

Marcos mentales

EXISTE UNA IDEA GENERALIZADA, ORIGINADA en la Ilustración, que postula que, debido a su capacidad de raciocinio, si a las personas se les muestran hechos, estas cambian inmediatamente de marco conceptual. Por este motivo, en general, las élites políticas y culturales insisten infructuosamente, una y otra vez, en usar los hechos y su presentación como elementos transformadores.

La psicología cognitiva y la neurolingüística han demostrado todo lo contrario: la ciudadanía vive dentro de marcos mentales y, si los hechos que se le presentan no caben en su marco, son rechazados de la misma manera que una pelota rebota contra el duro suelo.

Las élites políticas y culturales insisten infructuosamente, una y otra vez, en usar los hechos y su presentación como elementos transformadores

Es muy importante que los activistas culturales y políticos tengan esto muy claro. Suele ocurrir de un modo muy frecuente que la presentación de hechos entre grupos antagónicos acabe pareciendo como una locura, cosas sin sentido o simplemente irracionalidades. De aquí se deriva la idea muy generalizada de que la ciudadanía, a pesar de recibir los hechos en gran cantidad e intensidad, parece empeñarse en actuar contra sus propios intereses de grupo o de clase. Estos convencimientos deben hacerse reflexionar sobre el concepto erróneo de que las transformaciones socioculturales deben estar basadas en



la presentación de hechos y no en los marcos conceptuales. George Lakoff [*No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político* (Madrid, Complutense, 2007)] subraya que los conceptos que estructuran nuestro pensamiento a largo plazo se originan en la sinapsis de nuestro cerebro.

Desde *La Garbía* queremos recordar que, si deseamos tener incidencia con nuestras acciones, tengamos en cuenta estos juicios. Sobre la alternativa deberemos reflexionar y tener en cuenta las nuevas investigaciones en el campo de la ciencia cognitiva. 🌱

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: PACO SANGUINO

EDITOR: ANDRÉS GARCÍA BAENA
COORDINADORES: ANDRÉS GARCÍA BAENA
Y FRANCISCO DE ASÍS LÓPEZ SERRANO
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 CRÍTICA Y CULTURAL
DE LA COSTA DEL SOL OCCIDENTAL
Nº 8 | AGOSTO 2019
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
FRANCISCO DE ASÍS LÓPEZ SERRANO
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 ÉSTE 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

DICTÁMENES

8

ESTUPIDEZ HUMANA.
Kamazón.

12

ESPECULACIÓN Y CULTURA.

José Manuel Bermudo.

14

REVOLUCIONES.

Berganza.

16

SOSTENIBILIDAD.

Rodolfo Gil Romero.

18

CUADERNO DE BITÁCORA DEL CAPITÁN.

Pedro Mena Recio.

20

AFORISMOS Y PAMPLINAS.

José María de Loma.

FEMINISMO

24

SER EN FEMENINO.

Antonio Sánchez Millán.

EN EL ARTE

30

50 ANIVERSARIO DE STONEWALL (1969-2019) EL MUSEO DE ARTE GAY Y LÉSBICO LESLIE+LOHMAN DE NUEVA YORK: UN ESPACIO EXPOSITIVO PARA LA DIVERSIDAD SEXUAL.

José Luis Plaza Chillón.

36

BREVES APUNTES SOBRE MURILLO, SEVILLA Y 400 AÑOS DE ESTELA INNOVADORA.

Paco Sanguino.

44

TETSUYA ISHIDA EN ESPAÑA.

Ana E. Venegas.

48

INFLUENCIAS INTERNAS Y EXTERNAS EN LA CONSTRUCCIÓN Y RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO MUSICAL COMO IDENTIDAD CULTURAL.

José Joaquín García Merino.

54

MUJERES MIRANDO MUJERES.

Marta Román.

EN LA HISTORIA

58

LA SUBLEVACIÓN DE LOS MORISCOS DE 1568. CAMBIO DEFINITIVO EN LAS RELACIONES ENTRE CRISTIANOS VIEJOS Y MORISCOS.

Ana María Mata Lara.

62

MOSAICOS REPRESENTATIVOS DE LA IGLESIA DIVINA PASTORA: LA OBRA DE DON JUAN ANAYA PEÑA.

Francisco Moyano.

EN LA LITERATURA

70

PROSA POÉTICA Y POESÍA PROSAICA.

Agustín Casado.

74

DE ÁNGELES, DEMONIOS Y HEREJES.

Francisco de Asís López Serrano.

80

CUANDO MUERE UN POETA.

Paco Vargas.

82

QUEJIO, LA CUADRA Y SALVADOR TÁVORA.

Antonio J. Núñez Azuaga.

PSICOLOGÍA Y PENSAMIENTO

90

LA PALABRA DEMOCRACIA. CITAS DE MARÍA ZAMBRANO.

José Marcelo Ruiz.

92

LENGUAJE Y PENSAMIENTO. UN PASO ATRÁS HACIA VIGOSTKY.

Andrés García Baena.

96

EL IMPACTO DE LA DIFERENCIACIÓN DEL SELF Y DE LA AUTOESTIMA EN NUESTRAS VIDAS.

Miryam Cámara Ruiz.

100

AL FINAL DEL CICLO VITAL.

Antonio Piñar Gallardo.

102

REMEDIFY. ¿QUÉ ES, POR QUÉ NACE Y PARA QUÉ?

CONFECCIÓN

106

FUTURO ÚNICO / REPRÍS (POEMAS).

Miguel Rodríguez "Miguelón".

108

LA DAMA QUE AMABA LOS RELÁMPAGOS.

Agustín Hervás.

110

LA VIDA RACHEADA.

Morales.

113

RETORNO (POEMA).

María Fernández Lago.

114

ESTA NIÑA SERÁ ARTISTA.

Nieves Castillo.

116

RELATOS DE CAMILLA Y BRASERO.

Manuel Peláez.

OTROS

122

LA PLUMA, PRODIGIO DE LA EVOLUCIÓN.

Félix Martín Vilches.

126

SI HOY ES DOMINGO, ESTO ES MÁLAGA.

José Luis Casado Moreno.

132

SOBRE CRÍMENES Y CASTIGOS.

Yolanda Fernández.



ROZA Y QUEMA ILEGAL
EN MADAGASCAR (2010)

DICTÁMENES



“MIMETISMO I”
(Kamazón)

ESTUPIDEZ HUMANA

Por KAMAZÓN

EL PORTAAVIONES NORTEAMERICANO ABRAHAM Lincoln navega hacia el Golfo Pérsico con el fin de ejercer presión sobre Irán y responder a cualquier ataque a los intereses americanos (hoy día 16 de mayo de 2019 los distintos medios de comunicación destacan la noticia). Dicho portaaviones sirve de base a aviones cargados con todo tipo de armamento, como bombas de precisión, y está acompañado a su vez por una escolta de cruceros, destructores y submarinos nucleares.

Esta secuencia de película de guerra con su potencial de muerte y destrucción, ¿hacia dónde nos lleva?, ¿acaso el ser humano ha perdido la razón instalándose fuera de la realidad para la supervivencia?

La ostentación de poder del gobierno de Estados Unidos supone un puro despilfarro de energía, un gasto desmesurado de materias primas y una desconsideración absoluta al planeta como a tantos millones de personas que sí tienen conciencia ambiental, que consumen de manera racional y responsable, que se abastecen con lo necesario (muchas veces con menos de lo necesario), que cuidan los recursos finitos que la tierra les regala, aunque algunos los consideran eternos, que intentan consumir menos para que las futuras generaciones encuentren el legado de un planeta pleno donde exista un equilibrio entre todo lo viviente.

Se sabe que el cambio climático es una realidad. Se sabe que los glaciares de la Antártida y el Ártico se están derretiendo. Se sabe que miles de especies animales y vegetales desaparecen todos los días. Se sabe que las aguas de los mares subirán de nivel y desaparecerán poblaciones humanas enteras. Se sabe que los océanos son vertederos de plásticos (recientemente un ciudadano estadounidense ha logrado batir el record de profundidad llegando hasta casi los once mil metros en la fosa de las Marianas, donde ningún humano había llegado, y ha encontrado una bolsa de plástico). Se sabe que las inundaciones serán cada vez más frecuentes,

con la paradoja de que habrá también más tierra desértica. Se sabe que las migraciones serán imparable, porque hay zonas en el mundo donde la gente se muere de hambre. Se sabe que el ser humano es la causa de esta pesadilla que está instalándose en la realidad de nuestras vidas. Se sabe todo esto y las naciones vuelven la cabeza hacia otro lugar.

Hasta el siglo XX, la humanidad y la naturaleza se llevaban más o menos bien. Quizás la razón era que los seres humanos no habían llegado a tener el poder suficiente para influir de un modo determinante en ella. Pero a medida que los avances tecnológicos nos han proporcionado las herramientas necesarias para hacernos daño, nos lo estamos haciendo, atacando a todo aquello que nos mantiene vivos. Bien es cierto que esa misma tecnología nos podría servir para revertir la situación. Al menos eso es lo que nos dicen los científicos, aunque también nos advierten de que estamos llegando al umbral donde no cabe la vuelta atrás.

El homo sapiens ha resultado ser idiota. Su inteligencia la ha puesto al servicio del poder económico y de dominación, del hoy y ahora, sin tener en cuenta lo que le rodea, lo que lo alimenta, lo que le permite vivir. Hemos dado la espalda a la naturaleza. Las selvas y los bosques son cada vez más escasos, cada día se cortan grandes extensiones de arboleda para pastos de ganado, se queman bosques que enriquecen a las compañías madereras y a especuladores, no se controlan los pesticidas agrícolas que están contaminando el aire y la vegetación con la consiguiente muerte de diversidad de insectos y plantas.

Si el árbol desaparece, ¿cómo podremos respirar?, ¿de qué podremos vivir? El árbol es el gran abastecedor, el que da más y menos pide. A cambio de agua y sol, nos entrega aire

EL HOMO SAPIENS HA RESULTADO SER IDIOTA. SU INTELIGENCIA LA HA PUESTO AL SERVICIO DEL PODER ECONÓMICO Y DE DOMINACIÓN, DEL HOY Y AHORA, SIN TENER EN CUENTA LO QUE LE RODEA, LO QUE LO ALIMENTA, LO QUE LE PERMITE VIVIR



"MIMETISMO 3"
(Kamazón)



"MIMETISMO 4"
(Kamazón)

LA IGNORANCIA UNIDA A LA CODICIA NOS ESTÁ LLEVANDO HACIA UN NUEVO ORDEN O DESORDEN EN EL PLANETA

limpio, comida, música, medicina, sombra, aroma, papel, arte, confort, hogar, agua, color, sosiego, imaginación... vida.

Nadie mejor que el naturalista, y dos veces Premio Nacional de Medio Ambiente, Joaquín Araujo, para hablarnos del árbol, del bosque, de emboscarse... para comprender el déficit formativo que tenemos en cuanto a sentir la naturaleza.

Sirva este artículo para acercarnos a su perfil de compromiso (cuenta que lleva plantados más de veinticinco mil árboles) y divulgación ambiental, donde nos enseña a mirar de otra manera, a rodearnos de lo que verdaderamente importa, de lo que siempre nos ha rodeado: La Naturaleza.

Desde mi punto de vista, la ignorancia unida a la codicia nos está llevando hacia un nuevo orden o desorden en el planeta, donde la vida como ahora la conocemos dejará de ser, para dar paso a otra distinta en la que el ser humano no se sabe qué rol ocupará, si es que ocupa alguno.

Naciones Unidas y todos los gobiernos existentes deberían unirse (nosotros tenemos la obligación de presionar hasta hacerlo posible) dejando a un lado las distintas ideologías para

abordar el problema global de un mundo en desequilibrio, reduciendo las emisiones de CO2, ayudando a las zonas más desfavorecidas del planeta, limpiando de basura los océanos...

Todo conocimiento implica también compromiso, responsabilidad con lo que se sabe, y la pregunta obligada es: ¿se puede hacer algo a nivel individual? Creo que mucho: aparte de reciclar lo máximo posible, consumir productos que no estén encerrados en plástico, obligando así a las empresas a producir un envoltorio más sostenible; no dejarse deslumbrar por la publicidad, usando solo lo que necesitamos; rebajar un tanto la presión de los grifos en la casa, no dejar que corra el agua mientras nos cepillamos los dientes o nos enjabonamos en la ducha; cuidar los niveles del aire acondicionado y la calefacción; usar el transporte público; plantar árboles... todo eso que sabemos que tenemos que hacer, con lo que, además de sentirnos bien con nosotros mismos, no perderemos nada del bienestar del que gozamos y que puede servir para que nuestros hijos lo puedan seguir teniendo.

Yo, como artista preocupada por este futuro incierto que nos espera, aparte de intentar cumplir con estas normas que acabo de enumerar, he vuelto a recurrir a uno de mis temas

fetichista: «la naturaleza». Lo he abordado desde la esperanza, convencida de que la única salida a esta situación pasa por saber que la naturaleza forma parte de nosotros; que nosotros formamos parte de ella; que la naturaleza y nosotros somos una misma cosa; que nuestro futuro debería ir más encaminado a fundirnos con el árbol que con la máquina. Esa simbiosis entre el árbol y lo humano, no sabiendo dónde termina uno y comienza el otro, qué es de uno y qué del otro, es lo que he querido plasmar con este trabajo.

Son pequeñas piezas de escultura realizadas con materiales reciclados. En su mayor parte están hechas con madera,

papel y cartón. Quizás inconscientemente he querido dar importancia a lo pequeño para resaltar la importancia que tienen las pequeñas intervenciones, la trascendencia de lo intrascendente.

Como el portaaviones norteamericano, los humanos también llevamos una carga de muerte y destrucción encaminada a nuestra propia aniquilación como especie.

De nosotros depende que no se lleve a efecto. 🌱

Kamazón es artista



"MIMETISMO 2"
(Kamazón)

Yo, como artista preocupada por este futuro incierto que nos espera, he vuelto a recurrir a uno de mis temas fetichista: «la naturaleza», (...) convencida de que la única salida a esta situación pasa por saber que la naturaleza forma parte de nosotros

ESPECULACIÓN Y CULTURA

Por JOSÉ MANUEL BERMUDO

EN AQUELLAS POBLACIONES EN LAS QUE EL SUELO ha experimentado un gran valor económico en pocos años a causa de la demanda inmobiliaria no es fácil encontrar parcelas o edificios adecuados para servicios públicos. Se nota en el retraso que se produce en la construcción de nuevos centros de salud o en la de colegios que cubran la demanda de la población. Cuando ponemos el grito en el cielo porque se ha llegado a una situación poco sostenible es porque durante un periodo de tiempo más o menos largo ganó la partida la especulación inmobiliaria. Los grandes beneficios económicos que en determinadas épocas han dado el ladrillo parecían obnubilar a todo el mundo, incluida la clase trabajadora, que se centraba en lo que verdaderamente le importaba, que era mantener un empleo rentable.

Ante situaciones así hubo quien supo aprovechar el momento y conseguir las mejores ubicaciones para las promociones comerciales que dieran los mayores beneficios económicos. Todos conocemos la etapa de los gobiernos gilistas en Marbella, que impidieron el crecimiento de instalaciones públicas muy necesarias, mientras se ofrecían determinados «caramelos» que eran presentados como prueba de inquietud cultural, cuando en realidad casi siempre formaban parte de algún tipo de operación más compleja dentro del entramado planificado para obtener rentabilidades personales. Y, dicho sea de paso, esto es algo que todavía hoy se niegan a reconocer algunos, a pesar, incluso, de las decisiones judiciales.

Se construyó un teatro, sí, pero destruyendo otro, el de la plaza de la Victoria, que fue sustituido por unas instalaciones hosteleras privadas, mientras se olvidaba definitivamente la voluntad de la familia Palma, que cedió los terrenos para mercado o, en su caso, para otro uso público. Los tribunales han manejado el asunto durante años hasta diluirse en un mar de normas inaplicables que han terminado

echando tierra al asunto. Además, el nuevo teatro se levantó en sustitución del proyecto de guardería municipal que se iba a llevar a cabo en ese lugar y que, igualmente, se eliminó de un plumazo. La filosofía aplicable durante unos años se puede resumir en unas declaraciones del alcalde Gil, que llegó a preguntar que quién había sido el imbécil que había autorizado la construcción del Instituto Guadalpín en plena milla de oro. Evidentemente quería esos terrenos para una de las promociones que apadrinaba por razones obvias. Y todavía hay que congratularse de que no terminara derribando este centro de enseñanza, porque parece que no bastaba con no alentar la construcción de otros nuevos.

LAS POLÍTICAS
ESPECULATIVAS HICIERON
QUE SE PERDIERAN
TERRENOS DESTINADOS A
EQUIPAMIENTO CULTURAL

Las políticas especulativas hicieron que se perdieran terrenos destinados a equipamiento cultural que puede que sean irrecuperables y que vuelva a ocurrir lo mismo que con las instalaciones del antiguo teatro. De hecho, en algunas parcelas en las que hoy podrían levantarse centros escolares hay gasolineras que se instalaron sin los preceptivos trámites legales. Solo cabe preguntarse si estos asuntos se terminarán también perdiendo entre los trámites judiciales que se iniciaron en su día. Por otra parte, serían incontables los casos de nuevas construcciones en los que terminaron por perderse los porcentajes de terrenos de aprovechamiento medio que por ley estaban obligados a ceder al municipio para uso público. Los acuerdos con promotores y constructores, con intercambios y extraños convenios, fueron culminando las operaciones.

Suele ser bastante frecuente que cuando escasean los fondos públicos, o se necesitan para algunos proyectos más vistosos, los departamentos culturales de las administraciones públicas terminen siendo los más perjudicados. De ahí que muchas veces las planificaciones hechas con antelación queden aplazadas para más adelante, aunque sin intención de anularlas, con el peligro de que terminen olvidándose. En otras ocasiones se han arrinconado con



EL GRAN CENTRO CULTURAL sigue siendo un efímero recuerdo del que nunca más se supo

determinación y con la seguridad de que nunca volverían a retomarse y sin que nadie ofreciera ningún tipo de explicaciones, como si se tuviese la certeza de que al tratarse de asuntos culturales no se iba a producir ninguna protesta pública de cierto peso como para perjudicar una carrera política.

Entre los planes culturales que pretendían ser de importancia en Marbella y que acabaron en la basura, a pesar de encontrarse en fase de gestión adelantada, figura uno poco conocido hoy, a no ser por quienes en su tiempo formaban parte del mundo de las actividades locales y tenían la esperanza de que se llevara a cabo: se trata del Centro Cultural de Marbella que se pensaba levantar en los terrenos que ahora están ocupados por la estación de autobuses. Hace ya treinta años se hizo un concurso público al que se presentaron varios proyectos con diferente visión de cómo debería conformarse una instalación que iba a servir para actividades muy variadas. El trabajo ganador recogía detalles muy originales y llamativos que llamaron la atención durante el poco tiempo que se conoció, antes de ser olvidado. Constaba hasta de dos escenarios a diferentes planos, una especie de teatro doble que se adaptaba a las posibles representaciones que tuvieran lugar, en función de sus características o del número de público que asistiese. En el mismo edificio se iban a concentrar actividades que entonces figuraban dentro del programa de la Universidad Popular (a la que se le cambió después el nombre por el de Arte y Cultura y perdió también parte de su filosofía). Iba a ser el lugar que aglutinaran los trabajos dispersos por varios puntos o de nueva creación.

Con el cambio político que se produjo con la llegada del presidente del Atlético de Madrid fue una de las primeras previsiones municipales de los anteriores gobernantes que

se anuló sin concesiones, a pesar de que la caja municipal tenía el dinero correspondiente para ejecutar las obras, un dinero que fue recibido como un regalito por los gilistas, ávidos desde sus inicios en «reutilizar» el patrimonio. Y entraron en acción los juegos malabares del equipo que se presentó como apolítico y de gestión. El centro cultural no se construiría, ni allí ni en ningún sitio, los terrenos pasaban a ser destinados a la estación de autobuses mientras que su anterior ubicación en Ricardo Soriano serviría para levantar el mastodóntico edificio hoy existente que construyó una empresa privada, no sin antes negociar las condiciones con el ayuntamiento. El dinero previsto para el proyecto cultural cambió rápidamente su destino para algo muy diferente: se utilizó para construir el tristemente célebre Banana Beach, que pretendía (esa es otra) encauzar la diversión de la juventud local, un enorme fracaso (la instalación y la intención) que desembocó en lo que después se convirtió en algo habitual, terminar construyendo bloques de apartamentos.

Desde entonces han cambiado sensiblemente las cosas, pero el gran centro cultural sigue siendo un efímero recuerdo del que nunca más se supo, ni siquiera algo que se le pareciese. Por cierto, el arquitecto ganador del concurso, un malagueño, se quedó esperando el millón de pesetas con que estaba dotado el premio. Es más, en su ingenuidad bienintencionada, no sabía dónde se metía al intentar cobrarle la factura al grupo Gil. Lo mismo le ocurrió al ganador de uno de los últimos certámenes literarios que convocaba el ayuntamiento y que igualmente fueron eliminados como si apestasen. Está claro que estas actuaciones eran desde el principio algo más que avisos para navegantes. 🍌

José Manuel Bermudo es periodista

REVOLUCIONES

Por BERGANZA

DESDE QUE EL HOMBRE PISA LA TIERRA NO HAN FALTADO en ella las revoluciones. Bien podrían considerarse como ejemplo del principio de acción y reacción, lo que también puede traducirse como periódicos hinchamientos de narices de los pueblos y su correspondiente explosión. Pero tampoco las cosas suelen ser como nos las pintan las crónicas. Auténticas revoluciones nacidas de abajo no ha habido tantas, tal vez ninguna. Los pueblos pocas veces en la Historia han tenido un papel protagonista. El papel que más veces han representado es el de coro, si de tragedia hablamos, o el de figurante en el cine. Los verdaderos instigadores del proceso revolucionario han sido los que mandaban o aspiraban a mandar. El instigado, el pueblo, se ha limitado casi siempre a poner la sangre y los muertos. Mientras la gente se mataba en las calles de Moscú, Lenin se empleaba en su lectura favorita: «Los ejercicios espirituales», de San Ignacio de Loyola. Eso dicen.

Los franceses, que a todo tratan de imprimirle su *grandeur*, no podían hacer una revolución así de andar por casa. Las reales cabezas rodaban como ruedas de salchichón, la sangre pedía más sangre, pero bien empleado estaba todo por la excelcitud de los fines. Media humanidad, como mucho, iba a quedar redimida de la esclavitud, aunque otras sumisiones le aguardaran al llegar la paz. La división de poderes y la solemne Declaración de los Derechos del Hombre fueron los pacificadores frutos de tanta violencia, aunque hoy en día el hombre no siempre acierte a saborear la dulzura del fruto.

Los ingleses, con su bien ganada fama de pragmáticos, se dejaron de teoría política y de grandes palabras. Puestos a hacer la revolución, la hicieron. Pero fue una revolución sin heridos ni barricadas y, lo más novedoso, fue la suya una revolución que sí disfrutó el pueblo. Con sus imperfecciones e hipocresías, inevitables éstas entre la bruma insular, pero causaron el más beneficioso de los llamados efectos colaterales: aliviar a la humanidad la maldición bíblica del trabajo. Las descendientes de aquellas máquinas manchesterianas aún no han cesado de ahorrar sudores y dolores de lumbago a la clase trabajadora. Y a los burgueses que en los fines de semana cuidan del jardín.

De aquellos grandes hitos revolucionarios puede que provenga esta sociedad muelle y tontorrón del siglo XXI. El vivir sin esfuerzo ni sufrimiento durante tiempo tan dilatado (aunque no todo es Jauja) baja mucho el voltaje de las mentes. Con lo cual tenemos la situación propicia para que los Bill Gates de hoy sean el relevo de los Robespierre

de ayer. El hombre de hoy se vanagloria inocentemente de estar viviendo una revolución tecnológica, pero una revolución que él no hace, sino que se la hacen. Nunca se había conocido una revolución en la que el pueblo tuviese un papel tan absolutamente pasivo. Mientras los jóvenes actuales teclean o pasan el dedo por la pantallita a todas horas del día, en los «siliconvalley» de turno se diseña un nuevo invento. Invento que puede venir a ayudar a los consumidores o a someterlos un poco más al imperio implacable de la máquina, lo más frecuente. Que le pregunten a la mansa clientela del banco que forma cola en la acera para entenderse con el cajero. Dentro, los empleados hacen cuentas sobre su despido.

En plena borrachera tecnológica, el personal ni siquiera repara en que los puestos de trabajo se van por el sumidero de los avances y en que la máquina humilla cada día más a la persona

En plena borrachera tecnológica, el personal ni siquiera repara en que los puestos de trabajo se van por el sumidero de los avances y en que la máquina humilla cada día más a la persona. Y uno se pregunta dónde están los encargados de defendernos. Les correspondería hacerlo a la izquierda, a los sindicatos, a la intelectualidad. Que no cuenten con ellos, sumergidos como están en la euforia tecnológica, sordos al maullido desesperado de los cuatro gatos que vemos en ello una deshumanización imparable.

Tolstoi, un revolucionario entre místico y cándido, creyó que se podría cambiar el mundo mediante el mejoramiento moral de los individuos. Puede seguir esperando desde los cielos rusos. Berganza, menos optimista, e incapaz lógicamente de sacudirse el yugo, se conforma con buscar donde le sirvan el combustible sin mancharse. Y de soltarle los cuatro cachiporrazos de rigor a la máquina que cobra el peaje. 🌸

El hombre de hoy se vanagloria inocentemente de estar viviendo una revolución tecnológica, pero una revolución que él no hace, sino que se la hacen



MANHATTAN: uno de los cinco distritos metropolitanos que forman parte de la ciudad de Nueva York



CENTRAL PARK: Con unos 37,5 millones de visitantes al año, es el parque más visitado de los Estados Unidos y también el hogar de muchos sínteco

S O S T E N I B I L I D A D

Por **RODOLFO GIL ROMERO**

HOY ESTÁ DE MODA HABLAR DE ENERGÍAS RENOVABLES, reciclaje de residuos, viviendas ecológicas y edificios autosuficientes, mientras descubrimos con asombro que los ríos y el aire de nuestras ciudades no están limpios. El crecimiento incontrolado de éstas, cual organismos con vida propia, ha traído una suma de conflictos y el cada vez mayor distanciamiento de los hombres con la naturaleza.

DICE SANDERSON QUE «LAS CIUDADES NO PUEDEN CRECER DE ESPALDAS A LA NATURALEZA, (...) DEBEMOS CONSTRUIR LAS CIUDADES COMO SI FUERAN ECOSISTEMAS, IMITÁNDOLA...»

Los especialistas en contaminación urbana han instalado estaciones de observación y toma de datos en ciudades europeas y americanas que, por su alto índice de contaminación, presentan un problema para la salud pública. Pero hay quienes van más allá en la preocupación y estudio de este tema. El geógrafo Eric Sanderson en su libro *Mannahatta. A Natural History of New York City*, reconstruye la historia natural de la Gran Manzanana, y revela cómo era hace 400 años, cuando habitaban los indios Lenape.

Al parecer, cuando Henry Hudson la vislumbró por primera vez en 1609, había en Mannahatta (la isla de las 500 colinas), una biodiversidad por hectárea superior a la de Yellowstone. Sus habitantes, los indios Lenape, con prácticas incipientes de agricultura y de incendios controlados,

fueron los primeros en modificar el paisaje con técnicas que hoy llamaríamos «sostenibles».

En 1811 la fuerza de la dinamita permitió allanar colinas, para imprimir una gran retícula sobre un subsuelo abonado de granito, del que emergerían luego los rascacielos. Dice Sanderson que «las ciudades no pueden crecer de espaldas a la naturaleza, los arquitectos y urbanistas hablan cada vez más de la biomímesis y de cómo debemos construir las ciudades como si fueran ecosistemas, imitándola. La gente se está dando cuenta, además, de que vivir en una ciudad es mucho más eficiente y sostenible desde el punto de vista ecológico».

Entre 1821 y 1855, el área metropolitana de Nueva York cuadruplicó su población y el desarrollo de los ferrocarriles fue en gran parte responsable de que fuera una de las primeras ciudades del mundo en llegar a los 4.000.000 de habitantes. Surgió entonces la necesidad de un gran parque público para la ciudad, al estilo del Bosque de Boulogne en París o el Hyde Park de Londres. El Central Park tiene actualmente 314ha de extensión y representa el rectángulo más vasto y verde de Manhattan, de 4.000 m por 800 m de lado, y con la famosa Quinta Avenida como su límite Este. Tiene unos 25 millones de visitantes al año, pero además de ser un oasis para aves migratorias, más de 250 especies de ani-

males han sido vistas en el parque, y alberga un total de 250.000 árboles y arbustos. Posee una de las últimas arboledas de Olmos americanos¹.

Pero volviendo a sus límites, es Antonio Muñoz Molina quien mejor describe lo que allí sucede:

En la parte alta de la Quinta Avenida, a lo largo de la valla de Central Park, los mendigos sentados en los bancos, rodeados de sus bolsas de latas y desperdicios, abrigados en el invierno contra el frío, miran frente a ellos las ventanas iluminadas en los apartamentos de los millonarios.

Quizás no quepa en ninguna otra parte del mundo tanta distancia en un espacio tan breve, entre el resplandor dorado y misterioso que fluye de las ventanas de los infinitamente ricos y la sucia penumbra, al otro lado de la avenida, donde se arrebujan tirados en sus bancos los más miserables².

Es una cruda descripción de lo que le ocurre a tanta gente en la ciudad, que, como dijo Walt Whitman, es la más comprensiva de las obras del hombre. No debemos olvidar que en su interior anida la vida misma, hasta confundirnos y hacernos creer que son ellas las que viven y

respiran. «Todo aquello que al hombre le afecta, afecta a la ciudad»³.

Sanderson investiga cómo funcionaban ciertos sistemas en la isla de los indios Lenape, antes de ser lo que ahora es; y me pregunto si esta ardua tarea será también de utilidad para encontrar algún necesario modelo sostenible para la sociedad.

Pensando en estas cosas, la ciudad, los hombres y los árboles, me asaltan imágenes del otoño tapizando el parque de El Retiro en Madrid, o de ese «pulmón verde ganado al mar», en la Alameda de Málaga. No trata en esta nota de hacer comparaciones entre parques o ciudades. Sabemos que «no existe ninguna gran ciudad en el mundo desarrollado que no esté castigada por miles de desposeídos que vagan por las calles arrastrando sus dolencias y conformando un auténtico escándalo moral»⁴.

Necesitamos imperiosamente operar medios para conseguir sociedades sostenibles, ya que sin ellas nada podrá sostenerse verdaderamente, y todo dentro de un nuevo orden, no tan dependiente de la estética visual como la del conocimiento. 🌿

Rodolfo Gil Romero es arquitecto

¹ Philippe Coste (2003): «Happy birthday Central Park!».

² Antonio Muñoz Molina (2004): *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral.

³ Fernando Chueca Goitia (2011): *Breve Historia del Urbanismo*, Madrid, Alianza.

⁴ Luis Rojas Marcos (1999): *La ciudad y sus desafíos*, Madrid, Espasa.

CUADERNO DE BITÁCORA DEL CAPITÁN DE LA RATA

Por PEDRO MENA RECIO

HOY, BUSCANDO UNA COSA EN MI DESORDENADO taller, me pasó (literalmente) por encima de los pies una rata de una cuarta sin rabo, una y media con él. Aunque no le tengo ni miedo ni asco a ese animal, incluso me cae tan bien como cualquier otro, por lo imprevisto del encuentro, al momento, he gritado:

—¡Me cago en la hostia!

Si me hubiera cogido con la única cerveza fría de la nevera que me quedaba, y por su culpa me la hubiese derramado encima, además hubiera dicho:

—Y en el copón divino.

Yo no tengo nada contra Dios y creo que Él tampoco conmigo. No nos conocemos personalmente, ni recuerdo a nadie que nos haya presentado. En ese momento me acordé de Willy Toledo y de su juicio pendiente por acordarse de Dios y de parte de su familia. Me puse a pensar qué le había pasado a este hombre y a los ofendidos y saqué las conclusiones siguientes:

a) Se han vuelto locos. Si un ateo o agnóstico insulta a un ente, fuerza, energía, fluido místico... qué sé yo, que no entiende o no cree que exista, en realidad es como si hubiera ofendido a la Nada, a nadie; es como si yo insultara a E.T y la S.A.I (Sociedad Amiga Intergaláctica) me denunciara por ofender a la posible vida inteligente de otros mundos.

b) Está cuerdo. Si en realidad sus ofensas son dirigidas a Él, el solo hecho de nombrarlo lo convierte de ateo en ferviente creyente y, por tanto, lo insulta, porque el Todo Poderoso es un rácano que nos niega todo el bien que nos tenía prometido.

En el primer supuesto (a), sin querer ser abogado del Diablo, no hay caso, aunque lo hayan denunciado por ofensas a los sentimientos religiosos, ya que como ateo no cree que exista y por tanto no ha ofendido a los que creen en Él, que también se han vuelto locos intentando juzgar a un ateo. En este país no es delito no creer, y no recuerdo un juicio de locos reconocidos; de los otros imagino que sí.

SOSPECHO QUE, CON SUS INSULTOS, WILLY TOLEDO ESTÁ LLAMANDO A DIOS A GRITOS, PORQUE PARECE QUE ES DURO DE OÍDO, PARA QUE PONGA UN POCO DE ORDEN EN ESTE A VECES SINIESTRO MUNDO DE LAS “FRANQUICIAS DE LA RELIGIÓN”

En el segundo supuesto (b), el Sr. Toledo (cuerdo-creyente) tendrá que ir al juzgado, porque sí hay caso. Se presentará, cuando toque, en el Juicio Final y será el juez supremo-querellante quien lo condene a los años correspondientes al Infierno. Pero como los humanos creyentes no quieren esperar tanto, lo quieren juzgar ahora; lo que hay que ver es si ha ofendido a la anciana que enciende una vela por los que han partido antes que ella, al que reza en silencio ante la desesperanza, al que bendice su pan y lo comparte, a aquell@s que hacen el bien sin mirar a quién, a las samaritanas que no dejan que nadie muera de sed...; a es@s creo que poco les importa lo que diga el Sr. Toledo, ya que siempre están ataread@s haciendo cosas.

Puede que sus sapos y culebras fueran dirigidas a las «franquicias divinas» que desde siglos tienen montado el negocio de almas en iglesias, mezquitas, sinagogas. Donde condenan a hombres y mujeres por mostrar sus cuerpos desnudos en sus templos cuando Dios los creó a su «imagen y semejanza». Donde condenan a pena de muerte a una mujer por hacer el amor y morir apedreada cuando Él dijo: «El amor os hará libres, y quien esté libre de pecado que tire la primera piedra». Donde predicán la caridad y, arrodillado, el pobre le besa el anillo de oro y amatista al obispo mientras los hijos del Padre se mueren de hambre,

cuando salió de su boca: «es más fácil que entre un camello por el ojo de una aguja que un rico en el reino de los cielos. Donde se adora a un santo de madera vestido con ropa de seda y se deja morir de frío a un semejante, cuando está escrito: «No adorarás imágenes y ama a tu prójimo como a ti mismo». Donde decir que el Cielo es inmenso y que la Tierra solo es parte insignificante de esa inmensidad te podía costar la hoguera, cuando Él dijo: «Mi reino no es de este mundo». Donde se martiriza psicológicamente a un niño o una niña inocente diciéndole que, si ha cometido un pecado y se muere sin confesarlo, se irá al Infierno para la eternidad, cuando la verdad es que dijo: «Quien no sea niño o niña no entrará en los cielos».

La lista de incumplimientos de lo que mandó hacer Dios por parte de sus «franquicias divinas» es tan interminable que ya llenó el pasado y llenará el futuro de la humanidad, si Dios no lo remedia, ¡claro!

Willy Toledo, que para muchos es una rata, animal que, repito, no me cae mal, y que incluso llegué a amaestrar a un ejemplar en mi antiguo taller y salía para que yo le diera alguna golosina, será juzgado y condenado cuando el juez le pregunte si se ratifica en sus insultos y vuelva a decir: «Me ca... en Dios y en parte de su familia». Lo que no saben muchos, ni el juez, y yo solo sospecho, es que, con sus insultos, Willy lo está llamando a gritos, porque parece que es duro de oído, que en realidad él solo intenta despertarlo de su letargo para que ponga un poco de orden en este a veces siniestro mundo de las «franquicias de la religión», que nos muestre Él el camino del paraíso, ya que si su Hijo, con su sacrificio, perdonó nuestro pecado, ya es hora de que empecemos a volver... no digo ahora mismo, pero por lo menos que nos diga hacia dónde ir.

P.D. Si todo es un cuento chino, si estamos solos, si E.T es un muñeco de trapo y no tiene casa, si lo más parecido al Paraíso está delante de nuestras narices, tendremos que ponernos de acuerdo entre todos para pasarlo lo mejor posible. Si, por el contrario, hay algo más, mejor que mejor, eso que nos encontraremos; pero mientras tanto, dejemos a las ratas tranquilas, porque también las creó y el Cielo o el Infierno pueden esperar. 🐀

AUTO DE FE DE LA INQUISICIÓN
(Francisco de Goya, 1812-1819,
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid)

AFORISMOS Y PAMPLINAS

Por JOSÉ MARÍA DE LOMA

UN ENSAYO SOBRE EL ARTE DE LOS aforismos ha de ser necesariamente breve. Esta frase que acaba de leer es en sí misma un aforismo. Sin embargo, el auge del género necesita de una explicación (que nadie nos ha pedido) de algo más de tres o cuatro frases. Vamos a ver: el boscoso panorama de aforismos que disfrutamos y sufrimos no debe impedirnos ver el bosque. El bosque de géneros. Compuesto por los aforismos, los versos, las greguerías, los microrrelatos, comparaciones, calambures o juegos de palabras y más. A veces los confundimos. Esa confusión, no obstante, ha de ser apasionada pelea de teóricos, profesores, académicos, noctívagos o desocupados. Para el escritor sin embargo ha de ser un asunto secundario. El escritor (si es que el de aforismos puede ostentar tal título, que esa es otra) ha de preocuparse y ocuparse en transgredirlos, abatirlos, mezclarlos. El docto y sesudo profesor es un racista de los géneros: los

quiere puros. El escritor debe ser partidario del mestizaje, la mixtura. Y más ahora con las redes sociales. Que, por ejemplo, nos ha traído Twitter, red social en la que hay que escribir mensajes de pocos (140) caracteres como máximo, aunque ahora se hayan vuelto más permisivos. Empezó siendo un soporte, pero es ya también un género en sí mismo. Podemos hablar de metáforas, aforismos, sentencias, refranes igual que podemos hablar de tuits. No obstante, hay tuits que en realidad son greguerías o calambures, etc. En fin, no nos liemos. Tal vez todo esto no sea más que una justificación para lo que uno suele hacer, que es un compendio de hiper cortos textos a los que al autor le gusta definir como aforismos, pudiendo ser en realidad otra cosa. Pamplinas, por ejemplo. A uno le gusta mucho la palabra pamplinas, que comenzó teniendo un significado peyorativo y ha acabado, al menos esa es la percepción del que

EL DOCTO Y SESUDO PROFESOR ES UN RACISTA DE LOS GÉNEROS: LOS QUIERE PUROS. EL ESCRITOR DEBE SER PARTIDARIO DEL MESTIZAJE, LA MIXTURA

suscribe, siendo algo entrañable. Como cariñoso. «Niño, deja de hacer pamplinas», dice una corajuda, joven y bella madre junto a nosotros. A mí me gustaría que alguien me leñera y dijera con amor, ¡ya está este tío con sus pamplinas! Pero que lo dijera con una sonrisa cómplice en los labios. O con una reflexión, aunque no en los labios. Cuando uno reflexiona con los labios los labios tienden a moverse y parece que uno habla, pero como no habla ni emite sonido se le queda a uno cara de tonto. No de pamplinas, de tonto. Como de muñeco al que está manejando un ventrílocuo. La primera vez que oí la palabra pamplinas fue a mi padre, que estaba hablando de cine y le dijo a su interlocutor que en España en los (no sé si) años cuarenta o cincuenta al actor Buster Keaton se le llamaba pamplinas. Me sonó a eso, a un gracioso talentoso. Gracioso es también ir a la RAE y comprobar que pamplina es una planta. Con un tallo de unos veinte centímetros. Qué manía con utilizar los vegetales para zaherirse. Se empieza diciendo de alguien que es un pamplinas y se termina mandándolo a freír espárragos. Lo cual nos importa un pimiento, si bien como argumento resulta bastante puerro.

A uno le gusta retorcer el lenguaje, forzarlo, partir el espinazo a las frases hechas, dotar de nuevos finales a los refranes, imitar sonidos que tengan un nuevo significado, experimentar, reflexionar, dar nueva musicalidad a viejos o clásicos pensamientos o fundar otros nuevos con palabras de siempre. Son textos paridos en el metro o la cocina, en la sala de espera del dentista (allí todos creemos en Dios) en la placidez casera de una mañana de sábado, en el trabajo, en una servilleta a la hora del vermú, en el coche. Apuntadas en el teléfono o en la computadora del trabajo, surgidas en una noche de copas o en un desayuno de trabajo. Son frutos de la evasión mental en una pesada reunión laboral o de una reflexión, papel y boli en mano, persiguiendo fogonazos. Surgen redactando una columna o planchando, charlando con un enemigo o jugando al baloncesto. Viendo una serie. Fornillando, incluso. Son fruto de la

inspiración, pero también del trabajo. A veces me visto para pensar, me siento en el ordenador de pensar (no sobre él, y sí frente a él) y me hago un café de pensar.

A uno le gusta retorcer el lenguaje, forzarlo, partir el espinazo a las frases hechas, dotar de nuevos finales a los refranes, imitar sonidos que tengan un nuevo significado, experimentar, reflexionar, dar nueva musicalidad a viejos o clásicos pensamientos o fundar otros nuevos con palabras de siempre

Y entonces me pongo a pensar. Y salen cosas. El folio en blanco a mí no me intimida. Más me intimida la agrafia y hasta, como los malos estudiantes, tener siempre una buena excusa para no ponerse a trabajar. Nótese como el autor de estas líneas considera trabajo escribir sus cosas en cortas cápsulas. El riesgo de persistir en eso podría ser tomarse muy en serio. Cuando eso me ocurre me quito el traje de pensar, tiro el café, apago el ordenador y me voy a tomar una cerveza. A veces me ha sucedido que he tirado el ordenador y he apagado el café. Entonces me ha salido un aforismo o retruécano que he tenido que anotar mentalmente. 🍄



FEMINISMO

CLARA CAMPOAMOR
(1888 - 1972), escritora,
política y defensora de
los derechos de la mujer
española, creó la Unión
Republicana Femenina y
fue una de las principales
impulsoras del sufragio
femenino en España

El mundo y la humanidad se están perdiendo el cincuenta por ciento de sus cualidades, no sólo lo que las mujeres pueden aportar, sino lo que pueden aportar la presencia, la expresión y la realización en el mundo de *la fuerza y el poder de lo femenino*

SER EN FEMENINO

Por ANTONIO SÁNCHEZ MILLÁN

OTRO MUNDO ES POSIBLE Y SOCIEDADES MÁS igualitarias y paritarias son posibles. Y más libres. El feminismo como nueva conciencia, con su capacidad para redefinir y redescubrir las relaciones humanas, tiene mucho que decir, mucho que aportar. Ha sido, y sigue siendo, un movimiento social reivindicativo necesario. ¿Pero lo es suficientemente? ¿Es suficiente el feminismo? Está claro que es razón necesaria, pero quizás no razón suficiente que por sí misma sea capaz de lograr un mundo mejor, en todos los aspectos, a gusto de todos y de todas. Su tematización era necesaria, pero la posible *monopolización de lo femenino* por parte del feminismo, que es un movimiento —repetimos— de nueva conciencia y de reivindicación de derechos, puede llevarnos a nuevos conflictos o bien a mantener immaculados algunos otros, larvados, ya existentes. No todo lo importante en el plano de las relaciones posibles, dentro del género humano, aflora con el feminismo. No todo lo que había permanecido oscurecido de lo humano se *realiza* siendo feminista.

a) Lo no aflorado

Todos nosotros somos los seres humanos. Pero en *lo humano* está lo femenino y está lo masculino, dos ramos de cualidades positivas que nos constituyen, entre otras, como seres conscientes. Intactas sus potencialidades de ser, de querer,



de entender y de amar. Ni lo femenino ni lo masculino coinciden con las habituales categorías de hombres (varones) y mujeres. No son masculinos unos y femeninas las otras. En todos nosotros están como principios constituyentes lo femenino y lo masculino. En unas más y en otros menos. ¿De qué ha dependido esto? Alguna *tendencia natural* de origen biológico (que no sexual) y mucho de *construcción socioeducativa*. A las mujeres se las ha educado para que sean más mujeres, según los cánones vigentes de cada época o momento, para desarrollar su *feminidad*, su rol femenino a partir de la genitalidad principalmente (pero la feminidad no es lo mismo que el principio femenino, pues éste nos constituye y el otro es modelado); y a los «hombres» varones se los ha educado para que desarrollen más su masculinidad, según los cánones vigentes, y sean más hombres, más varones, también a partir principalmente de su genitalidad.

Por otro lado, son los rasgos de esa *masculinidad* transmitida los que han «triunfado» y predominado históricamente en nuestras sociedades, como muy bien el movimiento feminista se ha encargado de visibilizar y de ir desmon-

tando. Las mujeres feministas han logrado que se vea lo «natural» o normalizado como «no-natural», construido de una manera que ha hecho que el mundo humano y no humano sea como ha sido y como es ahora —aunque con el subsiguiente peligro, que hay que vigilar, de desnaturalizar las relaciones o, bien, de consumir un alejamiento catastrófico de la naturaleza en nosotros, que es siempre nuestra verdadera fuente—. Por consiguiente, si han triunfado dichas características humanas masculinizadas, configuradas con un determinado contenido, queda por rescatar lo oscurecido y oculto, nuestra parte femenina y sus cualidades propias, que han sido largamente oprimidas en el caso de las mujeres y hartamente reprimidas en el caso de los varones. Esta es una enorme *tarea pendiente* todavía. El mundo y la humanidad se están perdiendo el cincuenta por ciento de sus cualidades, no sólo lo que las mujeres pueden aportar, sino lo que pueden aportar la presencia, la expresión y la realización en el mundo de *la fuerza y el poder de lo femenino*.

LO QUE HAY QUE
REVINDICAR ES EL
DESARROLLO DE LOS
VALORES HUMANOS, LAS
CONDICIONES QUE LOS
HAGAN POSIBLE, Y NO
CONDUCCINOS POR
CAMINOS EQUIVOCADOS,
PLAGADOS DE IGNORANCIA,
DE LIMITACIONES

Esto explicaría, en parte, el fracaso de fondo de las reivindicaciones feministas, que a pesar de todas sus conquistas, absolutamente necesarias para seguir caminado por este sendero de autodescubrimiento de nuestra propia humanidad, el mundo sigue siendo bastante parecido en la base y «ellas y ellos» permaneciendo tantas veces insatisfechos... No se sienten a menudo reconocidos en esa imagen feminista de lo que hay. Es posible que

a nadie satisfaga del todo (por ejemplo, muchas mujeres no aceptan la visión feminista de la realidad, y muchísimos de ellos lo mismo, ¿por qué?; incluso los más «primitivos» de ellos reaccionan en demasiadas ocasiones con violencia, ¿por qué?); puede que no satisfaga del todo, si hacia lo que nos dirigimos es a una generalización, tanto en la esfera pública como privada, de lo masculino construido, y a que sus cualidades sean tomadas también como referencia por parte del feminismo. Algo a reivindicar, algo a lograr... Pero, ¿igualdad en qué? ¿En los valores que han triunfado, habitualmente masculinos? ¿Mujeres que sean hombres, a la postre?



Puede que la visión feminista de la realidad no satisfaga del todo, si hacia lo que nos dirigimos es a una generalización, tanto en la esfera pública como privada, de lo masculino construido, y a que sus cualidades sean tomadas también como referencia por parte del feminismo

Siempre, lo que hay que reivindicar es el *desarrollo de los valores humanos*, las condiciones que los hagan posible, y no conducirnos por caminos equivocados, plagados de ignorancia, de limitaciones. Buscar la expansión de nuestras cualidades humanas, todas y, aún, lo que es más importante, las más olvidadas o descuidadas. Si procuramos el desarrollo de lo humano, con sus cualidades, se resuelven de suyo, más pronto o más tarde, todos los problemas de cada parte de lo humano. Y así sucede con el desarrollo personal y social de las cualidades femeninas. Pero, ¿cuáles serían estas cualidades constitutivas nuestras, masculinas y femeninas? Es claro que hemos de ir descubriéndolas mientras se usan. Pero un indicio fundamental lo hallamos mirando los valores que predominan y han ido triunfando en nuestras sociedades. Pues, en su base estarían las cualidades masculinas, algún

modo suyo, establecido, construido. No es tan difícil ir viendo... La filosofía crítica, la sociología y la antropología, los estudios sobre la mujer, etcétera, han dejado ver muchas de esas expresiones de las cualidades masculinas, que rigen nuestro mundo. Pues bien, las cualidades femeninas son las que nos faltan por expresar mejor, pues son su complementario. Por ejemplo: *explotar/acoger*, *analizar/intuir*, *hacer/ser*, *calcular/cuidar*, *conocer/comprender*, *responder/preguntar*, *polarizar/unir*, *poseer/amar...* y lo que descubriéramos gradualmente entre todos. Por eso, la *filosofía practicada* o la *creatividad poetizante* son más bien femeninas. Y por eso nos hacen tanta falta en un mundo como el de hoy.

Por otro lado, para *ser humanos* —convivir y cuidar unos de otros, compartiendo este mundo con otros seres no humanos— no es suficiente ocupar todos y todas el espacio público. Son fundamentales para convivir, sí, los marcos legales, democráticos, de participación en la vida ciudadana..., sí, pero también el cuidar y el dar profundidad, reconociendo su dignidad, a los *espacios privados*. Hay funciones, tareas, que son cruciales en la vida humana, tanto personal como en comunidad. No puede ser que estas labores o tareas (alimento, vestido, crianza, afectividad, sentido, autoconfianza, identidad, arraigo, comprensión, vida personal, convivencia, aprender a vivir, escucha, silencio...) queden en la penumbra de lo accesorio, sin el tiempo ni la atención debidos, o bien, sean colonizados por los medios dinero y poder, y se conviertan en materia de especialistas y de expertos, una faceta más de la expertocracia. Tareas descuidadas, porque nadie puede realizarse a sí mismo, al parecer, dentro de este marco privado del hogar, la familia, la amistad, la camaradería, el reencuentro, el descanso, la confianza, el interés desinteresado, lo de siempre..., donde no están presentes los valores predominantes del éxito, la eficacia, la innovación, la rentabilidad, la apariencia del tener y el hacer, la posesión o la compra-venta.

b) Lo a florado, pero inconcluso y descuidado

El feminismo es un movimiento imprescindible en nuestros días. Pero, ¿puede ser feminista un hombre varón? O tan sólo se va a acompañar, a colaborar... ¿Puede haber hombres varones más feministas que las propias feministas, que vayan más allá, que sean más críticos y autocríticos? ¿Es lícito, es racional, es humano señalar, decir y actuar desde un «nosotras» y un «ellos»? ¿Es deseable esto, incluso para la propia «causa» feminista? Todos nosotros somos los seres humanos y navegamos en el mismo barco, si esto se olvida, será una difícil singladura de la historia de la humanidad.

Si los hombres mujeres se presentan como «víctimas» del sistema del patriarcado (sin que esto sea en absoluto falso en la superficie), entonces, hay *culpables*... ¿Quiénes, los hombres varones? El esquema reductivo e infantil víctima-culpable es peligroso, estigmatizador y germen de futuros conflictos. Provoca, para empezar, reacciones en contra de igual magnitud... y violencia..., pues se parte de una idea errónea, simplificadora («nosotros los hombres, vosotras las mujeres»; «nosotras las mujeres, vosotros los hombres»). En un sistema de dominación de unos sobre otros, tanto el dominado como el dominador

O ESTE SISTEMA DE RELACIONES VICIADAS Y PERVERSAS LO RECONDUJERAMOS TODOS JUNTOS O NO SE LOGRARÁ, SINO QUE PODRÍAN ENCONARSE LOS PROBLEMAS, LOS CONFLICTOS...

son *víctimas*, no en el mismo sentido, obviamente, y desde determinados puntos de vista, por supuesto; no con el mismo daño (las mujeres lo han sufrido mucho más en sus cuerpos y en la conciencia de sí mismas). Pero también los hombres varones, de otro modo, son *víctimas*. Recordemos que el amo, el verdugo o el explotador también están *alienados*, con frecuencia más, incluso, en un sentido esencial o profundo, pues vivirán desde una visión estrecha o pequeña del mundo y de sí mismos, que provoca sufrimiento en ellos mismos y en otros (en este caso, en otras). En numerosas ocasiones, no es que ellos no respeten, no es sólo que traten de dominar y de minusvalorar o de insultar, es que «no saben» mostrarse o actuar de otra manera; en ese momento, no dan más de sí. También son manipulados por el sistema, para no ver al otro como un igual —su igual dignidad—, degradándose a sí mismos, su propia dignidad humana como sujetos. También son objetos del sistema, que ha logrado reproducirse a sí mismo una y otra vez, además de ese modo, generando falsos y débiles señores en el fondo. Con sus propias patologías. ¿Es que no necesitaba *ayuda* el machista que asesina a su pareja y luego se suicida? ¿O el que la paga —sus frustraciones y debilidades fuera de casa— con el eslabón más débil, dentro de casa, su pareja, sus hijos..., no necesita ayuda?

El feminismo ha desenmascarado la educación y el lenguaje sexistas, el reparto artificial y denigrante de roles sociales y familiares, pues las mujeres han sido menospreciadas, relegadas y alienadas, pero, ¿y los hombres varones? ¿Por qué tiene un varón que dejar de ser vulnerable, ocultar sus emociones o aparentar siempre fuerza, seguridad y decisión, pongamos por caso? ¿Por qué han tenido que atrofiarse con tanta frecuencia sus cualidades femeninas, por qué ha tenido el varón que renegar de ellas, sentir temor de ellas, no reconocerse en ellas? ¿Por qué han tenido los varones que comenzar a verse a sí mismos, para sobrevivir en un mundo donde han triunfado los valores masculinos —hace ya mucho tiempo, siglos, milenios—, como diferentes a las mujeres, y superiores, si en la realidad todos somos humanos? ¿Y, a partir de ahí, verse «abocados» (impersonalmente, pero con inmensas consecuencias personales) a dominarlas, menospreciarlas, a maltratarlas? Así se mantenía el estatus, y la sociedad no se desmoronaba, tal como había sido trazada, fruto de la costumbre y el juego de las relaciones de poder, durante milenios... Pues bien, o este sistema de relaciones viciadas y perversas lo reconducimos todos juntos o no se logrará, sino que podrían encontrarse los problemas, los conflictos... Incluso, con el paso del tiempo, podrían comenzar a surgir nuevas víctimas, como siempre ha sucedido, si es otro grupo social el dominador... Si las mujeres logran *dominar* en un campo de batalla de estirpe masculinizada, que es siempre un campo de batalla, ¿qué nos cabe esperar? ¿Qué es lo que habría cambiado, en realidad?



Realmente, y en el fondo, no habría que reivindicar derechos por ser mujeres, sino por ser *seres humanos*. Si la mitad de la humanidad se ha quedado atrás, a veces demasiado atrás, en la autoconciencia de sí misma y como sujetos de pleno derecho de los distintos modos de vida, esto es un excesivo lastre inhumano que impediría que la humanidad, ni siquiera, pudiera aspirar a ser feliz. No se trata de ser mujeres o ser varones, se trata de ser humanos, con las cualidades comunes (femeninas-masculinas y otras más) e igual dignidad, que cada uno, que cada una (según su propia identidad de género *sentida*) haya desarrollado más o haya desarrollado menos, unas cualidades u otras, que todas hay que respetar y comprender, como parte de lo humano. No clasificar, no estigmatizar, no juzgar; comprender, incluir, ensanchar lo humano gracias a todos sus matices, presentes o ausentes todavía. Todos nosotros somos *los seres humanos*. Nada es extraño o tan diferente; cada diferencia es expresión de un fondo común que todos compartimos y hemos de ir descubriéndonos a nosotros mismos... Las clasificaciones separan, distancian, confrontan y vuelven enemigos a sus miembros; la riqueza reconocida dentro de lo mismo nos une, y nos lleva a amarnos, a nosotros mismos tanto como a los demás. O el despertar es de todos caminando juntos —y en eso hay que *educar*— o no será de nadie por completo. La crítica y el desmantelamiento del patriarcado ha de contar también con los hombres varones, que también han de ser escuchados. Y de eso se trata, de que todos los seres humanos permanezcamos abiertos, a la escucha unos de otros y viceversa. 🌱

Antonio Sánchez Millán es profesor del IES Juan de la Cierva (Vélez-Málaga)

Paul Thek And His Circle In The 1950s
Curated by Jonathan David Katz and Peter Harvey



EN EL ARTE

50 ANIVERSARIO DE **STONEWALL** (1969-2019) EL MUSEO DE ARTE GAY Y LÉSBICO LESLIE + LOHMAN DE NUEVA YORK: UN ESPACIO EXPOSITIVO PARA LA DIVERSIDAD SEXUAL

«El género siempre es un hacer»
(Judith Butler)

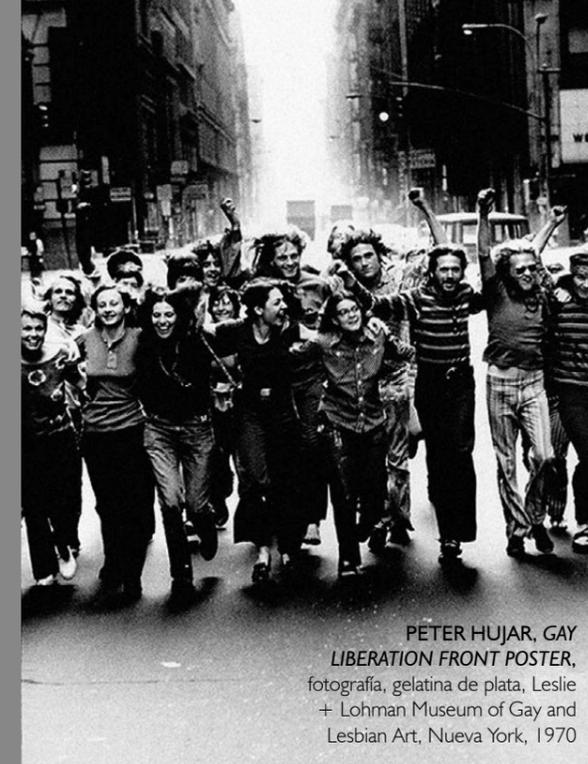
Por JOSÉ LUIS PLAZA CHILLÓN



FACHADA ACTUAL DEL PUB
STONEWALL INN.
Lugar Histórico y Monumento Nacional,
53th Street Christopher, Nueva York, 2017

LA ACOMETIDA DIALÉCTICA GENERADA POR EL feminismo y las revolucionarias aportaciones de la teoría *queer*¹ a finales del siglo XX pusieron en tela de juicio la adscripción de la masculinidad al varón y la femineidad a la mujer como categorías e identidades fijas. La aparición de esta epistemología ha posibilitado también la crítica a dichas afinidades establecidas y un mayor acercamiento entre heterosexuales de ambos sexos que difieren de lo establecido entre gais, lesbianas, bisexuales, transexuales y transgénero. Los años noventa del pasado siglo fueron pródigos en representaciones de las sexualidades heterodoxas; como lo fue también el análisis de la crisis de valores, que afectó tanto a hombres como a mujeres en lo relativo a la definición (o indefinición) de los roles sociales y su expresión en la vida cotidiana.

En Estados Unidos la pujanza del *Gay Liberation Front* surgido tras los revolucionarios acontecimientos de *Stonewall* en el Nueva York de 1969², precipitó la reivindicación de los hombres homosexuales, constituyendo desde entonces un dato fundacional en la cultura de la homosexualidad masculina de occidente. Estas propuestas conectarían rápidamente con las audaces iconografías y expresiones simbólicas llevadas a cabo con contundencia por el arte feminista militante de la mano de nombres tan sobresalientes como Judy Chicago, Bárbara Kruger o Nancy Spero. El clima de confianza generado por la resistencia gay frente al orden heterosexista facilitó el surgimiento de multitud de artistas que explorarían, no solo la belleza del cuerpo masculino, sino también la plasmación del deseo homosexual; esta visión militante fue practicada por artistas de la talla de Robert Mapplethorpe, Georges Dureau, Patrick Angus, Tom de Finlandia, Duane Michals, Alvin Baltrop, Peter Hujar, Delmas Howe o David Wojnarowicz, entre otros. Hubo por tanto una simbólica encarnación que abundaba en el homoerotismo y la genitalidad masculina, claramente



PÉTER HUJAR, GAY
LIBERATION FRONT POSTER,
fotografía, gelatina de plata, Leslie
+ Lohman Museum of Gay and
Lesbian Art, Nueva York, 1970

gay, asemejándose, en cierta medida, con el «arte vaginal» feminista; pero si bien el tratamiento mayoritario que se hacía del cuerpo y el sexo masculino redundaba siempre sobre el ámbito del placer, las mujeres (no siempre lesbianas) convertirán la vagina en una metáfora política y pedagógica. Todo este universo está adelantando un modelo social que planearía sobre los años anteriores a la aparición de la pandemia del sida con el movimiento gay neoyorquino, fraguando una auténtica revolución cultural que culminaría con la trascendental revuelta de *Stonewall-Inn*. El modelo masculino idealizado que proponían muchos de estos artistas, con rasgos bien definidos, cuerpos musculosos y una veneración inusitada por el tamaño del pene, llegó a representar un estereotipo concreto de recia

EL CLIMA DE CONFIANZA GENERADO POR LA RESISTENCIA GAY FRENTE AL ORDEN HETEROSEXISTA FACILITÓ EL SURGIMIENTO DE MULTITUD DE ARTISTAS QUE EXPLORARÍAN, NO SOLO LA BELLEZA DEL CUERPO MASCULINO, SINO TAMBIÉN LA PLASMACIÓN DEL DESEO HOMOSEXUAL

¹ El nacimiento de la teoría *queer* comenzó con los trabajos pioneros de Judith Butler, y especialmente de Eve Kosofsky-Sedgwick, y su influyente *Epistemología del armario* (Barcelona, Ediciones de la tempestad, 1998). Este término (*queer* en español se puede traducir como «rarrillo», «sarasa» o «maricón»), que no hace mucho tiempo y todavía en parte era una injuria lanzada contra la población homosexual, se convirtió en trampolín para una hipoteca de las identidades fijas. La movilidad que aporta la semántica polisémica *queer* respecto de las clasificaciones aplicadas a las cuestiones de género, se nutre de una ambigüedad del concepto de identidad. Esta visión histórica y antropológica entiende el género como una relación entre sujetos socialmente constituidos en contextos específicos. Dicha identidad ambiciona ser mutable e intrínsecamente política, porque alude a un camino en la vida en el cual la libertad sexual y la transgresión de los géneros son partes constitutivas fundamentales. La principal aportación de estos estudios radica en cuestionar el concepto de identidad como una estructura inmóvil, y se alza como máximo desafío ante un icono heroico que tiene como características fundamentales la seguridad, la invulnerabilidad y el dominio.

² Los célebres disturbios de *Stonewall* sucedieron en el bar de ambiente gay neoyorquino del mismo nombre un 28 de junio de 1969. Situado en la afamada *Christopher Street* en pleno barrio bohemio del *Greenwich Village*, fue el local de donde partieron las trascendentales marchas de protesta en contra de las continuas redadas policiales que tenían como objetivo amedrentar y reprimir al colectivo homosexual neoyorquino, cada vez más numeroso y militante. Este hecho puntual supuso el punto de partida para un movimiento social realmente imparable, y que lucha por la consecución de la igualdad de derechos LGTBO. Esta es la razón de que cada 28 de junio se celebre en gran parte del mundo el «Día del Orgullo Gay». En 1999 el bar *Stonewall Inn* fue incluido en el Registro Nacional de Lugares Históricos de Estados Unidos, y el 24 de junio de 2016 el presidente Barack Obama lo declaró Monumento Nacional. Justo en frente del afamado bar, en Christopher Park, se encuentra ubicado a pie de calle el magnífico grupo escultórico *Gay Liberation* (1980), realizado por el artista George Segal (1924-2000), uno de los más destacados escultores y pintores del *Pop Art* estadounidense.



GEORGE SEGAL,
GAY LIBERATION,
bronce pintado con
laca blanca, West
Village, 4th Street,
Christopher Park,
Nueva York, 1980

y áspera virilidad, que ante todo se exhibía sin miedo, y era declaradamente voluptuoso.

A través de las variadas propuestas y, a veces, contradictorias estéticas llevadas a cabo por multitud de artistas homosexuales o simpatizantes con la causa, se fueron poniendo las bases de un arquetipo identitario que contribuirá de manera decisiva a los prototipos gays posteriores a *Stonewall*, y en cuya lógica subyace el discurso del primer movimiento gay de la historia. Las actitudes de un modelo homófilo, que ya habían sido planteadas a principios de la década de 1910 por André Gide en su trascendental *Corydon*, y que supuso la primera defensa a ultranza de la virilización de la homosexualidad (en detrimento de la tradicional y decadente efebofilia o pederastia de raigambre helénica) se trasladaron al naciente movimiento gay norteamericano, que en sus manifestaciones principales reproducirá elementos del estereotipo masculino; así la acción será preferible a la emoción, la efectividad estará mejor vista que la estética o la contundencia quebrará la sutileza. El planteamiento «gideano» abrió los caminos a unas poéticas abiertamente homófilas que fueron cruciales para el surgimiento y la consolidación de una «cultura homosexual». Se ponen las bases

A FINALES DE LA DÉCADA DE
LOS SETENTA Y PRINCIPIOS
DE LOS OCHENTA SE
PRODUJO UN AUTÉNTICO
ESTALLIDO EN EL MERCADO
ARTÍSTICO HOMOSEXUAL
EN LAS GRANDES URBES
NORTEAMERICANAS
COMO SAN FRANCISCO,
LOS ÁNGELES, CHICAGO
O MIAMI, DESTACANDO
ESPECIALMENTE NUEVA YORK

de un modelo identitario que contribuirá de manera decisiva a los estereotipos gays posteriores a la rebelión neoyorquina. A partir de ahora la homosexualidad se convierte en una posición desde la que se enuncia y se reclama igualdad, desde la que se puede observar el mundo y, sobre todo, pasará a formar parte de un discurso humanístico capaz de crear un espacio público de integración y accesible a todos. Esta retórica masculinista del homosexual como hombre igual permitirá al movimiento gay a partir de la década de los años setenta del siglo XX avanzar de manera imparable hacia una trayectoria que hasta entonces había sido silenciada o, cuando no, duramente combatida.

Un desarrollo significativo en el nuevo arte de las últimas décadas del siglo XX, especialmente en Estados Unidos, ha sido la manera en que se ha dado voz a opiniones que hasta ese momento habían sido minoritarias. Colectivos a los que se les negaba una audiencia compartida se irán introduciendo progresivamente en las redes habituales del arte contemporáneo: espacios expositivos y revistas especializadas, preferentemente. A finales de la década de los setenta y principios de los ochenta se produjo un auténtico estallido en el mercado artístico homosexual en las grandes



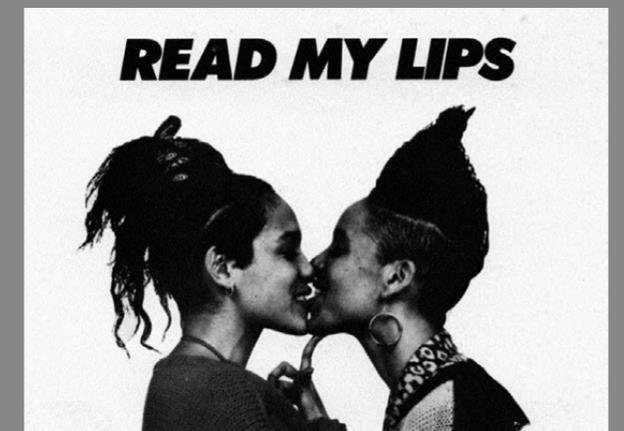
LESLIE + LOHMAN MUSEUM OF GAY AND LESBIAN ART, cartel anunciador en la fachada con el lema *Silence=Death* del colectivo antisida Act Up, exposición *A Deeper Dive*, 2017

urbes norteamericanas como San Francisco, Los Ángeles, Chicago o Miami; aunque destacó especialmente Nueva York, ya que supo aglutinar como ninguna las distintas variantes de esta manifestación artística a través de la proliferación de multitud de galerías, entre la que destacó especialmente la mítica *Leslie-Lohman Gallery*, que abrió al público en 1975 en pleno SoHo para hacerse cargo del grueso de artistas homosexuales. Posteriormente fue transformada en el *Leslie + Lohman Museum of Gay and Lesbian Art*, y se ha convertido en el espacio expositivo de referencia del colectivo homosexual norteamericano³.

Aunque el espíritu de la primigenia galería era mostrar arte exclusivamente gay masculino de gran calado homoerótico, el paso del tiempo y su conversión en museo hizo que se diversificara hacia temáticas y grupos más amplios, pero siempre con el denominador común de impulsar y exhibir manifestaciones preferentemente plásticas (pintura, obra gráfica, dibujo, escultura y fotografía) que abarcaran distintas problemáticas, aspectos y asuntos relacionados con la comunidad LGTBQ, con un cometido claramente didáctico e instructivo, sin descuidar en absoluto la profundidad estética del material expuesto. No en vano los fondos de la institución contienen obras de algunos de los artistas homosexuales más destacados de la segunda mitad del siglo XX, sobre todo, del ámbito estadounidense, aunque sin descuidar otras procedencias geográficas; sobresalen así nombres tan influyentes como Andy Warhol, Catherie Opie, Charles Demuth, George Platt Lynes, Berenice Abbot, David Hockney, Jean Cocteau, James Bidgood, Del Grace Volcano, Duane Michals, Larry Kramer o Bárbara Hammer.

³ Desde el año 2006 se localiza en el número 26 de la calle Wooster al sur de Manhattan en el privilegiado, moderno y prohibitivo (por sus elevados precios) barrio del SoHo. Actualmente la dirige la fundación de la que toma su nombre, que es el de los fundadores del museo; y cuya primera sede estuvo situada en los bajos del número 127 de la calle Prince, no muy lejos de su actual ubicación.

Los fondos de la institución contienen obras de algunos de los artistas homosexuales más destacados de la segunda mitad del siglo XX: Andy Warhol, Catherie Opie, Charles Demuth, George Platt Lynes...



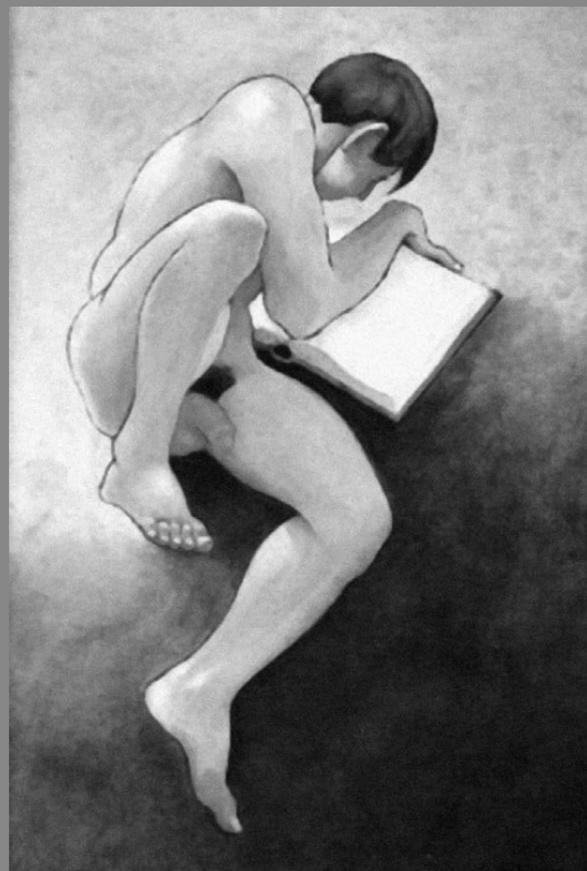
GRAN FURY, READ MY LIPS (GIRLS), litografía exhibida en la exposición, *AIDS Activit Art*. International Center of Photography, Jersey City, 1988



CLECIO LIRA, *AFRICAN PIETÀ*, fotografía digital, exposición *Art and AIDS: Amor y Pasión*, Leslie + Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, Nueva York, 2013

Frederic Lohman y Charles Leslie comenzaron a coleccionar arte homosexual a finales de la década de los 60, y al poco tiempo abrieron una pequeña galería de arte en la calle Prince, que fue creciendo en tamaño y acopio de obras. La irrupción de la fatídica pandemia del sida hizo estragos entre la comunidad gay, y arruinó a muchos negocios relacionados con este colectivo; la galería Leslie + Lohman tuvo que cerrar sus puertas a principio de la década de los 80. En 1990 los propietarios de esta consiguieron del estado americano la transformación en una Fundación sin ánimo de lucro, para convertirse definitivamente en «museo oficial de arte gay y lésbico» en 2006. A partir de este momento la institución, aparte de ir incrementando sus fondos, se volcó con la organización de exposiciones, centrada especialmente en una especial sensibilización hacia el impacto que produjo el sida en el arte neoyorquino de aquellos años. No en vano fue uno de los momentos álgidos de la historia de la homofobia al señalar como culpables de la propagación de la enfermedad al colectivo homosexual, urdiendo uno de los relatos milenaristas más execrable de todos los tiempos.

Los artistas gays paradójicamente comenzaron a explorar temas de mortalidad precisamente en el momento en que el resto del mundo del arte estaba inmiscuido en debates posmodernos, abandonando el contenido personal a favor de unas discusiones teóricas de la simulación y el espectáculo. Finalmente, la crítica artística sucumbió al reconocimiento de estos creadores y su derecho a hablar sobre un tema tan crucial como el sida. Esta crisis pandémica provocó, por otra parte, un nivel de movilización política que no se había visto desde principios de 1970. Surgió la necesidad de representar todo el dolor que desprendía el sida como una metáfora de la propia supervivencia, la resistencia o el ser seropositivo. El arte salido de la crisis epidémica más influyente del final del siglo XX intentó dar respuesta a todos los interrogantes surgidos como consecuencia de esta. La gran pluralidad de los discursos utilizados por los distintos artistas, poetas, performances, colectivos, etc., diluyó fronteras disciplinarias, tabúes morales, geográficos y raciales. Desde



J. B. HARTER, *READER*, óleo sobre lienzo, Leslie + Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, Nueva York, 1992

LA IRUPCIÓN DE LA FATÍDICA PANDEMIA DEL SIDA HIZO ESTRAGOS ENTRE LA COMUNIDAD GAY, Y ARRUIÓ A MUCHOS NEGOCIOS RELACIONADOS CON ESTE COLECTIVO; LA GALERÍA LESLIE + LOHMAN TUVO QUE CERRAR SUS PUERTAS A PRINCIPIO DE LA DÉCADA DE LOS 80



EXPOSICIÓN: *ART AFTER STONEWALL: 1969-1989*, cartel anunciador con obras de Adam Roston, *I am out therefore I am*, 1989; Gran Fury, *Riot*, 1989 y Keith Haring, *National Coming Out Day*, 1988 (cortesía de la Grey Art Gallery, New York University), Leslie + Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, 24 de abril al 21 de julio, Nueva York, 2019



mediados de la década de 1980, comprensiblemente el sida se convirtió en una preocupación entre los artistas relacionados, o que simpatizaban con la cultura homosexual, creando toda una imaginería de protesta y liberación contra la represión de la sexualidad, a la vez que subrayaba el rechazo, la transitoriedad, el dolor y el horror proyectado por esta enfermedad. El museo Leslie + Lohman se hizo eco de grupos activistas y sus propuestas «performativas», como el *ACTUP-AIDS*, que con su eslogan: *Silence = Death* (silencio = muerte) se convirtió en un símbolo del activismo del sida; también el grupo *GRAN FURY*, que llegó incluso a exponer en la Bienal de Venecia en 1990, participó con algunas de sus beligerantes actuaciones y proclamas en contra de la manipulación de los medios de comunicación, el gobierno o la iglesia, fue célebre su lema: «El sida está causado por un virus y un virus no tiene moral». Fotógrafos tan destacados como David Wojnarowicz, Peter Hujar, Robert Mapplethorpe, o Félix González Torres (todos muertos por la detestable enfermedad) colgaron sus impactantes imágenes en las paredes del museo; también pintores como Keith Haring, George Towne o Delmas Howe, llevaron a sus lienzos la abyecta poética del VIH.

Desde los intentos de censura por parte de la «agencia tributaria» de Estados Unidos en 1987, que se oponía a que la palabra «gay» apareciera en el nombre del museo, hasta

⁴ Para conmemorar el 50 aniversario de la «revolución de *Stonewall*» se está exhibiendo actualmente en el museo, en colaboración con la New York University Gray Art Gallery, una exposición colectiva titulada *Art after Stonewall (1969-1989)*, del 24 de abril al 21 de julio de 2019, con obras de artistas como Andy Warhol, David Hockney, Catherine Opie, Vaginal Davis, Greer Lankton, Robert Mapplethorpe, Judy Chicago, Diane Arbus, Michela Grifo, etc.



LOGOTIPO DEL LESLIE + LOHMAN MUSEUM en sus dos versiones: original y actual

nuestros días, la institución museística no ha parado de crecer y se ha erigido por méritos propios en un singular espacio que celebra la diversidad sexual a través del arte. Su apabullante colección permanente, las perseverantes exposiciones temporales e itinerantes⁴, los proyectos editoriales o sus concienzudos programas formativos lo han convertido en un elemento dinamizador más de una ciudad que ha hecho de la cultura contemporánea un referente universal.

José Luis Plaza Chillón es Doctor en Historia del Arte y autor del libro *Arte y sida en Nueva York. La pasión gay de Delmas Howe* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2017)

Breves apuntes sobre MURILLO,

Sevilla y 400 años de estela innovadora

Por PACO SANGUINO

¹ Distintos «movimientos pictóricos» a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, a la «pintura del barroco», pintura del barroco inicial, que también puede recibir otras denominaciones, como caravaggismo (por el pintor italiano Caravaggio), tenebrismo o «Luz en el arte», uso de la luz.

² Bujalance (Córdoba). Pintor y tratadista de pintura y perteneciente a la escuela del barroco madrileño.

UNA CIUDAD, LA PUERTA DE LAS INDIAS, LAS Américas, en el siglo XVIII, una de las primeras urbes del territorio hispano, donde se descarga el oro, la plata y materias primas de la época. De la que Lope de Vega diría «(...) por donde todos los años entra el sustento universal de España», da a luz al que fuera uno de los artistas barrocos más influyentes y universales que dio la pintura hispalense, indiscutiblemente uno de los mejores pintores del Barroco español y europeo.

Bartolomé Esteban Murillo, artista formado en el naturalismo¹, que evoluciona hacia las fórmulas propias del barroco pleno, con una sensibilidad tal, que, en su evolución, va abandonando la técnica de pincelada dibujista, de fuertes trazos y de claroscuros, influencias claras de autores italianos como Caravaggio (aunque él no viajará a Italia, como así lo confirmara Antonio Palomino², impregnándose también de la pintura flamenca de la época, realizada en los Países Bajos españoles, llamados también Países Bajos de

los Habsburgo, representada por genios como Rembrandt, Rubens o Antonio Van Dyk, obras que él descubre en su viaje a Madrid en 1658 cuando visita a Velázquez y este le enseña las colecciones de palacio; también en casas señoriales sevillanas de la época, sobre todo en estampas publicadas y distribuidas por el reino y las colonias.

Murillo se va adentrando en una pintura de manchas, bocetadas casi, desdibujadas, cálidas, vaporosas y que lo llevan a realizar unas obras que se van alejando de las enseñanzas de su primer maestro, Juan del Castillo.

Con tan solo veinte años, en 1638, en la época donde el concepto más patente es el evangelizador, y con ese precepto, le hacen el encargo de pintar *La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo*, para el cabildo sevillano, que está situado en el mismo lugar para donde le fue encargado. El artista realiza un estudio ambiental de luces y sombras del espacio para adecuar dicha obra a ese lugar concreto. Realiza numerosas obras para esta institución, ya que, a esta edad, su academicismo y la manera

de imitar a los grandes maestros naturalistas le proporcionan bastante confianza entre el clero de alto nivel hispalense.

Conforme va madurando, la conceptualización de su obra se va inclinando por otros derroteros y va mezclando, según la demanda civil o eclesiástica, su manera de reflejar la divinidad y la «profanía», a la que dota su peculiar manera de plasmarla. Cargando de gestualidad alegre y bondadosa su obra a medida que va evolucionando, pues a pesar de vivir en una sociedad precarizada por la peste y las guerras continuadas, da un valor añadido a su pintura quitando tragedia a escenas que de por sí son bastante esclarecedoras debido al entorno arquitectónico ruinoso y abandonado que en ellas refleja. Por tanto, su regalo a la sociedad, con su trabajo, es sin lugar a duda, aparte de una gran obra pictórica, la paz, la esperanza y el consuelo.

Murillo pierde personas muy queridas cuando la peste asola Sevilla; fallecen dos de sus hijos y su gran amigo Juan Martínez Montañés el 18 de Julio de 1649. Montañés es escultor y maestro ensamblador sevillano;

LA COCINA DE LOS ÁNGELES,
Bartolomé Esteban Murillo (1646),
Museo Nacional del Louvre (París)



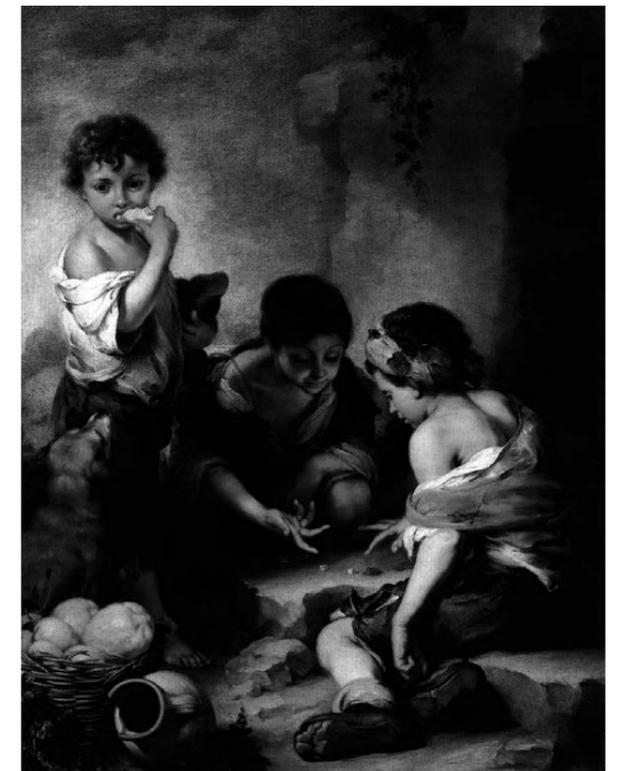
CRISTO DESPUÉS DE LA FLAGELACIÓN,
Murillo (1665), Museo de Bellas Artes de Boston



EL REGRESO DEL HIJO PRÓDIGO,
Murillo (1668), National Gallery (Washington)



NIÑO RRIENDO ASOMADO A LA VENTANA,
Murillo (1675), National Gallery (Londres)



NIÑOS JUGANDO A LOS DADOS,
Murillo (1665-75), Bayerisches Nationalmuseum (Munich)



SAN JUAN DE DIOS, Murillo (hacia 1672),
Hospital de la Caridad (Sevilla)



EL BUEN PASTOR,
Murillo (1660), Museo del Prado (Madrid)

casi toda su obra es de carácter religioso y refleja el espíritu barroco de la gran escultura hispalense de su época. Una gran pérdida que dejará vacía la gran escuela barroca y que habrán de llenar otros grandes genios que ya se están terminando de formar.

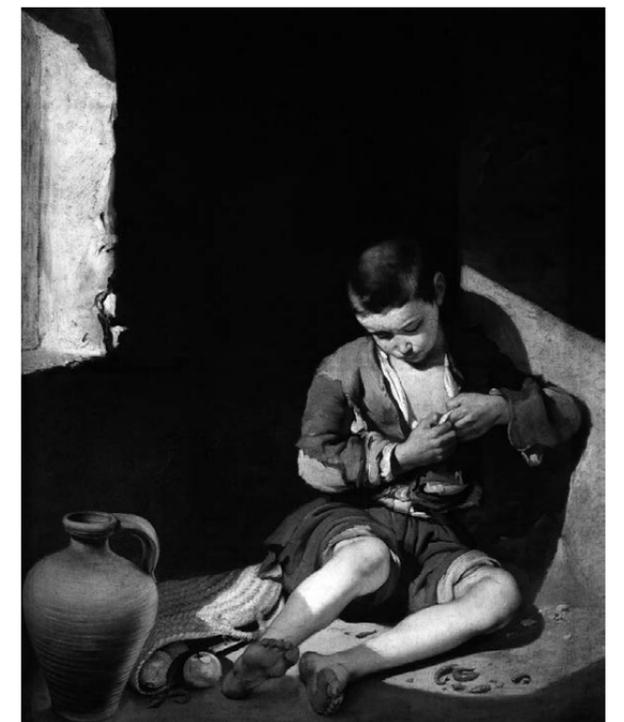
Así, entre pérdidas y calamidades sociales, Bartolomé Esteban Murillo copia y dibuja escenas de otros autores, creando con su estilo en el dibujo una identidad gráfica propia; pese a esa evolución tan valiente y necesaria para cualquier creador inquieto como él, los encargos de las casas más pudientes de la misma Sevilla, una parte de Europa y por supuesto la iglesia más rica, se van sucediendo año tras año, produciendo escenas bíblicas donde aparece la Purísima muy a menudo,

recreando también en sus telas escenas cotidianas donde retrata la sociedad de bajo estatus del momento, esa sociedad que deambula por las calles desarrapada y hambrienta, pues no le interesa para nada plasmar a la burguesía, para la que trabaja tanto y cada vez más. Sus personajes, gente y sobre todo niños de la calle, se reconocen entre ellos en sus obras, y eso hace que esas pinturas sean más amables y queridas también por los menos agraciados.

La Purísima Concepción y escenas bíblicas populares serían un encargo continuado a través de su carrera como pintor, que se quedarán en España y también viajarán por el resto del mundo.

El pintor sevillano observa la calle y representa a la sociedad de su tiempo con una sensibilidad muy especial, sobre todo a los niños, a los que retrata en situaciones cotidianas muy a menudo. No solo en las «profanías», como la escena de *Niños comiendo fruta* o *Niño espulgándose*, precisamente plasmados en un paraje desolado por el abandono, un paisaje arrasado por la peste y después por la soledad que ello produjo en las calles. También en escenas sacras como Jesús niño, *El buen pastor* o *San Juan Bautista niño*.

En Sevilla, en el siglo XVII, tres cuartas partes de la población era de muy bajo nivel económico; existía gran cantidad de mendigos y menores hambrientos abandonados a su suerte por las calles, donde su vida cotidiana transcurría haciendo sisas en pequeños puestos de frutas y pan, o realizando recados a mujeres confiadas que les mandaban a por agua o aceite,



JOVEN MENDIGO O NIÑO ESPULGÁNDOSE,
Murillo (1645-1650), Museo del Louvre (París)

EL PINTOR SEVILLANO OBSERVA LA CALLE Y REPRESENTA A LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO CON UNA SENSIBILIDAD MUY ESPECIAL, SOBRE TODO A LOS NIÑOS, A LOS QUE RETRATA EN SITUACIONES COTIDIANAS MUY A MENUDO



INMACULADA CONCEPCIÓN, Murillo (hacia 1678), Museo del Prado (Madrid)

SUS MODELOS PARA LAS PURÍSIMAS A MENUDO ERAN PROSTITUTAS QUE DEAMBULABAN POR LA CALLE, ERAN PERSONAJES REALES, AL IGUAL QUE LOS HARAPIENTOS NIÑOS QUE PLASMABA EN ESCENAS BÍBLICAS O PROFANAS

productos con los que con un poco de suerte volvían, si no se jugaban antes la moneda que depositaban en sus manos las confiadas amas de casa. También correteaban y se ocultaban en algún solar abandonado después de sustraer una hogaza de pan, un racimo de uvas o un melón, para comer y descansar de tan excitante vida que corrían durante la mañana, y estar a punto de nuevo por la tarde y poder agenciarse la cena. Lógicamente estos chicos abandonados a su suerte se organizaban en pandillas y pernoctaban juntos en el campo, si hacía buen tiempo, o en algún solar abandonado donde quedase un tejado en pie que los cobijase de la lluvia y el frío invierno sevillano.

Volviendo a las calamidades, la peste bubónica, que se desata en 1647, llamada también la «peste atlántica», diezmo la sociedad sevillana de manera casi apocalíptica,

reduciéndola a la mitad, llevándose familias enteras y, cómo no, sin hacer distinciones entre ricos y pobres, de ciento veinte mil habitantes, solo quedan vivos sesenta mil. Las casas quedaban abandonadas, sin familia que las habitase y terminaban destruidas por la falta de mantenimiento. Esos son los paisajes en los que Murillo retrata a los personajes de la calle. A los niños, sobre todo.

Las actividades comerciales y artesanales mermaron considerablemente. El ayuntamiento entra en la bancarrota y, para colmo, el puerto de Indias se traslada a Cádiz. Esa imagen tan desoladora es la que Murillo sabe reflejar con esa mirada de reflexión, dotando a sus personajes de esa expresividad gestual que los caracteriza, no de penurias, sino de paz y bondad, con unas «casi sonrisas» y sonrisas plenas a veces, que muchos de los niños y adultos que retrata la llevan como símbolo de haber aceptado que lo peor ya ha sucedido y solo queda la conciliación con el espíritu, aunque a veces la conciliación más efectiva sea la del estómago.

Los encargos de las familias más adineradas, sobre todo de los Países Bajos, ya se iban inclinando también por esas escenas no sagradas, que tanto el artista representaba en sus pinturas; esos estratos más desfavorecidos de la ciudad hispalense que él observaba con cierta sensibilidad y comprensión. La sociedad de la época, esa sociedad pobre, se identificaba en esas obras con escenas cotidianas en las que estaban representadas.

También veneraban la imagen de sus vírgenes, las purísimas, que les calmaban con sus rostros dulces y casi extasiados, «lentos de amor», ese dolor en el alma que les producía el hambre y a veces la soledad. Murillo encuentra que el «castigo» que ha sufrido la sociedad hispalense ya ha cesado, se ha cumplido notoriamente la pena; ahora el artista crea un cielo más amable, un cielo de acogida, donde todos los seres que ascienden son pintados con gestos de paz, ternura o recogimiento. Sus vírgenes, angelotes o personajes bíblicos gesticulan con sus rostros esa paz que han encontrado después de penar en la Tierra. Debemos tener en cuenta que la superstición del pueblo casi siempre «culpa» de lo bueno y lo malo de sus vidas a un acto divino, castigo y recompensa, siempre de la mano divina. La pintura barroca de hecho es una pintura conmovedora, que va a los sentidos, es vibrante, llena de espiritualidad más que de intelectualidad.

Así pues, los rostros amables, plenos de espiritualidad y esperanza de los santos y las vírgenes pintadas por Murillo quedan en el imaginario colectivo tal y como él los plasma en sus lienzos, y no de otra manera; es ese discurso el que los hará ser venerados por los más humildes. Aunque sí es cierto que los pasajes bíblicos son trabajados explícitamente con todo el detalle con el que se han escrito, para ser comprendidos a primera vista.

Los iletrados, el pueblo analfabeto que no ha sido adiestrado en los estudios básicos debe entender sin lugar a duda el discurso de las Sagradas Escrituras que el artista plasma en sus obras; como ya he explicado, así se lo exigen sus clientes del cabildo, el alto clero. Murillo crea una academia de dibujo

en Sevilla en 1660, junto a Francisco de Herrera «El Mozo», arquitecto y pintor, hijo de Francisco de Herrera «El Viejo».

El artista piensa en la necesidad de crear esa academia, pues él mismo realiza escenas mentales continuamente, cuando observa obras de otros creadores; y cuando idealiza sus propias escenas sobre el papel, cree que en la formación de la academia el dibujo es imprescindible para disciplinarse en el boceto previo a la obra.

El resultado de su viaje a Madrid y el descubrimiento de una academia ya establecida en la capital lo sacan de toda duda de tener que crearla en su ciudad, y lo va a hacer en la antigua Casa Lonja de Sevilla, actual Archivo de Indias, donde la crea y, como explico un poco antes de llegar a este punto, en ella trabajarán muchos artistas y artesanos seguidores de sus teorías y técnicas sobre el proceso pictórico, y, aunque no es relevante el dato, el estudio de esas técnicas lo realizarán durante la noche. «El modelo de academia fue tomado también en Francia por la Real Academia de Pintura y Escultura de París», según don José María Sánchez, decano de la Facultad de BB. AA. de Sevilla³.

Así es Bartolomé Esteban Murillo, una fuente donde beben una cantidad importante de artistas, aún en el siglo XVIII, XIX y XX y no solo los artistas locales; por tanto, la duración de la escuela de Murillo abarca una extensa etapa en el mundo del arte, dejando una estela que pervive en el tiempo e influye curiosamente hasta en la fotografía de principios del siglo XX, con un peso específico en esa escenificación y estética «murillesca».

De los más importantes pintores del barroco español, Murillo se desenvolvió por los barrios vinculados al comercio de las indias, comunidades extranjeras asentadas en la ciudad, dedicadas al trasiego comercial de la importación vía marítima, de la que se enriquecían, distribuyendo esas mercancías por toda Europa; esta sociedad enriquecida era la mayor parte de su clientela, además de la Iglesia.

La procedencia del pintor era de clase media acomodada: Sus padres, Gaspar Esteban, «cirujano barbero» de profesión, y María Pérez Murillo, nacida en el seno de una familia de plateros. Siendo un niño de 9 años, en 1627, Bartolomé queda huérfano de ambos tan solo en el transcurso de seis meses, aunque apenas se tienen noticias documentales de los primeros años de vida del artista y su formación como pintor. Como describe Antonio Palomino, Murillo se forma en el taller de Juan del Castillo (pintor, desposado con una de las hijas de Antonio Pérez, tío y padrino de bautismo de Murillo, y también pintor de imaginería), del que se aprecia la influencia, por la sequedad en el dibujo y una amable expresividad. Esta segunda faceta, no la abandonaría nunca, como bien describen sus críticos e historiadores en la actualidad.

Cuando abandona el taller del maestro Castillo, viaja a Madrid, tras realizar una partida de lienzos que embarcan

³ SÁNCHEZ-CORTEGANA, José María; Marisa VADILLO y Fernando INFANTE DEL ROSAL (coords.) (2017): *Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla: Cuatrocientos años después* [exposición], Universidad de Sevilla.



RELIGIOSA EN CONTEMPLACIÓN (detalle), Murillo (segunda mitad del siglo XVII), Museo de Bellas Artes de Valencia

hacia las Indias; con este caudal que gana, se marcha a la capital del reino y visita el estudio de su paisano y amigo Velázquez, ya consagrado entonces como pintor de la Corte, convirtiéndose en su protegido. Aunque, como asegura Antonio Palomino, es improbable que hiciese ese viaje en esas fechas, como improbable también es algún viaje a Italia.

Por otro lado, no es de extrañar que, en sus comienzos como artista independiente, Murillo pintase «cuadros de devoción» para el incipiente y lucrativo comercio de su arte sacro en las Américas. En 1630 ya trabajaba en su propio taller y en 1645 recibe su primer encargo importante, una serie de trabajos destinados para el claustro chico del Convento de San Francisco en Sevilla, que consta de trece cuadros y que incluye *La cocina de los ángeles*, la obra más famosa del conjunto, por el tratamiento de minuciosidad y el realismo con que trata los objetos cotidianos. Como es natural al pertenecer a sus primeros encargos, aún no se delata su clara evolución hacia el desdibujado de la figura y su aproximación a la mancha más que a la forma y a la vaporosidad hacia la que camina su obra.

LA DURACIÓN DE LA ESCUELA DE MURILLO ABARCA UNA EXTENSA ETAPA EN EL MUNDO DEL ARTE, DEJANDO UNA ESTELA QUE PERVIVE EN EL TIEMPO E INFLUYE CURIOSAMENTE HASTA EN LA FOTOGRAFÍA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX, CON UN PESO ESPECÍFICO EN ESA ESCENIFICACIÓN Y ESTÉTICA «MURILLESCA»

Creo, en mi humilde opinión, que, en su visita a la Corte, por supuesto en la década de los cincuenta, no antes, es cuando la obra maestra de Velázquez, *Las meninas*, ya está realizada; la observa y desmenuza, y es cuando toma conciencia del cambio en la forma de realizar sus trabajos en un futuro próximo: la manera de Velázquez de depositar la pintura en el lienzo, la mezcla de los pigmentos y el aceite, su dibujo y el concepto en el discurso. Cuando Murillo observa *Las meninas*, empieza un antes y un después en la forma de concebir la posición y el gesto de las figuras. Lo demuestra cambiando bocetos que tenía ya finalizados para realizarlos en la tela, en los que adopta maneras velazqueñas. Por ejemplo, en la figura de *El buen pastor*, donde dibuja previamente en el boceto a un niño cubierto por una especie de gorro de la época, Murillo cambia la idea y realiza una obra más resuelta y elegante, dotando al niño de un pelo más abundante y anillado, y una pose más compacta, situando el bastón que lleva en la mano por delante señalando al suelo, en vez de levantarlo, realizando una estética más equilibrada. Sin duda, había estudiado en la magnífica obra, la figura de la infanta Margarita, desvelándole grandes directrices estéticas. El artista regresa a Sevilla con la idea de revolucionar la manera de concebir el trabajo y la realización de este sobre la tela.

El fragmento de la obra de Murillo que interpreto al óleo sobre papel pone énfasis en la mirada de la novicia, que, con la vista orientada hacia el cielo, imita ese gesto de la Purísima que tanto valor ha aportado a sus representaciones de la Virgen

Asimismo, hay que subrayar el falso cliché de exclusivo «pintor beatón» donde lo colocan algunos historiadores; Murillo es uno de los pintores más prolíficos y cotizados de la época, en su taller logra realizar más de dos mil obras, entre religiosas y mundanas, de las cuales se conservan cuatrocientas cuarenta, y de estas en Sevilla se localizan solo cuarenta, alcanzando sus trabajos precios que jamás un pintor había logrado. Murillo es una persona amable, muy querida entre los que lo conocen, amigo de la cordialidad y de no meterse en discusiones. Es generoso y se granjea la simpatía allá donde se encuentre, pues de natural practica la empatía y buen anfitrión.

Sus modelos para las purísimas a menudo eran prostitutas que deambulaban por la calle, eran personajes reales, al igual que los harapientos niños que plasmaba en escenas bíblicas o profanas. Probablemente, sea el que mejores iconografías religiosas haya dejado en los mejores museos del mundo para la historia.

⁴ Ignacio Cano, conservador del Museo de Bellas Artes de Sevilla, autoridad en Murillo y comisario de dos de las principales exposiciones que se inauguraron en 2018 sobre el pintor sevillano.

Se cumplían cuatrocientos años de su nacimiento en 2017 y a lo largo de la geografía española se celebran presentaciones de libros, exposiciones conmemorativas y homenajes a la figura del artista. Dentro del ciclo dedicado a homenajear el nacimiento de Murillo, se celebra en el Museo de Algeciras, un proyecto comisariado por los pintores Pepe Barroso y Juan Ángel González de la Calle, al que dan el nombre de *PROFANÍAS*. El que firma este artículo participa con una obra titulada *3.892.104 horas*. Es curioso que en el año 2018 se le conceda al artista la autoría de una pintura que representa a una monja pintada sobre una plancha circular de cobre de unos 50 cm de diámetro, y que posiblemente fuese un homenaje a su hija, nacida sorda y a la que ingresa muy joven en un convento de las Dominicas de la calle San José de Sevilla, muy cerca de su domicilio en esos momentos⁴.

El fragmento de la obra que interpreto al óleo sobre papel pone énfasis en la mirada de la novicia, que, con la vista orientada hacia el cielo, imita ese gesto de la Purísima que tanto valor ha aportado a sus representaciones de la Virgen. El estudio que realizo sobre esa obra no es solo por la curiosidad de la posible «profanía», por el concepto que yo aportó a la posible historia que pueda contar, no ya por lo divino de la pintura, cercano a lo terrenal, sino por la sensualidad que la pintura desprende acercándose a lo profano por su carnal procedencia, pues podría tratarse también de alguna de las prostitutas que el pintor solía utilizar para sus pinturas sagradas de la Virgen. Esa incógnita me proporcionaba un cierto morbo, que a su vez rechinaba en ese concepto de divinidad, no por mojigatería mía, sino por la innecesaria preocupación que los artistas solemos dar al hecho de que una señora de la vida interprete a una divinidad, con el rostro limpio, sin maquillajes ni lápiz de labios. De ahí el papel vegetal con el que cubro la mitad de mi pintura, a modo de veladura, situándome yo como un verdadero voyerista. Realizo un estudio de la pincelada fresca y desdibujada, a veces solo velada sobre el soporte, y la riqueza de matices que puede llegar a tener una obra de arte en un solo centímetro cuadrado. Por tanto, de la abstracción que ese centímetro provoca en mi manera de observarlo. Para los neófitos posiblemente observar una pintura no vaya más allá de lo que representa, y es justo. Pero para los amantes de la pintura, y algo entendidos, observar durante minutos una parte de una obra de arte significa estudio y aprendizaje. Murillo es, sin duda, para muchos expertos y amantes del barroco sevillano el artista que más estela deja a su paso por el mundo de las bellas artes, sirviendo de modelo de aprendizaje para sus coetáneos y también espejo para artistas de siglos venideros como el XIX, XX y, cómo no, el XXI. 🌱

Paco Sanguino es artista multidisciplinar

3.892.104 HORAS, DE PACO SANGUINO
(página siguiente), obra con la que el artista participa en el ciclo *Profanías*, organizado por el Museo de Algeciras, como homenaje al nacimiento de Murillo, y que estará expuesto hasta el 18 de agosto de este año.



TETSUYA ISHIDA EN ESPAÑA

Por ANA E. VENEGAS

AUTORRETRATO DEL OTRO ES LA ESPELUZNANTE EXPOSICIÓN que el Museo Reina Sofía mantiene en el Palacio de Velázquez, en el Retiro, hasta el próximo ocho de septiembre. Esta muestra nos conmueve profundamente y nos deja doloridos por más que el surrealismo y la estética Manga envuelvan un concepto que no puede dejar de perturbarnos, porque compete a la existencia poco humana del hombre actual.

La colección reúne setenta obras del pintor Tetsuya Ishida, setenta que son la mayor parte de su producción, ya que murió atropellado por un tren a los 32 años, posiblemente de manera voluntaria.

Durante su corta pero torturada existencia creó un lenguaje figurativo donde un solo individuo, repetido y repetido, se

encarna como el joven tipo actual, el que tiene que formar parte de instituciones educativas para perder su individualidad y fracturarse en piezas que formarán parte del edificio. Una fagocitación que continuará durante la etapa laboral del hombre que se convierte en parte de una máquina, parte de una cadena de montaje, perdiendo igualmente la posibilidad de ser un ser humano y perteneciendo a la factoría, a la empresa como «Gran Familia» que lo repudiará cuando no lo necesite. Esta condición deshumanizada, favorable a los intereses de la producción como engranaje hace que el individuo devenga insecto, pierda sus cualidades y el aprecio social como tal, el respeto que merece el ser especial que somos cada uno. Recuerda en este sentido a Gregorio Samsa que había servido a los intereses de su comunidad familiar y que, al cambiar, al mutar, fue abandonado a la soledad más alienante pues ya no servía a la máquina.

LA OBRA DE TETSUYA ISHIDA ES ICÓNICA PARA LOS JÓVENES JAPONESES Y ES LA PRIMERA VEZ QUE SE MUESTRA EN EUROPA



DESPERTAR, Tetsuya Ishida (1998), Shizuoka Prefectural Museum of Art (Japón)



SIN TÍTULO, Tetsuya Ishida (2001), colección particular



Ante esta imagen de ser alejado de las emociones más comunes, al que no se le permite crear con espontaneidad ni salirse de las pautas de esta sociedad consumista y productora de consumismo, el hombre queda aún más desposeído por culpa de las crisis económicas, crisis del sistema, las que vivió Ishida en los 90, las que hacen perder el sentido del individuo que de repente no tiene objetivo ni dentro del engranaje. ¿Para qué sirve un tornillo cuando la producción ha parado?

La obra de Tetsuya Ishida es icónica para los jóvenes japoneses y es la primera vez que se muestra en Europa, aunque auguramos que no será la última y que sus piezas, que ahora rondan el millón de euros, subirán de precio por su valor artístico y ante la imposibilidad de ser ampliada.

ESTE SER EN
CADENA, EN SERIE,
SOCIALIZADO PARA
SER OTRO LADRILLO
EN EL MURO, NO SE
ALEJA DEMASIADO
DE ESOS ELEMENTOS
QUE FORMAN LA
COLECTIVIDAD DE LOS
PAÍSES MARXISTAS

La acidez de las imágenes, en gran formato en su mayoría, que Tetsuya Ishida muestra en el Velázquez se componen de individuos cortados por el mismo patrón que forman parte de máquinas, de edificios, de insectos, que están fracturados, aplastados, embalados, metáforas de una inocencia mordaz, cruel, que se te aloja en el estómago y no puedes más que sentir una empatía profunda por ese joven que no es más que unos pocos músculos con articulaciones, asientos, brazos, cuerpos de microscopio, palas de excavadora.

Hay quien mira la muestra desde los pecados del neoliberalismo, la «lacría del keynesianismo», pero este ser en cadena, en serie, socializado para ser otro ladrillo en el muro, no se aleja demasiado de esos elementos que forman la colectividad de los países marxistas, ni de



la condición de elemento en las organizaciones tribales o familiares. Habla del poder de los sistemas sobre el individuo, sobre la pérdida de identidad, la soledad, la fractura, de encajarnos en el puzzle y también, de la posibilidad de ser una pieza que no encuentra lugar o está repetida, por lo que puede desecharse sin problemas de conciencia. Esta máquina no está bajo los influjos del esquema de la CULPA, el individuo sí.

Aunque por su carga narrativa ya valdría la pena el diálogo con las piezas, su factura añade solidez a un artista que nos ha conmovido como las obras de Edgar Allan Poe o el horror del que hablaba Joseph Conrad

El japonés es un individuo que ha sufrido como nadie esta marea disciplinaria y productiva, raro es el que se rebela, su tradición, su cultura los envuelve y los constriñe para que su honor tenga mucho que ver con la docilidad. De manera que los outsiders en vez de levantarse o emigrar, o hacer unas barricadas, en muchas ocasiones se convierten en recluidos en pequeños espacios con una ventana tecnológica, de la que son tan dependientes, surgen los jóvenes solos, en aislamiento social agudo, sin contacto de piel, son los llamados «hikimoris». Aunque también queda otra posibilidad, la de tirarse a un tren y acabar una existencia que aprecian como una herida abierta de insatisfacción.

La obra de Tetsuya es virtuosa en la ejecución, las composiciones son equilibradas, el uso de líneas, el color, el realismo es a veces fotográfico. Aunque por su carga narrativa ya valdría la pena el diálogo con las piezas, su factura añade solidez a un artista que nos ha conmovido como las obras de Edgar Allan Poe o el horror del que hablaba Joseph Conrad. Porque para qué queremos espíritus, monstruos, extraterrestres o bacterias violentas cuando el horror parte del propio ser humano y de lo que hace con el único tesoro que realmente tiene que es la posibilidad de VIVIR. Lo peor es que el proceso de amoldamiento es tan riguroso que el joven se transmuta en objeto, es el objeto, una herramienta, alienado como humano, un estándar de hombre asalariado, desposeído, encerrado, desorientado y abrazado a su rol, el miedo a lo desconocido es más amenazador que el soma de una vida sumisa y miserable pero conocida.

Esta es una exposición imprescindible, sí, Tetsuya Ishida lo consigue, cuando sales del Palacio de Velázquez, caminas por los jardines del Retiro como si parte del peso del mundo te hubiera caído sobre los hombros, pero es un examen médico necesario porque si se conoce, si hemos reconocido los síntomas de la enfermedad que padecemos, lo mismo podemos tomarnos el antibiótico y no dejarla cronificarse. 🍄

Ana Eugenia Venegas es escritora



INFLUENCIAS INTERNAS Y EXTERNAS EN LA CONSTRUCCIÓN Y RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO MUSICAL COMO IDENTIDAD CULTURAL

Por JOSÉ JOAQUÍN GARCÍA MERINO

A lo largo de la historia, la construcción de un repertorio musical folclórico y culto se ha hecho a partir de las manifestaciones musicales de la sociedad, tomando prestados intercambios de otras culturas. Compositores, agrupaciones folclóricas, cantaores o intérpretes han sentido ritmos y timbres de otras culturas como propios. En este artículo se hace un recorrido histórico sobre la continuidad del ideal de la construcción y supervivencia del folclore y de la música clásica, a pesar de los distintos mecanismos que se han utilizado para homogeneizar un determinado repertorio en detrimento de otro. Para ello, se ha tomado como ejemplo la vinculación entre Latinoamérica y España, así como distintos gobiernos desde finales del S. XIX hasta finales del S. XX. Hoy en día, el alumnado de la enseñanza reglada debe conocer sus propias raíces y también aquellas del país de adopción en caso de que sea emigrante. El respeto y conocimiento hacia el repertorio y manifestaciones culturales propias y foráneas es imprescindible en la educación musical de hoy en día.

LA APARICIÓN, TENDENCIA Y SUPREMACÍA DE UN estilo musical, repertorio o el modelo pedagógico musical de un país, región o movimiento cultural (frente a otros existentes previamente) se ha debido a varias causas: gustos musicales de diferentes edades, búsqueda de nuevas ideas, control de la sociedad a través de las instituciones de poder, reproducción social y educativa, nuevo modelo político... Es por ello por lo que los diferentes gobiernos de países han perseguido un determinado ideal, utilizando la música como una de las herramientas de control de ocio en teatros, salas de conciertos, fiestas, locales, festivales, centros escolares... Si el modelo que se inserta en una sociedad proviene del extranjero, lo denominamos colonización, es decir, una imposición de un tipo de cultura sobre otra, con el fin de lograr su dominio sobre la autóctona, independientemente de si el fin perseguido es también el olvido y la eliminación.

La supresión, desvinculación y olvido de un determinado repertorio no es nuevo en la historia de la música, ni en la historia de la educación musical. Incluso se da dentro de un mismo país con una revolución o cambio político. Véanse, por ejemplo, los siguientes casos: el repertorio de los músicos rusos que fueron olvidados con el paso del Imperio Ruso a la llegada de la URSS; los periodos históricos en España desde el reinado de Alfonso XIII, II República, Guerra Civil y Franquismo. Si prestamos atención a la historia de América, podemos observar que con la aparición de los países latinoamericanos se buscó una nueva identificación cultural. Leonard Bernstein (1962) describe en su capítulo 2 cuál es el proceso por el que se identifica un determinado repertorio con la identidad de una sociedad y hecho cultural:

Pensemos en todas las razas y personajes diferentes de todo el mundo que han contribuido a la construcción de nuestro país. Sólo teniendo en cuenta esto podemos entender por qué es tan complicada nuestra música folclórica. Hemos adoptado todo: lo francés, lo alemán, lo escocés, lo italiano, lo africano,

lo escandinavo, y todo lo demás; hemos aprendido de unos y de otros, lo hemos tomado prestado o lo hemos robado, y lo hemos fundido todo en un crisol (Bernstein, 1962. p. 72).

Como hemos dicho anteriormente, no solo se da el caso del control sobre el hecho musical de un país sobre otro, sino que ocurre también dentro del propio país. Debido a un cambio político, social, religioso, económico... puede hacer que se considere y se interprete la música desde otro punto de vista, incluso rechazando determinadas formas de expresión musical consideradas autóctonas y anteriores.

Los diferentes poderes se han apropiado de la música como un valor primario y autóctono, licitando la música y la educación musical como parte inequívoca de la manera de entender la cultura. Es por ello por lo que encontramos momentos de la historia de un país donde partidarios y detractores aman y rechazan determinados repertorios, los cuales condicionan la educación musical. Por ejemplo, en España las obras de músicos de ideología republicana que durante el franquismo se exiliaron y el rechazo de algunos de ellos a volver.

A lo largo de la historia de la música encontramos periodos que se centraron en la recuperación y fomento de lo autóctono, como fue el nacionalismo musical. Y otros donde fueron olvidados los periodos de expansión y recursos musicales autóctonos, como el clasicismo musical, cuando, ante el piano y el violín, cayeron en desuso las obras de cuerda pulsada (guitarra, bandurria, laúd...) y todo su repertorio, así como el coral.

OBJETIVO, FUENTES Y DELIMITACIÓN

Nuestro objetivo es mostrar una aproximación de la utilización de un repertorio que condiciona a una región, país o cultura. Dándose dos casos de influencias: aquellas que provienen del exterior o las que influyen desde dentro, a través de ejemplos basados en diversas fuentes, como archivos [en este caso nos basaremos en el Archivo Díaz Escovar de Málaga (ADEM) y en el Archivo Histórico Provincial de Málaga (AHPM)], investigaciones y tesis doctorales. Para apoyar los conceptos nos apoyamos en ejemplos geográficos de América, España y Málaga, y su relación con el exterior; por ejemplo, los viajes de los Coros y Danzas de la Sección Femenina (en adelante SF). La delimitación temporal: siglos XIX y XX.

Todo ello, para mostrar cómo los poderes de los gobiernos condicionan el repertorio musical de una sociedad, cayendo en el olvido periodos musicales anteriores o del momento, así como el valor cultural de otras regiones, y cambiando la percepción de una riqueza cultural patrimonial a una amenaza.

LA CUESTIÓN DE LA DESCOLONIZACIÓN Y LA MÚSICA AUTÓCTONA

En los diferentes periodos de la historia de un país o región, hay un momento donde se explora y se mira hacia las artes originarias y populares. La música no puede ser parcial, no debe utilizarse con fines determinados, ya que es señal de identidad de un pueblo, y la música no puede formar parte de un ideal político que condicione estilos regionales, nacionales o internacionales. El papel de la UNESCO en la conservación del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad aporta una nueva señal de identidad global que debe aplicarse en las escuelas, conservando las raíces de identidad de los pueblos.

Ya la generación del 98, el krausismo y el institucionalismo intentaron elevar el nivel cultural de la población; desgraciadamente, las ideas de ambos movimientos fueron utilizadas por bandos políticos posteriormente, lo que provocó el rechazo, desde finales del siglo XIX en España, tanto de las ideas de Ramiro de Maeztu como de las de Sanz del Río. A través de las investigaciones de Leticia Sánchez de Andrés, Gemma Pérez Zalduondo y «Autor», se observa que hay una línea continua en cuanto a la lucha por la incorporación de la música como asignatura reglada en distintos niveles, así como la elevación del nivel cultural de la sociedad en general, conservando el folclore autóctono. La expansión de este ideal de renovación krausista no solo se dio en España, sino también en Bélgica y en Puerto Rico (véase en TESEO, por ejemplo, las tesis doctorales de Daniel Isaac Motero Segura y Manuel Ledesma Reyes).

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO Y REPERTORIO

Si tomamos como punto de partida la construcción de un repertorio social y educativo, observaremos qué ideas se transmiten y qué quieren transmitir a través de los distintos medios de control que han ejercido la labor de censura y libertad para determinados músicos.

Paradójicamente, existe una línea continua en España en cuanto al interés de recuperar y construir el repertorio folclórico. Desde el ideal krausista, transmitido durante finales del XIX y el XX, se intentó recuperar no solo el flamenco y el folclore de distintas regiones, sino elevar la música a asignatura en la enseñanza reglada no universitaria. Con el conflicto de la Guerra Civil se piensa que hubo una ruptura en el ideal de la recuperación de la música folclórica. Destaca el músico Rafael Benedito, miembro de los institucionalistas y uno de los defensores de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), que organizó y estructuró la enseñanza musical durante los primeros años del franquismo y realizó cursos

ENCONTRAMOS MOMENTOS DE LA HISTORIA DE UN PAÍS DONDE PARTIDARIOS Y DETRACTORES AMAN Y RECHAZAN DETERMINADOS REPERTORIOS, LOS CUALES CONDICIONAN LA EDUCACIÓN MUSICAL

de formación para las instructoras de música. El ideal que se transmitió se desarrolló hasta 1977, con la disolución de la SF. Véanse, por ejemplo, las investigaciones de Leticia Sánchez de Andrés (2009) y las publicaciones de Rafael Benedito. En este mismo ideal musical franquista aparecen ideas de otros compositores de periodos anteriores, como Felipe Pedrell, aunque siempre estuvieron en la sombra y no aparecieron expresamente (Pérez Zalduondo, 1991).

Durante todo el S. XX se intentó devolver el papel importante de las obras renacentistas corales, así como las de púa

Siguiendo con el ejemplo de Málaga, durante el franquismo la SF intentó recopilar y salvaguardar el repertorio folclórico (Delegación Nacional de la S.F. de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1954). Algunos de los puntos del manual de instructores de música en la recopilación del repertorio folclórico español fueron:

- (...)
 - 2) Deben ser interpretadas en su idioma o dialecto natural.
 - 3) Deben ser propias de la región a que pertenece la provincia que presenta al coro y así tienen más campo dentro de los límites de la suya.
 - (...)
 - 6) Como al armonizarla muchas veces se desfigura la melodía, mandarán sólo la canción escueta, aparte de la armonizada para su estudio.
 - (...)
 - 9) Deberá huirse de todo lo orfeónico, que no entra nada dentro de lo que queremos sean nuestros Coros y que restan pureza folklórica a las canciones...
 - 10) Debe procurarse en la selección de canciones que éstas no sean demasiado largas, no debe creerse que esta condición gana puntos; tampoco es que pierda...
 - (...)
 - 14) La Regidora de Provincial de Cultura será la responsable de que estas normas lleguen a conocimiento de las Instructoras y Asesores (...) (Delegación Nacional de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1954, pp. 58-59).
- Es cierto que también hubo un repertorio y movimiento cultural que no fue controlado por la SF, y que trataron de no darles publicidad, aunque se descubren a través de las noticias de prensa de la época, como son los verdiales y el flamenco. En Málaga encontramos un repertorio folclórico basado en malagueñas, verdiales y rondeñas, que, si bien no fue censurado, se pretendió que apareciera el repertorio musical de la S.F. adaptado según sus normas. Hallamos

una censura y olvido de músicos como Carmelo Bernaola, José Iturbi y Salvador de Bacarisse Chinoria. Y con respecto a las figuras del flamenco, no aparecen con la misma frecuencia e influencia en los medios de comunicación de la época cantaores como Tomás el Nitri o Antonio Mairena.

En cuanto a la importancia de la música folclórica en la educación y transmisión cultural y de valores, si nos centramos en el flamenco, considerado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, rasgo cultural del sur de España, y en nuestra delimitación de la investigación temporal y espacial encuadrada en Málaga desde el S. XIX, algunos institucionistas indicaron la importancia del folclore como Antonio Machado y Álvarez (1986 y 2004), Felipe Pedrell (1958) con su cancionero, y durante parte del S.XX la SF determinado cantes flamencos, Fernando Fernández (1986) presenta un árbol del cante donde observamos que en Málaga trabajaron en su mayoría las malagueñas, rondeñas, verdiales, nanas, fandangos, villancicos y nanas. Se realizaron festivales y concursos de cante flamenco paralelos a la sociedad andaluza, como el I Concurso Internacional de Cante de Jerez de la Frontera, en 1962, I Concurso Nacional de Cante Flamenco en Córdoba en 1959 y, con anterioridad, el Concurso de Cante de la Alhambra de 1922.

En cuanto a la construcción de la música clásica en la enseñanza de la Música en el sistema reglado, observamos una importancia en el krausismo, la ILE, y en general intelectuales, poetas y pintores como Federico García Lorca, Manuel de Falla, Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala, Zuloaga, Santiago Rusiñol, Alfonso Reyes, Oscar Esplá, Doménico Scarlatti (sonatas 426 en sol m y 427 en sol M se encuentran secuencias de malagueñas y verdiales), Joaquín Turina (en el periódico *El Debate* 3 de mayo de 1935 hizo una explicación de las malagueñas su origen, y su historia, con incursiones en la malagueña de la madrugá, las variaciones de la malagueña perote aloreña, la malagueña del mellizo). Leticia Sánchez de Andrés (2009) ya indica que estuvieron interesados en enseñar obras famosas vocales en su idioma, e incluso traducciones al castellano, para que el alumnado entendiera lo que cantaba. Durante todo el S. XX se intentó devolver el papel importante de las obras renacentistas corales, así como las de púa; de ahí que se intentaran fomentar las agrupaciones corales y las agrupaciones de púa (Rondalla: bandurria, laúd y guitarra) en la enseñanza reglada. También se promocionó las audiciones de música culta, más aún con la evolución de aparatos de reproducción musical.

Es importante que, en la construcción de un repertorio musical, no se tenga preconcepciones a la hora de establecer límites entre la música culta, música popular moderna y música popular folclórica, dando cabida a obras de otros países, y sin la concepción de música extranjera.

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN REPERTORIO GLOBALIZADO

En este caso, la universalidad del ámbito hispanoamericano es más de unión que separación (véase *Defensa de la Hispani-*

dad), aportando un claro ejemplo de unión entre el mundo hispanoportugués y Latinoamérica, que desgraciadamente se utiliza como modelo de crítica.

En cuanto al modelo musical, encontramos en el ámbito clásico por ejemplo la obra de Isaac Albéniz *Op. 47 Suite Española. Cuba*; de Carlos Cano las canciones «Habaneras de Cádiz» y «Guantanamera»; de Nino Bravo, «América»; y libros sobre antología de canciones entre América y España. En cuanto a la fusión, podemos escuchar el piano y la voz con ritmos latinos y de flamenco de Bebo Valdés y el Cigala en el álbum *Blanco y Negro*. Y se podría seguir añadiendo gran cantidad de ejemplos de conexión entre España, Latinoamérica y otras culturas. La conclusión es que la música une, globaliza y produce riqueza cultural de los pueblos.

Actualmente se han valorado en el flamenco los «cantes de ida y de vuelta». Este repertorio, con influencias de otras culturas, fue el resultado del intercambio cultural y migraciones entre el mundo americano y la Península Ibérica: rumbas (de origen afrocubano), guajiras (de origen cubano), milongas (se cree que su origen proviene de Buenos Aires y Montevideo), colombianas (de origen de los nativos colombianos) y vidalitas (se atribuye su origen a los criollos del Norte de Argentina)

Con respecto a los centros de formación musical, hasta finales del siglo XIX, con la pérdida de las colonias españolas con la guerra con Estados Unidos, España tuvo un Ministerio denominado de Ultramar, que gestionó el ámbito educativo y también el de los conservatorios. Si observamos detenidamente las disposiciones, encontramos que los conservatorios de Manila, de Cuba y Puerto Rico tuvieron más inversión e independencia a la hora de elaborar los planes de estudios frente a otras provincias españolas como Málaga. Volviendo al intercambio formativo musical, encontramos intercambios y becas para aprender música y danza folclóricas a lo largo de la historia. Como hizo por ejemplo la SF, aceptando becarias de diversos países, y de instructoras que fueron a América a conocer los bailes y cantes (véase Tabla 1).

Año	Beca en el extranjero	Beca para realizar en España
1947		Una de Argentina
1948		Colombia (1), Chile (3), Méjico (2), Ecuador (3). Total: nueve
1949	Seis en Estados Unidos	Argentina (6), Colombia (1), Chile (1), Ecuador (2), México (2). Total: doce
1950	Una para ir a Argentina de Instructora de Educación Física y Danzas.	Argentina (5), Colombia (5), Ecuador (1), Bolivia (2), Canadá (1), Chile (2), México (3). Total: 19
1951	Una para ir a Ecuador. Instructora de Educación Física y Danzas. De un total de dos concedidas.	Austria (2), Bolivia (9), Ecuador (1), Colombia (4), Líbano (1), Argentina (4): Total: 21.
1952	Una para ir a Ecuador. Instructora de Educación Física y Danzas. Tres para ir a Colombia. Instructora de Educación Física y Danzas. De un total de ocho concedidas.	Argentina (10), Colombia (5), Chile (8), Filipinas (2), México (3). Total: 28

Tabla 1: Tabla elaboración propia. Becas concedidas para realizar cursos de música. 1947-1952. AHPMA. Legajo S-1683.

Por otro lado, también encontramos la visita de los Coros y Danzas de la SF de Málaga a diversos lugares. Veamos a continuación las Figura: 1 de 1948 y Figura: 2 de 1951.



Figura 1: AHMA Legajo S-1681

Encontramos intercambios y becas para aprender música y danza folclóricas a lo largo de la historia. Como hizo por ejemplo la Sección Femenina, aceptando becarias de diversos países, y de instructoras que fueron a América a conocer los bailes y cantes



Figura 2: APHMA Legajo S-1681

Existe un repertorio musical vocal culto, con cancioneros de Latinoamérica y Filipinas, que fue olvidado, entre otras causas por la aparición de nuevos periodos en la historia de la música como el clasicismo y el romanticismo (es necesaria la investigación de dichos repertorios y también de su difusión), o el caso más concreto del flamenco, donde existen palos con raíces americanas como la cumbia, la guajira o los tanguillos.

EL CALENDARIO EN LA RUTINA Y REPERTORIO MUSICAL

El calendario escolar y la rutina en la celebración de actividades musicales son básicos para la adquisición de una cultura musical por parte de la sociedad y la población escolar. Incluso es un indicador de la evaluación del sistema educativo musical y la relación estrecha entre poder y música. Ya durante el S. XIX se celebraron conciertos y veladas musicales que coincidieron con onomásticas y festividades escolares, como, por ejemplo, las que se dedicaban al fundador de un colegio, al fundador de la congregación religiosa, al día nacional del país, a la onomástica del presidente del Gobierno, o la Fiesta del Árbol, clausura del curso académico, inicio de un periodo vacacional (véase por ejemplo la Figura: 3, donde muestra una velada literario-musical en el S. XIX de un colegio femenino).

A estas celebraciones solían asistir los poderes de la ciudad o del ámbito educativo, un cargo religioso, el director del centro, un inspector de educación y diversos cargos municipales.

En Málaga se ha comprobado que el repertorio que se utilizó durante finales del S. XIX y principios del S. XX estaba compuesto de obras de piano a cuatro manos, llegando a ocho manos inclusive, obras de bandas de música y obras corales. También se encuentran notas de prensa, donde, ya en el S. XIX, se dedicaba un acto de carácter obligado en todos los

VELADA LITERARIO-MUSICAL
PRESIDIDA POR EL EXCMO. Y RYMO. PRELADO DIOCESANO

INTRODUCCIÓN
MELEJO: BAILL.-FLORES Y MARIPOSAS.—(PASA-CALLE) ... Sras. Pilar Ramírez y Adelaida Potous
DOS PALABRAS NO MÁS, SEÑOR ... Sra. María Pérez.

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
1.º EL POR QUÉ DE SU ATRACTIVO.—Señorita Enriquez O. Flores.	1.º HABIADES ME ENGAÑADO DICHIENDO QUE ERA MUJER.—Sra. Catalina Ferrás.
2.º ¿EN TERESA!—(POESÍA)—Sra. Carmen González.	2.º ¿UN SERAFÍN... NO DEL CIELO?—Sra. María Flanor.
3.º LEO DELIBES.—(DANZA)—L'ATELIER DE COPPEL.—Sras. Encarnación Cabrera y Adelaida Potous.	3.º EL CANTO DEL PASTOR (NOCTURNO)—Señorita Encarnación Cabrera.
4.º ALMA, PUERA.—Sra. Josefina Coronas.	4.º DE DEVOCIONES A BOBAS, LIBRENOS DIOS.—Sra. Elvira Duca.
5.º ¡DETENTE, PATRIA MÍA!—(POESÍA)—Sra. Ana María Sánchez.	5.º BANGA AUDAZ, ALMA MÍA.—(ODA)—Señorita Antonia Escovar.
6.º MENDELSON.—CANTO DEL GONDOLERO.—Señorita Carmen Cuevas.	6.º ¿ESTARÁ CONTENTA, SEÑOR?—Niña Rosario López.

HIMNO FINAL ... Coro de Alumnas

Figura 3: velada literario musical de un colegio femenino. ADEM

centros escolares a la nación, hecho que siguió realizándose durante los distintos periodos políticos: reinado Alfonso XIII, Dictadura de Primo de Rivera, II República, y Franquismo, donde en cada uno de ellos se interpretaba un himno. Siguiendo el carácter de actividades musicales demostrativas y de fuerza, se crea un repertorio a tal fin, que se repite constantemente y es de carácter ideológico, y que también se dio especialmente durante la II República, Guerra Civil y Franquismo.

Asimismo, se incluyó una rutina en el calendario escolar de música folclórica. Desde 1939 hasta 1975 se homogeneizó un determinado folclore que fue enseñado en los centros escolares no universitarios, además de la utilización de unos Coros y Danzas, que realizaron actuaciones y concursos de manera continuada. Estos grupos llevaron a cabo conciertos y giras por el extranjero, materializando, así, un intercambio cultural. Los miembros de estas agrupaciones vieron en la música y el baile una manera de poder viajar y darse a conocer (Véase a continuación la figura 4).



Figura 4: «El milagro de unas muchachitas españolas. Coros y Danzas recibe la despedida de La Plata». La Tarde. 26 de mayo 1948

EL RESPETO POR LAS DISTINTAS CULTURAS Y DEMOSTRACIONES MUSICALES DEBE SER LA TENDENCIA HACIA EL FUTURO, JUNTO CON LA CONTINUADA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CULTA

Hoy en día, y ante la avalancha de la música popular moderna en los medios de comunicación, el reto de la educación musical está en brindar una oportunidad y mostrar la música culta y las distintas manifestaciones culturales folclóricas de su región al alumnado. Más aún, con los movimientos migratorios de la población, donde es necesario no ver la música como un aspecto colonial, sino de interculturalidad, y brindar la oportunidad de lograr dos objetivos: por un lado, el alumnado inmigrante pueda conocer su cultura de origen y de adopción y, en segundo lugar, poder conocer distintas manifestaciones musicales para entender las distintas culturas de manera respetuosa, tal como indica Aróstegui Plaza y Wolfgang Espigares (2016) en las conclusiones.

CONCLUSIONES

La música es un arte que une culturas y crea; no debe ser utilizado como herramienta política, ni como herramienta para conseguir determinados objetivos, sino únicamente para elevar el nivel cultural de la sociedad y hermanamiento de pueblos. Desgraciadamente, a lo largo de la historia se han rechazado, durante periodos de tiempo, obras musicales y a compositores e intérpretes.

Ha existido un interés por recuperar el repertorio musical, como los cancioneros y obras antiguas, y también el repertorio folclórico, como el flamenco. Ha habido intercambios culturales y viajes para conocer qué se hacía en otros países, incrementando la riqueza y el nivel cultural de la sociedad a través de la educación musical. La influencia de otras culturas ha sido importante en la conformación del legado de un pueblo, como por ejemplo el intercambio entre la Península Ibérica y América.

Existe una responsabilidad de la utilización de un repertorio para determinados fines, al igual que la reducción de la educación musical en el sistema reglado, afectando no al desarrollo integral del alumnado, sino al de la sociedad; la responsabilidad de enseñar un repertorio folclórico y culto para que el alumnado tenga una visión global de la historia y de las culturas.

La fusión de la música, la nueva era de las redes sociales, las plataformas digitales, con ingentes catálogos de música, han de preservar la unión de culturas entre América y España, así como otros pueblos. El respeto por las distintas culturas y demostraciones musicales debe ser la tendencia hacia el futuro, junto con la continuada difusión de la música culta. La UNESCO, a través del catálogo del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, brinda un punto de partida.

La población estudiantil de diferentes culturas y la inclusión de un mundo globalizado hacen indispensable mostrar la cultura de origen y la de adopción, para que puedan formar parte de sus vidas. Unas vidas que hoy en día se ven inmersas en un

mundo de consumo y medios de comunicación, quedando la actividad musical reducida a la de oyente. Es en la actividad musical donde hay que brindar la oportunidad de no ser meros espectadores, sino partícipes a través de la interpretación de un variado repertorio musical culto y folclórico, tal como se ha defendido desde el S. XIX con el krausismo e institucionalismo; eso sí: sin olvidarnos de que sean capaces de discernir entre música y su connotación política e ideológica.

Referencia bibliográfica

Aróstegui Plaza, J. L. y Wolfgang Espigares, A. (2016). Interculturalidad en el aula de música de Educación Primaria. Un estudio de caso desde una perspectiva postcolonial. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*. Vol. 13. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/50874/49965>

Bernstein, L. (1962) *El maestro invita a un concierto. Conciertos para jóvenes*. Madrid: Ed. Siruela.

Delegación Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS: *Normas Relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura*. Madrid. Magerit. 1954.

Fernández, F. (1986). *Talleres de Cultura Andaluza. Taller nº 18. Cantes y bailes*. Madrid: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

García Cué, J. R. (1985). *Aproximación al estudio del krausismo andaluz*. Madrid: Tecnos.

García Serrano, R. (1948). El milagro de unas muchachitas españolas. Coros y Danzas recibe la despedida de La Plata. *La Tarde*. 26 de mayo de 1948. <http://elcandilflamenco.blogspot.com.es/2007/04/los-cantes-de-ida-y-vuelta.html>

Junta de Andalucía. *Cantes de ida y de vuelta*. Disponible en: <http://www1.cc.uljunta-andalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/RecursosEducativos/b/b2/7.htm#1>

Machado y Álvarez, A (1986). *El folk-lore Andaluz*. Nº 50. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.

—(2004). *Cantes flamencos y cantares*. Barcelona: Biblioteca de Autores Andaluces. Idea y Creación Editorial S.L.

Maeztu, R. de (2007). *Defensa de la Hispanidad*. Madrid: Rialp.

Pedrell, F. (1958). *Cancionero Musical Popular Español*. Tomo I-4. 4ª edición. Barcelona: Boileau.

Pérez Zalduondo, G. (1991). La utilización de la figura y la obra de Felipe Pedrell en el marco de la exaltación nacionalista de posguerra (1939-1945). *Recerca musicológica*. Nº 11-12. pp.: 467-487. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/recmus/02116391n11-12/02116391n11-12p467.pdf>

Sánchez de Andrés, L. (2009): *Música para un ideal: pensamiento y actividad del krausismo e institucionalismo españoles (1854-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología. UNESCO. *Listado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad*. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>

MUJERES MIRANDO MUJERES

Por MARTA ROMÁN

Texto de presentación de artista: «Los Santos Collages» (Cristina Santos Morón), para la IV Convocatoria de Mujeres mirando mujeres, por Marta Román de la galería de Javier Román de Málaga (2018)

«SEGÚN CRISTINA, EL COLLAGE ES UN ACTO DE PIRATERÍA, de rastreo y de hallazgo de imágenes. Es una forma “sui generis” de enfocar el Arte: el acto de atrapar, recortar y pegar. Crear, a partir de muchas obras de los demás, una sola idea o un sueño que luego se convertirá en serie, “ya que hay pocas fotos que nos impacten tanto como para convertirla en una obra solitaria. Al inicio, el trabajo nos abre una senda, cuyo hilo conductor nos lleva, casi siempre, a un estado de vigilia, de consciencia y de franca sorpresa con el resultado”.

Poco o casi nada se puede decir del Arte realizado por hombres que no se haya dicho y escrito hasta la saciedad. Desde hace muchos siglos, eruditos, profesionales, profanos o artistas no han dejado de comentar, alabar, criticar, adorar o vilipendiar la obra de ellos.

De las mujeres artistas, poco se ha hablado hasta la mitad del siglo pasado. Ellas, incluso las más arriesgadas y célebres, han vivido su Arte en una situación de invisibilidad, que sólo les permitía crear en la intimidad, siempre bajo el amparo de un hombre o bajo la etiqueta de “musa de...”. Si, como escribió Kafka, “el Arte es un hacha que podemos utilizar para romper el mar helado de nuestro interior...”, nosotras podemos añadir que en la mujer se cambia el hacha

por el subconsciente y nosotras no rompemos hielo, sino que hacemos brotar, de una manera visceral, emocional y espiritual esa fuerza de creación que, a ellos, les está negado por la naturaleza.

La mujer artista se ha visto obligada a alimentar una encarnación de lo divino en el arte, siempre con el temor a ser descubierta e incluso quemada en la hoguera. Siempre con la frustración de no poder dar salida a sus esperanzas, miedos e instintos más profundos.

La mujer artista se ha visto obligada a alimentar una encarnación de lo divino en el arte, siempre con el temor a ser descubierta e incluso quemada en la hoguera

Tanto si la artista baila con el Diablo a la luz de la Luna o se mece con el disfrute de la sublimación de su arte, ninguna escapa a la contradicción de la pulsión artística: el deseo de mostrar al resto del mundo algo que le falta y que ella lleva dentro. Ella no necesita para ello sufrir el calvario de los hombres, ya que sólo tiene que exteriorizarlo, plasmarlo y dar a luz. Ella no concibe el Arte como un medio, sino como un fin en sí mismo. Y el punto de partida, siempre desde sus entrañas, se apoya en su tenacidad, su fe, su ingenio, su promesa, su búsqueda y a veces, por qué no decirlo, en un mirarse al espejo con una pizca de coquetería.

(Marta Román – Galería Javier Román – Málaga – Febrero 2018). 🌸





BAÑOS MORISCOS
DE RONDA

EN LA
HISTORIA

LA SUBLEVACIÓN DE LOS MORISCOS DE 1568.

CAMBIO DEFINITIVO EN LAS RELACIONES ENTRE CRISTIANOS VIEJOS Y MORISCOS

Por ANA MARÍA MATA LARA

LA RELATIVA TOLERANCIA CONCEDIDA A LOS moriscos en 1526 se inserta en el contexto de una política que Pierre Chaunu ha calificado de aperturista y que se orientaba también hacia los erasmistas y los judeoconversos. Desde 1555, poco más o menos, es decir desde la llegada al poder de Felipe II, ninguna transacción era ya posible con los disidentes. El mismo Carlos V, desde su retiro de Yuste, alarmado por las noticias sobre infiltraciones protestantes en España, olvidaba sus veleidades erasmistas y aconsejaba a su hijo el rigor. La monarquía católica se repliega sobre sí misma en una actitud defensiva. La máquina inquisitorial funciona con redoblado ardor y los moriscos también son víctimas de su celosa actividad; medidas que desde 1526 habían caído en desuso o eran aplicadas con moderación se ponen de nuevo en vigor.

A ellas se unieron las dificultades de la sericultura a partir de 1550. La cría del gusano de seda, la transformación de la materia prima y su comercialización, constituían desde hacía mucho tiempo la más fructuosa actividad económica del reino. Para la Alpujarra era casi un monocultivo. Los campesinos preparaban la seda durante el invierno y la vendían tras la época de la fusión de las nieves (junio-septiembre) en Granada, Almería y Málaga.

Durante dos años (1567-1569), de uno y otro lado se vivió en la espera del acontecimiento sucesivo y se prepararon para él. Los moriscos, como dice Mármol, «comenzaron a convocar rebelión». Las reuniones secretas se multiplicaban en el Albaicín con disimulo; por ejemplo, las de la Cofradía de la Resurrección.

Los moriscos dieron el paso decisivo con el levantamiento del 24 de diciembre de 1568. Felipe II confió entonces la dirección de las operaciones al Marqués de Mondéjar y, a la caída de este, a su hermano Don Juan de Austria.

Los moriscos reunidos en Béznar reconocen como rey a Hernando de Valor, que tomó el nombre de Muley Muhammed Aben Humeiya, por su linaje.

SUBLEVACIÓN EN ISTÁN Y LA SERRANÍA DE RONDA

En la fecha en que empezó la rebelión, Istán era una pequeña población casi en su totalidad morisca, con la excepción de unos cuantos de sus habitantes, que eran cristianos, entre los cuales se hallaba el bachiller don Pedro de Escalante.

Durante todo el año Francisco Pacheco Manjuz, morisco acaudalado de Istán, había estado en contacto con los moriscos granadinos para intentar la liberación de su sobrino, y allí hizo amistad con Farah Ben Farach, descendiente de abencerrajes y uno de los moriscos más revolucionarios de Granada. Ambos planearon la posibilidad de extender la sublevación por Istán y la Serranía contando con el apoyo de los moriscos existentes en la zona. Iniciada en la Alpujarra, la rebelión,

cuidadosamente preparada con la ayuda de 30 monjes, estalló en la noche del 31 de diciembre de 1568 en Istán.

Pedro Escalante, ayudado por un sastre cristiano, consiguió con muchas dificultades llegar a Marbella, donde la gente del lugar tardó en creer los detalles de la revuelta que los

fugitivos relataban, sin duda porque les resultaba difícil entender que los moriscos de Istán, en su mayoría bastantes ricos, labrasen su propia ruina sublevándose. Les era más fácil pensar en alguna aventura amorosa de Escalante con una morisca agraciada. Los dos únicos moriscos que no se sumaron al alzamiento fueron Pedro de Roja Huzmín y Lorenzo Alarzarac, que incluso ayudaron al bachiller Escalante en su huida.

Los moriscos de Istán, siguiendo el plan previsto, evacuaron la villa y trasladaron a familiares y ganado a los terrenos más abruptos de la sierra de Arboto (Sierra del Real).

Algunos de los que se quedaron intentaron el saqueo de la Torre de Escalante, vivienda del referido bachiller, y allí una sobrina de este, Juana de Escalante, refugiada en la dependencia superior, arrojó piedras a los asaltantes y, a pesar de resultar herida de saeta en un brazo, logró mantenerlos a raya hasta que fue rescatada por los hombres del alférez Serrano, llegados de Marbella.

DERROTA Y DISPERSIÓN

Hasta la Sierra de Arboto, donde se habían refugiado los moriscos, fueron a buscarlos las tropas reunidas de Marbella y Ronda; en total eran 3.000 hombres al mando de don Gómez Hurtado de Mendoza, capitán de Marbella, y los 4.000 de don Antonio García de Montalvo, corregidor conjunto de Ronda y Marbella.

Preparado el asalto del reducto para el 3 de enero, se pospuso para el día siguiente por desavenencias entre los dos jefes, lo que hizo más fáciles las cosas, pues los alzados, temerosos de lo que se les venía encima, optaron por prender fuego a su campamento y escapar por los vericuetos de la sierra, con tan mala fortuna que vinieron a caer en manos de la gente de Monda, Guaro, Tolox, Casarabonela, Teba, Ardales, Campillos, Álora, Cártama y Alhaurín, que «encontrándose las mujeres, niños y viejos que iban derramados por aquellas sierras, los cautivaron a todos y solamente se les fueron los hombres sueltos y libres de embarazo» (Alcalá, Fernando: *Marbella musulmana*). Destacó en la hazaña el caballero rondeño don Melchor de Mondragón, al que le fueron concedidas nuevas armas para su escudo por los méritos contraídos en la lucha.

La definitiva reducción de los moriscos montaraces que quedaron en la serranía «desasogando los campos, robando ganado y matando cristianos como enemigos declarados», según escribió Mármol, fue encargada a don Luis Cristóbal Ponce de León, duque de Arcos y Gran Señor de Andalucía. En un principio, la reducción pretendió hacerse por medios pacíficos, con el propósito de enviarlos después tierra adentro y devolverles sus pertenencias. El duque, en la villa de Casares (que era de su pertenencia), negoció con el Alarabique y el Atayfar, dos moriscos que gozaban de gran autoridad entre los suyos, a los cuales convenció, y mandaron al rey memoriales con diversas súplicas. Pero la concentración de tropas en Ronda ordenada por el rey como medida preventiva creó desconfianza en los rebeldes y, de



TORRE DE ESCALANTE

Algunos de los moriscos de Istán que se quedaron intentaron el saqueo de la Torre de Escalante, vivienda del referido bachiller, y allí una sobrina de este, Juana de Escalante, refugiada en la dependencia superior, arrojó piedras a los asaltantes

entre ellos, el Melchi convenció a sus indecisos hermanos para que continuaran la lucha.

El Alarabique y el Atayfar fueron asesinados acusados de traición por el Melchi, y los moriscos siguieron peleando en toda la serranía de Ronda y Marbella hasta la muerte de el Melchi en algún lugar cercano a la Sierra de Bornoque, muerte que fue acompañada de la de muchos moriscos rebeldes. En este momento (1570), el duque de Arcos consideró terminada la guerra y marchó a Granada.

El historiador Fernando Alcalá expone, en las páginas 112-113 de su libro *Marbella musulmana*, que la aparente victoria del duque de Arcos no fue en realidad más que el producto del éxodo/huida voluntaria de los moriscos, que, ante la muerte de el Melchi y su incapacidad de organizarse, optaron por la dispersión en la serranía. En tal sentido, el



MORISCOS. Dibujos de Christoph Weiditz (1529)

Memorial de don Martín Bençon de Luna, del año 1625, en la crónica de los moriscos, relata textualmente:

Huyeron cuadrillas por las asperezas de aquellas sierras y se sustentaron salteando en ellas por más tiempo de seis años, tocándole a Marbella y sus vecinos la mayor parte de la carga y trabajo, tanto que mal se puede encarecer ni se puede decir las personas que en él murieron ni la sangre que se derramó. Hasta que se les forzó a que se redujesen al servicio del rey.

CONCLUSIONES

Con los datos que hemos podido aportar se puede intentar deducir que, frente a la presión castellana, cuya intensidad era creciente, los moriscos adoptan varias defensas:

Una tendencia al aislamiento, en la medida de lo posible, apoyándose en sus estructuras sociales internas. Este aislamiento voluntario propicia, de un lado, la acentuación de la diferenciación social en las comunidades rurales, al dejar la relación con los castellanos en manos de algunos linajes o familias que ven así reforzada su tendencia a la

dominación basada en su poder socioeconómico. De otro lado, una huida a los señoríos y una coincidencia con los intereses de la nobleza basada en las ventajas comunes que esta relación les reportaba.

Una diversificación de los roles que los moriscos podían adoptar frente al enemigo cristiano: monfí, pirata berberisco o pacífico labrador. Esta diversificación encuentra su justificación ideológica en la práctica de la «taquilla». Recordemos el caso del alguacil de Ojén que participaba activamente en la huida de los del lugar.

Por último, añadiré que tanto los últimos años del mudejarismo como los primeros de la conversión conocieron cierta movilidad social; esta vino dada por el acceso a la mediana propiedad y algunas formas menores de riqueza por parte de algunos de los colaboracionistas. De otro lado, las expoliaciones de los repobladores y el esfuerzo económico que nos muestran muchos rescates debieron arruinar a muchos conversos.

Es preciso señalar la carencia de noticias respecto a las actitudes e intereses que mantuvo la Iglesia malagueña en

SOBRAN TESTIMONIOS DE QUE A MUCHOS MORISCOS SE LES HACÍA TAN INTOLERABLE LA VIDA FUERA DE ESPAÑA QUE LO ARRIESGARON TODO POR VOLVER

este periodo, datos que, de haber existido, hubiera hecho más concreto el estudio de la minoría morisca en cuestión. En otro sentido, sería un error pensar que, tras las expulsiones, tanto las de 1571, periodo aquí estudiado, como la definitiva de 1609, realizada por Felipe III, desapareció de la zona malagueña todo elemento morisco. Hubo personas que prefirieron la esclavitud voluntaria antes que la emigración. Además de los que se quedaron, hay que considerar los que volvieron. Muchos que salieron a viva fuerza regresaron en cuanto pudieron. Otros no soportaron la mala acogida que se les hizo en Berbería. Sobran testimonios de que a muchos se les hacía tan intolerable la vida fuera de España que lo arriesgaron todo por volver. Hay de ello numerosas pruebas documentales y una literaria de inapreciable valor, el episodio de Ricote en el *Quijote*, tantas veces comentado.

La literatura española es abundante en el tema morisco, denotando costumbres y actividades que han llegado hasta nosotros. En *La villana de Getafe* de Lope de Vega se hace refe-

rencia a la ascendencia morisca de un caballero de la siguiente forma: «Su abuelo de don Felix se llamaba Zulema, y el de Lope, lacayo, Arambel Muley, que eso del Carpio es fingido, porque con los dineros que ganó su padre a hacer melcochas en Andalucía, ha comprado la caballería con que os engaña». Las melcochas se hacían en la cocina morisca con miel, harina y agua; se cree que son el origen de las «gachas» andaluzas.

En definitiva, es de obligación rigurosamente analítica dejar constancia de lo erróneo que resulta en los procesos históricos las actitudes de incomprensión y autoritarismo rígido sean cuales sean las bases que las sustenten. Dicho esto, por otra parte, de simple obviedad, el historiador sabe que su única función debe ser la de exponer lo hechos con la seriedad (que incluye frialdad a veces) de los documentos que le han servido de fuentes, dejando al margen cualquier interpretación propiamente subjetiva. 🌱

Ana María Mata Lara es novelista e historiadora

MOSAICOS REPRESENTATIVOS DE LA IGLESIA DIVINA PASTORA: LA OBRA DE DON JUAN ANAYA PEÑA

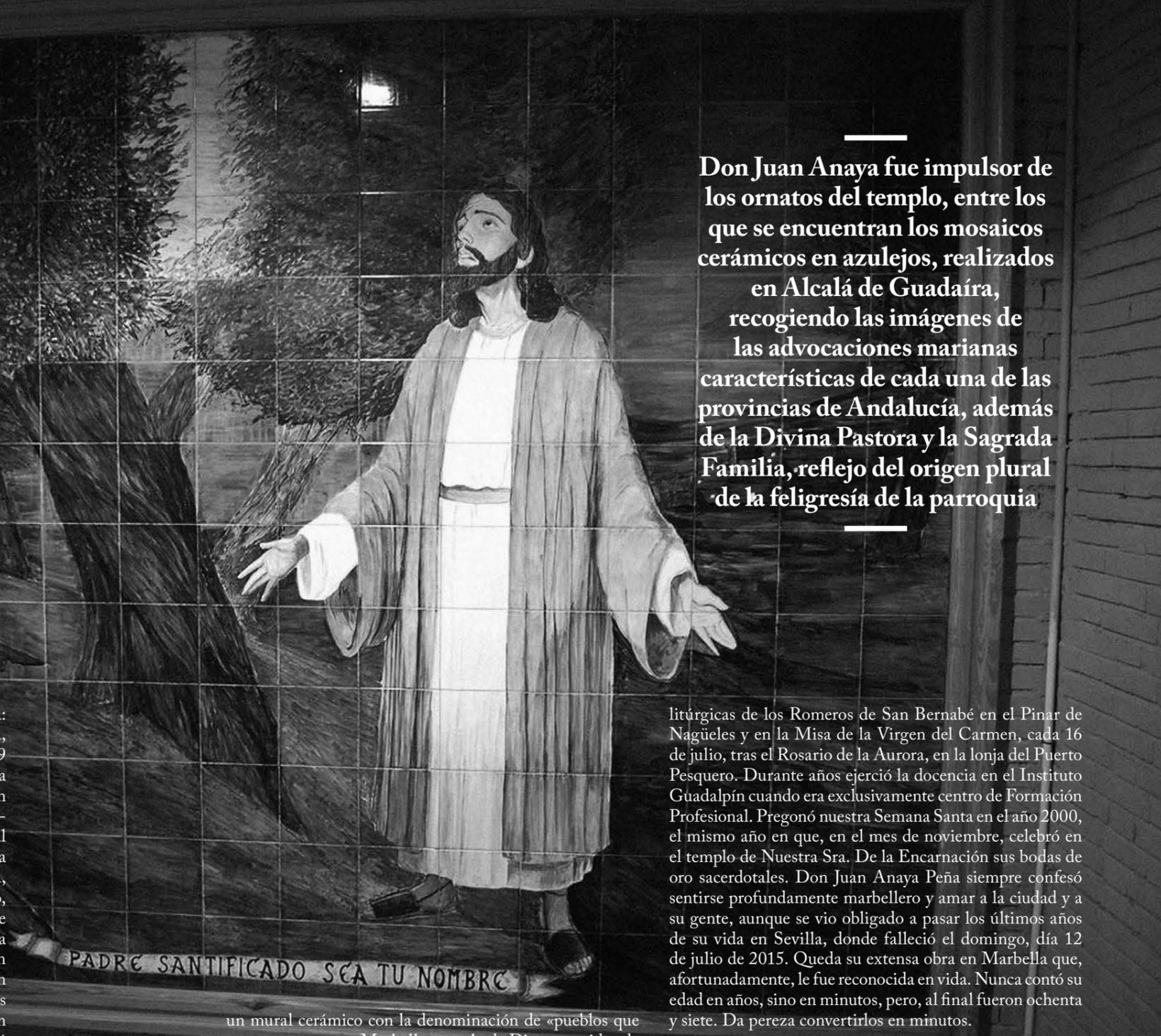
Por FRANCISCO MOYANO

EL TEMPLO DE LA PARROQUIA DE LA DIVINA PASTORA, de Marbella, centro del barrio de igual denominación, es modesto en su línea arquitectónica y tamaño, pero alberga una obra singular, debida a la inquietud de mejora estética (junto a la pastoral y espiritual) que siempre tuvo su primer párroco, don Juan Anaya Peña: algo más de una docena de mosaicos murales cerámicos que adornan los muros interiores y que recogen fundamentalmente, junto a otros motivos, las diferentes advocaciones que la Virgen María tiene en las distintas provincias andaluzas. Tras años de retiro, don Juan Anaya falleció en el mes de julio de 2015. Estos murales cerámicos, junto con el que se encuentra en la fachada de la Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación, «Pueblos que rezaron y rezan en Marbella», un monumento al ecumenismo, realizado en colaboración con el arquitecto Mario Cáceres, constituyen un testimonio de la obra de un sacerdote entregado.

UN SACERDOTE LLAMADO JUAN

Había nacido en Ardales, en el mes de marzo de 1928, en una familia de once hijos en la que ocupaba el tercer lugar por orden de llegada. Juan Anaya Peña, desde muy niño, se había fijado en las habilidades para solucionar problemas de electricidad, de fontanería y de mantenimiento en general que el cura de su pueblo poseía y él decidió que quería ser cura para dedicarse a esas tareas. Después llegaría la llamada vocacional que le llevó a ingresar en el Seminario Conciliar de Málaga, con tan solo ocho años de edad, cuando era rector el doctor en Teología, don José Luna Barranco. Fue ordenado sacerdote por el Prelado don Ángel Herrera Oria en 1950. Ocupando los cargos de párroco o de coadjutor

estuvo en muchas parroquias antes de llegar a Marbella: Igualeja, Parauta, Benaoján, Pujerra, Cartajima, Olvera, Yunquera y Santo Domingo, en Málaga. En el año 1969 se erigió canónicamente la Parroquia de la Divina Pastora de Marbella y para ella fue nombrado párroco don Juan Anaya Peña, quien comenzó su labor sin contar con templo, teniendo que celebrar los actos litúrgicos en un local comercial. Posteriormente se llegaría a un acuerdo con la Mutualidad Montepío General del Hogar Divina Pastora, impulsora del barrio, para la construcción de un templo, que sería pagado a lo largo de veinte años. En 1972, fue inaugurado y bendecido por el Obispo don Ángel Suquía con la asistencia del presidente de la Mutualidad, don José María Torres Murciano y el alcalde de Marbella, don Francisco Cantos Gallardo. Desde 1969 y hasta 1993 (mes de agosto) fue párroco don Juan Anaya; un sacerdote con características propias en su ministerio y que a nadie dejó en la indiferencia. Siempre preocupado por las mejoras en su parroquia, ante el gran ruido que entorpecía los actos litúrgicos, construyó un sistema de aislamiento con el exterior inspirado en un diseño de su hermano Baltasar, que, al mismo tiempo moderaba la temperatura interior. Fue impulsor de los ornatos del templo, entre los que se encuentran los mosaicos cerámicos en azulejos, realizados en Alcalá de Guadaíra, recogiendo las imágenes de las advocaciones marianas características de cada una de las provincias de Andalucía, además de la Divina Pastora y la Sagrada Familia, reflejo del origen plural de la feligresía de la parroquia. Tras su jubilación, continuó atendiendo la iglesia del Santo Cristo de la Veracruz y fue Capellán de la Congregación de María Auxiliadora. En la fachada norte de la Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación se encuentra



Don Juan Anaya fue impulsor de los ornatos del templo, entre los que se encuentran los mosaicos cerámicos en azulejos, realizados en Alcalá de Guadaíra, recogiendo las imágenes de las advocaciones marianas características de cada una de las provincias de Andalucía, además de la Divina Pastora y la Sagrada Familia, reflejo del origen plural de la feligresía de la parroquia

un mural cerámico con la denominación de «pueblos que rezaron y rezan en Marbella, templo de Dios», una idea de don Juan Anaya que fue diseñada por el arquitecto Mario Cáceres y bendecido en 1996 con la asistencia del imán de la mezquita de Marbella, Alí Bachar; el rabino de Málaga, Sr. Cohen, don Francisco Echamendi (párroco de Santa María de la Encarnación) y el propio don Juan. Vivió en Marbella hasta 2005 y se trasladó a Sevilla para vivir en una residencia de sacerdotes. Con mediana periodicidad regresó a Marbella para participar en diferentes acontecimientos, como en julio de 2012, cuando intervino en el solemne acto de proclamación de la Virgen del Carmen como Patrona del término municipal de Marbella, testimoniando su profunda devoción carmelita. El año anterior, 2011, asistió al descubrimiento del nombre de la calle que, junto a la iglesia de la Divina pastora, lleva la denominación de Presbítero Juan Anaya. Supo imprimir un sello propio en las celebraciones

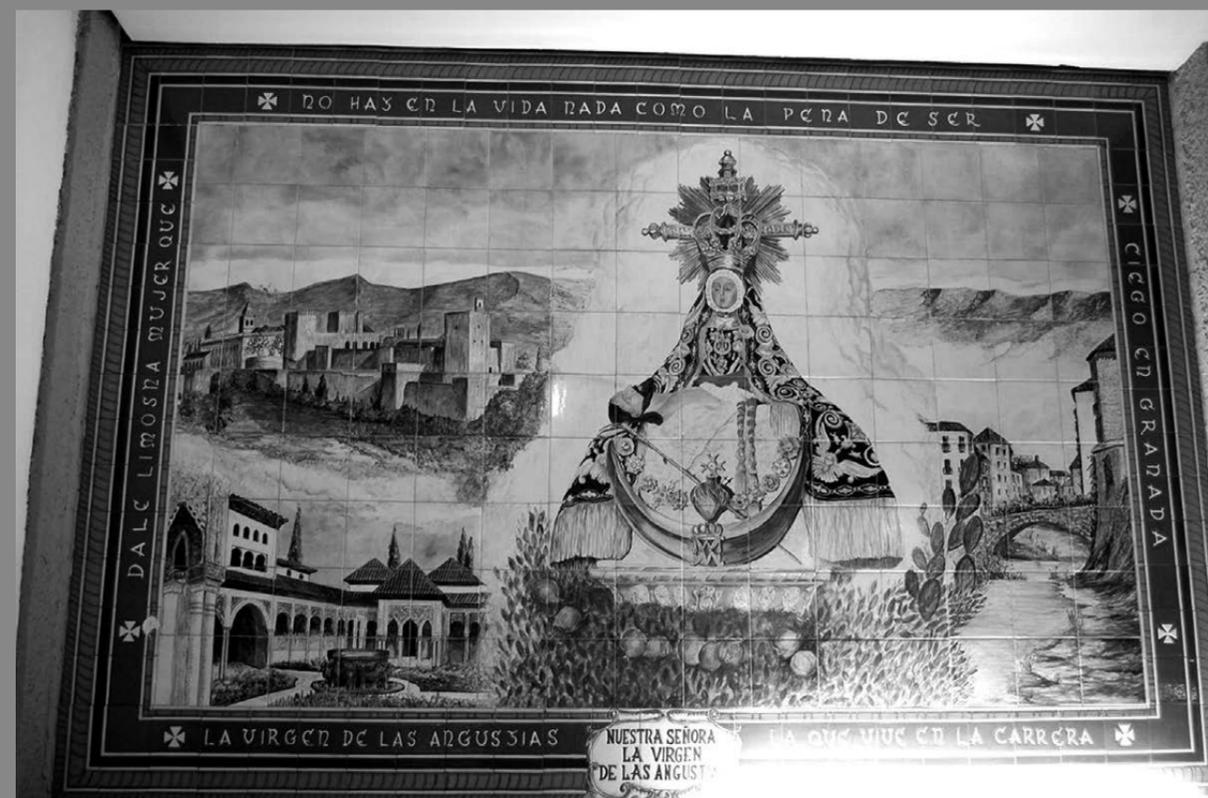
litúrgicas de los Romeros de San Bernabé en el Pinar de Nagüeles y en la Misa de la Virgen del Carmen, cada 16 de julio, tras el Rosario de la Aurora, en la lonja del Puerto Pesquero. Durante años ejerció la docencia en el Instituto Guadalpín cuando era exclusivamente centro de Formación Profesional. Pregonó nuestra Semana Santa en el año 2000, el mismo año en que, en el mes de noviembre, celebró en el templo de Nuestra Sra. De la Encarnación sus bodas de oro sacerdotales. Don Juan Anaya Peña siempre confesó sentirse profundamente marbellero y amar a la ciudad y a su gente, aunque se vio obligado a pasar los últimos años de su vida en Sevilla, donde falleció el domingo, día 12 de julio de 2015. Queda su extensa obra en Marbella que, afortunadamente, le fue reconocida en vida. Nunca contó su edad en años, sino en minutos, pero, al final fueron ochenta y siete. Da pereza convertirlos en minutos.

UNOS MUROS DESNUDOS

Llevaba tiempo el párroco con la idea de proporcionar algún tipo de decoración a las paredes interiores del templo, que se les antojaba excesivamente desangeladas en su desnudez original. Durante un tiempo fue gestando la idea y proporcionando un soporte argumental a la decisión adoptada. De esta manera, en la homilía del domingo, 2 de febrero de 1986, festividad de la Purificación de la Virgen, conmemoración además de la Presentación del Niño Jesús en el Templo, presentó a la feligresía su idea de que los muros interiores de la iglesia se cubriesen con representaciones de la imagen de la Virgen en sus diferentes advocaciones andaluza y la Virgen del Pilar, como señal de identidad de España, así como la Sagrada Familia. Anunció que serían

murales mosaicos cerámicos, conteniendo paisajes de fondo propios de cada una de las provincias andaluzas. Pedía la colaboración para que cada imagen fuese sufragada por los fieles devotos procedentes de esas provincias, sin dejar de lado a quienes venían de otras regiones de España. Sabía el párroco que no era tarea fácil y en sus notas manuscritas de

aquella fecha ponía un signo de interrogación con respecto a la consecución del proyecto. Relacionó las imágenes que serían realizadas: Virgen del Pilar, España; Virgen del Carmen, Marbella; Virgen de la Victoria, Málaga; Virgen de la Cabeza, Jaén; Virgen del Mar, Almería; Virgen de los Milagros, Huelva; La Macarena, Sevilla; Virgen de la



YA EXISTÍA EL CONVENCIMIENTO DE QUE, EN ALGÚN MOMENTO, LA VIRGEN DEL CARMEN LLEGARÍA A SER PATRONA DEL TÉRMINO MUNICIPAL Y LA DEVOCIÓN CARMELITA DE JUAN ANAYA HABÍA SIDO PUESTA DE MANIFIESTO CON REITERACIÓN

Sierra, Córdoba; Virgen de las Angustias, Granada y Virgen del Rosario, Cádiz. El diseño del contenido de cada mosaico fue realizado por don Juan. El encargo de la realización de los mosaicos se hizo al grupo AIRA, de Alcalá de Guadaíra, formado por los artistas Miguel Cano Garrido, Francisco Portillo Otero y Julio Álvarez Fernández. La aceptación por parte de la feligresía fue excelente y el proyecto comenzó inmediatamente a ejecutarse, con arreglo al orden que se expone seguidamente.

VIRGEN DE LA CABEZA

Fue el mosaico de la Virgen de la Cabeza, con mención a Andújar y Jaén, el primero en ser colocado, siendo bendecido el 24 de julio de 1986, con la presencia de miembros de la hermandad local de la Virgen de la Cabeza, con los hermanos mayores saliente y entrante, señores Mora y Cañizares. Fue la hermandad la que corrió con el coste del mural que ascendió a doscientos ochenta y seis mil pesetas.

VIRGEN DEL CARMEN

Aún no había finalizado el verano, cuando el 15 de septiembre de 1986 se colocó en el lateral derecho la advocación de la Virgen que representa a Marbella: Nuestra Señora del Carmelo. Ya existía el convencimiento de que, en algún momento, llegaría a ser patrona del término municipal y la devoción carmelita de Juan Anaya había sido puesta de manifiesto con reiteración. Costó trescientas cuarenta y tres mil seiscientos ochenta pesetas, que fueron pagadas por donativos de devotos de la ciudad.

EL DISEÑO DEL CONTENIDO DE CADA MOSAICO FUE REALIZADO POR DON JUAN. EL ENCARGO DE LA REALIZACIÓN DE LOS MOSAICOS SE HIZO AL GRUPO AIRA, DE ALCALÁ DE GUADAIRA, FORMADO POR LOS ARTISTAS MIGUEL CANO GARRIDO, FRANCISCO PORTILLO OTERO Y JULIO ÁLVAREZ FERNÁNDEZ

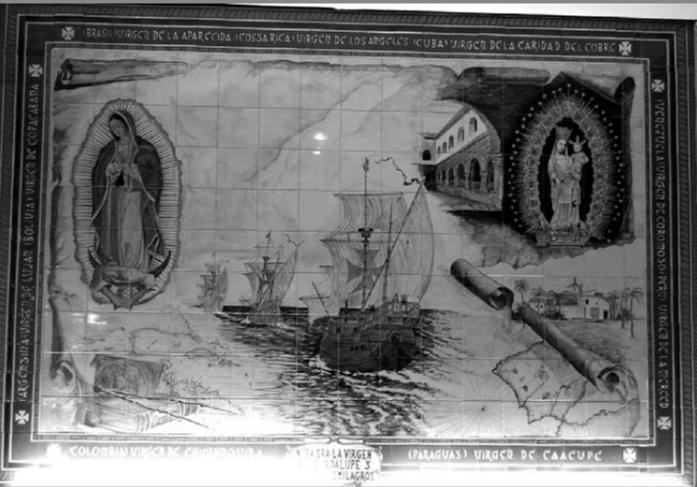
VIRGEN DE LA VICTORIA

El mosaico de la patrona de Málaga fue bendecido el tres de noviembre de 1986, situándose en el lateral derecho, entre la Virgen del Carmen y Virgen de la Cabeza. El coste total de trescientas cinco mil pesetas fue hecho efectivo por el devoto Manuel Linares Oliver. Había gran satisfacción entre la feligresía y el propio párroco por el hecho de que, a intervalos breves de tiempo, iba cumpliéndose con el proyecto presentado apenas unos meses antes.

SAN JOSÉ

La imagen del carpintero José, padre putativo de Jesús, en una escena familiar y de trabajo, fue colocada el día quince





1987. Aparece situada en su entorno cultural representado por el paisaje de fondo. Fue sufragado por aportaciones de los devotos. Costó trescientas cinco mil ochocientas pesetas. Realizado por los artistas habituales de Alcalá de Guadaíra.

LA ESPERANZA MACARENA

La popular advocación sevillana de la Esperanza Macarena fue colocada en su lugar el 21 de abril de 1987. Había costado su ejecución trescientas treinta y ocho mil ochocientas sesenta y cuatro pesetas, conseguidas con las aportaciones de los muchos devotos existentes en Marbella.

LA DIVINA PASTORA

El mosaico de la titular de la Parroquia, Divina Pastora, fue colocado el 18 de mayo de 1987. En él aparece también la figura de Fray Leopoldo de Alpanseire, con hábito de capuchino, ejemplo ilustrativo de la devoción por esta advocación de la Virgen. El presupuesto ascendió a trescientas ochenta y siete mil pesetas y fue cubierto con la aportación de la Mutualidad del Hogar Divina Pastora, promotora del barrio y constructora del templo.

En el mosaico de la titular de la Parroquia, Divina Pastora, aparece también la figura de Fray Leopoldo de Alpanseire, con hábito de capuchino, ejemplo ilustrativo de la devoción por esta advocación de la Virgen

Poco después, el primero de junio, visitó la parroquia el obispo de la diócesis, don Ramón Buxarrais Ventura, quien valoró muy positivamente la realización de los mosaicos, como expresión de religiosidad popular en un lugar de tanta inmigración como Marbella y en un barrio obrero como el de Divina Pastora.

VIRGEN DE LOS MILAGROS, DE LA RÁBIDA

Fue colocado el mural de la Virgen de los Milagros, en representación de Huelva, el 20 de julio de 1987. Se había elegido la Virgen de los Milagros, de la Rábida, como un símbolo del paso de la advocación mariana a toda Centro y Sudamérica, gracias a la colonización de los españoles. El punto de arranque tuvo lugar en las últimas oraciones que los descubridores y misioneros pronunciaron ante la imagen de la Virgen de los Milagros en el monasterio de La Rábida. Pasó al Nuevo Mundo con advocaciones como Guadalupe, Chiquinquirá, Caacupe, Luján, Coromoto, La Merced, Copacabana, etcétera. El coste ascendió a trescientas cinco mil pesetas, cubiertas mediante donativos populares.

VIRGEN DEL PILAR

La advocación del Pilar fue elegida como la representación del resumen de las muchas advocaciones de la Virgen repartidas por toda España en cientos de santuarios y ermitas. En el mural está presente también la figura de Santiago, Patrón de España, en las orillas del Ebro, como promotor, según la tradición, de la fe cristiana en España. Se colocó el mural el 21 de julio de 1987 y costó trescientas ochenta y siete mil pesetas que se pagaron con las aportaciones de los devotos.

El proyecto se culminó en tan solo cuatro años, lográndose la implicación muy activa de la feligresía

VIRGEN DE LA SIERRA

Se eligió la Virgen de la Sierra, como representación de Córdoba, apoyándose en que, en aquel momento, la mayoría de los cordobeses residentes en Marbella procedían de la zona de Cabra y la Virgen de la Sierra es la patrona. Es un mural con una profunda contextualización que refleja las distintas culturas que pasaron por Córdoba: la romana, con el puente sobre el Guadalquivir; la islámica, con la Mezquita; la judía, con la calle de la sinagoga o judería; cristiana, con los faroles que recuerdan al Cristo. Los versículos de la Anunciación, del Evangelio de Lucas, están escritos, enmarcando el mosaico, en lengua y caracteres árabes. Costó doscientas noventa y nueve mil seiscientos ochenta pesetas y fue pagado por los cordobeses residentes en Marbella.

VIRGEN DEL ROSARIO

El mural correspondiente a Cádiz, con la Virgen del Rosario, fue colocado el 24 de junio de 1988. Además de la imagen de la Virgen aparece el puerto de Cádiz, Arcos de la Frontera, unos pinares que simbolizan la sierra de Grazalema; en la bruma se adivina el Peñón de Gibraltar. Las trescientas una mil doscientas ochenta y cinco mil pesetas de su presupuesto fue cubierto con donaciones de gaditanos residentes en Marbella.

VIRGEN DEL MAR

El ciclo de los doce murales con las advocaciones marianas se culminó el 13 de julio de 1988 con la colocación de la Virgen del Mar, perteneciente a Almería. Sobre casas típicas de Almería, aparece el sol de Portocarrero y la imagen de la Virgen del Mar. Costó trescientos cinco mil pesetas que corrieron a cargo de la parroquia por la ausencia de una colonia significativa de vecinos procedentes de Almería.

PEDRO Y PABLO

Dentro de las mejoras que experimentó el templo de la Divina Pastora, don Juan planeó la construcción de una



cripta debajo del altar, obra que estaba terminada en agosto de 1989. Para el acceso cuenta con dos puertas; en cada una de ellas se colocaron sendos murales cerámicos con las imágenes de San Pedro y su barca de pescador e Iglesia sobre la Roca, y de San Pablo junto a Cristo Resucitado, como centro de su predicación. Costaron doscientas cinco mil pesetas.

LA LEY, LA CONSTITUCIÓN RELIGIOSA DEL PUEBLO DE DIOS

En vísperas de la Navidad, el 20 de diciembre de 1990, fue bendecido el mural “La Torá (la Ley), Constitución religiosa del Pueblo del Dios, colocado en la entrada del templo. Tiene unas dimensiones de tres metros y medio por dos ochenta y se compone de planchas de mármol de Portugal, sobre las que se graban los Diez Mandamientos, la presencia de Dios en la zarza ardiendo y el respeto que exige esa presencia, en los pies descalzos de Moisés. Se enmarca con una franja de mármol blanco, unos mosaicos representativos y un marco de madera de pino. En el marco aparece la leyenda “Yo soy el que soy, Paz”, el candelabro de los siete brazos, dibujo de La Torá, lámparas, la estrella y las Doce Tribus de Israel con sus símbolos.

Se culminaba el proyecto en tan solo cuatro años y habiéndose logrado la implicación muy activa de la feligresía. Quedaba así una huella propia de don Juan Anaya en su parroquia, cuya memoria deberá ser preservada.



QUEJÓ.
de Salvador Távora
y su agrupación
teatral La Cuadra

EN LA
LITERATURA

PROSA POÉTICA Y POESÍA PROSAICA

Por AGUSTÍN CASADO



TREINTA Y CINCO POETAS, TREINTA Y CINCO. El pasado abril tenía lugar en Marbella la tercera edición de *Marpoética*, ese festival de poesía que a primera vista podría parecer tan desubicado en la imagen tópica y consabida de Marbella como una fiesta de la espuma y camisetas mojadas en el Vaticano, y sin embargo, hoy por hoy consagrado entre los más importantes en su género de los que se celebran en España a la vista de la masiva respuesta popular y de su cobertura mediática a nivel nacional, ello a mayor gloria y mérito de Carmen Díaz, su muñidora.

Treinta y cinco poetas, el currículo de cada uno de los cuales en el programa parecía enteramente la pechera de un general soviético: condecoraciones, méritos y medallas desde la hombrera hasta la última línea. Y con razones; sensibilidad, altura, emotividad, grandeza literaria en casi todos ellos. Treinta y cinco poetas, entre lo más granado de los consolidados y lo más brillante de entre los emergentes treinta y cuatro de ellos. Más yo mismo, que recibí el alto honor de constituir la cuota local entre tanto relumbrón.

Treinta y cinco poetas, y sólo uno desgranó su repertorio rimando versos: quien les habla. En la duda andaba yo

Treinta y cinco poetas, y sólo uno desgranó su repertorio rimando versos: quien les habla. En la duda andaba yo de si compungirme y sonrojarme o justo lo contrario cuando la poeta compareciente me resolvió el dilema. Y lo hizo con una extemporánea arremetida contra el verso métrico y rimado

de si compungirme y sonrojarme o justo lo contrario cuando, asistiendo a una de las últimas sesiones, la poeta compareciente me resolvió el dilema. Y lo hizo con una extemporánea arremetida contra el verso métrico y rimado, que en absoluto venía al hilo de la argumentación con la que justificaba su poesía, libre y prosaica desde luego, y la sorprendente afirmación de que «el verso rimado, esa anti-gualla, no era más que un recurso para poder memorizarlos

en tiempos en que aún no había ordenadores». He oído mil argumentaciones a favor y en contra del controvertido asunto; ninguna tan estúpida como esta. Para, tras semejante canto a la modernidad técnica y literaria, lanzarse a hacer una entusiasta defensa del castúo como lengua que se pierde. Y el bable. Y a lamentar que los niños de hoy ignoren el lenguaje rural de sus bisabuelos y desconozcan en qué época se siembra la tomatera.

Y finalmente, luego de ridiculizar gratuitamente aquello que ella misma sospecho no sea capaz de hacer, nos regaló su repertorio, a mis oídos una versión en rústica de la poesía pastoril, tan antiguíta ella la égloga; como en pleno siglo XVI, sólo que sin rimar ni una por casualidad.



**Y ES QUE TENEMOS EL PARNASO QUE NO SE CABE,
TODO EL MUNDO ES POETA. DESDE QUE QUITARON
LA SELECTIVIDAD DE LA RIMA Y DE LA MÉTRICA,
TAN INCÓMODAS, ES COMO MÁS ACCESIBLE LA TITULACIÓN**

Verán, escribió Sabina, ese poeta libre y libertino que no escribe precisamente lo que se entiende por poemas libres, digo que escribió en su «Blues de lo que pasa en mi escalera», «... Y sin dejar de ser el mismo sabio que para hacer poesía sólo tenía que mover los labios, ...». Y es que tenemos el Parnaso que no se cabe, todo el mundo es poeta. Desde que quitaron la selectividad de la rima y de la métrica, tan incómodas, es como más accesible la titulación.

Qué es poesía, para empezar. Pues algo tan escurridizo de definir como el amor, nada menos. Bécquer lo resolvió por la vía rápida largándole a alguna dama aquello de poesía eres tú, lo que se supone debió rendirle algún rédito con la afortunada señora. Porque, concedido que la poesía, en un sentido lato, se puede encontrar en cualquier manifestación, y no sólo literaria, que ensalce la belleza, que apele a los sentimientos y agudice percepciones, si nos limitamos a lo puramente literario, como género, y odio tener que remitirme al reglamento de juego que es el diccionario de la RAE, se define la cosa en su primera acepción como el «Arte de evocar y sugerir sensaciones, emociones e ideas mediante un empleo particular del lenguaje sujeto a medidas, cadencias, ritmos e imágenes». Y después más acepciones, desde luego, pero también «sujeta a medidas, cadencia y ritmo». Claro y palmario.

Lo que me empujó a saltar de este tren del verso libre como en las pelis de Indiana Jones es algo que tuve que oírme —otra vez— en un programa de radio hace ya unos años en el que hablábamos de poesía precisamente y para más inri en boca de una poeta, no me gusta lo de poetisa: Algo así como «qué bien que “tía” rime con “María”, ¿no?». Sonó descalificante, burlón, ofensivo y supremacista. Ninguneaba aquella poeta de un plumazo desde Virgilio a Lorca, pasando por Shakespeare, Quevedo, Miguel Hernández y María Fernández Lago, pobres rimadores ellos. Llegó a blasonar la señora de que, actuando como jurado en un concurso de poesía, descartaba automáticamente cualquier poema apenas notase que venía rimado. Con todo el respeto, qué bestia. Qué bestia prejuiciosa.

Está claro que cosas como «Hijo mío mu querío no abandones a tu tío» encierran tanta poesía como el *Anuario del Colegio Oficial de Agente Inmobiliarios*, por muy pareado y medido que suene. Como claro está que devanarse los sesos y clavar a escoplo en consonantes un rosario de endecasílabos no garantiza que haya belleza dentro. Pero si son formalmente buenos, concededme que, en ausencia de esa sublimación,

si no es capaz el poeta de trascenderse a la belleza, al arte, estará por lo menos ofreciéndooos artesanía, que no es poco.

*Nunca supe muy bien si la receta
para hilar un soneto de tronío
consiste en soltar rienda al albedrío
o tenerla por contra bien sujeta.*

*Hasta que un día me dije qué puñetas,
cualquiera ganar puede el desafío
que fiando en Violante sin desvío
reclamarse por fin podrá poeta.*

*Como quien rellenara una quiniela
en cuadrar los catorce me concentro.
Cual Lope en los tercetos ya me encuentro*

*cuando advierto qué inútiles cautelas
guardé para un soneto que tuviera
catorce cerrojos y nada dentro.*

Yo puedo ofrecer a una dama (vale, vale, o incluso a un caballero) una orquídea dentro de una bolsa de Mercadona o envuelta con las páginas deportivas del periódico de ayer, y no dejaré de estar ofreciéndole una orquídea, poesía. Pero si esa misma flor la presento dentro de una urna de cristal con un lazo a juego lucirá más bonita.

Claro que se puede bailar a Tchaikovsky con el chándal de bajar a por el pan los domingos y en el salón de casa. Pero Cascanueces queda más lucido con frufurú y en el Kirov de San Petersburgo.

Pues la rima y la métrica vienen a ser el envoltorio, el traje de domingo, que ponemos a una idea que ya sea bella *per se*. Y cuando nos aflojamos el corsé de la métrica y la lírica, al quitarnos el cinturón, estamos más cómodos y más desembarazados y podremos expresar de una forma igualmente lírica la idea esa tan bella, pero estaremos haciendo prosa poética, no poesía más que en un sentido lato.

La habilidad, la capacidad de versificar, que no todo el mundo tiene, es un valor en sí misma. Se trata de hacer música, de conseguir ese ritmo interno tan difícil, cantar con la mera verbalización de las palabras. La rima viene a ser la percusión, el contrapunto de una melodía. Normalmente, la enriquecerá, subrayándola. Y en el peor de los casos, si la tal melodía no es gran cosa, la dignificará al menos, hará que la acompañemos a ritmo con el pie o tamborileándola con los dedos.

Yo les propongo la prueba del lituano; supongo que nadie que lea esto habla lituano. Bueno, de hecho, supongo que lituano nada más que deben hablarlo los lituanos. Bien, pues agarren un poema clásico, rimado por entendernos, en lituano, y otro de verso libre igualmente en lituano. Léanlos ambos en voz alta. En ninguno de los dos casos van a enterarse ni de *papajote*, pero díganme cuál les sonó mejor. Pues eso.

No estoy descalificando el verso libre, pero sí afirmo que camuflados de verso libre es más fácil que te den la *bacalá*,

porque desde luego tampoco el esfuerzo de que no rime ni una garantiza que aquello tenga calidad poética sólo por el hecho de estar escrito en román paladino.

De una vez por todas, no existe poesía libre y poesía rimada; hay tan sólo poesía buena y poesía mala. O ni siquiera, nada más que poesía o no poesía. Lo otro es sólo el envoltorio, el lenguaje, el recipiente y dependerá de modas y de preferencias o incluso de capacidades personales.

La habilidad, la capacidad de versificar, que no todo el mundo tiene, es un valor en sí misma. Se trata de hacer música, de conseguir ese ritmo interno tan difícil, cantar con la mera verbalización de las palabras. La rima viene a ser la percusión, el contrapunto de una melodía

La prosa poética es a la poesía lo que la abstracción a la figuración en pintura. Quién va a descalificar a estas alturas a Kandinsky, a Picasso, a Chagal, a Munch, a Roth o a Modigliani. Pero a su sombra se cuelan como pintores tíos que tienen un pie en el lugar en el que los pintores tienen una mano.

Se vende poca poesía, no se lee poesía, se quejan exquisitos hasta los que no leen ni poesía ni nada. Probablemente quieren decir poca poesía moderna, libre. Los editores saben que, en la reedición de los clásicos, esos antiguos que tenían la manía de que «tía» rimara con «María», tienen un chorreíto hijo.

Y que levante la mano quien no se sepa de memoria un poemita. Rimado.

La música atonal, la dodecafónica, seguro que tiene que ser la leche de sublime. Y pobre de mí, lo digo sinceramente, que me la pierdo. Pero a la gente que no damos para más nos gusta Mozart. Que debemos ser muchos los que no damos para más a la vista de qué escucha mayormente la gente y de qué programaciones musicales llenan los auditorios.

Si vanguardia es hacer lo que no se lleva, lo que nadie se atreve a hacer en un campo determinado en una época concreta, empiezo a pensar y así lo proclamo aquí, que en *Marpoética*, el vanguardista, el rompedor y el atrevido éramos paradójicamente yo y mis trasnochadas espinelas, mis sonetitos y mis octosílabos a machamartillo, ustedes perdonen. 🌱

Agustín Casado es dibujante y juntaversos

DE ÁNGELES, DEMONIOS Y HEREJES

Por FRANCISCO DE ASÍS LÓPEZ SERRANO

DE ÁNGELES...

[...] que coronan la fuente de la plaza Fernando Alcalá Marín, al lado de la plaza de los Naranjos. Los ángeles aparecen con las cabezas cortadas.

Aun a riesgo de caer en algún tópico, me gustaría empezar reconociendo que el libro de Maite González está escrito para leerlo con placer y comentarlo extensamente; que se presta a ser contemplado desde muchos puntos de vista o interpretado en claves diversas. Como una historia de desamor, una novela de la memoria, un libro de arte o de historia de Marbella, como un homenaje a la literatura y a la amistad...; incluso como un libro sobre la flora y fauna de esta ciudad. Que de todo hay.

Sabemos que, una vez la novela se desparrama entre sus potenciales lectores, está expuesta a juicios varios que suelen reducirse a un «me gusta» o a un «no me gusta», por más que la mayoría de las veces seamos incapaces de concretar el porqué de este dictamen. O de esta impresión. Hace tiempo que perdimos la vergüenza, en el buen sentido, y que, cuando ante un cuadro o una escultura nos deleitamos, no nos preguntamos, porque no sabemos la respuesta, en qué consiste exactamente la raíz de ese deleite. Sencillamente, pasa.

Dicha esta simpleza, les adelanto que, en mi caso, creo saber las razones por las que esta novela me ha cautivado, pese a que, por la brevedad, sean más bien rasgos abocetados lo que pueda ofrecerles desde la visual de un lector común.

A lo largo del primer trimestre de 2019 se han publicado tres novelas ambientadas en Marbella e Istán que reivindican este espacio como motivo o fondo literario: *Las cabezas de los ángeles* (Algorfa, 2019), de Maite González Mayordomo; *Como una luz encendida* (Algorfa, 2019), de Paco Vargas; y *Atayfora, una mujer a la deriva* (Edinexus, 2019), de Catalina Urbaneja.

Empezando por el aspecto literario y lingüístico, la novela posee una virtud infrecuente: gramaticalmente es impecable, incluida la puntuación. No es habitual cuidar esos detalles, que, por otro lado, son formalmente imprescindibles. La redacción es extremadamente pulcra y la literatura brilla en las digresiones y las intervenciones del narrador, que, con el recurso al inglés, al idioma, confieren al relato un colorido acorde al propio escenario.

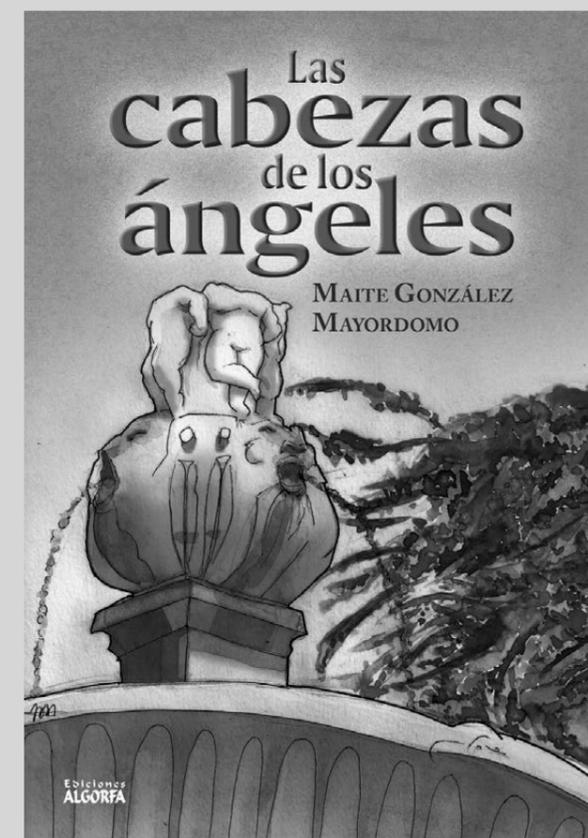
Por otro lado, la narración es ágil y vibra con unos diálogos bien ensamblados, por el manejo del tiempo narrativo (el relato transcurre a lo largo del curso escolar y lo narrado sucede durante un lapso de casi cincuenta años) y por la introducción de pequeños relatos dentro de la propia novela de manos del enigmático personaje que se pone en contacto con Laura. La técnica actúa, pues, a modo de una segunda naturaleza que ahorma las varias historias que se representan.

A partir de esta feliz circunstancia, de estar ante un libro de innegable entidad literaria, podemos entrar en otras consideraciones, como, por ejemplo, que, siendo una novela de personajes bien definidos, el de mayor relevancia es, aparentemente, Laura; pero se trata de un protagonismo subrogado, casi prestado, de una preciosa historia de amor que otros habían pulsado y vivido muchos años antes. No añadido más.

Con todo, el principal de ellos, el protagonista absoluto corresponde a la ciudad. Marbella es aquí un personaje que adquiere una singular preponderancia. A veces, apabullante. Se han escrito varias novelas con Marbella como telón de fondo.



MAITE GONZÁLEZ
brinda homenaje
con su novela a
la Marbella que la
acogió, a su profesión
de docente y a sus
compañeros



Que haya recordado, autores como Fidel Vilanova, Ana María Mata, Paco Cantos Moyano, Juan Malpartida, Alejandro Pedregosa, Félix Bayón, José Antonio Moreno Durán, Antonio Gómez Yebra, Ángel Jordán o, recientemente, Catalina Urbaneja, unos en mayor medida que otros, han tomado Marbella como parte sustancial en algunos o varios de sus textos. En *Las cabezas de los ángeles*, Marbella es el hilo conductor que, sitio a sitio, detalle a detalle, se va imponiendo. Pero es la Marbella histórica, el casco antiguo el que adquiere un relieve inusitado. Es la *Bien habitada*, que llamaba a esta ciudad circunscrita Al Idrisi, la protagonista de este hermoso relato.

Francisco J. Moreno, en su estudio sobre el centro histórico, advierte de los peligros que acechan a este conjunto. En una frase lo sintetiza: «un centro histórico herido y la memoria maltrecha». Y muchas son las voces que en la actualidad intentan hacerse oír para denunciar el progresivo deterioro que, en algunos sentidos, como el de su terciarización definitiva, se vislumbra. Trabajos sólidos de arqueólogos, urbanistas, arquitectos, historiadores del arte o historiadores en general nos están poniendo sobre aviso: hay que dinamizar el centro histórico sin poner en riesgo su identidad. Y lo que Maite hace es explicarnos, con mucho primor, cuál es esa identidad que tanta importancia parece tener. Lo que hace es recrearlo, recorrer sus calles, admirar sus hornacinas, iluminar sus sitios menos visibles o releer los más conocidos. Lo que procura es llamar la atención sobre ese ámbito único y mágico que tenemos la suerte de compartir. Admirable.

No sería una extravagancia que este libro se recomendara como lectura a los alumnos de Bachillerato, porque, entre otras cosas, se podría considerar una guía muy instructiva que delata la condición de profesora de la novelista

Lleva a cabo un ejercicio admirable, de inventariación casi de los elementos más significativos y de los menos difundidos. Desde la muralla a la Puerta del Sol; desde el Hospital Bazán a la vidriera más recóndita de la parroquia; desde el Convento de la Trinidad hasta el reloj de sol; desde su imponente fortaleza hasta la fuente de los ángeles. No sería una extravagancia que este libro se recomendara como lectura a los alumnos de Bachillerato, porque, entre otras cosas, se podría considerar una guía muy instructiva que delata la condición de profesora de la novelista.

Condición de profesora que recorre muchas de las páginas. La protagonista es profesora de Dibujo, y sus amigos, casi todos, también son profesores. De ahí la descripción en detalle de las actividades docentes, algunas, por cierto, muy originales. Y de ahí también el carácter sumamente erudito que posee la novela, fruto de una investigación exhaustiva que, me consta, ha llevado a cabo Maite González.

Que ha sido profesora, pero también es una gran aficionada a la música y a la literatura. La música, sobre todo el jazz, constituye, además de uno de los mejores combustibles narrativos, una constante que se revela muy útil para una mayor comunión y afinidad entre los personajes. Y la literatura es tanto o más que eso. Las citas de los autores son recurrentes: por estas páginas se cruza uno con Virgilio, con Austen, Dickens, Cernuda, Graham Green, Eduardo Mendoza, Carmen Martín Gaité, Francisco Umbral o Mario Benedetti. El hecho de que Julia, uno de los personajes más cercanos, hubiera dirigido un taller literario acentúa aún más este carácter, que, por otro lado, responde a un rasgo que es patente en Marbella: la proliferación de talleres o tertulias y la multiplicación de todo tipo de actos relacionados con la literatura: conferencias, publicaciones, presentaciones, ciclos... una efervescencia inédita que, como todo, también tiene detractores. Pero eso es otra historia. Lo importante es que Maite ha sabido o querido recoger esta característica de la vida cultural marbellí.

Nos podríamos detener en los personajes, cuyas idiosincrasias están dibujadas con magistrales trazos impresionistas, y, también, en el juego de suspense que se propone, pero eso sería una pequeña maldad por mi parte. Solo quiero, para acabar, expresar una intuición: creo que esta novela es un homenaje que Maite brinda a la Marbella que la acogió, a su profesión y a sus compañeros. De ser así, que lo creo, es otra virtud añadida a este hermoso libro, porque ahora llegan nuestros demonios.

[...] DE DEMONIOS...

[...] que, sin tridente, ni rabo ni cuernos y con trajes de todo linaje, pueblan la novela de Paco Vargas *Como una luz encendida* (Algorfa, 2019).

La literatura alejada del narcisismo rampante es patrimonio de escritores cuya voz, como la de Paco Vargas, es necesario oír, y cuyo discurso y cavilaciones van más allá del mero entretenimiento, de la trivialidad y de los lugares comunes, pues hurgan en nuestra propia naturaleza humana y ética, poniendo al descubierto fallas o eclipses de nuestra personalidad que habían permanecido velados por las propias creencias. O por el interés propio. Todo ello, claro está, sin perder la referencia primordial: que estamos dentro del dominio de la literatura.

Como una luz encendida constituye uno de esos casos en los que la savia narrativa impregna al lector de muchas de las lacras que ensombrecen la condición humana. Lo que Paco Vargas ha expuesto en estas 263 páginas son una serie de pinturas negras, de desnudos grotescos mucho más reales que imaginarios; veraces o conocidos, o casi corrientes, hasta el extremo de hacernos sentir bastante desapego hacia estos personajes; si acaso, cierta condescendencia con alguno, por nuestra ya habitual inclinación a aceptar las debilidades ajenas y también las nuestras. Y, como ahora veremos, la aparición sesgada de algún conocido de mejores atributos.

Larry Scott es un detective privado, expolicía, mujeriego, elegante, no exento de cierta clase, todo lo honesto que se puede exigir a un sabueso que transita con soltura por los ambientes más sórdidos, un perdedor al que se le habían torcido las estrellas y cuya máxima era toda una declaración de intenciones: «Quien dice la verdad se queda sin ella» (p. 128). Tras el asesinato de Jacobo, un destacado y rico granadino, es contratado por Cayetana, su atractiva y madura viuda, para ahondar en los pormenores de un crimen que encierra demasiadas interrogantes. Y, claro está, muchos intereses. La investigación que emprende, con medios

poco sutiles, como pueden imaginarse, lo instala en mitad de una trama en la que va asomando una variada gama de individuos cuyos instintos e intenciones son clavados unos a otros, aunque los recursos se disfrazan de distintos pelajes. Celedonio Aguas, Carmen, Heredia, Corcuera, Medina y otros más tapizan la historia de un material hecho de la codicia, tanto del dinero como del poder. Entre todos, conforman un amplio espectro de ocupaciones (policías, abogados, banqueros, mediadores, traficantes) cuyo denominador común parece ser la traición.

A través de ellos, el narrador nos guía por un mundo que oscila entre el hampa más violenta y la pillería pendenciera y también ingenua. Un mundo, de payos y gitanos, que sirve para probarnos hasta qué punto el escritor conoce los resortes de la novela negra, en donde se mueve, justo es decirlo, como pez en el agua, ayudado de una prosa sumamente ágil, torrencial y provista de todos los giros lingüísticos que requiere el género.

En este sentido, Paco Vargas se ajusta de forma precisa a la plantilla que define a la novela negra, manejando con notable eficacia los elementos que la conforman. Para empezar, como he dicho, utiliza un estilo de lenguaje propio, una forma de hablar popular, dura, de la calle. El tipo de lenguaje es concreto, con verbos de movimiento, frases breves y diálogos ágiles. El protagonismo recae en un individuo alejado de convencionalismos y casi marginal. Pero lo que constituye la característica más importante de la novela negra es la temática: violencia, ambientes amorales y sordidez; todo esto, descrito en crudo. Los personajes, dicen los teóricos, no son buenos puros o grandes malvados, sino que la dicotomía entre el bien y el mal se mostrará las más de las veces confusa, con matices en gris que utilizarán los autores para dar fe de una realidad convulsa y ambivalente.

A todo ello se atiene Paco Vargas. No obstante, no todo se pinta con estos tonos; frente a esta especie de rueda de reconocimiento a que nos somete, en donde es prácticamente imposible distinguir al culpable del inocente, el autor rectifica y nivela el oscuro catálogo de actores; no todos son ejemplos o arquetipos de falta de rectitud, honradez e integridad, porque también comparecen ámbitos y personas más reales y luminosas. De Marbella, por ejemplo, lugar en el que se desarrolla parte del relato, menciona a personajes de gran talla humana y artística, como son Stella Kama-zón y Gonzalo Pozo «El Divino», que comparecen con la vitola del justo prestigio que poseen; lo mismo que nuestro llorado amigo Carlos, de la Barrika (El Alambique) y su mujer, Karmele. Y en este mismo orden de cosas, llama la atención la referencia a un buen manojo de sitios «granaínos» con un intenso poder de evocación de antiguas querencias, porque muy sugestivas son las descripciones del Realejo, el Campo del Príncipe, el Sacromonte, los Pajaritos, o ese lugar de culto que es La Tertulia, tan intelectual y roja. Y algún flamenco tan querido en Marbella, como Pepe el Habichuela.

Por el contrario, el otro espacio en donde se sitúa la acción, Dehesas Orientales (transposición de su pueblo, parece ser), es retratado como un lugar de aires molestos, de gentes suspicaces, recelosas, y en donde son visibles los rescoldos de la Andalucía del franquismo. Un lugar y un paisaje de viejas querellas y de muchos agravios, productos o resultados de una interminable guerra civil.

Así transcurre, más o menos, la segunda novela de Paco Vargas, que se inició en el género en 2014 con *El diario de un hedonista*, publicada también en Algorfa; editorial que publicó, parte de sus innumerables artículos en *Cartas a Blau. Cuentos y artículos* (2016) y *Cartas a Tango. Artículos* (2018).

Su trayectoria es la de un escritor de raza, un profesional de la escritura que nos informa y nos forma a la par y que nos recuerda, de paso, que, aprendices de cadáveres como somos, en el interior de cada uno de nosotros casi siempre hay una rendija que mira al cielo, pero que en todos hay una ventana que da al infierno (para Carrère). Así es la naturaleza humana. polivalente, además de insignificante.

[...] Y HEREJES

[...] como fueron todos aquellos a los que la intolerancia de una monarquía uniformadora en la fe condenó al sufrimiento y al desarraigo más extremos.

Catalina Urbaneja es, como todos saben, una gran historiadora. Y no solo eso: sobre algunos temas es *la* historiadora. De resultados de sus investigaciones en los archivos de Simancas, en el Histórico Nacional, la Chancillería de Granada, la Alhambra, el Cabildo de Málaga, Histórico Provincial, el Díaz de Escobar, los municipales de Málaga, de Marbella, de Ojén, de Istán; de resultados también de sus estudios de las fuentes de la época, como Hernando del Pulgar, Pérez de Hita o Luis del Mármol. Y, por último, arropada por una impresionante exhibición de autoridades, de una bibliografía torrencial que ha consultado y digerido de forma casi monacal, Lina Urbaneja está en posesión de un currículo apabullante en extensión y, sobre todo, incuestionable en cuanto a calidad.

Todo nació en su pueblo, Istán. En 1992, publicó, junto a José L. Casado, *Istán. Una historia por descubrir*. Su interés por la historia empezó, pues, con sus miras e inquietudes intelectuales en lo más cercano, en su ámbito. Paralelamente, ensanchó los contornos de sus estudios y consagró sus energías a la denominada Tierra de Marbella, esa antigua demarcación que ocupaba los actuales términos de Benahavís, Istán. Estepona, Ojén y Marbella. Muchos viajes y muchas horas de pacientes pesquisas y miles de transcripciones después, alumbró uno de los mejores libros de historia que se han confeccionado no solo en nuestra comarca, sino en la provincia de Málaga. *Marbella y su Tierra en el tránsito de la época musulmana a la cristiana* es su tesis doctoral, pero, sobre todo, constituye un esfuerzo titánico

EN COMO UNA LUZ ENCENDIDA,
PACO VARGAS NOS GUÍA
POR UN MUNDO QUE
OSCILA ENTRE EL HAMPA
MÁS VIOLENTA Y LA PILLERÍA
PENDENCIERA Y TAMBIÉN
INGENUA. UN MUNDO, DE
PAYOS Y GITANOS, QUE SIRVE
PARA PROBARNOS HASTA QUÉ
PUNTO EL ESCRITOR CONOCE
LOS RESORTES DE LA NOVELA
NEGRA, EN DONDE SE MUEVE,
JUSTO ES DECIRLO, COMO PEZ
EN EL AGUA



por reconstruir un proceso crucial en el devenir histórico de la Tierra de Marbella: la castellanización.

La cuestión estaba apenas esbozada en algunos trabajos anteriores, pero el estudio pormenorizado, el seguimiento del proceso del tránsito de una época a otra, el cabal conocimiento de cómo se despobló el territorio mediante la conquista u ocupación y su paulatina repoblación cristiana; la progresiva constitución de sus concejos según lo disponían las normas emanadas de la Corona de Castilla, esa metamorfosis absolutamente traumática para una población musulmana que se limitaba a vivir en su casa y en su lugar desde hacía muchísimas generaciones; ese cambio drástico de pobladores y propietarios con todas sus consecuencias y variantes y las condiciones de vida en las que se desarrollaron los moriscos de esta zona hasta la rebelión; todo eso es lo que esclareció Catalina Urbaneja en ese imprescindible trabajo.

Al margen del proceso de castellanización y de la sociedad y la problemática morisca (tan queridos para ella), ha estudiado la religiosidad, el papel de la mujer, los gremios, el habla en esta zona malagueña, la vida cotidiana, los caminos, el sistema de vigilancia costero, la jurisdicción, los repartimientos; ha indagado en personajes como Alonso de Bazán, Pedro de Palma Marmolejo o Francisco de Vargas. Ha impartido cursos, ha pronunciado pregones y conferencias (más de sesenta le he contado), ha participado en tertulias radiofónicas, ha organizado archivos, ha presentado programas de televisión, ha coordinado exposiciones y, en la actualidad, cada semana nos regala una perla de su arcón documental en el diario *Sur*.

Atayfora, una mujer a la deriva nos sumerge en los más arraigados sentimientos de quienes se niegan a ser desarraigados por una normativa injusta e irracional

Y todo lo ha teñido de su particular visión de la cultura desde la doble perspectiva de mujer e historiadora, logrando, al final, sellar una íntegra formación y consolidarse como una recta estudiosa en muchos sentidos, y, de paso, hacerse con un espacio y un nombre en el mundo académico y en el ámbito intelectual y cultural de Marbella y de la provincia.

Por ello, ha sido reconocida con el Premio AMECO de Investigación sobre la Mujer que concede la Asociación de Mujeres Empresarias de la Costa del Sol, 2012. Igualmente, cuenta con el reconocimiento del Instituto Andaluz de la Mujer a su trayectoria vital. Ha sido nombrada «Presonaje delustre» de la XIII Semana la Lengua Murciana y es cronista oficial de Istán.

En fin, una de las imprescindibles de la cultura en nuestra provincia de la que quiero, sobre todo, destacar su impecable trayectoria como presidenta de Cilniana durante diez años

(asociación de la que es miembro fundador), y en donde, por encima de partidos e intereses privados, en un trabajo ingrato, por cierto, hizo prevalecer su compromiso con la defensa del patrimonio histórico. Una defensa —parece mentira tener que reconocerlo— contra la mentalidad de buena parte de una sociedad renuente a formalizar un compromiso explícito con el pasado y su legado material.

De su tarea historiográfica he dejado para el final la que ha sido su última monografía. Despejando en buena parte la trayectoria histórica de su entorno, ha puesto en pie una gran parte del relato de Istán. La religiosidad y los moriscos centraron su primera etapa, de la que resultaría, en el año 2000, una memoria de licenciatura, «Los moriscos de Istán, 1485-1568», cuyo contenido esencial formaría parte, posteriormente, de su tercer libro: *Mudéjares y moriscos en Istán (1485-1568)*, publicado por la Diputación de Málaga en 2013. En él nos narra las circunstancias que rodearon las actuaciones de la Corona en las alquerías de Marbella, sobre todo Istán, pero también en la de Árboto —cuya situación ha fijado la propia historiadora—, tras la rendición de Marbella en 1485 y la posterior rebelión morisca de 1500 y 1501, cuando Istán opta por la neutralidad a cambio de que los cristianos no impusieran el bautismo a quienes lo rechazaran. En cuanto a los sucesos de 1568, expone las razones que movieron a los dirigentes locales a abrazar los postulados de los rebeldes granadinos, dada la degradante situación del pueblo morisco, la progresiva pérdida de sus valores culturales y su empobrecimiento galopante.

Y de aquí arranca su faceta de novelista.

Porque *Atayfora, una mujer a la deriva* es, entre otras cosas, el relato, en forma de ficción, de esa generación de istaníes, de moriscos, sobre la que planea el recuerdo de la libertad en la práctica de su cultura y también la memoria del dolor de sucesos como el de la batalla de Río Verde. Un relato a través del que nos sumergimos en los más arraigados sentimientos de quienes se niegan a ser desarraigados por una normativa injusta e irracional.

Se podrá objetar a Lina, si eso fuese viable, que el guion lo tenía escrito y que, salpicando tales episodios con cuales condimentos, la novela estaba servida. La historia al servicio de la ficción. Pero han sido algunos los historiadores o científicos de otras disciplinas que han perseguido el mismo objetivo y han quedado desengañados. Porque un oficio es ser historiador y otro muy distinto es ser un escritor y, más allá de eso, un narrador.

Dicho esto, y a lo que voy, es que, aunque Lina ha dado suficientes muestras de poseer una escritura destilada y sólida, con *Atayfora* viene a confirmarse como una extraordinaria narradora. Faltaría a la verdad si les dijese que esperaba esta obra, esta novela de madurez tan sensible como pulida. Tan exquisita, en fin. Y es que, para mí, ha supuesto una inmensa sorpresa y más satisfacción aún, dada mi relación con ella, asistir al nacimiento de una escritora de tal fuste.

Son varias las características que hacen de esta novela una obra de referencia. Sin que el orden sea el adecuado, co-



CATALINA URBANEJA ha dado suficientes muestras de poseer una escritura destilada y sólida, y con *Atayfora* viene a confirmarse como una extraordinaria narradora

menzaré por la más evidente: su profunda comprensión de los hechos históricos, de tal manera que es difícil, supongo, encontrar pasajes que no estén documentados.

A continuación, y esta vez sin constituir sorpresa alguna, es reseñable el vasto conocimiento del terreno que pisa. Es una verdadera cartografía histórica la que lleva a cabo, producto de haberse pateado literalmente, en bastantes ocasiones, todo el territorio que consigna. La geografía física y espacial de su tierra no alberga ni un rincón que desconozca. La nomenclatura de cada elevación, de cada paraje, con la vegetación que lo tapiza, los distintos frutos que proporciona el terreno. Los alimentos y su elaboración. Todo un alarde. Lo mismo que el lenguaje, adaptado a la época y sin expresiones anacrónicas. Las costumbres, los casamientos, los bautizos, los ritos que los acompañan, las profesiones, tanto las más comunes y necesarias como algunas más alejadas. No hay detalle de la vida de esas gentes que escape a la lupa y a la perspicacia de esta mujer, que también consigue penetrar y hacernos partícipes de la importancia de los lazos familiares entre los moriscos, entre los musulmanes en general, de los que, quizás, seamos más deudores de lo que pensamos. La familia como eje vertebrador de la sociedad.

Pocas obras, y lo digo ponderando las palabras, pocas obras se encuentran en la actualidad que reproduzcan de forma tan fiel y minuciosa aquel mundo perdido. Habría que remitirse al Tarik Alí de *La sombra del granado*, o a la Mano de Fátima, del aclamado Ildefonso Falcones para encontrar semejante exhibición de detalles y el magistral despliegue que conocimientos.

Además de todo ello, la novela es un ejercicio de nostalgia que se aleja de la afectación, de la trampa de la

ternura fácil. Una nostalgia cimentada en sentimientos y memoria compartida por una comunidad que deviene rebelde porque no hay otro remedio. Nunca imaginaremos cabalmente el verdadero alcance que significa hacer que un pueblo reniegue de sus creencias, de lo más íntimo y auténtico. De su única seguridad. Es difícil ponernos en el lugar de quien ha sido liquidado, sacrificado en aras de la unidad de la fe.

Y es que el relato histórico de las gentes de Alá en la España unificada contiene ingredientes poco apetecibles para el paladar del cristiano viejo. Unas gentes (sin caer en maniqueísmos extravagantes) que sufrieron un correctivo casi gratuito (a la vista de la modernidad) y que fueron objeto de un sinfín de traiciones e insolencias por parte de Fernando y de los monarcas posteriores. Desde unos criterios elementales de objetividad, se puede apreciar que los incumplimientos de los pactos campearon sin freno y que, aun siendo cierto el hecho de que en su fuero interno los mudéjares/moriscos soñaran con la «reislamización» —tal era su retablo de decepciones—, también lo es que su último anhelo se circunscribía al respeto de sus creencias y modo de vida. Andalucía y su costa fueron testigos de este drama que se prolongó desde la caída de Granada hasta la definitiva expulsión con Felipe III.

Lina ha elegido a *Atayfora* como cicerone para reconstruir unos tiempos que desasosegaron a todo un pueblo. Y lo ha hecho sin disimular su querencia por esa comunidad. Como historiadora, es difícil igualarla en objetividad y honestidad; como novelista, casi imposible disputarle un hecho: «La única dignidad que nos reserva nuestra época es la de pertenecer a las víctimas». 🌸

CUANDO MUERE UN POETA

Por PACO VARGAS

ESTOY SENTADO EN EL PATIO DE LA CUEVA, BAJO EL SOL DE la primavera que da luz y calor a la tierra yerma, blanca y bella. Vuelvo a la fotografía y al recuerdo del entierro de José Antonio Muñoz Rojas, el poeta antequerano fallecido unos días antes de cumplir cien años.

La foto muestra la desolación a la que se somete a los poetas y artistas antes y después de su muerte, con algunas excepciones señaladas de todos conocidas, cual puede ser el caso de Manuel Alcántara, por citar el último muerto, siempre mimado profeta en su tierra. Solos estuvieron en vida y solos estarán tras su muerte. ¿Quién recuerda a Rafael Pérez Estrada? Si Picasso no se hubiera hecho famoso fuera de Málaga —y fuera de España—, su tierra seguiría ignorándolo, como lo hizo hasta no hace tanto, mientras que en Barcelona, por ejemplo, ya tenía museo propio; y en el país vecino que hay tras los Pirineos, en el que tantos años vivió y en el que murió, era considerado como el gran pintor del siglo XX. Y si no se apropiaron de él, fue gracias a la llegada de la democracia, mucho más sensible con el arte que lo fue la dictadura. Consecuencia de aquello es que en la actualidad todavía haya gente que cree que el gran pintor es de origen catalán o francés, probablemente debido al apellido materno, con el que firmaba sus cuadros.

El poeta Muñoz Rojas, del que dicen exagerando que ha sido uno de los más importantes de la literatura española, era mucho más conocido fuera de Antequera y de Málaga que en su tierra: Madrid, donde vivió mucho tiempo, le sirvió de trampolín más que su oscura provincia de posguerra. Y hoy, si preguntáramos a pie de calle, comprobaríamos que era escasamente conocido, entre otras razones, porque para él, como para tantos otros que escribimos versos, la fama nunca fue un sueño. Ya lo decía el maestro Pepe Hierro: «La poesía con que la lean cuatro

va que arde». Pero, también porque los medios de comunicación —incluida esa ofensa a la inteligencia que se llama RTVA, que, dicho sea de paso, la pagamos entre todos los andaluces— se interesan poco o nada por la cultura en general y por la poesía en particular.

No sé si se le hizo el homenaje —muy póstumo— que se le iba a tributar en su tierra, pero mientras le quede jugo al cadáver lo seguirán nombrando desde las instituciones. Luego, tras un tiempo más o menos corto, será el olvido su lugar de descanso. Y solo será recordado por el gélido viento que mece los olivos y la débil memoria colectiva.

Muere un poeta. Y entonces todos nos ponemos a llorar. Aparecen las frases lapidarias, las mentiras correctas. Y la pena. Pero su voz no fue escuchada. O, si lo fue, no se le hizo caso. O no se aprendió de ella. O simplemente se despreció. Ya, en el último tramo del camino, pienso si merece la pena tanta lucha, tantas verdades necesarias, tanto miedo. ¿Acaso cambió algo su palabra?

EL POETA MUÑOZ ROJAS, DEL QUE DICEN EXAGERANDO QUE HA SIDO UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, ERA MUCHO MÁS CONOCIDO FUERA DE ANTEQUERA Y DE MÁLAGA QUE EN SU TIERRA: MADRID, DONDE VIVIÓ MUCHO TIEMPO, LE SIRVIÓ DE TRAMPOLÍN MÁS QUE SU OSCURA PROVINCIA DE POSGUERRA

Recordando a Muñoz Rojas, sentí una sensación parecida a la que tuve con la muerte de otro artista malagueño, el escultor Miguel Berrocal, nacido en un pueblo cercano a Antequera; aunque, a diferencia del primero, apenas fue reconocido en Málaga. Cuando murió le escribí unas palabras que decían:

Era el escultor de los sueños posibles. Ayer, segundo día del suave mes que se deja querer por las dos estaciones más voluptuosas e impúdicas del año, fue enterrado Miguel Ortiz Berrocal en Villanueva de Algaidas (Málaga), su pueblo, acompañado por su familia, algunos amigos, artistas buscando la foto, y los inevitables políticos, cínicos y demagogos, ofreciendo después de su muerte lo que le negaron en vida: el reconocimiento público que nunca

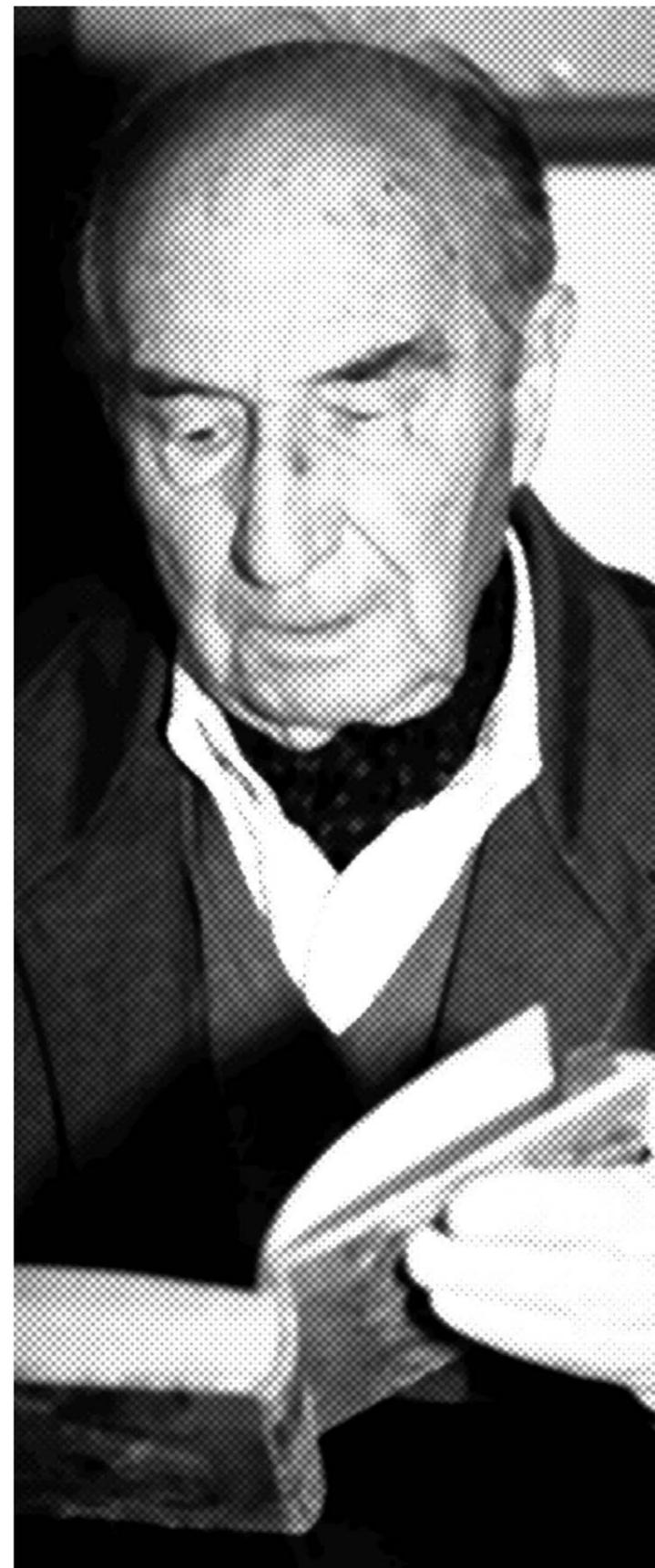
tuvo en su tierra malagueña y andaluza. Otra víctima más del asfixiante y excluyente dirigismo cultural que respiramos en Andalucía.

Berrocal nació en 1933, casi al tiempo que la II República, en una tierra que se diluye entre Málaga y Córdoba, y murió 73 años después en el hospital de Antequera. Con apenas veinte años protagonizó su primera exposición en Madrid y diez años después se trasladó a la ciudad italiana de Verona, en la que ha vivido y trabajado la mayor parte de su vida, produciendo en el taller, creado por él, sus esculturas, universalmente reconocidas, y repartidas por los mejores museos del mundo y en colecciones privadas. En su pueblo, un intento de museo, recogía algunas de ellas. El museo definitivo no logró verlo en vida, porque la mezquindad y la falta de respeto y sensibilidad de las instituciones públicas y privadas lo impidieron, según me comentaba amargamente el propio Berrocal en la inauguración de una esplendente exposición antológica el pasado verano en Benalmádena. Seguramente, como es tradición en Andalucía, será después de su muerte cuando ese museo vea la luz, aunque probablemente con una luz distinta a la que alumbraba los deseos del maestro de escultores. Hoy, algunos diarios de Málaga, traen la noticia de su muerte y de su entierro en «El cortijo de los callaitos» —así llamaba al cementerio de su pueblo—, perdida entre las páginas que traen las noticias locales o provinciales; pero, en todos aparece en portada el entierro de la gran cantante andaluza Rocío Jurado y, además, en las «páginas de cultura» un amplio reportaje con gran profusión gráfica del famoso casoso e indignante que padecemos a diario. Es lo que hay en esta «realidad nacional» más conocida como Andalucía.

Muere un poeta. Y entonces todos nos ponemos a llorar. Aparecen las frases lapidarias, las mentiras correctas. Y la pena. Pero su voz no fue escuchada. O, si lo fue, no se le hizo caso. O no se aprendió de ella. O simplemente se despreció

Fue Berrocal un escultor distinto en su concepto estético y distante de las corrientes artísticas imperantes, pionero y único, creador de una nueva técnica escultórica —la escultura desmontable múltiple— que él llevó hasta sus últimas consecuencias plásticas, para lograr un conjunto, armónicamente soñado, en amarillo y negro, en el que todas las piezas tenían vida propia dentro del cuerpo de la obra, como si de un organismo humano se tratara.

Cuando muere una artista, un poeta, todos sentimos que nos falta su voz. Pero la historia de su vida, y de su invierno, será según las miradas. Como los sueños. 🌻





QUEJÍO, LA CUADRA Y SALVADOR TÁVORA

Por ANTONIO J. NÚÑEZ AZUAGA

A la memoria del *Killito de Bolonia*,
Cristóbal González Salvatierra,
hijo de *la Piruja* y nieto de *Juan Talega*

A ESTE NÚMERO TRAIGO UNA OBRA SINGULAR Y ÚNICA, hondo grito de libertad, su raíz mineral ramifica desde la cultura en la que emerge para forjarse universal, soñando la emancipación del género humano.

También quiero rendir homenaje a su carismático autor, creador al servicio del arte como herramienta dialéctica, posicionando su producción artística en la consecución engeliana de toma de consciencia de la realidad social y las tensiones y poderes que la constituyen y, a la par, influyen en la situación del hombre y su ser.

Salvador Távora falleció la noche del pasado 8 de febrero, en Sevilla, ciudad en la que nació en abril de 1930 —barrio del Cerro del Águila— y en la que ha pasado toda su vida trabajando por realzar la cultura andaluza. Autor de una extensa obra dramática que ha sido representada sobre los escenarios de 35 países desde que, en 1972, estrenó *Quejío* en Madrid esquivando la censura:

[...] Presentaban su estudio dramático en uno de los más reducidos locales de café-teatro de la ciudad, y comenzaban hacia la una y media de la madrugada, después que el café-teatro había dado por concluida la sesión normal y cuando las gentes que trabajan no pueden evitar dormir. Todo eran, pues, inconvenientes, obstáculos, forzadas aproximaciones a una situación de semiclandestinidad...¹

¹ Félix Grande: *Memoria del Flamenco*, Madrid, Punto de Lectura, 2007, p. 139.



CARTEL DE *QUEJÍO. ESTUDIO DRAMÁTICO SOBRE CANTE Y BAILE DE ANDALUCÍA*, 1972. Fuente: Archivo CDAEA

[...] y comenzando un circuito que los llevó por Salamanca, Sevilla, Cádiz, Barcelona, Bilbao, París, Metz, Nancy, Roma, Florencia, Aviñón. Del Festival de Teatro de Nancy en abril de 1971, vuelve imbuido del aire libertario francés que se respira, y se encierra en un local de El Cerro del Águila, nace La Cuadra de Sevilla.

El flamenco, la música de la Semana Santa y las máquinas que inventaba para cada una de sus obras son elementos en los que se asienta su dramaturgia. Títulos como *Nana de espinas* (1982), *Las bacantes* (1987), *Crónica de una muerte anunciada* (1990) o *Don Juan en los ruedos* (2001) son un ejemplo variado de este quehacer. Admirado e influyendo a autores y compañías posteriores como la *Fura dels Baus*.

El cante desgarrado contra la muerte interpela a la vida, no importa la letra ni lo que dice

El cante desgarrado contra la muerte interpela a la vida, no importa la letra ni lo que dice. Cuando lastima, importa lo profundo que en sí trae la copla expresada en el grito. A eso en Andalucía los flamencos lo denominaron *QUEJÍO*. Y así es como Távora bautizó este espectáculo. Su última puesta en escena fue la reposición de *Quejío* en 2017, cuando se cumplían 45 años de su estreno. pudo verse también en la última Bienal de Flamenco de Sevilla.

Todos los que intervenimos somos descendientes de los que padecieron situaciones posibles para el nacimiento de estos gritos angustiosos, y nuestro empeño es el de que se escuche de una manera seria, sin utilizaciones turísticas o convencionales, nuestro grito trágico, desesperado y amenazante, porque nuestros cantes y nuestros bailes son los mismo que los de nuestros bisabuelos [Manifestado a un programa informativo por miembros de La Cuadra, según recoge Félix Grande, *op. cit.*, p. 45]

Mi teatro es fruto de mi experiencia vital que no tiene nada de literaria ni burguesa: del flamenco, de mi trabajo de obrero, del toreo, de la vida del barrio, de las asambleas de izquierda durante la dictadura... ese era mi mundo y cuando empecé lo hice a partir de esas raíces y por eso nunca he coincidido con eso que llaman teatro de creación [Declaraciones a *El País* días antes de la concesión del premio Max de honor de la SGAE]. La Cuadra construyó en 2007 el teatro Salvador Távora en su barrio, El Cerro del Águila, proyecto promovido por el Ayuntamiento sevillano. La compañía hipotecó todo su patrimonio, quebrando en 2014. Nadie, ni persona jurídica ni física, fue a rescatarlo y el teatro se salvó de las garras de los bancos porque se constituyeron como cooperativa sin ánimo de lucro, integrada por los trabajadores de La Cuadra, pero no por sus directores: Távora y Lilyane Drillon, que paga un arrendamiento a los administradores concursales. Esto fue otro golpe de gracia para la salud de Távora, que terminó confuso y desubicado política y emocionalmente.



QUEJÍO. ESTUDIO DRAMÁTICO SOBRE CANTE Y BAILE DE ANDALUCÍA, 1972. Fotografía: La Cuadra. Fuente: Archivo CDAEA.

Su teatro ha sido presenciado por más de tres millones de personas, cambiando la imagen de Andalucía a través del flamenco, lejos del tópico de jarana, señoritos y pueblo vago y displicente. Pero, en vez de asentarse sobre los triunfos conseguidos en más de 180 festivales de todo el orbe, este artista ha malvivido los últimos años, rodeado de deudas. Forma ejemplar con la que esta piel de toro trata a muchos de sus hijos, artistas o no, a lo largo de la historia.

Esto es lo que cuarenta cinco años después explicaba Salvador Távora en la reposición de *QUEJÍO*:

AQUELLOS TIEMPOS

Hace ya cuarenta y cinco años que de nuestras gargantas nos salió un grito ronco, dolido, agresivo; y de nuestros pies, golpes de flamenco viejo, distanciado y lejano del que la dictadura promocionaba en festivales esplendorosos, tablaos y teatros para divertir. En ese estudio dramático sobre cantes y bailes de nuestra Andalucía, al que llamamos *QUEJÍO*, incorporamos en expresiones sonoras, el dolor de todo un pueblo: la lucha campesina de la que hablaba Blas Infante, el silencio dramático de la emigración, las cicatrices que causan en el alma el miedo, las bocas cerradas del medio popular, y la Andalucía aplastada por la imagen panderetera que tapaba, con un manto negro bordado en oro, el hambre, el analfabetismo y el chiste fácil de su cruda realidad.

Por un impulso nacido de nuestra dignidad como andaluces, le plantamos cara a la enajenación con nuestras espaldas cargadas de los cantes y bailes de nuestra tierra y nuestros pechos descubiertos para recibir la violencia de los sectores acomodados que voceaban un paraíso andaluz. El paso fue decisivo: además de su función social, destapábamos la estética de un arte popular apoyándonos en la violenta belleza de

nuestros cantes y nuestros bailes despojados del virtuosismo en las voces y de volantes de encajes en los vestidos. Desde nuestra presentación en París, el 22 de abril de 1972, en el Gran Anfiteatro de la Sorbona, invitados por el Festival de Teatro de las Naciones dentro del apartado de «Teatro Político y Minorías Culturales», hemos recorrido el mundo con el eco de un grito que sorprendió al ámbito cultural del arte escénico: 25 espectáculos estrenados, más de 5.000 funciones realizadas, 34 países visitados y la asistencia a 200 Festivales Internacionales. Y el nombre de nuestra tierra se fue consolidando en función de su identidad y sus logros laborales. Andalucía, despojándola del folclorismo colorista en aquellos

tiempos imperantes, empezaba a tener un lugar en el panorama de reivindicaciones plenamente en marcha en nuestro pueblo. Al grito de «Viva Andalucía libre» por el que murió Blas Infante con dos tiros en el pecho se le han puesto coros sinfónicos y banderas blancas y verdes de rica tela. Circunstancias largas y difíciles de contar en estos

momentos tan difíciles económicamente y tan confusos ideológicamente, nos han llevado a retomar ese espectáculo, QUEJÍO, con la misma ilusión y exacto convencimiento que en aquella lejana fecha de su estreno. Volver a cerrar los puños hoy en un espacio íntimo como el de nuestro teatro, en nuestro barrio, es volver a plantarles cara a la incertidumbre, a la sombra de la pobreza, a las desigualdades y sobre todo al olvido del compromiso cultural de Andalucía como Nación (Salvador Távora - Febrero 2017).

Y sigue explicando el libreto:

UN POCO DE HISTORIA

En 1972 seguía gobernando Franco. No existían los partidos políticos, vivíamos en un estado policial bajo una censura vigilante. La emigración era muy importante en las clases más desfavorecidas. Había que ir a trabajar, en Francia, Alemania, Bélgica, a dónde se pudiera. Tiempos de «trenes oscuros con olor a tortilla». Andalucía era eminentemente rural, y tierra de latifundios, con mercado de braceros en las plazas de los pueblos, a los cuales se les ofrecían trabajos temporales precarios. Salvador era muy sensible a la situación social y política de su tierra, soportando personalmente el peso de la censura, y renegando del flamenco complaciente utilizado como escaparate feliz de una tierra azotada por las injusticias sociales. De su rebelión nace QUEJÍO. Protesta y dignificación del flamenco al devolverle su sentido como grito de un pueblo analfabeto y marginado.

Entienden la puesta en escena como una ceremonia, de ahí que llamen rito y no cuadro, ni escena, ni acto a las partes en la que se divide la representación. Freud explica que el rito es una actividad que permite al individuo que lo practica liberar sus tensiones y que tiene un efecto catárquico del cual viene su intensidad. Así los ritos son celebraciones de los mitos, en fiestas y ceremonias, solemnes o no, establecidos por la tradición o la autoridad, según potestad.

LA EXPRESIÓN Y EL ESPECTÁCULO

Yo conocía, porque estaba en ellos, casi todos los ambientes en los que el cante y el baile de Andalucía se daban o se vendían. Me hacía mil veces la pregunta de por qué los cantes y los bailes no reflejaban las realidades concretas de los andaluces que los hacíamos.

Poco a poco, no haciendo estudios sobre ello, sino buscando en mi propia realidad, llegué al descubrimiento de que, por un potente fenómeno canalizador, nuestros cantes y nuestros bailes andaban por un lado, y nuestras necesidades por otro. Busqué, día tras día, un auténtico modo de expresión de nuestras realidades actuales, y llegué al convencimiento de que nuestra actualidad estaba fuertemente falseada y ocultada por sólidos tópicos: una corriente traumatizadora había hecho de todo lo andaluz, y de los andaluces, de los que cantábamos y de los que no cantaban, un instrumento utilizable para poner una careta alegre y colorista a un pueblo triste y sin color.

A esta corriente traumatizadora que se nos había echado encima, producto del «estudio» que de nosotros habían hecho algunos escritores y poetas, a los que alguien más capacitado que yo debería juzgar detenidamente, le salió al paso unos llamados flamencólogos, que, con excepciones, estudiaban los cantes desde cómodas situaciones sociales que les permitían la investigación de los mismos, sólo en función de un interés musical-arqueológico. Casi todos con un «cantaor» al lado, al que promocionaban en compensación de las musicales informaciones que recibían. Informaciones éstas, la mitad de las veces, «camelísticas», o de «ojaneta», pero que pasaban a serios libros dogmáticos clasificando nuestros cantes. El resultado, casi siempre el mismo: del «cantaor» informante hacían un «artista cotizable» —evadido social— con su promoción, y del libro un catecismo condicionante que limitaba la expresión.

Me planteé entonces la necesidad de investigar en el pasado, no de cómo cantaban nuestros bisabuelos, sino «por qué», y llegué a ver muy claro que un ¡ay!, su ¡ay!, antes de ser producto utilizable, era el grito inconcreto, temeroso, resignado y conformista, que, en el límite de lo posible, denunciaba la aplastante situación socio-económica en que vivían.

Había que poner todo «esto» en su sitio, y teníamos que hacerlo nosotros, los que habíamos aprendido por nuestros propios medios, a leer y a escribir, los que estábamos dentro de esos mecanismos de unos y otros. Había que «mostrar» la verdad del retorcido proceso a todos los traumatizados, andaluces y no andaluces, a los que son —éramos, ignorándolo— parte proyectora de la careta, y a los que les había llegado la «máscara» como falsa imagen alegre y festera de un pueblo serio: Andalucía. Partí de una idea teatral que nació en mi mente, no sé, quizás por el desconocimiento de estudios del teatro convencional al uso, quizás por evitar caer en un manido teatro «parlanchín» y frío que nunca me había interesado, y quizás, también, por la influencia de mi participación en «ORATORIO», un montaje de Juan Bernabé y el Teatro Lebrijano sobre un texto de Alfonso Jiménez Romero.

La cosa es que nació lo que yo deseaba: un duro esquema abierto a la aportación de vivencias individuales. A él se fueron integrando Joaquín, Pepito, Juan, Angelines, José, Miguel, y ya, todos unidos en la extremada entrega física que nos exigía la idea, y echando a un lado flamencólogos, y momificadores de pasadas culturas, nos fuimos buscando «por dentro» el más auténtico modo de expresión heredada: el cante y el baile.

Así surgió el espectáculo, sin palabras, sin tiempos ni actos calculados por condicionamientos, con los elementos necesarios para provocarnos la confesión, y cambiada la necesidad teatral de representar por el deseo —consciente— de «mostrar».

«QUEJIO» es, en definitiva, el resultado de unas experiencias o la suma de todo un proceso de vivencias. Es la presentación o recreación de un clima angustioso, en el que se producen el cante, el baile, el lamento o la queja del pueblo andaluz. Se han estudiado o tratado siete cantes y tres bailes, enumerados en diez Ritos o ceremonias, a través de un planteamiento en el cual casi se consigue fundir cante y baile con la posible o casi segura situación de una colectividad oprimida, en la que la queja o el grito trágico de sus individuos sólo ha servido, para divertir a los responsables [Salvador Távora: Texto del programa de 1972].

Siendo fiel al libreto de presentación, continúo trasladando literalmente sus palabras.

ELEMENTOS TÉCNICOS

Escenario:

- Suelo imprescindible de madera.
- Cámara blanca.

Luces (1972 a 1975):

Cuatro candiles de aceite. Tres bombillas de 100 W. a ras del suelo y un foco de 500 W. en el centro al fondo del pasillo central

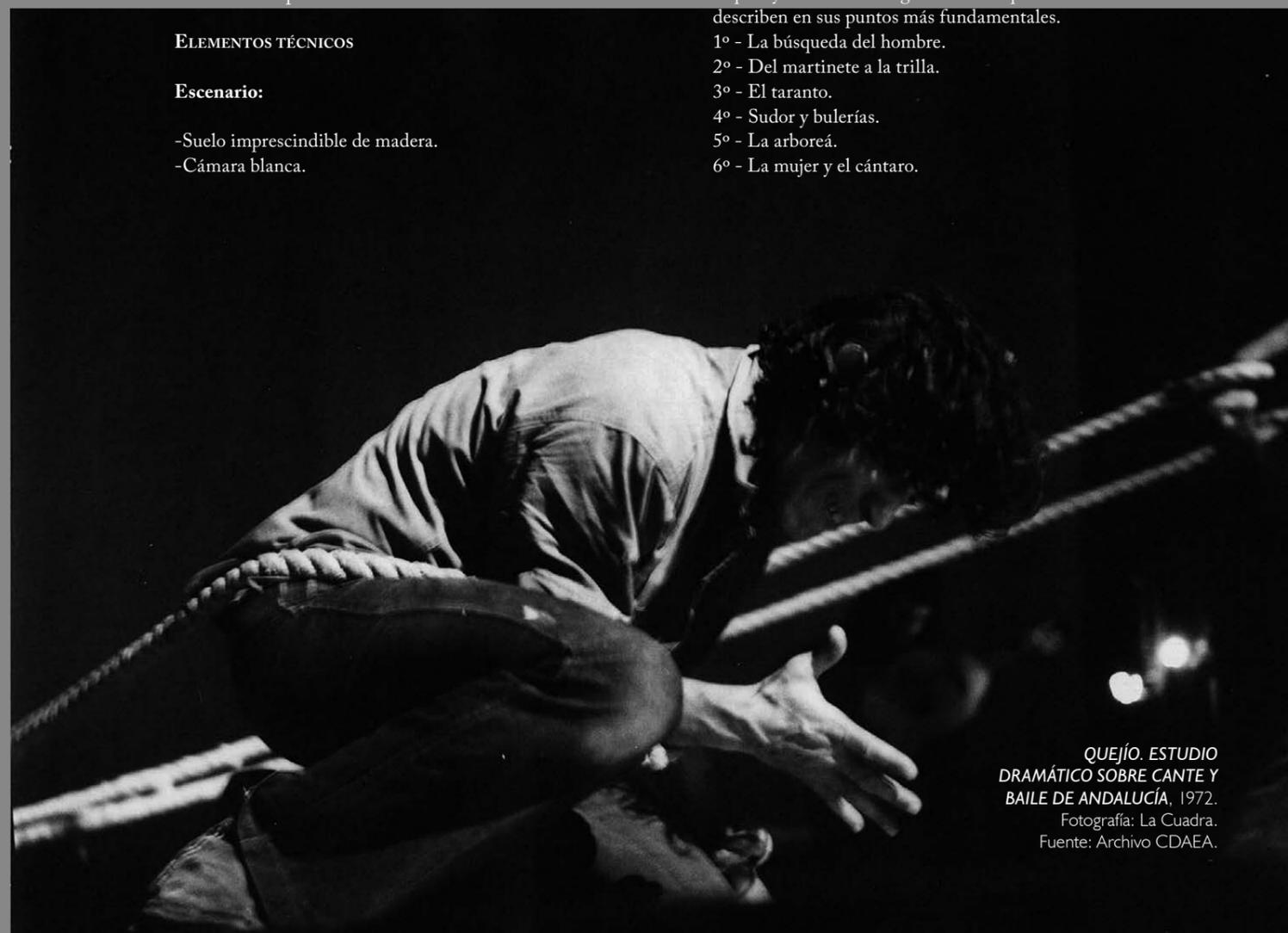
Escenografía:

- Un bidón lleno de pesadas piedras
- 3 juegos dobles de maromas
- 4 soportes de candilejas
- 4 candilejas de aceite
- Un banco de madera
- Una silla de enea
- Un palo de madera
- Un cántaro
- Un almirez
- Un infernillo
- Alhucema
- Una guadaña
- Un hocino
- Un biello

RITOS

En diez Ritos o escenas rítmicas puede dividirse, sólo para trabajos de montaje, el aire de unidad que con extremada rigurosidad deben perseguir los sonidos, luces, voces, bailes, toques y movimientos geométricos que a continuación se describen en sus puntos más fundamentales.

- 1º - La búsqueda del hombre.
- 2º - Del martinete a la trilla.
- 3º - El taranto.
- 4º - Sudor y bulerías.
- 5º - La arboreá.
- 6º - La mujer y el cántaro.



QUEJÍO. ESTUDIO DRAMÁTICO SOBRE CANTE Y BAILE DE ANDALUCÍA, 1972. Fotografía: La Cuadra. Fuente: Archivo CDAEA.

- 7º - La emigración.
- 8º - La seguíriya.
- 9º - La petenera.
- 10º - Compás y unión.

Sobre el reparto esto es lo que la misma *Cuadra* decía en el programa informativo editado para la ocasión de la premier:

Joaquín Campos es nacido en Sevilla, hijo de gitanos nómadas. No ha seguido ninguna clase de estudios primarios. Sabe leer y escribir por iniciativa propia. Aprendió a tocar la guitarra sin tener conocimiento musical alguno. Hasta ahora vive con sus padres en las llamadas «casitas bajas» de Sevilla, especie de chabolas construidas con antifaz de vivienda por un organismo oficial generoso. Ha hecho trabajos ocasionales sin posible continuidad como: cosecha de aceitunas, recogida de algodón, vendedor ambulante, siendo por sus cualidades como guitarrista contratado últimamente por un Tablao Flamenco, del que se marchó a los pocos días por no prestarse a los manejos comerciales del empresario... José Domínguez (aún no conocido por el Cabrero), que nació en Aznalcollar, a pocos kilómetros de Sevilla, y que lee y escribe con dificultad. Juan Romero, que nació en Sevilla, de una familia gitana dedicada a la compra y venta de antigüedades, que sabe leer y escribir y que baila por intuición.

Angelines Jiménez, José Suero, Miguel López, Salvador Távora. (Sigue diciendo de ellos sin nombrarlos) trabajó con su padre en la construcción de carreteras, aprendió a tocar la guitarra y flauta sin conocer música, como resultado de los enormes sacrificios y desvelos de sus familiares, recibió una sólida preparación cultural: posee conocimientos de francés, su abuela era gitana y tiene el físico característico de los de su raza, torea reses bravas, saltando las tapias del matadero municipal, abandona los ruedos después de la muerte de un compañero. Busca lo que va a hacer, y canta en fiestas, tablaos, espectáculos, y conoce así, y desde dentro, casi todos los mundos donde el engaño, la falsedad, la ignorancia o la deformación del cante de su tierra, hastiado de profesionalismo humillante, fue pastor de ganado hasta que motivos familiares le obligaron a abandonar su pueblo y marcharse a Sevilla para buscar trabajo, nació en Villagordo, pueblecito de la provincia de Jaén. Trabajó, a los catorce

**Ellos representan la
verosimilitud de la injusticia a
la que se enfrentaban y, a la que
desgraciadamente seguimos
enfrentándonos, (...) la desigualdad
propia de un sistema desigualitario
que propicia el enriquecimiento
de unos pocos y el sojuzgamiento
económico del resto**

años, en la siembra de garbanzos, amocrafando trigo, y en varias faenas campesinas. A los dieciséis años, emigró con toda su familia a Barcelona, donde trabajó en carpinterías, cobrando como aprendiz y rindiendo como oficial, después decide profundizar en la tentativa de incorporar el cante de su tierra a un hecho dramático, haciendo del cante la esencia del hecho mismo, restituyendo a éste la autenticidad popular, Quejío es, para él, el reencuentro con su propia realidad, requerido por los demás subió al escenario por primera vez y sin esfuerzo alguno para cantar con coraje su historia y la de su pueblo.

Con este bagaje cultural, con este currículum profesional, no es extraño que todo sonara y fuese tan auténtico. En definitiva, ellos representan la verosimilitud de la injusticia a la que se enfrentaban y, a la que desgraciadamente seguimos enfrentándonos, baste recordar la desigualdad de género, el racismo latente y fomentado por algunas posiciones políticas —que creíamos desterradas—, el fraude en las jornadas y los contratos laborales, en definitiva, la desigualdad propia de un sistema desigualitario que propicia el enriquecimiento de unos pocos y el sojuzgamiento económico del resto.

Y para que conste, aquí dejo las impresiones de primera mano de un testigo excepcional como son las del poeta Félix Grande:

[...] cómo sonaba esa toná por entre la miseria de aquel candil; y cómo se abría ese infinito rasgueo de taranta igual que una enorme flor negra, y qué rabia en aquellos bordonazos junto a la insoportable mansedumbre de la mujer callada; y qué manera de decir basta con los pies y con el sudor... Salíamos de ver Quejío conscientes de haber asistido a un acontecimiento para el que necesitábamos buscar un nombre; y puesto que toda cosa que reclama ser nombrada es verdadera, salíamos de la experiencia de Quejío seguros de emerger de algo cierto... vestido de alboreá o de canto de trilla o de toná o de seguíriya o de soleá o de taranta... era un dolor no sólo metafísico a fuerza de ser profundo sino también rebelde a fuerza de ser concreto... (cuya horrenda fuerza expresiva) se había alcanzado con sangre, golpes, persecuciones y desprecios y cuya infancia sobrevenía desde siglos atrás como un testarudo perfume... [Félix Grande, op. cit., pp. 50-51].

Uno de los artistas que más admiró de niño en su barrio del Cerro del Águila, Távora fue al Bizco Amate que cantaba estos fandangos:

*Cuando entro en tu jardín
piso con mucha finura.
Cuando entro en tu jardín
las flores se vuelven locas
y tienen celos de mí
Porque te beso la boca*

*La pisan los caminantes
la retama del camino
La pisan los caminantes
Y a la hija del obrero*

Reparto

Años 1972 a 1975

PERSONAJES
por orden de aparición

Años 2017-2018

Joaquín Campos o Jaime Burgos	<i>Guitarra</i>	Jaime Burgos
José Domínguez “el Cabrero” o Leonardo Rodríguez “Latiguera” o Miguel Lopez	<i>Cantaor I</i>	Manuel Vera Quinqualla
Angelines Jimenez o Conchi Suarez	<i>Mujer</i>	Mónica de Juan
Pepe Suero	<i>Flauta</i>	Juan Romero
Juan Romero	<i>Bailaor</i>	Juan Martin
Salvador Távora	<i>Cantaor II</i>	Florencio Gerena
Pepe Suero o Miguel Lopez	<i>Cantaor III</i>	Manuel Marquez de Villamanrique

Realización

*Idea, concepción, escenografía, iluminación,
ordenación dramática de los cantes,*

DIRECCIÓN
SALVADOR TÁVORA

Asistente a la dirección
Lilyane Drillon

Letras
Salvador Távora
y Alfonso Jimenez Romero

Técnico de Iluminación y escenario
Francisco de La Maya



foto Miguel García - Teatro Ateneo - Caracas- 1973

*la pisan cuatro tunantes
De esos que tienen dinero*

*Me lo cogen y me lo prenden
al que roba pa sus niños,
me lo cogen y me lo prenden
y al que roba muchos miles*

*no lo encuentran ni los duendes
ni tampoco los civiles.*

Sin más, aquí dejo constancia de esta obra comprometida, ojalá pudiésemos verla nuevamente. Mientras tanto, parafraseando a Antonio Gala, me quedo reflexionando sobre la triste y amarga historia del alegre Sur. 🍷



PSICOLOGÍA Y PENSAMIENTO

MARÍA ZAMBRANO
ALARCÓN (1904-1991),
pensadora, filósofa y ensayista
española, Premio Príncipe de
Asturias en 1981, y Premio
Cervantes en 1988

LA PALABRA DEMOCRACIA. CITAS DE **María Zambrano**

Por JOSÉ MARCELO RUIZ

«SI SE HUBIERA DE DEFINIR LA DEMOCRACIA, PODRÍA hacerse diciendo que es la sociedad en la cual no sólo es permitido, sino exigido, el ser persona». Esta definición, tan acertada, es la que recoge nuestra pensadora velenia María Zambrano en su obra *Persona y democracia*. Lectura que recomiendo a todos, porque somos ciudadanos, y, en especial, a las personas que nos gobiernan.

María Zambrano analiza con profundidad el nacimiento del individuo y de la sociedad, los hechos históricos en los cuales el hombre se ha visto implicado como pueblo y el surgimiento de los modelos de Estados. Nos va introduciendo en el concepto de «persona», enseñándonos el verdadero sentido de la palabra democracia. Hace una distinción entre los conceptos de «individuo» y de «persona». Nos dice: «En la expresión “individuo” se insinúa siempre una oposición a la sociedad, un antagonismo. La palabra individuo sugiere lo que hay de irreductible en el hombre concreto individual, mas en sentido un tanto negativo. En cambio, «persona (...) es algo más que el individuo, es el individuo dotado de conciencia, que se sabe a sí mismo y que se entiende a sí mismo como valor supremo, como última finalidad terrestre». «La persona, lugar donde el futuro se abre paso, necesita de un ayer que le equivalga (...), sólo la persona humana puede “unir” el tiempo. Por ello, primero lo

separa, es decir, lo constituye en pasado, aísla el presente y queda como vacía, disponible para que el futuro pueda penetrar».

María Zambrano nos plantea los conflictos que se dan entre el individuo y la sociedad, de la persona con el Estado, cuando es el Estado quien olvida los valores de la persona. Argumenta: «La existencia del individuo ha inspirado una fe y se ha convertido en una religión que, al encontrarse sin dogmas, se extremaba hasta llegar a negar —con el anarquismo— la sociedad (...), los que elegían la sociedad, especialmente en esa dimensión más anónima, más alejada de la persona, el Estado, la extremaban igualmente —la extreman, pues tal pasión no ha desaparecido—. Ella está llamada a absorber el individuo enteramente por medio del Estado, que dicen integra y trasciende los dos». «El Estado en su virtud resulta deificado: viene a ser Dios y es por tanto absoluto frente y sobre el individuo que le es entregado en pasto». De aquí, el surgimiento de modelos de sociedades teocráticas, de Estados totalitarios, de nacionalismos, los cuales no reconocen la libertad del individuo ni los valores de la persona. María Zambrano nos ofrece soluciones, que pasan por la humanización de la sociedad y la inclusión de la «persona», para crear sociedades democráticas.

La pensadora también nos acerca a la auténtica concepción de «Pueblo», pero nos advierte de la manipulación que se hace a través de la demagogia, para utilizarlo como masa; es cuando desaparece la entidad de «Persona». Se produce el vacío, la negación de la democracia. Nos informa: «Tenemos, pues, dos tipos de relación, según se considere al pueblo como una totalidad o como una clase. Como clase se distingue y puede oponerse a otras clases; como totalidad se distingue y puede oponerse al individuo. De la primera relación puede surgir una democracia que sea el poder del pueblo aplastando a las otras clases. De la segunda, una democracia donde el valor del individuo no sea reconocido ni respetado: una democracia, diríamos totalitaria. Hablar desde el supuesto de una cualquiera de esas dos concepciones del pueblo es, pues, demagogia. Es demagogia porque se acepta su forma actual de ser, sin proponer una superación que le conduzca a que esas oposiciones no tengan lugar, a lo menos en forma de conflicto». Que estamos en una crisis, es un hecho real indiscutible. Vivimos en un mundo global que construye fronteras para mantener un poder económico. Que menosprecia la humanización del mundo. Ante esta cruenta realidad, surgen los Estados que pierden su identidad y como consecuencia crean un vacío; un vacío que llenan con unos nacionalismos carentes de sentimiento universal. La sociedad humana no es la homogeneidad, sino la aceptación de la diferencia. Es imprescindible humanizar la sociedad, resolver los conflictos, derribar las fronteras económicas y crear un mundo solidario, para vivir una verdadera democracia. 🌱

José Marcelo Ruiz es poeta

ARTÍCULOS

(Recogidos en mi blog: «La otra mirada de Morfeo»)

Sobre María Zambrano:

- *Sobre la tumba de Antígona María Zambrano*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2019/04/27/sobre-la-tumba-de-antigona/?fbclid=IwAR0vdaD6RC1jIjkU9VSMQ2KMeSkFzPaSxfGpCR3bP9Y2Aie8Ih26oEo5MYg>
 - *Y el misterio se desvelaba*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2016/05/04/y-se-desvelaba-el-misterio/>
 - *La aventura de ser mujer*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2019/03/04/la-aventura-de-ser-mujer/>
 - *Por qué se escribe*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2018/01/14/por-que-se-escribe/>
 - *María Zambrano y el espíritu de sus gatos*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2017/12/03/maria-zambrano-y-el-espiritu-de-sus-gatos/>
 - *La palabra democracia*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2017/10/22/la-palabra-democracia/>
- ### De crítica literaria, la visión de María Zambrano sobre su generación:
- *Lo que el Quijote nos quiere decir*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2016/05/06/lo-que-el-quiote-nos-quiere-decir-la-otra-mirada-de-morfeo-2/>
 - *La presencia de Miguel Hernández*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2018/01/15/el-poeta-en-la-historia-la-presencia-de-miguel-hernandez/>
 - *Federico García Lorca, poeta del pueblo.*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2018/01/14/el-poeta-en-la-historia-federico-garcia-lorca-poeta-del-pueblo/>
 - *Manuel Altolaguirre, la poesía como revelación del intimismo al compromiso*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2018/01/14/el-poeta-en-la-historia-manuel-altolaguirre-la-poesia-como-revelacion-del-intimismo-al-compromiso/>
 - *La poética de Emilio Prados*
<https://josemarcelopoeta.wordpress.com/2018/01/14/el-poeta-en-la-historia-la-poetica-de-emilio-prados/>



EL LINGÜISTA DANIEL L. EVERETT afirma que los «pirahã», una tribu con la que ha convivido muchos años en el Amazonas, carecen de recursividad, pero pueden comunicarse

LENGUAJE Y PENSAMIENTO. UN PASO ATRÁS HACIA VIGOSTKY

Por ANDRÉS GARCÍA BAENA

Las más recientes teorías claman por que el lenguaje es anterior al pensamiento. La polémica se ha suscitado al tratar de anteponer lengua a pensamiento. Occidente, bajo el peso del pensamiento chomskiano, parece haberse decantado por esta posición, lo que ha sido determinante para elaborar toda clase de teorías políticas fundadas en el hecho de que, si esto es así, cambiando el lenguaje, podemos cambiar el pensamiento

A PESAR DE LOS NUMEROSOS ESTUDIOS, NO SE SABE con certeza cuándo comenzó el lenguaje. Biológica, antropológica y etnológicamente es indudable que el lenguaje articulado constituye la manifestación distintiva de los seres humanos con respecto a los seres irracionales. Los humanos poseen la capacidad de planificar y solucionar tareas a través de la lengua hablada. No obstante,

la filología comparada no ha sido capaz de encontrar ninguna «lengua madre» u originaria. El nativismo y el empirismo mantienen una pugna en la que el primero, sostenido por la psicología de la Gestalt¹, mantiene que estas capacidades son innatas o genéticas, mientras que el segundo postula, a la cabeza el conductismo y behaviorismo, que su origen se encuentra en la capacidad de aprendizaje y de interacción

¹ La psicología de la Gestalt (también psicología de la forma o psicología de la configuración) es una corriente de la psicología moderna, surgida en Alemania a principios del siglo XX, cuyos exponentes más reconocidos fueron los teóricos Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka y Kurt Lewin. El término *Gestalt* proviene del alemán, fue introducido por primera vez por Christian von Ehrenfels y puede traducirse, aquí, como «forma», «figura», «configuración», «estructura» o «creación». Según esta corriente, la mente configura los elementos que llegan a ella a través de los canales sensoriales (percepción) o de la memoria (pensamiento, inteligencia y resolución de problemas). En la experiencia que tiene el individuo en su interacción con el medio ambiente, esta configuración tiene un carácter primario sobre los elementos que la conforman, y la suma de estos últimos no podría generar por sí sola la comprensión del funcionamiento mental. Este planteamiento se ilustra con el axioma que dice «el todo es diferente a la suma de las partes». El axioma pretende explicar que la organización básica de cuanto percibimos está en relación con una figura en la que nos concentramos, que a su vez es parte de un fondo más amplio, donde hay otras formas. En otras palabras, todo lo percibido es mucho más que información llegada a los sentidos.

de estas manifestaciones. En medio se encuentran las teorías interrelacionistas, que añaden la concepción de que el lenguaje es fruto tanto de factores adquiridos como innatos.

Los psicólogos y psicolingüistas de ambos lados del Muro vivieron, durante la Guerra Fría, de espaldas entre ellos. A partir de los años sesenta se produjeron algunos encuentros, aunque más bien desafortunados; de ahí que ciertas teorías cercanas al constructivismo hayan pasado de puntillas por los estudios de la relación entre lenguaje y pensamiento. El debate se ha centrado en identificar qué proceso es anterior, y fruto de estas posiciones la concepción de los procesos mentales y el valor de lo cultural va a ser concluyente. Las más recientes teorías claman por que el lenguaje es anterior al pensamiento. La polémica se ha suscitado al tratar de anteponer lengua a pensamiento. Occidente, bajo el peso del pensamiento chomskiano, parece haberse decantado por esta posición, lo que ha sido determinante para elaborar toda clase de teorías políticas fundadas en el hecho de que, si esto es así, cambiando el lenguaje, podemos cambiar el pensamiento. Si el idioma es anterior, esto determina la capacidad mental. Esta corriente lingüística fue concretada en la gramática generativa de Noam Chomsky y propone la existencia de una capacidad innata universal, una gramática universal para el lenguaje que serviría de soporte a todo el desarrollo intelectual posterior. En palabras de Steven Pinker², el lenguaje sería un instinto humano. Chomsky diferencia entre una primera etapa evolutiva espontánea, que sigue una línea determinada como consecuencia de los estímulos exteriores, y otra posterior, basada en el aprendizaje del lenguaje similar a cualquier tipo de aprendizaje.

Insiste Everett en la idea de que el lenguaje es un instrumento que no posee unos principios innatos

La crítica a Chomsky proviene, entre otras cuestiones, de un concepto de vital importancia para el autor, como es la recursividad. Piensa Chomsky que la diferencia básica entre el lenguaje humano y el animal se basa en ella. Una propiedad que, según el norteamericano, demuestra la existencia de una gramática universal y que consiste, básicamente, en la posibilidad de que el hablante inicie su discurso de un modo infinito a través de frases subordinadas o derivadas de las anteriores. La crítica más feroz a esta teoría procede de los trabajos de campo del lingüista Daniel L. Everett. Este, publicó en 2005

un artículo en *New Yorker* afirmando que, los «pirahã», una tribu con la que había convivido muchos años en el Amazonas, no poseen la capacidad de la recursividad. No usan palabras para los colores, ni poseen tiempos verbales, no tienen vocablos para cuantificar o para lo trascendente, ni para ubicar en el pasado y en el futuro. Sin embargo, se comunican entre ellos perfectamente. Es decir, carecen de recursividad, pero pueden comunicarse. Otro lingüista, Evans³, propone también la crítica a la Gramática Universal de Chomsky y matiza que, si hubiera unas reglas innatas para la construcción del lenguaje, se podría esperar que todas fuesen iguales en algún nivel, pero lo que se ha descubierto es una gran variabilidad.

Para colmo, una serie de experimentos de la Universidad de California publicados en *Nature* con los estorninos europeos, usando chasquidos, cantos y trinos, ha mostrado que ciertas aves cantoras pueden aprender a distinguir una gramática recursiva de una simple gramática, es decir, la recursividad no sería un concepto estrictamente humano.

Insiste Everett en la idea de que el lenguaje es un instrumento que no posee unos principios innatos. De acuerdo con James R. Hurford⁴ y Susan Carey⁵, subraya la idea de que el significado es anterior al lenguaje. Pensamos que lo novedoso de esta posición es el hecho de que el significado y las estructuras gramaticales de nuestro léxico son creadas e inventadas.

Otras teorías, como la de Jean Piaget, proponen lo contrario, es decir, que el pensamiento es anterior al lenguaje. Este autor y sus seguidores, con diversos matices, formulan la teoría cognitiva según la cual el lenguaje se reproduce a partir del pensamiento. Para ellos, el pensamiento se engendra a partir de la acción, siendo el lenguaje un elemento más de las formas de liberarlo. Piaget defiende el constructivismo en base a que el lenguaje hablado tiene dos fases diferenciadas, el egocentrismo, hasta los tres años, en el que el niño habla de sí mismo y para sí mismo. Monologa, adquiriendo el lenguaje según sus necesidades y su propio yo. Posteriormente, pasaría a la fase de elaboración del lenguaje social. En este periodo las relaciones sociales marcan el lenguaje interaccionando con sus iguales, pudiendo desarrollarse un cierto pensamiento crítico. La formación del símbolo explica la manera en que el lenguaje se subordina a la inteligencia. Por ello, las primeras palabras no serían lenguaje, sino simples etiquetas. Piaget solo hace hincapié en la motivación interior o endógena e ignora el objetivo más importante de la educación: estimular el desarrollo de nuevas motivaciones a partir de las potencialidades existentes. En síntesis, Piaget postula que la inteligencia es la

que produce el lenguaje y este posteriormente acelera el aprendizaje.

Algunas críticas a estas posiciones vinieron por parte de John H. Flavell⁶, que aduce que Piaget infravaloró las competencias cognitivas de los bebés por dos motivos: en primer lugar, por su metodología y, en segundo lugar, porque valoró de forma errónea las potencialidades relativas a la actividad motora y a la actividad perceptiva. Ana Miranda, Sonia Jarque y Laura Amado critican que Piaget apenas concediera entidad al ámbito de la comunicación. Además, parece ser que sus investigaciones estuvieron centradas solo en niños suizos.

Por último, y esta es nuestra propuesta, a principios del siglo XX, se formuló la teoría histórico-cultural por parte de Vygotsky (1896-1934), quien, al igual que Heidegger, pensaba que sin lenguaje no hay pensamiento. Hasta su presencia en la psicolingüística, la psicología consideraba los procesos psicológicos como aislados. Seguidor de Piaget y de sus teorías, se manifestó en contra de la apuesta individualista de este al hacer hincapié en lo social. Piaget argumentó que en la etapa de egocentrismo el niño solo habla para sí y esto se da en el tránsito del pensamiento autista al socializado, yendo de lo individual a lo social. Vygotsky propuso la idea de que el desarrollo parte del marco social, desde la lengua social, después se desarrolla la fase egocéntrica hasta llegar al pensamiento verbal y a la interiorización del lenguaje.

Fiel reflejo del materialismo dialéctico, afirmó que la vida material está medida por los instrumentos y el lenguaje es un instrumento más. Seguidor de la teoría del reflejo de Lenin, aportó la presencia de la conciencia como reflejo subjetivo de la realidad a través de la materia animada. Su novedoso enfoque viene determinado por la idea de que los humanos solo pueden explicarse en términos de interacción social; por ello, explica que el pensamiento y el lenguaje tienen un origen social. De ahí que la cultura se convierta en una parte de la naturaleza del individuo.

Lenguaje y pensamiento son una unidad indisoluble; el lenguaje se interioriza como pensamiento y tiene una finalidad de representación de la realidad. El desarrollo cognitivo proviene de cambios independientes y el aprendizaje se produce de un modo dialéctico, complejo, periódico, irregular y se realiza por procesos adaptativos y por factores externos e internos. De lo social e intersicológico a lo individual e intrapsicológico. A través de una serie de instrumentos de mediación, la conducta se internaliza de lo social a lo indi-



VYGOTSKY aporta tres elementos valiosísimos: la importancia que tiene el niño con su entorno, el lenguaje como invento cultural y el papel que tiene la cultura en el desarrollo humano del hombre

vidual. La personalidad es fruto de procesos de interiorización.

Vygotsky fue contemporáneo de Freud. Tras la lectura de las tesis del padre del psicoanálisis, formuló la Teoría Psicológica de lo Histórico y Cultural o Teoría sociocultural, según la cual el lenguaje representa la realidad interna en externa, evocando un mundo externo. Estas teorías fueron complementadas por la Teoría del Desarrollo Psicosocial de Erik Erikson.

Al contrario de la mayoría de los lingüistas lógicos, que apuestan por un paralelismo entre lengua y pensamiento haciendo equivar pensamiento y unidades lingüísticas, Vygotsky establece una dialéctica entre ambos, apostando por la lengua como instrumento del pensamiento. Su originalidad consiste

en plantear, al contrario que el conductismo y la Gestalt, una visión de la persona integral; sus teorías han tenido una gran proyección para el aprendizaje y son seguidas por numerosos centros educativos. Una de las grandes aportaciones es la idea de la Zona de Desarrollo Próxima. Esta puede entenderse como la distancia entre lo que el niño ya es capaz de hacer y lo que aún no puede hacer por sí solo. Los adultos deben cubrir este desfase con apoyo temporal hasta que pueda hacerlo por él solo. Esta ayuda ha sido bien estudiada por seguidores de Vygotsky como Wood, Ross y Bruner, que establecieron la llamada Teoría de los Andamios, estos permiten a los escolares descubrir y resolver tareas por ellos mismos, de una manera más eficaz que si solo se les hubiera explicado cómo resolverlas. Esto enfoca directamente hacia el autoaprendizaje.

Vygotsky aporta tres elementos valiosísimos con los que estamos muy de acuerdo: la importancia que tiene el niño con su entorno, el lenguaje como invento cultural y el papel que tiene la cultura en el desarrollo humano del hombre. Para él, la biología por sí misma no puede explicar el desarrollo de las funciones mentales superiores. Para nuestro autor, pensamiento y lenguaje se producen al mismo tiempo.

Un análisis de las diferentes escuelas, enfoques y tendencias sobre cómo se forman las personas invita a la necesidad de tener muy en cuenta la Teoría Histórico Cultural de Vygotsky, en ocasiones como introductor de constructivismo, a veces, como gran focalizador del cognitivismo, pero no nos cabe la más mínima duda de que la fuerza de la interacción social es la base de la mayoría de los procesos humanos. En este sentido pensamos que sus teorías, a veces cuestionadas por la postmodernidad, poseen una total vigencia en la actualidad. 🌱

² Steve Pinker (Montreal, 1954) es un prominente psicólogo experimental americano, científico cognitivo y un popular escritor, conocido por su defensa energética y de gran alcance de la psicología evolucionista y de la teoría computacional de la mente. Es autor, entre otros trabajos, de *La tabla rasa*, *Language Learnability and Language Development* (1984), *El instinto del lenguaje: cómo crea el lenguaje la mente* (Alianza, 1995), *El mundo de las palabras. Una introducción a la naturaleza humana o Cómo funciona la mente* (Destino). Recientemente ha publicado *En defensa de la Ilustración*.

³ Vyvyan Evans es experto en lenguaje y comunicación. Ha publicado catorce libros sobre lenguaje, significado y mente. Es autor, entre otros, de *La estructura del tiempo: lenguaje, significado y cognición temporal*, *Cómo significan las palabras: conceptos léxicos, modelos cognitivos y construcción de significado* o *El crisol del lenguaje: cómo el lenguaje y la mente crean significado*.

⁴ Es autor de *Los orígenes del lenguaje: una guía delgada*, *Los orígenes de la gramática: el lenguaje a la luz de la evolución* o *Los orígenes del significado: el lenguaje a la luz de la evolución*.

⁵ Autora de *La educación científica como cambio conceptual*, *El origen de los conceptos*, *Conocimiento del número: su evolución y ontogénesis*, *¿Las restricciones en el significado de las palabras reflejan la arquitectura cognitiva prelingüística?* o de *¿El aprendizaje de una lengua requiere un cambio conceptual?*

⁶ Autor de *La Psicología Evolutiva de Jean Piaget*.



EL IMPACTO DE LA DIFERENCIACIÓN DEL SELF Y DE LA AUTOESTIMA EN NUESTRAS VIDAS

Por MIRYAM CÁMARA RUIZ

LA DIFERENCIACIÓN DEL SELF (EN ADELANTE, DS) es una variable psicológica de enorme importancia e impacto en la vida de las personas. Es uno de los ocho conceptos¹ que conforman la Teoría Familiar Sistémica de Bowen (TFSB) (Bowen, 1989, 1998; Kerr y Bowen, 1988). La teoría que nos ocupa fue desarrollada mientras Bowen estudiaba a pacientes con esquizofrenia y a sus familias. La TFSB es una de las teorías de mayor importancia en el enfoque sistémico. Explica cómo las fuerzas de las relaciones realizan una configuración a nivel psicológico en las personas. De esto modo, favorece o dificulta la supervivencia, el ajuste psicológico y nivela la ansiedad y el bienestar. Está compuesta por ocho conceptos, de los que la DS es el más relevante, entendiéndose como la capacidad intrapersonal para autorregularse emocionalmente, para diferenciar entre cogniciones y emociones; y también como la capacidad interpersonal para vincularse con otros sujetos conservando la propia autonomía (Bowen 1976, 1978).

En el estudio realizado por Skowron y Friedlander (1998) se halló, mediante un análisis factorial, que la DS estaba formada por cuatro dimensiones. Posteriormente, Oliver y Berástegui (2019) encontraron una quinta dimensión:

-Posición del yo: se refiere a la habilidad del individuo para adherirse a sus propios pensamientos y objetivos incluso cuando es presionado para lo contrario o se encuentra en situaciones de ansiedad. Es también el nivel en que la persona es capaz de definirse y crear su autoconcepto.

-Reactividad emocional: hace referencia a la capacidad de manejo de las propias emociones.

-Fusión con los otros: es un concepto que implica sentir, pensar, actuar como los demás, adaptarse a ellos y dejarse llevar por ellos, con tal de evitar conflictos.

-Corte emocional: hace alusión a una evitación y distanciamiento excesivos, en los aspectos físico y emocional, respecto a otras personas.

-Dominio de los otros: consiste en una deficiente tolerancia hacia las diferencias con otras personas, presionando a los otros para que se adapten a las propias ideas e intereses, dando esto lugar a luchas de poder.

La posición del yo y la reactividad emocional son dimensiones intrapsíquicas, y la fusión con los otros, el corte emocional y el dominio de los otros son dimensiones interpersonales.

La DS ha sido ampliamente relacionada con variables de gran interés, como la salud física y psicológica (Bartle-Haring y Gregory 2003; Bray, Harvey y Williamson, 1987; Kerr y Bowen, 1998; Murdock y Gore, 2004; Murray, Murray y Daniels, 2007; Peleg-Popko, 2002; Skowron y Friedlander, 1988; Skowron, Wester y Azen, 2004;

Skowron, 2000; Skowron, Stanley y Shapiro, 2009; Tuason y Friedlander, 2000). Además, ha sido vinculada con el apego adulto (Fuendeling, 1998; Lopez y Brennan, 2000; Skowron y Dendy, 2004), el autocontrol, la autorregulación, el manejo de la afectividad (Ainsworth, 1989; Bowlby, 1982, 1988; Bowen, 1978; Creasey y Hesson-McInnis, 2001; Kerr y Bowen, 1988; Skowron y Dendy, 2004). La DS también ha correlacionado con la satisfacción y bienestar en el matrimonio (Kosek, 1998; Skowron, 2000; Spencer y Brown, 2007), los sentimientos de pertenencia al grupo étnico (Gushue y Constantine, 2003; Knauth y Skowron, 2004; Skowron, 2004) y el estatus de desarrollo identitario (Bray y Harvey, 1992; Johnson, Buboltz y Seeman, 2003).

Las personas con un alto nivel de diferenciación son capaces de tolerar situaciones estresantes sin desarrollar síntomas. Estas personas tienen una destacable autonomía, flexibilidad y afrontamiento de situaciones estresantes (Bowen, 1978). En estos individuos se produce la intimidad con otras personas, sin llegar a fusionarse con ellas, y no se ven coartados por la reactividad emocional o la presión grupal cuando deben tomar decisiones. Son capaces de distinguir entre pensamientos y emociones.

En contraste con lo anterior, las personas con bajos niveles de diferenciación tienen dificultades para mantener la calma en situaciones de estrés, ya que no saben diferenciar sus intelectos de sus emociones (Bowen, 1976; Kerr y Bowen, 1988). Estas personas suelen presentar más problemas de salud y más dificultades para desenvolverse socialmente.



Según Rosenberg y Owens, tener una baja autoestima es vivir una vida de miseria. Ellos manifiestan que las personas con baja autoestima se caracterizan por experimentar sentimientos de depresión

¹ La DS supone uno de los ocho conceptos que conforman la TFSB. Los demás son los triángulos, el proceso emocional de la familia nuclear, el proceso de proyección familiar, el proceso de transmisión multigeneracional, el corte emocional, la posición entre hermanos y el proceso emocional en la sociedad.

LA PERTENENCIA A LOS DISTINTOS ESTADOS DE IDENTIDAD SE DETERMINA POR EL GRADO DE EXPLORACIÓN Y COMPROMISO QUE LA PERSONA HA DESARROLLADO RESPECTO A TEMAS IDEOLÓGICOS E INTERPERSONALES

Resulta interesante revisar las relaciones entre la DS y la autoestima. Existen numerosas definiciones para la autoestima, las más importantes la describen como el concepto que una persona tiene de sí misma (Musitu, Román y Gutiérrez-Sanmartín, 1996). También se la conoce como una parte de la personalidad (Wells y Marwell, 1976). Por su parte, Hattie (1992) y Rosenberg (1965) defienden que la autoestima se basa en las atribuciones, tanto externas como internas, que el individuo realiza acerca de lo que es bueno. Pelham y Swann (1989) afirman que la autoestima depende de la importancia que la persona concede a los distintos aspectos de sí misma y qué considera valioso.

La autoestima tiene mayor impacto en la vida de las personas de la que solemos imaginar. Según Rosenberg y Owens (2001), tener una baja autoestima es vivir una vida de miseria. Ellos manifiestan que las personas con baja autoestima se caracterizan por experimentar sentimientos de depresión. Esto concuerda con los resultados que hallaron Sowislo y Orth (2013), que señalaban que el efecto de la autoestima en la depresión era significativamente mayor que el efecto de la depresión en la autoestima.

Como señalamos anteriormente, la DS y la autoestima han sido relacionadas en diversos estudios. Así, la posición del yo, que definimos con anterioridad, sería el predictor más potente del nivel de autoestima, según encontraron Chung y Gale (2006). En el mismo estudio, se hallaron relaciones entre todas las medidas de la DS y la autoestima, y relaciones inversas con el humor deprimido.

La DS y sus correspondientes dimensiones han sido también vinculadas con los distintos estatus de desarrollo identitario. La pertenencia a los distintos estatus de identidad se determina por el grado de exploración y compromiso que la persona ha desarrollado respecto a temas ideológicos e interpersonales. Así, cada estatus está relacionado en distinto nivel con la DS y cada una de sus dimensiones (Johnson, Walter, Buboltz y Seeman 2003).

Otra variable relacionada con la DS es el autoconcepto. Así, Ross y Murdock (2014) encontraron que el autoconcepto tenía un efecto moderador entre el nivel de DS y el bienestar. También encontraron una correlación positiva entre la DS y el autoconcepto independiente, y una correlación negativa entre la DS y el autoconcepto interdependiente, siendo el primero la tendencia de la persona a percibirse como una entidad separada de los demás, y el segundo la tendencia a valorar la armonía grupal por encima de la personal.

A modo de conclusión, cabe reiterar la importancia de la DS y la autoestima que radica de las relaciones que guardan con otras variables de interés. Esto nos hace pensar en la necesidad de tener ambas presentes de cara a la investigación, predicción, prevención y tratamiento de los distintos problemas en el funcionamiento físico, psicológico y social de las personas.

Referencias

- Ainsworth, M. D. S. (1989). Attachments beyond infancy. *American Psychologist*, 44(4), 709-716.
- Bartle-Haring, S. & Gregory, P. (2003). Relationship between differentiation of self and the stress and distress associated with predictive cancer genetic counseling and testing: Preliminary evidence. *Families, Systems, y Health*, 21, 357-381.
- Bowen, M. (1976). *Theory in the practice of psychotherapy*. New York: Garner Press.
- (1978). *Family therapy in clinical practice*. New York: Jason Aronson.
- (1989). *La terapia familiar en la práctica clínica. Vol.1, Fundamentos teóricos*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Bowlby, J. (1982). *Attachment and loss: Volume 1. Attachment*. New York: Basic Books.
- (1988). *A secure base: Clinical applications of attachment theory*. London: Routledge.
- Bray, J. H., & Harvey, D. M. (1992). Intimacy and individuation in young adults: Development of the young adult version of the Personal Authority in the Family System Questionnaire. *Journal of Family Psychology*, 6, 152-163.
- Bray, J. H., Harvey, D. M., & Williamson, D. S. (1987). Intergenerational family relationships: An evaluation of theory and measurement. *Psychotherapy*, 24, 516-528.
- Chung, H., & Gale, J. (2006). Comparing self-differentiation and psychological well-being between Korean and European American students. *Contemporary Family Therapy*, 28 (3), 367-381.
- Creasey, G., & Hesson-McInnis, M. (2001). Affective responses, cognitive appraisals, and conflict tactics in late adolescent romantic relationships: Associations with attachment orientations. *Journal of Counseling Psychology*, 48 (1), 85-96.
- Fuendeling, J. M. (1998). Affect regulation as a stylistic process within adult attachment. *Journal of Social and Personal Relationships*, 15, 291-322.
- Gushue, G. V. & Constantine, M. G. (2003). Examining individualism, collectivism, and self differentiation in African American college women. *Journal of Mental Health Counseling*, 25, 1-15.



ROSS Y MURDOCK

encontraron una correlación positiva entre la diferenciación del self y el autoconcepto independiente, la tendencia de la persona a percibirse como una entidad separada de los demás

Hattie, J. (1992). *self-concept*. Nueva York: Psychology Press.

Johnson, P., Buboltz, W. C., & Seemann, E. (2003). Ego identity status: A step in the differentiation process. *Journal of Counseling & Development*, 81 (2), 191-195.

Knauth, D. G. & Skowron, E. A. (2004). Psychometric evaluation of the differentiation of self inventory for adolescents. *Nursing Research*, 53, 163-171.

Kerr, M. E., & Bowen, M. (1988). *Family evaluation*. New York: Norton.

Kosek, R. B. (1998). Self-differentiation within couples. *Psychological Reports*, 83, 275-279.

Lopez, F. G., y Brennan, K. A. (2000). Dynamic processes underlying adult attachment organization: Toward an attachment theoretical perspective on the healthy and effective self. *Journal of Counseling Psychology*, 47 (3), 283-300.

Murdock, N. L., & Gore, P. A. (2004). Stress, coping, and differentiation of self: A test of Bowen theory. *Contemporary Family Therapy*, 26, 319-335.

Murray, T. L., Murray, C. E. & Daniels, M. H. (2007). Stress and family relationship functioning as indicators of the severity of fibromyalgia symptoms: a regression analysis. *Stress and Health*, 23, 3-8.

Musitu, G., Román, J. M. & Gutiérrez-Sanmartín, M., (1996). *Educación familiar y socialización de los hijos*. Barcelona: Idea Books.

Oliver, J. & Berástegui, A. (2019). La Escala de diferenciación del self (EDS): desarrollo y validación inicial. *Mosaico*, 72, 100-120.

Peleg-Popko, O. (2002). Bowen Theory: A study of differentiation of self, social anxiety, and physiological symptoms. *Contemporary Family Therapy*, 24, 355-369.

Pelham, B. W. & Swann, B. J. (1989). From self-Concepts to self-Worth: On the Sources and Structure of Global self-Esteem. *Journal of Personality and Social Psychology*, 57 (4), 672-680.

Rosenberg, M. (1965): *La autoimagen del adolescente y la sociedad*. Paidós, Buenos Aires.

Rosenberg, M. & Owens, T. J. (2001). Low self-esteem people: A collective portrait. In T. J. Owens, S. Stryker, &

N. Goodman (Eds.), *Extending self-esteem theory and research: Sociological and psychological currents* (pp. 400-436). New York, NY, US: Cambridge University Press.

Ross, A. S. & Murdock, N. L. (2014). Differentiation of self and well-being: The moderating effect of self-construal. *Contemporary Family Therapy*, 36 (4), 485-496.

Skowron, E. A. (2000). The role of differentiation of self in marital adjustment. *Journal of Counseling Psychology*, 47, 229-237.

———(2004). Differentiation of self, personal adjustment, problem solving, and ethnic group belonging among persons of color. *Journal of Counseling and Development*, 82, 447-456.

Skowron, E. A. & Dendy, A. K. (2004). Differentiation of self and attachment in adulthood: relational correlates of effortful control. *Contemporary Family Therapy*, 26, 337-357.

Skowron, E. A. & Friedlander, M. L. (1998). The Differentiation of self Inventory: Development and initial validation. *Journal of Counseling Psychology*, 45 (3), 235-246

Skowron, E. A., Stanley, K. & Shapiro, M. (2009). A longitudinal perspective on differentiation of self, interpersonal, and psychological well-being in Young adulthood. *Contemporary Family Therapy*, 31, 3-18.

Skowron, E. A., Wester, S. R. & Azen, R. (2004). Differentiation of self mediates college stress and adjustment. *Journal of Counseling and Development*, 82, 69-78.

Sowislo, J. F. & Orth, U. (2013). Does low self-esteem predict depression and anxiety? A meta-analysis of longitudinal studies. *Psychological bulletin*, 139 (1), 213.

Spencer, B. & Brown, J. (2007). Fusion or internalized homophobia? A pilot study of Bowen's differentiation of self hypothesis with lesbian couples. *Family Process*, 46, 257-268.

Tuason, M. T. & Friedlander, M. L. (2000). Do parent's differentiation levels predict those of their adult children? and other tests of Bowen theory in a Philippine sample. *Journal of Counseling Psychology*, 47, 27-35.

Wells, L. E. & Marwell, G. (1976): *Self-esteem: Its conceptualization and measurement*. California: Sage Pub.

Miryam Cámara Ruiz es graduada en Psicología

AL FINAL DEL CICLO VITAL

Por ANTONIO PIÑAR GALLARDO

TIERRA, UN DÍA CUALQUIERA, VERANO DE 2019

Ezequiel, saludos desde mi despacho,

En fechas recientes, en ese afán de contabilizar que tenemos los humanos sin saber a veces para qué... se publicaba por parte del Instituto Nacional de Estadística que en España existen 8.908.151 personas mayores, cifra que en las cuatro décadas próximas se prevé que llegará a los 14 millones.

Dado que la esperanza de vida en nuestro contexto se cifra en 80,4 años para los hombres y en 85,7 años para las mujeres, existe una realidad ineludible que debería ser atendida de acuerdo con esos que llamamos «principios morales universales», acompañados de medidas acordes a nuestra vanagloriada cuarta posición en la economía del euro.

ENVEJECER CON DIGNIDAD
Y CON EL APOYO SOCIAL
ADECUADO ES UN
DERECHO, AUNQUE
A VECES EL CUERPO,
CONVERTIDO EN CAMPO
DE CONCENTRACIÓN
RETENIENDO LA VIDA, LO
HAGA COMPLEJO

Es fácil encontrar equivalentes del término «viejo» con un carácter un tanto peyorativo en su uso: vejestorio, acabado, senil, vetusto, fósil, caduco, arcaico, antediluviano, anticuado, chocho, gastado, decrépito, vetusto, ajado, envejecido, añoso, y un largo etcétera. En contraste, en la sociedad de la asepsia estética, donde

de la «arruga no es bella», el vocablo «joven» luce impecable, terso de frescura y lozanía, con sobrevalorado valor añadido y muchas veces con actitudes por parte de quienes lo portan carentes de la justa apreciación del valor intrínseco de la vejez.

Recuerdo mi asistencia algunas décadas atrás al estreno de una película que responde al título de *La balada de Na-*

rayama. Te garantizo, mi joven amigo Ezequiel, que el director de cine japonés, ya desaparecido, Shohei Imamura realizó un trabajo magistral. En síntesis, el film refleja las costumbres de un pequeño pueblo japonés con medios muy escasos para la supervivencia, en el que existe una ley no escrita, pero respetada por la comunidad, por la que toda persona al cumplir los 70 años debe marchar hasta la montaña del Narayama para morir en su cima, dejando así disponibles los recursos... para el resto de la familia.

Una de las protagonistas, Orin, de 69 años, ve cómo su último viaje está próximo y, aunque está aún sana, desea facilitar su marcha, golpeando intencionadamente su dentadura para perderla y así ayudar a su hijo mayor Tatsuhei en la decisión de transportarla a sus espaldas a la cima. Hecho que acontece. Abandonada a una muerte segura, pero aceptada, te aseguro que presenciar las escenas disparas para las emociones hasta límites insospechados. Te recomiendo que la veas cuando puedas, aunque nuestra realidad más cercana en pleno siglo XXI a veces dista poco, aun sobrando medios en nuestra sociedad actual.

La muerte en la soledad más absoluta de mayores en sus viviendas no es inusual. Con el claro agravante de que nadie los echa en falta: «... se ha encontrado el cuerpo casi momificado de una mayor en su domicilio. El impago consecutivo de impuestos recaudatorios dio lugar a que se personase en la vivienda golpeando la puerta sin respuesta, (...) fechas atrás, otra anciana impedida, al morir su cuidadora que se ausentaba por las noches, fue víctima también al ser totalmente dependiente. El cadáver ha sido encontrado después de cuatro semanas ante las quejas de los vecinos por...». Es la terrible soledad, aun rodeados de gente. Me

pregunto en qué tipo de sociedad estamos inmersos, en la que los mayores...

Amigo mío, envejecer con dignidad y con el apoyo social adecuado es un derecho, aunque a veces el cuerpo, convertido en campo de concentración reteniendo la vida, lo haga complejo. Sabes que hay sobrada evidencia científica de la existencia de sistemas cerebrales endógenos capaces de generar analgesia para mitigar el dolor físico, a través de nuestros propios opiáceos tipos encefalinas y endorfinas, aunque a veces el dolor sordo por la edad supera los sistemas, dando paso entonces a decenas de fármacos... Pero ¿qué piensas del dolor psíquico? Lacerante sobre la mente, la invalida. ¡Habría que evitarlo! Sobre todo, cuando es sobrevenido como consecuencia de un abandono irresponsable.

Tengo que empezar a dejarte, las múltiples actividades de mi vida diaria me aguardan, aún mis neuronas más maduras siguen frescas, naciendo otras, e ilusionadas con la vida todas. Pero no sin antes romper una lanza en relación con un tema pendiente de urgente resolución para una sociedad que se precie de avanzada, y de dar respuesta a las libertades individuales de ese «Yo» no egoísta, y que, en un momento determinado, decide marcharse voluntariamente llevándose su vida.

Me estoy refiriendo, como ya habrás intuido, a la legalización de la eutanasia, ese derecho sustraído por algunos con poderes y sobre todo impuesto ideológicamente con la fe como bandera, al resto... Confundirla con la eugenesia, o utilizarla trastocando la verdad de dignidad humana que encierra, será algo que los que legislan tendrán que aquilatar suficientemente para evitar que los indefensos mayores o de cualquier edad se conviertan en víctimas de mentes depravadas, que utilicen la manipulación de ese derecho a su favor.

Basta ya de rebuscar a hurtadillas en la «Red» los 250 ml de pentobarbital sódico, previo pago de algunos cientos de euros, en busca de la liberación de una dolorosa vida indeseada. Creo que el derecho a elegir un final digno por el propio sujeto ante situaciones irreversibles debería ser incuestionable y facilitado. No se trata de huir, se trata de dignificar al humano que mostró su deseo previo ante una situación límite.

Me conoces y sabes sobradamente que defiendo el milagro de la «vida», la belleza implícita en ella y la idoneidad del «entorno» para su desarrollo. En relación con el «medio», que cada día lo hacemos más hostil para la vida, permíte-

me una breve confesión, desde mi óptica encanecida por los años.

Hoy en día sigo los pasos y admiro como un fan adolescente a una joven de muy corta edad, que lucha por «preservar la vida de todos», concienciando sobre los efectos del cambio climático y sus consecuencias. La contundencia de su mensaje salta a la vista: «... no quiero su esperanza, quiero que entren en pánico, que sientan el miedo que yo siento todos los días. “Y que actúen”. Quiero que actúen como lo harían en una crisis, que reaccionen como si nuestra casa estuviera en llamas, porque lo está». ¡Grande Greta Thunberg!

Su campaña «Fridays for Future», reivindicativa y con seguimiento a nivel mundial, continuará y de hecho así es, hasta que como ella dice la «acción» se instaure... Sobra afirmarte que desde meses atrás incluí a la pequeña Greta en el grupo de mujeres valientes a las que admiro desde hace tiempo.

Me pregunto si quizá la joven sueca con su actitud nos está mandando un mensaje, extrapolable a multitud de metas aún sin lograr, del anquilosado mundo de los adultos: ¡Sin lucha no hay logros, ni cambios sociales...! Siempre fue así y lo será.

Ahora sí, finalizando con la palabra como el arma más poderosa en la expresión de las ideas, permíteme regalarte y dedicar unos versos desde mi alma a un humano que toca ya con sus frágiles y temblorosos dedos el final de su ciclo vital.

Surcos de décadas sobre su piel /
bondad en la vidriada mirada /
presunción agostada de
aquel Apolo de antaño /
rebelión en la injusticia /
calma y aceptación serena /
ante la muerte...

Un abrazo,

Jano. 🌻

Antonio Piñar Gallardo es
Dr. en Psicología y escritor

LA BALADA DE
NARAYAMA
(Shohei Imamura,
1983)

CREO QUE EL DERECHO A ELEGIR UN FINAL DIGNO POR EL PROPIO SUJETO ANTE SITUACIONES IRREVERSIBLES DEBERÍA SER INCUESTIONABLE Y FACILITADO

REMEDIFY

¿QUÉ ES, POR QUÉ NACE Y PARA QUÉ?



HUGO A. y DAVID F. PEREA LISBONA

REMEDIFY ES LA BÚSQUEDA DE SOLUCIONES PARA mejorar la salud y la integración social, empezando por uno de sus mayores problemas de hoy día: la soledad en la tercera edad. Tanto en España como en Europa vivimos un envejecimiento de la población, y para 2031 la de mayores de 65 años será cercana al 26% del total.

Remedify como iniciativa nace al unificar las dilatadas trayectorias profesionales de dos socios comprometidos con esta causa: los hermanos Perea Lisbona, que, además, han visto y vivido este problema y han trabajado en formas de ofrecer una solución al mismo.

David, uno de los socios, tras finalizar una diplomatura en Relaciones Laborales y Recursos Humanos y trabajar en el sector público tanto en España como en Escocia, se dedica ahora a asesorar a familias españolas y británicas en una empresa internacional de servicios funerarios; ha experimentado profesionalmente cómo la soledad en los mayores causa terribles consecuencias, tal como se muestra en el vídeo que él mismo hizo para concienciar a la población.

Hugo, el otro impulsor de la iniciativa, tiene una amplia carrera profesional en sectores muy diversos (Samsung, Google, HP3D, etc.), pero todos con la tecnología como denominador común. Su proyecto de más calado en la sociedad es, sin embargo, Hiking Europe Club, con el que empezó a entender los beneficios sociales de integrar grupos de personas a través de una actividad.

Remedify nace, por tanto, para investigar soluciones a los problemas causados por el aislamiento social, la falta de integración, la soledad... y cómo aplicar esas soluciones para mejorar la calidad de vida de nuestra sociedad.

—Lo primero que hicimos —nos cuentan— fue analizar datos de manera macro, empezando con los datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) y de Eurostat, para luego corroborar que este problema no afecta sólo a España, sino a gran parte de Europa y especialmente a Japón. El país nipón es, junto a Reino Unido, referente en la investigación de soluciones contra la soledad debido al número de personas que viven solas allí, especialmente mayores. Reino Unido en 2018 fue el primer país en crear el Ministerio de la Soledad y esperan que para 2023 tengan cubiertas las necesidades en la mayor parte del país.

»Tras ello, hemos definido qué consecuencias concretas son causadas por el aislamiento social, para poder acotar los problemas que ésta ocasiona y afrontar mejor las soluciones. Por tanto, hemos identificado los principales problemas que se pueden evitar:

- La fragilidad
- La soledad
- El Alzheimer
- La demencia
- Deterioro físico

»En una siguiente fase hemos contactado con *au pairs* (*babysitters* o canguros) y personas jóvenes a través de redes sociales para recabar su opinión de cómo solucionar la soledad. Queríamos conocer su opinión, la de la gente que es más activa socialmente y al mismo tiempo tiene un demostrado interés en cuidar de otras personas. De nuestras investigaciones pudimos sacar conclusiones.

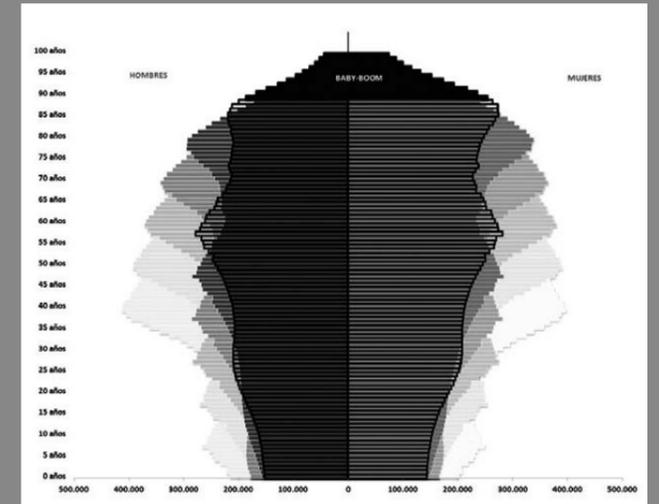
»Hoy en día hemos ampliado el campo de actuación, sentando las bases de una asociación europea de salud e integración social, en colaboración con un grupo de personas comprometidas con esta causa. Este grupo de personas proviene de Hiking Europe Club, una iniciativa que comenzó siendo Asociación los Fenicios en Málaga, cuando David la fundó; luego evolucionó a Hiking in Madrid, cuando Hugo la desarrolló en la capital, y que ahora ha crecido hasta expandirse en diferentes ciudades de Europa, en las que se fomenta el deporte y la integración social mediante rutas de senderismo gratuitas en las que se impulsa la participación y el intercambio de idiomas entre los miembros. De aquí queremos partir para que *Remedify* pueda tener una base sobre la que seguir investigando cómo ayudar a la sociedad a mejorar, integrando personas de diferentes culturas, sectores y ámbitos, para solucionar problemas como el aislamiento social y, al mismo tiempo, fomentar actividades saludables como caminar en la naturaleza.

»Nuestro objetivo es crear una sociedad que comparta los mismos valores mediante la actividad física, social y de aprendizaje, donde formemos una sociedad unida que fomente la integración social a todos los niveles y por ende que vele por nuestros mayores como se merecen.

—Por ello —concluyen—, esperamos que todos los que nos han leído en esta revista, compartan nuestros ideales y extiendan la voz, ya que «para caminar rápido se va solo, pero para caminar lejos es mejor en grupo».



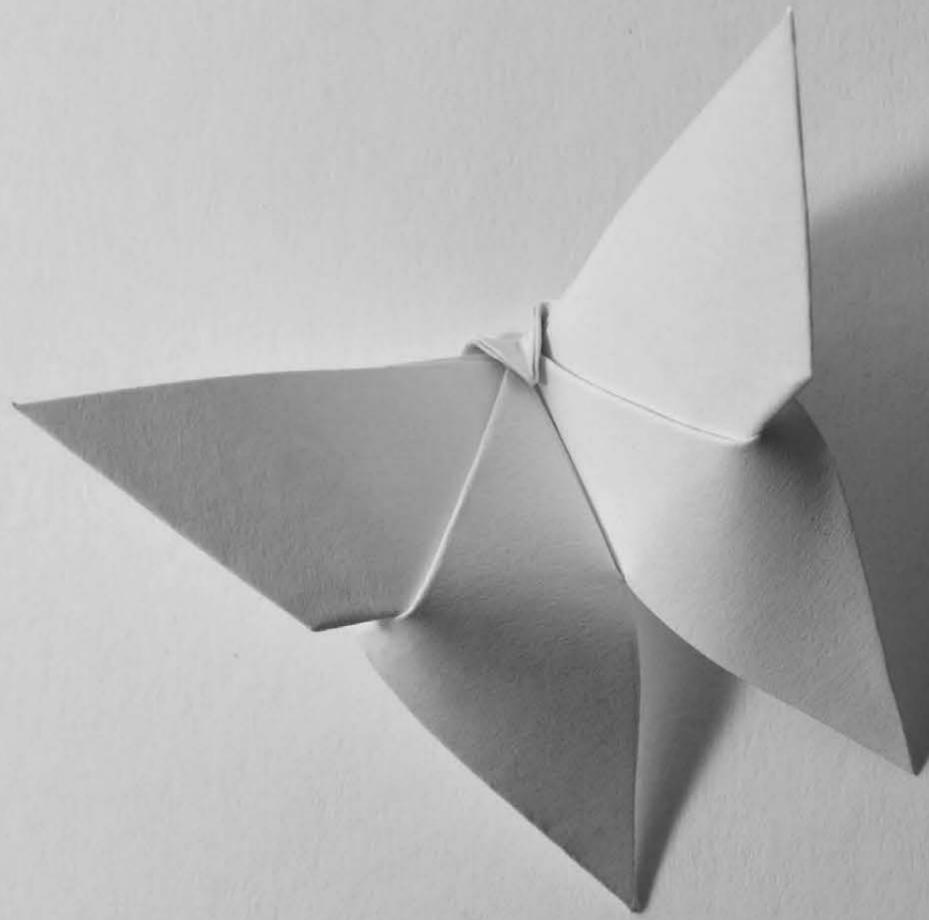
<https://remedify.es/>
<https://www.facebook.com/remedify>



Bibliografía

- Proyecciones de Población 2018 del INE: https://www.ine.es/prensa/pp_2018_2068.pdf
- Eurostat; sobre el envejecimiento de la población: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Population_structure_and_ageing/es
- La población española mayor de 65 años se disparará al 26% en 2031: <https://www.elmundo.es/economia/empresas/2018/02/14/5a84027746163fd0318b45da.html>
- En 2033 habrá 49 millones de habitantes en España y uno de cada cuatro será mayor de 65 años: <http://www.rtve.es/noticias/20181010/2033-habra-49-millones-habitantes-espana-uno-cada-4-sera-mayor-65-anos/1816304.shtml>
- La soledad, un mal contemporáneo mundial que en Reino Unido ahora es asunto de Estado <https://www.bbc.com/mundo/noticias-42723066>
- Cuatro de cada diez personas de más de 65 años se siente sola: <https://www.efe.com/efe/espana/sociedad/cuatro-de-cada-diez-personas-mas-65-anos-se-siente-sola-segun-un-informe/10004-3953024>
- Japón, pirámide de la población: <https://datosmacro.expansion.com/demografia/estructura-poblacion/japon>
- Gráfico de Researchgate de la proyección de la población: https://www.researchgate.net/figure/Fuente-INE-Proyeccion-de-la-poblacion-de-Espana-2016-2066_fig2_328315716

NUESTRO OBJETIVO ES FORMAR UNA SOCIEDAD UNIDA QUE VELE POR NUESTROS MAYORES COMO SE MERECE



CONFECCIÓN

MIGUELÓN

FUTURO ÚNICO

A Auxi

Y mi boca se llenó de destinos,
de cruces por los amigos,
de gotas de rocío,
de algo tan incierto
como las palabras del mañana.
De un futuro imperfecto,
de un pasado único
y un presente desconocido.

REPRÍS

Muerte,
date prisa,
que tengo el cuerpo
destrozado.
Date prisa, muerte,
que la vida viene rodando
y voy con los pies descalzos.
Date prisa, muerte,
que el recuerdo sigue
y la memoria acaba.
Date prisa, muerte,
que el teatro está cerrado
y la función, clausurada.
Date prisa, muerte,
El destrozo de tu cuerpo,
la sangre y la tierra y no muere nadie, muerte.

Miguel Rodríguez «Miguelón» es fotógrafo y poeta



LA DAMA QUE AMABA LOS RELÁMPAGOS

Del cuento en preparación:
«La dama que amaba los relámpagos»

Por AGUSTÍN HERVÁS

LAS VIEJAS

LA MADRUGADA ERA GÉLIDA Y ESPESA. LA NIÑA EN BRAZOS de su madre sostenía un llanto amargo y monótono que la llevaba hasta el punto de la ronquera, el padre trataba de guarecerlas bajo la capa de una lluvia fina y caladera. La prisa era tan rápida como las miradas de aquellos angustiados padres que presurosos no alcanzaban a llegar a la lúgubre casa del final de una terriza calle, ahora embarrada, inciertos por la preocupación del llanto de su pequeña, y del ámbito desconocido al que se dirigían sólo iluminados por un consejo, y por un relámpago que se adueñaba de todo un mundo de incertidumbre y miedo.

La aldaba de la puerta pesaba como pesaba la angustia y el hierro que la había forjado en una forma siniestra y verrugosa semejante a la cabeza de un macho cabrío. Y el trueno ensordeció el momento sumiendo a aquellos presurosos padres en un estremecimiento de horror y exclamación. Arreciaba la lluvia que atravesando el aire envolvía la congoja, y aumentaba el llanto. Ya la desesperación era un momento cuando aquella puerta chirriante y agrietada consiguió abrirse delante de un gesto, de una nariz, de un labio caído y de una cabellera desahuciada, donde algunas gotas de aquella pertinaz y veloz lluvia resbalaron por la vertiente de la frente hasta chocar con los únicos pelos que quedaban en aquel volumen acorchado y enigmático, los de las cejas.

—Nos dijeron que viniésemos a pesar de la hora.

—Siiií, noooo dormiiimoos... siempre velaamooosss.

E irrumpieron en aquel ámbito de oscuridad sin mediar más palabras, aunque el mismo ímpetu que los arrojó al interior, los detuvo, pues las sombras eran tan espesas y el

ensordecedor trueno tan profundo, que hasta que un nuevo relámpago no iluminó aquellos azarosos ojos, no pudieron advertir que aquel lugar solo era estancia de humedad y azufre.

—Yaaa esstaaánnn aquiiiií.

Diríase que el llanto de la niña sonaba a melodía en aquella siniestra habitación, pero que ya pesaba en el ánimo de aquellos desconsolados padres que no alcanzaron en tres días a silenciar la angustia que parecía desprenderse del pecho de la virginal criatura. Frente a ellos, apareció una vieja de aguileña nariz con verruga, pañuelo oscuro ceñido, muy ceñido en la cabeza, saquito negro y mandil marengo a rayas, cuya cara aparecía iluminada por una luz vibrante que partía de una palmatoria en la que una torcida de algodón era bañada por turbiones, despojos del aceite refrito que ahora servía como combustible después de haber servido antes como manjar. Aquel hilo de luz anaranjada y humeante daba al espacio una alegoría de muerte que intranquilizó a los sufridos padres, que a duras penas pudieron explicar el llanto de la niña.

—Es que lleva llorando, tres días —dijo la madre— y no sabemos lo que le duele.

—No sabemos qué hacer ya, estamos asustados —dijo el padre.

De repente, se descorrió otra cortina al frente de ellos y sentada apareció otra vieja, de igual vestimenta pero con la cara ajada, rugosa, de ojos tristes y legañosos que sostenía en su mano un gran bastón de raíz de mandrágora y, con voz rugosa, lo mismo que los surcos de su cara, preguntó:

—Quiis pasál zagalis?

Se disponía a contestar la madre, cuando de repente, antes de abrir la boca, notó la pesadez de lo que supuso ser una mano. Volvió la cara y advirtió el movimiento de negación que con la cabeza le ahitaba el hermano y ella paró su mirada un momento en aquellos huesos multiformes que aprehendían su hombro, famélicos y espirituosos dedos que ya clamaban el final de un mundo de tactos y desencantos. Distrajo su atención la hermana, que explicó con gestos de sus dedos el mal que aquejaba a la niña. De su mano derecha, el pulgar sujetaba al meñique, dejando a la vista tres dedos. Con el índice de su mano izquierda tocó sus ojos simulando dejar caer lágrimas, abrió su hedionda boca, de la que solo se podía ver el estrago del marfil muerto, y con el mismo dedo alcanzó su nuez. Después de la atención, bajó su mirada la vieja del bastón y se hizo el silencio, que fue iluminado por un eterno relámpago y violado por un sonoro trueno. La tormenta parecía estar ahora encima de aquella adusta casa, y asombrados los tres hermanos cruzaron sus miradas interrogándose ante aquella furia de la naturaleza. Arrojó el bastón de mandrágora al suelo saliendo de él un hilo de líquido nácar y nardo que se convirtió en una botella luminosa y casi cegadora a los ojos de aquellos asustados padres que ahora se preguntaban si la visita había sido un error.

—Oculorum fletu quoniam vox faucibus. Dic verbo, quod mala mihi lacrimae tuae.

—¿Qué dice? —preguntó la madre.

—Diceeee: por tus ooojos, por tus laaágrimas, por tu voooz, por tu gargaaaanta. Diiime el maaaal que tu llantooo expreeeesa —contestó el hermano.

La vieja tomó un buen trago del líquido de aquella botella mientras la hermana arrebataba a la niña de los brazos de la madre, la desnudó y la colocó en una jofaina.

El líquido lechoso le hervía a la vieja en aquellas decrepitas fauces y henchidos sus pulmones en segundos determinó junto a la furia de un trueno espolvorear sobre el inocente e inmaculado cuerpecito de la niña aquel incierto líquido lleno de dudas y de angustia.

La hiriente luz de un portentoso y seco relámpago iluminó la noche y las estancias de las viejas

La tormenta crujió arriba. Cientos de relámpagos se precipitaban en aquel cielo ceniciento y yermo, y mil truenos componían junto a ellos escenas lúgubres de terror y espanto. Era como si todas las almas prisioneras del mal se hubieran apoderado de un resto de universo perdido y olvidado. Era como si la muerte pidiera despojarse de toda la verdad de la vida dejando en un espacio plomizo la luz anaranjada entre el ruido de aquella batalla de ángeles y demonios y el exasperado llanto de una niña que encon-

traba así la razón de su destino y cuyo lloro matizaba la luz de aquellos rayos y por encima de aquellos truenos sus notas vencían el espacio mudo que a ellos hizo enmudecer también. Entonces el silencio. Luego la hiriente luz de un portentoso y seco relámpago iluminó la noche y las estancias de las viejas, y calló la niña. El último suspiro de ella abrió un silencio total que nadie allí osaba interrumpir. Los ojos de la niña, grandes como lunas llenas, fijaban en su mirar el mirar de los seres que a su alrededor había... y solo uno se atrevió a perturbar el silencio, solo uno puso la duda por delante del miedo y preguntó:

—¿Qué le pasa?

No pareció temblarle la voz. Solo temblaban sus piernas. No pareció asomar la incertidumbre. Solo la certera necesidad de ayudar a aquel minúsculo ser en aquel desconsolado llanto. Pasaron unos eternos segundos desde que aquel padre hizo la pregunta henchido por el orgullo de acudir en ayuda de su hija, hasta que le dieron respuesta. Y una vez que el tiempo cayó en la angustia del silencio se alzó la voz de la vieja que había espolvoreado el líquido sobre la hija:

—Et quod esuriit.

—¡Tiene hambre! (tradujo la hermana).

Y a partir de ahí todo fue un trájín. El hermano traía el perol, la vieja lo ponía en el fuego. La hermana echaba el agua. La Vieja dos cucharadas de miel. Tomillo. Azafrán, y finalmente unas gotitas de esencia de laurel.

—Ahora le dan este caldo y verán como el mal ya se habrá terminado.

Una vez que la madre hubo acabado de darle el caldo que la niña tomó con gula, se durmió en el cobijo de aquellos maternos brazos sintiéndose amada y cuidada, querida y protegida en la eternidad de los sueños y de la vida.

Igualmente, la tormenta se durmió. Cesaron los relámpagos. Los truenos. Los cúmulos de nubes que como demoníacas y ancestrales figuras salieron de los sueños de los astros para acompañar o vigilar la duda del llanto de aquella angelical alma.

La calma regresó al pueblo. La paz a las vidas de aquellos padres que, hacía nada, eran carcomidos por la ira de la angustia. Ya todos dormían. Y el narcótico del sueño ponía en duda la verdad de aquella irascible tormenta. Ya el gallo, avisado por el rayo de sol que entraba por la playa del este, despertaba al día de nuestra historia. ☁

LA VIDA RACHEADA

Por **MORALES**

ERA EL DÍA SIETE DE NOVIEMBRE DEL AÑO MIL novecientos setenta y tres. Lo recuerdo bien porque fue el primer día de clase que hubo tras las trágicas lluvias del día cuatro. Siete muertos, ocho, si no contamos como lluvia el suicida que se reventó contra la acera justo cuando yo bajaba del autobús escolar de la ruta tres. A mí no llegó a salpicarme como a Luisito, a quien por poco se lo lleva por delante, pero me asusté tanto o más que él al escuchar el golpe del cuerpo al frenar en seco contra el suelo. Luisito se llevó la peor parte, y le está bien empleado por la manía esa de querer ser siempre el primero en todo.

Creo recordar que tras el impacto se hizo un silencio sepulcral y que, inmediatamente después, todo fueron gritos. Los de Luisito enfangado en fluidos ajenos, los de las vecinas que justo antes del aterrizaje, hablaban de aquellas lluvias pasadas que tantos estragos habían causado, y también los gritos del monitor escolar metiéndonos de nuevo dentro del autobús para protegernos, intentando torpemente con las manos que no miráramos. Aunque no sirvió de nada porque recuerdo con nitidez cómo el cadáver me guiñaba un ojo.

Desperté con el ruido al cerrar la primera puerta del ascensor, una reja que cerraba una especie de jaula en la que se encontraba la cabina de caoba y donde se mezclaba el olor a humilde grasa y madera noble. Hasta entonces y por la costumbre no me había percatado de ese aroma, ni tampoco del ruido tan fuerte que hacía la cancela del elevador al cerrarse. Sí era consciente de los dibujos geométricos de los cristales de las puertas de la cabina porque los había contado infinitas veces, y en que el botón del quinto era el que estaba más desgastado porque en esa planta era donde vivía más gente, eso lo deduje tiempo después. Como

decía, fue con el portazo de la reja del ascensor cuando volví de ese lugar llamado shock postraumático, y que mi madre al verme llorar resumió con un «mira, ya ha vuelto a su ser».

Una vez vuelto a mi ser, aquel día no volví a la normalidad. Aquella tarde y noche fueron muy especiales porque mi madre me bañó, y eso que no era domingo, y cené un huevo frito con patatas y chorizo, y para beber Coca-Cola. ¡Coca-Cola! Un día de diario y encima para cenar. Empecé a pensar en que no hay mal que por bien no venga y que todos los días no, pero alguna vez que otra no estaría de más ver gente lloviendo a mi alrededor.

Esa noche dormí mal, pero se lo achaco más a la cafeína o al chorizo, que al recuerdo recurrente del cadáver guiñándome el ojo.

Tiempo después, aquel episodio quedó como un recuerdo más, difuso incluso. A fuerza de contarle llegué a desvirtuarlo, de tal manera y tan convincente fui en mi relato diciendo que gracias a mis reflejos salvé a Luisito de morir espachurrado por el vecino del sexto B, que tantos años después, cuando me cruzo con Luisito, él, todavía me lo agradece.

A mí, de todo aquello, no me quedó ningún trauma, pero me quedó la costumbre subconsciente de andar siempre bajo cubierto.

No sé por qué cuento todo esto, en realidad nada tiene que ver esta historia con lo que tenía pensado escribir. Quizás lo he hecho por buscar una coartada, o tal vez como un recurso literario, o a lo mejor lo he contado porque en realidad me resisto a contar lo que realmente me gustaría,

por miedo a que me encuentren, o peor aún, por miedo a que después de tanto tiempo, hayan dejado de buscarme. Ya sé que fui yo el que se fue, y por mi propio pie. No lo hice ni como víctima ni como verdugo, lo hice porque era lo que tocaba hacer y porque en un momento dado, durante una discusión, pensé: se acabó. Porque ya estaba hartito y dibujé con el dedo una línea imaginaria sobre la mesa que nos separaba, apretando muy fuerte el índice contra el tablero, como queriendo marcar una frontera infranqueable que me hiciera inmune a sus reproches. El gesto, infantil y reflejo, me vino a la mente porque me acordé de haber oído, o quizás lo hubiera soñado, o no descarto estar inventádomelo en ese preciso instante que, si hacías ese gesto en mitad de una hilera de hormigas, estas eran incapaces de traspasar la línea imaginaria. Tal vez eso, en realidad, ocurría con la procesionaria, o con los elefantes africanos, o con las ballenas jorobadas, qué más me daba, lo único que quería era que la discusión se acabara.

Siempre pensé que nuestra unión sería eterna; bueno, en realidad hubo un tiempo en que llegamos a pensarlo los dos. Alguna vez le comenté, alardeando de versatilidad lingüística, que nosotros éramos como una sinalefa en un epitafio, separados, pero en realidad juntos hasta la muer-

te, e incluso después. Pero el tiempo y la convivencia fueron matizando las intenciones.

La verdad es que hacía ya mucho tiempo que todo se había ido al carajo. Y, aunque mi vida con Adela no pasaba de una relación cordial y desatenta, había un detalle que nos hacía permanecer unidos, y eso eran nuestros pies. Adela y yo habíamos pasado por todo tipo de crisis conyugales y por momentos de álgidos entendimientos, y en todos ellos el mínimo común múltiplo habían sido nuestros pies, aunque el momento por el que pasásemos fuese el de máxima y común división. Y eso era matemático. En la cama cada uno podía estar involucrado en una tarea totalmente ajena a la del otro, pero mi pie derecho y el suyo izquierdo seguían manteniendo el idilio del primer día. Todas las noches mi pie cortejaba el suyo, y este, se dejaba hacer. Su pie era totalmente receptivo a los arrullos, a las caricias, a los mimos que mi extremo diestro le regalaba. Este apareamiento pedestre era totalmente independiente de la actitud que mantuviera el resto del cuerpo en las alturas.

El día ocho de marzo, en el camino del trabajo a casa, me paré ante la valla metálica de una obra donde una máquina estaba sacando los escombros de una casa en ruinas

TODAS LAS NOCHES MI PIE CORTEJABA EL SUYO, Y ESTE, SE DEJABA HACER. ESTE APAREAMIENTO PEDESTRE ERA TOTALMENTE INDEPENDIENTE DE LA ACTITUD QUE MANTUVIERA EL RESTO DEL CUERPO EN LAS ALTURAS



que ocupaba, hasta entonces, el solar donde iban a edificar un bloque de apartamentos. Desde la calle podía verse la única pared que quedaba en pie de lo que un día fue un hogar. Una pared de mampostería de la que colgaba un solo cuadro a punto de cruz en el que decía: Dios bendiga cada rincón de esta casa. En una de las embestidas, la pala mecánica consiguió mover la pared variando su orientación, haciendo así que el reflejo del sol en el cristal del buen deseo me cegara y me desorientara por un momento. El resplandor me hizo recular un poco, con tan mala suerte que pisé uno de los cascotes que habían quedado sueltos sobre la acera. Como mínimo, esguince de grado uno en el mejor de los casos, pensé. En cualquier caso, me hizo ver las estrellas. Empecé a agobiarme con la idea de que Adela me pondría de patitas en la calle ante la evidencia de que me había cargado lo único que nos mantenía unidos, y me pudo la ansiedad.

Como mínimo, esguince de grado uno en el mejor de los casos, pensé. En cualquier caso, me hizo ver las estrellas. Empecé a agobiarme con la idea de que Adela me pondría de patitas en la calle ante la evidencia de que me había cargado lo único que nos mantenía unidos, y me pudo la ansiedad

En mi caso, la ansiedad no se manifiesta con unas ganas enormes de huir de mí mismo, sino más bien como una incomodidad perceptiva de minúsculas vibraciones, de pequeñas inestabilidades que me hace preguntarme si soy dueño del cuerpo que habito. Así que la molestia surge cuando empiezo a sospechar que vivo de alquiler en algo que creía mío, o peor aún, que habito mi cuerpo en régimen de usufructo hasta el día que me muera y tomen posesión sus auténticos dueños los gusanos. Sí, eso es lo que empiezo a notar cuando la ansiedad me puede, como si los que han de llegar empezaran a pulular por mi carne, por mi sangre, por mi lóbulo temporal, haciendo tiempo, tomando posiciones para cuando llegue el día de la putrefacción. Me refiero a la carnal, porque a la otra, a la de la convivencia marital hacía ya tiempo que había llegado. La infección estaba bastante extendida y el antibiótico que la mantenía a raya acababa de caducar cuando me torcí el tobillo. Estúpidamente me vinieron a la cabeza dos imágenes: la primera imagen era la de una maleta, mi maleta, puesta junto al felpudo cuando llegara a casa; y la segunda era la de la canción «El Rey», de Vicente Fernández, por lo de la piedra del camino y la relación más que evidente de ese cascote con mi destino. Entendí entonces que, si no podía llegar primero, por la cojera, por lo menos tenía que

intentar saber llegar. Y llegué a la conclusión de que ya no había excusas para seguir manteniendo la farsa de seguir con Adela. Total, que, viendo que no había ni futuro ni razón, decidí entonces llevar la iniciativa.

A la hora de decirle que todo se había acabado quise parecer ufano, pero me quedó grotesco, como escribir un poema en un salva slip. Ella se lo tomó a mal, muy mal. Tanto que con sus palabras noté cómo agarraba mi corazón, lo cubría de estopa y le pegaba fuego con su desdén. Le fui dando razones para apaciguar los ánimos, pero no funcionó, de hecho, en lugar de paliarlos, mis disculpas agarraron en su pecho y el odio floreció como el esqueleto de una plumaria.

Yo no me esperé nunca esa reacción tan desahogada, tal vez se vio desbordada por ese gen competitivo que la hacía, desde siempre, querer hacerlo todo antes y mejor que yo. Así que cuando la vi subirse a la barandilla y amenazó con saltar si yo la dejaba, no la creí.

Lo hizo.

Yo creo que fue mortal de necesidad, pero tampoco me quedé a comprobarlo. Cojeando abandoné el piso. Incluso desde dentro del ascensor se podían escuchar los gritos de la gente en la calle cuando el cuerpo impactó contra la acera. Bajando me fijé que no hacía mucho, el ascensor había pasado una revisión, un tal Juan Carlos, según ponía en la pegatina de control, y que el número cinco en Braille, que es una e invertida y junto a ella dos puntos en diagonal, era el que estaba más desgastado porque los que viven más abajo son más jóvenes y suben andando por aquello de la salud. Eso deduje para mis adentros. Mientras me alejaba a duras penas del escenario, me pareció oír a alguien del tumulto que se formó con la defenestrada, diciendo que Adela, en su caída, de milagro no se llevó a uno por delante. Deseé que hubiera sido Luisito, por lo de la justicia poética o por lo de la teoría del eterno retorno.

Empezó a llover como si no hubiera un mañana o eso creo, porque a menudo busco en internet el tiempo que hizo ese ocho de marzo y me dice que fue soleado y estable, en cambio yo lo recuerdo como que caían chuzos de punta y que iba arrastrando mi pie sobre los charcos y que una ambulancia me puso empapado cuando pasó corriendo sobre el lago que se había montado junto a la acera donde yo esperaba a que el semáforo se pusiera en verde. Y cuando se puso en verde no pude pasar porque un autobús escolar paró justo delante y no podía avanzar porque el cuerpo de Adela sobre el asfalto se lo impedía. Llevo un «diíta» que para mí se queda...

Con el tiempo, he llegado a perdonarme porque, aunque nunca me sentí culpable, sí hubo veces, muchas veces, en que el remordimiento por no evitarlo e irme a la francesa hizo que apenas pegara ojo. El remordimiento y también los vaivenes de mi pie buscando por entre las sabanas a su alma gemela. Hoy mi insomnio es por la caféina. Por cierto, ¿alguien quiere una Coca-Cola? ☘



ESTA NIÑA SERÁ ARTISTA

Por NIEVES CASTILLO

*Al pasar la barca
me dijo el barquero
las niñas bonitas
no pagan dinero.
Yo no soy bonita
ni lo quiero ser
tome usted los cuartos
y a pasarlo bien.*

Odiaba cuando tenían que repetir las tomas y vuelta a empezar. Maquillaje, vestuario, posición... Ella era una profesional, pero una sola toma y ya. Total, ni que estuvieran haciendo Shakespeare.

Odiaba cómo la miraba el de cámara, no había bastado con la patada en la entrepierna que le dio una vez, cuando salieron de vestuario para dejar claro que no quería nada con él.

Odiaba el frío que hacía en aquella nave que habían habilitado para convertirla en estudio de grabación con las cámaras, las luces y los muebles improvisados. Mucho dinero

en atrezzo, ordenadores y demás... pero ni calefacción ni nada. El próximo día se traería una estufita de casa.

*Al volver la barca
me volvió a decir
las niñas bonitas
no pagan aquí.
Yo no soy bonita
ni lo quiero ser
las niñas bonitas
se echan a perder.*

Y otra vez los «huuuys» y los «aahhhhes». Si su profesora de piano la viera... La joven promesa del conservatorio de Castellón. No solo era guapa, además sabía actuar. Ya desde chica apuntaba maneras cuando en frente de todo el colegio representó la Fortuna de la tía Poly. Escrita, dirigida e interpretada por la discípula preferida del profe de Drama. Los sobresalientes en Arte, las largas horas en el espejo recitando, los teatros familiares, las pinturas, los escritos, las esculturas...

—Esta niña será artista —comentaba un primo con orgullo.

—Será lo que se proponga —respondía el otro tío mirándola con ese afecto que solo los parientes más cercanos usan (mitad satisfacción, mucho cariño y, sobre todo, la proyección de uno mismo en los planes futuros).

—Tiene las manos tocadas por Dios... —Y se formaba una pequeña discusión en torno al porvenir de la chiquilla.

—Será actriz, ¿no veis lo bien que interpreta?

Dicen que hay un momento en la vida de cada persona en la que te encuentras en una encrucijada y que dependiendo el camino que cojas, tu futuro será de una manera o de otra. Hay muchas pequeñas intersecciones, pero solo una realmente importante.

Y... mientras, se la estaban metiendo por detrás; tercera toma... se preguntaba cuándo fue el momento que ella cogió

su alternativa sin retorno. ¿En el instituto mientras se dejaba magrear las tetas para que le hicieran los deberes de química? No. ¿El día que se rompió la muñeca y esto le impidió seguir por un tiempo con sus clases de piano? Tampoco. ¿Cuando no la eligieron para ese papel que iba a ser decisivo, porque no quiso subirse a la habitación del director de casting? ¿En el momento que la echaron de camarera, porque ella valía mucho y antes cualquier cosa que seguir poniéndole buenas caras al gordo de la esquina que le pasaba la mano por el muslo para pedirle la comanda...? Y así, entre toma y toma... cambiando posturas y poniendo buenas caras, tarareaba una cancioncilla (a modo de mantra) que cantaba de chica mientras jugaba al elástico con sus amigas del cole.

SI SU PROFESORA DE
PIANO LA VIERA... LA
JOVEN PROMESA DEL
CONSERVATORIO DE
CASTELLÓN. NO SOLO
ERA GUAPA, ADEMÁS
SABÍA ACTUAR

*Yo no soy bonita
ni lo quiero ser
las niñas bonitas
se echan a perder. 🍀*

RELATOS DE CAMILLA Y BRASERO

Por MANUEL PELÁEZ

***Las nubes se cortaron las
venas con los cuchillos de
indiferencia que a veces
llevan las estrellas y la
noche, con ese desprecio a
lo pequeño que no se sabe
por qué va haciéndose
grande como la envidia de
la noche por la luz***

PRIMERA HISTORIA

Llovió todo el día y toda la noche.

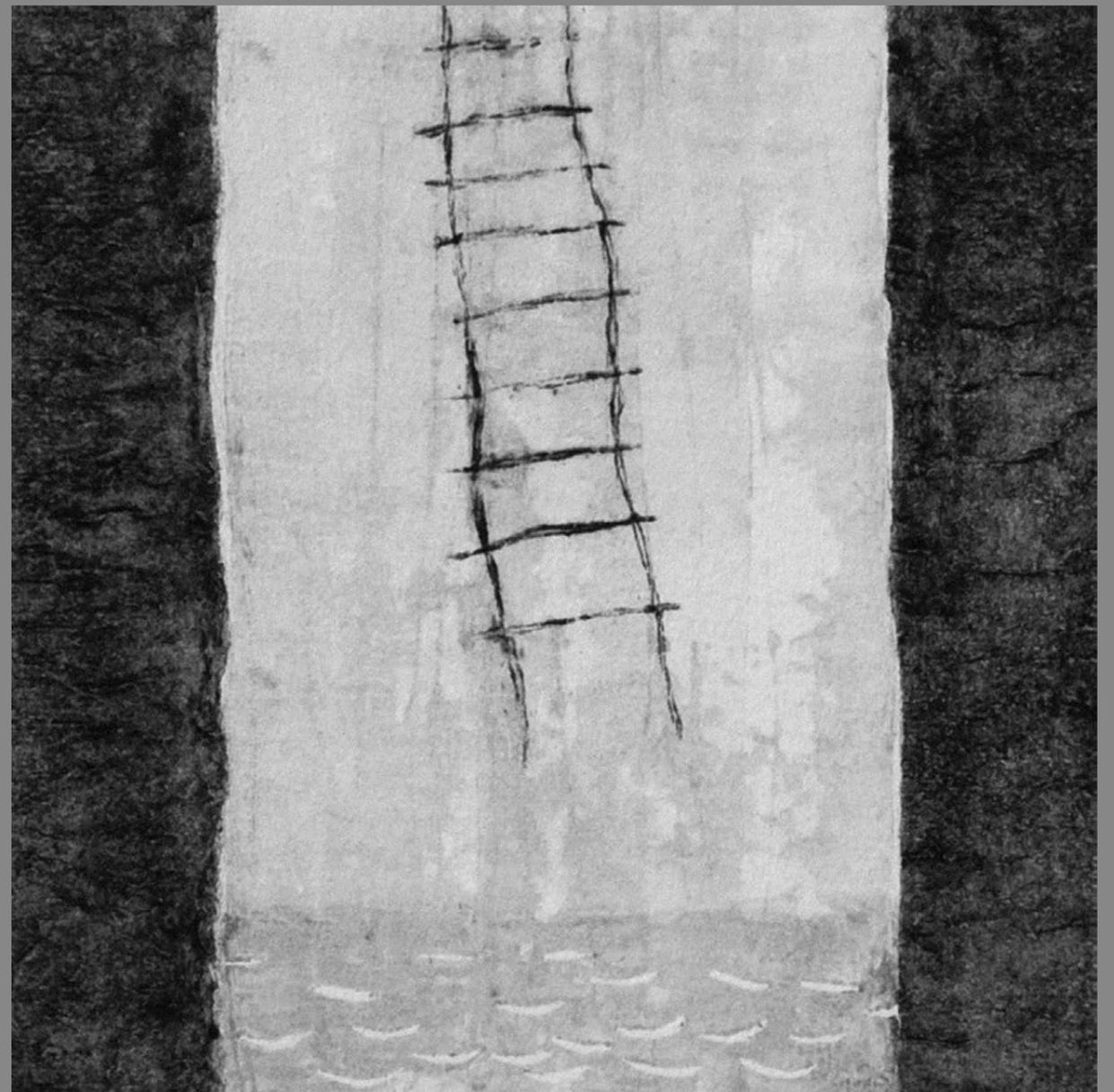
Llovió durante muchos días y muchas noches.

Llovió tanto que se secaron las nubes, como esponjas se estrujaron y cayeron las últimas gotas sobre la tierra.

Las nubes se cortaron las venas con los cuchillos de indiferencia que a veces llevan las estrellas y la noche, con ese desprecio a lo pequeño que no se sabe por qué va haciéndose grande como la envidia de la noche por la luz, de la mariposa por ser elefante, de la piedra por la planta y hasta alguna vez de la envidia de la luna por su compañera del mar, de ese mar agonizante, quieto, con el mismo movimiento que tiene la tierra cuando juega a ser gusano y se esconde por el cielo.

Las nubes se habían hartado de que les pidieran agua y agua; se hartaron de no ser más que el producto del sol sobre los mares; se hartaron de llorar y se escondieron bajo la tierra.

El agua, triste por no volar, se sumergió para siempre en la nada y pasó a ser un recuerdo que se fue borrando poco



El agua, triste por no volar, se sumergió para siempre en la nada y pasó a ser un recuerdo que se fue borrando poco a poco

a poco; un recuerdo que tan sólo quedó en los libros como un fenómeno raro que apareció en los inicios de la tierra y se prolongó hasta el siglo XXI.

Cuando las últimas gotas cayeron sobre la tierra inundada de agua, todos respiraron a gusto y por mucho tiempo todos olvidaron a las nubes.

Pasó el tiempo.

Todo se secó.

Los hombres perdieron el miedo del granizo, la sonrisa de la nieve y la esperanza de la lluvia.

Los hombres dejaron de contemplar en el cielo dragones blancos con cuchillos de algodón gris.

Las plantas se secaron, los animales se hicieron tierra y la vida se marchó.

De pena, del dolor de tanta muerte, el mundo lloró.

Grandes gotas saladas empaparon la tierra partida y sedienta.

... Y todo nació.

... Y todo volvió al principio.

SEGUNDA HISTORIA

Todo era ruido.

Todo eran gritos cuando aparecieron manos, manos por todos los lados: manos pulidas de niños rollizos; manos estropeadas por el trabajo; manos rotas por los años; manos impolutas de gentes cansadas de descansar; manos.

Aparecieron manos.

Todas las manos del mundo cubrían todo: el aire, la tierra, el cielo, el fango... todo.

Millones de manos enseñaban millones de dedos: dedos que señalaban, que advertían; dedos que construían gestos obscenos; dedos que sabían cómo acariciar.

Dedos.

Miles de millones de dedos enseñaban miles de millones de uñas: uñas largas esperando arañar; uñas comidas por el nerviosismo, deseando crecer; uñas cuidadas, ansiando mostrar su hermosura; uñas descuidadas.

Uñas.

Todo se postró ante el poder de las manos, de los dedos, de los signos.

El silencio se hizo dueño de la voz y encarceló todos los gritos, todos los murmullos, todas las quejas, todas las palabras, mandando silencio con un dedo en la mano.

Las estrellas hechas manos se hablaban con signos.

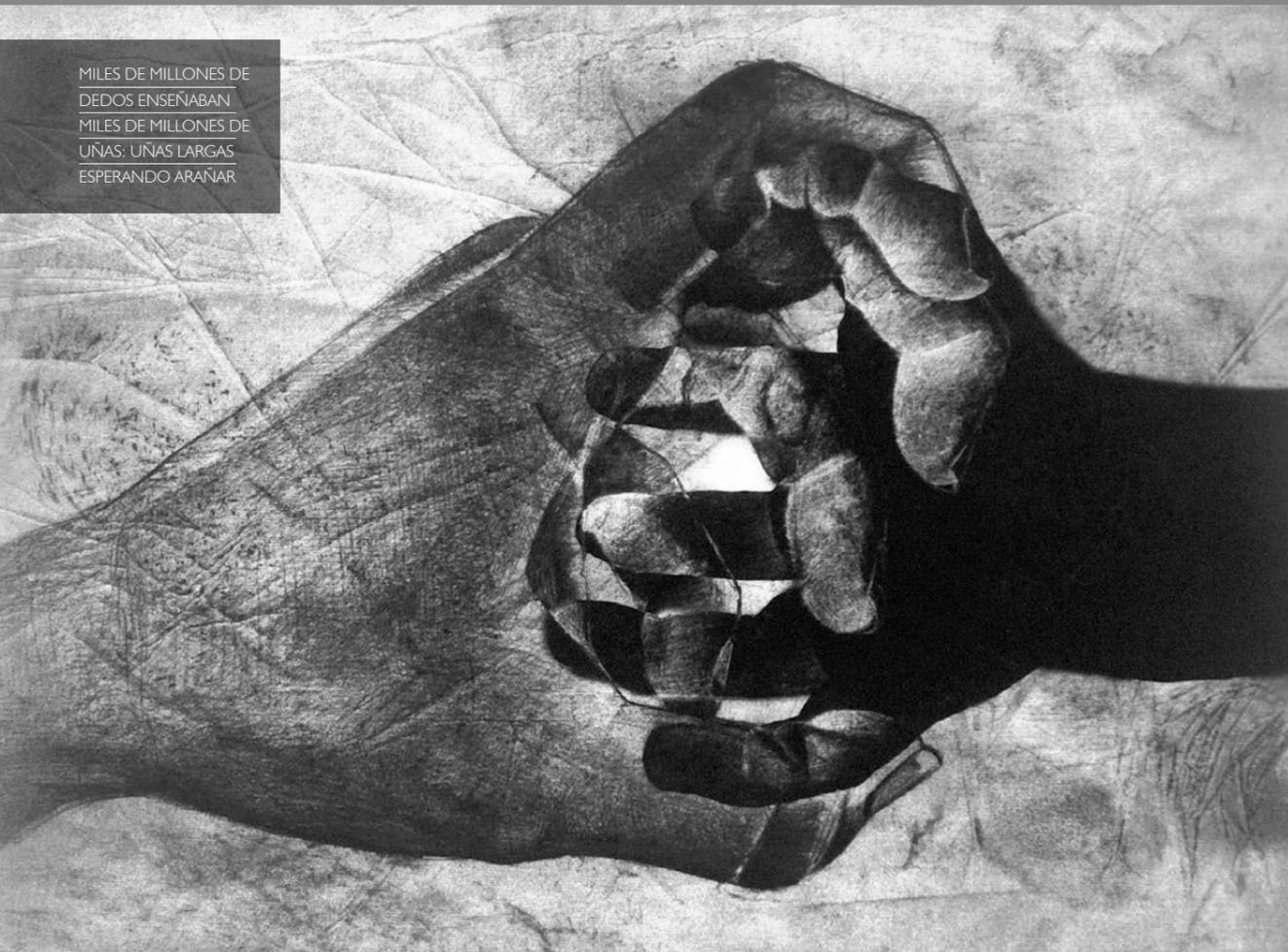
El absurdo era una mano que no sabía qué hacer.

El olvido olvidó los gritos, los susurros, las quejas.

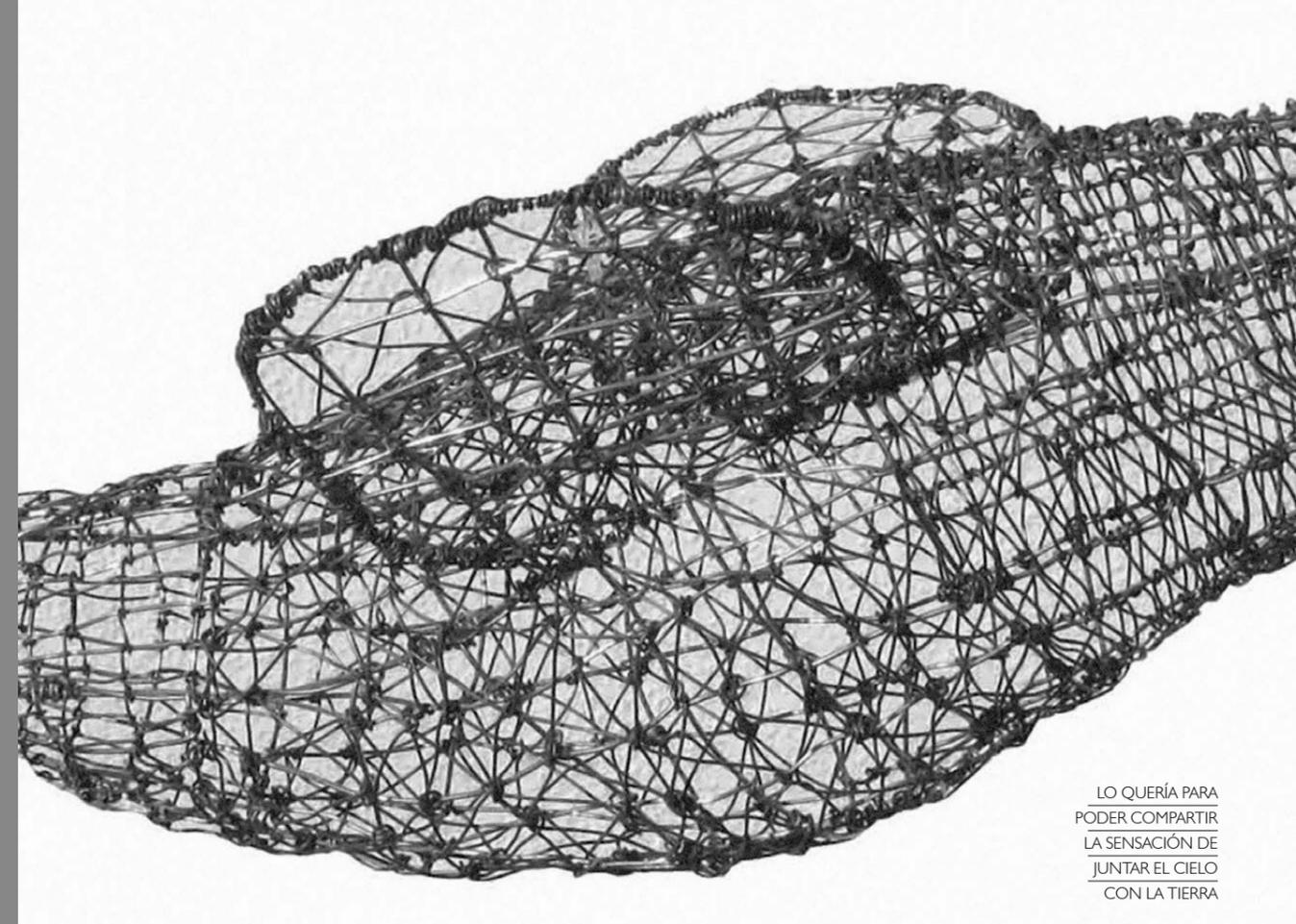
... Más tarde, mucho más tarde, cuando el silencio no podía mandar silencio porque no había qué callar; cuando el olvido no tenía qué olvidar, nacieron llagas que se hicieron bocas entre tanta carne y gritaron.

Gritaron.

Gritaron tanto que el silencio se murió y el olvido llenó su panza de palabras.



MILES DE MILLONES DE DEDOS ENSEÑABAN MILES DE MILLONES DE UÑAS: UÑAS LARGAS ESPERANDO ARAÑAR



LO QUERÍA PARA PODER COMPARTIR LA SENSACIÓN DE JUNTAR EL CIELO CON LA TIERRA

TERCERA HISTORIA

Hubo un pájaro que quiso fabricar un aire tan denso, tan de carne, que soñó y soñó hasta hacerlo realidad.

Lo quería para que los hombres, los peces, las ratas, todos pudieran volar.

Lo quería porque, más de una vez, oyó llorar a los hombres por no elevarse como él.

Lo quería porque le dolía que los peces no descubrieran el hermoso horizonte del mar desde lo alto.

Lo quería para que las ratas no tuvieran que arrastrarse siempre entre tierra y barro, para que pudieran tocar el cielo con sus patas.

Lo quería porque le dolía ser el único en ver la tierra desde lo alto, sentir el aire contra su cara, mirar aquí y allá a la vez.

Lo quería para poder compartir la sensación de juntar el cielo con la tierra; el distinguir qué estrella era esa que primero aparecía en la noche; para que los demás pudieran ver con él salir antes el sol; para tener el horizonte más lejos; para...

El pájaro, de tanto querer y querer hacer más denso el aire, de tanto desearlo, de tanto pedirlo, al fin lo consiguió.

El aire, esa mano fina, casi perdida que une el cielo y la tierra, se hizo cada vez más denso, más espeso, menos aire, más tierra.

El aire, ese instrumento que animaba el sueño de los hombres, las ansias de los peces, la envidia de las ratas, se hizo tan denso, tan denso que los hombres subían y bajaban, que las ratas robaban en lo alto, que los peces saltaban del fondo del mar a lo alto del cielo.

El pájaro vio todo tan oscuro, tan de mentira, que murió de pena.

Murió por no poder moverse como antes.

Murió porque la tierra comió el aire y se hizo inmensa.

Murió porque todo era tierra.

La tierra se tragó a los hombres, a los peces, a las ratas y al pájaro muerto.

... Dentro de la tierra, el alma del pájaro muerto de pena por soñar soñaba.

Soñaba con hacer toda la tierra aire.

Soñaba con hacer toda la vida aire.

... Pero la tierra se tragó, enterró, hasta el último sueño del pájaro muerto por soñar. ●

OTROS



LA PLUMA, PRODIGIO DE LA EVOLUCIÓN

Por FÉLIX MARTÍN VILCHES

EL MUNDO ANIMAL ESTÁ EN CONTINUA evolución, nunca para, nada es permanente en el mundo animal porque todo precisa ir adaptándose a los continuos cambios medioambientales para sobrevivir. Esos cambios son tan lentos que no podemos verlos en la corta existencia que tenemos, pero la ciencia, con sus técnicas y continuos descubrimientos nos enseña cuán maravillosa y prodigiosa es esa evolución en el tiempo.

Para mí, una de las evoluciones más sorprendentes del mundo animal es la que ha tenido la pluma, esa cosa que viste a las aves, pero que además les sirve para desplazarse por tierra, mar y aire, y que también cumple otras funciones, como es la de proteger a sus portadoras del frío; del calor; de la lluvia; de otras agresiones climáticas, pero a la vez es un acicate sexual en el cortejo nupcial, o para cobijar a sus polladas. Hay plumas que sirven para bucear, como es el caso de algunas aves pescadoras; otras pueden servir de receptoras de sonidos, como en las plumillas que tienen las rapaces nocturnas en los discos faciales; más insólito todavía es vivir en el aire todo el año y tan solo bajar a tierra en época de reproducción (caso de los vencejos); el propio plumón es también un material utilizado por las anátidas para tapizar el nido y cubrir sus huevos cuando la madre sale del nido; incluso las gangas, esas aves de zonas semidesérticas utilizan sus plumas para almacenar agua y llevársela a sus pichones desde largas distancias; las gallinas enjauladas, cuya alimentación no esté equilibrada, se picotearán y arrancarán las plumas unas a otras para que estas sustituyan a los guijarros tan imprescindibles para su digestión alimentaria.

Darwin y Huxley ya manejaban la teoría muy rebatida de que las aves provenían de los reptiles; esta teoría no se pudo confirmar hasta que, en 1861, en Alemania, se descubrió un fósil que dio validez a estas teorías

Este fósil (*Archaeopteryx lithografica*), es el ave más antigua conocida, con una antigüedad de 150 millones de años y presenta características intermedias entre las aves y reptiles que hoy conocemos. Tiene alas emplumadas (aunque acompañadas de garras) y tiene cola ósea como los reptiles. Posteriormente, en 1977, aparecieron en China varios dinosaurios terópodos con plumas, con brazos cortos y con el cuerpo cubierto de filamentos asimétricos, lo que dio pie a pensar que estos fósiles fueran anteriores al descubierto en Alemania.

Estos hallazgos, y otros muchos más que se sucedieron después, dieron origen a la teoría que afirma que las plumas evolucionan a través de una serie de novedades evolutivas de los mecanismos de desarrollo de los folículos.

Sea como fuere (pues se sigue y se seguirá investigando), lo cierto es que la pluma actual tiene su origen en algo que ya no existe más que fosilizado llamado proto plumas, que eran estructuras filamentosas de queratina muy parecidas a las

Sin duda, la pluma es la que ha contribuido a la sorprendente evolución de las aves, convirtiéndoles en los seres más evolucionados del mundo animal y con mayores posibilidades de supervivencia ante el reto del cambio climático que nos acecha, gracias a la facilidad de desplazamiento que las alas les proporcionan.

Darwin y Huxley ya manejaban la teoría muy rebatida de que las aves provenían de los reptiles; esta teoría no se pudo confirmar hasta que, en 1861, en Alemania, se descubrió un fósil que dio validez a estas teorías.

cerdas de los mamíferos. Estaban organizadas en el cuerpo de sus portadores en haces, no como la actual pluma, que lo hacen individualizadas y diseminadas estratégicamente y en función de su prestación por todo el cuerpo. La función de estas proto plumas posiblemente sería la misma que hoy hace la pluma o el pelo en los mamíferos: proteger a su portador del exterior.

Sin duda, el éxito evolutivo de la pluma se debió a la levedad de su peso, a su dureza y a las prestaciones que fue proporcionando al ave.

Esas características tan especiales de la pluma son las que permiten a una paloma volar 800/900 km en un día, a una velocidad de crucero de 80-90km/h, distancia que ningún mamífero, por muy veloz que fuese, sería capaz de cubrir, no en un día, sino en muchos días.

La pluma, de gran complejidad estructural, está formada de queratina, al igual que las proto plumas, y posee la dureza de las uñas, el pico, los cuernos o las pezuñas de los mamíferos, aunque se diferencia de ellos en que son infinitamente más livianas y que aquellos crecen continuamente para reponer su desgaste, mientras que la pluma tiene un crecimiento muy

rápido hasta parar cuando alcanza su tamaño natural, lo que obliga a que las aves tengan que realizar la muda anual (no todas) para sustituir a las plumas dañadas por el uso; por la luz ultravioleta que altera la estructura física de la queratina y de los pigmentos; por los parásitos; por la abrasión que produce el polvo del aire; por las peleas; por accidentes; por el efecto del sol y la lluvia, etc.

El acicalamiento con su pico, en el que emplean mucho tiempo diario, y el baño, son las únicas herramientas que las aves tienen para poder mantener en perfecto estado de revisión sus plumas durante todo el año, en ello les va su seguridad, su vida.

La glándula uropigal que las aves tienen en la base de su cola juega un papel importante en el mantenimiento de la pluma y en la seguridad de las aves, ya que esta «ordeña» su glándula uropigal y la grasa que colecta con su pico la extiende sobre las plumas, dándole a estas impermeabilidad, lo que es lo mismo seguridad de poder volar con lluvia o de escapar de sus enemigos naturales.

LA PLUMA ACTUAL TIENE SU ORIGEN EN ALGO QUE YA NO EXISTE MÁS QUE FOSILIZADO LLAMADO PROTOPLUMAS, QUE ERAN ESTRUCTURAS FILAMENTOSAS DE QUERATINA MUY PARECIDAS A LAS CERDAS DE LOS MAMÍFEROS



Según los biólogos, la pluma es uno de los materiales biológicos más duraderos y resistentes a bacterias, enzimas y hongos, a pesar de esa dureza y perdurabilidad de la pluma, lo que viene de la tierra vuelve a ella, y la pluma, una vez desechada por el ave, no tarda mucho tiempo en mineralizarse. (Cada año, junto a los excrementos de paloma, van miles de plumas que entiero en mi huerta como abono orgánico; de un año para otro, cuando vuelvo a arar la huerta, no hay rastro de pluma alguna, se han mineralizado y están a la espera de que las raíces del suelo las utilicen). No obstante, no todas las plumas tienen la misma dureza. Cuando limpio mis palomares en época de muda, observo que son las plumas blancas mudadas las más deterioradas por efecto del sol y la abrasión del polvillo suspendido en el aire, mientras que las más oscuras están mucho menos gastadas.



REFLEJOS METÁLICO-IRIDISCENTES en mis palomas de raza Arcángel

Algunos aficionados a las aves califican a la muda como una especie de enfermedad que estas han de pasar anualmente, ya que incluso puede tener hasta procesos febriles. Es normal que esto suceda, ya que el ave pone todas sus reservas a disposición de este complejo proceso que es mudar, etapa en la que tiene una reducida resistencia frente a agentes patógenos. En cualquier caso, la muda es una perfecta, pauta y de simétrica sincronización, donde todo funciona de tal manera, que, aunque las aves cambien sus plumas en pocas semanas (lo cual es todo un complejísimo proceso), puede seguir desempeñando sus actividades normales de alimentación, reproducción, vuelo y estar a salvo de depredadores, aunque la muda complica poderosamente el vuelo competitivo. No obstante, algunas anátidas realizan una muda drástica, es decir, la muda es tan rápida que quedan durante unas semanas imposibilitadas para volar. Esta rápida muda, denominada «mancada», favorece que las aves mudadas se congreguen masivamente en zonas más seguras hasta que puedan remontar el vuelo. Otras aves, como las rapaces, realizan mudas mucho más dilatadas en el tiempo y que pueden durar hasta dos años.

Las aves no eligen la época de muda en verano por capricho, sino porque es en esa época cuando se dan una serie de

condicionantes que aconsejan mudar: las aves ya han criado sus nidadas, la temperatura es calurosa, la pérdida de calor por las plumas caídas carece de importancia y hay en los campos cercanos suficiente alimento extra tan necesario en la muda como para no tener que hacer largos desplazamientos. Una vez mudada, los fríos y las lluvias están a la vuelta de la esquina, pero las aves se encuentran entonces ya en perfectas condiciones para afrontar ese reto con su nuevo y flamante vestido. No obstante, si un ave pierde cualquier pluma, rápidamente efectuará una muda de reparación para sustituir las plumas que haya perdido accidentalmente.

Para las aves en cautividad nunca ha de faltar *grit*, sal y piedra para picar; en las semanas de muda hay que tener llenos estos dispensadores y que nunca les falte. Los minerales son en esta época esenciales; además de eso, yo suelo proporcionar a mis palomas un mineral natural básico en la formación de la pluma: el azufre en rama. Lo espolvoreo cada 5-6 días sobre los granos del pienso y luego le añado un poco de aceite de oliva para que el azufre se impregne en los granos. Aunque hay una muda específica y circunscrita a una época del año, muchas aves renuevan a lo largo de los doce meses del año ese plumón que ejerce ese efecto aislante tan importante para regular su temperatura.

Las plumas crecen a partir de folículos en la piel y cuyas células, una vez desarrollada la pluma, mueren.

Al contrario que el pelo de los mamíferos, que es prácticamente igual en todo su cuerpo, en las aves, cada pluma está hecha para una función y adaptada al cuerpo como un maravilloso puzzle para que la flotabilidad y avance en el aire sea perfecta.

Las plumas se pueden subdividir en tres grandes grupos:

- Plumas de revestimiento: coberteras (tectrices), remeras (primarias y secundarias) y timoneras.
- Plumones: plumas pequeñas cubiertas por las de revestimiento.
- Filoplumas o plumas rudimentarias, cuya misión es sensorial.

Hasta su total desarrollo, la pluma tiene un crecimiento continuado, solo alterado por una enfermedad o una medicación inadecuada y obviamente siempre en función de los alimentos y minerales que el ave tenga a su disposición.

Hay estudios que aseguran que un ave parasitada (lombrices, protozoos, virus o bacterias) pierde su plumaje brillo y vistosidad e intensidad en la coloración de la pluma a pesar de que el plumaje una vez desarrollado es un tejido muerto. Enfermedades como la micoplasma o la viruela aviar, también reducen la coloración del plumaje.

La sincronía y gradualidad de la muda es tan perfecta que permite al ave mantener un equilibrio perfecto en el aire, aunque le falten plumas remeras, ya que se caen las mismas

SI UN AVE PIERDE CUALQUIER PLUMA, RÁPIDAMENTE EFECTUARÁ UNA MUDA DE REPARACIÓN PARA SUSTITUIR LAS PLUMAS QUE HAYA PERDIDO ACCIDENTALMENTE

plumas y al mismo tiempo las del ala derecha que las del izquierda, del mismo modo que las plumas de la cola también caen en sincronía, de tal modo que, si cae la primera pluma de la derecha, también lo hace la primera de la izquierda.

Los etólogos y biólogos miden el estado de la muda anotando el valor de crecimiento de cada una de las plumas rémiges según una escala que va del 0 al 5 por cada pluma (Ginn y Melville), así, un ave con un valor 0 significa que no ha comenzado a mudar, mientras que una con un valor 5 es que ha terminado la muda. Algo más complicado es medir el estado de muda del resto del cuerpo, pero lo hacen con la ayuda de una aguja o un alambre recio y contando en 5 o 10 puntos de cada zona el número de cañones en crecimiento, las plumas a medio crecer y las ya crecidas.

Según algunos científicos, en aves como la paloma, donde el dimorfismo sexual no es muy acentuado, son los colores ultravioletas del macho más intensos los que informan del sexo.

Por otro lado, uno de los colores más asombrosos de la paloma es el color iridiscente, que, sobre todo, lucen los machos en sus buches; estos colores cambian de tonalidad dependiendo del ángulo desde donde lo observemos. La estructura responsable de esa iridiscencia está en las bárbulas, que, con una especial curvatura, reflejan la luz al igual que haría una pompa de jabón.

La pluma también es mimética, no por sus colores, sino por sus brillos, sus tonos. En el plumaje de la mayoría de las aves jóvenes hay ausencia de brillos, lo cual les evita agresiones de los machos adultos y pasan en el nido más inadvertidas ante posibles depredadores, y solo empiezan a tener brillo cuando la madurez sexual hace presencia.

Asimismo, el plumaje es muy importante en la época reproductiva, ya que las hembras eligen a sus machos (entre otras aptitudes) por la coloración y belleza de su plumaje.

Curiosamente, en zonas más o menos desforestadas, las aves suelen portar plumajes miméticos, poco chillones, marrón-grisáceos, para no llamar la atención de sus enemigos naturales; mientras que en zonas de profunda foresta, los colores de la pluma suelen ser llamativos de colores muy vivos.

La importancia de la pluma en la reproducción de algunas aves lleva al punto de ser una carga, un estorbo y un peligro para su seguridad; tal es el caso del pavo real, que, para seducir a sus hembras, prepara todo un decorado teatral desplegando las plumas de su cola para ensalzar su figura y con el único objetivo de enamorarlas para poder seguir perpetuando la especie.



EXOTISMO Y COLORIDO de algunos plumajes

Mención aparte merecen los pingüinos, esas aves que mirándolas de lejos parece que vistan pelo, pero que realmente son unas plumas muy especiales que facilitan que le facilitan estar totalmente aislado del frío exterior y que, cuando nada, sean impermeables. En cierto momento de su evolución, los pingüinos tuvieron que optar entre volar o nadar y, obviamente, optaron por el medio acuático, con lo que sus alas fueron perdiendo su capacidad de volar para convertirse en las actuales aletas que les permiten alcanzar en el agua altísimas velocidades.

Llegan a ser tan útiles las plumas que el hombre las utiliza y utilizó para múltiples aplicaciones: para escribir, para adornar ropas y complementos, como señuelos en la pesca, para hacer edredones, almohadones y anoraks, como abono orgánico, como aislante térmico mezclándolo con otros productos químicos, e incluso se investigan para poder almacenar hidrógeno en un futuro aprovechando sus propiedades físicas.

Son al menos cinco millones de Tm de plumas los que la industria ganadera genera anualmente y que hay que aprovechar; sería una irresponsabilidad despreciar este recurso natural. 🌱

SI HOY ES DOMINGO, ESTO ES MÁLAGA

Por JOSÉ LUIS CASADO MORENO

CUANDO EN JULIO DE 2008, LOLA, LA QUE HABÍA sido la secretaria de dirección de la compañía malagueña CITESA durante los últimos veinticinco años y, por tanto, mi secretaria desde que asumí la Dirección General en 2001 hasta que la dejé en 2007, se jubiló, tuvo el detalle de enviarme las hojas de liquidaciones de mis gastos de viaje de los treinta y tantos años que había trabajado en la Compañía. Eran dos carpetas de lomo ancho que estaban arrumbadas en los armarios del archivo de Dirección. Archivo que, como todos los archivos de papel de las empresas, se había convertido en archivo «de bajo movimiento» desde la aparición de la informática y la práctica exclusividad del soporte electrónico para los documentos.

Aparte del ataque de nostalgia que me embargó y que es fácil imaginar al redescubrir de repente sitios en los que había estado y que había olvidado totalmente y poder reconstruir trozos de la historia de la Compañía a través de esos viajes, con el espíritu de hacer balances que nos entra a partir de ciertas edades, dediqué un par de tardes a revisar esas carpetas que contenían una parte sustancial de mi vida profesional, es decir, de mi vida, y sacar algunas estadísticas.

Me he quedado asombrado. Resulta que he hecho 652 viajes en treinta y tres años. Cuento como un viaje cada vez que salgo de Málaga, aun cuando, en multitud de ocasiones, estos viajes han tenido dos y hasta cuatro destinos, antes de regresar a Málaga.

La ciudad que más he visitado ha sido París, en 152 ocasiones, seguida de Estrasburgo, treinta y tres veces. He estado en China, contando las dos Chinas, la Popular y la Nacionalista, o sea, Taiwán, más de treinta veces. Finalmente, en el año que más viajes he realizado ha sido en 1993, que salí de Málaga en sesenta y cuatro ocasiones.

Aunque establecida en Málaga durante sus más de cuatro décadas de existencia, CITESA ha sido una compañía muy

«viajera». Tenía todos los ingredientes para ello: siempre ha pertenecido a un grupo multinacional (ITT en sus comienzos, luego al francés Alcatel y en sus últimos años, desde el 2000 hasta su cierre, a Thomson Telecom), tenía clientes en los cinco continentes, igual que compañías asociadas y, para remate, desde 1990, una importante parte de su producción contaba con suministradores chinos.

En sus comienzos CITESA pertenecía al Grupo ITT, iniciales de *International Telephone and Telegraph*, pero que precisamente por los frecuentes viajes de sus directivos para reuniones, se decía con sorna que significaban «International Talking and Travelling»; y cuando se hablaba de su división europea, IITE, la «E» por «Europe», se le añadía al «Talking and Travelling» el «Eating».

No podía extrañarme entonces que, cuando llevaba solamente unos meses en CITESA, en 1973, sin haber completado un mínimo período de formación, me enviaran varios meses a participar como representante español en el desarrollo de un teléfono público que un equipo de técnicos de varios países llevaba a cabo en Standard Lorentz, en Stuttgart.

En estos más de treinta años desde entonces, la forma de viajar ha ido variando paulatinamente. En aquellos primeros años, siempre se llegaba al destino el día anterior, con tiempo para dar un paseo por la ciudad en cuestión y cenar tranquilamente en algún restaurante típico, con cuidado de lo que se comía para no tener problemas luego con el interventor de turno de CITESA, que parecía disfrutar haciendo sufrir al comensal con los «excesos fuera de norma» que pudiera haber cometido. El control del interventor era especialmente severo si el viajante en cuestión era novato, si bien siempre acababa «pasando» la nota de gastos.

Con el tiempo, los viajes se tornaron cada vez más frecuentes e iban tomando un carácter utilitario al mismo ritmo que se aceleraba la actividad profesional. Se procuraba aprovechar el día de trabajo en Málaga y partir de viaje por la tarde. Ello, además, facilitado por el mayor número de rutas aéreas y frecuencia de vuelos.

También al principio solíamos extender la estancia un día para hacer turismo, sobre todo si la ciudad visitada era atractiva o nueva para el viajante. Esta sana y lúdica práctica fue desapareciendo paulatinamente; si se terminaba el motivo del viaje con antelación, indefectiblemente se intentaba gestionar un cambio de billete por otro vuelo más temprano.

Tengo que recordar un viaje a Sao Paulo en 2003, junto al director de Exportación, en el que visitamos Telefónica de Brasil, tratando de venderles teléfonos públicos. Pusimos mucho interés en la visita, forzando a Telefónica a que nos recibiera. Cuando terminamos la última reunión y dijimos que volvíamos a España esa misma tarde, no se lo creían. Y es que el Carnaval empezaba al día siguiente. Los empleados brasileños de Telefónica pensaban que nuestro interés en reunirnos era una excusa para pasar unos días bailando samba.

LAS NOVATADAS DE UN EMIGRANTE

Mi segundo viaje internacional trabajando como ingeniero en CITESA fue en 1976 a Guelph, pequeña ciudad en Ontario (Canadá), donde estuve casi medio año trabajando en el diseño para España de un sistema telefónico multilínea. Recuerdo lo inexperto que yo era para todos los trámites relacionados con los viajes y que después he acabado haciendo de forma mecánica. Por ello, en esos primeros viajes planificaba todo cuidadosamente: documentación, billetes, direcciones y teléfonos de los lugares a visitar, etc. Imagina-



En sus comienzos CITESA pertenecía al Grupo ITT, iniciales de *International Telephone and Telegraph*, pero que precisamente por los frecuentes viajes de sus directivos para reuniones, se decía con sorna que significaban «*International Talking and Travelling*»



ros en este viaje a Canadá que iba a estar medio año fuera y que iba acompañado de mi mujer, más inexperta viajera que yo, si eso era posible.

Cuando ya llevaba dos meses en Canadá, tuve que ir a visitar la planta donde se fabricaban los equipos que yo estaba diseñando. Esta fábrica estaba en Mississippi, en un pueblecito sureño llamado Corinth. Para llegar allí había que viajar en avión a Memphis (Tennessee) y en su aeropuerto coger un coche para hacer las cien millas que lo separaban de Corinth. En la oficina *rent a car* de Avis del aeropuerto de Memphis, hice el alquiler del coche; detrás del mostrador me atendió un negro al que apenas entendía su inglés. Todo mi interés era que el coche fuese de cambio manual; yo nunca había conducido uno automático y no quería añadir otra preocupación más a las muchas que ya tenía encima. «I want a manual car», le decía al negro de forma reiterada. «Don't worry. Yes, manual», entendí que me respondía el negro con su inglés sureño, asintiendo con la cabeza y, creí apreciar, con cara de pitorreo también. Después de esperar un ratito en la oficina mientras preparaban el coche, cogí las llaves y el contrato del coche, un mapa de carreteras —entonces no había *GPS*— y nos dirigimos mi mujer y yo con el equipaje al aparcamiento que nos había

indicado el negro que estaría el coche ya preparado. Cuando vi el coche, un «haiga» Chevrolet Montecarlo de medio kilómetro de largo, le dije a mi mujer: «Esto tiene pinta de automático».

Efectivamente, así era. Una vez sentado en el asiento del conductor, tratando de familiarizarme con los elementos del coche y mientras soportaba comentarios de mi mujer del estilo de «¿Pero tú no le has pedido manual? Pide que te lo cambien», «Es que no te enteras», etc., vi en el salpicadero del coche un libro

con el título «Owner's Manual». Comprendí lo que había pasado: el agente negro de Avis había entendido que yo le pedía el manual de instrucciones del coche. Después he aprendido que «cambio manual» se dice en inglés «*standard transmisión*» o «*standard gear*».

¡Ah!, he de decir que nos alegramos un montón de haber tenido el coche automático. Cuando volví a Málaga quería tirar mi SEAT 133.

GET UP AND BOOGIE

Llevaba yo ya unas semanas en Canadá, cuando se incorporó al equipo de proyecto un compañero de CITESA.

Al igual que yo, venía con su mujer, pero, además, traía a su hija pequeña de sólo pocos meses. El día que llegaban, fuimos mi mujer y yo a recogerlos al aeropuerto de Toronto, distante unos 100 km de nuestra ciudad de residencia, Guelph. Una vez con nosotros, los condujimos a un hotel cerca de la oficina de ITT Canada, donde teníamos que trabajar. Era un pequeño motel de carretera, muy parecido a los muchos que existen en Estados Unidos, como aquel en que Anthony Perkins acuchillaba a Janet Leigh en la película *Psicosis*. La idea era que se alojasen allí mientras encontraban una casa apropiada donde residir los varios meses de estancia que iban a estar.

Cuando llegamos al hotel desde el aeropuerto, aproximadamente a mediodía, no había nadie en la recepción. Un cartel, en inglés, rezaba «Les atendemos en el bar». Como yo conocía el motel por haber estado alojado un tiempo cuando llegué, me dirigí al bar no por la puerta del público, sino por una que estaba detrás del mostrador de la recepción y que daba al pequeño escenario que tenía el bar.

Cuando entramos en el bar, mi mujer y yo, mi compañero y la suya, más un carrito de bebé con una criatura de dos meses y nos acostumbramos a la semioscuridad en que estaba inmerso, vimos varias decenas de ojos de parroquianos, todos varones, sentados en las mesas, con su pinta de cerveza a medio consumir cada uno y agrandando los ojos más de lo que ya los tenían, sorprendidos por el espectáculo de la irrupción en el escenario de dos familias desde una puerta junto a la joven *stripper* que se contoneaba al ritmo de la canción «Get up and boogie», vistiendo aún una minúscula braguita de lentejuelas que, sospecho, no tardaría en quitarse. Debía ser muy profesional, porque no se inmutó ni perdió el ritmo con nuestra aparición. Supongo que continuaría hasta el final. Nosotros no fuimos testigos porque el recepcionista, que estaba en la primera mesa del bar, se levantó raudo y nos sacó hacia la recepción del hotel para hacernos el *check-in*.

Parece que el espectáculo se repetía todos los días, dando servicio a los trabajadores de la zona en la hora del bocadillo.

NO PODEMOS ENVIAR UN BARCO A RECOGERLO

La vorágine viajera que viví durante las décadas de los 90 y los 2000 hizo que me sintiese identificado con el título de la película *Si hoy es martes, esto es Bélgica*. Estando yo en un viaje, mi secretaria en Málaga ya estaba gestionado los siguientes. Yo le daba el destino y las fechas de salida y llegada que necesitaba y ella se ocupaba de vuelos, hoteles y demás, con mínima supervisión por mi parte.

En una ocasión, en el año 1998, en que yo tenía bajo mi responsabilidad la dirección de ocho departamentos de Ingeniería en otros tantos países, tuve que ir a una esas ingenierías, concretamente a la de Alcatel Australia. Mi secretaria encargó los vuelos Málaga Sidney y vuelta a nuestra agencia de viajes habitual, la de El Corte Inglés. Como la oficina de Ingeniería no estaba en la misma capital de Australia, Sidney, sino en Liverpool, distante unos 50

km, le dije a mi secretaria que solicitara a los de Alcatel Australia que me fuese a recoger al aeropuerto un coche de la compañía. La contestación del director de la compañía en Australia, inglés reconvertido en australiano, seguidor del Manchester United, pero también admirador del Real Madrid de Di Stefano y de «ese central rubio tan bueno que se llamaba Santamaría», fue de lo más puro *british* por su ironía. El *e mail* que envié a mi secretaria, y que lamentó no conservar, decía: «Dígale al Sr. Casado que estaríamos encantados de ir a recogerle al aeropuerto, pero es que sólo tenemos *company cars, no company boats*. Please note that the flight arrives in Sidney Nova Scotia (Canada)».

El fallo había sido de El Corte Inglés, que había confundido la *Sidney* canadiense con la australiana (la directora de la oficina de Málaga vino personalmente a pedirme disculpas una vez reparado el error). Tampoco yo había tenido tiempo de revisar el plan de vuelo; un simple vistazo a los horarios hubiera sido suficiente para descubrir que me estaban mandando a otro continente.

La cortinilla en los pasillos de los aviones es un símbolo «clasista» no sólo porque sirve para separar las clases de billetes entre sí, sino porque la principal diferencia de un lado y del otro de ella, es el trato

LAS CORTINILLAS DE LOS AVIONES

La cortinilla en los pasillos de los aviones es un símbolo «clasista» no sólo porque sirve para separar las clases de billetes entre sí, sino porque la principal diferencia de un lado y del otro de ella, es el trato. El acto de correr la cortinilla, por parte de los asistentes de vuelo, desde el lado de la clase superior cuando el avión ya ha despegado me recuerda al gesto del enfermero en las salas múltiples de un hospital, que también echa una cortina para separar de la vista del resto de enfermos la cama del que va a palmarla. Alguna vez incluso he creído ver en los labios del azafato un «Ahí os pudráis». No estoy seguro.

Las cortinillas separan las tres clases que, con distintos nombres, ofrecen las compañías aéreas: Turista o Económica, Preferente y Primera.

Preferente, no difiere mucho de la clase Turista; sí en el precio y algo en el espacio. Pero el resto de las cosas son iguales; si acaso, alguna bebida alcohólica gratis y la prensa. Aunque últimamente, las compañías de bajo coste ofrecen un nivel inferior al de la clase Turista tradicional. Primera, que no suele haberla en los vuelos nacionales, sí que está un escalón por arriba en comida, bebida y sitio. En los vuelos intercontinentales esa diferencia es mucho más apreciable y se agradece.

Las compañías aéreas importantes ofrecen en sus vuelos transoceánicos un grado mayor al de la clase Primera. Suelen darles un nombre económicamente disuasorio para el común de los mortales: *Luxury Class* o *Grand Class*, por ejemplo. La *Grand Class* solamente la he disfrutado una vez volando a Hong Kong con Thai Airways. Aquello era obsceno, no en el sentido sexual, sino por los excesos totalmente innecesarios que sólo parecían tener el objetivo de que te dices cuenta de que te estaban tratando mejor que a los pobrecitos de detrás de las varias cortinillas que te separaban de la clase Turista. Como, por ejemplo, la orquídea natural con gotitas de rocío en la bandeja del desayuno que te traía la monísima azafata de ojos rasgados en su ovalada cara de porcelana, que, tras despertarte casi como a un bebé, se había puesto un delantal encima del cuarto uniforme de corte oriental de seda estampada de flores y pajaritos, que había vestido desde que comenzara el vuelo.

Me viene a la memoria una vivencia en un vuelo a París durante la Guerra del Golfo, año 1990. Las primeras semanas tras declararse la guerra, la cantidad de gente que viajaba en avión disminuyó muchísimo por miedo a que el vuelo se viese envuelto en algún altercado aéreo. Yo tuve que hacer en esa época un par de viajes, porque parte de mis funciones tenía que desarrollarlas en las oficinas centrales de Alcatel. En uno de esos viajes era yo el único pasajero de las cuatro filas de asientos de Preferente habilitados en el avión (entonces los directivos de CITESA viajábamos en esa clase en vuelos internacionales y teníamos derecho a Primera en los intercontinentales de más de ocho horas), con lo que la azafata de esa clase se tenía que ocupar únicamente de mí. Cuando llegó el momento de los preparativos para el despegue, la mujer ya me había dado la toallita con vapor hirviendo, los periódicos nacionales, franceses e ingleses, el *magazine* del Times y sabía que yo era un viajero frecuente. Cuando las azafatas del vuelo comenzaron a hacer la demostración de cómo ponerse el salvavidas y la máscara de oxígeno al compás de las instrucciones que salían por los altavoces, «mi azafata privada» se dirigió a mí preguntándome y respondiéndose al mismo tiempo: «You do not need that I make the show for you, do you?». Yo, queriendo hacer un chiste, le respondí: «Depend on the show you are referring to». La mujer debió ver cara de español reprimido detrás de ese comentario y ya el resto del vuelo tuvo un trato muy profesional, amable, pero distante. Creo que no corrió las cortinillas.

NO ES CONVENIENTE IR AL SERVICIO ANTES DE EMBARCAR

Me ocurrió en aeropuerto de Bruselas en un viaje de trabajo. Estaba esperando ya para embarcar y me entran ganas de ir al servicio. Entro en uno de los apartados del wáter de hombres y, cuando termino, rápido porque el vuelo estaba para salir, no consigo abrir la puerta del apartado. Se había atascado la especie de pestillo que tenía

ENTRO EN UNO DE LOS
APARTADOS DEL WÁTER
DE HOMBRES Y, CUANDO
TERMINO, RÁPIDO PORQUE EL
VUELO ESTABA PARA SALIR, NO
CONSIGO ABRIR LA PUERTA
DEL APARTADO. SE HABÍA
ATASCADO LA ESPECIE DE
PESTILLO QUE TENÍA

El apartado era de esos que no son de obra, sino que están separados por paneles que no llegan al techo. La puerta tampoco llegaba al suelo, sino que tenía un espacio diáfano abajo.

Primero pienso en salir por debajo de la puerta, pero el hueco era pequeño y hubiera tenido que arrastrarme por el suelo lleno de meados. Así que paso la bolsa del ordenador por debajo de la puerta y decido saltar al apartado contiguo por encima del panel. Me subo en la taza del retrete para preparar al borde del panel. Cuando asomo la cabeza, veo que hay otro hombre sentado en el wáter mirando para arriba hacia mi apartado, extrañado por el ajetreo que oía. Cuando vi que el apartado de ese lado estaba ocupado, decidí probar con el del otro lateral. Afortunadamente estaba vacío y pude saltar a él y salir por su puerta.

Eso sí, como soy muy educado, cuando estaba ya a horcajadas sobre el panel, me despedí agitando la mano del *cagante* que estaba dos apartados más allá, muy extrañado por las maniobras que yo hacía para salir.

He de decir que como era costumbre en los viajes de trabajo de los años 90, yo iba vestido con traje y corbata de ejecutivo.

PEOR QUE DEJARSE LAS MALETAS

Esta historia no es mía, sino del responsable de Marketing de CITESA en los años 90, Manuel, nombre supuesto. Corría el año 1991 y Alcatel había empezado el proceso inexorable de centralización de las decisiones de negocio en París y, naturalmente, comenzó por absorber las responsabilidades de Marketing y Técnica de las subsidiarias, entre ellas las de CITESA, que había tomado cierto protagonismo dentro del grupo por el liderazgo en teléfonos *cordless*. El caso es que Manuel y yo, como responsable de Ingeniería de Desarrollo, teníamos que estar una semana sí y otra también en Francia. Yo me organizaba trabajando con mi equipo el lunes en Málaga hasta la tarde que tomaba un vuelo directo a París, donde aterrizaba, con suerte, a las once de la noche. La rutina de la semana era siempre la misma: trabajo de martes a viernes en la oficina de Suresnes y el viernes, tras la comida temprana de los franceses, llamábamos un taxi para el aeropuerto Orly Sud que era la terminal de donde salían entonces los vuelos con destino a España.

Una de esas semanas, Manuel había llevado a su mujer, Antonia, a París y cuando íbamos en el taxi camino del aeropuerto le pregunté a Manuel: «¿Antonia nos espera en el aeropuerto?». Manuel se puso blanco, se dio una palmada en la frente como el del anuncio de los Donuts y exclamó: «¡Coño, mi mujer!». Siguiendo la rutina de todas las semanas se había olvidado de que tenía que pasar a recogerla al hotel.

El siguiente problema vino con el taxista, que no hubo forma de convencerlo para que se desviara, ya que decía que él terminaba su jornada en Orly (lo de la «amabilidad» de

los taxistas de París daría para otro artículo). A todo lo más que accedió fue a dejar a Manuel en una parada de taxis. Al final, la pareja pudo coger el vuelo previsto conmigo y la cosa no pasó de ahí. Bueno, quizás sí. Manuel, con la falta de malicia que da la juventud, confesó a su mujer que «gracias a José Luis no te he dejado tirada en el hotel». Franqueza a todas luces innecesaria y que me temo le costaría a Manuel una temporada «a pan y agua».

CUANDO LA CONFERENCIA SUSTITUYE AL VIAJE

Meteduras de pata todos tenemos a lo largo de nuestra vida, pero del calibre de la que me ocurrió y que cuento a continuación, debe haber pocas:

Yo era director general de Atlinks España, nombre que había tomado Alcatel CITESA cuando creó una *joint venture* con Thomson Telecom en el año 2000. Se celebraba la reunión mensual del Comité de Dirección de la división de Telefonía de Alcatel. La reunión tenía lugar en París y yo, que pertenecía al comité, no había podido viajar ese día y atendía por conferencia telefónica desde Málaga. En un momento determinado, informo que me ha comunicado una empresa cliente argentina que iban a liberar el pago de una deuda que tenían con Alcatel CITESA desde hacía mucho tiempo (era la época del corralito). El CEO de la

división se alegra y me felicita públicamente. Yo le apaciguo la euforia diciéndole: «Bruno, no cantes victoria. Recuerda que éstos son argentinos». Sin haber acabado la frase, caigo en que el tal Bruno es de origen argentino. El CEO encaja el comentario chistoso muy bien, pero me recuerda: «José Luis, ya sabes que yo nací en Argentina». Me disculpo, digo que ha sido un chiste desafortunado, que entre argentinos y españoles nos gastábamos este tipo de bromas privadas y remato diciendo que me gustaría encontrar una salida airosa como la del brasileño del chiste. Y voy y cuento el chiste de los brasileños:

Uno: —En Brasil sólo hay prostitutas y futbolistas.

Otro: —Ojo con lo que dices que mi madre es brasileña.

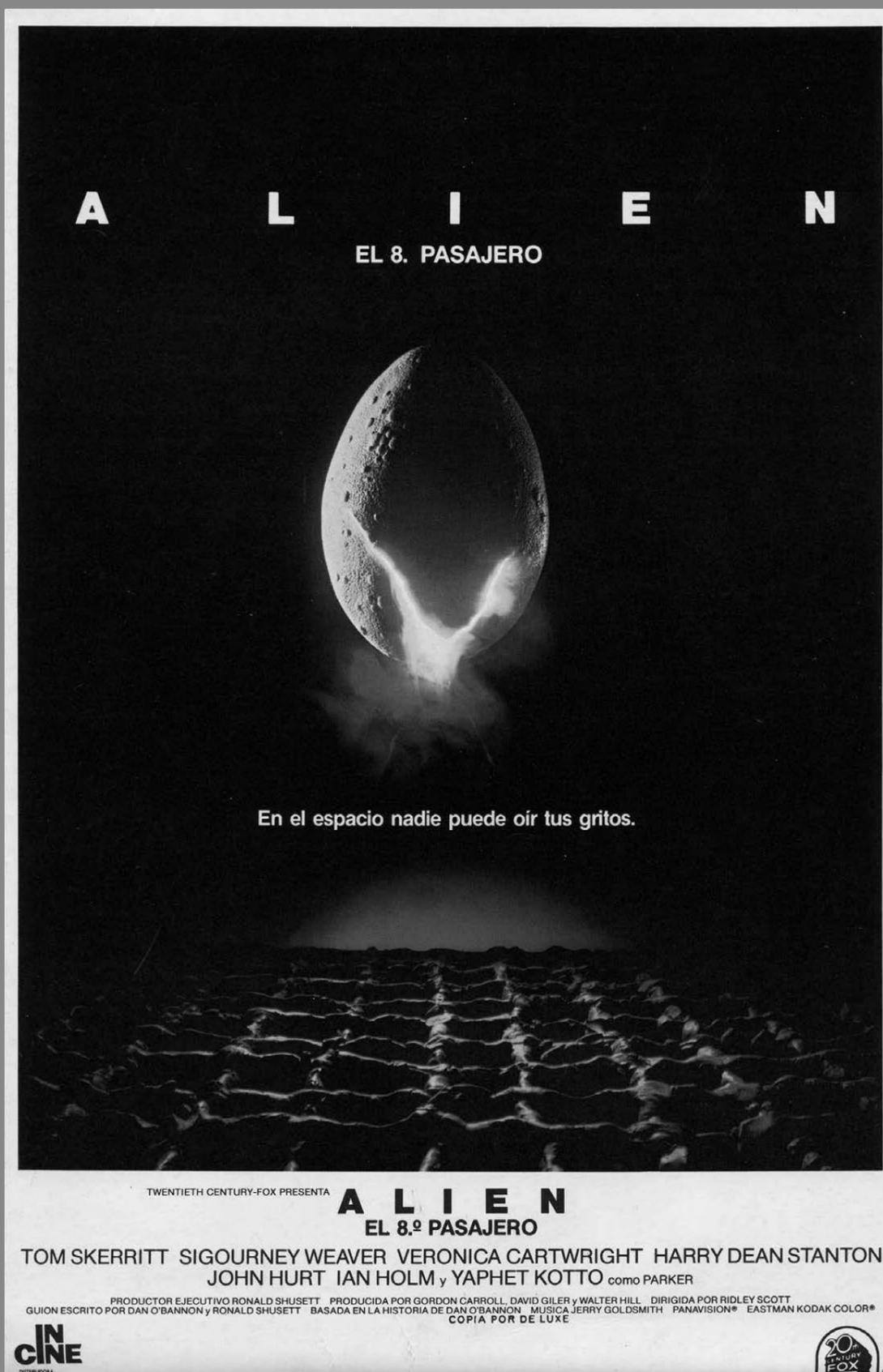
El primero: —¿Y en qué equipo juega?

Me vuelve a replicar el CEO: «José Luis, lo que quizás no sepas es que, aunque nacido en Argentina, mi madre era brasileña».

No sabía si cortar la comunicación, si simular que había habido una interferencia telefónica... ☁

José Luis Casado Moreno es Ingeniero de Telecomunicación





ALIEN, EL OCTAVO PASAJERO, cartel de la película dirigida por Ridley Scott y estrenada en España en 1979

SOBRE CRIMENES Y CASTIGOS

Por YOLANDA FERNÁNDEZ

UN AMIGO MÍO, A QUIEN TENGO EN GRAN ESTIMA, ME DIJO hace un par de meses que escribiera algo sobre un crimen.

Conociéndome, como me conoce, pensé que era una broma de las tuyas. Siempre, desde que tengo uso de razón, me ha dado mucho miedo y causado un profundo rechazo cualquier tipo de violencia, sea real o de ficción. Aún permanece gravada en mi mente *La escalera de caracol*, la primera película de crímenes que yo recuerde haber visto. Realmente solo recuerdo una escalera de caracol en blanco y negro y un ojo rodeado de oscuridad, pero, a pesar del tiempo transcurrido, esa imagen siempre me produce una sensación de angustia e intranquilidad.

Cuando ahora he vuelto a verla, a través de *YouTube*, aparte de enterarme de que su director fue Robert Siodmak, sus protagonistas Dorothy McGuire (parece ser que en principio se había pensado para este papel en Ingrid Bergman) y George Brent, y de que es una de las películas esenciales dentro de las que trataron la figura del psicópata antes de la magistral *Psicosis*, aparte, repito, de estos conocimientos adquiridos, he comprendido por qué me impactó tanto.

Si la lúgubre escalera de caracol, en blanco y negro, que aparece debajo de los nombres del repertorio de actores, es ya una imagen suficientemente siniestra para una niña de dos o tres años que debía tener yo por aquel entonces, qué decir de las escenas de la joven bajando lentamente por la tétrica escalera, completamente a oscuras, salvo la tenue lucecilla de una vela que lleva en la mano, y su encuentro al final de aquella con el cadáver de una bella mujer, la inmediata

aparición del supuesto asesino detrás de ella y su desesperada carrera a través de suntuosas y agobiantes habitaciones vacías buscando ayuda hasta llegar a un teléfono, mirando aterrorizada hacia atrás repetidamente, y cuando por fin consigue marcar el número deseado no puede emitir más que sonidos ininteligibles porque... ¡es muda!

Pero hay otra película más que nunca he olvidado, aunque tampoco recuerdo de ella a penas dos o tres escenas. Se trata de *Los crímenes del Museo de Cera* (también he averiguado ahora que su director fue André de Toth, sus protagonistas Vincent Price y Phyllis Kirk, y que hace cinco años la Biblioteca del Congreso de EE. UU. la declaró «cultural, histórica y estéticamente significativa» y la seleccionó para su preservación en el Registro Nacional de Películas).

Sucedía que mis padres iban con frecuencia al cine y, como no tenían a nadie que me cuidara, me llevaban con ellos. Supongo que creían que yo me quedaba rápidamente dormida en sus brazos, pero parece ser que no era siempre así.

Los crímenes del Museo de Cera fue una de las películas pioneras de la producción en 3D.

Recuerdo unas gafas de cartón con papel de celofán rojo y azul, a modo de cristales, que entregaban a los espectadores a la entrada del cine y que con ellas vi un cadáver que salía desplomado de un armario hacia el patio de butacas. La escena, que todavía me produce desasosiego y que tengo impresa con absoluta nitidez en mi mente, es la de la joven protagonista, sola en el museo, rascando por detrás de la oreja de la figura de cera que representa a Juana de Arco,

RECUERDO UNAS GAFAS
DE CARTÓN CON PAPEL
DE CELOFÁN ROJO Y AZUL,
A MODO DE CRISTALES,
QUE ENTREGABAN A LOS
ESPECTADORES A LA ENTRADA
DEL CINE Y QUE CON ELLAS
VI UN CADÁVER QUE SALÍA
DESPLOMADO DE UN ARMARIO
HACIA EL PATIO DE BUTACAS



LOS CRÍMENES DEL MUSEO DE CERA (André de Toth, 1953)

la cual se parece enormemente a su amiga desaparecida hacia unos meses, y la expresión horrorizada de su cara al descubrir que debajo de la cera hay piel humana y que la peluca cubre cabellos naturales exactamente iguales a los de su amiga.

Debido a esos recuerdos, a medida que fui haciéndome mayor, nunca quise ir a ver películas «de crímenes», o «de miedo», y salvo en tres ocasiones, nunca más lo he hecho. Una de estas tres excepciones fue la ya mencionada *Psicosis*. ¿Cómo iba a dejar de ir a ver esa obra maestra de Hitchcock?

Este acto de valentía me costó muchas semanas de pesadillas y no poderme duchar de espaldas a la cortina de la bañera nunca más. Aún soy incapaz de hacerlo.

La segunda excepción la ocasionó la magnífica *¿Qué fue de Baby Jane?* ¿Cómo negarse a ver una película interpretada por la gran Bette Davis y la no menos grande Joan Crawford?

Este nuevo acto de arrojo me volvió a impedir dormir sin pesadillas innumerables semanas y menos aún a conciliar el sueño acostada de espaldas a una puerta. Hoy todavía me resulta imposible, cuando estoy sola.

Y la tercera excepción fue debida a mi desmedida afición a la ciencia ficción. A mediados de la década de los ochenta, se

estrenó *Alien, el octavo pasajero*. Yo había visto, en el tráiler de presentación de la película, escenas de sofisticadas naves espaciales, galaxias, nebulosas y superficies de planetas lejanos absolutamente subyugantes para un amante del género. Por eso, aunque ya las reseñas y críticas periodísticas mencionaban escenas de gran suspense y terror ocasionadas por un asesino extraterrestre, pudo más la «subyugación» y fui con unos amigos a verla.

Se pasa uno la película con el corazón encogido a medida que las espantosas mandíbulas del monstruo alienígena devoran uno tras otro a los miembros de la tripulación. Lo peor de todo es cuando, después de la angustiada persecución del monstruo por los escasos supervivientes de la nave espacial a través de sus pasillos, llegan a una puerta de grandes dimensiones y desde el otro lado se escucha un rumor, como un leve movimiento... ¡Ah!, ahí tiene que estar el monstruo —piensan ellos y pensamos todos los atribulados espectadores—. La comandante acciona una especie de manivela y la puerta se abre hacia arriba muy, muy lentamente. En ese momento, en la sala del cine podría haberse oído el sonido de un cabello al caer sobre la moqueta que cubría el suelo. Cuando la puerta se abre completamente, la cámara enfoca de inmediato el espacio que ha quedado al descubierto, y allí está... ¡el gato!, el gato de la comandante, que llevaba unos días extraviado por la nave. Las muchas exclamaciones que se oyeron a continuación entre los espectadores hacían referencia a la clase de leche que tomaba el gato o a la dudosa castidad de su señora madre gata.

Pero volviendo a la sugerencia de mi amigo, es el caso que poco después de esa conversación con él, marché unos días a Florencia. Mi hotel se encontraba en la misma acera, a dos minutos andando, de la primera casa de los Medici. Todos los días pasaba por delante de ella y miraba hacia el interior a través de su enorme puerta, abierta de par en par. Varias veces entraba por su gran portal al hermoso patio interior y contemplaba la estatua de Orfeo, las esbeltas escaleras, los medallones y emblemas de la familia, los ventanales de los pisos superiores, caminaba por e, ahora, pequeño jardín, basto y exuberante, en otros tiempos, y me decía: «Por aquí han pasado tantas veces Botticelli, Miguel Ángel, Leonardo... y el gran Lorenzo, el Magnífico, su generoso mecenas». Y este me trajo a la memoria aquella sugerencia —aún no sé si en serio o en broma— a cerca de escribir algo sobre crímenes.

Entonces imaginé la escena de la mañana de aquel mes de abril de 1478, cuando Lorenzo el Magnífico se dirigía con su hermano Juliano al Duomo, muy cerca de allí, para asistir a Misa, y los Pazzi intentaron asesinarlo. No lo consiguieron, pero Juliano no tuvo tanta suerte y murió en el atentado. Hubo más tarde otro intento de asesinarlo que también fracasó.

Pienso que a Lorenzo no le hubiera agradado saber que su biznieta, Catalina de Medici, sería una gran maestra en el «arte» de quitar la vida a quienes ella considerase enemigos o sospechase que pudieran llegar a serlo. A parte de ser la instigadora de la masacre de la noche de San Bartolomé, sus

crímenes fueron, en algunos casos, extremadamente refinados, como el de Juana III de Navarra, madre de su yerno Enrique III, a quien asesinó envenenando unos preciosos guantes que le entregó como regalo. También quiso envenenar a su citado yerno impregnando con veneno las páginas de un libro sobre cetrería a cuyo arte era muy aficionado. En este caso, el plan no tuvo el resultado que Catalina pretendía, ya que fue su hijo Carlos quien hojeó el libro antes que su cuñado y fue aquel quien murió envenenado.

De vuelta en Marbella, pensaba yo en el modo tan curioso de cómo la imponente casa de los Medici me había abierto un sendero para que escribiera algo sobre crímenes. La casa de los Medici... Todas las ciudades tienen una casa de alguien más o menos famoso o conocido entre sus moradores. También los pueblos. Todos los pueblos tienen, en cualquier caso, «la casa del cura», «la casa del alcalde», «la casa del maestro», «la casa del médico»...; el mío tiene, además, «la casa del criminal». Está a la entrada del pueblo, junto a las que hace años eran «la casa del secretario» y «la casa del alcalde». Ahora nadie habita en ella.

Cuando yo era pequeña vivía allí una viuda con dos hijas y un hijo. Parece ser que este estaba muy enamorado de la hija del alcalde y que ella no le correspondía en absoluto. Desesperado, sabiendo que eran las fiestas de un pueblo cercano y que la joven había ido a pasar allí esos días en casa de unos familiares, se fue para allá, se pertrechó de un cuchillo enorme y esperó por la noche a que regresara del baile, oculto en el recodo oscuro que formaban unos corrales próximos al camino que ella debía tomar hacia la casa de su familia. En cuanto la divisó, se lanzó a ella y le clavó el cuchillo con saña —oí comentar— repetidas veces —más de doce, escuché decir a la escandalizada y horrorizada gente de mi pueblo—. Luego huyó por los campos y a los dos o tres días lo encontraron y detuvieron.

Una gran desgracia..., yo recuerdo vagamente a los dos; él era moreno, muy simpático, y ella, alta y menudita; nunca los vi juntos, ni bailar, ni hablar siquiera. Nadie tenía la más remota sospecha de que el futuro criminal bebiera los vientos por la joven hija del alcalde... Fue incomprensible.

Tan incomprensible como lo es el nombre de uno de los caminos que salen de mi pueblo en dirección a las eras, los pinares y las dehesas. Todos lo llaman el «Camino de la Gollá», pero yo he leído en la copia de un testamento de mi abuelo la descripción que hace el notario de unas tierras y sus accesos por los distintos caminos y a uno de ellos lo denominaba «Camino de la Degollada». Ninguna de las indagaciones que he hecho a través de mis padres, mis abuelos y los más viejos del lugar ha dado resultado alguno. Nadie sabe ni oyó nunca la razón de que al camino se lo llame de ese modo. Así que me quedaré sin saber qué pobre mujer fue degollada en ese lugar hace muchísimo tiempo y cuál pudo ser el motivo del crimen. Aunque, pensándolo bien, igualmente pudo tratarse de una oveja, o de una mula, a la que degollaron por venganzas o ambiciones entre los campesinos, o disputas sobre lindes o posesiones de tierras, como en la leyenda de *La tierra de Alvargonzález*, que nos relata Machado (los

malvados hijos que matan a su padre para heredar cuanto antes sus tierras, y lo tiran a la Laguna Negra).



PSICOSIS (Alfred Hitchcock, 1960)

Pero aunque mi admiración por D. Antonio es tan inconmensurable como la que siento por Lorca o por Hernández, en cuestiones de leyendas sobre crímenes mi preferida es una de Lope de Vega, basada en una canción popular: *El caballero de Olmedo*. D. Alonso, muy noble caballero de esa villa, se enamora de una bella dama, Doña Inés, en la feria de Medina del Campo, y ella lo corresponde. Sin embargo, esta se halla prometida a D. Rodrigo, un caballero de Medina. Doña Inés intenta de varios modos deshacer su compromiso con D. Rodrigo. Mientras tanto, durante la feria, D. Alonso demuestra ser un magnífico picador de toros y D. Rodrigo, lleno de celos, intenta lucirse también como picador, mas no lo consigue. Cae del caballo y D. Alonso acude presto en su ayuda y le salva la vida, lo que provoca muchos más celos y odio a D. Rodrigo. Cuando la feria termina, D. Alonso se despide de Doña Inés, quien por fin ha conseguido que su padre le autorice a casarse con él, y regresa a Olmedo. Por el camino le sale al paso D. Rodrigo, su amigo D. Fernando y algunos sirvientes. D. Alonso no se siente amenazado, ni piensa que esté en peligro, puesto que D. Rodrigo le debe la vida. Sin embargo, es asesinado traicioneramente.

Siempre que paso por Olmedo, de camino a Valladolid, canto la triste canción de la leyenda:

*Que de noche lo mataron,
Al caballero,
La gala de Medina,
La flor de Olmedo.*

*Voces le avisaron
Que no saliese,
Y lo aconsejaron
Que no partiese
Al caballero,
La gala de Medina
La flor de Olmedo. 🌸*

