿Hecho para trabajar? No, señor... me gusta pasear montado en buenas jacas, con buenas mujeres a la grupa para besarlas con fuego cada vez que sus labios se acerquen a los míos... bueno, supongo que como todo el mundo yo tengo mi fondo... defectos muchos, muchos, sí, señor... pero yo le digo una cosa, que también tengo mi nobleza en el corazón y, en fin, también hago caridad, no se crea... mire usted yo he ganado dinero jugándome la vida en las plazas de toros, pero lo he quemado, la muerte no me iba a sorprender alelado... sí, claro que sé que los de Alcalá y los de Utrera discuten por Curro Guillén y por mí... cada uno arrima al suyo... ¿Que le cuente lo del viejo del burro?

Venga, vamos allá: resulta que andaba yo con la Angustias en La Espada que está en la plaza del Altozano. Oiga, la niña más guapa que una estatua griega. Íbamos a nuestras cosas y nuestras zalamerías cuando nos topamos con un viejo que llevaba de reata un borrico escuchimizado cargado de palmas. Tanta pena me dio de la bestia que le pegué un tiro y lo maté. El viejo me echó la bronca diciéndome que qué iba a hacer sin su burro porque con él acarrea las palmas desde la Fuentevinagre para hacer las escobas, con lo que daba de comer a sus nietos, que no tenían padre. Un pellizco se me cogió en la garganta, y más pena me dio el viejo. La Angustias me apretó el brazo y yo le di a aquel hombre mi bolsa de dinero. Todo lo que llevaba. Le dije que con ese dinero se comprara un buen caballo, que como yo toreaba al siguiente domingo ganaría más... Sí, señor, eso pasó... ¿Mi cuñado Juan León? Mejor torero que yo, pero yo soy mejor en los ambientes... ¿Violento yo? ¿Por qué? ¿Porque maté un burro? ¿Fanfarrón? ¿Por qué? ¿Porque me gusta reírme de la vida?... que estoy en boca de toda Sevilla lo sé. Uno es como es. ¿Gastón?, sí. Disfrutón y entrampado porque gasto más que gano... y sí, soy juerguista, mujeriego y amante de los caballos... dicen que soy un escándalo, ¡qué va! Los que mandan sí que dan escándalos... a mí me metieron en la cárcel porque le dije a un juez que era un putero... bueno, él me acusó de perseguir a tiros a los alguaciles que fueron a quitarme los muebles... claro, un embargo que me pilló bajo de salud y sin parnés... ¿Que qué le dije al empresario para que me diera una corrida con la que aliviar mi economía? Le dije: “media plaza se llenará con gentes que irán con la esperanza de ver cómo me destroza un toro”».

MUEL DOMÍNGUEZ, «Desperdicios»

Pedro Romero había dicho de él que como alumno no tenía desperdicio. Para algunos historiadores, de ahí le viene el apodo. Toreó con Juan León. Luego, cuando fue media espada, discutieron y se separaron. Toreó por su cuenta y



LA GENTE DEL TRUENO FUERON TIPOS, UNOS TOREROS, OTROS MILITARES..., PERO LOS MÁS, GENTES SIN TRONÍO, ARRISCADOS Y VIOLENTOS

casi siempre con El Sombrerero, que decía de él que partía los toros. Metía la muleta, que llevaba en la mano izquierda, bajo el cuello del animal, que tenía que buscarla casi en el costillar, y se quebrantaba el toro.

Aceptó un contrato para Montevideo y le pilló la revuelta contra el presidente Manuel Oribe. Domínguez se arruinó cuando los partidarios del presidente, a los que había apoyado, fueron derrotados.

Participó en los cuatro festejos extraordinarios celebrados en Río de Janeiro por la coronación de Pedro II. Ganó dinero y se marchó a Buenos Aires con la intención de establecerse allí, pero la situación política no le ayudó, la dictadura de Rosas, cruel, sembró discordias y odio contra todo lo español. Pero el carácter del torero se impuso a los odios. Obtuvo el respeto cazando a caballo, cogiendo a lazo el ganado salvaje y matando reses a pie con el estoque. Trabajó de guarda para algunas ganaderías.

Cuando regresó a España era un hombre templado, y en Sevilla Cúchares mandaba, y no se lo puso fácil.

Domínguez hizo campañas y ganó pronto el favor de los públicos pues realizaba la suerte de recibir con la perfección de las máximas de Pedro Romero. Los pies quietos y el cite en corto.

La tarde del 25 de septiembre de 1853 fue derribado con gran peligro el picador El Coriano, Domínguez en el quite perdió la capa y se encunó de tal forma que sobrepuesto a los derrotes y cabezazos del Saavedra, lo aguantó hasta que el picador estuvo fuera de peligro.

En el Puerto de Santa María, por una cogida, perdió el ojo izquierdo, y cuentan que viéndoselo en la mano lo tiró diciendo que aquello era un desperdicio, por lo que hay historiadores que opinan que de ahí también puede venirle

el apodo. Siguió matando toros unos años más hasta que las piernas le fallaron. Pasó necesidades en la vejez pues no guardó en la abundancia. Murió a los 75 años de edad en 1886.

JUAN JIMÉNEZ, «El Morenillo»

Por último, quiero hacerme eco de un acontecimiento protagonizado por Juan Jiménez EL MORENILLO, que cierra esta síntesis de hombres bizarros que, como ejemplo, marcaron el carácter de lo español:

El 13 de septiembre de 1837, en Arganda, se verificó una corrida de 20 toros, para celebrar la victoria de Espartero sobre los carlistas. Un torerito local, Antolín, no pudo matarlos. El Morenillo, descubierto en el tendido, tuvo que bajar y torear, pero no tenía estoque, y viendo en el palco presidencial al general Espartero, le pidió su espada. Cuando terminó de matarlos, limpió la sangre de la hoja y se la devolvió. Los dos se fundieron en un gran abrazo.

La gente del trueno fueron tipos, unos toreros, otros militares..., pero los más, gentes sin tronío, arriscados y violentos, a los que les importaba una higa exhibir su bravuconería y sus recios modales, en lupanares y tabernas, así como su particular sabiduría de la vida en conventos y ciudades sin universidades, y donde las había, en los lagares.

Las tormentas sobrevenidas en parte del XVIII y en el XIX, nos trajeron aquellos truenos que marcaron nuestro carácter. El carácter de lo español. Carácter que nuestro inconformismo no llegó a aceptar ni aceptará jamás, pues en nuestra esencia está también la desconfianza, y eso nos hace ser como somos. Tan solo hace falta aceptarnos y seguir tronando para hacer futuro. 🌩

Agustín Hervás es Periodista en Onda Cero Marbella

VIEJAS CÓCINAS DE
LEÑA Y CARBÓN.

Con las de inducción
de hoy en día, hay
un abismo no solo
generacional sino
revolucionario en
todos los sentidos



GASTRO



ECONOMÍA



MAMA, QUIERO SER CHEF

En las últimas décadas, la proliferación de escuelas de hostelería ha sido brutal, sobre todo, en las zonas más turísticas

Por FÉLIX MARTÍN VILCHES

HACE DIEZ LUSTROS, PARA SER COCINERO SOLO HABÍA dos caminos. El primero y más usual era entrar de pinche en una cocina y cuando más o menos se había aprendido todo lo que se podía (o te dejaban aprender) en ese establecimiento, había que buscarse otras cocinas para seguir escalando y acumulando conocimientos, a esto se le llamaba en el argot de los cocineros «correr casas» (he subrayado «o te dejaban aprender» porque era una práctica habitual que cuando un cocinero o jefe de partida quería hacer un plato, salsa, o lo que fuese y no quería que los demás aprendiesen, mandaban a todo pinche o ayudante que estuviese alrededor a fumarse un cigarrillo). La otra alternativa, más acelerada, era buscar una Escuela donde de una forma ordenada y académica se fueran inculcando al aspirante a cocinero las bases y fundamentos de la cocina y

las recetas más famosas de la cocina regional e internacional. En este país no fueron precisamente muchos los sitios donde impartieran clases de cocina. Allá por 1908 se creó la Escuela de fondistas y de camareros y más o menos por esas fechas la Escuela Española de la Industria Hotelera (privada). Ya en 1920 empezó a funcionar la Academia de cocina en Madrid, dirigida por el gran maestro Ignasi Domenech. La guerra civil lo desmanteló todo hasta que en 1945 se crea en Madrid la Escuela Provincial de Hostelería para mejorar sus estructuras en 1958 y pasar a denominarse Escuela Nacional de Hostelería y para volver a crecer llamándose Escuela Sindical Superior de Hostelería y Turismo y ubicarse en la Casa de Campo de Madrid y adscrita al sindicato vertical. Actualmente depende de la Comunidad Autónoma madrileña. Hasta hace 50 años,



Se han consolidado con mucha demanda los **MÓDULOS DE COCINA** en los institutos en las áreas de Formación Profesional, y las aulas de gastronomía en la universidad

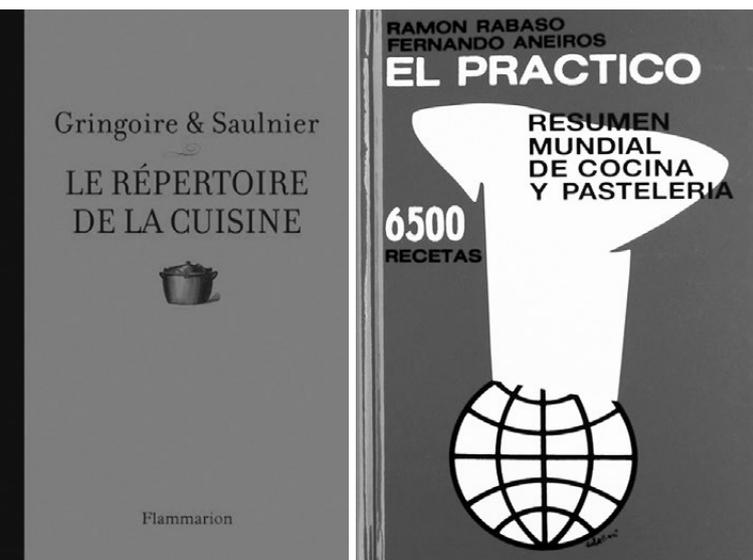
esta escuela de la Casa de Campo era prácticamente el único centro docente donde se pudiesen aprender todas las ramas profesionales de la industria hostelera (sala, cocina, pisos, gerencia y turismo). El creciente turismo exigía cada vez más profesionales y la Escuela de la Casa de Campo daba promociones cortitas de profesionales, lo que generó un déficit e imperiosa necesidad de ellos sobre todo en las costas e islas donde todo estaba por hacer. A tal punto se llegó en esa carencia de cocineros que a los propios alumnos que salían con el título calentito de cocinero bajo el brazo, se les daba un cursillo acelerado de maestría y se les premiaba con otro título: el de monitores de cocina, con trabajo asegurado y fijo en la administración para poder impartir clases de cocina en las abundantes escuelas de hostelería que por necesidades de la industria se abrían por doquier. En las últimas décadas, la proliferación de escuelas de hostelería ha sido brutal, ya sean las patrocinadas desde el ámbito mixto (ayuntamientos con otros entes), desde diputaciones, o desde las propias CC. AA., sobre todo, en las zonas más turísticas. También de lleno se han consolidado con mucha demanda los módulos de cocina en los institutos en las áreas de Formación Profesional. Incluso la gastronomía entra en la Universidad por la puerta grande. Se acaba de inaugurar en la Universidad de Málaga un aula de gastronomía. Una evidencia de la importancia que la cocina tiene en nuestro país. Es un referente mundial y un pilar de la economía nacional.

Cualquiera que hace cinco lustros quisiera cocinar un plato, tenía que conocer a alguien que le transmitiera la receta, o bien trabajar en cocina, o acudir a los pocos libros que existían a nivel profesional: *El Repertoire de Cuisine*, *La Guía del*

Gastrónomo de Ignasi Domenech y la Biblia imprescindible de todo cocinero: *El Práctico*. Claro que existían muchos más libros desde que en 1477 Ruperto de Nola escribiese su *Llibre del Coch*, un buen número de títulos publicados salieron de las cocinas palaciegas, pero eran libros con recetas muy localistas y poco prácticas para la época. Al día de hoy, si quieres cocinar una receta, solo tienes que usar tu buscador de Internet y encontrarás 20 versiones distintas de un mismo plato, información académica de cada producto que uses, tecnología a aplicar, etc., etc.

Al día de hoy, si quieres cocinar una receta, solo tienes que usar tu buscador de Internet y encontrarás 20 versiones distintas de un mismo plato

Entre la cocina de leña o carbón, que se hacía antaño, y la de inducción, que se hace hoy, hay un abismo no solo generacional sino revolucionario en todos los sentidos. Empezando por las materias primas; se podría decir que, si antiguamente era difícil conseguir productos de países lejanos, te veías obligado a consumir principalmente productos de cercanía; hoy, por obra y gracia de la globalización, tenemos en las estanterías de cualquier tienda, almacén o hipermercado productos de las antípodas y de lo más variado. Las tecnologías puestas al servicio del cocinero y que, en



algunos casos, rozan la alquimia y la magia, como pueda ser el uso de hidrógeno en la elaboración de algunos platos. Las sartenes antiadherentes, los robots, la conserva al vacío de los alimentos, la liofilización de los congelados, la comida de impresión en 3D, o el acelerador de marinados en pocos minutos, son un ejemplo de los avances tecnológicos que permiten un campo mucho más amplio a los cocineros para sus creaciones culinarias. De cualquier manera, y a pesar de ese tsunami de productos y de tecnología al alcance del cocinero actual, la gran diferencia que hay entre el cocinero de ayer y de hoy es que la cocina de los 50 se cimentaba en unas recetas inamovibles, estandarizadas, tanto las recetas locales como las internacionales; y la cocina de hoy está en el polo opuesto, es rompedora e individualista. Nadie quiere copiar de nadie y todos quieren hacer cocina de autor.

Sin duda, fue el turismo, las remesas de dinero que enviaban los emigrantes españoles los dinamizadores de la economía

El creciente nivel de vida creó una clase media sin estrecheces económicas que podía permitirse viajar y conocer gastronomías autóctonas o de países visitados



española, ayudados por la exportación de productos agrícolas. Este crecimiento económico y social nos hizo pasar en pocos años de ir en bicicleta y alpargatas a pilotar un coche de muchos caballos; de dar la vuelta a los trajes viejos para darles una segunda vida, a tener un fondo de armario descomunal; y de comer de pie en torno a una perola, dando cucharada y paso atrás, a comer tortilla española reconstruida en restaurantes de muchas estrellas Michelin.

La influencia de la televisión en la difusión de la gastronomía en todos sus aspectos fue determinante. Ya en 1958, la TVE, aún en b/n, ofrecía un programa de cocina llamado *A mesa y mantel*; a este le siguieron: *Con las manos en la masa*, *La cocina de Elena*, *La cesta de la compra...*, programas todos protagonizados por mujeres, por amas de casa con mucha cocina a cuestras, hasta que los profesionales reclamaron su puesto en la parrilla de salida y entraron en tromba. Un jovencísimo Arguiñano abrió tendencia en 1992 con el programa *Un menú de cada día*, seguido de toda una tropa de primeros espadas de la cocina para desembocar en los actuales programas concurso como *Masterchef* o *Top chef*, o en los programas espectáculo, como pueda ser *Pesadilla en la cocina*.

... Y nació la Nouvelle cuisine. Brillat Savarin, Carême y, más tarde, Escoffier sin duda fueron los cocineros franceses que sentaron las bases de la cocina clásica francesa; Paul Bocuse y los hermanos Trois Gross fueron a posteriori, entre otros, los que sacaron a esa cocina clásica francesa del sopor que daba el hecho de no tener rival y ser la referencia mundial en esta materia, dando origen en lo que se ha venido a llamar *La Nouvelle cuisine*. Romper con la cocina ortodoxa para mejorar la presentación de los platos, introducir productos de cercanía pero también exóticos, bajar las grasas e imponer salsas más livianas y por supuesto la cocina de autor, fueron los principios que inspiraron este movimiento gastronómico. Por proximidad física, por inquietud, por juventud y por interés profesional, dos cocineros vascos —José Mari Arzak y Pedro Subijana— fueron *in situ* a beber de las fuentes de este nuevo movimiento culinario francés; a tal punto bebieron que contagiaron a la mayoría de profesionales españoles con ansias de aprender esos nuevos conocimientos para poder aplicarlos en sus cocinas, e hicieron añicos ese complejo de inferioridad que los cocineros españoles teníamos ante lo francés. A estos dos pioneros le siguieron otros muchos que dieron origen a profesionales de talla internacional que en cierto modo fueron alumnos adelantados que se pusieron a la altura de los maestros franceses y, cuando no, los superaron: Joan Roca, Ferrán Adrià, Martín Berasategui y un amplio abanico de profesionales que rompen día a día los moldes establecidos, dan prueba de ello.

El creciente nivel de vida creó una clase media sin estrecheces económicas que podía permitirse viajar, ya fuese dentro del país o al extranjero, y conocer gastronomías autóctonas de esas regiones o países visitados, a la par que podían permitirse salir a cenar con los amigos de vez en cuando en sus zonas de residencia. Lo uno y lo otro, sumado a la proliferación de programas gastronómicos en los medios audiovisuales, y en

la prensa diaria y periódica, fomentó cierta cultura gastronómica a nivel familiar que impregnó a toda la familia. Rara es, al día de hoy, la familia donde no ha aparecido un/una cocinilla que con gran bagaje informativo, y con delantal como armadura y cuchillo cebollero en ristre, se enfrente a la confección de un soufflé o a un rabo de toro para intentar sorprender a familiares y amigos. Este tsunami de formación e información culinaria genera no pocas vocaciones de niños, niñas y jóvenes que aspiran a ser cocineros profesionales en busca de las preciadas estrellas Michelin. Con el cabás lleno de ilusión, convencidos de su vocación y dispuestos a comerse el mundo, legiones de jóvenes se matriculan cada año en la especialidad de cocina en las diferentes escuelas de hostelería. Con el diploma profesional bajo el brazo, un mercado de trabajo les espera con los brazos abiertos. Tienen el trabajo asegurado en un país como el nuestro donde hay cerca de 300.000 establecimientos donde sirven comida. La mayoría de estos diplomados en gastronomía encontrarán rápidamente un puesto de trabajo y en muchos casos padecerán un *shock* al contrastar las suaves condiciones de trabajo de las prácticas en la escuela con las durísimas del nuevo trabajo. Las espaciosas cocinas de la escuela se convertirán en exiguos cubículos donde será imposible moverse medio metro sin chocar con algo o con alguien (es un mal generalizado que, cuando se diseña un restaurante, lo más «importante» sea una amplia sala donde quepan muchas mesas y esté muy iluminado, mientras que para la cocina se reserva generalmente en el mejor de los casos no más del 15-20% de la superficie total y con escasa luz natural y escasa ventilación). El compañerismo escolar mutará a competencia profesional. Los horarios dejarán de ser lectivos para trocar en jornadas de turno partido que se alejan muy mucho de las ansiadas 8 horas (desgraciadamente, excepto en grandes hoteles, en la hostelería, como norma muy habitual, no se respetan mínimamente las jornadas laborales, ni pagan las horas extras). Con mucha posibilidad, solo habrá un día de descanso semanal. El *stress* será el fiel compañero que sustituirá al buen rollito de la escuela (no es lo mismo dedicar una mañana a hacer un plato en la escuela, que tener en el tablero de la cocina 10 comandas con 40 comensales y 2-3 camareros reclamando lo que les falta a sus mesas). Toda una situación que solo pueden resistir los más duros (que no son muchos), ya que en muchos casos la realidad hace añicos las ilusiones profesionales que les inculcaron desde la teatralidad de los medios de comunicación. Los demás tratarán de buscar otras salidas profesionales más tranquilas, menos estresantes y con más tiempo para dedicar al ocio y a la familia. Los recién diplomados más ambiciosos, a los que les parece insuficiente lo aprendido en las escuelas de hostelería, optan por un —digamos— doctorado, y solicitan en las más afamadas cocinas el favor de pertenecer a sus brigadas en calidad de becarios o, como se dice habitualmente, hacer un *stage*. Hay restaurantes, con muchas estrellas Michelin, donde se amontonan cada año más de 600 solicitudes de jóvenes para hacer *stages* en sus cocinas. Dependiendo de la cantidad de estrellas que cuelguen en la puerta del restaurante en cuestión, el número de becarios puede oscilar entre el 10 y el 80% de su plantilla. En esta abultada cantidad de becarios parece ser que reside el negocio de estos afamados restaurantes. Casi sin excepción, estos empresarios justifican



que, debido al elevado coste del material, las instalaciones, el inmueble y la materia prima, estos negocios serían inviables sin la «colaboración» de los becarios. Claro que esta es la cara A de la moneda. Un mundo donde la gastronomía y el servicio parecen hechas para dioses, y ofrecida sobre vajillas de Flora Danica, en cristalería de Bohemia, con cubiertos de nobles metales y sobre manteles de lino del Nilo. La cara A empieza en la puerta del restaurante y acaba en la puerta batiente que comunica el comedor con la cocina, que es donde empieza la cara más oscura, la cara B. La cara B comienza desde el momento en que la relación de las empresas con los becarios está insuficientemente reglada y, cuando no hay algo reglado, la balanza se inclina siempre por el lado más fuerte, que en este caso es el restaurante que acoge a estos becarios. Con esta insuficiente base legal, la explotación está servida: son muchos los becarios que ni siquiera están dados de alta en la Seguridad Social; las jornadas que deberían de ser de 5 horas, se alargan hasta en algunos casos las 12-16 horas; se les inculca la competencia a tal punto que el compañerismo en las cocinas ni está ni se le espera; se les hacina en pisos patera; la *manu militari* del idolatrado chef puede llegar a insultos, por lo que la violencia verbal es herramienta muy usada en estos casos. Esta «idílica» situación puede degenerar en baja autoestima de los becados, y en este estado puede que les impulse fácilmente a agarrarse a lo peor, que es la depresión, el alcohol o las drogas. Son muchos los que no pueden resistir estas situaciones tan estresantes y a las pocas semanas desertan. Los que quedan se hacen fuertes y muchos «triunfan» y, después de recorrer varios restaurantes de muchas estrellas, consiguen plaza de chef donde poder aplicar sus experiencias gastronómicas, claro que algunos también aplicarán los duros métodos que ellos mismos padecieron en sus *stages*.

Como reflexión final a este articulillo, a mí, personalmente, me asalta una gran duda que es saber qué va a quedar en la cultura gastronómica del futuro cuando el autor de un plato desaparezca. ¿Lo seguirán cocinando sus seguidores? ¿O le darán su propio toque, desvirtuándola? 🍄

—
Félix Martín Vilches es Miembro del Colectivo de Arte La Kavra

LA PROLIFERACIÓN
DE PROGRAMAS
GASTRONÓMICOS EN LOS
MEDIOS AUDIOVISUALES,
Y EN LA PRENSA DIARIA
Y PERIÓDICA, FOMENTÓ
CIERTA CULTURA
GASTRONÓMICA A NIVEL
FAMILIAR QUE IMPREGNÓ A
TODA LA FAMILIA

**LA MUERTE COMO MOTIVO
DE CELEBRACIÓN**

El Día de los Muertos es la tradición más representativa de la cultura mexicana, y en 2008 la Unesco declaró esta festividad como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

(Foto: Darvin Santos, Pixabay)



PENSAN



MIENTO

LA MUERTE: UNA TRISTE VERDAD

Por PEDRO ROJAS PEDREGOSA

HABLAR DE ESTA TRISTE VERDAD, O SEA DE LA MUERTE, es descubrir el ineluctable secreto de la vida. Todo tiene un principio y un final. Dice un antiguo proverbio italiano que «una vez terminado el juego, el rey y el peón vuelven a la misma caja». Queda claro, por tanto, que la muerte nos unifica a todos los seres vivos, nos hace ser lo que somos, mortales. Esta acompañante fiel ha estado con nosotros, desde siempre, como una extraña compañera de viaje, a lo largo de la historia, y lo seguirá realizando hasta que se logre la inmortalidad. Aún así, no cesará en su empeño de seguirnos como sombra insoslayable y constante en nuestras vidas.

La muerte es temida, vista, aislada..., e incluso querida para algunos. La tenemos presente de continuo en todas nuestras manifestaciones, artísticas, profesionales y cotidianas, pero la tapamos con un tupido velo para no profundizar en ella. No tenemos una pedagogía de la muerte que nos la haga ver como una parte más de la vida y al mismo tiempo enseñarnos a acompañarla, porque si algo tiene el final, es acompañamiento. Además, si educáramos a vivir a las actuales generaciones, las estaríamos enseñando también a morir, ya que como muy bien dijo Antonio Machado: «La muerte es algo que no debemos temer, porque mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros no somos».

Los hindúes dicen que la vida es la novia de la muerte, así los legionarios españoles asumen que lo son de ella

Saber que nos vamos a morir algún día nos hace reaccionar e incluso revelarnos. Pero cuando lo constatamos de verdad, nos volvemos a manifestar en su contra ante la incredulidad que supone pensar que el «yo» racional, pensante, desaparecerá. En mí muriendo vivo, que diría Santa Teresa. Con el tiempo, la angustia aparece hasta que llega otro período en el que lo asumimos, e incluso nos preparamos para ese momento incierto. Es en ese

instante, como dijo Cervantes, cuando el que está para morir siempre suele hablar verdades.

A lo largo de la historia de la humanidad, la muerte, se ha llevado a cabo como una forma de eutanasia por ser entendida como un sacrificio que había que realizar a los dioses, un traspaso de energía al comerse el corazón del enemigo, como una maldición, por ley, por venganza, por violencia, por suicidio, y así un largo etcétera de pretextos. Hoy en día es un tabú hablar de ella, e incluso la escondemos para que no esté presente y no la veamos, aun estando entre nosotros. Los hindúes dicen que la vida es la novia de la muerte, así los legionarios españoles asumen que lo son de ella.

El individuo ha buscado siempre respuestas a todo, como anhelo a calmar su curiosidad y su angustia. Por esto, cuando ha habido algo inexplicable, hemos buscado más allá. La fe ha sido y es el refugio en el que se guardan las personas y se aferran con todas sus fuerzas. En ella, encuentran consuelo al pedir y verbalizar sus miedos y emociones. Todo ello, conlleva la aparición de muchas de ellas, pero sobre todo hay una que amortigua a las otras. Me estoy refiriendo al amor, que hace asumir la muerte como hizo Jesucristo por toda la humanidad.

Tener consciencia de este final nos hace consecuentes de ella. Como decía Shakespeare, «sabes que esto es común; todas las vidas deben morir, pasando de la naturaleza a la eternidad». Por todo ello, generamos una cultura sobre la muerte que nos llevó a transformarnos en seres racionales que honran a sus muertos y perpetúan su memoria como forma cultural de entender este óbito. Así, siguiendo al filósofo y canciller inglés, Francis Bacon, medito a menudo sobre la muerte y encuentro que es el menor de todos los males, ya que el que vive de recuerdos arrastra una muerte interminable.

La muerte le pregunta a la vida:

*«¿Por qué a mí todos me odian
y a ti todos te aman?».*

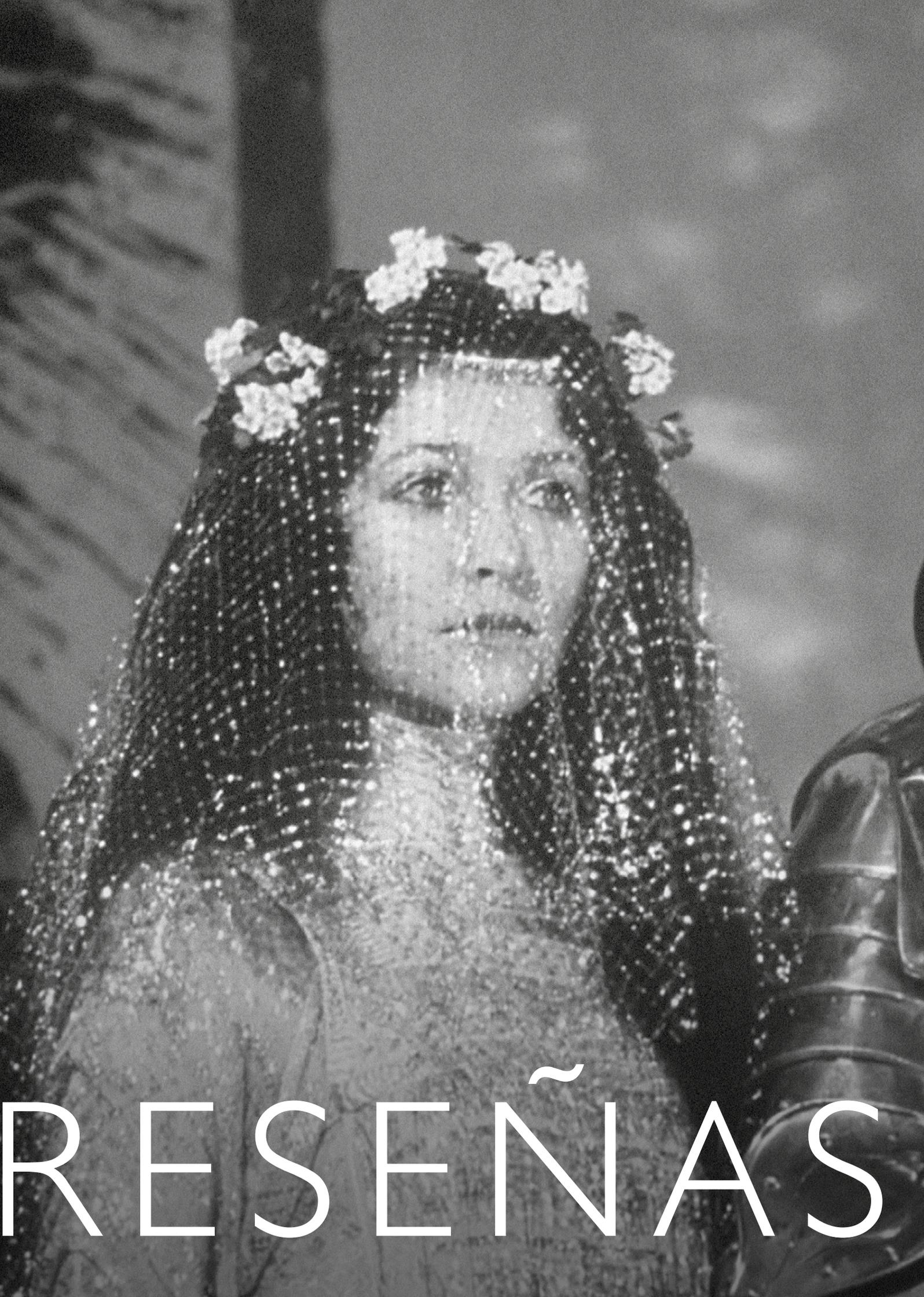
La vida responde:

*«Porque yo soy una bella mentira
y tú una triste verdad». 🍀*



**EN LA MITOLOGÍA
GRIEGA, THÁNATOS ERA
LA PERSONIFICACIÓN
DE LA MUERTE SIN
VIOLENCIA.**

Escultura del siglo IV a.
C. que probablemente
represente a Thánatos,
personificación de la muerte.
Procede del templo de
Artemisa de Éfeso y se
expone en el Museo Británico
(Foto: ChrisO, wikipedia)



RESEÑAS



CHERIE LUNGI
Y NIGEL TERRY

en *Excalibur* (1981) de
John Boorman,
a juicio de José Miguel
García de Fórmica-Corsi,
la versión cinematográfica
más inspirada de la
leyenda artúrica

UN LIBRO SONADO, UN LIBRO INTELIGENTE

(Notas sobre el libro de José Miguel García de Fórmica-Corsi *Edad Media soñada*)

Por RAFAEL GUARDIOLA IRANZO

DICEN QUE LA ESTUPIDEZ NOS PRODUCE UNA ESPECIAL fascinación por su capacidad para generar en nosotros, al mismo tiempo, risa y enfado. Nos seduce por tanto, entre otras cosas, porque es divertida. Nos recuerda vivamente la ingenuidad de la infancia como expresión de inmadurez e ignorancia. Y sonreímos ante nuestros defectos resucitados desde nuestro pedestal de humanos maduros, hechos y derechos. Hemos sido capaces de salir de la caverna platónica y hemos podido abrazar por fin la verdad con la pasión de un enamorado o un idiota, que es lo mismo. Desde allí, desde la seguridad que nos proporciona el sentimiento de estar en posesión de la verdad, respiramos con alivio al destapar las ocurrencias infantiles y saber que la infancia es solo un recuerdo. Pero la estupidez también nos irrita, nos exaspera y nos puede inducir pánico o despertar la crueldad más refinada, porque amenaza a la diosa Razón.

«EDAD MEDIA SOÑADA» ES UNA INVITACIÓN ABIERTA A PENSAR Y A PENSARNOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA CULTURA Y, EN PARTICULAR, DEL UNIVERSO DE LA EDAD MEDIA

No se asusten: el libro de José Miguel García de Fórmica-Corsi *Edad Media soñada*¹ es un libro inteligente que tiene mucho que ver con la infancia recobrada y los sueños imposibles de los que se hacen eco Bataille, Rilke, García Gual o Savater, entre otros. Es, en definitiva, una invitación abierta a pensar y a pensarnos a través de la historia de la cultura y, en particular, del universo de la Edad Media. Y es también un libro actual, ceñido al presente, porque nos damos de bruces en sus páginas con el nuevo feudalismo que nos invade, presidido por los «señores del aire» a los que alude el filósofo vasco Javier Echeverría, como comentaré más adelante.

Son las imágenes que ha transmitido la ficción las responsables de este libro sobre la Edad Media, aunque *Edad Media soñada* no sea una ficción. Algo parecido sucede en el cuadro de Magritte titulado «*Ceci n'est pas une pipe*», que no es una pipa, o en la expresión «par» es impar. Este tejido de imágenes es, además, como confiesa su autor en la presentación, el motivo principal que le llevó a la ciencia histórica, a abandonar los confines de la opinión para abrazar la episteme, como diría Platón. Lector voraz y compulsivo, el profesor García de Fórmica-Corsi es también un cinéfilo confeso, un amante de los tebeos y un crítico cultural dotado de una claridad envolvente. Y, sobre todo, es un «hombre tranquilo», parafraseando la película *The Quiet Man* (1952), dirigida por John Ford —su director favorito—. Lleva muchos años «iluminando» como los miniaturistas

¹ José Miguel García de Fórmica-Corsi, *Edad Media soñada*, Málaga, Ediciones Algorfa, 2020.

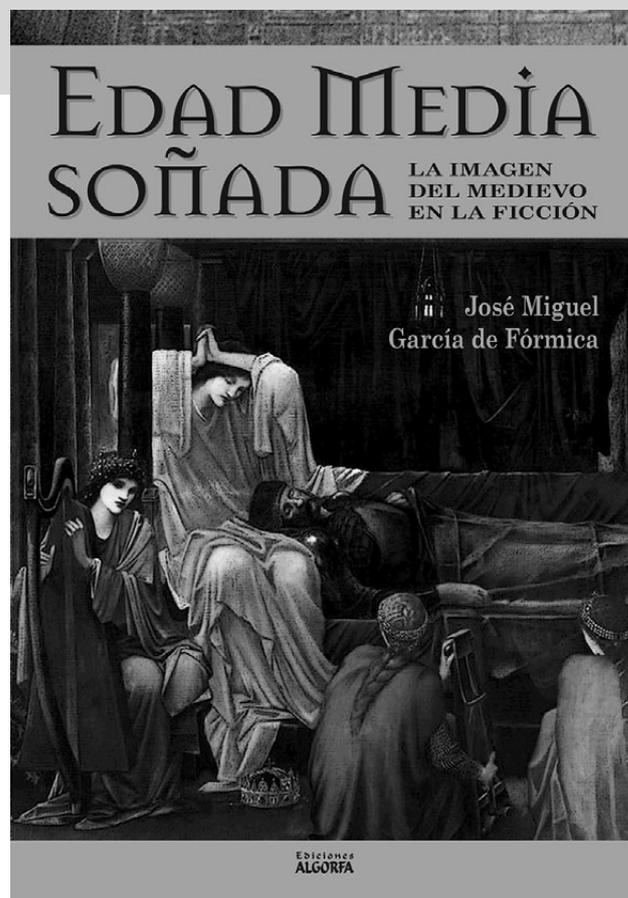
medievales la lectura de obras literarias y la contemplación de productos cinematográficos en su blog *La mano del extranjero*², empeñado en convencernos de que no debemos contentarnos con ver la película basada en un buen libro o cómic (eso ha hecho de que me apresurara a leer *Edad Media soñada*, antes de que Alejandro Amenábar o Ridley Scott se lancen a rodar la película). El tema que persigue al autor, una y otra vez, es la reedición del verso de Horacio *Ut pictura poesis*, ahora ampliado al hecho filmico y al mundo de las viñetas. Es un tema que bien merece un nuevo libro. En definitiva, los lectores de *Edad Media soñada* tienen el placer de situarse frente y al lado de un amable «facilitador» socrático capaz de sembrar en nosotros, con un discurso ágil y documentado, el deseo de devorar las fuentes que sirven de base a sus argumentaciones para descubrir la verdad que reside dentro de nosotros.

Los románticos del siglo XIX nos sirvieron en bandeja una Edad Media muy diferente a esa etapa oscura y tenebrosa, enemiga de la Razón, de la que escribieron ferozmente los ilustrados. El gusto por el dramatismo, lo misterioso, lo inefable y el imperio de emociones y sentimientos obró el milagro y fijó las imágenes de las que se nutre este libro. El profesor García de Fórmica-Corsi nos invita a emprender un «viaje por el sueño de una noche medieval» a través de «historias» narradas gracias a la literatura, el cine y el tebeo, al tiempo que hace «Historia», con un objetivo epistemológico loable: «abrir puertas a un conocimiento, no sé si mejor, pero si diverso y atractivo de un periodo de la Historia todavía demasiado desconocido o postergado». Se trata del viaje del historiador, pero también de la travesía del crítico amable y tranquilo. Se dice que la palabra «crítica» se usó en la Edad Media únicamente en el contexto de la medicina para hablar de enfermedades y de fases de las mismas. Como actividad intelectual moderna consistente en «juzgar y enjuiciar», la crítica hunde sus raíces en la Europa de finales del siglo XVII, a propósito de exposiciones artísticas como las que se celebraban en los «salones» de París. Para Denis Diderot, uno de sus representantes más ilustres, la crítica tiene una triple función: formular juicios de valor por medio de argumentos intelectuales; clasificar y establecer el orden de prelación entre diversas obras artísticas; y contribuir a la formación del gusto del público —en principio, cultivado— y hasta del propio artista. La «educación artística» es, pues, un objetivo irrenunciable y el profesor García de Fórmica-Corsi cree en ella, apenas sin saberlo, como un amante de las artes que encuentra las fuentes del agrado en la narración, sea en la literatura, en el cine, la pintura o el cómic³.

A partir de las fuentes británicas de la leyenda del rey Arturo, «la imagen por excelencia del medievo soñado» cuyo

² La primera entrada de este blog data de julio de 2012. En este se dice, entre otras cosas, lo siguiente: «Desde que recuerdo, he necesitado de las ficciones, de las historias, como del aire para respirar. En este blog quiero verter mis impresiones sobre algunas de esas historias, las que me han acompañado siempre, las que descubro por vez primera, las que vuelvo una y otra vez a descubrir. No me importa el medio: el cine, la literatura, el cómic, incluso la pintura o ese conjunto de historias que, por pretender ser reales, se engloban bajo la misma palabra, con mayúscula, Historia, y que yo mismo «cuento» como profesor de instituto».

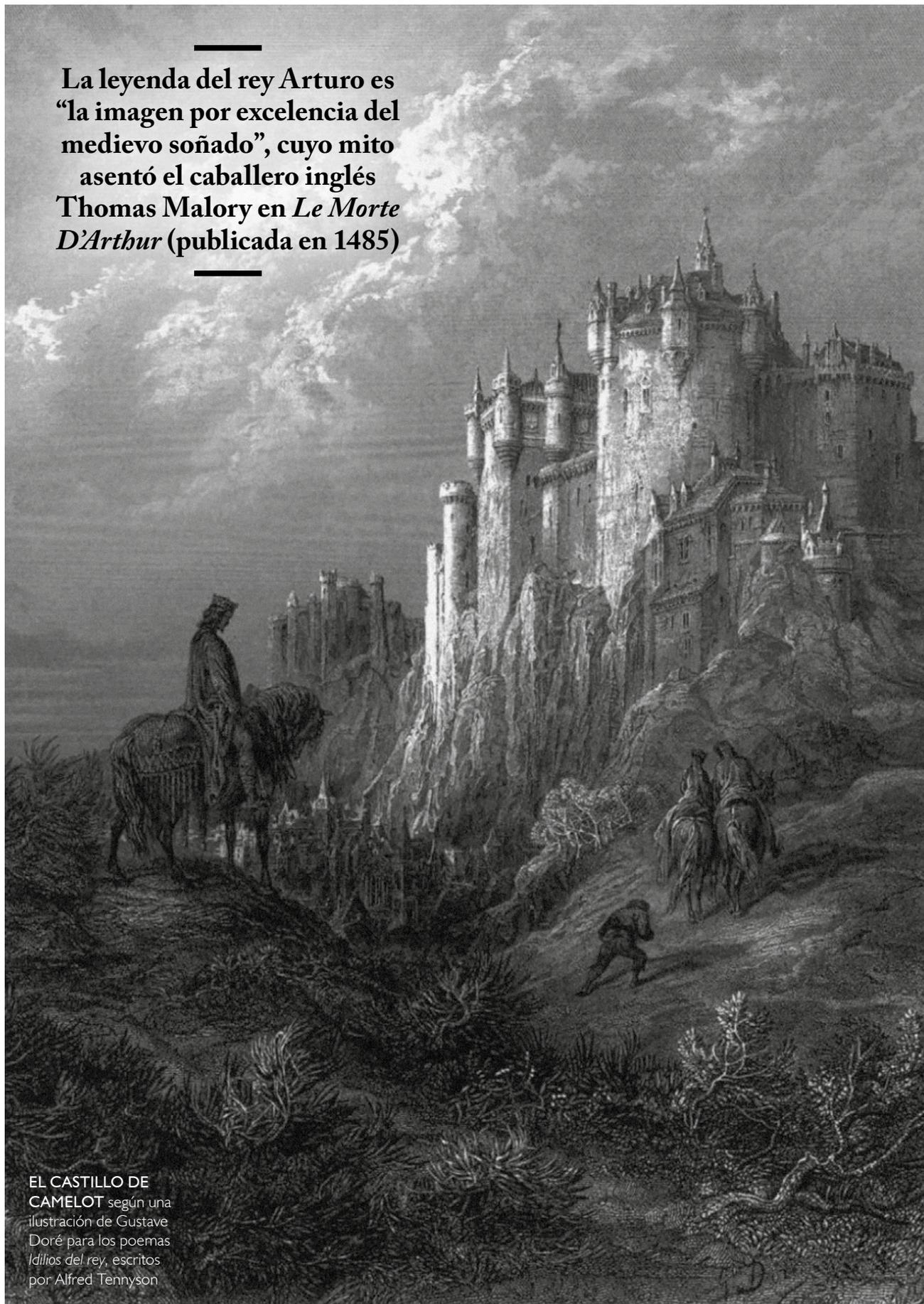
³ Dice Lessing al principio de la introducción a su *Laocoonte*: «El primero que comparó la pintura con la poesía fue un hombre de gusto refinado que sintió que las dos artes ejercían sobre el un efecto parecido. Se daba cuenta de que tanto la una como la otra ponen ante nosotros cosas ausentes como si fueran presentes, nos muestran la apariencia como si fuera la realidad: ambas engañan y su engaño nos place». (Lessing, G. Ephrain, *Laocoonte*, Madrid, Editora Nacional, 1977, p.37).



Se trata del viaje del historiador, pero también de la travesía del crítico amable y tranquilo

mito asentó el caballero inglés Thomas Malory en *Le Morte D'Arthur* (publicada en 1485), recorremos sus recreaciones literarias a finales del siglo XIX (Alfred Tennyson, Mark Twain) y en el siglo XX, con obras como *El rey que fue y será* de T.H. White o *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien, así como su presencia en el cine. La película *Excalibur* de John Boorman (1981) es, a juicio de José Miguel García de Fórmica-Corsi, la versión cinematográfica más inspirada de la leyenda artúrica. Memorables son las versiones pictóricas de epígonos de la Hermandad Prerrafaelita como Edward Burne-Jones, autor del magnífico cuadro preciosista titulado *El último sueño de Arturo en Avalon*, sin olvidar a ilustradores como Doré o Beardsley. Los tebeos de la serie del *Príncipe Valiente* del canadiense Hal Foster, iniciada en 1937, lograrán fundir felizmente la temática artúrica con la vikinga. La visión de la Edad Media a través de la literatura y el cine se completa con otras leyendas, como

La leyenda del rey Arturo es
“la imagen por excelencia del
medievo soñado”, cuyo mito
asentó el caballero inglés
Thomas Malory en *Le Morte
D'Arthur* (publicada en 1485)



EL CASTILLO DE
CAMELOT según una
ilustración de Gustave
Doré para los poemas
Idilios del rey, escritos
por Alfred Tennyson

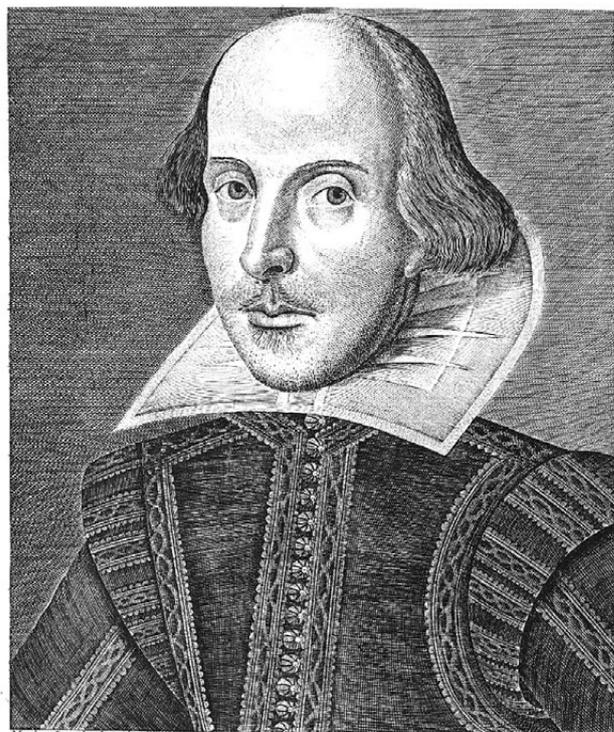
las de Robin Hood o el Preste Juan. El enigmático John de Mandeville y el mismísimo Marco Polo siguieron los pasos del rey-sacerdote antes de la era de la posverdad y nos abren la puerta de la imaginación de par en par. No obstante, en una de sus notas, el autor de *Edad Media soñada* nos hace una firme confesión: «detesto a los personajes centrales de varias películas históricas a los que el guion concede, prácticamente, la facultad de cambiar el curso de la Historia y ellos, alegremente, lo desperdician»⁴, como sucede en *La caída del imperio romano* (1964), *Gladiator* (1999) o *El reino de los cielos* (2005). Lo mismo sucede, en la órbita de la leyenda del Preste Juan, en la novela *Baudolino* de Umberto Eco. Ya sabemos que el sueño de la Razón produce monstruos.

El libro *Edad Media soñada* reconstruye los mitos germánicos primordiales y la tensión subyacente entre paganismo y cristianismo a partir de fuentes diversas: cantares medievales como el de los *Nibelungos*, un poema épico marcado por el fatalismo y un «alucinatorio ambiente de barbarie y salvajismo» en el que se vierten ríos de sangre; los meditados libretos de la tetralogía de Wagner *El anillo de los nibelungos*, que reelaboran la leyenda bajo el signo del destino, el amor y la muerte; el cine mudo expresionista alemán de Fritz Lang (*Los nibelungos*, 1924), narrativo y geométrico a un tiempo y en cuyo guion se percibe la presencia indiscutible de Thea von Harbou, esposa de Lang; y sus innumerables versiones en tebeo, en las que los dioses nórdicos como Thor se transmutan en auténticos superhéroes dentro del Universo *Marvel*, auténtica fábrica de mitos del siglo XX. Por otra parte, los grandiosos dragones se asoman a este libro a través de tres películas: *Beowulf* (una adaptación de un poema anónimo del siglo VIII sobre el príncipe de los gautas dirigido por Robert Zemeckis en 2007), *El dragón del lago del fuego* (1981), y la parte final de *La bella durmiente* (1959) del estudio Disney.

Sin embargo, la ficción no solo vive de lo legendario. También hay un medievalista. Shakespeare es su artífice más depurado, el bardo de un medieval «áspero y brutal». Es «el más grande «guionista» de la historia del arte»⁵. De hecho, el universo shakespeariano ha cobrado vida en el cine de Kozintsev, Kurosawa, Welles, Laurence Olivier o Branagh, por ejemplo, mostrando el carácter contradictorio y paradójico de los humanos. Así se muestra la tragedia de *Macbeth*, desde el objetivo de Akira Kurosawa (*Trono de sangre*, 1957), Orson Welles (*Macbeth*, 1948), Roman Polanski (1971) y Justin Kurzel (*Macbeth*, 2015). De otro lado, la presencia de la Edad Media en la literatura se examina de la mano de escritores románticos como el escocés Walter Scott (*Ivanhoe*), en la obra *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo o en *La flecha negra* de Robert L. Stevenson. Una mención especial merecen, ya en el siglo XX, las novelas *El nombre de la rosa* (1980) y *El péndulo de Foucault* (1988) del erudito y humanista italiano Umberto Eco. La visión del medieval se perfila asimismo gracias a películas destacadas

del cine europeo como *La pasión de Juana de Arco*, del danés Carl Theodor Dreyer, *El séptimo sello* (1957) y *El manantial de la doncella* (1960) del sueco Ingmar Bergman, la película de Sergei M. Eisenstein *Alexander Nevsky* (1938), *Andrei Rublev* (1966) de Andrei Tarkovski, o *Los visitantes de la noche* (1941) de Marcel Carné. Dentro de las producciones cinematográficas anglo-americanas, el autor de *Edad Media soñada* se acerca a las películas *Becket* (1964), *El león en invierno* (1968), *El Cid* (1961), *El señor de la guerra* (1965), *Paseo por el amor y la muerte* (1969) o *Los señores de acero* (1985). La presencia de la Edad Media en el mundo del cómic no es un hecho menor, como se puede constatar en *Los compañeros del crepúsculo* del francés François Bourgeon y en *Las torres de Bois-Maury* del belga Hermann.

En el capítulo final del libro nos sumergimos en una presencia diferente: la del «otro» en el medieval europeo de orientación cristiana. A pesar de la «reclusión y ensimismamiento» que rubrican el entorno vital de los europeos del momento,



Retrato de SHAKESPEARE grabado por Martin Droeshout (1623)

**TAMBIÉN HAY UN MEDIEVO REALISTA.
SHAKESPEARE ES SU ARTÍFICE MÁS
DEPURADO, EL BARDO DE UN MEDIEVO
«ÁSPERO Y BRUTAL»**

⁴ José Miguel García de Fórmica-Corsi, *Edad Media soñada*, Málaga, Ediciones Algorfa, 2020, p. 236.

⁵ Dice el profesor García de Fórmica-Corsi: «Shakespeare necesita que la fúlgida atmósfera que destilan sus diálogos se materialice en imágenes, en miradas, en gestos, en sensaciones, que estos se desarrollen en verdaderos espacios naturales (sus obras son pródigas en bosques, landas, pantanos, espacios acuáticos... o en escenarios humanos, ya sean reales o reconstruidos en decorados (castillos, estancias, callejones...) (op.cit p. 118).



CAPITÁN TRUENO, creado por Víctor Mora y Ambrós en 1956

aferrados al nietzscheano «sentido de la tierra» en materia productiva, la imagen de este periodo quedaría desdibujada si no se hiciera mención a otros pueblos y culturas con las que entraron en contacto y sintieron como amenaza, como los vikingos y el Islam. Sabemos de los vikingos gracias a la película del mismo título dirigida en 1958 por Richard Fleisher, *La furia de los vikingos* (1961) de Mario Bava o *Valhalla Rising* (2009) del danés Nicolas Winding Refn, así como por obra y gracia de cómics como *Thorgal*, obra del guionista belga Jean Van Hamme y el dibujante polaco Grzegorz Rosinski. Finaliza su libro el profesor García de Fórmica-Corsi ajustando cuentas con Cecil B. DeMille y Ridley Scott a propósito de *Las Cruzadas* (1935) y *El reino de los cielos* (2005), respectivamente. Si la primera película resulta inverosímil debido a su ingenuidad, la segunda además de inverosímil exhibe una ostentosa vacuidad, convirtiéndose en una oportunidad perdida. Menos mal que siempre nos quedarán las historias de *Las Mil y Una Noches*. El centauro Quirón es el «primer contador de historias» de Occidente. Es sabio, médico y educador. En él, mitad animal, mitad humano, se unen nuestras dimensiones natural y cultural y es, incluso, un intermediario que nos pone en contacto con lo divino. José Miguel García de Fórmica-Corsi es, sin duda, además de un riguroso historiador, un excelente «contador de historias»⁶. En el arriesgado viaje a través de la historia de la cultura, es indispensable la presencia de esta figura singular —sea real, sea ficticio, aquello que se narre (leyendas, cuentos populares, mitos, teorías filosóficas, teorías científicas...)—. El profesor García de Fórmica-Corsi narra con gusto y acierto los avatares de la historia del conocimiento humano y merece por ello nuestra atención. En el capítulo primero de su libro *La infancia recuperada*⁷, hace Fernando Savater una apuesta razonada y apasionada por la narración de historias. A Savater y al autor de *Edad*

¿TENDREMOS QUE INVOCAR AL CAPITÁN TRUENO PARA QUE NOS LIBERE DEFINITIVAMENTE DE NUESTRAS NUEVAS CADENAS, DE LOS MONSTRUOS, LOS ENCANTAMIENTOS Y LOS PIRATAS...?

Media soñada les gusta sobremanera narrar y la literatura «en la que pasan cosas», sin que ello suponga despreciar las virtudes de la buena novela o caer en la apología de una especie de subliteratura solo apta para adolescentes y adultos poco cultivados. Y con respecto a la metodología expositiva, ambos apuestan por la «evocación», por una especie de «conjuro» literario o filmico —una crítica libre y creativa alejada de la academia— en la que tiene cabida lo subjetivo. Adentrándose en el mundo de la ficción y apoyándose para ello en el ensayo de Walter Benjamin que lleva por título *El narrador*⁸, Savater compara la narración y la novela. La narración se centra en «la moral de la historia» —muy lejos del moralismo— y pertenece al reino de la creatividad, de lo poético, donde el tiempo se repite de modo circular, mientras que la novela —hija de la burguesía y del cristianismo— cultiva la reflexión psicológica y se sumerge en las procelosas aguas del «sentido de la vida» o lo que es lo mismo, en la constatación de la realidad de la muerte a la que apunta la flecha del tiempo. La narración se relaciona con las formas consolidadas de la memoria y transmite con ello esperanza —porque la esperanza se basa en los recuerdos—, mientras que la novela moderna apela a lo novedoso, a la innovación y es, por naturaleza, desesperanzada. La narración, que siempre puede ser leída en voz alta, suele ser censurada por ingenua, por alentar la esperanza, y tiene una clara vocación práctica al legarnos «consejos sapienciales» fundados en la feliz acumulación de experiencias. En el seno de la novela, que es irreplicable, no hay esperanza ni verdad; por eso ningún consejo puede ser cierto. El individuo en su solitaria y reflexiva existencia es el protagonista de la novela. La narración, por su parte, exige la presencia del grupo, de la comunidad y «da crédito a los prodigios», a lo extraordinario, a lo maravilloso. Vive de la repetición y de la ambigüedad y extrae «la moral de

⁶ «Para contar un mito será necesario ser capaz de ver las imágenes fantásticas que evoca. Hay que captar el «espíritu de los hombres antiguos», que encontraban en el mito no sólo la posibilidad de realizar sus deseos y fantasías, sino también la válvula de escape de sus investigaciones vitales frente a lo desconocido. Para contar un mito hace falta captar ese «espíritu ancestral» que sembró belleza por el mundo. Es preciso desprenderse de las certezas lógicas de nuestro mundo, tan ordenador y concatenado, y abrirse a nuevas perspectivas, más allá de las propias creencias y credos, ya que muchos mitos chocan con nuestras convicciones religiosas o nuestras concepciones del mundo actual. Por eso los mitos nos exigen un salto interior cuando llaman a nuestra puerta y piden ser narrados», afirma Angélica Sático (*Jugar a pensar con mitos*, Barcelona, Octaedro, 2006, p. 28.). El profesor García de Fórmica-Corsi es un especialista capaz de retratar con simplicidad y rigor los rasgos de ese «espíritu ancestral» al que alude esta cita.

⁷ Savater, Fernando, *La infancia recuperada*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 21-48.

⁸ Benjamin, Walter, *El narrador*, en *Revista de Occidente*, número 119, Madrid, 1973.

la historia» sin ser moralista⁹: «no hay disociación entre intimidad y mundo exterior, entre vida y sentido» y, por tanto, sirve de orientación para la vida. La narración tiene una saludable capacidad de anticipación: al identificarnos con los héroes, nos situamos ante el peligro y adquirimos recursos para sobrepornernos a las adversidades que pudieran acecharnos en el futuro. Y a pesar de la lejanía y la extrañeza que acompañan a la narración, esta puede ser tan «real» o «irreal» como la novela, porque ambas son «ficciones». En definitiva, la narración no es una pueril evasión, sino una energética afirmación la condición humana y de la moral histórica.



JOSÉ MIGUEL GARCÍA DE FÓRMICA-CORSI es, sin duda, además de un riguroso historiador, un excelente «contador de historias»

A finales del siglo pasado, el filósofo Javier Echeverría introdujo la expresión «tercer entorno» para referirse a aquellas realidades generadas por las tecnologías de la información y la comunicación. Es un espacio social en el que algunos humanos han erigido una «ciudad global», un mundo presidido por la televisión, la telefonía móvil, las autopistas de la información, Internet, las redes sociales... Hasta su aparición los humanos hemos vivido en otros dos entornos: el primero, el ámbito de la naturaleza; el segundo, el de la sociedad, una entidad cultural que se organiza en ciudades. Lo real en el tercer entorno, en el ciberespacio, es una realidad virtual, artificial, que sobrepasa lo que se considera real en la *physis* y en la *polis* y su existencia es insuperable en el momento actual. Fruto de este útero virtual ha nacido una nueva sociedad, la «Tecnópolis», una nueva forma de vivir que no coincide ni con la que se asienta en el campo ni con la que se desarrolla en la ciudad de las sociedades industriales¹⁰. En cualquier caso, la Tecnópolis no nos deja indiferentes: provoca en nosotros, ordinariamente, una fascinación similar a la que produjera la Edad Media en los pintores prerrafaelitas, si bien puede suscitarlos también pasiones apocalípticas como las del urbanista Paul Virilio¹¹. Y todo lo que aprendamos sobre la Edad Media será poco si, como afirma Echeverría, vivimos hace tiempo en Tecnópolis, y esta se encuentra en una situación neofeudal. Bienvenido sea, una vez más, el libro del profesor José Miguel García de Fórmica-Corsi. Esta nueva sociedad virtual, altamente jerarquizada, está presidida por los «Señores del aire», un trasunto de los Señores feudales y las relaciones de vasallaje —el escenario de las aventuras y desventuras del Rey Arturo, Robin Hood o el Preste Juan—. Se trata de los Consejos de Administración de las empresas multinacionales y reticulares que construyeron y mantienen las estructuras de Tecnópolis («gran-

des compañías eléctricas, telefónicas, audiovisuales, bancarias, informativas, informáticas y de satélites, así como empresas que se dedican a la producción de contenidos y de los materiales de I+D con los cuales se construyen esas infraestructuras»¹²). Los Señores del Aire luchan, como los Señores feudales, por ampliar sus dominios conquistando territorios nuevos. Si en la Edad Media, la conquista venía de la mano de las acciones bélicas o los acuerdos matrimoniales, los nuevos señores feudales luchan entre sí por hacerse con el mercado y establecen alianzas «que pasan por la fusión, la concentración de empresas o los pactos estratégicos». Los usuarios somos los nuevos siervos y los Señores del

Aire sueñan con conseguir el máximo número de usuarios. Por otra parte, estos últimos nos ofrecen protección en la red telemática a través de los procesos de identificación, y tienen sus «mesnadas» particulares —servicios de atención al usuario, servicios de gestión de calidad, etc.— para que reine el orden y la seguridad en sus dominios. Se cobran pequeños «diezmos» a los usuarios, que somos multitud y las personas más ricas del mundo ya no son los que presiden las multinacionales del petróleo, el cobre, el acero, sino «los duques del chip (Intel) o del software (Microsoft), los condes de los satélites y de la telefonía, los príncipes del deporte y de la música o los barones del cine»¹³. Por otra parte, nuestros nuevos señores nos ofrecen participar en grandes justas, torneos y fastos, como las Olimpiadas, la competiciones de fórmula 1 o de motociclismo, los campeonatos de tenis o de fútbol, o los macroconciertos musicales. La pandemia de la COVID-19 ha aportado un nuevo ingrediente de arraigado sabor medieval para apuntalar el rostro feudal de Tecnópolis.

¿Tendremos que invocar al *Capitán Trueno* para que nos libere definitivamente de nuestras nuevas cadenas, de los monstruos, los encantamientos y los piratas, como decía la canción del grupo español de «rock urbano» *Asfalto* (1978)? ¿Son las cadenas del ciberespacio tan poderosas como parecen? El *Capitán Trueno* nos ha enseñado la terrible lección de que «el bueno es el mejor, aunque al pasar el tiempo, comprendemos que no». Puede que el mejor sea el guerrero Hagen de Tronje del *Cantar de los Nibelungos*. Tal vez si teñimos nuestros pasos con la tinta de la narración podremos vencer a Cronos, habitar espacios soñados sin perder el juicio y conseguir que la chica se salve. Ven, Capitán Trueno/ haz que gane el bueno./ Ven, Capitán Trueno/ haz que gane el bueno./ Ven, Capitán Trueno, que el mundo está al revés. 🌩

⁹ «En la narración, los valores *valen* realmente, no se imponen en nombre de ninguna exigencia exterior. Nadie moraliza, sino que se efectúan gestos morales. El lector sabe que al protagonista no puede pasarle nada malo, *ni siquiera aunque parezca*» [Savater, Fernando (op.cit.), p.35].

¹⁰ «E3 no sólo puede ser considerado como una *polis*, sino también como un mercado, un imperio, un Gran Hermano, un océano, una ficción, un gran cerebro universal o una entidad espiritual, en la que algunos atisban el reino de los cielos y otros al Maligno». (Echeverría, Javier, *Los Señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona, Destino, 1999, p.173.)

¹¹ Virilio, Paul, *El ciberespacio, la política de lo peor*, Madrid, Cátedra, 1997.

¹² Echeverría, Javier, *Los Señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona, Destino, 1999, p.181.

¹³ *ibid*, p.182.

Hannah Arendt

Y LA BANALIDAD DEL MAL

Por JOSÉ MIGUEL GARCÍA DE FÓRMICA-CORSI

EL 20 DE MAYO DE 1960, AGENTES DEL MOSSAD israelí secuestraban en un arrabal de Buenos Aires a un hombre de edad madura y aspecto corriente que vivía bajo la identidad de Ricardo Klement. Trasladado días después, en medio lógicamente del mayor secreto, enseguida el estado de Israel proclamaba al mundo que uno de los mayores criminales nazis en fuga había sido capturado e iba a ser sometido a juicio público. Se trataba de Adolf Eichmann, miembro de las SS, más conocido después de la guerra que durante ella (lo cual ya da una buena idea de la escasa consideración que sobre su personalidad tuvieron los mismos jefes del nazismo), que había sido, como director de la Sección IV-B-4 de la Gestapo, encargado de dirigir la deportación a los campos de exterminio de los judíos de los territorios ocupados por Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. El juicio, que tuvo lugar durante el año 1961, concitó la atención del mundo entero puesto que los responsables políticos del mismo decidieron convertirlo en una gigantesca tribuna para denunciar el Holocausto. El tiempo ha hecho que este proceso sea conocido, ante todo, por las crónicas que para la revista *New Yorker*, luego corregidas y aumentadas para su publicación en forma de libro, escribió una relevante pensadora de origen alemán, ya nacionalizada estadounidense, que había tenido que marcharse de su país a la llegada del nazismo. Se trata de Hannah Arendt. Su libro, acogido en su momento entre la comunidad judía mundial con notable polémica, *Eichmann en Jerusalén* (1963), es una de las obras maestras del género ensayístico:

***Eichmann en Jerusalén* es una de las obras maestras del género ensayístico: un lúcido intento de comprender el problema del mal en la siniestra, y al mismo tiempo «cotidiana», versión que singularizó el totalitarismo nazi**

un lúcido intento de comprender el problema del mal en la siniestra, y al mismo tiempo «cotidiana», versión que singularizó el totalitarismo nazi (cualquier totalitarismo, de hecho), y que simboliza (pero no se limita solo a él) el concepto más famoso que emerge de la obra, presente desde su mismo subtítulo: la banalidad del mal.

Ayer y hoy, la principal característica que rezuma el libro es su profunda independencia. Hannah Arendt (1906-1975), judía obligada a emigrar a Francia desde su Alemania natal con la llegada del nazismo, recluida en un campo de internamiento con el estallido de la guerra (¡por ser alemana, esto es, «enemiga!») y evadida justo en el momento en que Hitler entraba en París, supo más tarde que la práctica totalidad de las reclusas que permanecieron en él acabaron en las cámaras de gas.

Esa independencia —había sido sionista en su juventud: ¿cómo no serlo una joven de su carácter en las circunstancias en que le tocó vivir?— le costaría el rechazo y la execración pública por parte de los *suyos*, es decir, de los judíos del mundo entero. Porque Arendt no se limitó a co-rear el proceso sin más cuestionamiento, sino que, en su libro, denunció sus defectos y, sobre todo, a la hora de enjuiciar al acusado, no aceptó sin más las tesis del fiscal (que era una mera correa de transmisión de las consignas que venían desde la misma presidencia del país, ocupada por David Ben Gurion), que pretendía convertirlo en un monstruo absoluto que actuó casi con total autonomía. En ese *hombre sin atributos*, anodino, vulgar,

amigo de las frases hechas y los clichés, envanecido por ser el centro de atención absoluta por primera y última vez en su vida, no vio un monstruo, sino la consecuencia más aterradora de un sistema que aprovecha la mediocridad general para potenciar el mal. Arendt escribió que hubo muchos como Eichmann en la Alemania nazi, «hombre que fueron y siguen siendo terrible y terroríficamente normales». El sistema totalitario les dio ocasión de cometer sus delitos en circunstancias que «casi les impide(n) saber o intuir que realiza(n) actos de maldad». Esto es lo que ella definió como la banalidad del mal.

Es en la descripción de las condiciones bajo las que Eichmann desarrolló su trabajo donde Arendt escribió aquello que generaría más rechazo: su exposición del papel jugado por los Consejos Judíos, formados por miembros prominentes de la comunidad de cada país, que el acusado creó para que se encargaran de los detalles básicos de la operación de traslado: la identificación y selección, incluso la recaudación del dinero necesario para sufragar los gastos de su propia deportación (una de las maniobras favoritas de los nazis, ya se sabe, fue implicar a sus víctimas en la ejecución de sus propios castigos). La comunidad judía internacional se arrojó sobre la autora acusándola de convertir a las víctimas en culpables. Curiosamente, Arendt no carga innecesariamente las tintas sobre estos *prominenten* (que creían, ilusoriamente, estar salvando, al menos, a algunos miembros de su comunidad), pero sí subraya que la colaboración con los verdugos no fue una obligación *inevitable*: se pudo resistir, y donde se hizo, los nazis no pudieron eliminar ni a tantas víctimas ni con tanta rapidez.

Sus contemporáneos, tanto los comprometidos con la causa judía como también quienes no admitían que el nazismo no fuera calificado en términos absolutos, ni entendieron las sutilezas de su reflexión ni admitieron sus referencias a los *judenräte*, reaccionando con gran indignación: Hannah Arendt era una «traidora» a los judíos. El tiempo, sin embargo, acabó ensalzando su figura y dignificando su compromiso con el análisis de las zonas grises, su no conformismo con el mensaje oficial, ya sea de un estado de opinión, de las presiones de la intelectualidad de la época en que crees integrarte o de los *tuyos*. Y no quiero que nadie piense que se debe a que, en el fondo, el estado de Israel ya iniciaba esa senda desdichada que ha ayudado a conducir a la intolerable situación actual con los palestinos: si los acusadores de Arendt de la época no tienen razón, no es porque fueran los nuevos «malos» (tan malo es el sionismo acrílico como el antisionismo sectario, en nombre de nuevos conceptos de lo progresista)... sino porque se empeñaron en dejar que los árboles les impidieran ver el bosque, y denunciaron a la mujer que tomó un hacha y se empeñó en desbrozarlo.

De poco le valió a la autora que, en sus conclusiones, invalidase varias de las críticas que se hicieron contra el proceso (por ejemplo, desde la misma Alemania, donde tan condescendiente se había sido contra otros responsables de la barbarie nazi), entre ellas la muy importante de que el estado de Israel no tenía jurisdicción para procesar a Eichmann (ella señala que se la dieron los mismos nazis al dirigir sus crímenes



contra los judíos como entidad política y no geográfica). Eso sí, la autora defiende que hubiera sido mucho mejor la existencia de un tribunal internacional que legitimara del todo este tipo de procesos: al menos, en este sentido se ha progresado de un modo que, con sus imperfecciones, ella hubiera aplaudido. Del mismo modo, desmonta por completo la excusa que el acusado defendió en el proceso (como antes los criminales juzgados en Nuremberg): la atribución de sus actos a la obediencia debida al cumplimiento de la legalidad vigente en el momento de realizarlos... como si cualquier ley, aun siendo monstruosa, solo por el hecho de estar aprobada por los órganos competentes para hacerlo, ya sea *digna*.

Eichmann en Jerusalén se divide en dos partes, o consta de dos intenciones. La primera es el análisis del juicio y de sus

ES EN LA DESCRIPCIÓN
DE LAS CONDICIONES
BAJO LAS QUE EICHMANN
DESARROLLÓ SU TRABAJO
DONDE ARENDT ESCRIBIÓ
AQUELLO QUE GENERARÍA
MÁS RECHAZO: SU
EXPOSICIÓN DEL PAPEL
JUGADO POR LOS
CONSEJOS JUDÍOS

circunstancias; la segunda, una minuciosa exposición del exterminio judío en Europa, país por país, y por tanto una mirada sobre la inhumanidad general de ese mundo sobre el que el nazismo cayó para catalizar toda la mezquindad que ya estaba presente, a modo de huevo de serpiente, en el seno de sociedades presuntamente civilizadas. Impregnando ambas intenciones se encuentra el dibujo del hombre que, en teoría, era la estrella del proceso, pero que ante la incisiva mirada de Arendt desnuda su insignificancia.

Eichmann había acabado por convertirse en el «gran cono- cedor en asuntos judíos» del partido porque se había tomado la molestia de un par de libros que él llamaba «básicos» (uno de ellos *El estado judío*, de Theodor Herzl, la Biblia del sionismo), había realizado un viaje a Palestina para

estudiar sobre el terreno la situación de las instalaciones judías (en su primera época, defendió la emigración como solución del *problema judío*, con tanta aplicación como luego la Solución Final: no por convicciones personales, sino porque esas eran las consignas que le llegaban desde arriba, y él no era hombre que cuestionara las resoluciones de los hombres preparados), e incluso entendía un poco el *yiddish*. Ya es sintomático que tanto «estudio» no le valiera más que para convertirse en eso que con irónica precisión señala Arendt, el «especialista en transportes». Nada más, pero nada menos. Las páginas del libro dejan bien claro su cometido. Y a eso se aplicó, sobre todo tras la tristemente célebre Conferencia de Wannsee, donde él actuó a modo de secretario, admirado de ser admitido a la compañía de gente tan importante.

(Inciso: aunque la comparación pueda parecer denigrante para Andersen, el dibujo que la autora hace de este individuo me recuerda al patético protagonista del inolvidable cuento *El abeto*, que hasta el final se siente fascinado por esos individuos superiores —los seres humanos— que lo arrastran de aquí para allá hasta reducirlo a leña y ceniza, y a los que él, aunque nunca entiende del todo lo que pasa, no deja de aplaudirlos, exclamando: «¡Que bien pensado! ¡Qué inteligentes son los hombres!»).

A ratos, Eichmann parece tristemente comprensible, en su patética reclamación de que no le dejaron ser todo lo eficaz que él había sido —increíblemente, él se define como un «idealista», palabra que, claro, queda pervertida en sus labios, pues pasa a significar «hombre que se entrega absolutamente a una labor»... sin efectuar la menor reflexión, claro, sobre su dignidad o indignidad—. En otros, resulta inescrutablemente enigmático, pues parece imposible tanta estolidez: hay que recordar que el mejor testigo de la acusación contra Eichmann... fue Eichmann, quien no solo contestó minuciosamente a cuantos interrogatorios le realizaron (uno se imagina a este hombre sintiéndose halagado por la amabilidad de quienes le preguntaban cosas *tan interesantes*) sino que escribió raudamente la biografía personal que le pidieron. Arendt no deja de sorprenderse de cómo su lenguaje está poblado de frases hechas, por lo común de cara a la galería (para colmo, la que pronunció en el momento de su ejecución, como si fuera el protagonista de una mala película). No hay que olvidar que a otro judío alemán, Viktor Klemperer, que salvó su vida porque su esposa «aria» se mantuvo fielmente a su lado, se debe uno de los más impresionantes análisis de la perversión del lenguaje en manos del totalitarismo, *LTI. La lengua del Tercer Reich*, donde ya se formula esa asociación entre maldad y trivialidad lingüística.

En particular, el libro supone una valiosa síntesis del desarrollo y características de la Solución Final, país por país. El disgusto que produce la confirmación de la mezquindad provocada tanto por el antisemitismo (que no inventaron los nazis) como por el oportunismo o la sumisión al poder (es especialmente lacerante leer que los gobernantes de Vichy hicieron la *muy humana* distinción entre judíos extranjeros —que entregaron sin compasión, incluso con especial meticulosidad— y los «nacionales», que prote-



HANNAH ARENDT en 1924

El libro supone una valiosa síntesis del desarrollo y características de la Solución Final, país por país

gieron con idéntica tenacidad), viene contrapesado por las admirables excepciones que también hubo, y que, insiste la autora, demuestra que de ningún modo era «inevitable» por parte de los países ocupados el tener que cumplir las imposiciones nazis. Quienes se negaron no solo no vieron peligrar sus vidas, sino que se encontraron con que los mismos alemanes se volvían inesperadamente firmes a la hora de resistir las presiones de los funcionarios de fuera que venían a pedir explicaciones (por ejemplo, del mismo Eichmann). Son los casos, sobre todo, de dos países: el ya conocido y emocionante caso de Dinamarca, y el ignorado pero no menos digno de Bulgaria.

Eichmann en Jerusalén es un libro que se devora con pasión, que estimula intelectualmente, que satisface al que quiere

La lectura del libro puede complementarse, de modo excelente, con la visión de la película *Hannah Arendt* (2012), dirigida por Margarethe von Trotta, integrante de la famosa generación del Nuevo Cine Alemán (como Wenders o Fassbinder). Como pudiera hacer pensar el título, demasiado general, no estamos ante un *biopic* sobre la figura de la famosa pensadora, sino frente a una historia que toma como eje, precisamente, su participación en el juicio y las repercusiones posteriores, no en vano el film comienza justo con el secuestro de Eichmann en la capital argentina. Pues bien, si *Hannah Arendt* consigue interesar con facilidad desde el mero punto de vista documental o histórico, su pertinencia radica en el espléndido acercamiento dramático que realiza a la figura de la escritora, analizando tanto el impacto que tuvo su libro en los círculos judíos y



OTTO ADOLF EICHMANN durante su juicio en Israel

aprender de la Historia, pero que, en especial, rinde a quien exige en el ensayo la misma calidad literaria que en la ficción: está escrito de modo maravilloso (y la traducción de Carlos Ribalta así consigue transmitirlo). El número de reflexiones o de frases para el recuerdo es incontable. Por ejemplo, la fundamental contradicción de que una prueba de cargo de la criminalidad nazi fueran las Leyes de Nuremberg, que negaban a los judíos la posibilidad de contraer matrimonio con los arios, cuando en el nuevo estado de Israel los enlaces matrimoniales estaban sometidos a la ley rabínica, también restrictiva. O la constatación del llamado *imperativo categórico* del Tercer Reich: compórtate de tal manera que si el Führer te viera, aprobara tus actos (un principio aplicable a cualquier estado totalitario y sus líderes). O la lapidaria reflexión sobre el gobierno eslovaco, al señalar que entre sus miembros solo había un antisemita «moderno» (el ministro del Interior), mientras que «*todos los demás eran cristianos, o creían serlo*»: en este territorio, cuya primera estadía entre los países independientes se debió a Hitler, los judíos perdieron sus derechos antes que en ningún otro.

EICHMANN EN JERUSALÉN ES UN LIBRO QUE SE DEVORA CON PASIÓN, QUE ESTIMULA INTELLECTUALMENTE, QUE SATISFACE AL QUE QUIERE APRENDER DE LA HISTORIA, PERO QUE, EN ESPECIAL, RINDE A QUIEN EXIGE EN EL ENSAYO LA MISMA CALIDAD LITERARIA QUE EN LA FICCIÓN: ESTÁ ESCRITO DE MODO MARAVILLOSO

progresistas de la época (lo cual incluyó, dolorosamente, a varios de sus mejores amigos), como sabiendo proyectarse hacia la reflexión del pasado personal de la autora, agitado al revolver las ascuas de su identidad judía (su relación sentimental con el filósofo Martin Heidegger, que luego apoyó abiertamente al régimen nazi).

La relevancia de la película radica en su triunfo en una cuestión que es fundamental en toda película que se centra en una figura de gran relevancia real: despojarla de su mera cualidad iconográfica y dibujarla con precisión en su entorno personal y en sus características centrales. Arendt resulta, por ello, un ser humano a quien caracteriza una indomable independencia intelectual pero que sufre por el efecto que produce (sin renunciar nunca, por comodidad o prudencia, a seguir declarando lo que considera la verdad). No por nada, la muy amarga imagen final de la película no puede ser otra que la de la escritora en la más dolorosa soledad... 🌿

José Miguel García de Fórmica-Corsi es Licenciado en Geografía e Historia

Lo que acontece en la persona

*Lo que acontece
en la persona,
en realidad,
es el reto de
«ser persona»*

Por JOSÉ MARCELO RUIZ

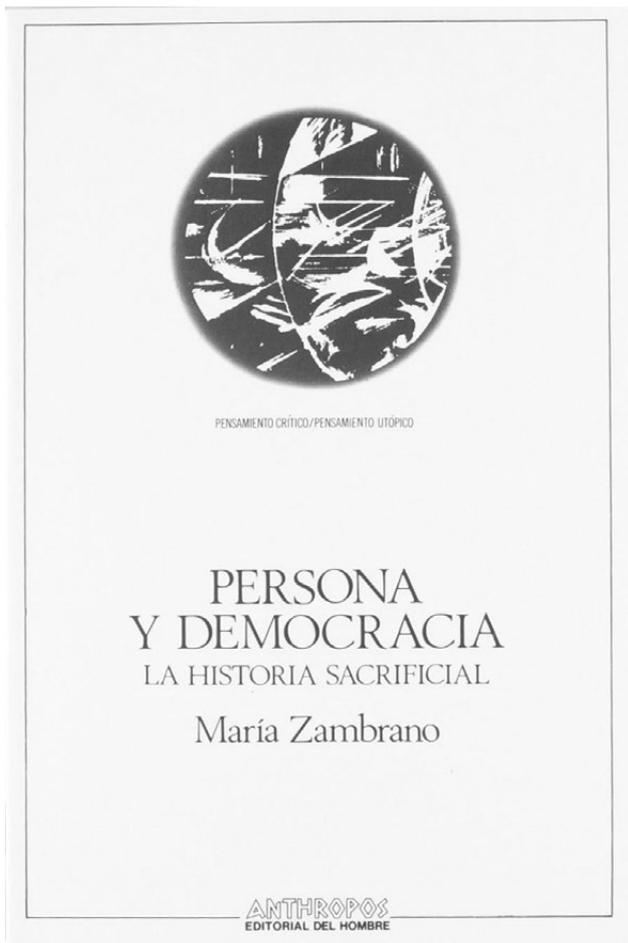
«PERSONA ES ALGO MÁS QUE EL INDIVIDUO: DOTADO DE conciencia, que se sabe a sí mismo y que se extiende a sí mismo como valor supremo, como última finalidad terrestre; y en este sentido fue desde el principio; mas como futuro a descubrir, no como realidad presente, en forma explícita». Esta definición sobre el concepto de «persona» pertenece a nuestra pensadora María Zambrano, de su libro *Persona y democracia*. Para la autora es imprescindible que para alcanzar «ser persona», se exija estar dotado de conciencia, y que su finalidad sea «terrestre», es decir humana. Que «como futuro a descubrir» esté siempre formándose. Esta formación se adquiere en la convivencia de ese vivir, día a día, en sociedad. De tal modo que ambos conceptos, conciencia y convivencia, para María Zambrano están ligados. Porque, tal como nos dice, «convivir quiere decir sentir y saber que nuestra vida, aún en su trayectoria personal está abierta a los demás, no importa que sean nuestros próximos o no; quiere decir saber vivir en un medio donde cada acontecer tiene su repercusión...». Este acontecer se da en un medio como es la ciudad donde se convive, aquí es donde cobra importancia que la persona posea «conciencia». Por esta cuestión, la conciencia y la convivencia van de la mano.

Porque, en este espacio de convivencia, es donde tomamos conciencia del mundo que nos rodea, donde padecemos sus acontecimientos.

María Zambrano nos habla de «la democracia como el régimen de la unidad en la multiplicidad, de reconocimiento, por lo tanto, de todas las diversidades, de todas las diferencias de situación». Por ello es el espacio de convivencia más adecuado para el desarrollo de la «persona» y para alcanzar el reto de «ser persona». Al pensar en definirla argumenta que «si hubiera de definir la democracia podría hacerse diciendo que es la sociedad en la cual no sólo es permitido, sino exigido, el ser persona».

Lo que acontece en la persona, en realidad, es el reto de «ser persona». Para alcanzar ese reto, tiene que recorrer el camino de alcanzar la capacidad de «pensar», a la cual se llega con la exigencia de dudar y la necesidad de hablar en voz alta; logrando expresar los pensamientos en libertad. La pensadora María Zambrano argumenta al respecto, que «al pensar se hace un vacío, en el cual disponemos realmente de nuestro tiempo, de ese tiempo que se nos escapa instante

SEGÚN ZAMBRANO, LA DEMOCRACIA PODRÍA DEFINIRSE COMO «LA SOCIEDAD EN LA CUAL NO SÓLO ES PERMITIDO, SINO EXIGIDO, EL SER PERSONA»



a instante. El tiempo durante el cual pensamos es nuestro enteramente; entonces es cuando poseemos realmente el tiempo. Y es cuando somos nosotros mismos en unidad y desaparece el personaje que nos hemos forjado. Aquel que piensa y el que es». Nos dice también que «pensar es introducir la diversidad, es hacerla descender de ese cielo supratemporal donde aparece todo lo que es uno, a la vida que es multiplicidad y relatividad».

«Ser persona» implica también vivir humanamente, aceptando los valores, esencialmente, humanos. Nos avisa María Zambrano que para lograrlo hay que «evitar el riesgo de “perder el tiempo” que, en caso extremo es matarlo. Y se mata el tiempo cuando nos desentendemos de lo que pasa entorno nuestro. Por no saber usarlo, por dejarnos llevar por él, o por olvidarlo de que existe y de que su existir es pasar quedándose».

Pero este vivir humanamente supone enfrentarse, día a día, a las tres condiciones que delimitan la condición humana: nacer oscuramente, haber de morir, y soportar, mientras dura, esta vida pasajera y su injusticia. Esta fue la queja de Job, la cual nace del fondo del corazón humano. La tragedia, por lo tanto, lo es de «ser», y es una tragedia en la que se revela y sale a luz, diríamos, a plena luz, la conciencia de ser humanamente, y la lucha por existir bajo y frente al Dios único; frente y aun contra los dioses múltiples de Grecia. 🌸



RETRATO DE MARÍA ZAMBRANO (1904-1991).

Archivo fotográfico procedente de la Fundación María Zambrano, en Vélez Málaga

(Foto: autor desconocido - Fundación María Zambrano [1]. Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33150440>)

PRINCIPIOS, DE LEVITACIÓN, de Nazaret Luna Castro

Por RAFAEL LUNA GARCÍA

EN *PRINCIPIOS DE LEVITACIÓN*, HALLAMOS UNA VOZ femenina honda, sin temores, que traza armoniosas imágenes en donde encontramos el milagro de la claridad y la esperanza. Este libro nace en la firmeza evidente de la existencia como apertura al otro, como un cobijo —sin orillas— del valor del amor.

Adentrándonos, hallamos el refugio de unos versos cálidos que como espigas se mecen en una atmósfera envolvente en la que encontramos una cadencia que se manifiesta como tránsito de una realidad invisible; como la integración pro-

porcionada, mesurada y ordenada de distintos elementos que giran en torno a un mismo eje no visible que se acomoda a lo más profundo y bello del ser humano; como un código secreto del alma que hay que descifrar para entender el único camino posible: el amor.

En *Principios de Levitación* descubrimos que nuestra autora nos presta su cosmología interior, sus silencios magnéticos, su soledad desnuda con el único y amable embalaje de una poesía que suspira más allá de esa realidad que indaga en torno a sí misma.

En este —su primer poemario en solitario—, Nazaret Luna Castro entreteje, con poemas de distintas épocas y etapas de su vida, un mapa que huele a ese laberinto invisible hilvanado en el vértigo de las nubes; a esa silueta encendida trazada en la búsqueda interminable de esa belleza que nos salva.

Nazaret nos deja entrever los mimbres —los rastros— con los que construye senderos, laberintos de palabras, que confluyen en ese código interior que la autora vierte, amansa y a fuego lento, convoca con el descuido de lo hallado para enhebrar y presentarnos su obra. Su poesía, una vez más, son semillas de una introspección que nunca habitará el olvido.

Y así, en esencia, podemos hallar dentro de los poemas de este libro, un estallido luminoso y mágico que exprime lo invisible y lo convierte en bálsamo poético que supura ese aroma a verdad. Esa fragancia que emana de lo no impuesto. Una belleza azul que nos conmueve. Una epifanía de ese «secreto escondido» de la autora que nos descubre su valía esencial.

La poesía de Nazaret nos abraza en lo más profundo de lo que somos como si fuera algo nuestro. Como una certidumbre que conocemos y que, antes de leerla, de hacerla nuestra, ya está en nosotros.

En el vaho dulce que reposa en sus versos descubrimos una realidad que también nos pertenece. Un silencio que nos ocupa. Un fulgor que se hace palabra para que la palabra sea promesa y encuentro; para que la palabra sea esa ofrenda necesaria en nuestro interior.

Una vez recorrido este libro, os aseguro —sin ninguna duda— que el lector podrá dejarse acariciar por la textura suave del alma de nuestra autora: una dilatada abertura donde conviven los sueños y las más íntimas verdades de su valle espiritual.

Para concluir, diré que la poesía de Nazaret Luna es una apuesta inalterable, llevada por la luz, en la palabra. Enredada por la vida y tejida al mundo en ese espacio sagrado que trasciende y nos eleva más allá de los límites que nos anclan a este tiempo y a uno mismo. Así, nuestra autora, edifica sus poemas como vigías de belleza donde refugiarse de lo artificioso, de lo fingido, de lo postizo. Su poesía profunda y auténtica revela los paisajes tejidos en la realidad fulgurosa de su interior.

Estamos seguros que tras este primer libro, Nazaret volverá a alumbrarnos —más pronto que tarde— con nuevos poemas en donde cobijarnos del temblor de esta realidad nuestra que no deja de nadar en el faro gaseoso de este tiempo abandonado y elástico que nos ha tocado vivir.

Por todo ello, considero que es todo un acierto comenzar con este libro, *Principios de Levitación* de Nazaret Luna Castro, la colección «Arte Ahora» en la que iremos dando cabida a

NAZARET LUNA CASTRO

PRINCIPIOS DE LEVITACIÓN



COLECCIÓN ARTE AHORA

ExLibric

**Nazaret Luna Castro
edifica sus poemas como
vigías de belleza donde
refugiarse de lo artificioso,
de lo fingido, de lo postizo.
Su poesía profunda y
auténtica revela los paisajes
tejidos en la realidad
fulgurosa de su interior**

nuevas creaciones, puesto que tenemos la certeza de que la cultura es una de las llamas necesarias para impulsar una nueva humanidad. 🌱

Rafael Luna García es Presidente de Arte Ahora
y Presidente de la Academia Española de Literatura Moderna



Análisis de la película **CALABUCH** de **LUIS GARCÍA BERLANGA** en el centenario de su nacimiento

Por FRANCISCO MOYANO

I. INTRODUCCIÓN

UNO DE LOS DIRECTORES QUE SUPUSO UNA RENOVACIÓN DEL cine español en la década de los cincuenta fue Luis García Berlanga, siempre unido en sus comienzos a otro renovador fundamental en la historia de nuestro cine como fue Juan Antonio Bardem. Berlanga ha sido un director al que podemos calificar de «guadiana» en el sentido de que, a lo largo de su carrera, ha tenido diversas etapas de inactividad, debido a múltiples causas que unas veces les han venido desde el exterior y otras del propio momento creador o de inspiración por parte del director.

La película «Calabuch» se sitúa entre «Novio a la vista» y «Los jueves milagro» y se enmarca dentro de la política de coproducciones del momento entre España e Italia. Aunque aparezcan en el filme la mayoría de las características propias de Berlanga, lo cierto es que «Calabuch» es una cinta singular dentro de su producción en la que la amabilidad del tratamiento de las situaciones y los personajes hacen que la crítica haya coincidido en señalar que se trata del filme más «ingenuo» de su director y en el que la crítica social que realiza queda más difuminada.

En la década de los cincuentas, necesariamente el cine realizado por García Berlanga —y también el de Bardem— tenía que destacar sobre el resto, dado que las cortapisas rigurosas impuestas por el control gubernamental de la industria y la censura de guiones y producciones, hacía que la mayoría de los cineastas (con algunas excepciones entre las que se encuentran Sáenz de Heredia, Nieves Conde y Mur Oti) se mostrasen pasivos en el proceso creador y se limitasen a lo convencional,

con vocación, podemos decir, meramente alimenticia. Sin embargo esa postura no significaba que los cineastas estuviesen cerrados al conocimiento de lo que se hacía fuera y, en ese sentido, prestaron gran atención al neorrealismo italiano, fundamentalmente con las películas de Vittorio de Sica y Roberto Rossellini. Estos autores influyeron en algunos de los directores mencionados y también en García Berlanga.

La repercusión internacional que tuvo «Calabuch» fue muy importante y resultó premiada en el Festival de Venecia.

Para encontrar la valoración más aproximada de «Calabuch» hay que tener muy en cuenta el momento en que se realizó, tanto de la sociedad española, como de la producción de su autor que siempre ha tenido la virtud de reinventarse en cada película, aunque haya un trasfondo, una características de los personajes y de la enorme importancia que se concede a los diálogos, que distinguen al cine «berlanguiano» del resto de filmografías. En este trabajo se analiza la película «Calabuch» y se sitúa en el contexto preciso dentro de la evolución de su autor, al tiempo que nos adentramos en el conocimiento de sus creadores, de manera muy especial en el de su director, Luis García Berlanga.

II. METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo nos basamos en el visionado de la película en soporte DVD, publicado con motivo de la conmemoración del primer centenario del cine español. Se utilizan, de igual modo, una serie de fuentes bibliográficas que unas veces se encuentran de acuerdo con quien este análisis realiza y, en ocasiones, disiente. También la red de Internet puede resultar un instrumento adecuado, especialmente a la hora de proporcionar pistas sobre los caminos de análisis más adecuados.

III. DESARROLLO

I. LECTURA SITUACIONAL

I.1. Contextualización

La película «Calabuch» se realizó y estrenó en 1956, cuando su director aún poseía una breve filmografía, aunque uno de sus anteriores títulos había sido tan significativo como «Bienvenido Mr. Marshall». Es necesario realizar un breve recorrido por la situación del cine español en la década de los cincuenta, como manera de situar correctamente esta película. Nadie duda de que es la década de «Bienvenido Mr. Marshall», con unas indudables pretensiones de renovación del cine español que, al final, no podría ser. Otros títulos fundamentales de la década son «Surcos», «Marcelino pan y vino», «Muerte de un ciclista» y «El último cuplé», representantes de la oscilación de la industria entre un cine nuevo y otro convencional apoyado en la temática religiosa y folklórica o castiza.

Por una parte, nos encontramos con una tardía llegada a España de la corriente neorrealista que había surgido en Ita-



lia en la década de los cuarenta y por otro lado con la férrea censura de la administración española que coarta cualquier intento de renovar el panorama cinematográfico. Surgen una serie de directores que quedan impresionados por la corriente italiana desde la primera proyección realizada por Zavattini en el Instituto Italiano de Cultura. Sobre todos ellos destaca J. A. Nieves Conde, falangista de filiación, pero en desacuerdo con el control a que se sometía la creación de autor en general; realiza la película «Surcos» en 1951, un intento muy válido (hoy un título mítico y de culto) de hacer cine realista, testimonial de una situación social y con implicaciones. Analiza en la película el éxodo campesino a la ciudad, mediante la emigración de una familia, que se siente perdida y desarraigada en la urbe. Naturalmente supuso un escándalo para la administración y el rasgado de vestiduras por parte de la iglesia católica mediante la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad. A pesar de ello fue exhibida.

LA PELÍCULA «CALABUCH»
SE REALIZÓ Y ESTRENÓ EN
1956, CUANDO SU DIRECTOR
AÚN POSEÍA UNA BREVE
FILMOGRAFÍA, AUNQUE
UNO DE SUS ANTERIORES
TÍTULOS HABÍA SIDO TAN
SIGNIFICATIVO COMO
«BIENVENIDO MR. MARSHALL»

A mitad de la década, en 1955, se llevan a cabo las Conversaciones de Salamanca en torno al fenómeno cinematográfico en España. Fueron organizadas por el cineclub del SEU y dirigidas por Basilio Martín Patino. Se intenta reflexionar sobre el cine como la manifestación cultural más relevante de la época contemporánea. Considera que el cine no debe ser ya un simple elemento de entretenimiento. Se plantean una acción reivindicativa del cine español. En este sentido el diagnóstico que realiza Juan Antonio Bardem no es nada halagador cuando asegura que el cine español es «políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico». Las Conversaciones de Salamanca reclaman un cambio radical del cine español, con un nuevo enfoque temático e industrial, de manera que pueda reflejar fielmente a la sociedad española del momento a la que debe servir y de la que se debe alimentar. Una de sus conclusiones decía que

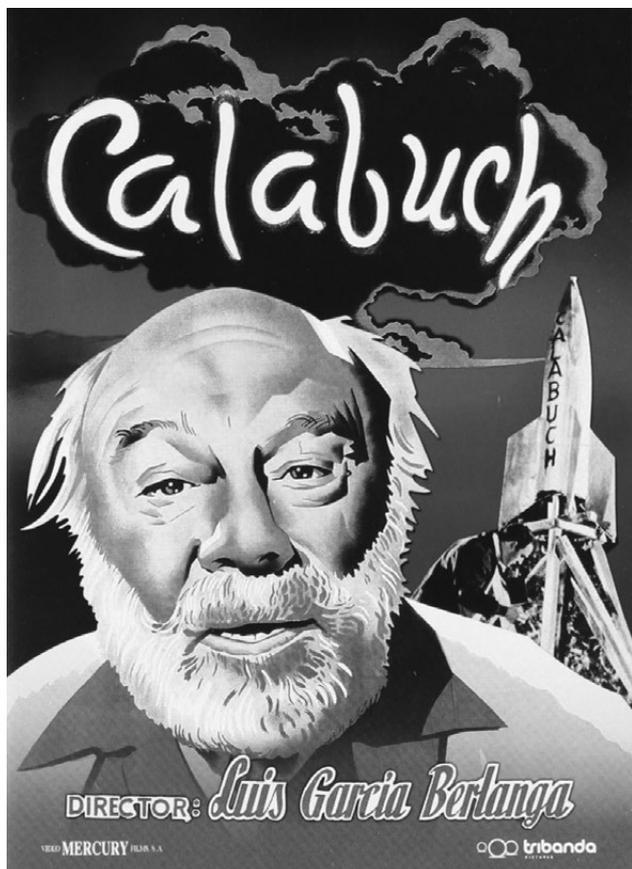
EL AÑO DEL ESTRENO DE «CALABUCH», 1956, FUE EL MISMO DE «MOBY DICK», DE JOHN HUSTON, O «ATRACO PERFECTO», DE STANLEY KUBRICK

«el cine español debe ser expresión y reflejo de los hombres y de las tierras de nuestra patria».

Hay pretensión de realizar un cine que se apoye en diseños realistas y quieren que la Administración ampare al cine para conferirle fortaleza como industria y dignidad en sus productos. Como cabía esperarse la Administración miró para otro lado en estas reivindicaciones y sí legisló para acusar aún más el control sobre el cine.

Como dato positivo de la década hay que registrar la actuación del Instituto de Investigaciones y Experiencias cinematográficas, que se había fundado en 1947, y que será en 1951 cuando gradúe a su primera promoción, en la que se encuentran Berlanga y Bardem. Más tarde, en 1962, daría lugar a la Escuela Oficial de Cinematografía.

A pesar de que las Conversaciones de Salamanca no tienen ninguna influencia en el cambio de rumbo de la Administración, sí produce una sensibilización en torno a la importancia de la imagen y se potencian las publicaciones cinematográficas («Film Ideal», «Objetivo») y los cine clubes que quedan regulados mediante un Registro Oficial creado por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 11 de marzo de 1957.



Con anterioridad, por orden del Ministerio de Comercio y el de Información y Turismo de 16 de julio de 1952, se dan las nuevas órdenes de protección del cine español. Se regulan las subvenciones, que son a fondo perdido y que dependen de la Junta de Clasificación y Censura. Existen dos criterios para conceder las cuantías de esas subvenciones: en primer lugar, la categoría que obtuviese la película tras someterse a una clasificación crítica y en segundo lugar el coste de la producción estimado por la Junta según lo declarado por el productor. Se contemplaban las siguientes categorías: interés nacional, primera A, primera B, segunda A, segunda B y tercera. Las películas que eran catalogadas de tercera no recibían ningún tipo de subvención. Era evidente el alto grado de arbitrariedad que existía en la Junta para catalogar a las películas en función de criterios subjetivos muy personales. De esta forma, los creadores se preocupaban antes de conseguir una buena clasificación (que podía suponer además licencias de distribución) que de realizar una obra artística o que supusiese una alternativa creativa. Estas normas proteccionistas no experimentaron ningún cambio hasta 1964 y contribuyeron a una producción cinematográfica decadente y casi de supervivencia. Puede asegurarse que el fracaso del cine español es manifiesto y la administración pone en vigor nuevas normas proteccionistas: la cuota de distribución por orden del Ministerio de Información y Turismo de 14 de julio de 1955 por la que las empresas distribuidoras tienen que incluir en el lote una película española por cada cuatro extranjeras. Por otra parte, la cuota de pantalla indica la obligatoriedad de exhibir una película de producción nacional por cada cuatro extranjeras. Simultáneamente se intenta arbitrar un mecanismo que ayude a la promoción internacional del cine español; surge en 1959, con carácter oficial, Uniespaña como centro difusor de las producciones españolas en el extranjero. Dependía de la Agrupación Sindical de productores cinematográficos.

Mediante este organismo se consiguen también una serie de acuerdos para coproducir con los países en los que la cinematografía tiene mayor fortaleza. En 1950 se lleva a cabo la primera coproducción con Estados Unidos, se trata de «Jack el Negro», dirigida por Julien Duvivier y Nieves Conde y con George Sander y Agnes Moorehead como protagonistas. A partir de ese momento el número de coproducciones fue en aumento durante los años sucesivos, de forma que en 1958 se produjeron en España 75 películas y 24 eran coproducciones. Los países con los que más se coproducía eran Italia, Francia, Estados Unidos e Inglaterra.

El año del estreno de «Calabuch», 1956, fue el mismo en que la televisión llegó oficialmente a España, inaugurándose las emisiones de TVE desde los estudios del Paseo de la Habana en Madrid.

Entre las películas estrenadas ese año se encontraban «Moby Dick» de John Huston; «Gigante», de George Stevens;

«Atraco perfecto», de Stanley Kubrick y «La vuelta al mundo en ochenta días» de Michael Anderson.

1.2. Los creadores del filme

A) El Director y guionista: Luis García Berlanga

Luis García Berlanga nació en Valencia en junio de 1921 en una familia burguesa de ideología republicana. El abuelo paterno era senador y el escaño pasó al padre de Luis. El padre se llamaba José García Pardo, pero unió los apellidos paternos para convertirse en José García-Berlanga y Pardo. Contaba con un antecedente artístico en la persona de su tío materno Luis Martí Alegre, quien marchó a Barcelona y allí ejerció como músico en diferentes cabarets de la Ciudad Condal. También participó en el cine, en la primera película que se rodó en valenciano, titulada «El Faba de Ramonet». Luis García Berlanga lo recordaba en declaraciones de 1990: «mi tío, Luis Martí Alegre, escribió también muchas obras de teatro, comedias de mediano éxito, pero fue la regencia de la pastelería familiar lo que le enriqueció hasta el punto de que terminó siendo presidente de la Caja de Ahorros de Valencia».

El padre de Berlanga, heredando el escaño de su padre, estuvo en el Parlamento desde 1914 hasta 1936. Pertenecía al Partido Liberal, pero, tras una serie de enfrentamientos internos, se afilió al Partido Radical de Alejandro Lerroux y terminó fundando un pequeño partido, la Unión Republicana, que se integró en el Frente Popular. Al estallar la Guerra en 1936 tuvo que refugiarse en Tánger donde sería detenido por efectivos del bando nacional y condenado a muerte, pena que le sería conmutada por la de cadena perpetua; estuvo en la cárcel hasta 1952 y poco después murió.

Luis G. Berlanga comenzó sus estudios en 1929 con los jesuitas y más tarde fue trasladado, junto con su hermano, a Suiza. Regresó en 1931 a Valencia y se reintegró por un tiempo a los jesuitas. Siendo aún muy joven comenzó a escribir poemas, apenas con quince años, momento en que se desencadenó la Guerra. Cesó en los estudios y comenzó a ver mucho cine; era otra forma de estudiar. Lo narraba así en 1990 a Gómez Rufo: «me intelectualicé porque es cuando me dio por leer, por robar libros en las librerías, porque yo quería ser arquitecto y robaba todos los libros de arquitectura que podía. También me agenciaba libros de escritores franceses, mis maestros, de algunos escritores rusos, libros de Calpe... Mi vida fue entonces de un ocio gratificante junto a José Luis Colina, que luego fue un magnífico guionista...».

Cuando faltaban tres meses para terminar la guerra fue llamado a filas y destinado a la cuarenta división de Carabineros de Nieto. No llegó a estar en el frente. Cuando tuvo que decidirse por ir a la universidad renunció a realizar la carrera de arquitectura que le quería imponer la madre. Coincidió este momento con su asistencia a una proyección de la película de Pabst, «Don Quijote» (1933) y le influyó poderosamente en su intención de dedicarse al cine.

Al ser condenado su padre a muerte, tomó la decisión de alistarse en la División Azul y marchar a Rusia; parece ser

que con la idea de ponerse a resguardo de posibles represalias o quizás para contribuir a que no fuese fusilado su padre, como él siempre ha mantenido. Se apuntan también otras razones para esa decisión: en primer lugar, un desengaño amoroso al haber sido rechazado por Rosario Mendoza, de quien se había enamorado; por otro lado, sus amigos falangistas se habían marchado y se quedó solo; y en tercer lugar, la imperiosa necesidad de vivir algún tipo de aventura.

Cuando regresó a Valencia logró terminar el bachillerato. Se dedicó intensamente a leer y a escribir y en 1944 toma la decisión firme de dedicarse profesionalmente al cine. Comenzó realizando un cursillo de cine que había organizado la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense. En 1947 ingresa en el recién creado Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Pertenecía a la primera promoción y allí fue donde conoció a Juan Antonio Bardem con quien colaboraría en las primeras películas. Comenzó Berlanga escribiendo guiones, tanto individuales como en colaboración. Algunos títulos son: «Cercos de ira», «La huida», «El hombre vestido de negro» y «Familia provisional». En estos tiempos eran profesores del IIEC Serrano de Osma, Fernández Cuenca, Luis Marquina, Ramón Aznar y Joaquín Entrambasaguas. En cada curso tenían que hacer una película; los dos primeros en grupos y en tercero una obra individual. En el segundo curso rodaron «Paseo por una guerra antigua» y el grupo estaba formado por Berlanga, Bardem, Florentino Soria y Agustín Navarro. En tercero, su cortometraje en solitario

Luis García Berlanga nació en Valencia en junio de 1921 en una familia burguesa de ideología republicana



fue «El Circo», un documental sobre ese mundo. Más tarde rodó un documental para el Ministerio de Información y Turismo titulado «Tres Cantos». Cuando se graduó fundó una productora, Altamira, junto con Bardem, Garagorri, Márquez, Ramos, Martín Proharam y Muñoz Suay.

En el cine que va a realizar Berlanga desde ese momento se advierten diferentes influencias culturales y cinematográficas, unas desde el extranjero y otras internas. La primera gran influencia provenía del cine americano, Keaton, Lloyd, Chaplin, el mismo modo de narrar del cine americano. Ya en «Novio a la vista» aparecen constantes referencias al cine americano, con múltiples citas que recordaban planos y secuencias fundamentales en la historia del cine. Pero esa atracción por Hollywood no fue problema para que se interesase por otras corrientes culturales procedentes de países europeos. Los conocedores de la obra de Berlanga, señalan tres influencias fundamentales: Frank Capra, René Clair y el Neorrealismo italiano. En «Esa pareja feliz» (1951) hay evidentes influencias de Frank Capra y lo reconoce Berlanga: «yo admiraba el cine de Capra desde muy joven, por eso si en Esa pareja feliz hay algo capriano, se debe más a mí que a Bardem, porque a Juan Antonio no le gustaba ese anarquismo de derechas que presidía todo el cine y el mundo de Capra. Pero aun así (...) nosotros quisimos hacer, hicimos, una película que resaltara las contradicciones que luego han presidido todo mi cine: la amargura y la tristeza de unos personajes que, hagan lo que hagan, nunca va a poder superarse».



Nos encontramos con la película más optimista de Berlanga y se evidencia una combinación de aspectos de René Clair y del neorrealismo

Hay una fundamental diferencia con Capra: mientras que en el director norteamericano hay un «Ser Supremo» que aplica la justicia y defiende la verdad, en Berlanga hay un fatalismo que domina a los personajes impidiéndoles cualquier posibilidad de resolver sus conflictos.

En otras películas de Berlanga (caso de «Calabuch») aparecen constantes significativas de René Clair como el tema de la suerte y la ternura. Los personajes se encuentran a la

espera de un golpe de suerte que a manera de toque mágico les resuelva el problema. En la mayoría de los personajes se contempla también una ternura reflejada en las sencillas aspiraciones que muestran, hasta el punto de resultar de una ingenuidad infantil. En el caso de «Calabuch» nos encontramos con la película más optimista de Berlanga y se evidencia una combinación de aspectos de René Clair y del neorrealismo, predominando los primeros sobre los segundos. En cuanto al neorrealismo se ve claramente en los personajes berlanguianos de la primera etapa, por ejemplo en «Esa pareja feliz». El director había quedado impresionado por «Roma, ciudad abierta» (1945). También le influyó mucho, quizás más que la anterior, «Milagro en Milán».

En cuanto a las influencias internas, en primer lugar aparece la de Juan Antonio Bardem y las «conversaciones de Salamanca», que suponían la primera vez que se hablaba con claridad del cine español y de su industria. Se desarrollaron a lo largo de una semana. Bardem lo recordaba en 1964: «aquello fue muy importante, porque de repente fue una ventana abierta al cine europeo; aquí se veían viejas películas americanas y, sobre todo, una producción italiana y alemana de la época fascista, realmente como para echarse a llorar (...) Bueno, y de golpe, conocimos a los cineastas italianos, a Zavattini, a Lattuada, el neorrealismo... en fin, una verdadera revelación».

Otra influencia de Berlanga se centra en el guionista Rafael Azcona, hasta el punto de que existe un antes y después en la obra de Berlanga desde el momento en que se produce ese encuentro con Azcona. Ese encuentro se produce en 1961 con la película «Plácido», que vino a significar una ruptura con la filmografía anterior. Román Gubern dice: «en la obra de Berlanga hay dos grandes periodos o etapas: la anterior a su colaboración con Azcona y la posterior a ella. La importancia de Azcona salta a la vista. Asegura Francisco Perales que «Azcona ayudó a transformar su pesimismo en amargura, su romanticismo en beligerancia y su buen humor en realismo trágico (...) a partir de «Plácido», Berlanga plantea un cine ácido e irónico, aunque superficialmente se nos antoje alegre y cómico».

Ese cambio que se aprecia en Berlanga tras el encuentro con Azcona se refleja en una serie de puntos:

- a) el humor negro, representado por la muerte en «Plácido», «El verdugo», «¡Vivan los novios!», «La boutique», «Tamaño natural» y «Todos a la cárcel».
- b) La ciudad: generalmente son ciudades de tamaño mediano, sin que casi nunca la trama se desarrolle en una gran urbe. Con anterioridad a la colaboración con Azcona, sus películas transcurrían en pequeños pueblos.
- c) La lucha contra el entorno
- d) La incomunicación de los personajes
- e) La planificación: siempre ha sido muy riguroso en el encuadre y en las angulaciones para que la cámara pase desapercibida.

f) Otros aspectos que son una constante: el caos y el desorden y la continua mención al «Imperio austro-húngaro», como una especie de talismán que atrae la suerte; en «Calabuch» podemos apreciarlo cuando están intentando identificar el origen de la flota que viene a llevarse al sabio atómico.

En toda la trayectoria de la filmografía de Berlanga se encuentra una influencia clara de la vida española que hace que los personajes evolucionen también de acuerdo a los tiempos; por ejemplo, en «Calabuch» el sacerdote que aparece se ajusta al párroco de pueblo, fuerza viva de la localidad, mientras que en «La escopeta Nacional» se trata de un cura fascista, pero entre ambos sigue existiendo el nexo de unión de la sotana negra que siempre es un atuendo constante en los curas de las películas berlanguianas.

En cuanto al terreno común que comparten Azcona y Berlanga, Perales destaca unos puntos que lo resumen muy bien:

- Ambos participan de un anarquismo pronunciado como respuesta a la estratificación social.
- Se sienten atraídos hacia los personajes oprimidos en circunstancias hostiles.
- Se interesan por el comportamiento sexual de sus personajes.
- Prefieren a los seres minúsculos, muy secundarios, que pueblan sus películas a los personajes protagonistas absolutos.
- Hacen dialogar a los personajes como suele hablar la gente.

La filmografía de Luis G. Berlanga está compuesta por los siguientes títulos: «Esa pareja feliz» (1951); «Bienvenido Mr. Marshall» (1952); «Novio a la vista» (1953); «Calabuch» (1956); «Los jueves milagro» (1957); «Plácido» (1961); «La muerte y el leñador» (en «Las cuatro verdades») (1962); «El verdugo» (1963); «La boutique» (1967); «¡Vivan los novios!» (1969); «Tamaño natural» (1973); «La escopeta nacional» (1978); «Patrimonio nacional» (1980); «Nacional III» (1983); «La vaquilla» (1985); «Moros y cristianos» (1987); «Todos a la cárcel» (1993); «París Tombuctú» (1999).

B) Argumento y guión: Leonardo Martín

El argumento de «Calabuch» se debió al guionista Leonardo Martín, quien elaboraría el guión, junto con el director y con la colaboración de Florentino Soria y Ennio Falianno. Leonardo Martín es un guionista muy vinculado a las producciones italianas. Se imbuje de las exigencias de Berlanga y realiza un guión donde los diálogos son la base fundamental, muy cuidados y con un lenguaje exento de artificios, cercano al habla coloquial de los habitantes de un pueblo levantino español. No ha faltado quien haya resaltado el abuso de los diálogos en el cine de Berlanga, lo que puede ir en detrimento del lenguaje visual que es el propio del cine.

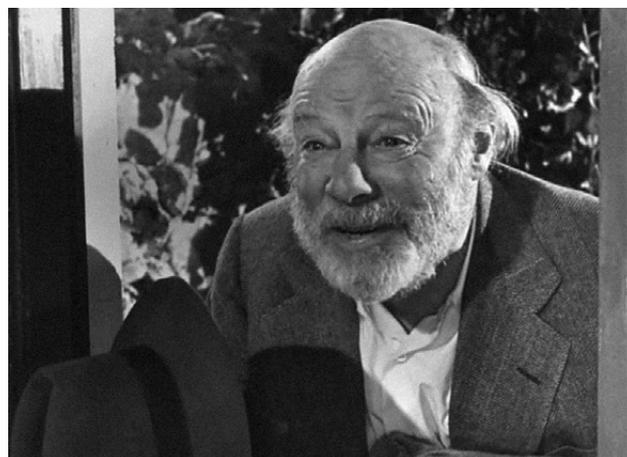
Algunas películas que llevan la autoría de Leonardo Martín en el guión son «Los Chicos», de Marco Ferreri; «Zampo y yo», de Luis Lucia; «Trágica ceremonia en la villa Alexandre», «El rapto de Elena, la decente italiana» y «Un atraco de ida y vuelta».

C) Fotografía: Francisco Sempere

Francisco Sempere fue el director de fotografía de varias de las películas de Berlanga. En «Calabuch» realiza fotografía en blanco y negro, con gran luminosidad, propia del ambiente mediterráneo que retrata, incluso en los interiores, aunque es una película fundamentalmente de exteriores. Trabajó Sempere con los más importantes directores del momento. Entre sus películas pueden citarse las siguientes: «Los peces rojos» (1955), de Nieves Conde; «El inquilino» (1957), de Nieves Conde; «La estrella de África» (1959) de Alfred Weidenman; «Los jueves milagro» (1957), de Berlanga; «Diez fusiles esperan» (1959) de Sáenz de Heredia; «El cerro de los locos» (1959) de Agustín Navarro; «El pisito» (1959) de Marco Ferreri; «Se vende un tranvía» (1959) de Juan Esterlich; «Los pediguños» (1962), de Tony Leblanc; «Plácido» (1961), de Berlanga; «Sabían demasiado» (1962) de Pedro Lazaga y «Pecados conyugales» (1968), de José María Forqué.

I.3. Los intérpretes

A) Edmund Gwenn



Para encarnar al sabio atómico huido cuando descubre que sus inventos son utilizados para la guerra y no para la paz, Berlanga contó con un prestigioso actor de larga trayectoria, Edmund Gwenn. Había nacido en 1875 en Gales y falleció en California en 1959. Se inició en 1895 en el teatro y fue uno de los actores preferidos de Bernard Shaw, de quien llegó a estrenar cinco obras. Comenzó sus intervenciones en el cine con posterioridad a la Primera Guerra Mundial, en la que prestó servicio de armas. Participó en más de ochenta películas y en 1947 recibió el Oscar al mejor actor secundario por la película «Milagro

en la calle 43». Había trabajado con Alfred Hitchcock en «¿Pero quién mató a Harry?», rodada el año anterior a «Calabuch». Entre las películas más destacadas de su carrera se encuentran las siguientes: «La humanidad en peligro», de Gordon Douglas; «El príncipe estudiante», de Richard Thorpe; «El bígamo», de Ida Lupino; «El caso 880», de Edmund Goulding; «Luisa», de Alexander Hall; «Las colinas de mi tierra», de Alfred M. Wilcox; «La calle del delfín verde», de Victor Saville; «Vida con mi padre», de Michael Curtiz; «De ilusión también se vive», de George Seaton; «Corrientes ocultas», de Vincente Minnelli; «Las llaves del reino», de John M. Sthal; «Lassie, la cadena invisible», de Fred M. Wilcox; «Niebla en el pasado», de Melvin LeRoy; «El diablo burlado», de Sam Wood; «El doctor se casa», de Alexander Hall y «Enviado especial» (1940) de Alfred Hitchcock.

B) Valentina Cortese



Encarna al personaje de la maestra de Calabuch. Nació en Milán en el año 1925 y siempre ha compaginado el cine con el teatro, siendo una de las actrices teatrales míticas en Italia. Fue una de las intérpretes fundamentales de la modalidad de cine italiano conocido como «comedias de teléfono blanco». Ha trabajado tanto en Italia y otros países europeos como en Estados Unidos. Fue nominada al Óscar por su interpretación en «La noche americana» de Truffaut. Ha formado parte de las actrices preferidas de directores como Antonioni, Fellini y Zeffirelli. De su larga trayectoria destacamos los siguientes títulos: «Mercado de ladrones» (1949), de Jules Dassin; «The house on telegraph hill» (1951) de Robert Wise; «La condesa descalza» (1954), de Joseph L. Mankiewicz; «Las amigas» (1955) de Antonioni; «La muchacha que sabía demasiado» (1963) de Mario Bava; «Giuletta de los espíritus» (1965) de Federico Fellini; «El secreto de Santa Victoria» (1969), de Stanley Kramer; «Hermano sol, hermana luna» (1972) de Franco Zeffirelli; «el asesinato de Trosky» (1972) de Joseph Losey; «La noche americana», de F. Truffaut y «Las aventuras del barón Münchhausen» (1988) de Terry Gilliam.

VALENTINA CORTESE
FUE NOMINADA
AL ÓSCAR POR SU
INTERPRETACIÓN
EN «LA NOCHE
AMERICANA»
DE TRUFFAUT

C) Franco Fabrizi

Al tratarse de una coproducción con Italia, Calabuch contaba con dos actores en el reparto protagonista; el segundo era otro actor habitual de Fellini, Franco Fabrizi. En «Calabuch» encarnaba el personaje de «Langosta», el contrabandista y hombre multifunciones del pueblo.

Algunos títulos significativos de la filmografía de Franco Fabrizi son: «Los inútiles» (1953), de Fellini; «Almas sin conciencia» (1955) de Fellini; «Las amigas» (1955) de Fellini; «Un maldito embrollo» (1959) de Pietro Germi; «Noches de Casablanca» (1963) de Henri Decoin; «Señores y señoras» (1965) de Pietro Germi; «Gingerd y Fred» (1985) de Fellini y «Soy el pequeño diablo» (1988) de Roberto Benigni.

D) Juan Calvo

Entre los actores españoles de esta película coral de Berlanga se encontraba Juan Calvo, interpretando el personaje de Matías, el cabo de carabineros o guardia civil de Calabuch. Juan Calvo Doménech nació en 1892 y falleció en 1962. Debutó en el cine en la película «La hermana San Sulpicio». Fue un eficaz actor de reparto o de carácter; uno de sus mayores éxitos lo obtuvo en el papel de «fray Papilla» en la película de Ladislao Vajda «Marcelino pan y vino», que le valió un premio en el festival de Venecia. También era muy recordado por su creación de Sancho Panza en la película de Rafael Gil «Don Quijote». Algunos títulos fundamentales en su trayectoria cinematográfica son: «Marcelino pan y vino» (1955) de Vajda; «La otra vida del capitán Contreras» (1955) de Rafael Gil; «Don Quijote» (1949) de Rafael Gil; «El fenómeno» (1956) de José María Elorrieta; «Los jueves milagro» (1957), de Berlanga; «Historias de la radio» (1955) de Sáenz de Heredia; «Los tramposos» (1959) de Pedro Lazaga y «Fray Escoba» (1961) de Ramón Torrado.

E) José Isbert

Encarna el personaje del farero de Calabuch, enfrentado al cura del pueblo por el ajedrez. José Isbert nació en Madrid en 1886 y en esa misma ciudad falleció en 1966. Estudió para Perito Mercantil pero muy pronto lo abandonó para dedicarse al teatro, debutando en 1905 en el Teatro Apolo. Durante 16 años fue primer actor de la compañía del Teatro Lara viajando por toda España e Iberoamérica. Su debut en el cine se produjo en 1912 interpretando «Asesinato y entierro de Canalejas», de Enrique Blanco. Pero realmente su carrera cinematográfica se inicia a comienzos de los años treinta en películas como «¿Cuándo te suicidas?» (1931) de Manuel Romero; «Vidas rotas» (1935) de Fernández Ardevín; «El bailarín y el trabajador» (1936) de Luis Marquina, y otras. Sería después de la guerra cuando José Isbert se convertiría en un entrañable actor de carácter que encarnaría a los diferentes tipos sociales de la España de la época. Películas inolvidables son «Alma de Dios» (1941) de Ignacio F. Iquino; «Orosia» (1943) de Florián Rey; «El fantasma y doña Juanita» (1944) de Rafael Gil; «Mi enemigo el doctor» (1945) de Juan de Orduña; «La princesa de los Ursinos» (1947) de Luis Lucia; «El señor Esteve» (1948) de Edgar



Neville; «Pacto de silencio» (1949) de Antonio Román; «Séptima página» (1950) de Ladislao Vajda; «Bienvenido Mr. Marshall» (1952) de Luis G. Berlanga; «Once pares de botas» (1954) de Rovira Beleta; «Historias de la radio» (1955) de Sáenz de Heredia; «Los jueves milagro» (1957), de Berlanga; «La vida por delante» (1958) de Fernando Fernán Gómez; «El cochecito» (1960) de Marco Ferreri; «La gran familia» (1962) de Fernando Palacios; «El verdugo» (1963) de Berlanga y su última película «Operación Dalila» (1964) de Luis de los Arcos.

F) José Luis Ozores



Representa en «Calabuch» al torero que va de pueblo en pueblo con su novillo para ofrecer espectáculos taurinos. Era madrileño nacido en 1923 y fallecido en 1968, a causa de esclerosis múltiple. Nacido en familia de actores, era hermano del director Mariano Ozores y del actor Antonio. Sus comienzos fueron en el teatro, debutando en el Teatro María Guerrero. En cine realizó «El camino de Babel» (1944) de Jerónimo Mihura, pero su carrera despegó realmente en 1950 cuando interpreta «El último caballo», de Edgar Neville. Después vendrían importantes títulos como «Esa pareja feliz» (1951) de Bardem y Berlanga; «Cabaret» (1952) de Eduardo Manzano; «El diablo toca la flauta» (1953) de José María Forqué; «Historias de la radio» (1955) de Sáenz de Heredia; «Recluta con niño» (1955) de Pedro L. Ramírez, que sería la película que le convertiría en un actor muy popular; «La gran mentira» (1956) de Rafael Gil; «Los ladrones somos gente honrada» (1956) de Pedro L. Ramírez,

Después de la guerra, José Isbert se convertiría en un entrañable actor de carácter que encarnaría a los diferentes tipos sociales de la España de la época

«El fotogénico» (1957) de Pedro Lazaga; «El gafe» (1958) de Pedro L. Ramírez; «Ahí va otro recluta» (1960) de Ramón Fernández; «Salto mortal» (1961) de Mariano Ozores y «sabían demasiado» (1962) de Pedro Lazaga.

José Luis Ozores está considerado como uno de los mejores actores cómicos de su generación.

2. LECTURA FÍLMICA

2.1. Lectura narrativa

A) Argumento

Se inicia la película con un falso noticiario cinematográfico en el que se da cuenta de la desaparición de un sabio atómico, Jorge Serra Hamilton, cuyas investigaciones han servido para la construcción de bombas atómicas. Nos trasladamos a la playa de un pueblecito de menos de mil habitantes, en la costa levantina y de nombre Calabuch (está rodada en Peñíscolas). Una voz en off hace una descripción del pueblo y las imágenes la van subrayando, de forma que vemos a Matías, el cabo de carabineros, ensayando con la escuadra de romanos para la procesión de la patrona. Jorge se encuentra con unos contrabandistas que le entregan un paquete para que lo lleve al Langosta. Inicia el recorrido para encontrarlo, pasando por la escuela donde la maestra enseña la tabla de multiplicar a los alumnos y lo confunden con un vagabundo. Cuando logra encontrar al Langosta en la cárcel, él también es encerrado por vagabundo. A pesar de ello se siente feliz. Matías, la autoridad militar, tiene una hija, Teresa, que quiere casarse con Juan pero Matías se opone porque no tiene barca para poder trabajar. Jorge entabla amistad con Langosta y este lo hace pasar por su tío ante Matías. Langosta tiene que salir de la cárcel porque es quien se encarga de proyectar las películas en el cine del pueblo y se lleva a Jorge como ayudante; se proyecta una película de Juanita Reina y, al ser la actriz preferida de Matías, aprovechan para realizar el contrabando. Jorge se queda al mando del proyector y la película termina por partirse y quemarse. Se nos van mostrando a los diferentes personajes del pueblo, entre ellos don Ramón, el farero, y don Félix el cura que mantienen una partida de ajedrez a través del teléfono y mutuamente se hacen trampas, lo que conduce al enfrentamiento entre ambos. Jorge va logrando integrarse en la vida del pueblo y es apreciado por todos, hasta el punto de que la maestra le ofrece un trabajo como barrendero de la escuela a cambio de que

asista a las clases nocturnas. Al final, comienza a colaborar con el pirotécnico de Calabuch, Andrés, que se encuentra preparando los fuegos para el día de la procesión de la patrona, para enfrentarse al pueblo vecino en el concurso anual que nunca ha logrado ganar Calabuch. Jorge fabrica un cohete (es lo suyo) que consigue alcanzar una altura inusitada y que, al explotar, deja sobre el cielo la palabra Calabuch; se hacen con el premio y lo celebran. Es precisamente una foto que publica el periódico provincial lo que desvela el paradero de Hamilton a las potencias internacionales (no se especifica cuáles) que lo están buscando y una poderosa armada se dirige a Calabuch para llevárselo. Cuando el pueblo tiene conocimiento de ello se unen todos para proteger a Jorge y que no se lo lleven: se unen la autoridad civil (el alcalde), militar (Matías) y religiosa (don Félix el cura) junto con todo el pueblo, la maestra, los contrabandistas, mujeres y niños y organizan la defensa con armas rudimentarias. Pero Jorge, consciente de que no hay otra salida, decide entregarse voluntariamente. El pueblo respeta su decisión y depone la actitud de defenderle. Cuando Jorge sobrevuela el pueblo en el helicóptero que le lleva, ve como se lanza uno de sus cohetes, el que considera como «el último cohete» y se siente feliz porque sabe que en un lugar excepcional como Calabuch siempre será recordado.

B) Personajes

Al tratarse de una película coral, como es muy frecuente en Berlanga, son muchos los personajes, de forma que solamente destacaremos aquellos que poseen mayor relevancia.

1. Jorge Hamilton (sabio atómico)

Este personaje, como todos los demás de la película, es un canto al comportamiento sencillo, al apartarse de los grandes oropeles y disfrutar de la vida sencilla y centrada en los pequeños detalles de un pueblo mediterráneo que no alcanza ni los mil habitantes. El actor Edmund Gwenn hace una magnífica creación del anciano científico que, cansado de que sus inventos sean puestos al servicio de la actividad bélica, de la bomba atómica, decide huir del control de la potencia (no se sabe cuál porque la película no intenta entrar en política) que lo va a enviar a una base secreta del Mediterráneo. El personaje de Hamilton es ingenuo, sencillo, simpático y con grandes toques de humor, aunque posee un trasfondo de tristeza y de resignación ante un destino inmodificable y la imposibilidad de sentirse libre como quisiera. Se hace pasar por un vagabundo. En dos secuencias de la película revela sus verdaderos sentimientos: en la primera es cuando la maestra le pregunta si se va a quedar en Calabuch y él, profundamente triste y melancólico, le responde que eso es lo que quisiera, pero dejando ver que no va a ser posible; la segunda es cuando regala a sus amigos y a la maestra le

entrega un barco velero dentro de una botella, a ésta se le escapa de las manos y se rompe, quedando liberado. Jorge se siente contento porque prefiere al barco libre antes que prisionero en una botella. Hay aquí un componente simbólico: el sabio se siente atrapado por el sistema político que le mantiene atado a programas militares, mientras que lo que él busca es la libertad. Sin duda que este es un personaje utópico y, frecuentemente, se ha dicho que el planteamiento de Berlanga es de una ingenuidad casi infantil y que elimina cualquier credibilidad a la película. Pero nadie puede negar que la humanidad que transmite el personaje de Edmund Gwenn logra emocionar al público.



FRANCO FABRIZI
interpreta a «El Langosta»

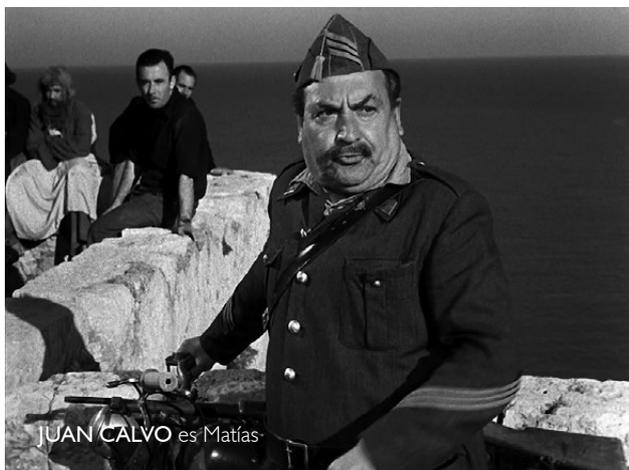
2. El «Langosta»

Es un personaje que participa de las mismas características de ingenuidad que los demás. Se dedica al contrabando, como otros muchos de la localidad, y por ello está casi permanentemente en la cárcel, arrestado por el cabo Matías, pero hay una especie de convencimiento personal de que aquel es su lugar, acaso significa una especie de hotel que le resulta gratuito, porque se trata de una cárcel sin llave ni barrotes. Es además solista de trompeta, que vuelve loco a Matías. Controla además el proyector del cine del pueblo por lo que tiene necesariamente que salir del calabozo para proyectar la película. También es el especialista en todo lo relacionado con la electricidad; en resumen, es una especie de hombre multifunciones. Es un gran ser humano y ejerce la delincuencia en un pueblo donde todos lo hacen, con el conocimiento del cabo que cumple con su obligación de arrestarlos, pero, al mismo tiempo, hace la vista gorda. De manera secreta se encuentra enamorado de la maestra del pueblo y ésta de él, pero se mantiene al margen de la trama de casi toda la película, excepto al final cuando Jorge y el Langosta hacen un intercambio de secretos, confesando Jorge que es el científico al que buscan. También es quien interpreta una sentida música en la serenata que dan a la

EL SABIO SE SIENTE ATRAPADO POR EL SISTEMA POLÍTICO QUE LE MANTIENE ATADO A PROGRAMAS MILITARES, MIENTRAS QUE LO QUE ÉL BUSCA ES LA LIBERTAD

maestra después de que Calabuch haya ganado el concurso de fuegos de artificio.

3. Matías (cabo de carabineros)



Matías es el representante de la autoridad militar, representada en el cuerpo de carabineros o Guardia Civil. Presenta algunos rasgos propios de la disciplina militar y solamente posee a un número bajo su mando. Vive con su hija, enamorada de Juan, pobre casi de solemnidad, por lo que se opone a esa relación. Descubre un complot de su hija Teresa para fugarse con Juan. Siente debilidad por las películas de Juanita Reina y esta circunstancia es aprovechada por el Langosta para realizar las operaciones de contrabando cuando se proyecta una película de la actriz y cantante. Matías actúa de acuerdo con el alcalde y con el párroco, don Félix; lo que podría denominarse convencionalmente «las fuerzas vivas» del pueblo. En el fondo posee un gran corazón y tampoco responde este personaje a ningún tipo de perfil realista; hay una presentación idílica de la guardia civil que era un elemento represivo durante la dictadura franquista. Matías no se encuentra con grandes problemas en el pueblo. Es la autoridad que habla con el Almirante de la flota que viene a llevarse a Jorge y quien se encarga de organizar la defensa, dejando que de la evacuación de mujeres y niños se encargue el cura, como dice en una secuencia de la película. Como el resto de los personajes (una característica habitual en los personajes berlanguianos) no puede manipular o modificar su destino, y depende, unas veces del azar, otra de los acontecimientos sociales incontrolables y de fuerzas que vienen del exterior; en este caso una armada extranjera y ante la cual se solidariza con Jorge en una actitud quijotesca porque frente a la fortaleza de la flota solamente puede oponer unas cuantas escopetas y lanzas de romanos. Esto se trata en clave de amabilidad y de «Arcadia» feliz que en ningún punto posee conexión con la realidad.

4. La maestra

El papel de la escuela es una constante en la primera etapa del cine de Berlanga y en «Calabuch» también se encuentra presente; no se trata de un grupo escolar, sino de una escuela unitaria donde conviven chicos de diferentes edades;

recuerda las escuelas del western americano, con una sola aula y representando una especie de elemento vertebrador de la vida pueblerina, aislada en gran medida del mundo exterior y en la que la escuela es el único punto de apariencia de cosmopolitismo. La maestra de «Calabuch» (Valentina Cortese) es un calco de la maestra que aparecía en «Bienvenido Mr. Marshall» (en este caso interpretada por Elvira Quintillá). También aparece la escuela en «Novio a la Vista» y en «Los jueves milagro»; a partir de ahí desaparece. Se trata de una maestra entregada a su labor docente, soltera, joven y atractiva, situada en un estatus superior con respecto a los habitantes del pueblo y manteniendo cierta barrera infranqueable que le impide aceptar que se siente profundamente atraída por el Langosta. En ambas maestras aparecen una serie de fantasías sexuales, más intuidas que explicitadas, que nunca atravesarán la frontera hacia la realidad. En «Calabuch» la maestra es respetada por los hombres de la trama, es también cortejada por Matías; no se mezcla con el ámbito masculino. Es uno de los personajes que mejor llegan a conocer los sentimientos de Jorge; se deja llevar por las apariencias en cierto modo y así, cuando sabe que Jorge es un ilustre y famoso científico no le parece adecuado que siga barriendo la escuela, aunque él le dice que se siente feliz haciéndolo. El protagonista es que tiene la maestra en el desarrollo de la película no es determinante y solamente es un elemento más que contribuye al conjunto general. Los personajes femeninos siempre están en un nivel de inferioridad con respecto a los masculinos en las películas de Berlanga.

5. Don Ramón (el farero)

Al tratarse de un pueblo costero, el faro es un centro importante en la vida de la localidad. El torrero o farero es don Ramón, en las puertas de la ancianidad. Se cree poseedor de un conocimiento sobre astros y contornos siderales de gran nivel y que el mar no tiene secretos para él. Se siente orgulloso de la distancia que alcanza la luz de su foco y de los avistamientos de los que tiene constancia. Mantiene una rivalidad manifiesta con el cura de la parroquia. Ambos mantienen una partida de ajedrez mediante el teléfono y ninguno de los dos se muestra honesto, al hacerse trampas y consultar jugadas en los libros o valerse de la opinión de Jorge. Representa este personaje uno de los más cómicos de la película. Es quien descubre la llegada de la flota a las costas de Calabuch. Se encarga de difundir, desde su atalaya, que el cohete de Jorge ha traído la gloria a Calabuch al proporcionarle el triunfo en el concurso anual de fuegos artificiales.

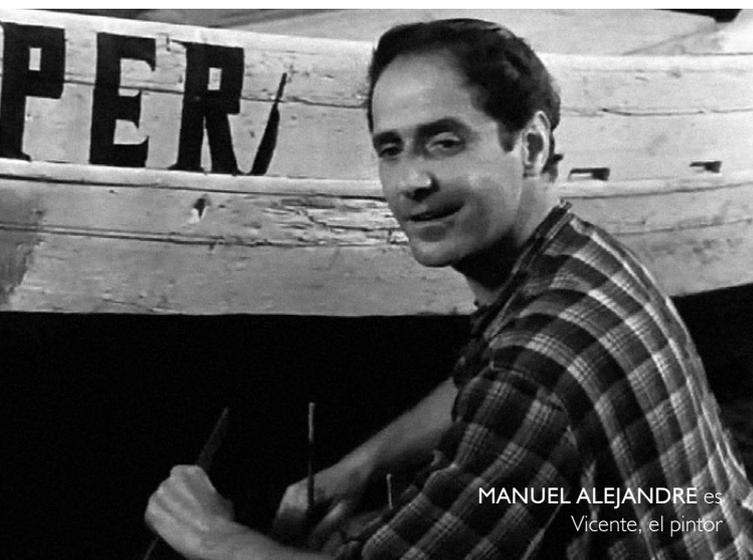
6. Don Félix, el cura

La religión, católica, acostumbra a estar presente en las películas de Berlanga y, en ocasiones, los sacerdotes que aparecen son entrañables y con grandes dosis de humor; es lo que ocurre con el personaje de don Félix en «Calabuch». No se hace ninguna crítica a la religión y el cura aparece tan sólo en determinados momentos, marcando Berlanga cuál es su cometido: bendecir una nueva barca o evacuar a mujeres y niños, además de presidir la procesión el día de la fiesta

del pueblo. Como en todas sus películas donde aparecen curas, van con sotana negra. En el caso de «Calabuch» nos presenta a un cura que vela por la moral de sus vecinos pero que tiene sus debilidades: hace trampas para ganar la partida de ajedrez y se deja llevar por la ira cuando pierde. Hay una secuencia en la que puede encontrarse un simbolismo irónico, mordaz y con mucho humor: es cuando el cura don Félix bendice una barca de una pareja de recién casados que lleva el nombre de Esperanza, con las letras aún frescas, y el agua bendita estropea la caligrafía al correrse la pintura; la interpretación la dio el mismo Berlanga en declaraciones de 1981: «me gusta mucho esa escena, cuando el cura con el agua bendita borra el nombre de la barca, que se llamaba además Esperanza. La Iglesia borra la Esperanza».

7. Vicente, el pintor

Es un personaje secundario que interpreta (incomprensiblemente doblado) uno de los actores habituales de Berlanga, Manuel Alejandro, quien volvería a hacer el mismo papel en la película de 1999 «París Tombuctú». Se trata de un pintor que está realizando el nombre sobre una barca, con mucha parsimonia y rigor; al que Jorge conocerá el primer día que llega a Calabuch. Se concentra en su trabajo y casi no presta atención a Jorge hasta que este elogia su trabajo. También en este personaje advertimos un componente simbólico: representan a las personas que encuentran la felicidad en realizar un trabajo con profesionalidad, aunque sea un cometido sencillo y de poca relevancia social. Su pintura en el cohete de la palabra Calabuch hace que este resplandezca en el cielo y proporciona la gloria al pueblo; a veces, las pequeñas cosas, originan lo verdaderamente importante.



8. El pueblo de Calabuch

Aunque, al comienzo es el personaje de Jorge el que adquiere tintes de protagonista absoluto, conforme avanza la película, se van incorporando otros muchos personajes que le imprimen carácter coral, pero de forma tan acusada que es todo el pueblo el que termina convirtiéndose en un personaje colectivo. En

el rodaje de «Calabuch» participan prácticamente todos los habitantes de Peñíscola y no solamente como figurantes sino con cierto grado de actuación e incluso algunos de ellos con frase. Actores que no son profesionales; esta era una característica del neorrealismo italiano, del que no está exenta la película «Calabuch».

En el rodaje de «Calabuch» participan prácticamente todos los habitantes de Peñíscola y no solamente como figurantes sino con cierto grado de actuación e incluso algunos de ellos con frase

El propio pueblo actúa como un todo, un colectivo, que adquiere la categoría de personaje dramático, especialmente cuando se solidariza con Jorge y, como una sola persona, decide enfrentarse a la fuerza exterior que amenaza con llevárselo.

C) Entorno físico

El entorno en el que discurre la película es un pequeño pueblo de la costa mediterránea española en el Levante. El rodaje se situó en Peñíscola, lo que supuso una promoción impagable para el pueblo castellonense. Es el entorno adecuado para lo que se cuenta en la película: el científico que huye de las grandes ciudades y de los escenarios en que se desenvuelve la política internacional no puede encontrar un lugar mejor que un pueblo marinero, donde sus habitantes viven sin prisas, dedicados a las pequeñas tareas cotidianas y sin prestar demasiada atención ni a la radio ni a los noticiarios del cine. El ámbito rural y en este caso de pueblecito costero, será abandonado por Berlanga cuando se inicia la década de los sesenta y sus colaboraciones con Rafael Azcona son habituales; las películas comienzan a desarrollarse en ciudades provincianas, caso de «Plácido», capitales como Madrid («El verdugo») e incluso grandes urbes internacionales como París en «Tamaño natural» o Buenos Aires en «La boutique». Para lo que se intentaba contar en «Calabuch» el entorno físico es el adecuado; solamente en un paraje así podría encontrarse las actitudes (o la falta de ellas) que requerían los personajes de la historia. Abundan las secuencias en exteriores y los paisajes de mar y playa, así como el entorno urbano, son fundamentales en la composición plástica de toda la película.

2.2 Análisis formal

A) Tratamiento formal

El director elige el género de la comedia para contar su historia y, dado el tono en el que transcurre la trama, es el más apropiado. Adopta un estilo irónico, con ciertas dosis de sátira y de elementos caricaturescos y líricos. El tono de la película es fundamentalmente tierno e ingenuo y, aunque se

LA BONDAD DEL SER HUMANO, LA PAZ Y LA CONVIVENCIA son los únicos aspectos que Berlanga no se toma a broma en esta película



ES UNA PELÍCULA DIVERTIDA EN TODO SU TRASCURSO, CON MUCHOS TOQUES DE TERNURA Y LA CULMINACIÓN EN ESCENAS SENTIMENTALES, A VECES EMPALAGOSAS

da una configuración realista en su aspecto a los personajes, no hay nada de realismo en sus comportamientos, menos aún si consideramos que se sitúa el pueblo imaginario de Calabuch en una España sometida a una férrea dictadura. Las diferentes autoridades que aparecen en la película (política, militar, religiosa) presentan el mismo carácter de ingenuidad, sencillez y camaradería que el vecindario del pueblo y eso es absolutamente falso en la sociedad de la época. Toda la película tiene un tono general de fábula o de formulación utópica.

Sin duda hay un tono de optimismo a lo largo de toda la cinta. Es una película divertida en todo su transcurso, con muchos toques de ternura y la culminación en escenas sentimentales, que a veces incluso resultan empalagosas. Hay una composición general de lugar idílico donde sus habitantes son felices, optimistas, despreocupados por todo lo que ocurre más allá de sus fronteras domésticas. Cada uno respeta motu proprio las normas establecidas; tanto es así que la cárcel no tiene llaves. Parece que la máxima aspiración del pueblo es ganar el concurso anual de fuegos artificiales y la organización de sus fiestas. Dentro de ese panorama ideal, los antitaurinos del siglo XXI estaría satisfechos porque hay un torero (José Luis Ozores) que acude cada año a torear en un improvisado albero en la playa, pero siempre con el mismo toro, al que llama Bocanegra, y que es como un miembro más de la familia. El pueblo, como personaje colectivo, es capaz de ampliar su sentimiento de ternura hacia el de la solidaridad y no duda en hacer frente

a un poderoso ejército, cuan un singular David frente a Goliath, para proteger a su amigo Jorge. Lo hacen porque están convencidos de que esa es su obligación y la honestidad que se evidencia en todo el pueblo les ratifica esa obligatoriedad de actuación. De nuevo el planteamiento utópico. La bondad del ser humano, la paz y la convivencia, son los únicos aspectos que Berlanga no se toma a broma en esta película.

B) Recursos formales

Berlanga se vale del recurso, como había ocurrido en algunas destacadas películas del neorrealismo, de iniciar la película con un noticiero cinematográfico ficticio, pero con apariencia de verosimilitud, que informa a los espectadores de la desaparición de un importante científico que iba a incorporarse a una base secreta de investigación en el Mediterráneo. Es una forma de presentarnos al personaje. Ese recurso vuelve a utilizarlo en otro momento de la película cuando se está proyectando el NO—DO en el cine de Calabuch y Jorge desenfoca intencionadamente la película para que nadie lo reconozca, con las consecuencias de que la película se rompa y se tenga que interrumpir la proyección.

Se vale también del recurso al «cine dentro del cine», aunque simplemente sea una alusión: las películas de la estrella del momento (en la copla y en la pantalla) Juanita Reina. No vemos ningún fotograma de la película de la actriz, pero introduce una cita mediante el cartel que hay colocado en la pared de la cabina de proyección de la película «La Lola se va



LUIS GARCÍA BERLANGA es considerado uno de los renovadores del cine español de posguerra

a los puertos», la famosa obra de los hermanos Manuel y Antonio Machado que supuso un rotundo éxito en la carrera de Juanita Reina. De paso es una alusión al cine español necesitado de promoción, podía haber sido una película internacional la que se proyectase, pero decide que sea una producción nacional.

En otros momentos de la película, Berlanga se vale de la radio como forma de comunicar la desaparición de Hamilton: en el momento en que el personaje llega a la taberna del pueblo al comienzo de la cinta y más adelante cuando Radio Nacional se refiere al asunto mientras se encuentran jugando al dominó, ante el nerviosismo de Jorge, que se serena cuando alguien pide que bajen el volumen y busquen una emisora con música. Hay una constante en la filmografía de Berlanga a la hora de hacer alusión y de valerse de los medios de comunicación. Es un elemento dramático más, integrado en la serie de recursos formales de los que se vale. En «Esa pareja feliz», «Bienvenido Mr. Marshall» y «Calabuch», aparece el cine y sus noticiarios como una manera de que los habitantes de los respectivos pueblos se enteren de quiénes son los americanos o de la desaparición de un famoso científico. En el caso de «Calabuch» se da importancia a la radio como medio estrella de los cincuenta, la única forma que el pequeño pueblo tenía de estar conectado con el exterior. Tampoco puede dejarse de destacar que es una forma de crear cierta sensación de peligro en el espectador sobre la amenaza de que Jorge vaya a ser descubierto; es también la forma de que sepamos en qué punto se encuentra la búsqueda del sabio. También se vale de la prensa escrita que, al final, va a ser el instrumento de delación del paradero del científico y la puesta en marcha de la «operación rescate».

En la planificación de la película y la angulación de la cámara hay un constante esfuerzo de Berlanga en que precisamente no se note la presencia de la cámara; eso

EN LA PLANIFICACIÓN DE LA
PELÍCULA Y LA ANGULACIÓN
DE LA CÁMARA HAY UN
CONSTANTE ESFUERZO
DE BERLANGA EN QUE
PRECISAMENTE NO SE NOTE
LA PRESENCIA DE LA CÁMARA

ocurrirá también en el resto de sus películas. Utiliza mucho los planos generales y el plano gran general; rara vez los primeros planos. También se vale de los planos secuencia, algo que desarrollará mucho en su cine de las décadas posteriores, con un grado de absoluta maestría en «La escopeta nacional».

En «Calabuch» hay una adecuada utilización de los planos aéreos que permiten contemplar a vista de pájaro el entorno urbano del pueblo; también utiliza los picados y contrapicados, por ejemplo, en la secuencia en que el farero dialoga con el cura; el primero desde el faro y el segundo desde la calle, de forma que alterna ambos planos.

En cuanto a la banda sonora (al menos en la copia utilizada para la realización de este análisis) se advierten algunas deficiencias evidentes de doblaje; no encajan bien los diálogos y en el caso del personaje de Vicente (Manuel Alejandro) se ha doblado la voz del actor, precisamente de alguien que tenía un tono muy característico que resultaba fundamental en sus actuaciones: seguramente se tratase de algún elemento de la política de producción que se inmiscuyó desde el principio en la realización de la película, lo que hizo que incluso la música no coincidiese con lo que hubiera querido el director. En cuanto al montaje se presenta correcto y mantiene adecuado el ritmo de la película.

2.3 Lectura temática

A) Ejes estructurales y grado de universalidad

Tanto el argumento como la realización se apoyan en la sencillez, sustentada en unos personajes que optan por la vida amable. El eje estructural argumental que vertebra la película es precisamente esa decisión de alguien que es una eminencia científica y acostumbrado a la vida mundana por

recluirse en un lugar olvidado para encontrar la felicidad en las cosas sencillas; ve como sus investigaciones se utilizan para la guerra y no para la paz y decide huir de ello. Hay una crítica, matizada con muchos paños suavizantes, a las grandes potencias internacionales (sin caer en la tentación de nombrar a ninguna) y un ensalce de lo genuino y auténtico de un pequeño pueblo apegado a sus pequeñas tradiciones y elementales formas de vida. Hay una clara toma de partido por esa opción de vida sencilla. Es una constante universal la búsqueda de las esencias de lo que verdaderamente resulta fundamental para la felicidad y el sosiego de los seres humanos y para la conquista de una libertad personal; Jorge Hamilton encuentra que no puede existir un lugar semejante a Calabuch donde nadie controla la vida de los demás y donde se lleva a la práctica la máxima de vivir y dejar vivir.

A pesar de que somos conscientes de que la película se aparta del realismo, lo cierto es que la trama resulta creíble, incluso crea en el espectador el deseo de que un lugar así, tan idílico, pudiera existir. Hay una naturalidad en los gestos y en los diálogos que denotan una gran destreza de Berlanga a la hora de crear ambientes y de dirigir a los actores.

Junto al eje principal aparecen otros secundarios como la amistad, la unión de los débiles ante los fuertes; el llevar hasta las últimas consecuencias las convicciones personales (en este caso de un pueblo que se ve en la obligación de proteger a su amigo), el amor, la escala en las autoridades sociales, los valores de la convivencia...

La película (a pesar de que pueda ser tachada de sensiblera) transmite unos valores muy positivos y así fue reconocido por la Oficina Internacional de Cine Católica (OCIC) otorgándole el gran premio en el Festival de Venecia de 1956.

A pesar de ello, también hubo críticas muy negativas como la de F. Truffaut, quien publicó en una revista especializada que la bomba debería haber caído sobre la cabeza de Luis García Berlanga.

B) Implicación emotiva

Pocas veces resulta tan claro advertir la intención del director a la hora de crear una identificación de los espectadores con los personajes. Aparecen en la película ecos de la Ilustración, toques rousonianos, de un supuesto estado natural, donde la bondad humana impera sobre cualquier otra consideración. Desde los primeros minutos de la película, paralelo a la integración y aprecio que el personaje de Jorge va consiguiendo con respecto a los habitantes del pueblo, también va logrando la simpatía por parte de los espectadores. La apariencia de fábula, de casi cuento infantil, del argumento termina por producir una sensación agrídulce porque hay un contraste entre la felicidad de los habitantes de Calabuch (a pesar de los cotidianos contratiempos) con la realidad que todos conocemos y más en aquella España de los cincuenta. El director se encarga de desubicar temporalmente la trama y no da ningún año en la narración en *off* del comienzo, hablando de un año en que «Rusia firmó el concordato y América abandonó a Europa».



Tanto el argumento como la realización se apoyan en la sencillez, sustentada en unos personajes que optan por la vida amable

El personaje de Jorge, y la evolución que va experimentando el propio pueblo como un personaje más, hace que al final todos queramos que el científico pueda quedarse en Calabuch donde ha encontrado el aprecio y el estilo de vida que andaba buscando. Pero, de igual forma, ese sentimiento de solidaridad lleva a que seamos respetuosos con la decisión que Jorge toma de someterse sin resistencia, entendiendo que no hay otra salida. 🍄

FUENTES

Copia de *Calabuch* en DVD. Video Mercury Films, 2002.

PERALES, Francisco: *Luis García Berlanga*. Editorial Cátedra, Madrid 1997.

GUBERN, Román y otros: *Historia del Cine Español*. Editorial Cátedra, Madrid, 6ª edición, 2009.

MEDINA, Francisco (coordinador): *Gran Historia del Cine*. Editorial SARPE, Madrid, 1984.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio (director): *Historia Universal del Cine*. Editorial Planeta, Madrid, 1982.

www.filmaffinity.com/es/film667409.html

www.filmaffinity.com/es/search.php?stext=Edmund+Gwenn

www.filmaffinity.com/es/search.php?stext=Valentina+Cortese

www.filmaffinity.com/es/search.php?stext=Franco+Fabrizi

www.answers.com/topic/guido-guerrini

THE END

(Finales de cine)

Por JOSÉ LUIS CASADO MORENO

Nota del autor a potenciales lectores:

El artículo desvela la mayoría de los finales de las películas que se citan. Es un puro *spoiler*. Pero sin ello el artículo no hubiera sido posible.

THE END, LAS PRIMERAS PALABRAS INGLÉSAS QUE aprendió aquella España mono lengua de la postguerra. *The end* (El fin), cuyo único significado para los españoles de entonces era el fin de una película. Y de ello va a tratar el presente escrito, de finales en el cine, circunscribiéndome casi exclusivamente al del siglo pasado.

El porqué de esta limitación temporal no se debe a esas afirmaciones propias de viejo nostálgico como el «ya no se hacen películas como las de antes», pero sí digo, y es mi opinión, que el cine ha perdido magia. Desde hace años he ido dejando paulatinamente de ver nuevas películas, últimamente casi ninguna, y, lo que es peor, lo poco que veo no me entusiasma.

Es por ello que, cuando me he puesto a hacer memoria y recordar finales de película de las que hablar en este artículo, me sobran los dedos de una mano para contar los de películas recientes y no tengo bastantes con los de todos mis hermanos, de manos y pies (somos nueve), para listar los finales apoteósicos de películas del siglo XX.

La, para mí, pérdida de magia del cine, se debe al menos a dos hechos claves: la excesiva tecnificación y las series de televisión.

En la tecnificación incluyo el tratamiento informático de la fotografía que la hacen irrealmente perfecta y los efectos especiales de ordenador, la 3D, la realidad aumentada, etc. Prefiero la maqueta de Roma que incendiaba Peter Ustinov en *Quo Vadis*, y el circo romano de cartón piedra de «Espartaco», que los ejércitos perfectamente alineados generados por ordenador de *Gladiator*.

Y, en segundo lugar, las series de televisión que, por su indudable mejor adecuación al estilo de vida contemporáneo, están arrinconando al cine convencional. No es solamente la comodidad de la televisión —*Casablanca*, vista con recogimiento en un buen televisor y sin cortes publicitarios, bate la audiencia de cualquier episodio de una serie de Netflix—, sino que en mi opinión, las series tienen una estructura constructiva alejada de la del cine: los costes de producción han eliminado prácticamente el rodaje en exteriores (hay mucha sala de juicios y despacho de abogado de *Wall Street*), las escenas se reducen a conversaciones entre dos o, a lo sumo, tres personajes; y la historia contada por capítulos (¡qué difícil y qué ejercicio de síntesis es hacerlo en 100 minutos!). He oído más de una vez que las series están más cerca de la literatura, una novela narrativa, que del cine.

CUANDO ME HE PUESTO
A HACER MEMORIA Y
RECORDAR FINALES DE
PELÍCULA DE LAS QUE
HABLAR EN ESTE ARTÍCULO,
ME SOBРАН LOS DEDOS DE
UNA MANO PARA CONTAR
LOS DE PELÍCULAS RECIENTES

La importancia de la escena final en el conjunto de la película no se escapa a nadie. Puede que el final por sí mismo no sea suficiente para hacer que el filme sea bueno, pero hay películas que se recuerdan únicamente por su final. Por el contrario, un mal final muy probablemente arruina el mejor filme.

FINALES CON FRASE, ABIERTOS, CON SORPRESA

La escena para terminar una película puede tener diferentes estructuras, desde el manido beso, que tantas veces escamoteaba la censura oficial o incluso el operador de proyección tapando la imagen con su mano, a un brusco giro de guion o un final abierto.

Pero a veces es solo una imagen congelada (el gesto de escepticismo de Paul Newman en *Harper investigador privado* o los suicidios de Susan Sarandon y Geena Davis en *Thelma y Louise* precipitando su coche por un barranco, o los de Robert Redford y Paul Newman saliendo de su refugio para que los hombres del *sheriff* los acribillen a balazos en «Dos hombres y un destino»), o unas cortas frases —¿quién no tiene asociada alguna película al último diálogo o frase pronunciados en ella?—: «Sinceramente querida, eso ya no me importa», le dice Rett Buttler (Clark Gable) a Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) en *Lo que el viento se llevó*, seguida por la resignación de esta última ya sola, «Mañana será otro día».

«Louis, presiento que este es el comienzo de una hermosa amistad» (Humphrey Bogart al gendarme Claude Rains en

Casablanca). Remate perfecto para una película repleta de frases míticas: «Siempre nos quedará París»; «Tócala otra vez, Sam»; «Los alemanes vestían de gris, tú ibas de azul»; «De todos los cafés del mundo, ella tuvo que aparecer en el mío»... (<https://www.youtube.com/watch?v=7CYAoUDGYh0>).



O el diálogo entre Julieta Serrano y José Luis López Vázquez en esa joyita de Jaime de Armiñán que es *Mi querida señorita*, pionera (1972) en presentar a un transexual de protagonista. Este, interpretado por José Luis López Vázquez, que pasa de ser una solterona (Adela Castro) a recobrar su identidad masculina (Juan) ocultada por sus padres desde su niñez, establece relaciones con una joven Isabelita (Julieta Serrano), su antigua sirvienta, sin decirle a esta que había sido su señora, y que en la escena de cama final, hace un conato de revelar el secreto: «Algún día te contaré una cosa muy importante»; pero Isabelita le contesta: «¿Qué me va



JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ y JULIETA SERRANO en *Mi querida señorita* (1972), de Jaime de Armiñán, película pionera en presentar a un transexual de protagonista



CON FALDAS Y A LO LOCO (1959)

usted a contar, señorita?». Conocía la verdadera identidad de Juan desde el principio de la relación (<https://www.youtube.com/watch?v=tHB7LNFFReI>).

Termino la sección de frases con el genial remate de la genial comedia de Billy Wilder *Con faldas ya a lo loco*. «No me comprendes, Osgood. ¡Soy un hombre!», le grita Jack Lemon a Joe E. Brown mientras se quita la peluca de travestido; y Joe E. Brown responde, con sonrisa maliciosa: «Bueno, nadie es perfecto» (<https://www.youtube.com/watch?v=zbmSHK-1XY4>).

En muchas películas el director termina la historia de forma ambigua, abierta a la interpretación del espectador, como *Blade runner*, que siempre quedaremos en la duda de si el protagonista era un replicante, o *Instinto básico* insinuando que la verdadera asesina es Sharon Stone, o *2001*, etc. Tengo cierta prevención a estas películas con final abierto; siempre me

SI LA PELÍCULA ESTÁ
EXCLUSIVAMENTE
CONSTRUIDA EN FUNCIÓN
DE LA SORPRESA FINAL,
UNA VEZ CONOCIDA
ÉSTA POR EL ESPECTADOR,
PIERDA EL INTERÉS PARA UN
SEGUNDO VISIONADO

queda la duda de si es un guiño del director o incapacidad para cerrar una historia. En cualquier cosa me parecen un alarde con sesgo intelectualoide, e.g. *Mulholland Drive* de David Lynch.

Otras películas, principalmente las de detectives del estilo de las novelas de Agatha Christie, pecan de lo contrario, de una prolija explicación de por qué «el mayordomo era el asesino» posterior a la resolución del caso. Es como si tomasen por tonto al espectador. Si la película está bien construida, el director debe ir dejando datos a lo largo de la narración para que, tras la resolución del enigma, solo sea necesario el *The End*. Así es en el caso de *Memento*, película con guion enrevesadísimo y que termina bruscamente; pero no es un final abierto, todo queda perfectamente explicado y atado, aunque el espectador puede que tenga que rebobinar la película para una completa comprensión, no solo en su mente, sino dando a la tecla ◀ también (<https://www.youtube.com/watch?v=vgJZoOUf4hs>).

Prefiero las películas que te sorprenden con un giro de guion final. Algunos geniales. La lista sería interminable; los títulos que listo a continuación son todos, además, extraordinarias películas. Sus sorprendentes finales las hace inolvidables: *Psicosis*, *Testigo de cargo*, *El golpe* o su *sosia* argentina *Nueve reinas*, *La soledad del corredor de fondo*, *Las dos caras de la verdad*, *Sospechosos habituales*, *Adiós, pequeña, adiós* o *Chinatown*, la genial obra de Roman Polanski. Puede también ocurrir que, si la película está exclusivamente construida en función de la sorpresa final, una vez conocida esta por el espectador, pierda el interés para un segundo visionado. Estoy pensado, por ejemplo, en *El sexto sentido*; no he vuelto a verla, pero es que no me atrae. Y, además, *El sexto sentido* hizo un *spoiler* involuntario del final de *Los otros*, la película de Amenábar, también sobre muertos vivientes y que se estrenó muy cercana en el tiempo.

La estupenda *El planeta de los simios* contiene una última escena sorprendente y desesperanzadora para la pareja de humanos protagonistas. A mí me la destripó involuntariamente un acomodador en un cine de sesión continua. Estaba yo esperando en el vestíbulo que la película acabara, cerca de una de las puertas de entrada a la sala para asaltar alguna de las pocas butacas con buena visión que se quedarían libres ya que muchos espectadores tomaban lo de sesión continua en el más estricto sentido haciendo doblete. Normalmente,



EL PLANETA DE LOS SIMIOS (1968)



EL COCHECITO (1960)

para forzar el vaciado de la sala, el operador encendía las luces mientras los títulos de crédito, «las letras» decíamos, estaban subiendo por la pantalla aún, con poco respeto para los espectadores que querían conocer el reparto y para este mismo, a la vez que el acomodador abría las puertas de la sala y descorría las cortinas rojas. En esta acción, pude ver en la pantalla el *The End* sobre la imagen de la estatua de La Libertad de Nueva York semienterrada en la arena, y a Charlton Heston de rodillas en la playa gritando desesperado. Se acababa de dar cuenta, a la vez que yo y que todos los que esperábamos apretujados para entrar a la siguiente sesión, que estaba en la tierra, no en otro planeta, perdiendo así toda esperanza de que los humanos viniesen a rescatarle (<https://www.youtube.com/watch?v=OVAUcnHmVtE>).

FINALES MÚLTIPLES, ROMÁNTICOS, DRAMÁTICOS

Cuando la historia de una película está basada en un libro, es común el desencuentro entre el autor de este y el director del filme y, más aún, en la crítica cinematográfica; es recurrente oír «la película traiciona el espíritu del libro». En bastantes ocasiones, la diferencia entre libro y guion cinematográfico reside en sus finales (*Lo que el viento se llevó*, *Pretty Woman*). Pero son más frecuentes los casos en que existe una diferencia entre el final planeado en el guion y el que finalmente se rueda; hay bastantes casos de películas con más de un final filmado que, incluso, han llegado a exhibición pública.

La razón de estas divergencias en los finales es debida a motivos comerciales, en Estados Unidos principalmente, provocando enfrentamientos entre productor y director. En *Atracción fatal* se rodó una escena que no fue pública en la que a Alex Forrest (Glen Close) no la mata la mujer de Dan Gallagher (Michael Douglas), sino que se suicida cortándose el cuello buscando que Gallagher sea inculpada, despechada haber sido rechazada por él (<https://www.youtube.com/watch?v=QDyta3FvUdA>).

En la España predemocrática la principal razón en la duplicidad de finales la encontramos en la censura política, social o religiosa de la época (*Viridiana* o *Muerte de un ciclista*). *El cochecito*, película de Marco Ferreri con guion del genial Rafael Azcona, cuenta la historia de un viejo abuelo, interpretado magistralmente por Pepe Isbert, obsesionado con tener una silla de discapacitado motorizada a lo que su familia se opone. En la versión rodada originalmente

En la España predemocrática la principal razón en la duplicidad de finales la encontramos en la censura política, social o religiosa de la época

que la censura obligó a cambiar y que no se ha conocido públicamente hasta hace un par de años, el abuelo acaba envenenando a la familia y huyendo en el cochecito. Sin embargo, la versión exhibida comercialmente incluye una llamada telefónica del abuelo arrepentido para avisar a la familia de la comida envenenada. La película termina con una pareja de la guardia civil deteniendo al abuelo por fuga; en la versión censurada hubiese sido por asesinato. (<https://www.youtube.com/watch?v=Vw-CraEap-0>).

No cabe duda de que los finales más prolíficos son los románticos, los *happy ends*. Primer plano de beso apasionado o panorámica de paisaje idílico con los protagonistas escapando hacia el horizonte enganchados de la mano y música de fondo. Aquí voy a seleccionar tres finales románticos: *Desayuno con diamantes* —y dos que transcurren en estaciones de tren parisinas—, *Ariane* y *Un hombre y una mujer*.

De *Desayuno con diamantes*, el beso final. Entre una sofisticada *escort* de celebridades (encantadora Audrey Hepburn) y un escritor de poca monta, mantenido de mujeres maduras (George Peppard), en un callejón de Nueva York, ajenos al fuerte chaparrón que los empapa mientras suena de fondo *Moon River* de Henri Mancini. Casi aplastan en su abrazo a la gata que ella sostenía apoyada en el pecho (<https://www.youtube.com/watch?v=WhI51AAwTAs>).



DESAYUNO CON DIAMANTES (1961)

Un hombre y una mujer fue un tremendo éxito en su estreno en 1967. La historia entre dos personas maduras, recién salidas de matrimonios terminados trágicamente, el romanticismo de las escenas con fotografía en blanco y negro e inserciones de otras en color y la música de Francis Lai cautivó al público. Sin embargo, mayo del 68 estaba cerca y pronto la película fue contestada por la juventud y la crítica por sus postulados burgueses. El caso es que que ello ha



UN HOMBRE Y UNA MUJER (1966)

contribuido a que la película esté injustamente olvidada. Pero lo que nadie podrá borrar es el abrazo circular del final. Los protagonistas de la historia, interpretados por Jean Louis Trintignant y Anouk Aimée, deciden separarse tras vivir una intensa historia de amor. Se despiden en la estación de Deauville donde ella coge un tren para París; nada más

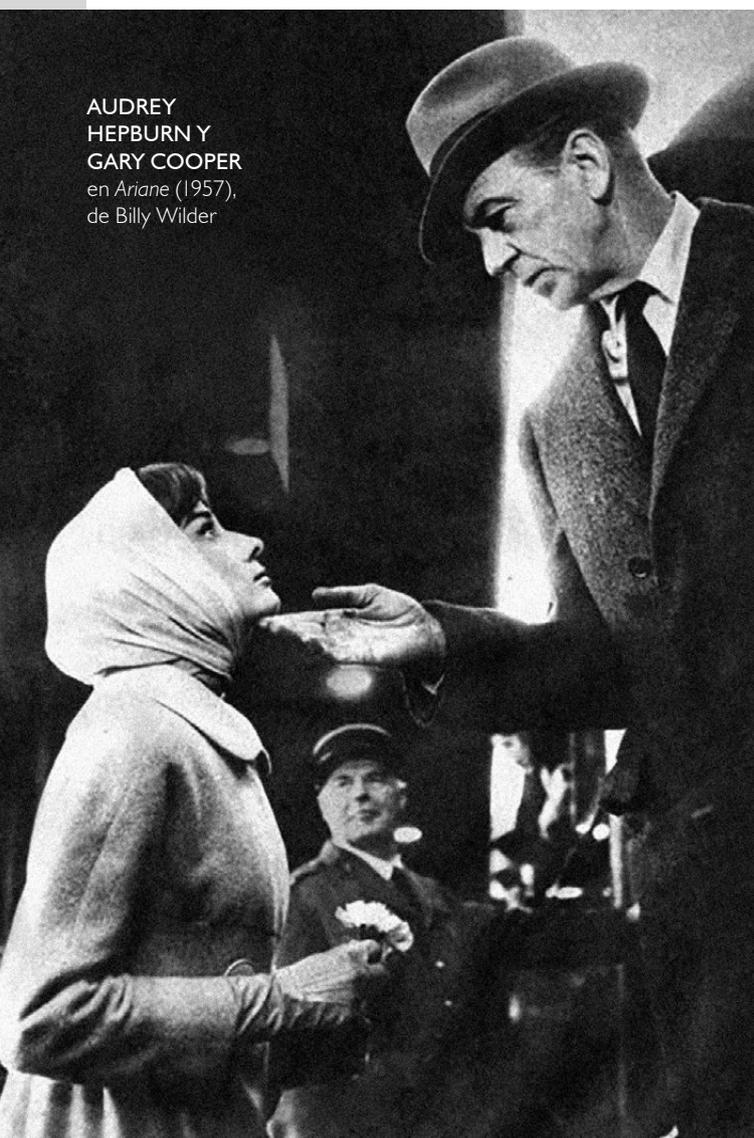
partir el tren, él se arrepiente y en su coche conduce los 200 km que separan ambas ciudades llegando a tiempo de ver entrar al tren. La cámara toma un primer plano de Jean Louis por detrás, encuadrando los hombros y la cabeza, firme en el andén mientras ve cómo los pasajeros se apean, se aproximan y le pasan. Hasta que aparece Anouk; una vez vence la sorpresa de ver a Jean Louis en el andén, se lanza en sus brazos. La cámara, a mano, se desplaza alrededor de las cabezas de la pareja abrazada dando la sensación de que son ellos los que giran como un tiovivo. Mientras *Un homme et une femme* suena de fondo (<https://www.youtube.com/watch?v=cfHUoyZ-isA>).

Y otra película con precioso final romántico en estación de tren (¡qué juego dan los trenes antiguos en el cine!): *Ariane* de Billy Wilder. Aquí entre una chica jovencísima, Ariane Chavasse (Audrey Hepburn en el mejor papel de su carrera) y un adinerado *playboy* americano Frank Flanagan (Gary Cooper), quienes viven una serie de enredos detectivescos en París y que terminan enamorados. Él decide volver a Estados Unidos porque piensa que su edad y su fama, bien ganada, de mujeriego no son convenientes para Ariane. Ella le acompaña a la estación para despedirlo. Cuando el tren arranca, él en el estribo del vagón y ella andando en paralelo al tren por el andén, le va diciendo, nada convencida y llorando, que no se preocupe por ella, que tiene mucha vida por delante, que si numerosos proyectos, que... Cuando el tren acelera y Ariane, a pesar de ir ya casi a la carrera, parece que se va a despegar definitivamente, Frank extiende su brazo, la enlaza por la cintura y la arrastra al interior del vagón donde se besan. También aquí una romántica canción, *Fascinación*, acompaña a la pareja (<https://www.youtube.com/watch?v=hJIbKNVxa8o>).

Si como contrapunto a los finales románticos hablamos de los dramáticos, no pueden aquí faltar el de *Million Dollar Baby*, quizás la película de este siglo que más me ha emocionado. El final un nudo en la garganta y en el corazón. Frankie Dunn (Clint Eastwood) accede finalmente a los deseos de su pupila, la boxeadora Maggie Fitzgerald (Hilary Swank), de que la mate porque había quedado tetrapléjica como resultado de un accidente en un combate de boxeo. Frankie, que había terminado queriendo a Maggie como a la hija que no respondía a sus peticiones de reunirse con él, no sabemos la razón, retira el respirador y le inyecta una dosis letal de adrenalina. Es imponente la interpretación de Clint Eastwood en esa escena; sin apenas un gesto, expresa el inmenso dolor y amor que siente (<https://www.youtube.com/watch?v=dORIAfKi5oQ>).

FINALES CON DESPEDIDA. AGRADECIMIENTO FINAL

Si se pudiesen clasificar los finales por tipos, románticos alegres, dramáticos, sorprendentes, abiertos... yo me quedaría con los que llamo finales de despedida, los que dejan un poso de amargura nostálgica en los protagonistas y en el espectador. Ejemplos son *Vacaciones en Roma*, *El tercer hombre*, *Tal como éramos* o *Los puentes de Madison*. Me explico.

AUDREY
HEPBURN Y
GARY COOPER
en *Ariane* (1957),
de Billy Wilder



MILLION DOLLAR BABY (2004), de Clint Eastwood, quizás la película de este siglo que más me ha emocionado



EL TERCER HOMBRE (1949)



TAL COMO ÉRAMOS (1973)

La historia de *El tercer hombre* con guion de Graham Green se desarrolla en la Viena de la postguerra. Holly Martins (Joseph Cotten) es un escritor de novela negra que llega a Viena llamado por su amigo Harry Lime (Orson Welles), que le ha prometido trabajo. Lime resulta estar involucrado en el estraperlo de penicilina y Martins colabora con la policía para localizar y detener a su amigo. Durante su estancia en Viena, Martins se enamora de la novia de Lime, Anna (Alida Valli), quien parece corresponderle. Sin embargo, en una histórica secuencia de persecución por el alcantarillado subterráneo de Viena, Harry Lime muere a disparos de la policía y, quizás, rematado por Martins. Sin la posibilidad ya de trabajar en Viena, Martins decide volver a su país. En el camino al aeropuerto, el coche que lo llevaba sobrepasa a Anna que va andando; Martins pide al chófer que pare, se apea y se apoya en un carro que está en la orilla del camino, esperando que Anna, que se divisa a lo lejos, llegue. Una cámara fija va retratando cómo Anna se va acercando despaciosamente por el camino jalonado de árboles otoñales, llega a la altura donde se encuentra Martins y, sin siquiera mirarlo, pasa de largo. Martins enciende un cigarrillo y se dispone a retomar el camino al aeropuerto. La cítara de Anton Karas acompaña toda la escena (https://www.youtube.com/watch?v=_YPwXrl3WUMU).

En *Tal como éramos* Katie Morosky (Barbra Streisand), una chica idealista, comprometida socialmente y Hubbell (Robert Redford), un joven brillante, individualista y que

Yo me quedaría con los que llamo finales de despedida, los que dejan un poso de amargura nostálgica en los protagonistas y en el espectador

gusta disfrutar de la vida, se conocen y se enamoran en la universidad en los años 30. Katie y Hubbell comienzan una relación amorosa, llegan a casarse y tener un hijo; son felices, pero el compromiso social de ella y su activismo ocasionan frecuentes enfados en la pareja. Hubbell recrimina a Katie que se despreocupe de ellos mismos; Katie le contesta: «Hubbell, las personas son sus principios». Finalmente, la relación se rompe y cada uno toma un camino diferente.

Más de una década después, Hubbell está en Nueva York y, cuando va a tomar un taxi con su pareja, Katie, que está en la acera de enfrente repartiendo panfletos contra el uso de la bomba atómica, lo descubre, cruza la calle y lo saluda (Hubbell: «Estás estupenda, te has vuelto a dejar el pelo rizado»; Katie: «Así es como lo llevo cuando puedo ser yo misma»); Hubbell presenta a Katie a su pareja, se ponen al día de sus respectivas situaciones profesionales y sentimentales y se despiden. Katie vuelva a cruzar la calle para ir junto a

EL FINAL DE LOS PUENTES DE MADISON ES UNA RENUNCIA, NO SOLO DE FRANCESCA, QUE ANTEPONE SU RESPONSABILIDAD FAMILIAR AL AMOR DE SU VIDA, SINO DE ROBERT, QUE PREFIERE DEJARLE LIBERTAD DE ELECCIÓN



MERYL STREEP en *Los puentes de Madison* (1995), de Clint Eastwood

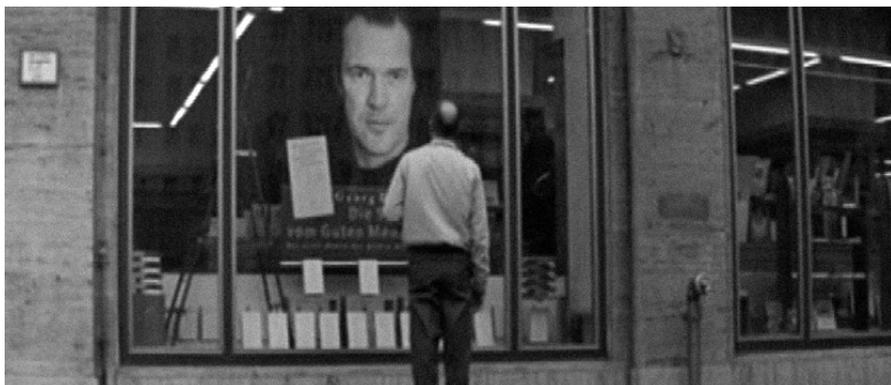
las compañeras que están repartiendo propaganda, cuando descubre que Hubbell está a su lado; ha debido dejar a su pareja en el taxi para tener una despedida más íntima con Katie; ambos retroceden brevemente a los días felices de su relación (Hubbell, aludiendo a la protesta antinuclear de Katie: «Tú no te rindes»; Katie: «Solo cuando me obligan. Soy una buena perdedora»; Hubbell: «Mejor que yo»; y remata Katie: «Es que yo tengo más práctica»); se despiden fundidos en un tierno y triste abrazo. Él vuelve al taxi que le estaba esperando y ella a vocear *slogans* antinucleares. Ambos van a seguir con sus estables vidas (<https://www.youtube.com/watch?v=TYsFruFL0O8>), (<https://www.youtube.com/watch?v=6iBCmNmxSw0>).

Otra película con final de renuncia es *Los puentes de Madison*. Sostiene la teoría de que existen para cada persona algunas otras, muy pocas, con las que la conjunción sería perfecta. Por pura teoría probabilística, estas personas, digamos compatibles 100 %, nunca llegan a conocerse, con lo cual la inmensa mayoría de los mortales somos más o menos felices, pero no llegamos a conocer la plenitud que sería

haber encontrado a uno de esos *partners* ideales.

Cuenta la historia el enamoramiento entre un fotógrafo, maduro y aventurero, Robert Kincaid (¡increíble Clint Eastwood!) y Francesca (¡increíble Meryl Streep!), mujer también madura, casada y con vida apacible en una granja de un pueblo rural de Wisconsin (Madison). La pareja se conoce accidentalmente una semana en que la familia de ella está fuera en una feria de ganado, y, sin buscarlo expresamente, se enamoran y viven un intensísimo amor de cuatro días. Se ha producido uno de esos improbables acoplamientos ideales.

Y el final es una renuncia, no solo de Francesca, que antepone su responsabilidad familiar al amor de su vida, sino de Robert, que sabiendo perfectamente que, con haber insistido, ella se hubiese ido con él, prefiere dejarle libertad de elección. El dramatismo de la escena final, Francesca en el coche con su marido conduciendo, aferrada al picaporte de la puerta, dudando si abrirla para correr bajo la lluvia a la ranchera de Clint Eastwood, parada delante en un semáforo en rojo, decidiendo finalmente no hacerlo y viendo cómo el



LA VIDA DE LOS OTROS

(2006), de Florian Henckel von Donnersmarck, recibió el aplauso unánime de crítica y público, cosechó multitud de premios alrededor del mundo, llegando a alzarse con el Oscar a la mejor película de habla no inglesa

coche del fotógrafo gira a la derecha hacia la carretera de salida del pueblo, marchándose de su vida para siempre, es único en la historia del cine (<https://www.youtube.com/watch?v=Wv5G8Jtcvx8>), (https://www.youtube.com/watch?v=QBxXQKY8_Eg).

Voy a terminar con una película redonda: *La vida de los otros*. Su final me parece un elegantísimo y desinteresado agradecimiento a una ayuda recibida.

La historia se sitúa en el Berlín Este de los últimos años de la existencia de la RDA. Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) agente de la Stasi policía política de la Alemania del Este, recibe el encargo de vigilar la vivienda del célebre dramaturgo oficialista Georg Dreyman (Sebastian Koch). La razón para esa vigilancia es el interés del ministro de cultura en la mujer del dramaturgo. La policía siembra de micrófonos el piso de Dreyman e instala el centro de escucha en un piso vecino donde se alojará Wiesler. Este, a través de las escuchas, descubre el mundo de la cultura y de las relaciones entre pensadores liberales y empieza a simpatizar con el espiado, en una especie de síndrome de Estolcomo invertido. Ello lo lleva a encubrir las acciones y relaciones «subversivas» de Dreyman, pasando partes anodinos de sus escuchas y remoloneando en cumplir las órdenes de buscar pruebas inculporias de su actividad. En un momento dado, Dreyman escribe un artículo muy crítico sobre la falta de información en la RDA que es publicado en la prensa de la Alemania Occidental. El original del artículo llega a manos de la jefatura de la Stasi que, sospechando que la autoría era del dramaturgo, decide buscar la máquina de escribir clandestina con que se mecanografió el escrito en el piso de Dreyman. Wiesler, conoce el plan y se adelanta a la policía, haciendo desaparecer la máquina del piso de Dreyman. El dramaturgo no puede ser inculporado, pero los superiores de Weisler en la Stasi no dudan de su papel de encubridor y es retirado del servicio y relegado a un anodino puesto en la oficina de correos.

Años más tarde, tras la unificación de Alemania, Dreyman tiene acceso al expediente del espionaje que sufrió por parte de la Stasi y pudo conocer el papel protector que jugó Weisler. Decide reunirse con él para mostrarle su agradecimiento, pero cuando lo ve repartiendo el correo, el dramaturgo se da sorpresivamente la vuelta y se marcha. La escena última nos muestra a Wiesler con su carrito de reparto que se para ante el escaparate de una librería en el que se exhibe el libro *Sonata del hombre bueno* de su espiado Georg Dreyman. Entra en la tienda, toma un libro para ojearlo y lee la dedicatoria: «A HGW XX/7, en agradecimiento». HGW XX/7 era el número de agente del propio Weisler en la Stasi que el escritor había visto cuando revisaba el expediente de su espionaje. Weisler se dirige a la caja para comprar un ejemplar y el librero le pregunta que si se lo envuelve para regalo. Weisler le responde: «No es para regalo. Es para mí» (<https://www.youtube.com/watch?v=YWHbfTHL1AA>).

The end. 🎬

José Luis Casado Moreno es Ingeniero de Telecomunicación y Maratoniano

ENLACES

Ariane

<https://www.youtube.com/watch?v=hJlbKNVxa8o>

Atracción fatal

<https://www.youtube.com/watch?v=QDyta3FvUdA>

Blade Runner

https://www.youtube.com/watch?v=flpy_O2GAXY (final feliz)

https://www.youtube.com/watch?v=B31liUJq_fE (English) (los 2 finales)

Casablanca

<https://www.youtube.com/watch?v=7CYAoUDGYh0> (3:50)

<https://www.youtube.com/watch?v=Xc4hF3wf-2k> (=28)

Con faldas y a lo loco

<https://www.youtube.com/watch?v=zbmSHK-IXY4>

Desayuno con diamantes

<https://www.youtube.com/watch?v=WhI5IAAwTAs>

El cochecito

<https://www.youtube.com/watch?v=Vw-CraEap-0>

El planeta de los simios

<https://www.youtube.com/watch?v=OVAUcnHmVtE>

El tercer hombre

https://www.youtube.com/watch?v=_YPwXrI3WMU

Harper investigador privado

<https://www.youtube.com/watch?v=moOnBzW0bD0> (tráiler)

El verdugo

<https://www.youtube.com/watch?v=lj6f7-P69yU>

La vida de los otros

<https://www.youtube.com/watch?v=YWHbfTHL1AA> (instante 1:45)

Lo que el viento se llevó

<https://www.youtube.com/watch?v=WlyHMulmDcY>

Los puentes de Madison

<https://www.youtube.com/watch?v=Wv5G8Jtcvx8> (1:49)

https://www.youtube.com/watch?v=QBxXQKY8_Eg (4:22)

Memento

<https://www.youtube.com/watch?v=vglZoOUf4hs>

Mi querida señorita

<https://www.youtube.com/watch?v=tHB7LNFFRel> (instante 0:30)

Million Dollar Baby

<https://www.youtube.com/watch?v=dORIAfKi5oQ>

Pretty woman

<https://www.youtube.com/watch?v=7JmldPx4wnU>

Tal como éramos

<https://www.youtube.com/watch?v=TYsFrufL0O8> (música y subtítulos)

<https://www.youtube.com/watch?v=6iBCmNmxSw0> (English)

Un hombre y una mujer

<https://www.youtube.com/watch?v=cfHUoyZ-isA>

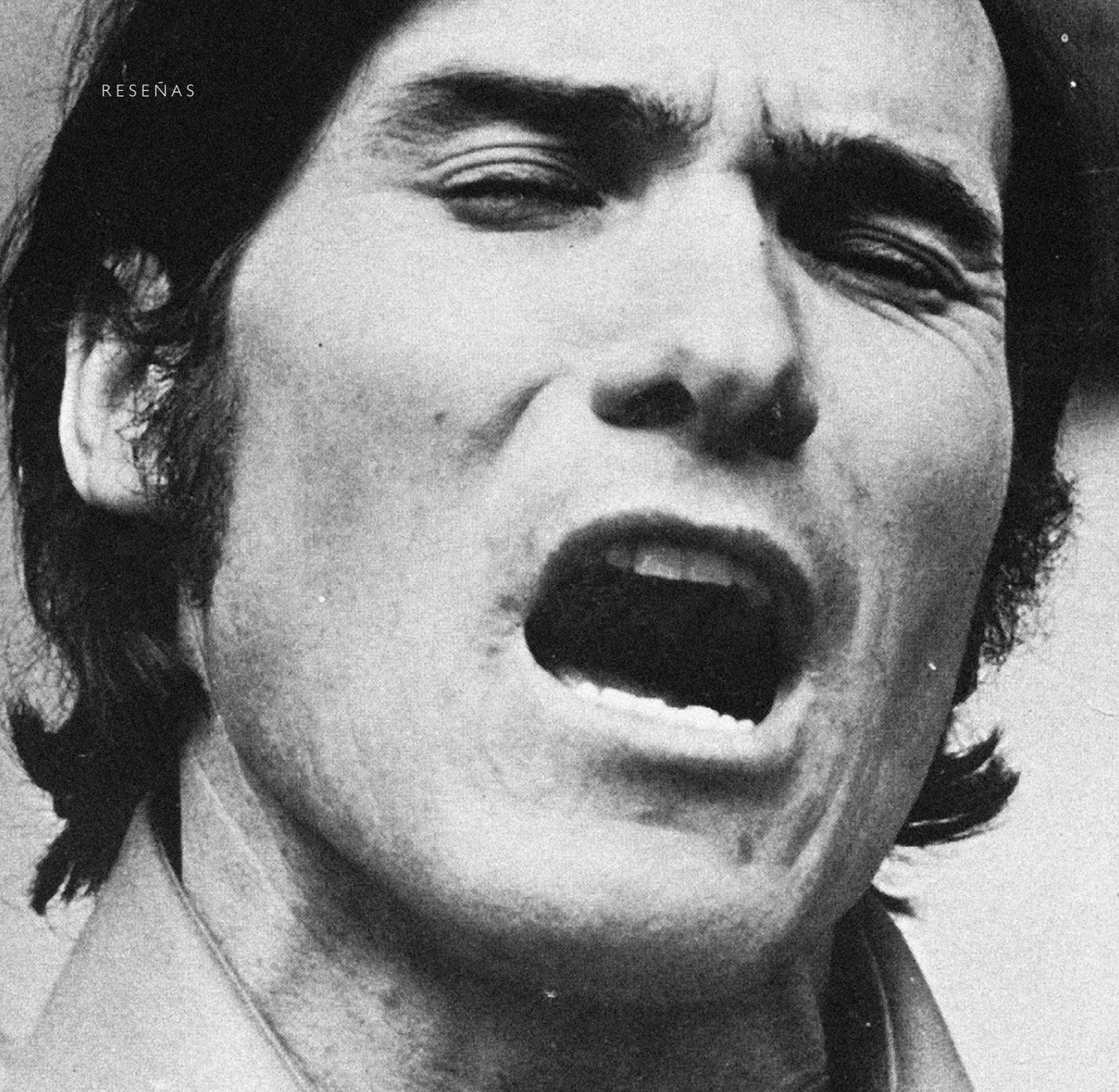
Vacaciones en Roma

<https://www.youtube.com/watch?v=NiWTPa0EVBo>

Viridiana

<https://www.youtube.com/watch?v=rIjZ9gftD0s>





MANUEL GERENA

UN REBELDE CON CAUSA

Por PACO VARGAS

CONOZCO A MANUEL GERENA DESDE HACE MÁS DE cuarenta años. Fue la primera vez en Granada, en el nuevo campus universitario de Fuente Nueva, en el aula magna de la Facultad de Ciencias. No recuerdo la fecha exacta, pero tuvo que ser durante el curso de 1977-78. El dato no es lo más importante, pero sí lo que significó su presencia —como la de otros como Menese, Paco Moyano o Enrique Morrente— en aquellos años en los que después de morir el dictador todavía no estaba del todo claro cómo acabaría aquella transición a la democracia. Mientras la extrema derecha campaba a sus anchas por la universidad, artistas como él eran perseguidos; y sus poemas y su música —flamenca o no— estaban prohibidos. Unos años después, en 1981, tendría lugar el golpe de estado que a punto estuvo de finalizar lo que apenas si había comenzado.

La nostalgia es un error, pero en este caso es necesaria. Si el tiempo ha pasado, Manuel Gerena sigue siendo el mis-

mo. Su coherencia siempre fue envidiada porque ponía en evidencia a otros que no siempre lo fueron. Le acusaban de que no cantaba de acuerdo a los cánones establecidos por las fuerzas más conservadoras que entonces controlaban el flamenco. Pero, lo que en realidad les molestaba es que su cante fuera altavoz para las injusticias y los abusos que provocaban los poderosos: señoritos en su tierra andaluza o potentados adinerados en cualquier lugar de España.

El ministro franquista, Manuel Fraga Iribarne, que iba de aperturista y decía aspirar a un cambio de régimen, le retiró varias veces el pasaporte para que tampoco pudiera cantar en otros países de la democrática Europa, llenos de emigrantes, para que no escucharan su voz libre y su mensaje valiente lejos de su patria y de su familia pero aprendiendo que la libertad es un bien muy preciado.

Después de todo aquello, ya con la democracia instaurada definitivamente, gobernando la izquierda, poco a poco se fue olvidando su nombre y su lucha. Y, aunque fuera reconocido con medallas y honores, lo cierto es que las instituciones empezaron a darle de lado y su nombre fue desapareciendo de los carteles que anunciaban eventos flamencos. Sin embargo, él seguía siendo un cantaor cuyo nombre despertaba todavía expectación. Y su mensaje seguía siendo tan válido como ayer. Así, hasta esta actualidad que aún le da la razón.

Su espíritu de lucha, su convencimiento honesto de que lo que hizo y hace era y es necesario, su estatura intelectual y poética. Y su honradez política. He aquí por qué siempre ha sido un artista difícil de domeñar. Tal vez sea esa la razón de un olvido injusto, innecesario y desagradecido. Y poco inteligente por parte de quienes actúan de esa manera.

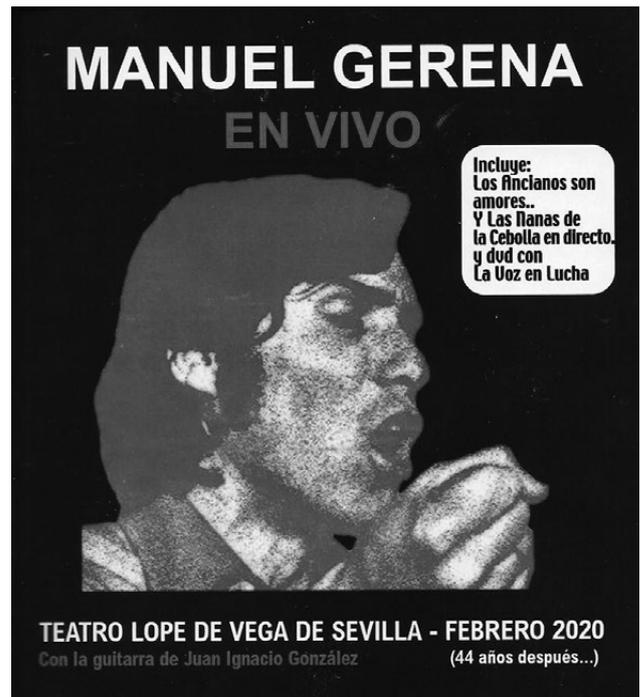
Su biografía ya está escrita. Y su recorrido vital lo conoce cualquiera que se interese por el flamenco y por la historia, pues no es preciso recordar que Manuel Gerena forma parte de la Historia de España de cincuenta años para acá.

Por todo lo escrito —y por más que ahora podríamos decir y nos callamos por falta de espacio y por no cansar a los lectores—, el cantaor de Puebla de Cazalla (Sevilla) se niega a dejar de existir artísticamente. Por eso, esta obra que comentamos después de verla y escucharla. Y sentir la emoción del recuerdo, pero también el corazón del presente. Este presente que necesita más que nunca voces como la suya.

MANUEL GERENA EN VIVO es el título de un doble regalo: un disco compacto, que contiene los temas de su concierto en el **Teatro Lope de Vega de Sevilla** y en otros lugares, y un DVD con la película «**LA VOZ EN LUCHA**».

Abre el disco la canción por bulerías lentas («Los ancianos son amores»), grabada en directo en el **Palau de la Música de Valencia** junto al guitarrista **Antonio Romero «Romerito»**. Y con la guitarra de **Juan Ignacio González**, las «Nanas de la cebolla», los fandangos («En nombre

de ningún dios»), los cantes mineros («España no vuelvas nunca a las andanzas de ayer»), la rondeña personal («En su vuelo la paloma»), inspirada en la de **Rafael Romero**, la seguiriya y la cabal («Arde la tierra»), las bamberas («Niño de este nuevo tiempo») y los martinetes. Los tres últimos, la caña, el garrotín y la serrana, fueron grabados en estudio. En total, once cantes que son la música que sale de su garganta siempre fresca, pues fresco y actual es su mensaje. Y a quienes siguen dudando de su calidad cantaora, antes de opinar, escuchen, por ejemplo, la versión que hace de la caña.



Aunque, Manuel Gerena, que ha cumplido los setenta y cinco años, siempre lo ha tenido muy claro: «Yo estoy en el flamenco por algo más importante que cantar mejor que nadie, esa nunca fue mi meta. Estoy aquí porque tenía la necesidad de cantar lo que escribía».

Lo que encontramos en este nuevo sueño de Gerena son cantes ya conocidos, pero versionados con la espontaneidad del directo, por sus numerosos discos y un incontable número de conciertos en vivo, donde siempre se encontró muy cómodo a pesar de las persecuciones policiales y la represión e inconvenientes que tuvo que sufrir. Ahora los sufre en forma de ingratitud y puñaladas políticas.

Es esta obra, pues, para los que reconocen en la voz del cantaor morisco un aliento para seguir y enfrentarse a la vida a cara descubierta, como él ha hecho toda su vida. Manuel Gerena, cantaor antes de nada. Un rebelde con causa, la voz viva de un revolucionario. 🌻

Incluye:
Los ancianos son amores..
Y Las Nanas de la Cebolla en directo, y dvd con La Voz en Lucha

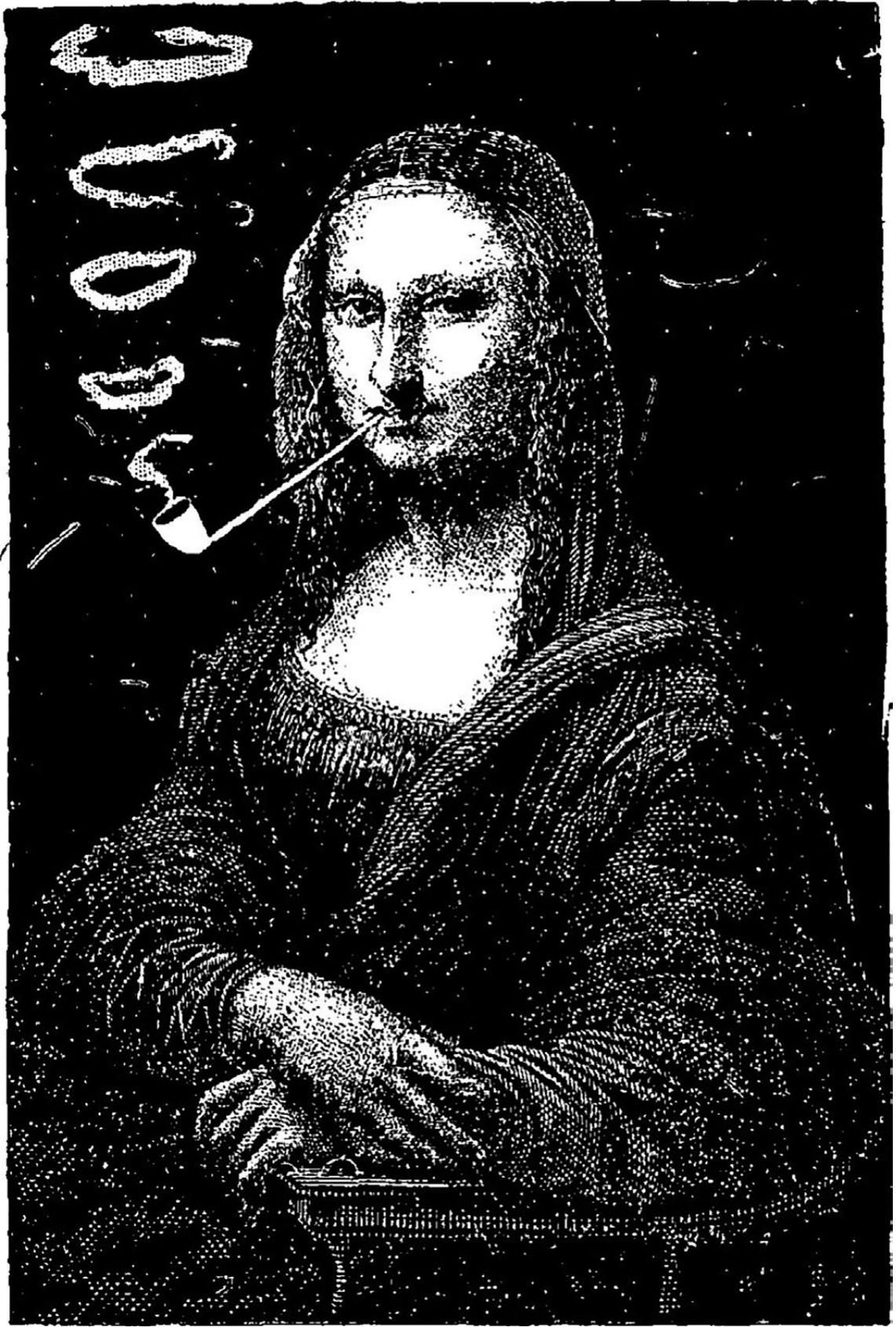
SIEMPRE HA SIDO UN
ARTISTA DIFÍCIL DE
DOMEÑAR. TAL VEZ
SEA ESA LA RAZÓN DE
UN OLVIDO INJUSTO,
INNECESARIO Y
DESAGRADECIDO. Y
POCO INTELIGENTE
POR PARTE DE QUIENES
ACTÚAN DE ESA MANERA

FUENTE.
Duchamp, 1917

*MONA LISA
CON PIPA.*
Arthur Sapeck
(Eugène Bataille),
1887



C R E A C



IONNES

V.C.

DIARIO DE UN ARTISTA

Por MANUEL PELÁEZ

Me he decidido a copiar otra página de ese diario tan peculiar que olvidó o me dejó prestado un personaje un tanto extraño, poco hablador, con el que tuve la suerte de compartir unos pocos momentos de una reunión del colectivo de arte La Kavra al que se auto invitó y del que no sé ni su nombre, tan solo que sus iniciales son V.C. (al menos eso ponía en la portada de su diario).

Aunque el diario está escrito sin espacio entre las palabras y sin signos de puntuación, me he decidido a colocar estos de la forma que me ha parecido más correcta y a separar las palabras aunque solo sea para hacer un poco más fácil su lectura.

Esta página la presento con la esperanza y el miedo, a la vez, de que lo que se cuenta en ella, algún día se haga realidad.

E SA SENSACIÓN QUE A VECES SE TIENE DE QUE ALGO NO va bien y no ser capaz de resolverlo, la he tenido durante toda la noche pasada. Y entre despierto y dormido, en ese estado extraño en el que la consciencia vive, pero no se sabe hasta qué punto; en ese estado en el que está entreabierta la puerta del cerebro que da paso al mundo en el que lo imposible se hace verdad... yo no hacía otra cosa que dar vueltas a una noticia que había oído o leído no sé dónde esa parte de mí que tanto desconozco y de la que solo soy consciente cuando sueño.

La noticia hablaba de un muchacho que colocó unas gafas en el suelo de un museo para comprobar la reacción de la gente. Y vio que la gente valoraba esas gafas como una obra de arte más de las muchas que había en el museo, mirándola, rodeándola, comentándola, haciéndole fotos. Que no la trataran de esa forma sería lo raro, pues de cosas como esa y más extrañas están llenos los museos de arte moderno de todo el mundo. Son museos pensados para sorprendernos y llamar la atención de los visitantes más que para degustar belleza; son espacios en los que el objetivo es llamar la atención y tanto han

intentado hacerlo, tanto se han empeñado en ser originales que nada, en ellos, nos sorprende. Tan sólo, la mayoría de los mortales, somos capaces de mirar, intentar admirar, poner voluntad, en el mejor de los casos, para comprender o desentrañar lo que el autor ha querido decir al hacerlo, si es que ha querido decir algo, y pasar al siguiente cuadro, objeto o lo que sea que haya en esa o en la siguiente sala.

Acostumbrados a ver lo inusual, lo extraño, el ver unas gafas en el suelo no pasa de ser algo más, no tan raro y quizás esa falta de rareza llama más la atención. Si las viéramos de colores inusuales, o muy grandes o muy pequeñas o metidas en una urna o envueltas en mermeladas o sumergidas en orina o de mil otras maneras que se ocurran a un artista de los de ahora, llamarían menos la atención. Es extraño, pero, en un museo puntero de arte moderno, lo más impactante pasa a ser lo que en la calle es normal. Los museos y los artistas que exponen en ellos, le han dado tanto al coco para impactar, para llamar la atención, para crear polémica... que unas simples gafas en el suelo pueden pasar a ser lo más llamativo de la sala, precisamente

ES EXTRAÑO, PERO EN
UN MUSEO PUNTERO
DE ARTE MODERNO, LO
MÁS IMPACTANTE PASA
A SER LO QUE EN LA
CALLE ES NORMAL

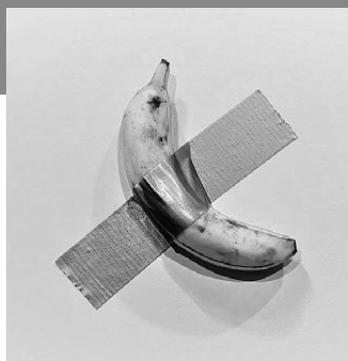
por no serlo. Eso debería hacernos pensar a los artistas. Llevan (llevamos) ya muchos años, más de 100 (más de 36 500 días) abandonando la belleza como sustancia que envuelve una obra y cambiándola por la sorpresa, por lo insospechado, por lo original, tanto, que ya no nos sorprendemos. Desde que a Duchamp se le ocurrió coger un urinario y llamarlo fuente; desde que Alphonse Allais en el siglo XIX creó una sinfonía sin una sola nota y la tituló «marcha fúnebre compuesta para el funeral de un hombre sordo»; desde que Paul Bilhaud, hace más de 100 años, pintó un cuadro completamente de negro y lo tituló «pelea de negros en sótano por la noche» y Eugène Bataille se atreviera a pintar en 1883 una Mona Lisa fumando en pipa, todo ha sido una lucha constante por llamar la atención, por salirse de lo normal, tanto, tanto, tanto que lo normal es lo que ha pasado a llamar la atención. En pleno siglo XXI, todas las incongruencias, sorpresas, salidas de tono o cosas sin sentido que quiera hacer un artista, ya no llaman la atención. Ha pasado el tiempo en el que una persona como Andrés Serrano haya pasado a la historia del arte por fotografiar un crucifijo sumergido en un vaso con orina; en el que Tracey Emin vendiera por más de 100 000 € una cama destartada llena de bragas, colillas, condones y demás lindezas; ha pasado el tiempo en el que Justin Gignac fuera capaz de vender cubos de basura (tal cual) como obras de arte y Piero Manzoni pusiera a la venta latas con su propia mierda más caras que si fueran de oro. Los artistas deben convencerse que todo lo que se les ocurra ya se le ha ocurrido a alguien antes, como meter una cabeza de cerdo llena de moscas en una urna de cristal, hacer cuadros con mierda de elefante, vestir a la virgen de puta... hasta hacer una instalación en la que no había nada y titularla «vacío».

Así, que lo que ahora llama la atención es precisamente eso que no llama la atención, como unas gafas en el suelo. Eso sí, en uno de los más prestigiosos museos de arte moderno del mundo: el Moma de San Francisco. Si lo hubiera hecho en otro sitio, a nadie se le habría ocurrido pensar en una obra de arte.

Para rizar el rizo, esta mañana al querer saber si todo había sido un sueño o de verdad existía la noticia, he escrito en Google estas tres palabras: «noticia, gafas, arte», descubro que todo eso de las gafas y el museo sucedió hace varios años y que lo novedoso, la noticia que contaba ayer un periódico era la cantidad de retuits y comentarios que hay después de esos tres años en el que un muchacho que iba a comenzar sus estudios en la universidad, T. J. Khayatán, es famoso y conocido por contar en Internet que colocó unas gafas en el suelo de un museo.

De todas formas, todo esto de la noticia, las gafas, mi duermeme-la... me ha hecho pensar. Se ve que las noches febriles, con algo que no se va de la cabeza, dan para mucho. Y a mí me ha aportado la posibilidad de hacerme famoso, de pasar a la historia del arte, por ser capaz, en pleno siglo XXI, de aportar algo nuevo al mundo del arte de vanguardia; algo que llenará los museos del mundo de originalidad. La idea consiste en OKUPAR los museos.

Al igual que está tan de moda el okupar casas para poder vivir porque cada vez está más difícil el comprar o alquilar una, cada vez está más difícil para los artistas, mucho más difícil, el poder enseñar sus obras en los museos. No vale decir que en cualquier sitio se puede mostrar arte. Quizás antes sí, pero las obras actuales necesitan de un gran museo para ser apreciadas. Creo que

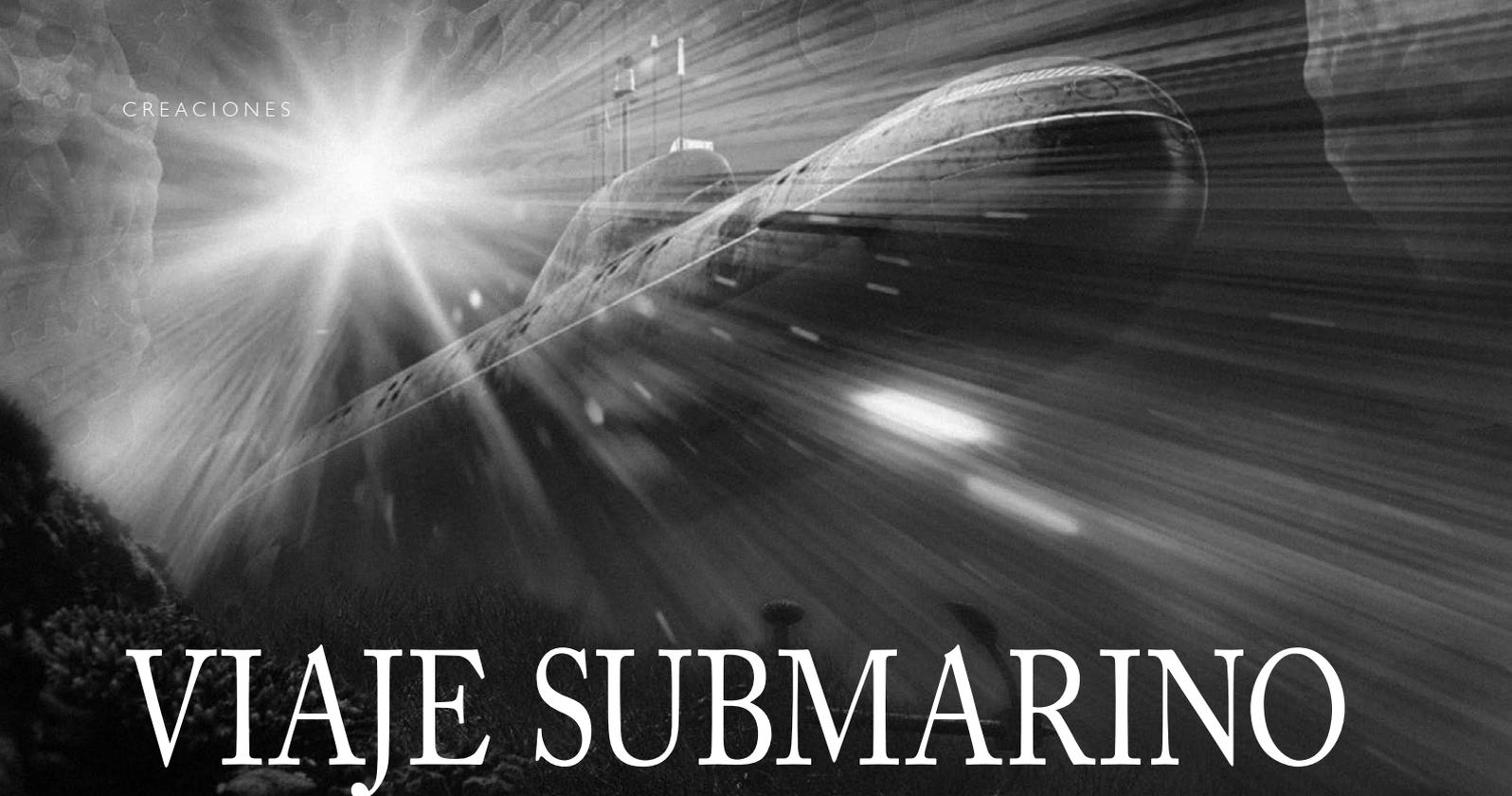


En pleno siglo XXI, todas las incongruencias, sorpresas, salidas de tono o cosas sin sentido que quiera hacer un artista, ya no llaman la atención

fue Steinberg el que dijo que «si la gente ve un dibujo en una revista piensa automáticamente que es chistoso; si lo ve en un museo, piensa que es artístico; y si lo encuentra en una galleta de la suerte, piensa que es una predicción». Así que la única manera que tenemos los artistas de mostrar nuestras obras en un museo es OKUPÁNDOLO. Llegar a una sala, sacar de allí las obras que llevan tanto tiempo expuestas (que están obsoletas, obras que han sido vistas por miles y miles de visitantes) y colocar las nuevas, las que de otra forma no tendrían la posibilidad de ser apreciadas en estos grandes templos del siglo XXI que son los museos. Quizás los jueces, al igual que hacen con los okupas de las casas, comiencen por valorar la necesidad del artista, la importancia del arte, la conveniencia de mantenerlos, lo injusto que puede ser el tomar una decisión precipitada, el pedir antes informes a todas las partes para así tener una visión lo más objetiva posible sobre la okupación... y después, pasados unos meses, tomar la decisión más justa.

Así los «okupas artísticos» habrán tenido el tiempo suficiente para que sus obras puedan ser admiradas, valoradas y hasta criticadas como si de una obra de un artista consagrado se tratara y en igualdad de condiciones con él.

El muchacho de las gafas, quizás haya sido, sin saberlo, el primer okupa artístico de la historia del arte y yo el primer propulsor de ese movimiento que se hará famoso: ART-OKUPA, gracias (eso sí) a una noche de sueños locos. 🍄



VIAJE SUBMARINO

al siglo XXI

Por FRANCISCO JAVIER GALBEÑO

TRAS MUCHO MEDITARLO, HE DECIDIDO QUE ESTA parte de la insólita experiencia que viví junto a mi ayudante Conseil y el arponero canadiense Ned Land, no permanezca oculta y se divulgue. Pues aunque hay quien dice que el destino está escrito y que nada de lo que hagamos en el presente puede alterar o cambiar lo que el futuro nos depara, quiero retar al destino y pido a todo aquel que lea estas palabras que también lo haga, pues tal vez entre todos podamos lograr cambiarlo por un futuro mejor.

Quienes me conocen, sobre todo mis colegas del Museo Natural de París, ya saben que mis dos mencionados compañeros de viaje y un servidor fuimos invitados forzosos del capitán Nemo cuando en 1867, a bordo de la fragata de guerra americana Abraham Lincoln, intentábamos dar caza a un extraño cetáceo, con un largo y filoso cuerno en el hocico, que había ocasionado graves daños a numerosas embarcaciones.

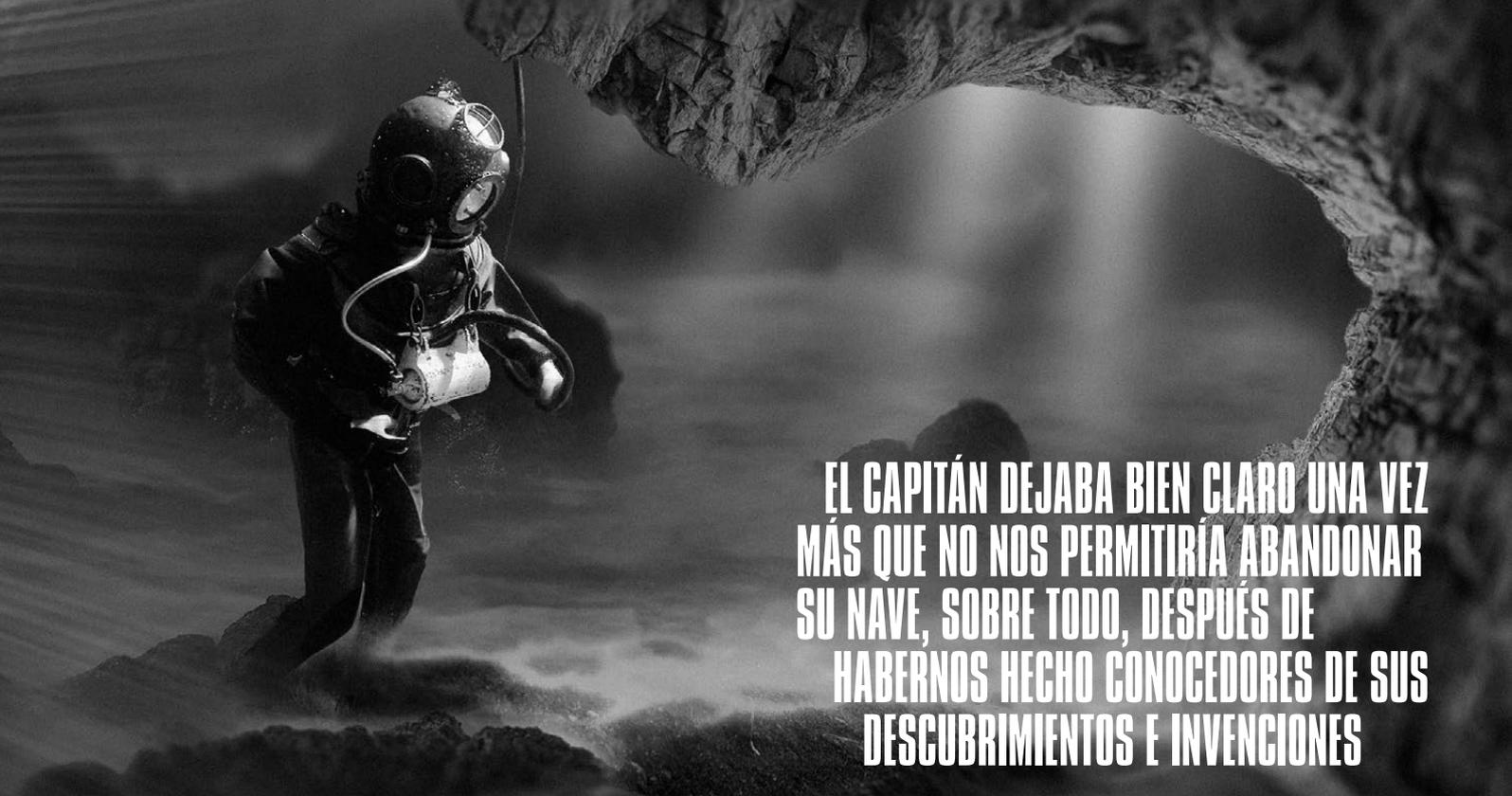
Una terrible embestida de lo que creíamos era el monstruoso animal, nos lanzo por la borda del buque a mi ayudante, a Ned Land y a mí. Afortunadamente el canadiense pudo hacerse con un bote y acudir en nuestro rescate, aunque no tardamos mucho en toparnos con la dura superficie metálica del Nautilus y ser obligados por los hombres del capitán Nemo a descender al interior del submarino.

Después de tres meses y medio, durante los que probablemente habríamos recorrido más diez mil leguas navegando

Después de tres meses y medio..., seguíamos siendo invitados y a la vez, prisioneros del capitán Nemo. Un hombre culto y sin duda, un gran ingeniero, aunque para mí nunca dejó de ser un personaje sombrío y misterioso

y respirando el viciado oxígeno de aquel ingenio submarino, seguíamos siendo invitados y a la vez, prisioneros del capitán Nemo. Un hombre culto y sin duda, un gran ingeniero, aunque para mí nunca dejó de ser un personaje sombrío y misterioso.

Aquella tarde del 18 de febrero de 1868, el Nautilus emergió a la superficie del mar después de un largo periodo navegando por aguas del Mediterráneo. En cuanto fue posible, el capitán dio permiso a la tripulación para subir a la plataforma superior, permitiéndonos a mis compañeros y a mí, que también les acompañáramos. Todos subimos por una escalera central que desembocaba tras la escotilla abierta en la superficie exterior del submarino. Por fin pudimos respirar una vez más el aire fresco y gratificante del cielo abierto, mientras el mar, mostraba presumido su fiereza y bravura balanceando al Nautilus con la fuerza de sus agitadas olas. Se hacía difícil mantener el equilibrio, pero eso no era obstáculo para que disfrutáramos del extraordinario paisaje que nos ofrecía el horizonte.



EL CAPITÁN DEJABA BIEN CLARO UNA VEZ MÁS QUE NO NOS PERMITIRÍA ABANDONAR SU NAVE, SOBRE TODO, DESPUÉS DE HABER NOS HECHO CONOCEDORES DE SUS DESCUBRIMIENTOS E INVENCIONES

En aquel momento, el Nautilus se hallaba situado en una posición sobre el océano Atlántico desde la que se podía divisar tenuemente, tal vez a unas doce millas, el Cabo de San Vicente, lo cual indicaba que estábamos muy cerca del extremo sudoeste de Portugal, el lugar que marca el límite occidental del golfo de Cádiz.

La luz del atardecer se fue extinguendo y las estrellas más madrugadoras comenzaron a despertarse. Aunque el hermoso espectáculo no se prolongó durante demasiado tiempo, pues se interrumpió de repente y sin previo aviso, tras el carraspeo del capitán Nemo que hasta entonces, había permanecido en silencio mientras oteaba el mar con uno de sus anteojos.



—Profesor Pierre Aronnax —me dijo—. Estoy seguro que durante su estancia en el Nautilus habrá tenido ocasión de conocer muchas cosas asombrosas.

—Así es capitán —le dije—. Aunque para nosotros ya ha sido suficiente. En realidad le quedaríamos muy agradecidos si nos dejara en un puerto seguro de la costa, ahora que no estamos muy lejos de ella.

—Todo a su debido tiempo profesor. Ya sabe que no permito que nadie que haya subido al Nautilus y conocido sus secretos, regrese a la superficie. Además, mañana realizaremos un experimento que puede dejarle mucho más asombrado. Incluso puede que todos sus principios, como biólogo, lleguen a tambalearse.

Aquel comentario me dejó intrigado, pero a la vez, totalmente decepcionado. El capitán dejaba bien claro una vez más que no nos permitiría abandonar su nave, sobre todo, después de habernos hecho conocedores de sus descubrimientos e invenciones.

A primeras horas de la mañana siguiente, el segundo de a bordo entró en mi camarote sin avisar y me informó que el capitán me estaba esperando para mostrarme algo importante. Me pidió que le acompañara y me comentó que Ned y mi ayudante Conseil, no fueron autorizados por el capitán Nemo a salir de sus camarotes, por lo que en el pasillo que daba acceso a nuestros alojamientos quedaron de guardia dos hombres de la tripulación.

No me demoré mucho en salir de mi estancia y me fui tras el segundo de a bordo, un hombre alto, corpulento y sobre todo de rostro poco amigable. Mientras atravesábamos el gran salón advertí a través de las claraboyas que aquella prisión flotante aún seguía emergida. Unos segundos más tarde, llegamos hasta un compartimento situado en la popa

del Nautilus, un lugar espacioso en el que nunca antes había estado. Entré, y allí estaba el capitán Nemo.

Aunque en el interior del compartimento la iluminación no era muy generosa, pude advertir con claridad el rostro serio y tranquilo del capitán mientras manipulaba cuidadosamente un extraño artilugio adosado a la pared. En el destacaban algunas piezas de marfil y unos cuadrantes cuyas agujas indicaban los años, los meses, los días y las horas. Tras reparar en mi presencia, el capitán Nemo acarició ligeramente su mentón y profirió con voz firme:

—Buenos días profesor. Hoy conocerá usted uno de mis descubrimientos más importantes, el sueño cumplido de cualquier ser humano.

—¿De qué se trata capitán? —le pregunté— ¿Acaso de otra arma tan mortífera como este submarino?

—Nada de eso profesor. Le pondré en antecedentes para que al menos pueda entender mejor todo lo que a partir de ahora va a acontecer.

El capitán dio unos pasos, se acercó a mí y continuó diciendo:

—Hace algunos años, cuando estaba a punto de graduarme en Inglaterra, conocí a un joven científico con el que intercambie algunos proyectos. Uno de sus trabajos más notorios era un estudio profundo y extenso de la cuarta dimensión. Colaboré con él durante algún tiempo y conseguí que me hiciera participe de todos sus logros, aunque lamentablemente, realizando un experimento en su laboratorio se produjo una gran explosión. Aquel accidente le costó la vida.

—Verdaderamente trágico, capitán. —No llegaba a comprender bien aquello a lo que se refería y pregunté—: ¿Qué es la cuarta dimensión?

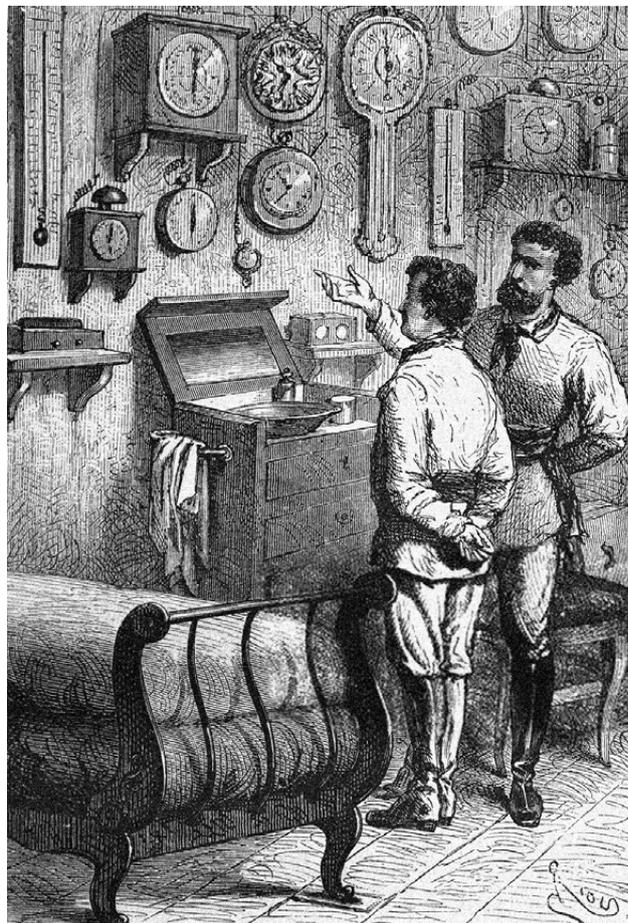
El capitán Nemo respiró profundamente y después de hacer una pausa de unos breves segundos, se dignó a contestar.

—Todos tenemos en nuestra consciencia la certeza de que cualquier cuerpo real solo tiene tres dimensiones: anchura, altura y profundidad.

—De ese modo, por ejemplo —continuó explicando—, un hombre puede moverse en las siguientes direcciones: hacia delante y hacia atrás, hacia la izquierda y hacia la derecha, y si subiera a un globo, hacia arriba y hacia abajo. Pero en realidad existen cuatro dimensiones. Las ya mencionadas y una cuarta que es el tiempo. Aunque el ser humano siempre ha procurado ignorar este hecho.

Tras advertir con cierta contrariedad que yo no lograba entender el sentido de sus palabras, el capitán detuvo su explicación.

—Veo, profesor Aronnax, que será mejor que nos dejemos de teorías y vayamos a la práctica. Llevo cuatro años perfec-



«La energía eléctrica que genera el Nautilus... convierte a esta nave en el único vehículo capaz de poder trasladarnos a voluntad por el espacio-tiempo»

cionando este proyecto y puedo asegurarle que también es posible desplazarse a través de la cuarta dimensión. Sobre todo si se dispone de una máquina como la que he construido en esta sala del Nautilus.

—¿Está diciendo que ha construido una máquina para viajar en el tiempo? —le pregunté totalmente sorprendido.

—Así es, profesor. La energía eléctrica que genera el Nautilus era uno de los elementos más importantes que requería este impresionante descubrimiento, lo cual, convierte a esta nave en el único vehículo capaz de poder trasladarnos a voluntad por el espacio-tiempo.

—He llegado a pensar de usted que era un despiadado y un excéntrico —le dije incrédulo—. Pero me doy cuenta de que también está completamente loco.

—Que usted no crea en mí —replicó el capitán Nemo—, no significa que lo que le he dicho no sea cierto. Estoy convencido que no tardará mucho en aceptar mis palabras

y entender que viajar en el tiempo no es más que una de las opciones que nos ofrece las dimensiones del espacio.

El capitán se acercó entonces a la puerta del compartimento, la abrió y llamó al segundo de a bordo para que entrara en la sala.

—¿La tripulación está preparada? —le preguntó el capitán Nemo.

—Sí, señor, todos están en sus puestos.

—Procedamos entonces —ordenó el capitán a su secuaz, mientras le hacía una señal con el ceño para que me obligara a sentarme en uno de los tres sillones anclados al suelo de la sala.

—Abróchese el cinturón que hay en su asiento, profesor —me pidió el capitán Nemo, mientras su segundo y él también tomaban asiento en los dos sillones contiguos.

El capitán giró la cabeza, me miró fijamente y, esgrimiendo una leve sonrisa, me dijo con gran énfasis:

—Será la primera vez en su vida que cambie de opinión en tan breve espacio de tiempo, profesor.

A continuación el capitán Nemo pulsó un resorte conectado por un cable a la máquina y exclamó:

—La cuenta atrás está en marcha. ¡Buen viaje, señores!

Después de ese instante, lo último que recuerdo es haber visto un inmenso halo de luz blanca brotando de aquella dichosa creación del capitán Nemo junto a una incesante vibración que surgió bajo mis pies y que recorrió todo mi cuerpo hasta hacerme perder la consciencia.

No sé cuánto tiempo transcurrió hasta que unas bofetadas de las rudas manos del segundo de a bordo me hicieron volver en mí. Al abrir los ojos, el malestar que sentía no me dejaba pensar con claridad, aunque sí pude oír al capitán pedir a su segundo que me ayudara a incorporarme.

Lo último que recuerdo es haber visto un inmenso halo de luz blanca brotando de aquella dichosa creación del capitán Nemo junto a una incesante vibración que surgió bajo mis pies y que recorrió todo mi cuerpo hasta hacerme perder la consciencia

—Apresúrese, profesor, nos vamos al puente de mando —me dijo el capitán Nemo, mientras yo hacía todo lo posible por mantenerme en pie.

Antes de salir de la sala me sentí obligado a preguntarle al capitán porque mantenía encerrados a mi ayudante y a Ned Land.

—Profesor —me respondió—, quiero que entienda que, durante este viaje, necesitaré a toda mi tripulación ocupando sus puestos. No puedo permitir que mis hombres pierdan el tiempo vigilando a su ayudante y a ese arponero problemático de Ned Land.

—Y ahora —prosiguió—, disfrute de este viaje al siglo XXI. Estamos en el año 2020 profesor.

No pude más que enmudecer. ¿Podría ser cierto que hubiéramos viajado con esa supuesta máquina del tiempo al siglo XXI?

Determiné no contrariar con mis argumentos al capitán y seguirle en cierto modo la corriente, pues, hasta ese momento, tenía la seguridad de que viajar en el tiempo no era más que la fantasía de un loco.

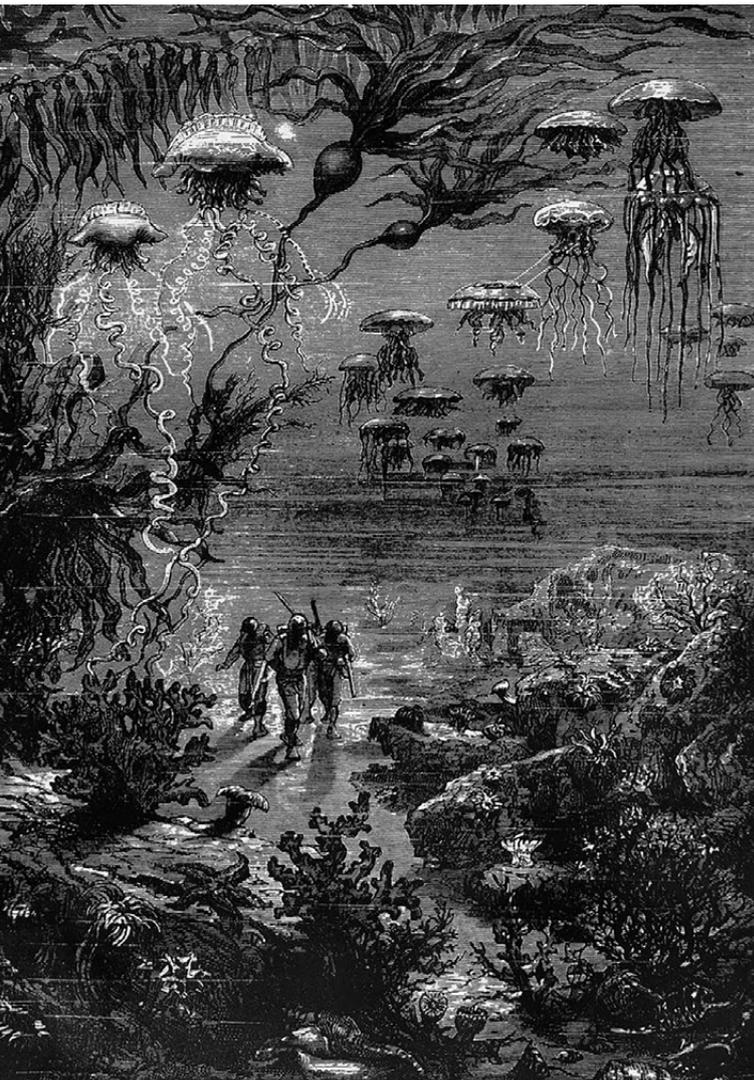
A continuación, una vez en el puente de mando, el capitán Nemo ordenó a la tripulación que se prepararan para una nueva inmersión. Las maniobras no tardaron en darse por concluidas y la nave submarina recobró la estabilidad y la movilidad bajo el mar. Fue entonces cuando el capitán cedió el control a su segundo y se dirigió hacia una de las grandes claraboyas desde las que podían observarse el fondo marino.

No lo dudé y me acerque hasta él.

—¿Hacia dónde nos dirigimos, capitán? —le pregunté.

—Nos encaminamos hacia las proximidades de la bahía de Cádiz. Dentro de unos minutos estaremos fondeando el Nautilus a cuatro millas de la costa española.





—

«En esta época del siglo XXI, hay innumerables objetos que el hombre desecha y que están invadiendo los mares y océanos convirtiéndolos en auténticos vertederos»

—

Transcurrido el tiempo establecido, el submarino detuvo su marcha y el capitán dio instrucciones para que las válvulas llenaran de agua la cámara hermética. Tres hombres se dirigieron entonces hacia ella y, como en otras ocasiones, se colocaron el traje de buzo. Era evidente que el capitán Nemo estaba preparando una nueva expedición submarina, aunque en esta ocasión no me había comentado el objeto de la misma.

—¿Por qué nos hemos detenido tan cerca de la costa? —le pregunté—. ¿Ha enviado a sus hombres en busca de nuestro almuerzo?

—Mis hombres, señor Aronnax, han salido para hacer unas mediciones y también para traer algo de pesca, aunque las especies que traigan a bordo no nos servirán para el almuerzo. Estudiaremos su alimentación y las analizaremos, usted como biólogo tendrá mucho que decir cuando tengamos los resultados.

—¿Por cierto, profesor! —añadió el capitán—, ¿aún no se ha dado cuenta de lo que está sucediendo bajo este mar del siglo XXI?

—¿Qué quiere decir, capitán?

—¿Ve a mis hombres a través de las claraboyas? ¿Qué cree que están haciendo?

—Por lo que veo, están liberando a una tortuga enredada en una red de pesca abandonada —contesté.

—Así es, profesor, aunque, lamentablemente, no es un caso aislado. En esta época del siglo XXI, hay innumerables objetos que el hombre desecha y que están invadiendo los mares y océanos convirtiéndolos en auténticos vertederos. Esos materiales están constituidos por una variedad de compuestos orgánicos y sintéticos, que tienen la propiedad de ser maleables. Debido a su plasticidad, le llaman plásticos, están presentes en todos los mares y son de cualquier tamaño, desde partículas pequeñas que los peces pueden llegar a confundir con comida hasta desechos en forma de botellas, bolsas, cajas o piezas inservibles y deformes. Todos esos materiales perjudican gravemente la supervivencia de las especies marinas y provocan un aumento de su tasa de mortalidad.

—Eso es terrible, capitán —le dije.

—Una tragedia, provocada por la humanidad, que puede llegar a producir en un plazo no muy lejano la desaparición de muchas especies, aunque lo peor de todo es que el propio hombre de esta época ingiere esos plásticos cada vez que consume pescado.

—Cuando regrese la expedición —continuó el capitán Nemo—, usted mismo podrá comprobar, examinando el estómago de los peces capturados, la veracidad de mis palabras.

—¿Cómo ha obtenido esa información, capitán?

—Hace un par de años, mientras navegábamos por el Ártico, el Nautilus quedó atrapado en una gran extensión de hielo marino. La gravedad de la situación era tal, que no encontrábamos la manera de liberarnos. En aquellos días, nuestra máquina del tiempo ya estaba acabada, aunque aún no habíamos hecho ninguna prueba fehaciente con ella; de hecho, ni siquiera teníamos la certeza de que funcionara correctamente. Entonces decidí hacer nuestro primer experimento con ella y programar sus ajustes para que nos trasladara a la primavera del año siguiente. Pensé que, de ese modo, la máquina nos llevaría al momento en

«**TODOS ESOS MATERIALES
PERJUDICAN GRAVEMENTE
LA SUPERVIVENCIA DE
LAS ESPECIES MARINAS Y
PROVOCAN UN AUMENTO DE
SU TASA DE MORTALIDAD**»



que comienza el deshielo, facilitando así al Nautilus su salida al mar abierto.

—¿Y qué ocurrió, capitán?

—Los ajustes que hicimos no fueron los adecuados y la máquina nos trasladó a 2020. El Nautilus apareció flotando en un mar donde todo el hielo marino que había retenido a nuestra nave hasta entonces, era inexistente. El paisaje del Ártico era diferente y grandes bloques de hielo desprendidos de los glaciares vagaban por el océano condenados a derretirse. El Nautilus volvía a ser libre y la tripulación no tardó en dejarlo a punto para reemprender la marcha tras poner proa al sur.

—Después de seis días navegando por el océano —continuó explicando el capitán Nemo—, ya habíamos descubierto la triste y enfermiza realidad de los mares a causa de los plásticos. Así que decidí que ya había llegado el momento de regresar a nuestra época, aunque antes se hizo necesario reponer nuestros depósitos de aire con las moléculas de oxígeno de la superficie. Durante el proceso, advertimos que la atmósfera contenía grandes dosis de dióxido de carbono. Un gas que, como usted sabe, profesor, de hallarse en exceso en la atmósfera, puede alterar la temperatura del planeta y provocar un calentamiento global.

—Cierto, capitán —le dije—. Esa puede ser la causa de que los glaciares y el hielo marino del Ártico se estén derritiendo. Si esta situación persiste o va en aumento, sin duda se producirá un progresivo aumento del nivel del mar en todo el planeta durante el siglo XXI. Eso podría significar que muchos lugares costeros se inunden y sean engullidos por el mar irremediablemente.

—Así es, profesor.

—¿Cree usted que el hombre tiene alguna responsabilidad en ese terrible fenómeno, capitán?

—Estoy convencido —asintió Nemo— de que el desarrollo industrial del planeta, y sus usos en manos del hombre, ha provocado esta situación en la que sin duda tendrá como consecuencia inmediata un drástico cambio climático.

Debo confesar que en ese momento me invadió una tremenda tristeza, sintiéndome también obligado a reconocer que la máquina del capitán Nemo nos había trasladado realmente a una época en la que el ser humano empezaba a pagar muy caro el no haber cuidado debidamente a nuestro planeta.

Tras el retorno al Nautilus de los hombres que participaron en la expedición submarina, el capitán Nemo me indicó que debíamos volver al compartimento que alojaba la máquina que nos había hecho viajar a través de la cuarta dimensión. Una vez allí, el capitán y su segundo de a bordo estuvieron durante algunos minutos ajustando algunas palancas situadas en el panel central de dicho artilugio.

—Profesor Aronnax —me dijo el capitán Nemo—, ha llegado el momento de regresar a 1868. Por cierto, cuando estemos de vuelta, dejaremos salir a Ned Land y a su ayudante Conseil de sus camarotes, seguramente habrán tenido un viaje bastante confuso.

—Capitán —le sugerí—, ¿no sería interesante dar un nuevo salto en el futuro y comprobar si el hombre consigue rectificar y logra evitar que se cumplan todas esas dramáticas previsiones?

—Creo que es mejor no saberlo —respondió el capitán Nemo.

—Tiene usted razón —le dije—. Quizás la clave esté en que el hombre de nuestra época logre tomar conciencia de que no deberíamos tratar a nuestro planeta como si tuviéramos otro a donde ir.

Tras aquel pequeño viaje al siglo XXI, el Nautilus regresó de nuevo al año 1868, concretamente al día 18 de febrero. Al llegar la tarde, el Nautilus emergió a la superficie del mar en una posición sobre el océano Atlántico en la que ya habíamos estado anteriormente y desde la que se podía divisar tenuemente el Cabo de San Vicente.

A partir de entonces, mis compañeros y yo seguimos acompañando al capitán Nemo en el Nautilus navegando por diferentes mares y océanos hasta alcanzar un recorrido de más de 20 000 leguas de viaje submarino. 🌿

Poros (y Penia)

15 / 18

Por ANTONIO SÁNCHEZ MILLÁN

Imagen: Miroslava Chrienova, de Pixabay

CUANDO YO ERA...

Cuando yo era un virus no era más que eso, un virus. Para los organismos vivos, virulento. Incluso, los leucocitos me miraban como si yo no tuviera derecho. Pero también soy un ser. De acuerdo que mi vida carece de autonomía, que necesito un huésped para vivir. Pero entonces, ¿cuántos hay con ínfulas de vida propia? Mira, por ejemplo, a esos seres que se llaman a sí mismos humanos y sabios. ¡Parásitos, la mayoría! La verdad es que no lo entiendo, en el planeta hay sitio para todos. La Vida nos ha creado para que vivamos en armónica mente. Yo no sé. Pero seguro que hay una manera sana de estar juntos.

El mundo da muchas vueltas y lo mismo ha pasado antes, estas crisis. Parece que algunos no lo quieren entender. ¡Si tú eres como eres, es porque yo soy como soy! A veces esto me enerva, y me rebelo. No hay cosa peor que no aceptar tu posición en el reparto —un consenso de varios miles de millones—. ¡Acepta, hombre! Que aquí, al que más y al que menos le ha tocado bailar con la más fea (bueno, a mí me tocó una vez bailar con el más feo).

Algunos dirán que hablo como un humano y que sé demasiado. Pero solo soy un virus residente. Ahora mismo, en uno de ellos, de 13 años de edad. ¡A ver si tienen queja de mí sus células!

Yo qué culpa tengo de los atropellos y desmanes de ahí fuera. He pasado por distintas especies (ya ni llevo la cuenta) reproduciéndome con sumo cuidado de no derruir ninguna. Todo ha de hacerse a su tiempo. Pero cuidado, que aquí nadie hay tonto. El agravio está en la distorsión, que no rinde cuentas. Ay, si yo os contara lo último que me ha llegado en virus... Por mi parte —ya sabéis cómo soy— no hay problema, pero claro, que no me vengan a romper el cuerpo. Eso fue al principio... luego llegué a comprenderlo: solo buscaba, el pobre, formar parte de la evolución de las especies, y no lo dejaban tranquilo.

TIERRA

*Fue entonces / y la tierra despertó arrojando
temblosos ríos de polillas*
(Federico García Lorca)

Ninguna hecatombe, ninguna peste, ninguna calamidad nos puede venir. Somos nosotros los hombres modernos, poseedores del *arma*. Si alguna vez nos fallara, lo arreglaríamos con una mejor. Incluso, podríamos monitorizar el proceso, una película que mostrara *cómo la apisonadora nos aplasta, nos levantamos y medimos sus efectos sobre nosotros...* Aviso para navegantes: quien haya notado en lo anterior una autocrítica, que se lo haga mirar, pues la vida sigue si el negocio continúa. ¿Cómo habéis sobrevivido hasta ahora, gracias a qué? Dentro de esta cápsula estamos protegidos de la miseria del mundo. Cierto que algunos no lo pasan del todo bien, pero mejor aquí que en esos mundos perdidos de dios, desiertos de muerte, temibles selvas extinguidas. Los desastres no son de este mundo. Aquí tenemos dinero y números y asfalto. Estrategia y política económica, todo está ordenado y los productos son para los dividendos. En fin, tenemos la bolsa y los bancos y las ruedas de prensa. Sin olvidarnos de la química, que transmuta cualquier resto de naturaleza en artificial. Tendríamos de todo lo que hiciera falta fabricar. Nada de alquimia ni de esas ecologías baratas. Y no nos preguntéis más por la tierra... No es lugar para vivir. La tierra es piedra caliza, arcilla y minerales de azufre o de hierro. No es tierra que albergue lombrices, raíces, semillas o bacterias. ¡Ya está bien, hombre de dios! La tierra solo es una tabla de los elementos muertos. La tierra son las lindes que se secaron, que hubo luego que vivificar a laboratorio. ¡Así que no digáis más disparates! Si alguna vez viniera una calamidad, una filtración de esos mundos de ahí, a rompernos, habría que alimentarse como pudiéramos, claro. Pero no andéis incordiando, aunque los minerales, las proteínas y los aminoácidos no se coman; ni los ladrillos ni las tuercas, sino los alimentos... y qué. 🍄



Fundación José Banús Masdeu
y Pilar Calvo y Sánchez de León

