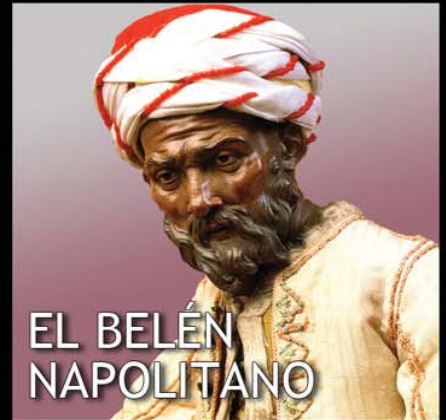


revistaatticus¹²

www.revistaatticus.es
noviembre10



*dos gaditanos
en la
movida
madrileña*



EL BELÉN
NAPOLITANO



ESCULTURA
BARROCA
EN ESPAÑA 1600-1700



EL BESO
en la
Historia del Arte



CATALINA DE ARAGÓN
reina de inglaterra

y además

URBANGLASSHOUSEHISTORIADELAMÚSICARELATOSYFOTOGRAFÍAS

Atticus: Nombre del personaje de la novela "Matar un ruiseñor" de la escritora Harper Lee. Fue llevada al cine protagonizada, magníficamente, por Gregory Peck. Atticus Finch representa los valores de un hombre tolerante, justo, recto que hace lo que debe para mantenerse firme en sus convicciones con honradez y valentía.

Atticus: es el acrónimo de las artes liberales: danzA, arquiTectura, pínTura, lIteratura, Cíne, escultUra y múSica.

Atticus: es la morada de los dioses que suele estar ubicada en el último piso de las insulae y que solían disponer de un solarium para el solaz regocíjo de su moradores.

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

Portada realizada por José Miguel Travieso.
Contraportada: Montaje RA
© 2010 Octubre Revista Atticus

Bienvenido lector. Tienes ante tí el número 12 de REVISTA ATTICUS.

Una revista hecha con mucha dedicación, esmero y cariño. Esperamos que esta publicación sea un vínculo de unión entre personas a las que les gusta disfrutar y promover el arte.



Medio Ambiente. R.A. es una publicación electrónica. Antes de imprimir TODA la revista piensa si es eso lo que quieres, si necesitas leer todas las páginas. Piensa que puedes seleccionar las hojas que quieras imprimir. Y si encima lo haces por las dos caras, mucho mejor. Estarás contribuyendo a hacer un mundo sostenible, es una responsabilidad de todos.



Vista desde las instalaciones de la sucursal en Cádiz donde
REVISTAATTICUS
tiene grandes amigos y colaboradores, en un momento de un buen día de julio.

Revista Atticus ©

✉ admin@revistaatticus.es



www.revistaatticus.es

Sumario



Sumario	03	
Fotodenuncia	04	
Editorial	06	
Humor Gráfico	07	Por Andrés Faro y otros artistas.
Escultura en terracota 8 <i>por José Miguel Travieso</i>	09	El Belén napolitano, Un ritual lúdico para iniciados.
Escultura barroca en España 1600 - 1700 <i>por Luis José Cuadrado</i>	20	La exposición Lo sagrado hecho real nos da la oportunidad de echar una amplio vistazo por uno de los momentos más productivos y extraordinarios del arte español, el Siglo de Oro.
Costus, dos gaditanos en la movida madrileña <i>por Gonzalo Durán López</i>	35	Dos pintores, Enrique Naya y Juan Carrero formaron este singular grupo.
Urban Glass House Philip Johnson y los edificios de cristal <i>por Juan Diego Caballero</i>	40	Philip Johnson proyectó esta singular casa donde pasó buena parte de su vida. Fue el encargado de construir las Torres de Europa (KIO).
El beso en la historia del arte <i>por Luis José Cuadrado Gutiérrez</i> Esther Bengoechea	46	Tercera entrega del Beso en la Historia del Arte. Esta vez abordamos las muestras en la fotografía..
Catalina de Aragón y Castilla Reina de Inglaterra <i>por Josep María Osma Bosch</i>	54	Artículo sobre una de las seis esposas de Enrique VIII
Historia de la música clásica <i>por Manuel López Benito</i>	59	Ya podemos “escuchar” música mientras leemos la revista gracias a esta extraordinaria iniciativa.
Los tres últimos días de Fernando Pessoa <i>por M^a del Rosario Martín Muñoz</i>	66	Excelente ensayo sobre el genial escritor portugués
<i>Los libros ¿futuro incierto?</i> Por Marina Caballero	72	¿Está en peligro el libro impreso? Una particular reflexión sobre este actual tema.
La ciudad del tac... tac... tac... <i>por Ana María Manceda</i>	75	Desde San Martín de los Andes, en la Patagonia nos ha llegado este relato.
<i>Microrrelatos</i> <i>por Daniel Sánchez y David Moreno</i>	77	Selección de microrrelatos.
Enemigos íntimos	80	Llosas y Gabo por Miguel San Millán
Poesía	82	Selección de Manolo Madrid
Hay que acabar con él	84	Relato de Enrique Arias Vega
Por los Arribes del Duero <i>Por Jesús Santos</i>	86	Una ruta en Villadiernova de la Ribera
Jesús Trapote en Val de San Lorenzo	89	Una jornada por la Maragatería
Selección de fotografías	98	
ONGD PUENTES	101	Comprometida con el desarrollo humano en algunos países de África y América Latina.



An aerial view of the red mud covering streets and neighborhood of Kolontar, Hungary, taken on Tuesday, Oct. 5, 2010. (AP Photo/MTI, Gyorgy Varga)

MAL EN HUNGRÍA

Ya es mala baba que una empresa que se llama MAL (Sociedad Magiar para la Producción de Aluminio) cause tanto mal. La verdad es que no hace gracia y no es para jugar. Ni tan siquiera para jugar para aquellos que lo hacemos con las palabras y disfrutamos tanto con ello.

Una balsa de residuos tóxicos se rompe. Su rotura provoca una gran vertido de desechos químicos tóxicos y corrosivos. Arrasa con todo, contamina la Tierra y mata animales y flora sin piedad.

Una vez más este tipo de empresas se saltan a la torera las más mínimas y elementales medidas de seguridad porque tal vez esto supone invertir un dinero. Un dinero que no tienen pensado perder en su afán desmedido de ganar. ¡Cuánta avaricia! Y no escarmenamos. Un vertido muy similar se produjo aquí bien cerquita de nuestras casas: la balsa de Bolidén en Aznarcóllas. ¿Se acuerda? Seguro que si consultamos la

hemerotecas vemos mucha similitud en ambas situaciones. ¿Green ustedes que han pagado por aquel desastre? Y ¿por el de ahora en Hungría?

Y si echamos la vista un poco mas allá descubrimos otro incidente que tiene que ver con el ahorro en las medidas de seguridad y en definitiva con la avaricia empresarial y su obsesivo afán de lucro: los mineros atrapados bajo tierra en Atacama (Chile). Si se hubieran hecho las cosas bien las medidas de seguridad hubieran costado un 10 por ciento de lo que al final ha costado. Si por lo menos el vertido sirviera para tomar conciencia y que no se vuelve a repetir. Si por lo menos lo de los mineros sirviera para algo y se aseguran las instalaciones y esto no volviera a suceder. Pero parece que no va a servir para nada como así sucedió antes. ¿Cuánto mal es necesario para concienciarnos de que solo tenemos una vida y un planeta?



Esta foto me ha llamado la atención por la tensión que se respira. Podía haber elegido otra, de las muchas que hay sobre las huelgas generales en Francia, donde los disturbios son muy evidentes. Pero la elegida parece ser la calma que precede a la tempestad. Un joven se enfrenta a pecho descubierto a un gendarme pertrechado al más puro estilo robocop. El joven parece esgrimir su mirada arrogante como única arma. Hasta podemos oírle decir ¿qué pasa, de qué vas? Todo hace pensar que luego la cosa desembocó en carreras de los manifestantes y diferentes actos vandálicos.

Pero no solo es en Francia donde las revueltas populares acaban en violentas refriegas. Últimamente se prodigan con exceso por todo la geografía internacional al amparo de la globalización.

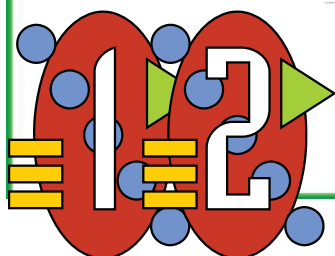
A veces, la respuesta policial a estas manifestaciones se combate con excesivo celo llevándose por delante a inocentes participantes. Pero también es muy cierto que a veces, ocultos en la muchedumbre se hallan verdaderos profesionales de reventar estos actos, donde el pillaje es su moneda corriente y el acto vandálico su verbo, actuando bajo signos de estética ultra y nazi. Destrozan el mobiliario urbano, asaltan tiendas, vuelcan coches, incendian contenedores y así podíamos seguir con una lista larga de desmanes. Y entonces lo que parece ser una buena causa se convierte en un sin sentido, en una exaltación de la violencia y ya no tiene razón de ser la protesta.

HUELGA GENERAL EN FRANCIA

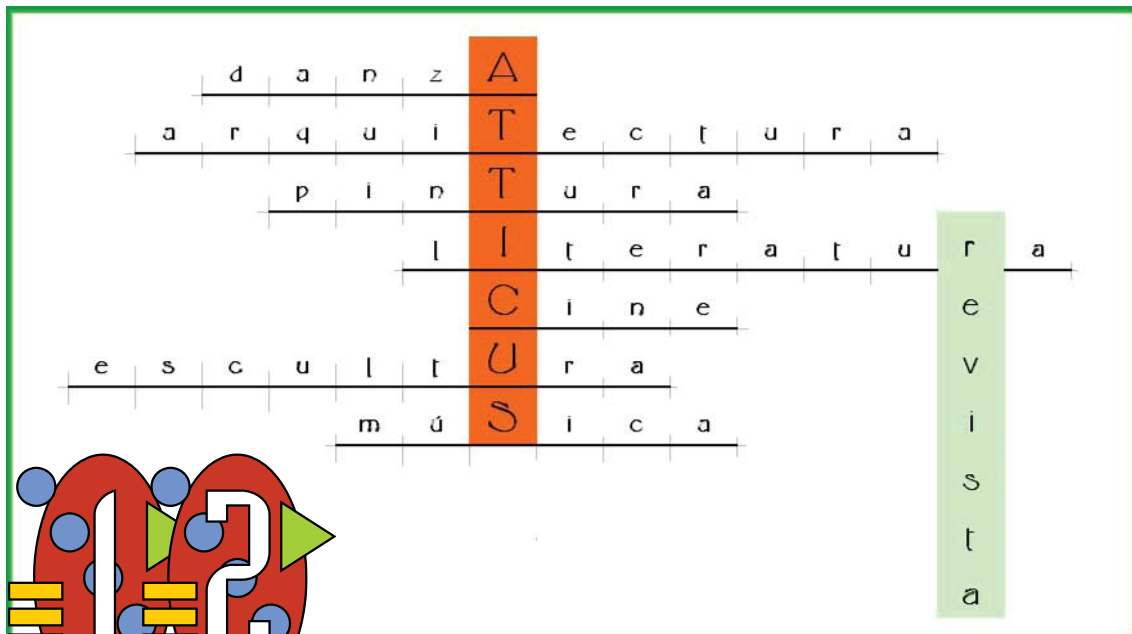


A French high school student faces riot gendarmes during a student demonstration at the Place de la République in Paris October 19, 2010. (REUTERS/Gonzalo Fuentes)

Editorial Número



Revista Atticus



Acudimos a otra nueva cita y con esta se cumple una docena. Con algo de retraso sale este nuevo ejemplar que tienes ante ti. El motivo del retraso no es otro que la preparación de un número en edición impresa, el UNO, que tenemos previsto que salga al mercado a mediados de diciembre.

José Miguel Travieso continúa con su entrega de la Escultura en terracota. Esta vez aborda uno de los temas que atraen a grandes y a pequeños: el *Belén napolitano*. La exposición *Lo sagrado hecho real* ha sido un autentico éxito de afluencia de público en Valladolid. La cita fue objeto de un merecido especial monográfico, el número 2, que se encuentra disponible en la Web para su descarga. Aprovechamos la ocasión y ahora hemos incluido un reportaje centrándonos en la *Escultura en el siglo XVII*. Damos la bienvenida a **Gonzalo Durán** que nos hace un curioso reportaje sobre una pintura algo más desconocida de la que estamos acostumbrados a ver: *Costus, dos gaditanos en la movida madrileña*. Desde aquí le damos las gracias y os animamos a que visitéis su excelente blog. **Juan Diego Caballero** acude fiel a su cita con una entrega que se puede considerar como la continuación a la que abordamos en el pasado número: *Urban Glass House, Philip Jonson y los edificios de cristal*. Seguimos con *El beso en la Historia del Arte* en esta ocasión nos hemos fijado en la fotografía. **Luis José Cuadrado** y **Esther Bengoechea** son los coautores del reportaje. *Catalina de Aragón y Castilla, Reina de Inglaterra* es obra de **Joseph M^a Bosch** un tema de actualidad gracias a una serie televisiva. En el pasado número 11 se sumó a nuestro rico plantel de colaboradores **Manuel López Benito** autor de unos de los mejores blogs en su género, la música clásica. Ahora es cuando cristaliza esa colaboración. Por un lado tenemos los textos en nuestra revista y por otro lado tenemos un enlace que nos lleva a los fragmentos musicales. Es decir, que podemos estar leyendo en nuestra casa y a la vez escuchar la música que se cita en los textos. Esperamos que os guste esta iniciativa. Comenzamos la serie con *Los orígenes de la música clásica*. Una mención especial también la merecen todos aquellos que nos estáis mandándonos vuestros textos. Así a los nombres de **Manolo Madrid** y **Marina Caballero** ya habituales entre nosotros tenemos que unir los de **Ana M^a Manceda**, **Daniel Sánchez** y **David Moreno** (gozosos microrrelatos), **Miguel San Millán** y **Enrique Arias Vega** (otro habitual colaborador). Especial atención merece el ensayo sobre la figura de *Fernando Pessoa* realizado por **María del Rosario Martín**. *Los Arribes del Duero* es el lugar que nos propone **Jesús Santos**. Un poco más allá, *Val de San Lorenzo* es un pueblo maragato con mucho atractivo en su batán **Jesús Trapote** realizó una exposición de sus escultura más pequeñas. Y hasta allí nos fuimos siguiéndole la pista. También estamos encantados con contar con grandes fotógrafos en Revista Atticus. Acuden a este número **Rogelio García**, **Jesús González**, **Chema Concellón**, **Pablo Díaz**, **Luis Raimundo García**, **Alicia González** y **Jesús Arenales**. Cierra el número un espacio que cedemos con mucho gusto a la **ONGD PUENTES** una asociación que viene realizando su trabajo para el desarrollo humano en algunos países de África y Latinoamérica.

Luis José Cuadrado Gutiérrez
Editor de Revista Atticus
luisjo@revistaatticus.es
www.revistaatticus.es

NOTA DE LA REDACCIÓN: Si estás interesado en recibir un ejemplar de **Revista Atticus UNO** (10 euros) manda un correo electrónico con tus datos a admin@revistaatticus.es





Gentileza de A. Faro
www.e-faro.info
Andrés Faro Lalanne

Dibujante desde que tiene uso de razón y hasta que la pierda. Vino al mundo en Salas de los Infantes, en tierras del «Mío Cid», el año 1965. Desde 1997 es el encargado del chiste en el «Diari de Tarragona», decano de la prensa española.





elroto.elpais@gmail.com

1



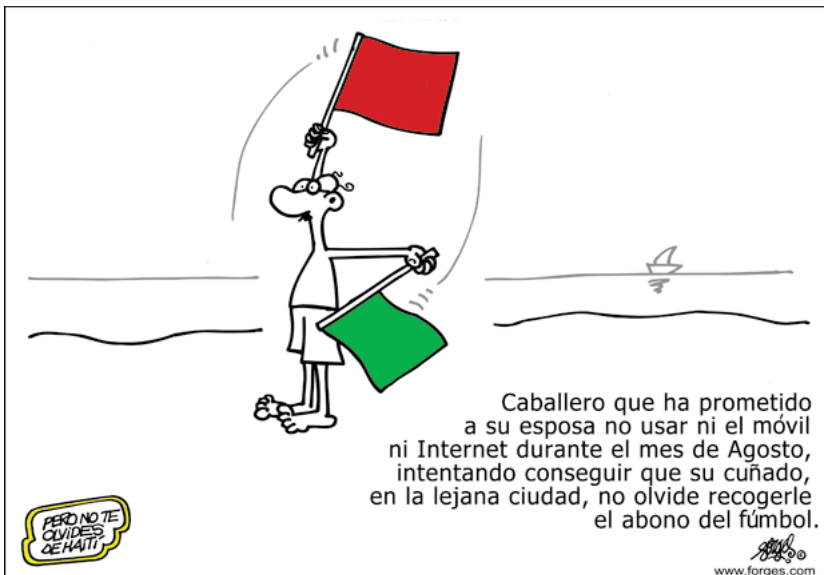
2



3

Medina

4



1 - El Roto, publicado en *El País* el 20 de septiembre de 2010

2 - Fontdevila, publicado en *Público* el 14 de septiembre de 2010

3 - Medina, publicado en *Público* el 4 de septiembre de 2010

4 - Forges, publicado en *El País* el 26 de agosto de 2010

5 - Elrich, publicado en *El País* el 16 de septiembre de 2010

5



berlich@gmail.com

EL BELÉN NAPOLITANO, un ritual lúdico para iniciados

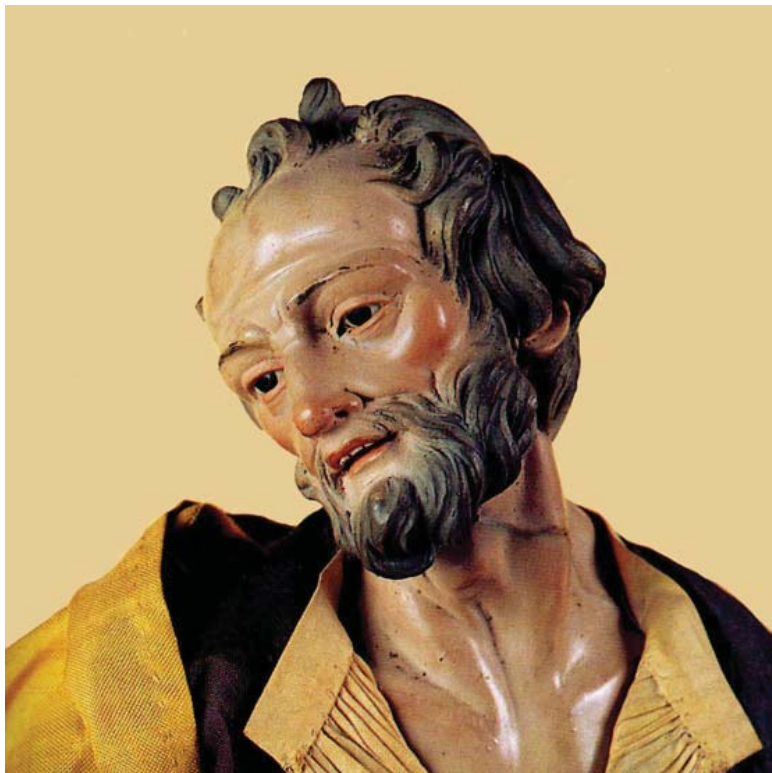
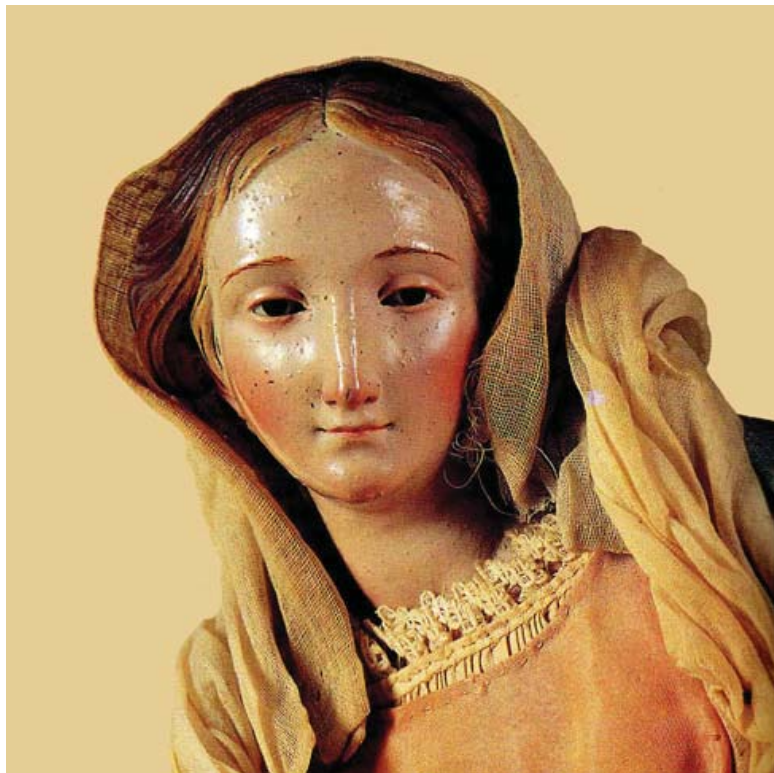
por José Miguel Travieso



Belén Cuciniello
Museo de la Cartuja de San Martino, Nápoles.

Escultura en Terracota 8 S. XVIII

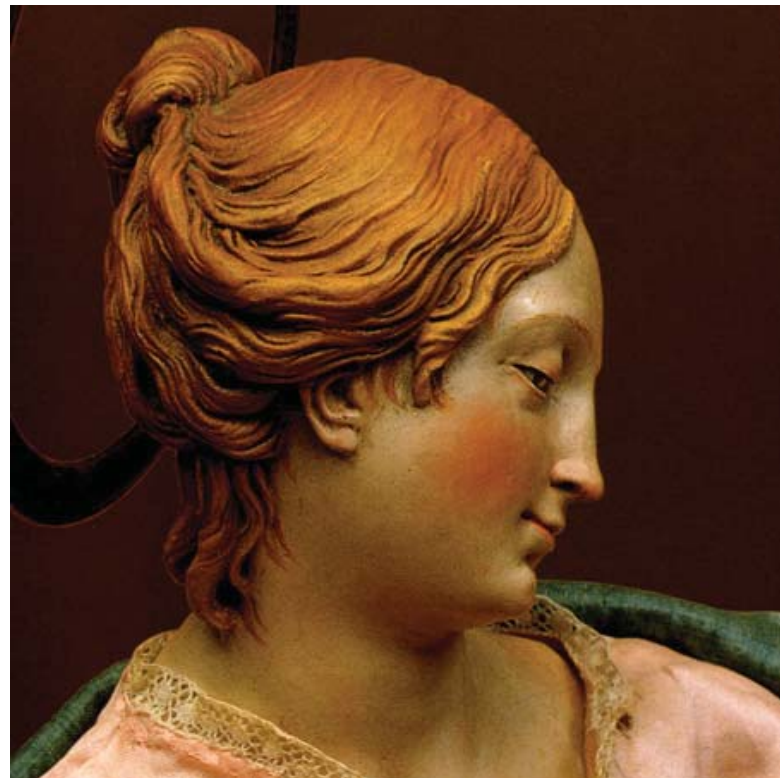
Para continuar la serie dedicada a la escultura realizada en terracota vamos a referirnos a una modalidad artística que, trascendiendo su componente artesanal, se consolidaría en la ciudad de Nápoles en el siglo XVIII, donde la representación tradicional del belén conocería una total transformación al abandonar el primitivo referente devocional implantado por San Francisco para pasar a convertirse en un divertimento elitista de carácter netamente profano, alentado por el gusto por los espectáculos, el afán de pompa social y el coleccionismo desmesurado por parte de reyes, aristocracia y burguesía enriquecida.



El fenómeno se inicia en el siglo XVII, cuando se abandonan las pautas escultóricas en madera o piedra aplicadas a las escenas de la Natividad, generalizadas en la mayoría de las regiones italianas, pasando a incorporar figuras de pequeño formato producidas en terracota, que permitieron disponer en residencias particulares de belenes similares a los que recibían culto en iglesias y conventos. Se pueden establecer dos fases en este proceso. En un primer momento se recurre a la elaboración de pequeñas figuras de vestir, con la cabeza y el tronco tallados en una sola pieza, brazos y piernas articulados y vestidos reales con vistosa pasamanería, del mismo modo que las bambolas para niños. Después, y a lo largo del siglo XVIII, la composición de las figuras adopta un prototipo definitivo de acuerdo a un complejo proceso de ejecución basado en el método de ensamblaje, por el que los pequeños maniquíes disponen de un tronco de alambre maleable recubierto por hilos de estopa, con extensiones para brazos y piernas, que permite con su flexibilidad adoptar cualquier postura de la anatomía humana. A este sólido armazón se fijan las cabezas, manos, pies y vistosos vestidos en tela real sujetos por alfileres imperceptibles.

La parte más destacada de las figuras, que reciben el nombre genérico de *pastori*, independientemente del personaje que representen, son las *testinas* o cabezas, modeladas en arcilla y pasadas por el horno, que reciben un acabado policromado a base de veladuras aplicadas al óleo y a las que se incorporan diminutos ojos de cristal, siguiendo una técnica que alcanzó un alto





grado de depuración al cabo del tiempo, lo que permitía conseguir carnaciones mórbidas muy realistas. La *testina* se extiende en unos cuatro centímetros a la altura del pecho y dos por detrás formando la *pettiglia*, que va provista de unos orificios que permiten amarrar con firmeza la cabeza al tronco con cordones. Es en el interior de la *pettiglia* donde muchas piezas aparecen firmadas y fechadas por sus autores mediante incisiones.

Estas cabezas eran realizadas por grandes maestros escultores residentes en Nápoles, muchos de ellos vinculados a la Real Fábrica de Porcelana de Capodimonte, que hicieron geniales creaciones que oscilan desde la belleza idealizada de ángeles, vírgenes y mujeres georgianas participantes en el cortejo de los Reyes Magos, hasta un vasto catálogo de rasgos faciales tomados del natural, inspirados en etnias orientales y en la sociedad napolitana del momento, en los que se llegan a incluir taras, defectos físicos y signos de enfermedades.

Junto a la cabeza y la disposición articulada del cuerpo, el trabajo de las manos completa la expresividad a través del gesto. En un principio fueron talladas en madera, pero finalmente también se elaboraron en terracota, presentando la peculiaridad de tener los dedos dispuestos para desarrollar una actividad concreta y presentar características diferenciadoras para hombres, mujeres y niños, siempre realizadas con una calidad virtuosa y ademanes delicados de aire galante propios del Rococó.

Las piernas aparecen modeladas de pies a rodillas y contribuyen a la identificación del personaje, de modo que la variedad es ingente, desde simples pies descalzos a una innumerable modalidad de zapatos, botas, sandalias, polainas, harapos, etc. En las plantas de los pies llevan practicados unos orificios para que, sin necesidad de peanas, se puedan sujetar sobre clavos colocados en la base del decorado.

Todas las figuras adoptan como medida convencional la *Terzina*, es decir, unos 38 centímetros, aunque algunas se reducen a 20 para remarcar el sentido de profundidad colocadas en la escena. También conviene resaltar la presencia de figuras, siempre escasas, que no siguen la modalidad de maniquí de vestir, sino que están modeladas en su integridad con desnudos de gran calidad. Son las *academias*, así llamadas por recordar los trabajos en las prestigiosas instituciones de la época como paso previo a esculturas de mayor escala. Siempre representan a mendigos, ciegos o monjes indigentes.

Junto a la elaboración escultórica de *pastori*, el belén napolitano integra otros cuatro componentes imprescindibles: los *vestiti* o vestiduras, las figuras de *animali*, los *finimenti* o accesorios y el *plastico* o decorado, todos

ellos elaborados por artistas especializados.

Un componente muy atractivo de las figuras napolitanas son los *vestiti* o vestiduras que definen la condición social del personaje. Están aplicadas de modo selectivo con tejidos de diferentes texturas hasta configurar cinco tipos de diseños: aquellos de tipo bíblico tradicional en los personajes sagrados, los trajes de faena de campesinos, pastores y pescadores, los trajes típicos de las regiones del reino de Nápoles, la indumentaria realista de comerciantes, artesanos y burgueses, entre ellos los *mezzocarattere*, burdos campesinos enriquecidos, que siguen una moda de influencia francesa, y finalmente las pintorescas y sofisticadas vestiduras de las figuras integrantes del séquito de los Reyes Magos, con gran influencia de la estética dominante en el Imperio Otomano. Para la confección de trajes de figuras del belén se llegaron a fabricar tejidos especiales en la Real Fábrica de Tejidos de San Leucio, próxima a Caserta. Asimismo, a muchas figuras les eran aplicadas joyas en miniatura elaboradas de forma personalizada.

En un intento de representación del mundo real, no podía faltar la presencia de animales, cuyo aspecto veraz obedece a un proceso de investigación científica alentada por una mentalidad racional propia de la Ilus-





tración. Las figuras presentan un minucioso realismo en el que ejercieron una gran influencia algunos pintores de género, tales como Rosa da Tivoli o Domenico Brandi, aunque en algunos casos los modelos eran tomados del natural, incluyendo las especies salvajes del jardín zoológico del rey.

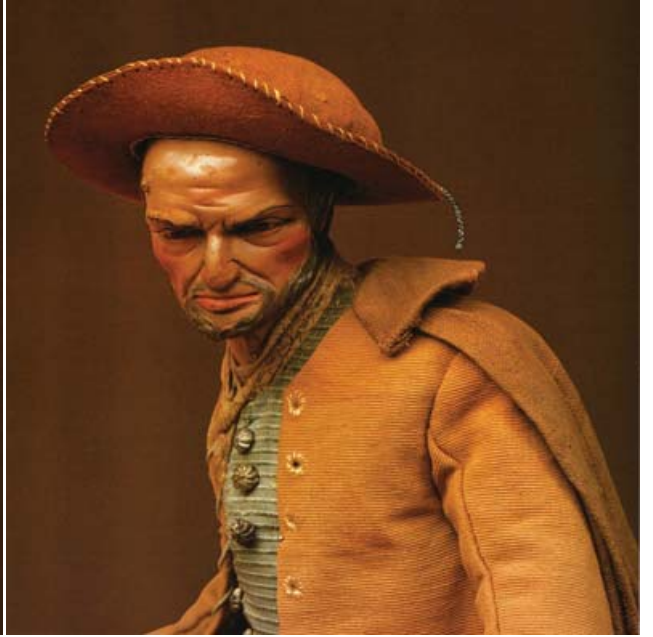
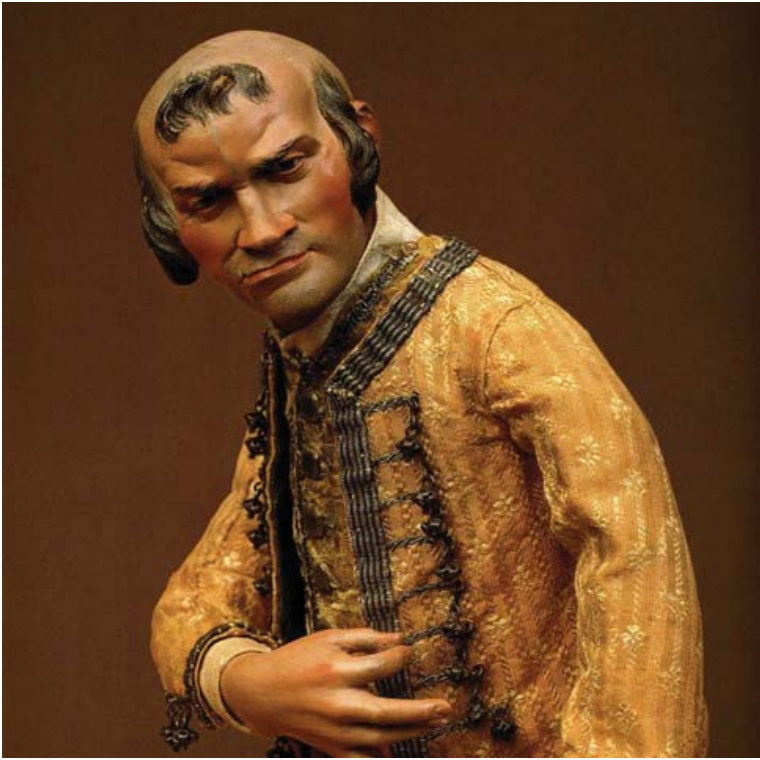
Entre la variedad de animales aparecen tres tipos diferenciados. En primer lugar, aquellos utilizados para el trabajo, el pastoreo y las aves de corral. Entre ellos se encuentran caballos, mulas, vacas, cerdos, rebaños de ovejas y cabras, conejos, pavos, patos, gallinas e incluso aves de caza como perdices, aunque posiblemente es más llamativa la presencia de búfalas, cuya leche es la materia fundamental para la elaboración tradicional de *mozzarella*. Otro grupo lo integra una variedad de animales callejeros, tales como perros, gatos, palomas y pájaros, todos ellos pululando por los ambientes de la ciudad en búsqueda de alimentos. Un último grupo presenta animales salvajes y exóticos, siempre vinculados al cortejo real, entre ellos caballos de raza árabe, camellos, elefantes, leones, monos, pavos reales, faisanes, etc., que contribuyen a crear la fantasía de la existencia de mundos idílicos poblados de animales fantásticos y riquezas.

Los *finimenti* o aparejos se constituyen uno de los principales alicientes del belén napolitano. Aparecen como un repertorio en miniatura de todos los objetos, utensilios y productos que ofrecía la vida urbana y rústica del siglo XVIII, desde ajuares domésticos a piezas suntuarias representadas en alfombras, palios, ánforas, cofres, collares, armas e instrumentos musicales, todas ellas elaboradas a escala con los mismos ma-

teriales que en la vida real, sorprendiendo los trabajos de vidrio soplado, los trabajos en filigrana de plata y las incrustaciones de toda clase de materiales preciosos. Les acompaña una reproducción realista de productos comestibles, unos realizados en barro y otros en cera, siempre ricos en matices.

El *plastico* constituye la escenografía básica y era encargada a notables arquitectos que daban nombre al belén por ellos montado. Suele adoptar una disposición en gradas para facilitar la visión de diferentes escenas superpuestas y repite una serie de lugares comunes, como aledaños de la ciudad, calles y plazas. Exige la presencia de una serie de componentes diferenciados cuya colocación es arbitraria. Suele ser constante la presencia del *masso*, conjunto de caminos que serpentean por valles en los que se incluyen ríos y puentes. A veces adopta la forma de *scoglio*, paisaje abrupto de peñascos en que se ubican las escenas pastoriles, representaciones de establos o la Santa Gruta.

De forma constante aparecen la fuente y el pozo, la posada en el entorno del mercado, en alusión al malogrado peregrinaje de María y José, que siempre está relacionada con el alimento material, y la gruta o templo, siempre en lugar destacado como centro de alimento espiritual al cobijar el Misterio. Cuando aparece la modalidad de gruta, suele estar organizada a dos niveles, reservando las cavernas inferiores para la colocación de figuras de diablos, que son vencidos con el nacimiento de Cristo. A partir de los descubrimientos de Herculano (1738) y Pompeya (1748) el fervor por la arqueología transmutó la gruta en un suntuoso templo romano en ruinas, realizado por abigarradas formacio-





nes angélicas, elemento que asimiló el simbolismo del fin del paganismo con la llegada de Cristo.

Las construcciones del caserío suelen reproducir modelos de arquitectura popular repletos de anacronismos, reservando un espacio para el cortejo de los Reyes Magos que convierten el entorno en un auténtico zoco de mercadería por el que deambulan pintorescos soldados, bandas de músicos uniformados y elegantes arménides o georgianas. El elemento de unión entre unas y otras escenas lo establece el *cammino*, integrado por figuras e instalaciones. Finalmente hemos de referirnos a los fondos pintados por pintores profesionales, bien con motivos paisajísticos de gusto rococó o con simples celajes, incluso con anacrónicas vistas de la bahía de Nápoles. Se tiene constancia de casos en que el *plastico* era reforzado con la colocación de espejos y botellas coloreadas en las que se introducían velas para reforzar el efecto teatral.

Venimos utilizando una serie de términos en letra cursiva que nos ayudarán a comprender que el belén napolitano se llegó a convertir en un auténtico ritual para iniciados, similar a lo que ocurriera en ese mismo tiempo con la ópera, incorporando un componente teatral muy del gusto de una sociedad que se entregó a la construcción de grandes teatros como nuevos templos de ocio y cultura, especialmente aficionada al baile, las mascaradas y las cabalgatas, en definitiva, a todo lo que tuviera que ver con el espectáculo.

Es precisamente el gusto por el teatro y los espectáculos en el Nápoles dieciochesco lo que va a definir la composición del peculiar belén napolitano, que llega a incorporar con inusitada normalidad al componente sacro del belén una serie de escenas mundanas que dejaron de tener sentido en marcos religiosos. Todo tiene su origen en *La Cantata dei Pastori*, obra compuesta en 1698 por Andrea Perrucci (1651-1704), una composición teatral que narra las vicisitudes de María y José al viajar a Belén para realizar su empadronamiento. En la trama se incluyeron luchas de ángeles y demonios, un azaroso escribano llamado *Razzullo* y finalmente un barbero chiflado de nombre *Sarchiapone*, predominando las escenas cómicas, las expresiones vulgares y el predominio del argumento profano sobre el religioso, siempre en clave cómica y popular, aunque en la representación todo confluía en la escena final de la adoración del Redentor.

El mismo espíritu de esta obra, que llegó a ser prohibida por la autoridad eclesiástica, se materializó en la composición del belén, dando lugar a la aparición de escenas de corte costumbrista, identificadas con la vida cotidiana de Nápoles, junto a otras referidas a cabalgatas de monarcas orientales, que prevalecieron sobre el componente religioso del belén, dejando relegada la escena del Nacimiento a un segundo plano, con la peculiaridad de convertirse en un pozo inagotable de incorporación de figuras, lo que se tradujo en un exacerbado afán de coleccionismo y dio lugar a la aparición de una auténtica industria napolitana a la que se dedicaban nu-



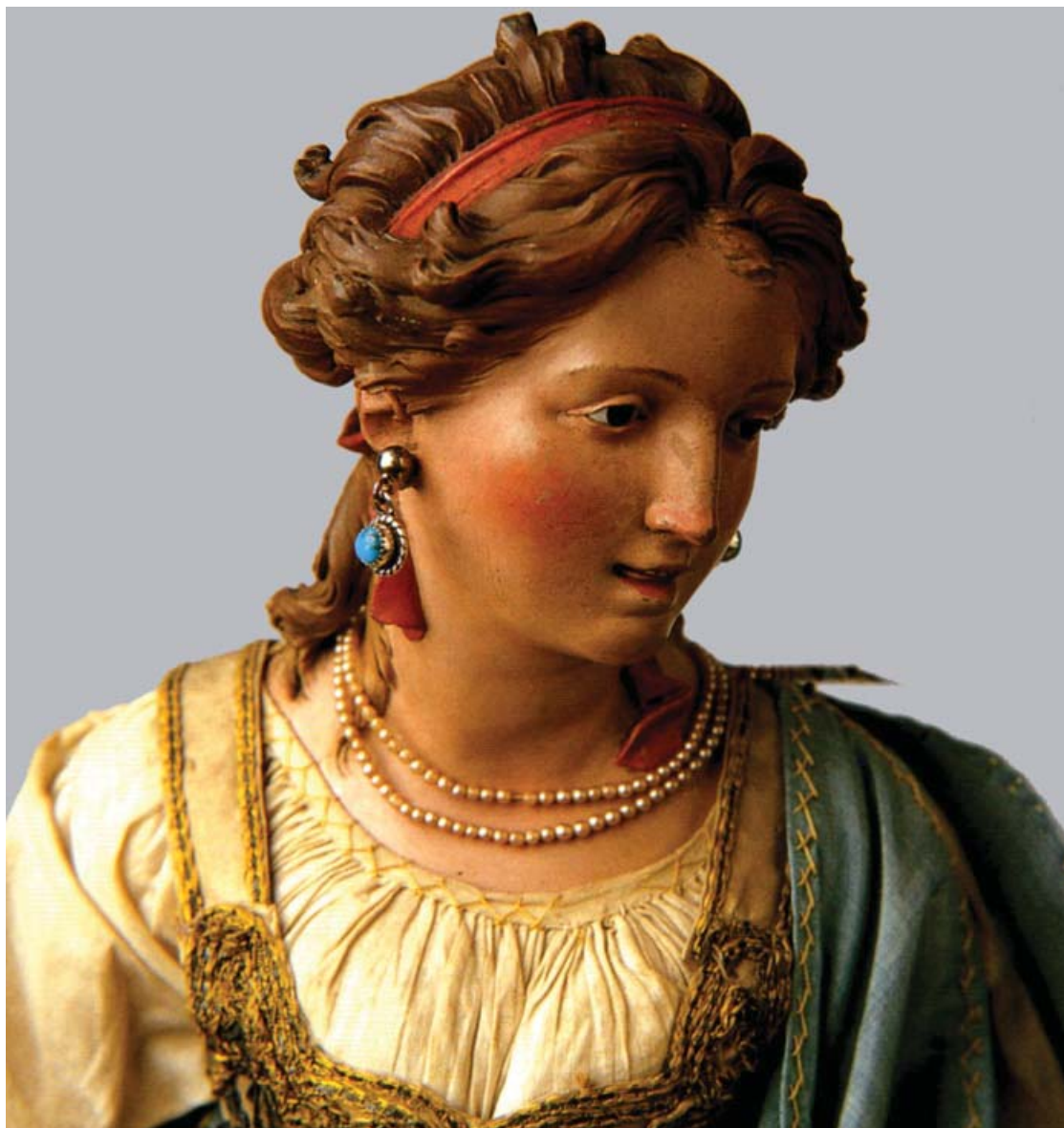
merosos talleres. Esta fue la causa de que la presencia de este tipo de belén fuese rechazado en las iglesias por ser considerado un “teatrillo mundano”.

El belén napolitano agrupa cuatro espacios imprescindibles: el ambiente rústico en el que se representa el Anuncio a los pastores, un caserío urbano cuyo centro es la Posada presidiendo la frenética actividad del mercado, un espacio urbano o a extramuros por el que discurre el cortejo de los Reyes Magos y la gruta o templo clásico en ruinas acogiendo a la Sagrada Familia. En ocasiones estas escenas pueden aparecer por separado montadas en el interior de un tipo de vitrina denominada *scarabattola*. A pesar de todo, presente en cada uno de los apartados citados, el principal protagonismo del belén napolitano es la fiesta gastronómica, representada al límite por la presencia de todo tipo de comidas y bebidas que adquieren un simbolismo de revancha del pueblo miserable ante la carencia alimenticia convertida en enemiga secular, de modo que, al menos una vez al año, por Navidad, el pueblo podía sentirse saciado ante aquella fantasía, de igual manera que se saciaba el espíritu con la conmemoración del Nacimiento.

Este belén tan diferenciado en su contenido a los de otras regiones y países, puede considerarse como el producto más característico de ciento cincuenta años de arte napolitano y fue especialmente propulsado por el monarca Carlos VII, coronado en 1759 como Carlos III en España. Heredando la tradición paterna, y junto a su esposa María Amalia de Sajonia, convirtió el montaje del belén en una de sus aficiones preferidas, en un pasatiempo de moda, siendo imitada la tradicional exhibición palaciega por aristócratas y burgueses hasta consolidarse la costumbre de ser presentados en sus salones por las “grandes familias” como signo de prestigio y alta posición social, con casos extravagantes como el del príncipe de Ischitella, que tratando de epatar llegaba a incorporar deslumbrantes joyas en el cortejo de los Reyes de su célebre belén, que era visitado por miembros de las casas reales.

En la producción de figuras tan demandadas trabajaron prestigiosos escultores activos en Nápoles, algunos de ellos vinculados a la Real Fábrica de Capodimonte, que crearon modelos muy personales que se-







rían copiados y repetidos. Entre la larga nómina destacan los nombres de Giuseppe Sanmartino (1720-1793), el mejor de todos ellos, creador de piezas de extraordinaria originalidad y verismo, Francesco Celebrano (1729-1814), autor de característicos tipos populares con facciones muy reconocibles, Lorenzo Mosca (1720-1793), Angelo Viva (1748-1837), Salvatore di Franco, Giuseppe Gori, Giuseppe da Lucca, Francesco y Nicola Vassallo, Nicola y Eduardo Ingaldi, Giovan Battista Polidoro, los especialistas en animales Francesco Gallo, Carlo Amatucci y hermanos Schettino, el autor de refinados instrumentos Antonio Vinaccia, el orfebre artífice de lujosos recipientes Leopoldo Amoro y un largo etcétera en el que se incluyen autores de los que sólo se conocen sus iniciales.

Aquellas colecciones familiares, de material tan frágil, generalmente se dispersaron en los repartos de he-



rencias y las reales conocieron los avatares de los conflictos políticos, por lo que se conservan muy pocas íntegras, siendo presentadas las más importantes como codiciadas piezas de museo después de su rehabilitación como producción artística.

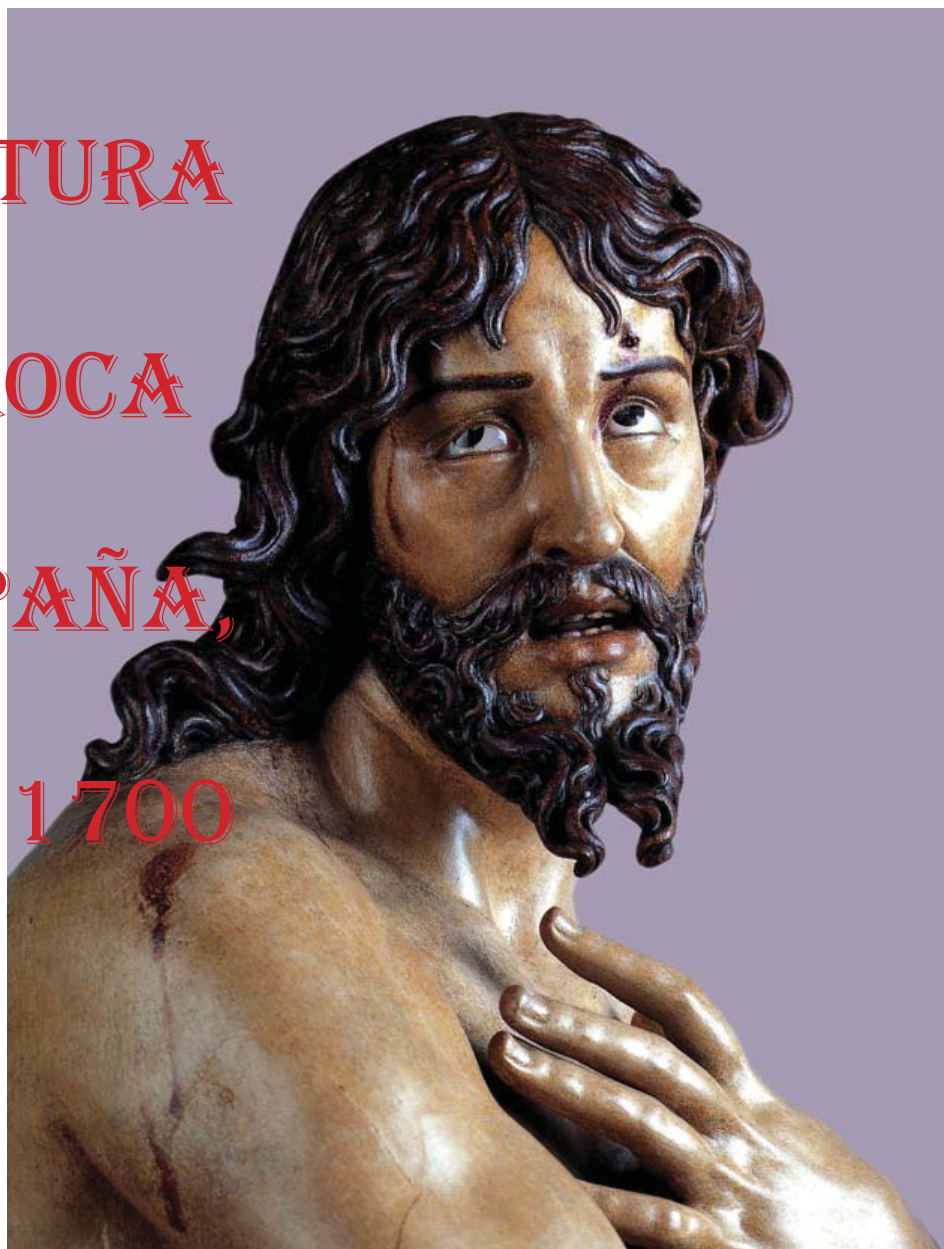
En la actualidad los belenes napolitanos que reúnen piezas pertenecientes a los mejores escultores se encuentran en el Museo de la Cartuja de San Martino de Nápoles (Belén Cuciniello, Belén Ricciardi y Colección Perrone), en el Palacio Real o Reggia de Caserta (Belén de Fernando IV), en el Bayerisches Nationalmuseum de Munich (Belén del Palacio, Vitrina del Establo y Belén Döderlein), en el Domberg Museum de Freising (Belén del Rey) y en el Metropolitan Museum de Nueva York (Colección Howard). En España la colección más interesante es la que presenta el Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid, con otras excelentes colecciones en el Palau-Museu March de Palma de Mallorca y en el Palacio Real de Madrid, que conserva parcialmente el célebre Belén del Príncipe. ✨

ESCULTURA

BARROCA

EN ESPAÑA,

1600 - 1700



La exposición *Lo sagrado hecho real* nos da la oportunidad de echar un amplio vistazo por uno de los momentos más productivos y extraordinarios del arte español, el Siglo de Oro.

La exposición tuvo su presentación en la National Gallery de Londres y de ahí pasó a la National Gallery of Art de Washington. El punto final es en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid.

Texto y fotografías:
Luis José Cuadrado
José Miguel Travieso



Aspecto de la sala con Cristo yacente en la Exposición Lo sagrado hecho real celebrada en Valladolid. Foto: LJC

La muestra de Valladolid se centra en dos aspectos fundamentales. Por un lado en un nuevo realismo artístico fomentado por la propia Iglesia Católica para revitalizar y dar un nuevo impulso a su doctrina tras el Concilio de Trento. Y por otro lado en la colaboración entre dos artes hermanas: la escultura y la pintura. Como fruto de esa actividad surgen obras reales y cercanas, muy expresivas, de gran teatralidad rayanas en un hiperrrealismo hasta ahora desconocido. Las obras que aquí se muestran son un buen ejemplo de este estilo naturalista que subraya la tridimensionalidad. Son apenas 26 piezas entre pinturas y esculturas. Piezas que constituyen una selección de grandes obras maestras del Siglo de Oro español y que nos adentran en el mundo Barroco del imaginario católico español.

Desde *Revista Atticus* nos hemos acercado hasta las salas del museo para ver esta magna exposición y hemos querido recoger nuestras impresiones, así como un detallado estudio de las obras allí presentes, en un número monográfico que hemos publicado bajo el título *Lo sagrado hecho real. Pintura y escultura española, 1600 - 1700* (desde primeros de agosto se encuentra disponible para su consulta y descarga en la Web).

Ahora con este artículo nos queremos acercar a dos obras cumbres de la escultura de ese periodo. Para ello recogeremos en un primer apartado las características formales de la escultura para a continuación centrarnos en dos personajes claves: **Gregorio Fernández** y **Pedro de Mena**, con sus obras *El Cristo yacente* y *La Dolorosa*.

El Barroco es un periodo dentro de la historia en la cultura occidental que abarcarla desde 1600 hasta 1750 aproximadamente. El término deriva del francés “baroque” que podemos traducir como algo exagerado, o lo que es lo mismo el Barroco como sinónimo de estilo grandilocuente y exagerado, sin entrar en más discusiones.

El estilo barroco supone una ruptura con el anterior que se caracterizaba por tener por belleza a la forma tranquila, proporcional y armónica. Ahora, en este siglo, la belleza radica más en la importancia global del conjunto de la obra y que radica en el movimiento. El lugar de nacimiento es Roma a partir de las formas del “Cinquecento”.

No podemos olvidarnos que este movimiento se va a desarrollar junto con la Contrarreforma Católica en respuesta a la reforma protestante de Martín Lutero. El Barroco fue considerado como una especie de expresión propagandista en manos de la Iglesia Católica y del absolutismo monárquico. El Concilio de Trento entre los muchos acuerdos dictó un decreto sobre las imágenes sagradas estipulando de manera específica los requisitos esenciales para las imágenes que iban a ser objeto de veneración. La Iglesia Católica tenía muy presente que las imágenes sagradas por su naturaleza no solo pertenecen a la esfera de lo sagrado, sino que constituyen obras de arte y por lo tanto pertenecen al mundo del arte.

Las imágenes deberían de representar historias verdaderas, no falsas ni apócrifas; deberían ser decorosas;

deberían ser verosímiles; y sus cualidades emotivas y expresivas deberían inspirar no solo la devoción, sino también la emulación de las figuras sagradas representadas .

En España estos aires se respiran profundamente. Por un lado están los jesuitas (apostando por lo espiritual sobre lo material) y por otro lado la temible Inquisición (encargada de velar ese cumplimiento). Algunos artistas fueron contratos por el propio rey Felipe II y sus sucesores o por la iglesia para velar por el cumplimiento de los cánones dictados en Trento.

Para lograr transmitir ese fervor religioso que dictó el concilio de Trento, tanto las obras escultóricas como las pictóricas tenían que tener un gran realismo. Con el Renacimiento el ideal de belleza quedó marcado por unos cánones. Ahora se trataba de representar la realidad misma. El mayor logro de un pintor (por aquel entonces) era que su obra fuera confundida con algo real. Un lienzo de Zurbarán con la representación de Cristo en la Cruz (también presente en la exposición) en penumbra, llegó a ser confundido con una escultura real.

Durante el siglo XVI los autores buscan esa realidad. Tenemos artista como Caravaggio que recurrió a una técnica, el tenebrismo, para lograr esa sensación de naturalidad. Con el uso de fuertes contrastes lumínicos transformó sus obras en dramáticas composiciones. En España eso se busca de una forma más directa. Por ejemplo, una obra de Juan de Mesa, Cristo de la luz, Cristo es representado después de la muerte, por

lo tanto su cuerpo está rígido, mortecino, pálido, con la cabeza inclinada. Estamos ante una escultura hiperrealista. Ahora estamos ya casi acostumbrados a esta visión. Pero esto en su día debió de ser algo chocante. Me imagino que esto es comparable, por poner un ejemplo muy actual, con las esculturas de Gunther von Hagens, en cuya realización utiliza la plastinación y el resultado final es como si fueran cadáveres (en realidad lo son) diseccionados o disecados.

Otros artistas españoles del siglo XVI como Alonso Berruguete y Gaspar Becerra siguen los modelos idealizados de Miguel Ángel.

En el siglo XVII los escultores españoles van a ir más allá y se van a ayudar de ciertos postizos para ahondar en esa sensación “mágica” de estar ante algo real pero siendo una materia inerte, claro está. Se emplearan cristal para las lágrimas, marfil para los dientes y resinas con pintura para la sangre coagulada.

Esto nos da pie para entrar de lleno en las características principales del Barroco.

Características de la escultura barroca

Las grandes obras barrocas están realizadas con esquemas libres y más esbeltos que en el Renacimiento. El empleo de las líneas diagonales y las figuras en escorzo producen una gran sensación de movimiento.

Las obras tienen un fuerte realismo y una gran expresividad en las figuras humanas.



Cristo de la luz, de Gregorio Fernández en una mesa para comprobar su estado. Foto: LJC

Primer plano de la Virgen de la obra de Gregorio Fernández *La Piedad*, que se encuentra en el Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid. Foto: LJC

Al ser un arte al servicio de la iglesia el tema principal y casi exclusivo que van a desarrollar los artistas es el religioso, con alguna excepción en el campo funerario y mitológico. Es por eso que la imagen tiene que ser emotiva y devocional.

En España, en la escultura barroca encontramos obras que confieren a este estilo sus propias particularidades locales. Así la temática es casi exclusivamente religiosa con ejemplos genuinos en retablos, sillerías, esculturas muchas de las cuales se integraran en los pasos procesionales, otra de esas particularidades.

El artista busca representar la belleza con una obra que tenga capacidad dramática para conducir al espectador a lo emotivo, a lo ascético y para ello no dude en acudir a planteamientos teatrales en la ejecución de su obra en donde sus piezas expresan aquella (la belleza) en actitudes afectadas y grandilocuentes.

El medio más utilizado es la madera y en su mayoría ésta será policromada por otro artista diferente al escultor, casi siempre un pintor. Determinados artistas acentuarán ese realismo con la utilización de postizos como pelo natural para las pestañas, o cristal o marfil



para ojos y uñas, y resina para la simulación de lágrimas y sangre.

La escultura pierde su aspecto volumétrico a favor del aspecto lumínico. Los juegos de colores son matizados con recursos pictóricos que hacen que la pintura sea una continuación de la escultura y también a la inversa.

Escuelas

Dentro del Barroco en España podemos distinguir dos escuelas: la escuela castellana y la escuela andaluza. Una tercera escuela se desarrollaría, en el siglo XVIII, en Murcia.

La Escuela Castellana

Los centros donde se desarrolla son Valladolid y Madrid, fundamentalmente. Tiene como punto en común con la andaluza en que es muy realista. La escultura castellana tiene como identidad la talla completa, donde el dolor y la crueldad se manifiestan claramente en la sangre que perla las tallas. Gran dinamismo e intenso modelado de unos rostros con gran expresividad son otras de las características que se da en esta escuela.

Destaca la figura de Gregorio Fernández (1576 – 1639),

La Escuela Andaluza

No tiene un solo centro productor sino varias en las principales ciudades andaluzas como Sevilla, Córdoba, Jaén o Granada.

De gran realismo pero con expresión más serena y sosegada que la castellana. Resalta también como característica principal el clasicismo y la elegancia de sus composiciones y figuras con modelado suave.

Principales figuras: Martínez Montañés (1568 – 1649), Alonso Cano (1601 – 1667), Juan de Mesa (1583 – 1627) y Pedro de Mena (1628 – 1688). Posteriormente resaltaré una mujer: Luisa Roldán (1652 – 1706), conocida por La Roldana.

La Escuela Murciana

Tiene en Francisco Salzillo el máximo representante. Se dedica a los pasos procesionales casi de forma exclusiva. En su obra se hace evidente el influjo italiano así como los primeros rasgos del rococó cuyo estilo empieza a desarrollar en el siglo XVIII por toda Europa.

La escultura policromada: una simbiosis perfecta, o casi

La simbiosis que se produce entre el escultor y el pintor es casi perfecta en la elaboración de la escultura policromada. El botánico alemán Anton de Bary definió ese término por primera vez en 1879 (no creo que tuviera en mente precisamente a pintores y escultores), El uso del término encaja perfectamente para definir la relación que estos artistas tienen en la escultura policromada:

“la vida en conjunción de dos organismos disimilares, normalmente en íntima asociación, y por lo general con efectos benéficos para al menos uno de ellos”.

Pero la buena relación entre ambos gremios no siempre fue fluida. El escultor labraba su obra y se la entregaba al pintor. Éste era el encargado de darle el aspecto final, lo que en definitiva supone hacer realidad un proyecto, darle vida. Esto como es lógico podía suponer muchas veces una gran frustración para los escultores y un punto de discusión a la hora de afrontar ese aspecto final en el acabado de la obra. A esto habría que sumar por un lado el grado de dependencia que tenían con el pintor y por otro el aspecto lucrativo: los pintores eran reacios a ceder esa parcela. La policromía de las esculturas, era una técnica que se enseñaba en las escuelas de pintura. Uno de los estudios más afamados de pintura en España en aquella época era el de Francisco Pacheco. En él estudiaron, entre otros, Velázquez y Alonso Cano. El propio Pacheco policromó obras de Montañés como es el ejemplo de San Francisco de Borja de la Universidad de Sevilla (presente en la exposición). Pacheco y Montañés constituye un ejemplo de colaboración entre pintor y escultor además de estar muy bien documentada tal labor.

Gregorio Fernández

(Texto de José Miguel Travieso publicado en su blog:
<http://domuspucelae.blogspot.com/2009/03/artespanol-gregorio-fernandez-la.html>)

Nacido en Sarria (Lugo) en abril de 1576, inició su aprendizaje en el taller de imaginería de su padre, pero durante su juventud acude a Madrid atraído por la oferta laboral de El Escorial, donde trabajaba el escultor milanés Pompeo Leoni. En Madrid se casa con María Pérez Palencia, bastante más joven que él. Al poco tiempo, por influencias del Duque de Lerma, Felipe III desplaza en 1601 la Corte de Madrid a Valladolid, proyectándose un nuevo Palacio Real, circunstancia que favorece la llegada de Gregorio Fernández a orillas del Pisuerga para trabajar en la decoración del salón de festejos del nuevo palacio, junto a un grupo de escultores capitaneados por Pompeo Leoni.

Instala su casa y taller en la calle del Sacramento (actual Paulina Harriet, esquina con Espíritu Santo), en la manzana situada enfrente del desaparecido convento del Carmen Calzado (terreno después ocupado por el Hospital Militar, hoy convertido en Conserjería de Sanidad de la Junta de Castilla y León), perteneciendo a la parroquia de San Ildefonso, donde bautiza a sus

dos hijos: Gregorio, que nace en Valladolid en 1605 y muere prematuramente a los cinco años, y Damiana, nacida en 1607. En su casa, junto a criados, aprendices y oficiales, conviven con el escultor su hermano de madre Juan Álvarez, que ejerce de ayudante y muere en 1630, y un sobrino, hijo de otro hermano, también llamado Gregorio.

Desde su llegada a Valladolid, la actividad del escultor fue imparable, realizando sin interrupción encargos para la Corte, conventos, iglesias y cofradías. Tras el nuevo traslado de la Corte a Madrid en 1606, Gregorio quedó atado a Valladolid para atender los numerosos compromisos de trabajo. En la ciudad colaboró y entabló una profunda amistad con el escultor más importante en ese momento, Francisco de Rincón, que tenía su taller en la Puentecilla de Zurradores (actual calle Panaderos), con el que intercambia modelos e influencias. A la muerte prematura de este escultor amigo en 1608, Gregorio recoge y tutela a su hijo Manuel Rincón, de 15 años, al que forma en el oficio de escultor, ejerciendo como padrino cuando el joven se casa en 1615.

También mantuvo una estrecha amistad con Diego Valentín Díaz, pintor ilustrado que poseía una importante biblioteca y que realizó la policromía de alguna de sus obras. Asimismo, gozó de su amistad Juan de Orbea, prior del vecino convento del Carmen Calzado y admirador del escultor, que ejerció como mecenas para todos los conventos carmelitanos. Otras personas de su círculo de amistades fueron algunos colaboradores asiduos, como los ensambladores y hermanos Juan y Cristóbal Velázquez (a este último apadrina una hija), los hermanos pintores Marcelo y Francisco Martínez (al primero apadrina un hijo), que realizaron la policromía de muchas de sus obras, y el ensamblador Juan de Muniátegui, casado con María Juni, nieta del célebre imaginero, que habitaban una casa muy próxima al taller.

Su hija Damiana no fue muy afortunada en amores. Después de su primer matrimonio en 1621, a los 14 años, con el escultor navarro Miguel de Elizalde, oficial de su padre, llegaría a casarse otras tres veces más, ya que enviudó repetidamente. De su segundo matrimonio con el médico Juan Pérez de Lanciego nacieron dos nietos que alegraron la vida de Gregorio Fernández: Teresa y José. Tras desposarse de nuevo con el escultor zaragozano Juan Francisco Iribarne, el maestro recibe en 1633 un tercer nieto: Gregorio Francisco. No ocurre lo mismo con los ocho hijos que nacieron del cuarto matrimonio de Damiana en septiembre de 1636

con el comerciante de lencería Juan Rodríguez Gavilanes, a los que ya no llegó a conocer.

Gregorio Fernández alcanzó, fruto de su enorme trabajo, una posición económica muy desahogada, aunque siempre hizo gala de una gran generosidad. En la cumbre de su carrera, en 1635 el rey Felipe IV, al que el escultor viera nacer en Valladolid, participando de los fastos de su bautizo en 1605 (narrados detalladamente por Tomé Pinheiro da Vega en su obra “Fastiginia”), se refiere a él como “el mejor escultor que hay en estos mis reinos”. Pero en ese tiempo ya habían comenzado los achaques de salud que le impedían trabajar a temporadas.

Gregorio Fernández muere el 22 de enero de 1636, a punto de cumplir los 60 años, en unos días muy lluviosos que provocaron el desbordamiento del Pisuega, con desastrosas consecuencias para el entorno del convento de Santa Teresa y del barrio de San Ildefonso. Fue enterrado, según disposición propia, en la iglesia del Carmen Calzado, donde había adquirido en propiedad una sepultura. Tiempo después se colocó sobre ella un retrato pintado por el que podemos conocer la fisonomía del genial artista (actualmente se conserva en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio y ha sido atribuido a Diego Valentín Díaz). Su viuda María, que le sobreviviría 27 años, pasaría a vivir con su hija Damiana en la calle de la Panadería, después de su último enlace en ese mismo año.

Hombre de profundas convicciones religiosas, algo normal en su tiempo, fue un excelente creador de imágenes que fueron tomadas como modelos en toda España, destacando como autor de impresionantes retablos, de una nueva iconografía referida a los santos canonizados en su tiempo, entre ellos Santa Teresa, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Isidro Labrador, etc., y de imágenes concebidas para ser veneradas de cerca, según los postulados trentinos, especialmente crucificados y yacentes, a los que incorpora postizos que aumentan su realismo.

Pero lo que sigue sorprendiendo a todos son las composiciones procesionales dedicadas a la Pasión, con grupos de acentuado carácter teatral y figuras anatómicas en la historia de la escultura barroca española.









Cristo yacente

Hacia 1625-30

Gregorio Fernández (1576-1636)

Madera policromada, cuerno, cristal, corteza y marfil o hueso (policromador desconocido),

46 x 191 x 74 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid.

Depositado en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Valladolid

El cuerpo de Cristo yace en una repisa, sobre un sudario. El cuerpo desnudo, salvo el clásico paño de pureza, es alargado, y anguloso, de complexión delgada. Estamos ante un hombre que mediría 180 cm y cuyo peso en vida, no sobrepasaría los 80 kilos. Parece ser que Gregorio Fernández fue el primero en utilizar esta iconografía de Cristo yacente. El cuerpo no ha sido, todavía, preparado para su santo entierro, mostrando los restos de costras secas sanguinolentas en las heridas así como los regueros de la sangre que surgen de ellas. Todo está retratado al mínimo detalle.

Gracias a la magnífica labor de los encargados de montar la exposición Lo sagrado hecho real podemos circunvalar la escultura y ver cada uno de los detalles que hacen de ella un templo de la talla hiperreal.

El motivo de Cristo yacente se inicia a finales del siglo XVI con buenos ejemplos de Juan de Juni o Gas-

par de Becerra. Gregorio Fernández va a consagrar y popularizar este tipo iconográfico. En un principio estaba pensado para ubicarse en el banco del retablo, en una especie de urna. Muchos de estos modelos tenían un pequeño receptáculo para albergar la Sagrada Forma o alguna reliquia. Un ejemplo en urna de cristal es el que fue encargado por los Padres Capuchinos y que, en la actualidad, se encuentra en la Iglesia del Convento de Nuestra Señora de los Ángeles (conocido como el Cristo de El Pardo) en Madrid.

El realismo de la figura es palpable en cada centímetro de la obra. La cabeza descansa sobre un almohadón ricamente decorado. La melena larga se le abre en que-
dejas, que se confunden con la barba. El rostro exhala su último suspiro. G. Fernández evitó en todo momento que su obra tuviese la sensación de rigor mortis. Los párpados y la boca están entreabiertos lo cual nos permite apreciar el cristal y el marfil que el maestro utilizó para los ojos y los dientes respectivamente. Las cuencas de los ojos están hundidas. Los labios tienen un color gris azulado asociado con la muerte. Pequeños regueros de sangre bajan por su frente. La corona de espinas ha sido retirada pero son visibles los daños causados. Esa sangre reseca es su testimonio. En el hombre izquierdo muestra una gran laceración. Esta herida es la consecuencia de haber cargado la cruz sobre el hombro. Nos recuerda parte del calvario que Cristo sufrió. La llaga que luce en el costado derecho es fruto de la lanza que Longinos le clavó. Tradicionalmente al crucificado se le partía las piernas para favorecer la muerte. Pero en este caso se usó la lanza y aquí está la herida.



Los brazos se extienden sobre el lecho, separados del tronco y de forma paralela, buscando una sensación de simetría.

Manos, lánguidas de dedos largos, y pies muestran los otros signos violentos, dramáticos y crueles: los orificios de los clavos. Hasta en los mínimos detalles observamos la perfección de esta talla. Entre las uñas, el genial escultor, reflejó esa sangre que se queda aún después del vano intento por limpiarla y que al final acaba por secarse entre la piel y la uña. En las rodillas encontramos otras heridas con costras fruto de las continuas caídas de Cristo camino del Gólgota con la cruz auestas.

El cuerpo en su forma es alargado, algo amanerado, con una suave línea serpentinata, más propio del estilo manierista. Esto denota un gran estudio, escrupuloso, tanto de la anatomía humana como de los grandes clásicos del renacimiento. Se advierte la morbidez de la carne, la presencia de pequeños vasos sanguíneos así como los huesos debajo de la piel.

Gregorio Fernández se ayudó de una serie de positivos para conseguir transmitir la angustia de que estamos ante el cuerpo muerto de Cristo. Utilizó resina de árbol con mezcla de colorante para la sensación de sangre. Las uñas de los dedos son de hasta de toro, los ojos son de cristal y los dientes son de marfil o hueso.

A todo esto hay que añadir la gran labor que realizó el policromador para resaltar el aspecto de cadáver: tonos grises azulados para los labios y los dedos de los pies (no está documentada su participación, pero sí que se sabe que Gregorio Fernández trabajó con un pintor de Valladolid, Valentín Díaz).

Pocas veces un escultor recreó una imagen tan cercana a la realidad. La obra fue concebida para conmovir al espectador. Es muy difícil que ante la visión de esta escultura no sintamos un impacto visual, y no es de extrañar que para muchos este impacto sea espiritual.





Dolorosa

Hacia 1670

Pedro de Mena (Granada, 1628 - Málaga, 1688)

Madera policromada con aplicación de postizos

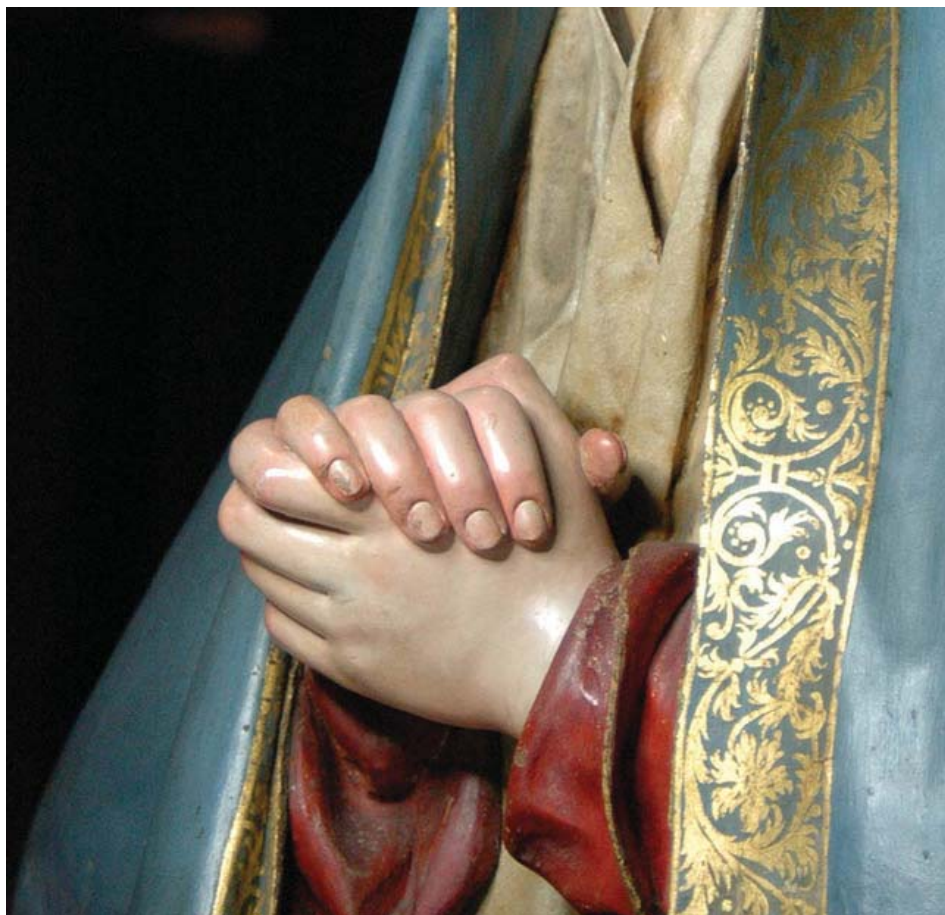
Santuario de Santa María de la Victoria, Málaga

Escultura barroca. Escuela granadina

Pedro de Mena (1628 – 1688) escultor granadino. Se dedicó principalmente a la imaginería religiosa, gusto que había heredado de su padre, también escultor y que falleció cuando Mena tenía 18 años, dejándole su taller. Trabajó con Alonso Cano del cual aprendió nuevos conceptos estéticos con un trabajo más elaborado de gran perfección técnica y realismo. Hombre devoto y religioso se movió con mucha soltura entre obispos

y clérigos. En 1658 pasa a residir a Málaga al recibir un importante encargo para la catedral. En 1663 fue nombrado maestro mayor de la escultura de la catedral de Toledo donde se encuentra *San Francisco de pie, en éxtasis* una de sus mejores obras junto a la *Magdalena penitente*.

En los comienzos de su carrera su estilo se vio influenciado por su padre. Se aprecia una evolución paulatina donde los rostros (sobre todo femeninos) se van haciendo más ovalados, con cuellos más largos, nariz perfilada y boca pequeña. A partir de su estancia en Málaga, va adquiriendo una gran destreza y maestría en la ejecución de las obras. Con ello su estilo se vuelve mucho más realista y naturalista. Al final de su carrera y después de haber conocido el hacer de otros artistas castellanos su obra se despoja de lo superfluo para



aligerar el volumen con modelos más simples pero de gran carga espiritual. La clave de su éxito no fue tanto en un programa iconográfico novedoso sino en desarrollar una escultura no muy imaginativa pero si llena de sentimiento, de verosimilitud y realizada de forma sencilla. Sus obras están cargadas de realismo, son elegantes (propio de la escuela andaluza a la que pertenece) sin grandes estridencias.

Se centró fundamentalmente en obras exentas, con repetición de una tipología como son sus *San Francisco* o la *Magdalena* penitente. Fue un artista consciente de su valía y como muestra de este orgullo le llevo a dejar una innumerable cantidad de obras firmada. Para ello colocaba a modo de firma una pequeña cartela con su nombre en la peana de la escultura.

Pedro de Mena fue el creador de una peculiar iconografía de la Virgen Dolorosa que no sólo se ajustó a la perfección al culto estimulado por los ideales contrarreformistas en el siglo XVII, sino que, desde el punto de vista profesional de un imaginero, constituye una muestra de virtuosismo por la capacidad para transmutar una materia como la madera en un simulado ser viviente que aumenta sus valores al ser contemplado de cerca. Por este motivo las *Dolorosas* por él elaboradas se convirtieron en objetos devocionales muy populares y fueron solicitadas repetidamente, obligando al escultor a realizar toda una serie, en diferentes tamaños y actitu-

des, hasta llegar a convertirse por su inconfundible estética en todo un emblema de su taller granadino, casi siempre haciendo pareja con imágenes del *Ecce Homo*, con ejemplares localizados en distintas poblaciones españolas e incluso en Austria y en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en México.

La Dolorosa fue uno de los temas escultóricos más desarrollados por la plástica española del siglo XVII como consecuencia del gusto por la expresividad dramática y la emotividad, de modo que Pedro de Mena no pudo sustraerse a crear su propio modelo, al que inculcó el ascetismo que constituye la nota estética que predomina en toda su obra y que ha sido equiparado en numerosas ocasiones a la pintura de Zurbarán, como ocurriera en la exposición ***“Lo sagrado hecho real”*** presentada en Londres, Washington y Valladolid en los años 2009 y 2010, todo ello fruto posiblemente de la rígida formación religiosa impuesta al escultor por su padre, el también escultor Alonso de Mena.

El modelo creado por Pedro de Mena, que sigue la modalidad de *Stabat Mater* y que desarrolló especialmente en la década de 1670 a 1680, recurre a la figura de medio cuerpo de tamaño natural, con aspecto de busto de visión frontal y apoyado sobre una peana, recordando en cierto modo los modelos utilizados en los bustos-relicario barrocos tan frecuentes en España. En este caso la ausencia de elementos narrativos,





la languidez del rostro y la gesticulación de las manos unidas proporcionan una gran expresividad emocional de carácter intimista. A ello se une el trabajo de la cabeza según el prototipo creado por el escultor, con rostro oval, nariz afilada, cejas arqueadas, boca pequeña y cuello largo, siempre mostrando un dramatismo atemperado, propio de la escuela andaluza.

La Dolorosa del convento cisterciense malagueño de Santa María de la Victoria, muy similar a las conservadas en el Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid y en una colección privada de Sevilla, recoge estas características, en este caso con las manos cruzadas a la altura del pecho para insinuar un momento angustioso y el rostro dirigido al frente y ligeramente inclinado, remarcado el efecto de tristeza la colocación de la boca entreabierta, dejando ver dientes de marfil, ojos almendrados con párpados caídos y provistos de pestañas, lágrimas de cristal (perdidas), regueros de resina en las mejillas y un juego envolvente de la toca y el manto en el que Mena demuestra su habilidad en el trabajo de la madera, en este caso de pino, y en la aplicación de lienzos enyesados de gran verismo que realzan el trabajo facial.

Es precisamente en el trabajo de los paños donde radica la mayor originalidad de las Dolorosas de Pedro de Mena, pues las mangas y el manto azul están elaborados con finísimas piezas talladas en madera de forma independiente y después encajadas sobre el cuerpo central, mientras que la toca blanca está realizada con

lienzo enyesado enmarcando el rostro y dejando entrever parte de la túnica roja, creando un juego de sutiles volúmenes que adquieren un marcado sentido pictórico en forma de cortes con grandes pliegues, muy efectista a la luz de las velas. El gran hallazgo plástico es que esta indumentaria, invariable en todas las versiones, constituye una envoltura un tanto abstracta que contribuye a enfatizar los valores del rostro y del gesto.

Al tratamiento naturalista de la indumentaria se suman las cualidades de la minuciosa policromía, afortunadamente en muy buen estado de conservación. Mientras que los ropajes muestran colores lisos habituales en la liturgia mariana, con túnica color jacinto, manto azul recorrido por una cenefa dorada en el borde y toca en blanco marfileño, las encarnaciones muestran una gran variedad de matices, destacando los tonos nacarados de la piel y los efectos del llanto en los párpados y mejillas enrojecidas. La base esculpida se convierte en soporte sobre el que se realizan labores pictóricas muy refinadas, hecho apreciable en la delineación de las cejas con finas pinceladas para cada pelo.

Esta *Dolorosa* de Málaga se identifica con la “*Virgen de las Angustias*” que en 1688 se cita en los inventarios de don Antonio Manrique de Lara, conde de Molina y Frigiliana, caballero de Santiago, vicecalde de Málaga y cliente de Pedro de Mena, siendo donada la imagen tiempo después por su sobrino a la capilla funeraria familiar de la iglesia de Santa María de la Victoria, ubicada por entonces a extramuros de la ciudad.

Un continuador en la escuela andaluza del tipo de Dolorosa creada por Pedro de Mena fue el granadino José de Mora (1642-1724), también especialista en imágenes devocionales talladas en madera.✂

Nota Redacción: Parte de este texto como alguna de las fotografías forman parte del monográfico “*Lo sagrado hecho realidad*” que Revista Atticus publicó y que se encuentra disponible en la Web.

COSTUS

Dos gaditanos en la movida madrileña

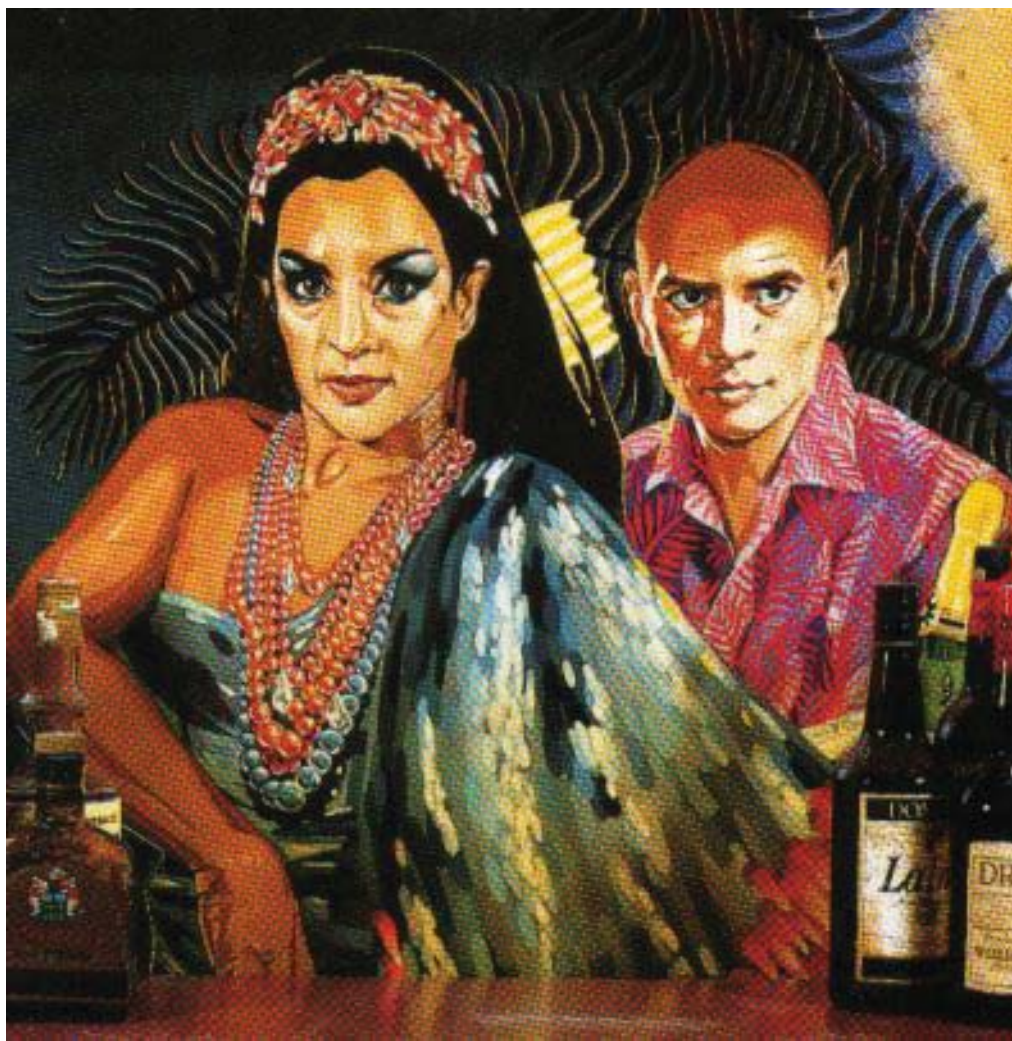
por Gonzalo Durán López
autor del blog <http://lineaserpentinata.blogspot.com>



ENRIQUE COSTUS. Carmen Sevilla (1978). De la serie Arquitecturas nacionales y otros monumentos.

El 20 de noviembre de 1975 la televisión y la radio anunciaron al mundo la muerte del general Francisco Franco, el dictador que rigió con mano de hierro una de las dictaduras más largas y feroces de la historia reciente, surgida casi cuarenta años antes de una guerra civil que él mismo inició. Casi desde ese mismo instante empezaron a producirse una serie de cambios profundos en España, no sólo políticos, sino también sociales y culturales, tan importantes como los primeros.

Un papel destacado en aquellas transformaciones estaba destinado a ser protagonizado por los jóvenes españoles, que mostraron unas ganas irrefrenables de dejar atrás aquella España triste y gris en la que habían crecido, legado de la dictadura. Se mostraron ansiosos por disfrutar de una libertad hasta entonces vedada, y que no sólo pretendía ser política, sino también individual. Como suele ocurrir siempre que se sale de un tiempo de represión, el ansia de libertad lleva a cometer excesos, y probablemente fueron muchos los que



COSTUS. Lola Flores y Yul Brinner (1979). Decoración del bar La Vía Láctea, Madrid.

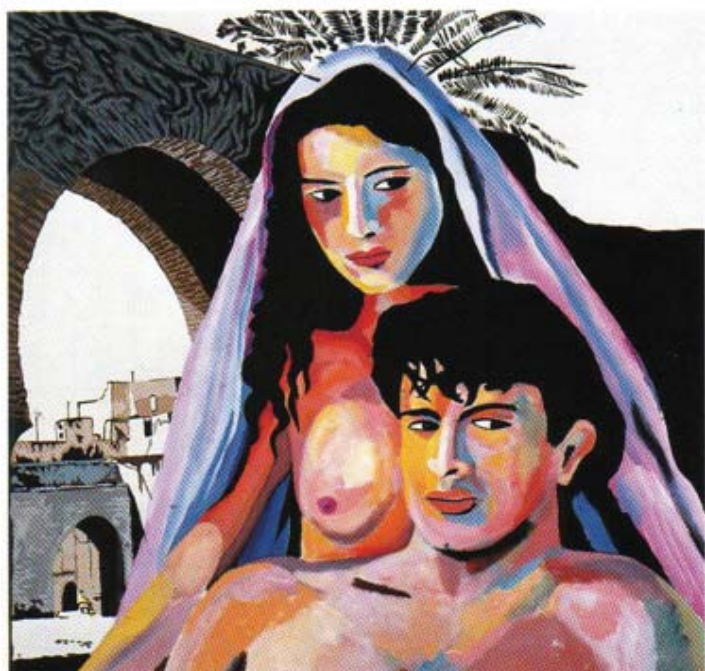
se cometieron, en unas ocasiones quizá por las ganas de probar todo lo prohibido, en otras, por desconocimiento, por impaciencia y por otras muchas más razones. Hoy sería impensable escuchar a un político gritar enardecido ante una multitud de jóvenes “¡Rockeros: el que no esté colocado, que se coloque... y al loro!”, como hizo Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid, en 1984, que le convirtió en un referente para la juventud de la época, y al que llamaban el viejo profesor.

La manera de vestir de aquellos jóvenes, desenfadada y desafiante, les hizo caer, como reconocía Radio Futura, enamorados de la moda juvenil; su forma de divertirse al calor del amor en un bar, como proclamaban Gabinete Caligari, hizo que estos locales fueran punto de reunión y de experimentación, convirtiéndose algunos en lugares de culto, como ocurrió con La Vía Láctea en Madrid; gritaban a quien quisiera oírles, y a quien no también, como en la canción de Alaska y Los Pegamoides, que ni tú ni nadie puede cambiarme. Una música diferente, alegre y colorista, puso himno a todas estas inquietudes y sirven hoy como banda sonora de aquellos años, para algunos mágicos y dorados.

Esos anhelos de cambio y modernidad se tradujeron en un auténtico fenómeno de cultura alternativa o

movimiento contracultural, que tuvo en dos ciudades españolas, Vigo y Madrid, sus dos centros más activos. En Madrid, el movimiento se conoció como la movida madrileña o nueva ola madrileña, y algunos de sus iconos más reconocibles, fueron el director de cine Pedro Almodóvar, la cantante Alaska, la periodista Paloma Chamorro y un larguísimo etcétera que cubre casi todas las manifestaciones culturales y artísticas, y no sólo las musicales como algunos pudieran pensar.

Entre los artistas más sugerentes de la movida madrileña, y figuras importantes de la misma, está COSTUS, nombre bajo el que se cobijaron los artistas gaditanos, Enrique Naya y Juan Carrero, auténticos maestros del pop-art español. Juan Carrero nació en Palma de Mallorca y Enrique Naya en Cádiz, donde ambos vivían y estudiaban en la Escuela de Artes y Oficios. Allí se conocieron e iniciaron una amistad y un amor que duró hasta la muerte prematura en 1989, primero de Enrique, víctima del sida, y un mes más tarde de Juan, por suicidio. Es fácil comprender lo estrecha y asfixiante que podía ser una ciudad pequeña de la época como Cádiz, para la forma de vida y las inquietudes que empezaron a mostrar los jóvenes artistas. En 1975, el mismo año de la muerte del dictador, se trasladaron a Madrid, para finalizar sus estudios de Artes y Oficios.



COSTUS. Pareja con arco (1988). De la serie La Andalucía de Séneca. Museo de Cádiz.

Su casa de Madrid, en el número 14 de la calle de La Palma, en el barrio de Malasaña, se convirtió casi de inmediato en el epicentro de la movida madrileña, y sería bautizada, con la mordacidad acostumbrada por el escritor Francisco Umbral, como la “Casa-convento de las estrellas descarriadas”. Todos los que fueron alguien en aquel movimiento pasaron por la casa, y en ella se rodaron muchas escenas de la primera película de Pedro Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), auténtico documento cinematográfico de la movida, en la que también aparecen los propios pintores.

Al principio, la carrera artística de ambos se desarrolló por separado. El primero en exponer fue Enrique Naya, que lo hizo en la Casa de la Juventud de Cádiz en 1975, con una peculiar visión de la cultura americana, a la que llamó “Made in USA. Visión de Yankilandia desde Cádiz”. Tres años después, ya en Madrid, realizó “Arquitecturas nacionales y otros monumentos”, su segunda exposición, con atrevidos retratos de las grandes folklóricas españolas como Estrellita Castro, Carmen Sevilla,fue considerada motivo de escándalo público, clausurada el primer día, y vuelta a abrir casi de inmediato. Por su parte, Juan Carrero, también en 1978, presentó en El Puerto de Santa María su primera colección de trabajos, bajo el sugestivo nombre de “Escenas de la España cañí”.



ENRIQUE COSTUS. Carmen Polo viuda de Franco (1978). De la serie Paso Trascendental del Diez Minutos al HOLA.

Su trabajo conjunto no comenzó realmente hasta 1979, cuando recibieron el encargo de decorar un local llamado a convertirse con el tiempo en todo un icono, el bar La Vía Láctea, en Madrid. Debido al gran tamaño de los murales deciden afrontarlos juntos, y fue ahí donde nació COSTUS, aunque el nombre no se adoptó como firma hasta 1981, con la exposición “El chonismo ilustrado”. Desde entonces su obra conjunta se firma como COSTUS y la individual como Enrique Costus y Juan Costus.

Será ahora cuando realizan algunos de sus trabajos más personales y maduros, como “La marina te llama” (1980), la espléndida “Valle de los Caídos” (1980-87) y “La Andalucía de Séneca” (1985-89). En la primera de ellas homenajean a las famosas muñecas gitanas salidas de la fábrica de Marín (Chiclana de la Fra., Cádiz), omnipresentes en todas las tiendas de souvenirs de la época, que tantos y tantos salones y televisores coronaron en la España de los 60 y los 70.

En la segunda, el homenaje es a la propia ciudad de Madrid, a través de un monumento que siempre se había visto como una exaltación del franquismo, y que ellos entienden como un conjunto arquitectónico-escultórico, producto de un pasado del que ya no se puede renegar y que expresan unos valores universales de los que se apropia el franquismo. Ofrecen una peculiar



COSTUS. Marina 3 (1980). De la serie
La marina te llama.

y personal visión del monumento y de sus símbolos, pleno de ironía y sátira, que no debió ser bien recibido precisamente entre los sectores más rancios de la sociedad española: arcángeles seductores con vaqueros ajustados y cremalleras a medio abrir, vírgenes con medias rojas y estética punk, etc.

La tercera, también llamada “Serie Andaluza”, es una vuelta a las raíces, a Cádiz y Andalucía. Quedó incompleta a la muerte de los artistas. En ella vuelven a fundir, como habían hecho en la anterior, el estilo hipe-

rrealista y el expresionismo, incluyendo la luz mediterránea y los paisajes egipcios, tras un viaje a aquel país.

La obra de Costus combina admirablemente lo contemporáneo y lo clásico. El clasicismo viene dado en muchas de sus obras, y especialmente en las últimas, tanto por la composición, heredada del barroco, como por el tratamiento escultórico de muchas figuras. Y como hicieran muchos de los artistas del pasado, que se atrevían a introducir en sus composiciones religiosas y alegóricas a personajes de su tiempo vestidos a la



COSTUS. Patria (1986). De la serie Valle de los Caídos. La cantante Alaska sirve como modelo de la obra.

usanza de la época, tampoco ellos dudan en poner el rostro de cantantes, actrices, amigos, en ellas, y vestir-las con vaqueros y camisas aunque causase extrañeza en su momento. Lo moderno, en cambio, lo proporcionan las ambientaciones espaciales, el colorido alegre y fluorescente, que recuerda a las luces de neón, y el tratamiento irónico, atrevido, satírico, provocador y desenfadado que hacen.

Vista hoy, se aprecia que la obra de Costus recoge como pocas la esencia de lo que fue la movida madrileña. Han pasado algunos años y muchos de los personajes que forman parte de la figuración, entonces conocidos y populares, hoy apenas son recordados; otros, en cambio, se mantienen de plena actualidad. Las pinturas de Costus actúan como un documento que perpetuará sus imágenes y les rescatará del olvido en que el tiempo ha ido sumiendo el nombre de muchos de ellos.

Podemos decir que el tiempo engrandece el trabajo de estos gaditanos, que se muestra de una gran modernidad. No creo exagerado decir que es de lo mejor del pop-art español, y desprenden una ironía, un sentido del humor, y un atrevimiento difícilmente superables.

Su mezcla de pop, kitsch, naif, hiperrealismo, expresionismo y casticismo, fueron un vendaval de aire fresco, propio de los tiempos de cambio que se vivían. Los más jóvenes quizá no capten lo que había de desafío en estas imágenes, de atreverse a reírse de determinados personajes de la vida social, de reivindicar determinadas conductas personales, pero los que vivieron aquellos años conocen bien el riesgo que asumían al hacerlo de la forma que lo hicieron.

Algunas direcciones de interés:

- La página Web oficial de Costus (<http://www.costus.es>)
- La Web de la Fundación Costus (<http://www.fundacioncostus.com>).

De esta última proceden las imágenes que acompañan este artículo.

- Este artículo se publicó en el blog Línea Serpentinata (<http://lineaserpentinata.blogspot.com>), donde puede verse acompañado de un montaje fotográfico con más obras de COSTUS. ☒



Arquitectura

Philip Johnson: "Glass house" (1949).
New Canaan, Connecticut, EE.UU.

Que puede construirse una vivienda en la que el cristal sea el elemento hegemónico hasta el punto de hacer casi invisible la edificación, ya lo demostró de manera magistral Mies van der Rohe (1886-1969) cuando diseñó la casa Farnsworth (ver **Revista Atticus** número 11, página 18 y siguientes), construida en 1950 si bien, a efectos de lo que luego vamos a narrar, ha de tenerse presente que el proyecto corresponde a 1946. Esa vivienda es todo un homenaje a las concep-





A la derecha: maquetas de la “Urban glass house”.



ciones del movimiento moderno en arquitectura y, al mismo tiempo, una seria llamada de atención sobre las posibilidades de minimalismo edificatorio.

Como sabemos, el gran arquitecto alemán pasó tres décadas en Estados Unidos, país en el que ejerció una enorme influencia sobre generaciones de colegas norteamericanos. Uno de esos arquitectos que acabaron atrapados por la asombrosa capacidad para crear edificios de Mies fue Philip Johnson (1906-2005), veinte años más joven que él y con quien trabó una profunda relación que, a mi juicio, fue siempre la que corresponde a un maestro y su alumno. En cualquier caso, am-

bos realizaron algunos proyectos de manera conjunta, como el famoso Seagram Building de Nueva York. Johnson sintió siempre una profunda admiración hacia la obra de Mies y ello explica que el entonces joven arquitecto, siguiendo a su maestro levantara para sí mismo una vivienda de carácter semejante, la conocida “Urban glass”, finalizada en 1949, una excelente propuesta arquitectónica que, no obstante sus méritos, no deja de ser deudora de la obra maestra que Mies levantó en Plano (Illinois).

Muchos años después de finalizar aquella vivienda, el arquitecto de las Torres Kio de Madrid, proyectó un



Dos vistas del interior de Glass House del arquitecto Philip Johnson realizada en 1949 en New Canaan, Connecticut, EE. UU





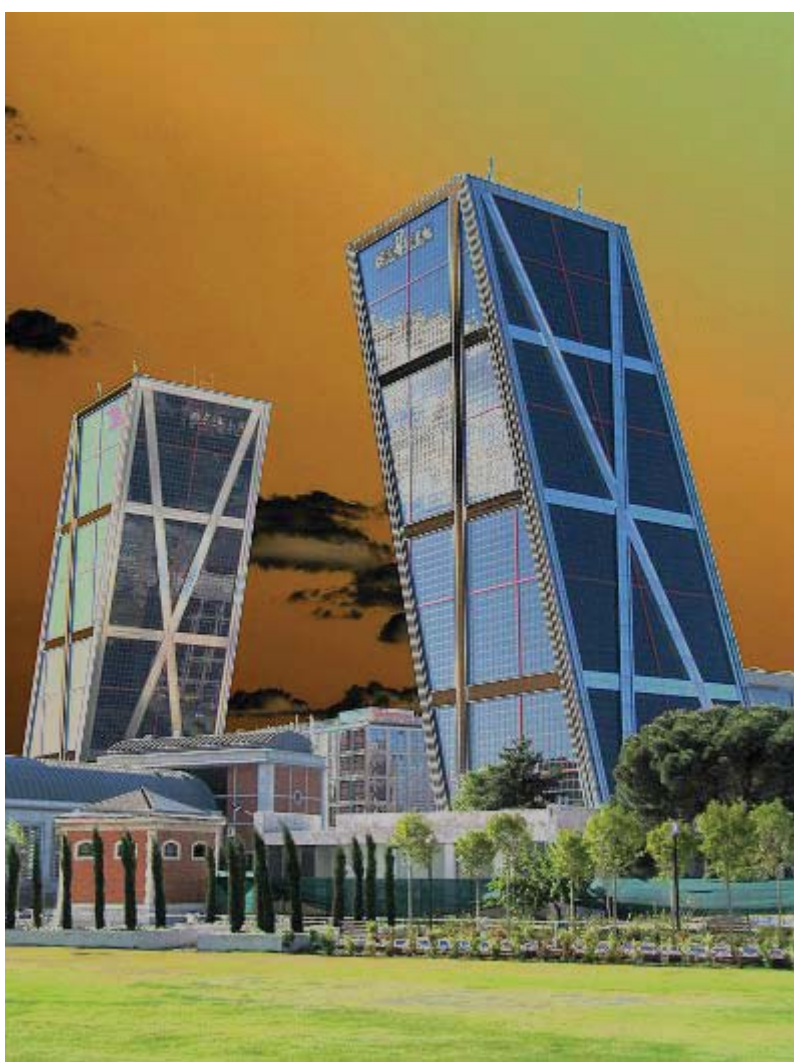
Sobre estas líneas y a la derecha: Dos vistas del exterior del edificio “Urban glass house”.
Abajo: Vista del espacio interior del edificio.



nuevo edificio en el que retomaba el empleo del cristal como elemento fundamental, desde el punto de vista de la visibilidad obviamente. Me refiero a la “Urban Glass House”, situada cerca del río Hudson, en el *downtown* de Nueva York. En este caso, no se trata de una vivienda unifamiliar, sino de un edificio de doce plantas estructurado con la forma de distintos cubos de cristal que componen una geometría variable, organizada en los cuarenta apartamentos en que se divide la edificación.

La muerte de Johnson a los 98 años le impidió ver concluido su proyecto, cuya finalización se retrasó hasta el año 2007 como consecuencia de ciertas complicaciones técnicas. Sorprende sobre todo que en la ciudad de los rascacielos estas lujosas viviendas disfruten de tan amplia visibilidad. La razón es bien sencilla: esta zona de Nueva York se encuentra aún prácticamente libre de construcciones elevadas, de manera que el cuidadoso diseño del edificio por parte de Johnson ha atendido a orientar su “casa urbana de cristal” de for-





Philip Johnson y John Burgee, 1996 Puertas de Europa, Madrid, España.

En la página anterior:

De arriba a abajo:

Plano de Planta, plano de sección, Vista aérea de las torres y

Foto de Philip Johnson con la maqueta del proyecto.

ma que se pudiese proporcionar a su ocupantes las vistas más amplias posibles.

En el conjunto de la edificación, el transparente vidrio contrasta de manera elegante con el color claro de la perfilería exterior, que viene a enmarcar con nitidez los ventanales. El muro cortina aplicado a un conjunto residencial, aunque a mí me recuerda esas piezas translúcidas con las que los niños iluminan las construcciones que levantan con sus ladrillos Lego. Y me asombra también que el arquitecto que diseñó este conjunto tuviese más de 95 años. Un niño. Quizás en eso está el éxito.

Philip Johnson (8 de julio de 1906 - 25 de febrero de 2005). Arquitecto estadounidense. Nació en Cleveland (Ohio). Estudio en la Universidad de Harvard lenguas clásicas para más tarde completar sus estudios de arquitectura.

En 1927 viajó por Europa donde tuvo ocasión de conocer la obra de grandes arquitectos como Le Corbusier o el arquitecto alemán Walter Gropius con quién trabajó. A su vuelta publica un libro en 1932: *International style: la arquitectura desde el año 1922*. Introdujo las ideas vanguardistas europeas y popularizó el término

Internacional Style. Entre 1932 y 1934 y, posteriormente, entre 1945 y 1954 fue director del departamento de arquitectura del Museo de Arte de Nueva York (MOMA).

En 1942, con 36 años, proyectará su primer edificio caracterizándose por el empleo de materiales lujosos. Posteriormente se asocia con Mies van der Rohe edificando el emblemático edificio Seagram en Nueva York. En su primera etapa destaca la construcción de su propia casa **Glass House**, 1949, de clara inspiración en la casa Farnsworth del propio Van der Rohe.

En 1967 se asoció con John Burgee con el que mantendrá una extensa relación laboral de más de 20 años.

En 1979 recibió la primera edición del Premio Pritzker (máximo galardón en arquitectura). También fue distinguido por el Instituto Americano de Arquitectos con la Medalla de Oro.

En 1996 construye, junto con su socio Burgee, Las Puertas de Europa (vulgarmente torres KIO) en el entorno de la madrileña Plaza de Castilla en Madrid.

Entre sus obras destaca.

- Torre International Place (Boston)
- Torre Tycon (Vienna, Virginia)
- Torre Momentum (Dallas, Texas)
- Torre NCNB (Houston)
- Torre PPG (Pittsburgh)
- Torre United Bank (Denver)
- Torre Bank of Amerika (Houston)
- Edificio Penzoil Place (Houston)
- Sede principal de AT&T (Nueva York)
- Centro Century (South Bend, Indiana)
- Jardines de agua (Fort Worth, Texas)
- Centro Cívico (Peoria, Illinois)
- Centro Cultural del Condado de Dade (Miami)
- Catedral de Cristal (Garden Grove, California)
- Museo de Arte Neuberger (Suny)
- Restaurante Four Seasons en el edificio Seagram (Nueva York)
- Teatro del estado de Nueva York en el Lincoln Center (Nueva York)

Vamos a prestar un poco de atención a uno de sus edificios. Ya sea por la cercanía o por que representó en su momento el primer (o mejor dicho los primeros) rascacielos inclinado del mundo.

Las Torres de Europa en Madrid

Las Torres de Europa en Madrid, o más conocidas como las Torres KIO fueron diseñadas por el estudio de los arquitectos estadounidenses Philip Johnson y John Burgee en 1989; constituyeron los primeros rascacielos inclinados del mundo. El encargo recayó sobre este estudio dirigido por el arquitecto norteamericano Philip Johnson que fue el primer premio Pritzker de la historia (algo así como el Nobel de la arquitectura) y discípulo de Mies van der Rohe.

KIO es el acrónimo de Kuwait Investments Office empresa que promovió la obra (finalmente fueron terminadas por Caja Madrid).

Son dos torres inversamente simétricas de 115 metros de altura. Tienen una inclinación de 15° respecto al eje vertical. Realizado en granito, metal y cristal. Cada torre tiene 27 plantas y cada una de ellas una superficie alrededor de 1170 metros cuadrados. Se encuentran situadas frente a la Plaza de Castilla y al norte del Paseo de la Castellana.

La distribución del interior de cada planta presenta distintas variaciones unas de otras debido, fundamentalmente, a que el hueco del ascensor difiere en cada una de ellas. También tiene la particularidad de que no todos los ascensores llegan a la última planta.

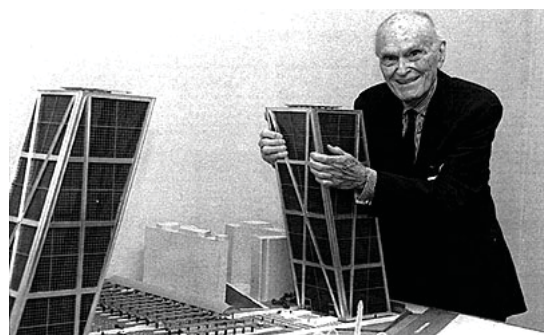
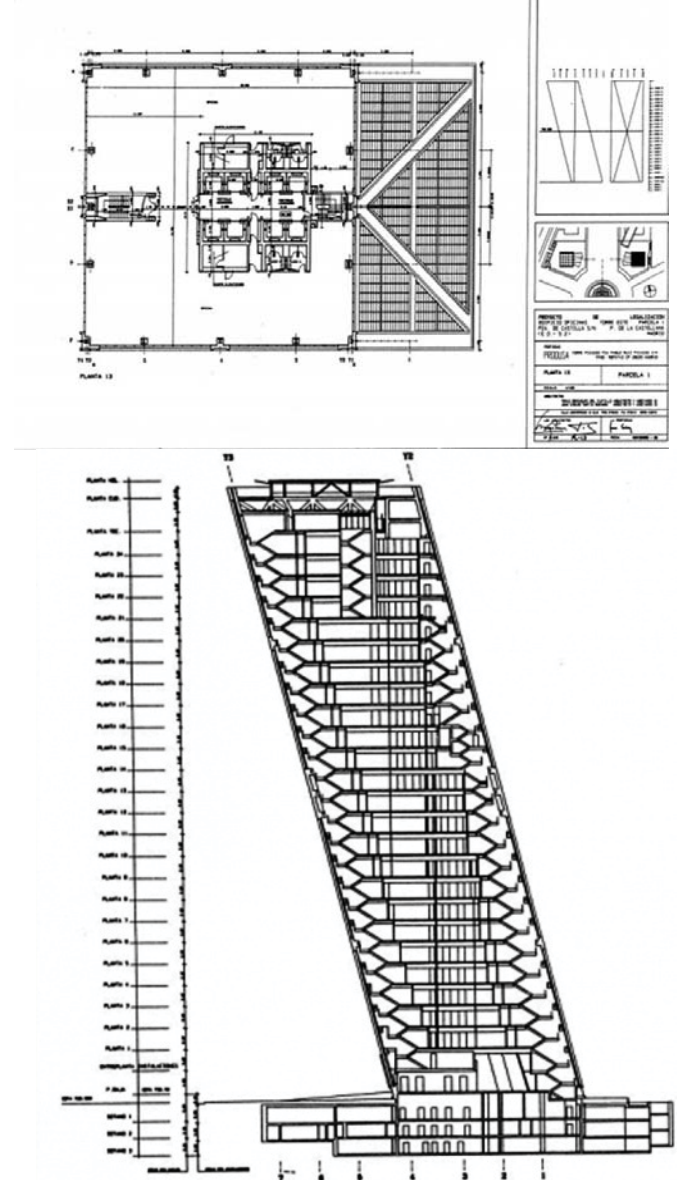
El secreto de su construcción radica en su eje central de hormigón y acero donde descansa la mayoría de su peso. Y el logro de la inclinación es el resultado de una solución estructural conseguida a través del acero unido a un núcleo rígido y una caja prismática de hormigón armado (espacio que ocupan las escaleras y los ascensores). Para contrarrestar el empuje que los pisos ejercen hacia el lado inclinado, el edificio posee un sistema de cables atirantados en la parte alta del edificio. Estos cables tienen un contrapeso subterráneo en el lado opuesto.

Para dar una mayor rigidez y evitar las posibles deformaciones se pensó en unos elementos triangulares en la fachada. Son las características aspas gigantes que observamos en su fachada.

Urban Glass House, Philip Johnson y los edificios de cristal, texto publicado por Juan Diego Caballero en su blog **ENSEÑ-ARTE**:

<http://aprendersociales.blogspot.com>

Las Torres de Europa en Madrid, autor del texto Luisjo.





por Luis José Cuadrado Gutiérrez
y Esther Bengoechea
Foto: Jesús González

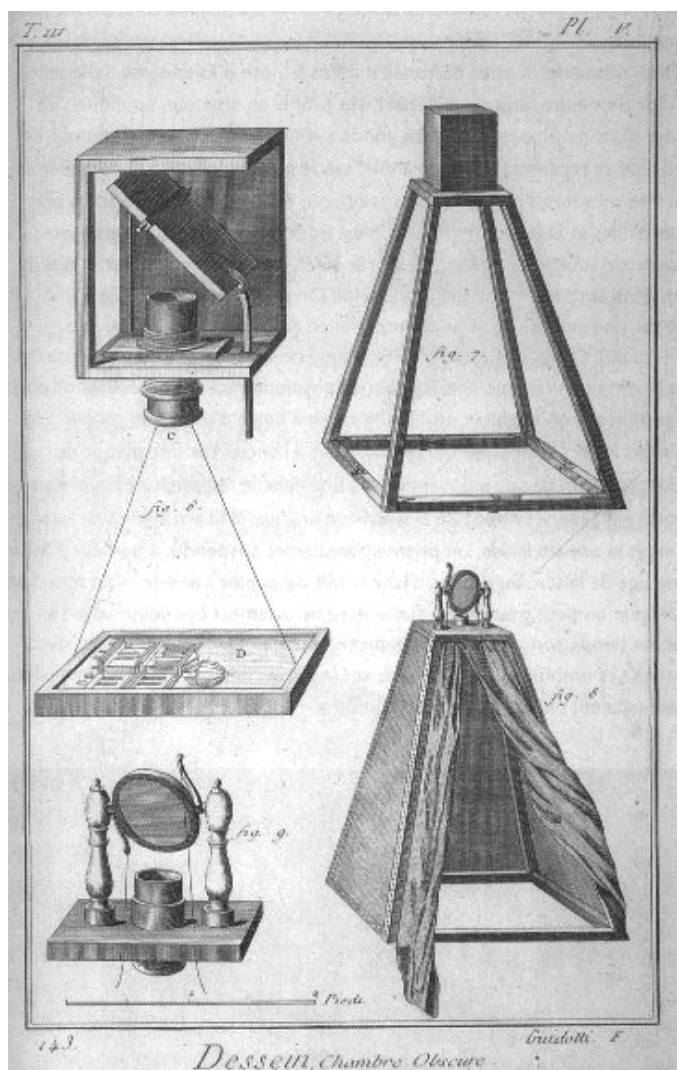


Continuamos con el beso en la historia del arte.

En esta ocasión vamos abordar el beso en la fotografía.

La fotografía es una ciencia (no hay que olvidarse de esto y así no desesperaremos a la hora de ver los resultados de nuestras instantáneas). El término fotografía viene de dos palabras procedentes del griego. Por un lado phos (que podemos traducir como “luz”) y por otro grafis (una doble acepción para esta palabra “diseño” o “escribir”). Es decir, que fotografía sería el arte de diseñar o escribir con la luz.





Poéticamente no se puede hacer una mejor definición.

La técnica fotográfica se basa en el principio de la cámara oscura. Se proyecta una imagen que pasa por un pequeño agujero hecho en una superficie, de esta forma la el tamaño de la imagen queda reducido y su nitidez se ve aumentada. La cámara oscura es un instrumento óptico que permite obtener una proyección plana de una imagen externa sobre la zona interior de su superficie. (Un bello ejemplo de cámara oscura lo tenemos en la ciudad de Cádiz).

Esta imagen que obtenemos hay que fijarla, almacenarla en algún lado. Hasta hace bien poco este medio era conocido como el carrito de película. Hoy en día, que la ciencia avanza una barbaridad, este sistema ha quedado obsoleto y ahora, en la fotografía digital, el sistema que se emplea es la fijación de la imagen en un sensor (CCD y CMOS, lo más habitual) y su almacenamiento en las memorias digitales.

No es el objeto de este artículo hacer un estudio detallado de la fotografía. Hemos hecho esta pequeña introducción para ponernos un poco en situación, en antecedentes.

La manifestación de cariño, de amor en público siempre ha sido, y sigue siéndolo un foco de controversia. Un beso es un acto íntimo, es una manifestación de ese sentimiento. Y, por lo tanto, podía quedar circunscrito a un ambiente familiar e íntimo. Pero claro, un beso en el hogar, pues como que no tiene mucho de noticia, como que no constituye un documento gráfico como si que sucede en las fotografías que a continuación vamos a mostrar. Éstas fueron noticias, fueron portadas de revista y constituyen unos excelentes documentos gráficos. No podemos considerar cada uno de estos besos como un hecho aislado. Hay que tener muy presente las circunstancias que rodean a esa fusión de dos cuerpos y así valorar su importancia.

Casi todos conocemos estos dos besos que ahora mostramos. Se han convertido en iconos fotográficos. Nadie que haya estado en París y en Nueva York ha dejado de ver por alguno de los rincones de la ciudad estos ósculos. Y aunque no hayamos estado en estas ciudades las imágenes se han empleado en infinitud de ocasiones con los motivos más dispares.

Nuestra colaboradora Esther Bengoechea nos cuenta lo que a ella le ha inspirado estos besos.

EL OBJETIVO QUE INMORTALIZÓ EL BESO

Esther Bengoechea

La lente fotográfica no es una excepción y también ha caído en las garras de los besos. Teclear en el google 'beso' es abrir la Caja de Pandora de fotografías que inmortalizan tan bello momento, por lo que no se puede hacer un artículo completo sobre el beso en el mundo del arte sin hacer una parada, aunque sea breve, en la fotografía.

Dos obras van a ocupar el espacio de este artículo: V-J Day (de Alfred Eisenstaedt) y El Beso del Ayuntamiento (de Robert Doisneau).

Dos personas protagonizan V-J Day: un marinero y una enfermera. En una posición de cuento de hadas, con el cuerpo encorvado y las bocas irremediablemente juntas, el marinero besa apasionadamente a la dama. Corría el 14 de agosto de 1945 y las calles de New York estaban plenas de felicidad, de gritos y de abrazos. ¿El motivo? Japón se había rendido y, por fin, se había puesto fin a la Segunda Guerra Mundial.



Arriba: Alfred Eisenstaedt, El beso, 1945 New York.

Abajo: Robert Doisneau, El beso en la Place de l'Hotel de Ville, 1950.

En la página siguiente: otros bellos ejemplos de fotografías de Doisneau que tiene como tema el beso.



La cámara de Alfred Eisenstaedt immortalizó un pequeño instante que se ha convertido en un icono de uno de los momentos más importantes del S.XX. Y es que no es un posado, ni la postura es fingida, ni lo que les rodea son actores ni la luz es artificial. Lo que se ve es lo que hay. Ese beso es parte de la historia. Y, aunque sea bastante increíble, el espectador aterriza en Times Square, contagiándose de esa felicidad colectiva a través de ese apasionado beso hollywoodiense. ¡¡Sssshhhhhh!! Guardad silencio. ¿No lo oís? El jaleo, los gritos, las carcajadas...ese beso transmite la felicidad de millones de personas.

Eisenstaedt nació en Prusia y es considerado una de las figuras más importantes del fotoperiodismo. Su cámara fue testigo de acontecimientos tales como el primer encuentro entre Mussolini y Hitler, así como la ascensión al poder del nazismo. Trabajó para Time-Life, donde realizó 85 fotos de tapa de la revista, más de 2.000 reportajes e immortalizó a buena parte de las personalidades de su época, desde Hitler a Clinton, pasando por Einstein o Hemingway.

También son dos los protagonistas de la fotografía de Robert Doisneau, immortalizados frente al ayuntamiento de París. Y también el momento immortalizado por la lente es el mismo: el beso. Pasar de Eisenstaedt a Doisneau consiste en sumar cinco años a la obra (El Beso del Ayuntamiento es de 1950) y pasar de América a Europa para immortalizar este momento. American-Life contrató al fotógrafo francés para lograr una serie de imágenes sobre los enamorados de París. Antes de continuar con esta obra de Doisneau he de romper algunos corazones y decir que el beso no es real, que es un posado (aunque en su favor diré que los protagonistas eran pareja en su momento) y que la demanda de la pareja al fotógrafo (que perdieron) y los millones que ganó la dama de la foto al vender la copia, hicieron que esta obra inundase telediaris y que llegase a millones de ojos que nunca la habían visto, o al menos no se habían percatado de ello.

Doisneau conoció a Françoise Bornet y su, por aquel entonces, novio Jacques Carteraud en un café parisino situado cerca de la escuela de teatro donde estudiaban. El artista francés simplemente se acercó y les propuso immortalizarlos con un beso frente al ayuntamiento. Esta bella instantánea de dos enamorados besándose apasionadamente en París se convirtió en el icono de los enamorados en los 80.

Si te quedas fijamente mirando el beso, sientes que el resto de elementos de la fotografía están en movi-



miento pero el beso rebosa quietud. Inmortaliza hasta tal punto ese bello momento que parece que todo lo que le rodea flota.

Robert Doisneau nació en Francia el año que comenzó la Primera Guerra Mundial y falleció en 1994. Vende su primer reportaje fotográfico a los 20 años y dos años más tarde se incorpora como fotógrafo industrial en la fábrica de Renault de Billancourt. Después de ser despedido y de pasar bastantes penurias durante la Segunda Guerra Mundial, se le abren bas-



tantes puertas: desde Vogue hasta Le Point, pasando por American-Life. Trabajó en la fotografía de varias películas y terminó siendo protagonista de una: 'Bonjour Monsieur Doisneau', de Sabine Azéma.

Alfred Eisenstaedt y Robert Doisneau lograron inmortalizar el beso y elevarlo a la categoría de arte. Ya sea robado o posado, ambos artistas han pasado a la posteridad por plasmar con un beso un momento o una época concreta y hacerla eterna.

Le damos las gracias a Esther por su trabajo. Desde aquí solo podemos añadir el dato anecdótico. El beso de Alfred Eisenstaedt volvió a ser noticia recientemente. La abuela Edith Shain (antño la joven enfermera) que en su día besó al soldado desconocido en Times Square al termino de la segunda guerra mundial murió. Había confesado que no sabía nada del joven soldado, ni tan siquiera su nombre.



Geográficamente, nosotros tenemos un beso más cercano y conocido que tiene, también, su historia. Se trata de un beso “miliciano” que Centelles supo captar con su máquina fotográfica.

Agustí Centelles i Ossó nació en Valencia en 1909 y falleció en Barcelona en 1985. Este fotógrafo está considerado como el iniciador del fotoperiodismo en España siguiendo los pasos de Robert Capa quizás el más famoso corresponsal gráfico de guerra del siglo XX.

En 1939 Centelles se autoexilio en Francia. Se llevó consigo sus cámaras y, lo que hoy para nosotros es más importante, sus negativos. Los guardó como un tesoro. Posteriormente en 1946, regresó a Barcelona donde fue juzgado y puesto en libertad condicional.

Por su pasado político no pudo dedicarse al fotoperiodismo y se tuvo que refugiar en la fotografía in-

dustrial y publicitaria. No fue hasta 1984 cuando se le reconocieron sus méritos mediante la concesión del Premio Nacional de Fotografía por parte del Ministerio de Cultural. Muy recientemente el gobierno se ha hecho con los valiosos archivos fotográficos de este artista cuando estaban a punto de pasar a manos privadas.

Centelles captó muchas imágenes de milicianos. Unas parapetados tras la barrica, otras, como en este caso, partiendo al frente. La foto de Centelles capta el beso de despedida de un miliciano que da a una joven. En realidad esto es una suposición mía porque primero, el beso no lo vemos, supongo que por la actitud de ambos protagonistas han llegado a juntar sus labios. Y segundo, lo de despedida, bueno, tal vez sea así, tal vez se está despidiendo de su chica, de su pareja, de su esposa, pero esto... tampoco lo sabemos. Si que vemos a un miliciano que le esta esperando, que le está acuciando, que le apresura para no perder a su columna, a su camaradas, le tira del fusil y hasta parece que oímos un mustio y lacónico vamos. Tal vez solo la joven le dijo un adiós sentido, o un simple piropo, y el otro se volvió para corresponderla con un apasionado beso. Eso quiero pensar: el joven parte al frente y tal vez sea esa su despedida no solo de la muchacha sino también de lo que conoce, de la seguridad del hogar, del resguardo de las calles de su ciudad. Se marcha al frente, se marcha a guerrear. ¡Coño! ¿Cómo no vas a dar besos y despedirte?

Por último y para concluir este apartado fotográfico no puedo dejar pasar por el alto la sensual fotografía de Jesús González que vine ilustrando este capítulo de El beso en la historia del Arte. No llega a ser un beso pero todos sabemos que llegará. Sabemos que estamos ante el embrión del beso, que estamos asistiendo a un momento íntimo. El fotógrafo ha sabido captar perfectamente ese instante en donde se respira pasión, deseo, anhelo, en donde, casi, casi, podemos respirar el mismo aire que los protagonistas. Una gran instantánea de un gran fotógrafo, Jesús González.✿





El beso, fotografía de Agustí Centelles.

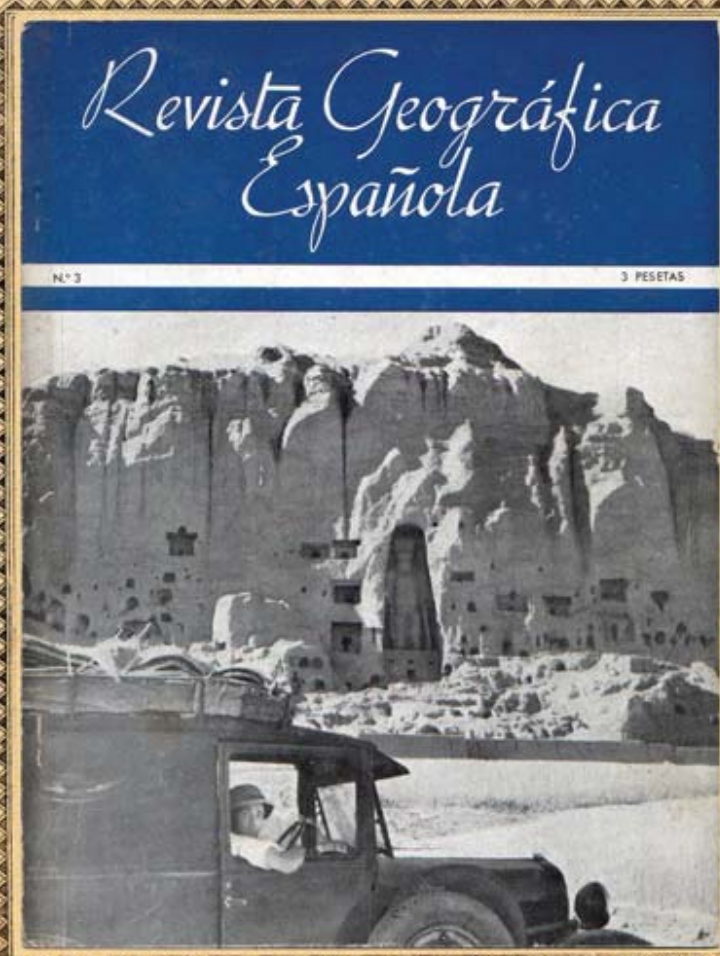
revistaatticus

www.revistaatticus.es

A modo
de
facsimil

anexo RA12

VIAJE EN AUTOMÓVIL DESDE SAN SEBASTIÁN A LA INDIA



Revista Geográfica Española es una revista que comenzó a editarse en España en mayo de 1938 (como reza en su encabezamiento en el II Año Triunfal). Fue editada por la Imprenta Icharopena en San Sebastián en un tamaño de 24,4 x 18,4 cm. Su director fue V. Salas. Profusamente ilustrada en blanco y negro y con fotografías y anuncios de la época.

Revista Geográfica Española

En su primer número marcaban su propósito en las siguientes líneas:

El Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de Interior, patrocina la publicación del primer número de Revista Geográfica Española para poner de nuevo al pueblo español en comunicación, frecuente y fervorosa, con la presencia esencial de su paisaje. La montaña, la llanura, el desierto y el río, toda la belleza y la austeridad de nuestro suelo, han de tener, del mismo modo, aparición en nuestras páginas y entrañado conocimiento en nuestra palabra. Y volveremos a integrar, con una labor humilde y sin descanso, nuestro paisaje a la unidad.

Su director V. Salas realizó un viaje en coche desde San Sebastián a la India. Este reportaje lo dio a conocer en su revista en tres excelentes entregas.

Revista Atticus ha recogido el testigo y lo da a conocer a todos aquellos cuantos vean esta publicación.

Para ello hemos escaneado sus páginas (de algunos ejemplares algo ajados) y lo ofreceremos manteniendo esas tres entregas, eso sí como un volumen anexo al número principal. Pero hemos decidido darle un toque

actual y hemos intercalado alguna foto actual y algunas anotaciones.

La primera entrega recoge el recorrido desde San Sebastián a Bagdad: Visitan Andrinópolis, Konia, Aleppo, Damasco y Bagdad.

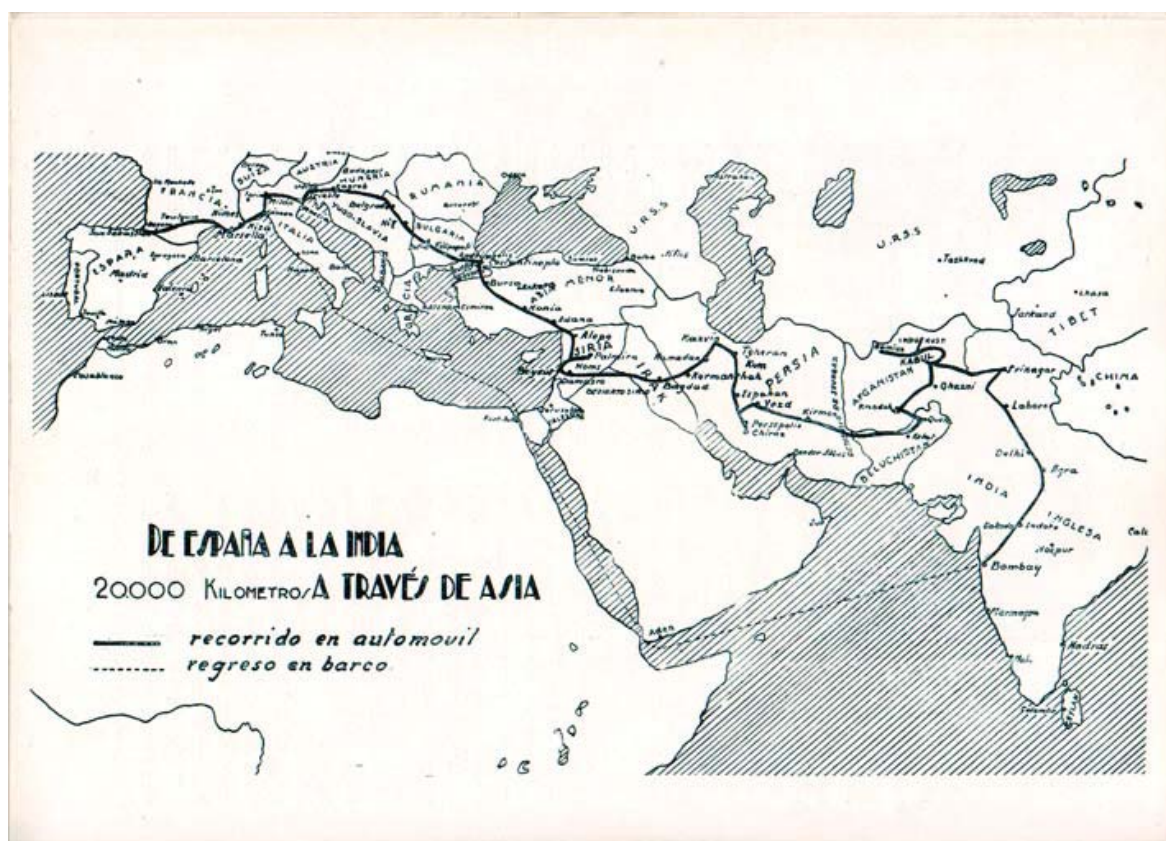
La segunda parte del recorrido relatan las aventuras desde Bagdad a Beluchistan (una antigua región del sur de Asia que comprende parte del Pakistán actual, sureste del Irak y sur de Afganistán). Con paradas en Teherán, Ispahán, Bam y Kandahar

Y en la tercera parte, en esta que nos ocupa en este número, van desde Afganistán hasta la India, deteniéndose en ciudades como Kabul, Paeshawar y Delhi entre otras.

Hoy que los medios tecnológicos han cambiado tanto no creo que fuera posible hacer este interesante periplo al recorrer una buena parte de territorios en conflicto bélico. Que lo disfruten.

Revista Atticus

P.D. Se entrega como anexo a RA12 y está disponible en la Web www.revistaatticus.es 



Catalina de Aragón y Castilla,

Reina de Inglaterra

por Josep Maria Osma Bosch
josepdemallorques@hotmail.com



Si alguna vez los lectores de estas páginas tienen la oportunidad de hacer turismo en Londres, una de las visitas obligadas, y que no deben perderse, a los muchos lugares históricos que se esparcen por toda la ciudad, es, sin ninguna clase de dudas, el palacio de Westminster, donde en una de sus lujosas estancias, la conocida como la *Prince's Chamber* (Cámara del Príncipe), se hallan los retratos del rey Enrique VIII (1491 - 1547) y su media docena de esposas, con la peculiaridad que a la izquierda del monarca hay cinco: Ana Bolena (1507





Catalina de Aragón, Monumento en Alcalá de Henares, Madrid.

En la página siguiente:
Esposas de Enrique VIII

- 1536), Jane Seymour (1509 - 1537), Ana de Cleves (1515 - 1557), Katherine Howard (-1542), y Katherine Parr (1512 - 1548); y a su diestra, un único retrato, la de Catalina de Aragón y Castilla, protagonista de este artículo y en nómina en el reparto de la serie que actualmente emite una cadena de televisión estatal de nuestro país, *Los Tudor*, y cuyo personaje es interpretado de forma magistral y de gran veracidad por la actriz irlandesa Maria Doyle Kennedy (1964).

Catalina vino al mundo en la localidad madrileña de Alcalá de Henares, el 16 de enero de 1485. Nacida con pelo rubio pelirrojo, ojos azules, y de piel blanca, similar a los Trastámara, descendientes de Catalina de Lancaster (1373 - 1418), su bisabuela materna, y de su tatarabuelo, Eduardo III de Inglaterra (1312 - 1377). Fue la benjamina de las hijas del rey Fernando II de Aragón (1452 - 1516) y de la reina Isabel I de Castilla (1451 - 1504); además, de nuestra biografiada, los primeros monarcas del Reino de las Españas, es decir, la unificación de los reinos hispánicos, tuvieron más descendencia: Isabel (1470 - 1498), Juan (1478 - 1497), Juana (1479 - 1555), María (1485 - 1536) y Pedro (1488 - 1490).

En su niñez, transcurrida entre los muros de la Alhambra de Granada, le fue impartida una enseñanza acorde con su alto rango, enseñanza que pronto se le quedó pequeña y empezó a sumergirse en otras áreas culturales, como las matemáticas, música, literatura e idiomas, siendo una de ellas gran versada, el latín, del cual leía, hablaba, y traducía a los escritores, poetas, e historiadores clásicos romanos. También destacó en la lectura humanística,

donde incluso, años más tarde, llegó a entablar amistad y correspondencia con Juan Luis Vives (1492 - 1540); este humanista valenciano, que además de ser preceptor de María I de Inglaterra e Irlanda (1516 - 1158), la única hija de Catalina y de Enrique VIII, le dedicó en 1524 el libro *De Institutio Christinae Feminae*, un tratado pedagógico sobre la educación femenina cristiana. Durante su vida en Inglaterra, ya siendo reina consorte, mecenas de varias universidades e importantes colegios, consiguiendo que a esos centros del saber pudieran acceder las mujeres, extraña circunstancia en esas épocas que el sexo femenino era considerado el descanso del guerrero.

En 1488, todavía no existía España como nación, los Reyes Católicos mantenían, además de las últimas batallas contra los nazaríes, un conflicto, de momento, diplomático y político con la vecina Francia, Fernando e Isabel, mediante el Tratado de Medina del Campo (Valladolid), celebrado al año siguiente, pactan los esponsales de Catalina con Arturo Tudor (1486 - 1502), hijo heredero, y enfermizo, del reciente coronado Enrique VII de Inglaterra (1457 - 1509), vencedor en el año anterior de la denominada "*Guerra de las dos Rosas*", conflicto civil inglés entre los partidarios de la Casa de

Lancaster, los Tudor, y los de la Casa de York-Plantagenet, cuyo último monarca fue Ricardo III (1452 - 1485), muerto en el mismo campo de batalla de Bosworth. El 15 de agosto de 1497, oficiado por el arzobispo de Canterbury, se celebró, por poderes, el matrimonio.

Doce años después del Tratado de Medina del Campo, el 21 de mayo de 1501, Catalina se despedía de su familia. Con un fuerte contingente militar de escolta, y acompañada de un gran séquito, entre los que se

hallaban figuras de primer orden como el arzobispo de Santiago de Compostela, Alonso de Fonseca y Ulloa (1476 - 1534), y su confesor y tutor, el obispo de Mallorca, Alejandro Geraldini (1455 - 1523), funcionarios, sacerdotes, pajes, damas de compañía, asesores... y sin olvidarnos de su fiel dueña, Elvira de Manuel (¿ - ¿), partió de Granada hacia Toledo, siguiendo la ruta por la propia Medina del Campo, Valladolid, Santiago de Compostela, llegando a A Coruña, en cuyo puerto, el 17 de agosto, embarcó rumbo a Inglaterra; pero, debido a lo peligros que se hacía la navegación por una climatología adversa en esos mares bravíos del Cantábrico, teniendo que ganar puerto en Laredo (Santander); y del mismo lugar, un mes y diez días más tarde, de nuevo se hizo a la mar, pisando tierra inglesa en Plymouth el 2 de octubre de ese mismo año, siendo recibida por las autoridades locales y, representando a Arturo, el obispo de Bath y Welles, Oliver King (¿ - ¿); mientras el pueblo llano, con gran fasto, la recibía como una reina.

El día 4 del mes siguiente, en la sede episcopal de Dogmersfield, Catalina tuvo que aceptar el protocolo

inglés que le exigía ser presentada ante el rey con la cara descubierta, al contrario de cómo se usaba en España. Tanto el séptimo de los Enriques de Inglaterra, como su heredero, su futuro esposo y entre ellos había una familiaridad de primos en cuarto grado, se quedaron exhortos al contemplar la belleza, simplicidad y simpatía de la infanta castellana. Tras varias jornadas de presentaciones y saraos, Catalina de Aragón y Castilla, que en esos momentos ya había conocido al segundón Enrique, y nada de imaginar que dentro de pocos años sería su segundo esposo, hacía su entrada solem-

ne y en olor de multitud en la ciudad de Londres, asignándole para ella y su largo séquito en palacio del obispo. Diez días después, en la catedral de San Pablo, los dos jóvenes hacían efectivo su unión. Según cuentan las crónicas del evento, durante el banquete, celebrado en el palacio de Wensminster, Catalina demostró a sus nuevos acogedores una gran simpatía y cariño, y mientras su esposo

estaba jugando con la chiquillería de la corte, ella se exhibía, con vítores y aplausos, con una selección de bailes españoles.

Tras permanecer unos días en el palacio diocesano londinense, los recién casados, por orden del rey, el 21 de diciembre se trasladaron al castillo de Ludlow, una fortaleza Normanda construida en el siglo XI y situada en el condado de Shropshire, en centro-oeste de Inglaterra. En este castillo, de la marca galesa, estando nuestra adolescente pareja, no se libró de la epidemia conocida como la “fiebre con sudor frío”, afectando a la mayoría de su población, en la que también la padeció el propio Arturo Tudor, que falleció por su causa el 2 de abril de 1502, dejando a Catalina viuda, y, a pe-





Catedral de Peterborough

sar de haber compartido cama durante siete noche en ese tiempo, y según palabras de ellas, y ratificadas por los médicos reales, virgen; en cambio, Enrique VII, en una carta enviada a sus consuegros, los Reyes Católicos, afirmaba lo contrario, que la unión carnal de sus respectivos hijos se había consumado en la noche de bodas.

Pasados siete años de incertidumbre y penalidades, a pesar de contar con la simpatía del pueblo inglés, y estando en un país lejano al suyo, el 12 de junio de 1509, la Princesa Viuda de Gales contraía matrimonio en segundas nupcias con su cuñado, el ya rey, Enrique VIII; doce días después, festividad de San Juan Bautista, era coronada reina de Inglaterra. En esos primeros años de matrimonio, que siempre, y hasta el abandono de su marido, le guardo fidelidad conyugal, Catalina, en ausencia de éste, y debido a la guerra que se mantenía con Francia, actuó de regente de la nación, e incluso mando un cuerpo de ejército de reserva en la lucha contra el rey escocés Jacobo IV (1488 - 1513), muerto en la batalla de Flodden Field.

En 1527, la reina Catalina, con una edad muy difícil para engendrar de nuevo, todavía no había dado ningún varón heredero al trono. De las siete veces que fue concebida por Enrique, tres llegaron a abortar; alumbró a tres varones que fallecieron al poco de nacer y la única sobreviviente a todos ellos, fue María (1516 - 1558), que, a pesar de ser repudiada por su padre, por su fuerte catolicismo, llegaría a ser reina de Inglaterra e Irlanda, y que ha pasado a la historia con el sobrenombre de *Bloody Mary* (María la Sanguinaria),

debido a sus persecuciones a los protestantes, y a enviar tres centenares de ellos a la hoguera en las jornadas de las llamadas “Persecuciones Marianas”. Por consiguiente, al no haber heredero varón al trono, se había creado un grave problema estatal y quizás un potencial conflicto en el futuro. Por esos días, Enrique mantenía relaciones

extramatrimoniales con Ana Bolena, a quien había conocido en 1514; hermosa mujer, aunque con el defecto físico que en su mano izquierda era visible la punta de un sexto dedo, que por supuesto, ella encubría. Ésos encuentros amorosos, que tenían lugar en el castillo familiar de los Bolena en el condado de Kent, Catalina los consentía y aceptaba.

En mayo de ese mismo año, mientras Roma era asaltada por Carlos I de España y V de Alemania, sobrino de Catalina (1500 - 1558) y el papa Clemente VII (1478 - 1534) era confinado en el castillo de Sant’Angelo, en Inglaterra, el cardenal Thomas Wolsey (1471 - 1530), el cual, también tenía en su nomina los títulos de arzobispo de Canterbury, cargo de jefe espiritual de la Iglesia; Canciller del Reino, limosnero del Rey y miembro de su consejo privado, para que en esa vista, en la que no asistió Enrique, Wolsey, partidario de que se lograra el divorcio entre el inglés y la española, y así poder unir el Tudor con una princesa de Francia potenciando una alianza entre las dos naciones, se apartaba en el libro del tercer libro *levítico* del *Pentateuco*, que dice. “Si un hombre tomara para sí la mujer de su hermano, cometerá un grave pecado de impureza; habrá descubierto la desnudez de su hermano y no tendrá hijos varones”. Además, el cardenal primado de Inglaterra declaró no válida la sentencia emitida por el papa Julio II (1433 - 1513) en 1503 en la que sentenciaba la virginidad de Catalina, ella, en su atenuación, y bajo juramento, afirmaba, y así lo hizo hasta su muerte, que ese nupcias no se habían consumado. Los asesores españoles, que la habían asistido desde el primer momento de pisar In-

glaterra, formularon las quejas ante el papa Clemente VII (1478 - 1534), quien delegó al cardenal Lorenzo Campeggio (1471 - 1539) a tomar cartas en el asunto; el prelado, al ver lo grave del asunto, lo trasladó a Roma; se preveía un largo y complicado pleito.

El 14 de julio de 1531, Enrique VIII, que llevaba un bienio de vida conyugal con Ana Bolena, ordenó el confinamiento de la todavía su esposa legal la reina Catalina. Un año y medio después, el cardenal Wolsey, debido a su negligencia y falta de celo al no poder fallar a favor del rey en el simulacro de juicio donde se debatía el divorcio real, fue arrestado mientras dormía con su concubina, falleciendo de “muerte natural” mientras era conducido a presidio a la Torre de Londres. Su sustituto, Thomas Crammer (1489 - 1556), sin esperar el veredicto de Roma, el 25 de enero de 1533, unía en matrimonio, en una ceremonia de carácter secreto, a Enrique con su amante. Transcurridos dos años, el papa Clemente VII promulgaba la sentencia por la cual declaraba válido el matrimonio entre Catalina de Aragón y Castilla con Enrique Tudor. Pero, nada le importó al monarca inglés ese dictamen, ya que se había constituido en jefe supremo de la nueva Iglesia, de su país, la protestante, separándose de las directrices de Roma; hoy en día, su descendiente, la reina Isabel II (1926 -) sigue haciendo valer ese cargo decretado por el Parlamento inglés en 1534.

Poco le duró al fogoso sexual, atlético y culto Enrique la felicidad junto su nueva esposa, la que le dio, además de haber sufrido un aborto, un hijo varón fallecido al nacer, y una hija, la que sería Isabel I (1533-1603). Ana Bolena, en un complot tramado por Tho-

mas Crowell (1485 - 1540), fue acusada de adulterio con varios hombres asiduos de la Corte, entre los que se hallaban el músico Mark Smeton (1512 - 1536), que fue ejecutado, y de incesto con su hermano Lord Rochford (¿ - ¿), también ajusticiado, estando embarazada, se le cortó la cabeza a espada, y ese mismo día, 19 de mayo de 1536, fue enterrada en la capilla de la Torre de Londres. Diez días después, Enrique VIII se casaba con Jane Seymour, antigua dama de compañía de Catalina y de la Bolena, y madre del que sería Eduardo VI de Inglaterra, tercer soberano de la dinastía Tudor (1537 - 1553).

El 7 de enero de 1536, a la edad de 50 años, Catalina fallecía en su confinamiento del castillo de Kimbolton, en el condado de Cambridgeshire, al suroeste de Inglaterra. Trece días después, era enterrada en la cercana abadía de Peterboroug, hoy catedral; aunque sus funerales de rango de princesa viuda de Arturo, sobre su sepultura figura en letras doradas la leyenda *Katharine Queen of England* (Catalina Reina de Inglaterra), ya que desde el momento de ser abandonada y repudiada por su esposo y hasta el día de dejar el mundo de los vivos, jamás renunció a su título de reina.



Sepulcro de Catalina de Aragón, en la Catedral de Peterborough.

Historia de la Música Clásica

Música

Primera Parte

por Manuel López Benito

autor de la web www.clasica2.com

Portal de música clásica en internet donde puedes escuchar música clásica comentada

HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA PRESENTACIÓN

Una manera divertida de seguir y conocer la Historia de la Música Clásica es el leitmotif de esta sección. Sólo pretende mostrar como a medida que avanzan los siglos la música evoluciona siguiendo las pautas del entorno que le es contemporáneo y nos informa de un aspecto importantísimo de la **Historia de la Civilización**, donde la música, ha jugado, juega y jugará un destacadísimo papel.

No cabe duda, por tanto, que la Historia de la Música es también la Historia de la Civilización vista desde uno de los prismas más importantes y decisivos de la evolución estética y vital del Hombre.

AUDICIÓN MUSICAL

Iniciemos nuestro viaje a través de la Historia de la Música con una página de danza. Un baile de compositor anónimo, como tantos y tantos casos. Una página emocionante. Un placer para los sentidos.

Baile anónimo





HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA. I. LOS ORÍGENES

Difícil respuesta la requerida para conocer cuando y donde surge la música. En cualquier caso respuesta abierta, a tenor de los nuevos descubrimientos arqueológicos en marcha. Pero podemos dar una aproximación, no datada pero si causal, al nacimiento musical. Todo hace pensar que la voz humana representa el primer instrumento musical. Lo que ya no está tan claro si este instrumento se convierte en trasmisor primero del lenguaje y deriva mas tarde para ser música, o es en si primero lenguaje musical que luego se articula en lenguaje oral. En cualquier caso, ahí está el instrumento.

El concepto del ritmo, por deducción, nos lleva a las manos, primer instrumento de percusión. Evidentemente, una interpretación continuada de la percusión, debería ser molesta para el instrumentista, de ahí que surgiesen luego claquetas en el Antiguo Egipto.

En cuanto a los instrumentos de viento, los caramillos, o huesecillos de animales, previa y debidamente fabricados, representan los primeros ejemplares de este tipo. No debemos descartar un descubrimiento casual, que luego hemos incorporado al refranero con “y sonó la flauta por casualidad”.

Con respecto a los instrumentos de cuerda el mismo modelo deductivo nos lleva al arco, con doble funcionalidad, cazadora y musical. Pasar de la instrumentación y el cante, a la danza, parece un paso lógico, como se refleja de forma documental en las pinturas rupestres, que presentan escenas de danza. En resumidas cuentas, la música nos acompaña desde los albores de la presencia del homo antecesor en este maravilloso planeta azul llamado Tierra. ¿Y el metrónomo? Ah, sí, se me olvidaba, el corazón y su latido.

AUDICIÓN MUSICAL

Escuchemos la preciosa recreación que hace Rafael Pérez Arroyo de la primera estación, Ashet - incluida en las tres estaciones- que el magnifico programa que se adjunta al disco presenta diciendo. “Los egipcios consideraban la música como canto y los instrumentos una imitación de la voz a los que se debía hacer cantar. Sorprendentemente los flautistas eran los músicos mas considerados después de los cantantes, seguramente porque su instrumento estaba alimentado por la respiración entendiéndolo esta como aliento de vida”. Música original de Rafael Pérez Arroyo.

Las tres estaciones



El disco que incorpora esta magnífica música y que no debe faltar en ninguna discoteca así como el impresionante libro que escribió Rafael Pérez Arroyo, comparten nombre: La música en la era de las pirámides

HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA. GRECIA (I)

Es indudable que la Civilización Occidental, tal como hoy la conocemos, es heredera directa de la cultura Griega, que impregna todas y cada una de sus manifestaciones artísticas -la literatura, la escultura, la pintura, la arquitectura, y también la música- desde hace 29 siglos. Pero, a su vez, crea las bases del pensamiento científico, filosófico y político que, desde entonces, no han dejado de evolucionar sin perder por ello el reconocimiento del germen paternal, que Grecia, y luego Roma representan.

Pero centrémonos en la Música en Grecia. Podríamos escribir, y se han escrito, tratados y tratados sobre la importancia de la música griega. Este artículo pretende destacar los hechos importantes que marcaron



el futuro de la música occidental. Desde esa perspectiva, dos son los legados que no debemos perder de vista:

Dotan a la música de un sustrato teórico, es decir, al igual que la filosofía, o la matemática, o la astronomía, o incluso la arquitectura, no se concebían sin un aparato teórico que amparase el crecimiento y desarrollo de esas disciplinas, exactamente igual ocurre con la música.

En segundo lugar, y no menos importante, conciben la música como una ciencia que encierra en silencio, y transmite al sonar, cualidades morales capaces de alterar el comportamiento del auditorio. Para los griegos la música imita las pasiones del hombre, distinguiendo así una serie de modos para dichas pasiones. Cito, a modo de ejemplo el modo mixolidio, capaz de entristecer, el dorio capaz de amansar a las fieras, o el frigio para provocar alegría enardecedora.

Si a estos dos aspectos fundamentales añadimos peculiaridades del mundo griego, tendremos una visión general de qué es lo que los griegos han hecho por la música. Estos aspectos peculiares son, entre otros: La Mitología, la Filosofía, la Astronomía, la Poesía -épica y lírica- y la Tragedia. Por tanto, teoría musical

acompañada de ethos (carga moral) y sumergida en un pensamiento imbuido por la mitología, la filosofía y la literatura, es el regalo que los griegos nos hacen y que marcará el futuro de la Música.

En próximos artículos profundizaremos un poco más en todas estas cuestiones.

AUDICIÓN MUSICAL

De la música griega han llegado a nosotros menos de cuarenta pequeños retales. Pero por la numerosísima iconografía conocemos que dos eran los instrumentos preferidos por los griegos, como ya hablaremos de ello: el aulos, un primo antecesor del oboe, y la lira. Sirva para ilustrar este artículo el sonido de una descendiente, la lira de seis cuerdas, acompañada de percusión, tal como sonaba en la Hesperia, evocadora de la música que Arquíloco hacía sonar en el siglo VII a.C.

Hesperia 

GRECIA (II)

Teoría de la Música Griega. Brevemente, y con el ánimo de excitar vuestra curiosidad, subrayaré aquellos aspectos de la teoría musical griega que la definen y, como comentábamos en el artículo anterior, sirven de

base teórica a la música occidental.

No es casual que griego sea el fonema que da nombre a nuestra pasión “mousiké”, a pesar que para los griegos el término era mucho más amplio que para nosotros como tendremos oportunidad de comprobar, o que también la canción -“melos”- que para Platón era la conjunción de habla, ritmo y armonía, sea la raíz etimológica de melodía.

Tenemos que remontarnos a la época presocrática para encontrar el germen fecundador de la cosmología griega, y por ende el de la teoría musical. Allí surge la dialéctica entre el Uno y lo Múltiple. Las cosas se transforman, luego deben tener un sustrato común, el principio de todo, del que después surgen las variantes individuales.

Así, para Tales de Mileto (c. 624 a.C. – c. 547 a.C.), ese principio era el agua; Heráclito (c. 540 a.C.- c. 480) sugiere el fuego, mientras Anaxímenes (c. 546 a.C.-?) defiende al aire. Cuando esta visión exterior al hombre -al que se le considera una variante más del Uno- se complete con el estudio interior del hombre como sujeto, girará la línea filosófica alumbrando a la figuras de Platón (c. 428 a.C- 347 a.C) y Aristóteles (348 a.C- 322 a.C).

Por el camino nos encontraremos con Pitágoras (570 a.C- c.495 a.C.), músico, matemático y filósofo, que dará al Número y a sus relaciones, la categoría de Uno, base y el rector del Universo que no es más que la concreción física de la abstracción que el Número representa. Las matemáticas tienen que explicar el mundo de los sonidos. Incluso la “Armonía de las Esferas”, en clara alusión a la Astronomía. Si eso es verdad, los intervalos musicales deben obedecer a relaciones numéricas. Con esta premisa y el concurso de un monocordio, una cuerda tensada que se pulsaba en lugares distintos para acortar su longitud vibrante, observó que los sonidos obtenidos a distintas longitudes presentaban alturas diferentes. Relaciones longitudinales de 2:1 producían octavas; 4:3 cuartas y 3: 2 quintas. De aquí al establecimiento de un sistema de escalas solo mediaba un paso, pero eso será objeto de un próximo artículo.

AUDICIÓN MUSICAL

En la entrada anterior escuchamos a una lira de seis cuerdas como instrumento evocador de la lira griega. Decíamos allí que el aulós, representaba el pariente lejano de nuestro oboe . Escuchémoslo para ilustrar musicalmente al texto. Un diletante como Giovanni Al-

binoni (1671-1751) compuso aproximadamente 2200 años después de muerto Pitágoras -si 2200 años- su Concierto para oboe y orquesta en re menor Op. 9 n° 2 como homenaje al Elector de Baviera, Maximiliano Emmanuel II (1662-1726), del que incluyo su segundo movimiento: Adagio. Así se escribe la Historia.



GRECIA (III)

LA MÚSICA EN LA VIDA COTIDIANA GRIEGA.

La música ya se mostraba presente en sus dos grandes vertientes –profana y religiosa- desde los tiempos de Homero (700 a.C.). Así, en la Odisea nos da cuenta de su presencia cuándo cita a los bardos y sus cantos de poemas épicos para amenizar los banquetes.

La encontramos más tarde en los Juegos Píticos (586 a.C.), dónde Sakadas de Argos recrea la lucha de Apolo con la serpiente Pitón mediante una composición para aulos. Los torneos de instrumentistas de aulos y lira, así como los concursos de canto, van a ser frecuentes a partir del siglo IV a.C.

Desde el punto de vista litúrgico la música era imprescindible en el culto a los dioses. Sirva de ejemplo resaltar cómo el culto a Apolo obligaba a la utilización del canto acompañado de la lira, mientras que será el aulos el que lo haga en el culto a Dionisio. Por otro lado no debemos olvidar que la mitología griega establece el origen divino de la música y a los dioses como los primeros instrumentistas. Cualquier duda sobre la importancia de aquella y su utilización religiosa queda despejada ante semejante hecho.

Una pequeña digresión para recalcar como desde la teoría del ethos se produce una diferenciación de los instrumentos que define su utilización según al dios que estén destinados.

El aulos, instrumento de viento, no permite el canto del intérprete, cosa que sí hace la lira. Dionisio, origen del vocablo dionisiaco, que en Roma se bautizará como Baco y del que deriva el concepto de bacanal, está asociado a la danza, al desenfreno e incluso al trance que como dios del vino produce; todo ello en un ambiente que el término bacanal define muy bien. Música dionisiaca, en la acepción griega, y que ha llegado a nuestros días.

En la vertiente escénica de la utilización musical, el aulos solía acompañar al canto de los coros en las



tragedias griegas de los clásicos:- Eurípides, Sófocles y Esquilo-, y por tanto quedó asociado con el teatro, en su vertiente trágica.

Sin embargo la lira es el instrumento ideal para el canto lírico de Apolo y más tarde de Orfeo. Muy alejada, desde el punto de vista del ethos, del aulos, se utilizaba con fines diametralmente opuestos a la hora de conmover al auditorio. Mucho más unida al sentir, al ritmo y a la melodía de la poesía.

Decir, por último, que nos han llegado escasísimos ejemplos de la música griega, a diferencia de lo que ocurrió con la escultura, la arquitectura o la literatura. Citar entre pocos ejemplos más: dos himnos dél-

ficos dedicados a Apolo, un fragmento de un Coro del Orestes de Eurípides, un brindis grabado en una lápida funeraria del siglo II a.C., y, ya en época tardía, los Himnos a Némesis, al Sol y a la musa Calíope de Mesomedes de Creta en el siglo II d.C.

AUDICIÓN MUSICAL

Hagamos correr el reloj y parémonos en el siglo XX. El 29 de Mayo de 1913. Ese día se estrenó la Consagración de la Primavera de Igor Stravinsky (1882-1971), para muchos la obra que abre el siglo XX desde el punto de vista musical. De ella os propongo que oigamos el final,- la danza sagrada-. En esta página me parece que condensa Stravinsky a Dionisio, a la tragedia griega, a la mitología, a la bacanal, al ritmo y, si me lo permitís, hasta la lucha de Apolo con la serpiente Pitón.

La danza sagrada



GRECIA (IV)

Para finalizar el capítulo dedicado a la música en la antigua Grecia me gustaría incluir por su importancia y por ser fuente de inspiración musical desde entonces, una reseña más explícita a la Mitología Griega en su relación causal con la música. Para ello acerquémonos a la figura de Apolo.

Antecedentes de la naturaleza de Apolo según la Mitología.

Apolo, hijo de Zeus y Leto nació sietemesino teniendo Temis que alimentarlo con néctar y ambrosía. Al cuarto día de su nacimiento, en prueba de su precocidad, pidió un arco y unas flechas para dirigirse al Monte Parnaso donde moraba la serpiente Pitón con la intención de matarla. Leto, la madre de Apolo había sido perseguida en el pasado por la serpiente, enviada por Hera. (Rivalidades de los dioses griegos). Apolo quiere vengarla.

Pitón, herida por Apolo, huyó a Delfos, el Oráculo de la Madre Tierra, -Hera- pero Apolo la siguió y allí la mató. Avisado Zeus por Hera y enfadado con el comportamiento de su hijo quiso honrar la memoria de la serpiente y castigar a Apolo. Todo en uno. Para ello instituyó los Juegos Píticos y obligó a su hijo a presidirlos, como penitencia.

-Los Juegos Panhelénicos tuvieron mucha importancia como lugar de encuentro de los habitantes de las ciudades-estado griegas. Destacar entre ellos los Píticos, los Olímpicos e incluso los juegos de Delfos,



Apollo and Marsyas.
Perugino (Pietro Vanucci), 1495.
Paris, Louvre.

juegos funerarios en recuerdo de Pitón-.

La música y Apolo en la Mitología.

Mas adelante, en Delfos, Apolo se va a enfrentar a Pan y Marsias. Apolo y su lira - la cuerda-, contra las flautas -los instrumentos de viento-. Veamos como lo describe la Mitología.

Atenea, uno de los primeros luthiers conocido, construyó un día una flauta doble (aulos) con huesos de ciervo y la tocó en uno de los múltiples banquetes que celebraban los dioses (Tafelmusik). Hera y Afrodita se rieron de ella durante la interpretación musical. Molesta Atenea, dejó el banquete y se fue al bosque para verse reflejada en el agua de un río mientras soplabla la flauta. Sintiendo ridícula con la cara hinchada y amoratada por el esfuerzo del soplo, tiró la flauta y pronunció una maldición que caería sobre el que osara recogerla.

Marsias, un sátiro de la diosa Cibeles, tuvo la mala suerte de encontrársela un día. Al recojerla del suelo la flauta comenzó a sonar sola interpretando un remedo

de la música de Atenea. Ante semejante prodigio Marsias decidió engatusar, con su fingida interpretación, a todos los campesinos de Frigia al tiempo que alardeaba de que ni Apolo con su lira podría componer mejor que él. Llegó la fanfarronada a los oídos de Apolo que lo retó en duelo musical. El vencedor podría hacer con el vencido lo que considerase oportuno. Marsias aceptó y el jurado fue compuesto por las Musas, como no. Empate fue el veredicto de aquellas hasta que Apolo le dijo al sátiro: “-Te desafío a que hagas con tu instrumento lo que hago yo: ponlo al revés y toca y canta al mismo tiempo-”. Ante la imposibilidad de cantar y soplar la flauta Marsias fue derrotado. Apolo decidió desollarlo vivo y clavó su piel a un pino.

Su segundo concurso musical fue con Pan, ante la presidencia del rey Midas, que también dió ganador a Apolo. Desde entonces se convirtió en dios invencible de la música y su lira de siete cuerdas se hizo presente en todos los banquetes divinos. Su victoria trasladada al plano histórico hizo que los instrumentos de viento fuesen suprimidos y sustituidos por los de cuerda en Frigia y Arcadia tras las conquistas helénicas de ambas regiones.

En la Grecia clásica Apolo representó el dios de la matemática, la medicina, la astronomía, la poesía, la filosofía y claro está, la música. ¡Cuántos conceptos implícitos en esta narración mitológica del significado de la música. Algunos ya fueron comentados en anteriores artículos de clasica2.com. Así la música y su capacidad de acompañar a los comensales, la diferenciación entre la cuerda y el viento, la relación matemática de la música; su relación filosófica o astronómica. Incorpora uno nuevo: su poder medicinal y por tanto curativo. La música cura físicamente ayudando a que los humores fluyan armónicamente, cierran las heridas; pero también cura psicológicamente. El origen de lo que hoy llamamos Musicoterapia.

AUDICION MUSICAL

Oigamos a Pan y su flauta acompañada del resto de los vientos las cuerdas y la voz en la magnífica aria de presentación de Papageno en la Flauta Mágica de Mozart. Los violines primeros, acompañados por el resto de la cuerda se unen a las trompas (viento) para presentarnos a Papageno. Cuando cante (como Apolo) los violines lo doblaran para orlar su voz como si de una cálida caricia se tratase. La flauta de Pan subraya, con breves intervenciones, momentos especiales del aria. (22; 24; 69; 71; 78; 80; 111; 113; 121; 123; 155; 157; 165 y 167).

La música ha conseguido unir a Apolo a Marsias y a Pan haciendo olvidar, ahora lo sabemos, antiquísimas rencillas.... ¡Mitológicas!

La Flauta mágica. Escena de presentación de Papageno.



PAPAGENO

Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heia, hopsassa!
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.
Weiß mit dem Locken umzugehn
Und mich auf's Pfeifen zu verstehn.
Dum kann ich froh und lustig sein,
Denn alle Vögel sind ja mein.
Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heia, hopsassa!
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.
Ein Netz für Mädchen möchte ich,
Ich fing sie dutzendweis für mich;
Dann sperrte ich sie bei mir ein,
Und alle Mädchen wären mein.
Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauschte ich brav Zucker ein.
Die, welche mir am liebsten wr',
Der gb' ich gleich den Zucker her.
Und küßte sie mich zärtlich dann,
Wr' sie mein Weib
und ich ihr Mann,
Sie schlief' an meiner Seite ein,
Ich wiegte wie ein Kind sie ein.

PAPAGENO

Yo soy el pajarero,
siempre alegre, ¡jole, upa!
Como pajarero soy conocido por
viejos y jvenes en todo el pas.
Cazo con reclamo y toco la flauta.
Puedo estar alegre y contento,
porque todos los pájaros son míos.
Yo soy el pajarero,
siempre alegre, ¡jole, upa!
Como pajarero soy conocido
por los viejos y los jóvenes
en todo este país.
¡Me gustaría tener una red
para muchachas,
las cazara por docenas!
Luego las metera en la jaula
y todas ellas seran más.
Si todas las muchachas fueran más,
las cambiara por azúcar:
y a la que yo más quisiera
le dara enseguida el azúcar.
y me besara con delicadeza,
si fuera mi mujer y yo su marido.
Dormira a mi lado y la acunara
como si fuese una niña.

Nota de la Redacción de Revista Atticus.

Como fruto de una excelente colaboración Manuel López Benito, autor de este artículo, nos ha facilitado la posibilidad de oír los fragmentos que en el mismo se destacan. Claro, es indispensable tener acceso a Internet. Nos ha facilitado tanto el trabajo que nos ha creado un enlace y pone a la disposición de todos nuestros lectores esos fragmentos El enlace es el siguiente.

http://clasica2.com/index.php?option=com_content&view=article&id=480:recomendacion-de-clasica-2-atticus-una-revista-cultural-en-internet&catid=52:noticias&Itemid=119

Así podremos leer y escuchar la música.

Agradecemos el trabajo de Manuel López Benito y os recomendamos como ya lo venimos haciendo en nuestra web (all tenemos puesto el enlace) que visitéis su página en:

www.clasica2.com

Desde aquí agradecemos su excelente iniciativa que seguir en próximos entregas.



Los tres últimos días de Fernando Pessoa

Hay buenas razones para arriesgarse a leer esta obrita (al tamaño nos referimos) de Antonio Tabucchi. Quienes leyeron *Sostiene Pereira*, o vieron la película, se pueden acercar de nuevo al escritor italiano. Como ya se ha dicho la narración es de corta extensión y no nos llevará mucho tiempo leerla sin dejar de lado nuestras obligaciones cotidianas. Disfrutaremos de la recreación del mundo de Pessoa de la mano de un especialista privilegiado en el autor portugués, un genial autor, Pessoa, visto por otro autor genial, Tabucchi.

No quiero contar mucho del argumento pero como el título ya dice algo, recuerdo: “Los tres últimos días de Fernando Pessoa”, creo que no sorprende a nadie si digo que al final Pessoa muere y que estos son sus últimos días. Cercana la muerte, le asaltan sus heterónimos, sus otros yoes que le han acompañado a lo largo de su vida y estarán con él hasta el final. Nada es gratuito en la obra. ¿Quién sabe más de Pessoa que Tabucchi?; pues muy pocos. Pero claro, este texto no es un estudio académico de crítico superespecializado, es la libertad absoluta de un autor que sabe mucho acerca del protagonista del que trata.

Este texto de Tabucchi tiene como subtítulo: “Un delirio”. Y así debe ser entendido, como un delirio, un sueño, en un plano aparte de la realidad. En unas cuarenta páginas aflora la vida y obra de Pessoa, complementada con la labor literaria que rellena las lagunas

que no se conocen, pero que podrían ser. Hay espacio para los más representativos de los heterónimos, algún subheterónimo inesperado, la compañía de los amigos y la omnipresente Lisboa, hecha de paisajes, calles, iglesias, parques, restaurantes y gentes, de recuerdos como el de Ophélia Queiroz, único amor conocido del llamado el Poeta, y personajes ficticios o de naturaleza híbrida entre realidad e imaginación, aunque dotados de tanta vida que miente quien pueda tacharlos de inexistentes. La vida cotidiana, los paseos por la ciudad, la convivencia con los “otros”, la doble faceta escritor-empleado, el origen, la infancia, el destino, la muerte, la compañía de la creación y la soledad existencial, todos los elementos conviven en armonía. Todo confluye en un conjunto en el que cada pieza es una tesela y solo al tener la perspectiva general del mosaico, este cobra sentido en una interrelación necesaria.

La complejidad de la heteronimia pessoana se descubre a cada paso. Seres imaginados con imaginación propia, con autoría propia y con biografía, con vida. Son personajes con opiniones personales, con personalidades diferenciadas que mantienen tal grado de humanidad que caen incluso en la humana contradicción. Personajes que cambian, que evolucionan en su caso o que se mantienen fieles a sus ideas. Los yoes conversan con Pessoa y hasta le sorprenden. La madeja no deja de hacerse nudos y los heterónimos llegan incluso a relacionarse entre sí sin intervención de Pessoa.

Los álter ego, ante la certeza de la partida del creador al más allá, acuden a hacerle una última visita. Hay agradecimientos, sorpresas, secretos revelados, confesiones y alguna que otra recriminación ahora perdona-



da o comprendida ante la inminencia del fin. Entre la maraña de los yoes destaca la presencia de Álvaro Campos, un heterónimo que estudió para ingeniero y que pasa sus días ocioso en la capital portuguesa. Heterónimo fumador (Pessoa también fumaba), que enciende un cigarro ante la cama del enfermo, y es al que se le atribuye el poema “Tabaquería”, la poesía más bella del siglo según Tabucchi. El Campos nihilista, vanguardista, metafísico es probablemente el heterónimo dotado de más complejidad y fuerza. A Álvaro se le culpabiliza de la ruptura amorosa entre Pessoa y Ophélia. Este heterónimo se permite burlarse de ese amor y tachar de ridículas las cartas que escribe el enamorado Fernando. Además, Campos confiesa haber tenido una relación homosexual con un joven, una historia de amor con un inglés, a quien está dedicado un soneto que ha ocultado a Pessoa; “a partir de ese soneto nacerá la leyenda de tus amores reprimidos, y algunos críticos se frotarán las manos” (p. 107), comenta Tabucchi en voz del ingeniero.

El último visitante es Antonio Mora, el loco lúcido. No es casualidad que sea el último en aparecer. Volvamos un poco atrás, Bernardo Soares (otro yo) le comenta a Pessoa una conversación con Mora:

Me dijo en primer lugar que los dioses volverán, porque toda esta historia del alma única y de un solo dios es algo pasajero que está a punto de terminar dentro de los breves ciclos de la historia. Y cuando los dioses vuelvan los hombres perderemos esta unicidad del alma, y nuestra alma podrá ser de nuevo plural, como quiere la Naturaleza (pág. 122).

La creación literaria de Pessoa es considerada por el mismo autor como “obra nocturna”. De noches fecundas, antítesis quizá del rutinario trabajo diurno. Es a media noche, a la hora de los fantasmas, cuando en el texto de Tabucchi viene a verle Álvaro Campos. Ante la muerte próxima puede tratarse de un delirio, de una alucinación, de un sueño, y en esos estados sin tiempo, en la oscuridad, en la noche donde todo tiene cabida es donde se muestran principalmente estos personajes. Antonio Tabucchi no hace sino elegir la ambientación más adecuada; entronca con el otro lado, lo anormal o incluso paranormal, lo extraordinario en conexión con el mundo nocturno, engendrador de sueños y pesadillas donde todo es posible. Es un tiempo sin tiempo, una atmósfera atemporal, ajeno a las leyes físicas espaciotemporales. Los personajes llegan de sitios cercanos o lejanos, ¿reales o imaginados?, en los que el tiempo es relativo. Un caso paradigmático: en el encuentro con el heterónimo Soares (el de *El libro del desasosiego*), el reloj de la habitación del hospital está parado.

¿Cómo encontramos este título? Pues se encuentra recogido en el volumen: *Sueños de sueños*; Los tres últimos días de Fernando Pessoa. De este modo, tendremos también la oportunidad de leer breves “sueños” que tienen como protagonistas a personajes ilustres, entre otros García Lorca y Pessoa. (Como ocurre en estas obras y otras de Tabucchi, el recurso a la dimensión onírica es un escenario recurrente, que proporciona a su vez verosimilitud y desarrollo de la ficción). El título está publicado en Anagrama, una editorial de prestigio pero no de tiradas solo basadas en criterios comerciales, a gusto del autor que prefiere que sus li-

bros se difundan a través de editoriales de calidad que no sean empresas que únicamente venden libros como pudieran vender otro artículo; aprecia además la cercanía en el trato y un contacto más personal.

Espero que os guste y si es así, estáis de enhorabuena porque se han traducido muchos libros de este autor. Por citar algunos:

Nocturno hindú
Pequeños equívocos sin importancia
Un baúl lleno de gente
El ángel negro
Dama de Porto Pim
La cabeza perdida de Damasceno Monteiro
Realidades ajenas
Autobiografías ajenas: poéticas a posteriori
El juego del revés
El tiempo envejece deprisa: nueve historias
La oca al paso: noticias desde la oscuridad que estamos atravesando

Y no nos olvidemos de *Réquiem*: una alucinación, donde también se halla la figura de Pessoa, y como indica el subtítulo, fuera del plano de la normalidad. Si incluso sois de esos a quienes os gusta que el mismo escritor haga de crítico de su propia obra y os cuente sus impresiones, este es de esos; os recomiendo: *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, de Carlos Gumpert Melgosa y publicado, cómo no, por Anagrama.

Sostiene Tabucchi la idea de que para el entendimiento de ciertos autores, sobre todo de su obra, es importante el conocimiento de las circunstancias de su vida. No se trata de cotilleos ni de lo que diga cualquiera, tenga base o no. Imaginemos a un lector de una zona rural de China que lee el Romancero Gitano, ¿no le sería de utilidad al menos conocer o situar geográficamente y en la historia a la figura de Lorca? Lorca, Pessoa, Cecco Angiolieri, Caravaggio, Chéjov, Toulouse-Lautrec... y muchos otros, que sueñan o son soñados en *Sueños de sueños*, son de esa clase. ¿Y el escritor Antonio Tabucchi?, ¿quién es? Nacido en 1943, natural de Pisa, escritor, articulista, traductor, catedrático de Lengua y Literatura Portuguesas. Tenía en mente especializarse y licenciarse en Filología Románica o en Literatura Española, pero a semejanza de un relato propio “la casualidad” o el “destino” le lleva por otro camino. En una estación de tren en París llega a sus manos el poema “Tabaquería” de un hasta entonces para él desconocido Pessoa y le da un vuelco su vida, se desata la pasión portuguesa. En el curso académico siguiente decide cambiar la orientación de su carrera

“al comprobar que en mi imaginación seguía presente el reclamo y la idea de ese desconocido y curioso poeta portugués que me había seducido” (*Conversaciones con Antonio Tabucchi*, pág. 51). La pasión por Portugal y uno de sus hijos más ilustres no se queda ahí. Hacia la mitad del curso decide viajar al país luso con su coche, un Fiat 500. Fue la primera vez que puso un pie en un territorio antes soñado. De paso, y es obligatorio, tuvo que pasar por España y aprovechó para quedarse unos días en Madrid, ciudad que es de su agrado.

Tabucchi define, recrea, explica la condición o idiosincrasia del artista, especialmente del escritor. La literatura es para el toscano, según sus palabras, algo relacionado con los deseos, los sueños y la fantasía. En muchas de sus obras, los protagonistas son personajes entre la realidad y la ficción, o más bien, personajes reales que existieron que se vuelven ficticios. Asumir la condición de escritor es un tema que aborda en muchas de sus entrevistas, el artista debe aceptar un destino, no siempre feliz, casi nunca feliz si nos atenemos a multitud de biografías; es atreverse a hablar, a involucrarse, a opinar, a ser parte, a permitir la visita de personajes fantasmas. Como buen conocedor de las letras, deberá tener presentes referentes como Pirandello y el mismo Pessoa a este respecto.

El sueño, la alucinación, el delirio, son constantes en su obra. El sueño es y no es. La dimensión onírica permite la convivencia entre verosimilitud y fantasía, más margen de maniobra. Interesante resulta el tono irónico aplicado al autor de *La interpretación de los sueños* en *Sueños de sueños*. Freud sueña o Tabucchi se lo imagina soñando, y parodia la perspectiva psicológica de los sueños en clave freudiana. “Sus Casos Clínicos pueden ser leídos como ingeniosas novelas” (p. 96). En *Sueños de sueños*, personajes conocidos, donde predominan los escritores, dan rienda suelta a su mundo a través de la experiencia onírica; Tabucchi se viste de psicoanalista, de artista, de músico, de pintor y sobre todo de escritor. Resultado de ello es un cuadro en el que se entremezclan vida y obra, lo que fue y lo que pudo haber sido, tal es el caso del sueño de Goya, otro gran soñador frecuentado por “fantasmas”.

Así las cosas, tenemos claro que Tabucchi es escritor, que frecuentemente escribe sobre escritores, sobre el que más Pessoa al que incluso traduce, y que se multiplican los sustratos, las máscaras, los personajes, la vida propia, la de otros, la imaginación propia, la de otros. El creador, el narrador, tiene una y mil caras como múltiples pueden ser los caracteres. Se desdobra, vive con ellos y ellos por él, se mueve en la mul-

tiplicidad, cree en que todos somos “Uno, ninguno y cien mil” como dice un título de Pirandello. Dentro de la producción del escritor italiano, Fernando Pessoa en un referente recurrente de forma explícita o no, entendido como persona plural, Pessoa, (“persona” en su traducción), que abarca muchas personalidades, innumerables posibilidades. Por citar algunas obras, Pessoa está más presente en Tabucchi en: *Réquiem*, *Sueños de sueños*, *Los tres últimos días de Fernando Pessoa*, *Un baúl lleno de gente*, y en ensayos y otros estudios como *Pessoa mínima*.



escritos, la labor de heterónimos (para hablar de una forma general, se habla de semiheterónimos, subheterónimos, pseudónimos...), aparte del ortónimo, guardados en un baúl que todavía dan para muchos quebraderos de cabeza para la crítica. “Un baúl lleno de gente” dice Tabucchi en *Los tres últimos días de Fernando Pessoa*. Y a su vez el escritor, traductor y crítico del lisboeta profundiza en su obra en *Un baúl lleno de gente*, obra dedicada al estudio de la abundancia de la pluralidad del portugués; no en vano en-

tre unos y otros se dice que Pessoa bautizó con un nombre a más de setenta personajes en la esfera de la heteronimia. Ya es masificación la del baúl.

¿Qué se sabe de Pessoa? Da la sensación de que hubiera vivido “ocultándose” de la fama y, paradójicamente, frecuentaba ambientes ocultistas o esotéricos. Su extensa obra solo fue conocida póstumamente. En vida solo publicó casi en su totalidad en revistas, en las mejores portuguesas, e incluso fue el fundador de dos de ellas. Su labor en las publicaciones periódicas le dio prestigio sobre todo entre los colegas y el mundillo afín, lejano al público de masas. Autofinanciándose, publicó unos volúmenes de poesía en inglés (lengua que dominaba debido a que había transcurrido gran parte de su infancia y juventud en Sudáfrica, puesto que su madre se casó en segundas nupcias con el cónsul portugués en Durban). En sus últimos tiempos sale a la luz *Mensagem*, tributo poético a la historia portuguesa de una manera bastante peculiar, con aire esotérico. Este texto de exaltación patriótica que presentó a un concurso y en el que no quedó el primero. Dicen que al final le dieron un premio de consolación ante la insistencia de amigos, conocidos y admiradores de su trabajo. A pesar de que el reconocimiento general le vino tras la muerte, vivió para la literatura y estuvo al tanto de las vanguardias e incluso es considerado inventor de algunas de ellas. El corpus literario pessoano fue poco conocido en vida del autor; en cambio, se trataba de una producción dilatada, descubierta post mortem. Sus

La repetición de personajes o reapariciones inesperadas, la recurrencia al sueño, el tema de la casualidad, del destino, del equívoco se entrecruzan en gran parte de la producción de Tabucchi. No en detrimento de la calidad y la variedad sino como posibilidad de considerar parte de su obra como interconectada, una especie de “macrotexto”, un único texto en el que diferentes libros podrían integrarse en un todo y tratarse de forma episódica, ya sea por los personajes, por la ambientación, por el tono... Considerada como una posible unidad plural en la que podrían integrarse de diferentes maneras, a veces con apariencia de digresión. (Esto en cuanto a la relación entre algunos de sus escritos, no de otros que podríamos considerar independientes). En lo que respecta a algunos de sus libros, sostiene el autor en *Conversaciones con Antonio Tabucchi* que “las historias que se narran no acaban cuando éstos terminan, sino que poseen una especie de aura fantasmagórica que les hace proseguir su camino e insinuarse en otros libros. Creo, por lo tanto, que para comprender mejor lo que he escrito posiblemente convenga leer mis libros de manera contextual y no aisladamente, y que cada uno de ellos pueda ser considerado, como ustedes dicen, un capítulo de una historia global que en fin de cuentas es

la de mi imaginación, la de mi vida, la de mi existencia, no sólo como escritor, sino también como hombre” (p. 190).

No es nueva esta circunstancia de la macrotextualidad en la literatura; sin ir más lejos, otro autor de culto en Italia como es Vincenzo Consolo es uno de los mejores representantes. También característica de Consolo, y de otros autores como Borges, que comparte Tabucchi es la búsqueda de la complicidad con el lector al evocar y muchas veces sobrentender el conocimiento de otros pre-textos o información relativa a personajes famosos o a su obra, en especial artistas. Junto a los artesanos de la escritura, se hacen referencias a otras disciplinas como puede ser la pintura. Así pues tiene cierta ventaja el lector avezado, o bien quien posea un bagaje cultural o el que esté dispuesto para la investigación. En el caso de Tabucchi no hay que asustarse, pues no es indispensable ser un humanista del siglo XXI; su obra se puede leer a diferentes niveles y suele ser magnánimo con el lector, puesto que no cae en la erudición por la erudición, sino que el conocimiento previo o la recreación histórica o real, entre comillas, es normalmente un punto de partida para el despegue de la imaginación y de las posibles alternativas ficcionales. Es buena gente Tabucchi. Al final de las dos obras, y para situarnos, ha puesto un apéndice biográfico de los personajes comparecientes. Tanto en *Los tres últimos días de Fernando Pessoa* es de agradecer la ayuda, como incluso en *Sueños de sueños*, pues trata a algunos artistas que a lo mejor no conocemos mucho, porque el criterio seguido ha sido la predilección del autor.

No toda la obra de Tabucchi es sobre Pessoa y Lisboa, aunque te asalten en muchas ocasiones. Es un autor capaz de escribir novelas, mas brilla especialmente en los relatos cortos, pequeñas historias y cuentos. El estilo sí suele ser humorístico a veces, irónico en muchas ocasiones, frecuente lo equívocos, las dobles interpretaciones, lo que dice y su contrario, es un jugador nato. Pero sin dejar de lado la ternura, la melancolía, la esperanza o la resignación de que la vida hay que tomársela como viene pues el mundo está loco, loco.

Su personaje emblemático, Pessoa, da para mucha literatura. Por un lado un trabajador que realizaba trabajos administrativos y traducciones comerciales, que llevaba una vida anónima y aparentemente gris; por otro, mucha vida a través de sus heterónimos. La otra faceta, la no profesional, la múltiple porque se nos queda corto decir que llevaba una doble vida. No es una cara o dos, se trata de multiplicidad, los heterónimos con obra y hasta biografía propia. Libertad, libertad

para ser, para decir, para desdoblarse, para tener diferentes visiones. Muchos, uno, ninguno, nadie como en “Tabaquería”. Un Tabucchi plural aborda el mundo plural pessoano en *Los últimos tres días de Fernando Pessoa*, al final de la existencia “vital” del personaje real-ficticio. El tema de la muerte, del fin, se vuelve paisaje y personaje como en otros escritos del autor toscano. Se trata de una frontera, de un límite que puede ser rebasado, combatido o alterado en el terreno imaginativo de la literatura. Pessoa anima a uno de sus heterónimos a seguir escribiendo en su ausencia, tal es la autonomía otorgada. Por otro lado, se sugiere la inmortalidad de la obra, entendida como criatura dotada de vida propia, creada, en parte tuya, en parte ajena, independiente.

Bernardo Soares, el considerado normalmente por la crítica semiheterónimo, en *Los tres últimos días de Fernando Pessoa*, enseña a un papagayo los versos de Campos-Pessoa de “Tabaquería”. Cuidado, que no es un pájaro cualquiera, se dice que es un oráculo que predice el futuro. Se dice que algún día las almas grandes sabrán esos versos de memoria:

“No soy nada, nunca seré nada, no puedo querer ser nada” (p. 124).

Uno se familiariza con los heterónimos y acaban siendo como de la familia. Qué universo el de Pessoa... y el de Tabucchi... Un momento, un momento, yo soy lectora y también interpreto... ¿No podría ser?, ¿sería posible?, ¿sería posible quizá en un libro de Tabucchi? Pero tal vez así se descubriría, se quitaría una máscara... Estos autores tienen mucho en común, muchísimo. ¿Podría ser Tabucchi un heterónimo que ha escapado del baúl de Pessoa? Me lo estoy preguntando y me da la sensación de que deliro, que al igual que un manchego caballero me estoy volviendo tarumba por culpa de los libros. Por otra parte hay muchos indicios:

- Los dos han llevado bigote durante mucho tiempo.
- Lisboa, lugar de destino. Pessoa por nacimiento y residencia, Tabucchi por elección. ¿Sabíais que el italiano pasa su tiempo dividido (cual Proserpina) entre la ciudad de la desembocadura del Tajo e Italia? (Bueno eso no es tan raro, quién no quiere volver de nuevo a Lisboa o a la Toscana, yo la primera).
- ¿Y que su amor, la esposa de Tabucchi, es lisboeta? Y tiene hijos por tanto bastante portugueses. ¿Serán estos unos heteronimillos?
- Tabucchi sabe mucho sobre Pessoa y lo traduce. ¿Lo sabrá de primera mano?

- Tabucchi sueña con su italiano padre fallecido manteniendo una conversación en portugués (*Réquiem* y comentario en *Autobiografías ajenas*). Además, el libro *Réquiem*, lo escribe directamente en portugués y la traducción al italiano la ha hecho otra persona porque el autor prefirió no hacerla.

¿Es Tabucchi un médium? ¿O quizás un heterónimo de Pessoa con vida propia? ¿O no será, como muchos artistas, un embaucador, un fingidor, un impostor a fin de cuentas? Todos los escritores son en cierta manera unos delincuentes de guante blanco. Tabucchi define a los escritores con el calificativo de “ladrones”, le parece necesario sustraer información a los demás para escribir “y yo lo hago descaradamente” (*Conversaciones con Antonio Tabucchi*). Pues eso, tened cuidado con amigos y conocidos escritores o escribidores, ¡no saben o no pueden guardar un secreto!

Para secretos los que se revelan contando los sueños. Os voy a hacer una confidencia y espero no arrepentirme. Esta pasada noche he soñado. Ha sido todo muy extraño, raro el sueño en sí, o más bien una particularidad: He soñado en italiano, y no es mi lengua materna. Estaba tumbada en un diván y cerca de mí un hombre circunspecto, que no sé por qué, pero con la certeza dentro del sinsentido de los sueños, yo sabía que era Freud. Lo cual me parece sorprendente, porque todos sabemos que no era de Italia, pero me hablaba en un perfecto italiano como si su cuna se hubiera mecido en la Toscana. Yo le contaba un problema, una disfunción particular que él escuchaba con mezcla de conmiseración y curiosidad. “A veces, doctor, me siento muy mayor, otras muy muy joven... en ocasiones hombre, la mayoría mujer. Esto me ocurre especialmente cuando escribo. Tengo la sensación de que me meto en la piel de cualquiera con la facilidad con la que me cambio de traje”. “¿Escribes? -me preguntó arqueando una ceja-. Eso es altamente preocupante. ¿Qué escribes?” continuó, animándose a describir mi enfermedad. “Pues escribo de todo, casi que me atrevo con cualquier género, es más, los mezclo, tal es mi desfachatez y mi impertinencia; no atiende a razones ni propias ni ajenas, es más, me da por perder el tiempo imaginándome personajes y lugares reales o inventados”. “Cuídate de a quien dejas tus engendros -dijo enérgicamente- pueden descubrir tus extravagantes manías y tu múltiple personalidad”. “Gracias doctor, -le respondí- me deja usted más intranquila”. Me digo para mis adentros: “Se confirman mis sospechas. Entré en esta estancia desconociéndome y salgo con la certidumbre de rara avis”. “¿Qué me aconseja? ¿Me man-

tengo en la oscuridad?, ¿en lo oculto? Su mirada me lo dice todo. Me restringiré a la noche, al mundo de los sueños, en lo que todo es posible, hasta yo”.

“Cuénteme su último sueño, me conminó. Y al escuchar sus palabras invocadoras, se me presenta en segundo plano, tras el psicoanalista, otro sueño, también mío. Detrás de un Freud sentado, un individuo de pie, con gafas y bigote, que me resulta simpático y cercano, sin decir una palabra, mueve la cabeza de un lado a otro, negando. “¿Lo ves? ¿Lo ves ahora mismo?” me pregunta el doctor. Y yo miro más arriba, al lugar en el que el personaje, ente, fantasma, ser viviente o presente solo en sueños, acelera su movimiento giratorio de cabeza, cada vez más rápido, y me parece así ver dos figuras, después cuatro, después muchas más... Y allí estaba yo soñando doblemente, con un sueño dentro de otro sueño, palimpsesto que utiliza un único espacio. Freud, no sé si para tranquilizarme, alterarme aún más o para dar un diagnóstico, me dice: «Es una alucinación, nada es real».

No se si os hago un favor al invitaros a la inmersión en la obra de Tabucchi, y por extensión de Pessoa. O quizás agravo vuestra bibliopatía, si ya tenéis algunos síntomas. Uno coge, ingenuamente, un libro de un autor, por ejemplo porque se lo ha recomendado un amigo o porque te llega a las manos en una estación de tren... y no sabe donde puede acabar. Un caso, alguien ve una peli llamada “Sostiene Pereira”, después va y se compra el ejemplar, lee una recomendación entusiasta en una revista de un libro de Tabucchi, se da a la lectura de títulos como *Sueños de sueños* o *Los tres últimos días de Fernando Pessoa* (se lee las dos obras porque vienen en el mismo volumen y no le gusta dejar las cosas a medias), ahora se le ocurre la idea de conseguir otros libros del mismo escritor que traten al personaje de Pessoa, *Un baúl lleno de gente* parece un título atractivo, de paso se compra los otros de Tabucchi que ve en la misma librería, como que no te puedes perder títulos tan representativos como *Pequeños equívocos sin importancia* o *El juego del revés*, y claro, quieres conocer los primeros textos que publicó y lo último que está en el mercado. Y como también te compraste *Réquiem*, te lo leíste y te gustó, te han entrado ganas de leerlo en el idioma original, te apuntas a unas clases de italiano pero la gramática no es tan fácil como pensabas a priori, cuando llevas unas cuantas clases y menos dinero en tu cuenta, te enteras que al Tabucchi ese le ha dado por escribir *Réquiem* en portugués (este escritor está resultando un tanto liante, cada vez te parece más que puede ser uno de los heterónimos que tienen vida propia). Y tú de portugués no sabes más que ser muy educado y decir

Los libros, ¿futuro incierto?

Cuando me vaya,
querré resumirme en un libro,
sólo en uno,
que hable sincero
en el interior de quien me tenga.

“muito obrigado”. Te entra la angustia de que es realmente imprescindible que aprendas portugués ¿cómo si no vas a leer la dichosa obra en su lengua de origen?, ¿y cómo vas a entender a Pessoa y a toda su gente que hablaban o escribían en portugués?, ¿o no? Te pones a buscar información sobre Pessoa y te asaltan montones de nombres, que son él y no son él. Menos mal que algunos te suenan por ser personajes de Tabucchi. Y como Pessoa no es una isla (si acaso un archipiélago) dentro de la cultura portuguesa, necesitas saber más sobre la literatura lusa. Pensando y pensando te salen solo los nombres de Camões, Lobo Antunes y Saramago (este último, otro escritor dividido entre dos países y fascinado por Pessoa como Tabucchi) y ya está, ya te has liado y no sabes cómo empezó todo esto.

Por último decir, para no sentirse solo en estos embrollos, que el mismo Tabucchi que nos ha metido en este embolado es también uno que empezó por leerse un poemita y al final no veas el tiempo que le ha ocupado. En *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, el propio escritor nos explicará muchas cosas, veremos que es un tipo muy humano y comprensivo con las debilidades lectoras ajenas y propias. Otro librito, por si no teníamos bastante. Te viene el vértigo y el ansia por leer otros libros de Tabucchi que ni siquiera están traducidos al español. Te intentas justificar diciéndote que debes aprovechar las clases de italiano, los libros comprados que son solo parte de la biblioteca que te estás haciendo sobre Tabucchi, y el tiempo invertido. Títulos como *Marconi, se ben mi ricordo...* te parecen tan sugerentes.

Atención, ¡cuidado con los libros! Que unos tiran de otros y no se acaba nunca. El que avisa, no es traidor.

María del Rosario Martín Muñoz

Es obvio que el hombre, sabiéndose perecedero, ha querido perdurar en el tiempo a través de sus obras arquitectónicas y artísticas, en ocasiones como colectivo o sencillamente como individuo. Así, un cuantioso y rico legado, procedente de civilizaciones ancestrales y también modernas, en la actualidad se preserva de su deterioro (con esmero e incluso mimo) gracias a la aplicación de técnicas de conservación y restauración. Y dentro de ese patrimonio cultural, protegido por las instituciones y entidades privadas, se incluyen papiros, pergaminos, códices, libros impresos, para deleite y aprendizaje de las generaciones venideras.

Sin embargo, hoy más que nunca, muchos creadores no persiguen que sus obras permanezcan incólumes a lo largo de los siglos. Todo lo contrario. De hecho, el llamado arte efímero se quiere así: fugaz e incluso frágil, como la propia vida de los seres. Las instalaciones e intervenciones temporales no se aferran a los espacios. A lo sumo, quedará constancia de su precaria existencia en un catálogo. Es otro talante para afrontar la creación.

Algo similar ocurre con la literatura, que se decanta por lo breve, contagiada de nuestro ritmo diario: narraciones cortas y microrelatos. Pero, sobre todo, en las redes sociales de Internet es donde escritores, poetas o simples comunicadores amantes de la palabra se expresan mediante citas célebres, estrofas, apotegmas o sucintas reflexiones que propician escuetos comentarios, y que, luego, desaparecen como engullidos por el mismo sistema informático. Por supuesto, nadie se lamenta de ello, pues es evidente que no podemos abarcar con los brazos mares inmensos. Eso sí, de vez en cuando, alguien comenta: “mejor sería leerlo en papel” y no falta quien imprime sus entradas favoritas de los blogs.

Ahora añoremos: cómo no disfrutar del placer de un libro en la mano, que se hojear buscando esa frase a la que siempre se retorna; o que se relee cuando lo vivido transmuta los sueños, provocando desencuentros

con el texto. Y en algún momento de cavilación, escribimos notas al margen. Son nuestras huellas, como los pétalos de rosa tras el romanticismo de una cita, o aquella tarjeta olvidada con un número de teléfono que nunca se marcó. Sí, ese libro que cuenta no sólo su historia, sino en ocasiones la nuestra; que hoy dormita en la mesilla de noche con el marcapáginas de piel curtida o de flores secas a modo de recordatorio, que descansa en el regazo durante un largo recorrido en tren. Libros queridos, pero también ¡cuántos ignorados!

Sean en rústica, en edición de bolsillo o artesanales cosidos a mano, los libros escritos con sabiduría demandan permanecer para las nuevas generaciones, en un intento de aportar su experiencia valiosa, ligada a vicisitudes de otros seres reales e imaginarios; pues, a través de sus páginas, el autor propone reflexiones, posturas, críticas. Se puede afirmar que las obras literarias enriquecen, cual sembrado que da fruto, a las mentes yermas. A ellas corresponderá abrir caminos con expectativa.

Entonces, ¿por qué nuestra pereza (pereza alimentada por las nuevas tecnologías y el endiablado despliegue de los medios de comunicación) echando tan sólo vistazos a un buen libro? Ahí están gran número de ellos, vencidos sobre los expositores de muchas librerías e incluso ignorados en un estante de nuestra casa; donde, al menos, no sufrirán el infortunio de acabar en una máquina trituradora de papel. Destino inevitable que, sin duda, aguarda a tantas ediciones no vendidas en su totalidad, que son devueltas a las editoriales para hacer sitio a otras novedades del mercado. Un tiraje mal calculado, ineficaz promoción y el escaso favor de los lectores son algunas de las causas que motivan su almacenaje. Y puesto que el coste que origina su mantenimiento como activo de la empresa no compensa una posible demanda de ejemplares por parte de los libreros a largo plazo, la guillotina se impone: los libros devueltos son destruidos y el papel se vende por kilos para su reciclado.

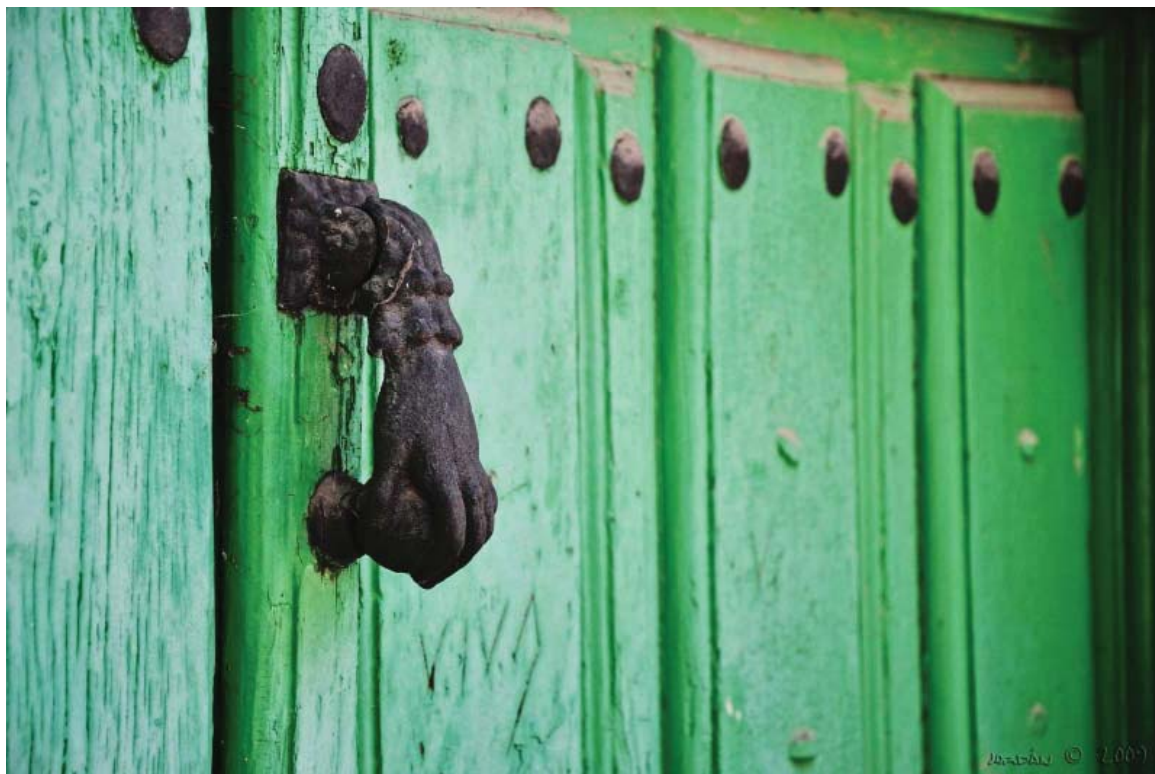
Tal vez, echándole imaginación, no sea una muerte en balde y aquel ejemplar picado, del que se borraron irremediablemente poemas y diálogos, se convierta en una nueva obra con mejor estrella, impresa en papel



reciclado. Hecho, éste último, del que se congratulará algún bosque abocado también al exterminio.

Ciertamente, hay otras salidas menos dramáticas para los textos que no encontraron a tiempo su lector, como el saldo o que la adquisición corra a cargo de los propios autores. Por fortuna, a la literatura clásica se le concede una larga vida en los anaqueles, pues siempre hay lectores interesados en su disfrute. Pero aun así, estos libros geniales sufren del tedio y, sobre todo, del fracaso de verse arrinconados a la espera de unas pupilas ávidas de lectura. Salvémoslos. Tanto los célebres como los inéditos se nos abrirán generosos: su memoria, sus secretos, su risa. Son la rebelión del intelecto, el clamor de los olvidados, la venus, lo sacro... Y podemos elegir.

Marina Caballero



AHORA QUE LO PIENSO

Me he cruzado en mi camino
y me he visto,
me he hablado,
me he despedido.

Después
me he parado a pensar
si todo lo que me he dicho
es cierto.

No puedo fiarme de nadie.

El Ratón del Ático



LA CIUDAD DEL TAC... TAC... TAC...

Segundo premio en narrativa en Certamen Internacional y editado en antología "PINTURAS LITERARIAS" DE Editorial "Novelarte" Córdoba, Argentina 2006. ANA MARÍA MANCEDA. San Martín De los Andes. Patagonia Argentina.

Comenzó a escucharse el ruido una noche de primavera ¡ bah! Es una manera de decir, en realidad era una noche helada. Se percibía que esa temporada había llegado por los cantos de algunos pájaros audaces y los brotes de las plantas, un hecho casi milagroso esto de los vegetales, de alguna manera mostraban la fortaleza de su reino. Hasta hace muy poco habían soportado grandes nevadas y ahora las heladas, pero ellos estaban ahí, triunfantes, mostrando sus retoños.

El viejo Ariel vive en las márgenes de la ciudad, su cabaña está situada en una zona más alta que el centro, justo donde comienza la formación boscosa. Debido al intenso frío, ese atardecer entró temprano a su casa, al calor de la cocina a leña tomaba mate y leía novelas de aventuras, al lado su perro Don Quijote, pero su gran pasión era la pintura, pasaba meses hasta terminar un cuadro, siempre eran paisajes que él observaba en sus paseos y los retenía en su memoria. La radio era otra compañera, escuchaba todo tipo de música. Cada tanto se paraba, estiraba su cuerpo, el perro lo imitaba, los dos, flacos y altos se acercaban a la ventana. Don Ariel observaba el cielo con el ardiente deseo de descubrir algún suceso extraordinario en el cosmos. Durante el día paseaba con su bastón y su perro por el centro y los alrededores de la ciudad. Hablaba poco con los vecinos, tenía una intuición fuera de lo común, no se le escapaba nada de lo que éstos hacían o pensaban, pero su boca estaba sellada. Todo quedaba en su cerebro y en algunos casos en su corazón. Esa noche, cerca del amanecer, sintió un ruido chispeante, corto y repetitivo; tac...tac...tac. Se levantó a espiar, los vidrios de la ventana estaban opacados por la helada, la abrió, una brisa fría chocó con el calor de la cabaña. No vio nada. Don Quijote tenía las orejas paradas y movía la cola. El tac...tac siguió escuchándose cada vez más alejado, como si bajara hacia el centro del pueblo.

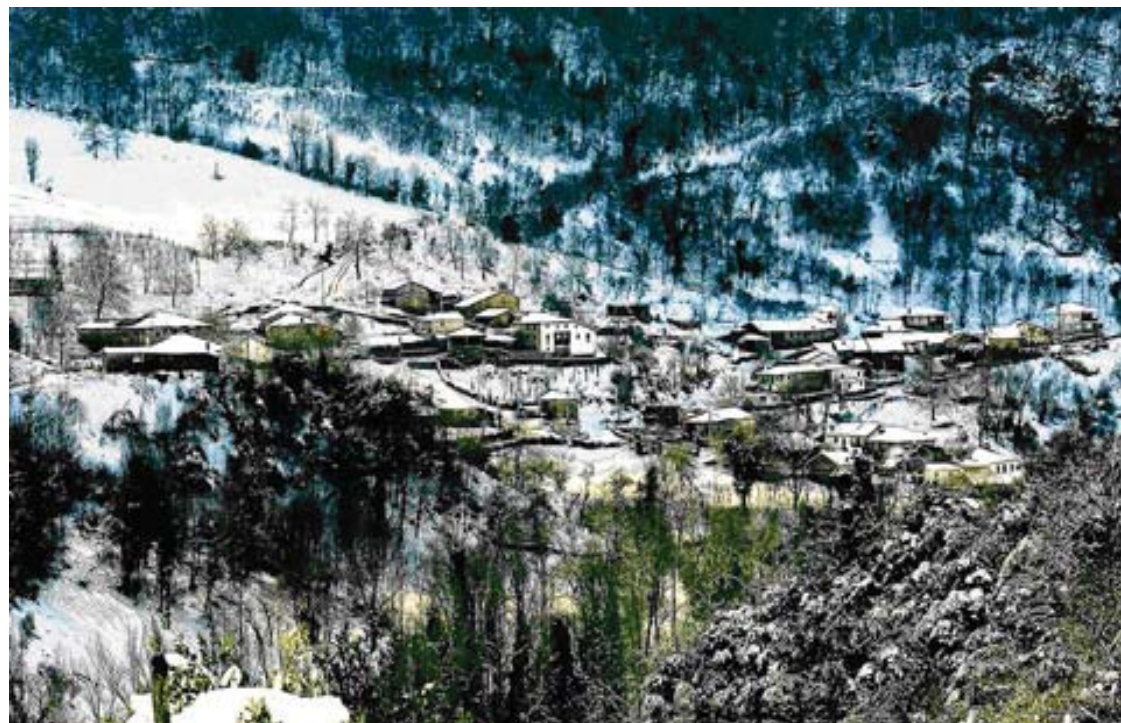
Al otro día, en conversaciones familiares, en el club, en los cafés, comentaban el persistente ruido que los despertó. En su diaria caminata, el viejo Ariel charló con los vecinos, debió admitir que él también lo había escuchado.

El ruido nunca más paró. Lo que al principio fue un raro acontecimiento comenzó a preocupar a los vecinos. Se especulaba que quizás se estuvieran produciendo temblores de tierra, cosa normal en esa geografía, que provocaran desprendimientos de rocas y éstas se deslizaran desde los cerros circundantes hacia el valle donde se encuentra la ciudad. ¡Pero entonces debería escucharse una lluvia de tac...tac! Y no era así, el ruido provenía de un solo objeto que recorría a su antojo la ciudad y todos sus recovecos.

Algunos grupos de pobladores se organizaron para recorrer la ciudad a la hora en que se producía el molesto sonido. Nada vieron pero comenzaron a percibir olores en los alrededores de dónde provenía el ruido. La ciudad se convirtió en una Torre de Babel, su estructura no era de diferentes lenguas sino de distintos olores. Los sentían agradables o nauseabundos con todas sus variedades. A Don Ariel se le ocurrió hacer una estadística y como si tal cosa, indagaba a los vecinos qué tipo de olor había percibido, luego se iba a la cabaña y anotaba los datos que recordaba. Así todos los días. Con el tiempo acumuló gran cantidad de opiniones, las cuales analizaba y clasificaba. Le llamó la atención la variedad de olores.

El pánico se fue apoderando de la ciudad. En la intimidad de sus hogares, los habitantes sentían como si el ruido recorriera sus conciencias. La primavera pasó y el verano se adueñó glamoroso entre los turistas y los aterrorizados pobladores. Lo extraordinario era que los visitantes no oían el tac...tac...tac, ni olían más que las hermosas flores de los jardines y las plazas.

Recién entrado el otoño, cuando el bosque explotaba de colorido, el clima equilibrado en días más soleados, como cediendo una pequeña tregua antes que avasallara con sus lluvias y nevadas, el viejo Ariel tomó una decisión, acompañado de Don Quijote se levantaría a la hora del ruido y se juró no descansar hasta descubrir qué o quién lo producía. Ayudado por las deducciones obtenidas con su estadística casera, arribó a características personales de grupos que sintieron olores similares. Como toda población humana, la ciudad del ruido tenía sus bondades y pecados; amores



secretos, crímenes misteriosos, crueldades, envidias, algún alarido de solidaridad, odios, rencores, heroísmo.

El viejo y el perro volvían al amanecer, agotados, sin descubrir nada. En ese tiempo no salía por las mañanas en su cotidiano paseo. Los vecinos le preguntaban por su ausencia, pero nada dijo de lo que hacía por la noche. A fines de otoño, en la rutina de su búsqueda, se sentó en una inmensa piedra cercana a su casa, ésta estaba partida por un añoso árbol que surgía entre las mitades. Se recostó cansado, Don Quijote apoyó su cabeza en las rodillas del viejo. El frío de la noche no le permitía dormirse, su cuerpo estaba aletargado, sentía una profunda paz. De pronto lo vio, la luz de la luna iluminaba una pequeña cosa que de manera suave y saltarina bajaba hacia el centro del pueblo ¡tac... tac...tac! Se quedó quieto, la mano sobre la cabeza de Don Quijote, como suplicándole que no se moviera. Hombre y perro eran estatuas bajo el árbol de la piedra partida. Sólo los ojos seguían alucinados al extraño objeto, hasta que lo enfocó. Era un nudo, opaco, apretado. Desprendía un olor intenso, a vida, a mucha vida. Intuyó que el material del que estaba hecho era una trama de disímiles sentimientos y acontecimientos que se enredaban de tal manera que sería imposible deshacerlo. Todo el nudo era un símbolo, una síntesis, era la suma entretejida del “Todo” lo que allí habitaba. Regresó a la casa junto a Don Quijote, en un silencio abismal, solo se escuchaba en la lejanía el tac...tac...tac.. Nunca más salió a caminar. Los vecinos decían que se había vuelto loco.

Ocurrieron eclipses, el paso de cometas, lluvias de estrellas, como provocando la mirada del viejo, pero éste había perdido el interés de mirar el universo por la ventana. Ahora indagaba con su mirada ese enigmático nudo y trataba de plasmarlo en la tela, pintaba y pintaba. Con los meses terminó el cuadro, estaba con-

tento pero no dejaba de correrle un escalofrío cuando lo observaba, era tan cerrado, inexpugnable.

Una noche, mientras realizaba quehaceres atrasados debido a su obsesión por la pintura, sintió sirenas. Salió de la casa, se sorprendió al ver el bosque incendiado, los árboles de los cerros parecían envueltos en llamaradas rojas, como si provinieran del centro de la tierra. Un olor a incienso impregnaba el aire, se asustó, por el camino iban veloces los coches de los vecinos para ayudar a combatir el fuego. Luego de unas horas de espera se acercó al camino, los vecinos regresaban.

—No sabemos que sucede Don Ariel, no fue un incendio, es un reflejo rojo que sale de la tierra.

No pudo dormir, miró el cuadro y sintió la necesidad de pintar de fondo el bosque en llamas, luego se le ocurrió que el nudo no podía quedar tan cerrado en ese paisaje dantesco, como si emanara un calor que provocara la apertura del tejido apretado, y lo abrió. Quedó como una inerte y opaca flor semiabierta. No lo pudo colgar como sus otras obras, lo envolvió con mucho papel y por último en una bolsa de tela oscura. Lo guardó en el sótano, entre las cosas menos deseables. Su rostro expresaba cierta irónica perversidad, era una ceremonia secreta, sólo Don Quijote era testigo.

Misteriosamente, luego de esa noche, nunca más se escuchó por la ciudad y sus alrededores el escalofriante tac... tac... tac.

Ana María Manceda

www.buceandoenelinfinito.blogspot.com

[mail: amtaboada@smandes.com.ar](mailto:amtaboada@smandes.com.ar)



Microrrelatos

un ¡Sssss! eterno, el odio a un ¡Bum! y los orgasmos a un efusivo ¡Mmm!...

Lástima que haya olvidado incluir también, el que define su triste soledad.

Qué sería yo sin mi mujer

Lucía se coloca encima mía, justo sobre mis rodillas. Me coge por el cuello, me acerca a su boca y empieza a hacerlo cómo a mi me gusta: primero, me la pone tesa, con delicadeza, poniéndola a punto para lo que viene después. Entonces, con habilidad, la mueve de un lado a otro, por aquí, por allá, hacia abajo, hacia arriba, siempre sin perderme de vista... y por fin, sonriente y complacida –igual que yo–, remata su preciso ejercicio con un último y certero movimiento. Aliñado –qué sería yo sin mi mujer–, me voy a trabajar. El nudo ha quedado perfecto.

Cinco letras

Mis amigos me decían que era un maldito romántico y que estaba loco por escribir el nombre de mi chica cada vez que accedía a una página: ¿No puedes usar una contraseña con números, como todo el mundo? Pero, a mí me gustaba hacerlo. Así era yo. Para mí, era como tenerla ahí cada dos minutos: su fragancia atrapada en una palabra...

Pero, con el tiempo, aquello terminó y conocí a Laura, también de cinco letras, y que hoy por hoy es mi mujer.

¡Ay si se enterara!

Clic

Mi hermano es un tipo extravagante de esos que se encierran en la habitación mientras filosofean sobre nuevos conceptos. Talento tiene, de eso no hay duda y según dice, uno de sus mayores logros es un original lenguaje que permite expresar con exactitud fenómenos poéticos e indescriptibles. No suena nada mal, la verdad. Así, en su diccionario, la alegría experimentada tras una larga espera equivale a un ¡Din-don!, el paso del tiempo a un ¡Tic-tac!, un bello amanecer a un ¡Quiquirikiiii!, la muerte a

Cupido: Inventor del limpiaparabrisas

Acababa de cerrar la puerta. Aquella de madera que carcomía sus lados. El portazo anunciaba que las cosas no iban bien. Mi concentración se mojó con el contacto del agua que bajaba desde arriba. Las gotas resbalan a través de mi cuerpo: llovía copiosamente.

Por mi cabeza sólo caminaba una idea: dejar a Lucía, pero no lo tenía del todo claro. Dudaba, siempre dudaba: decirse lo ahora o callar para siempre. Yo la quería: me afirmaba a mí mismo con la cabeza. Mientras, por la calzada circulaban bajo la lluvia intensa coches, muchos coches. Todos siguiendo

el mismo criterio. Todos dirigidos por el veredicto de sus limpiaparabrisas: aquellos que se movían de izquierda a derecha. Un movimiento obsesivo que negaba, que me animaba a renunciar a mis pretensiones de dejarla. Los coches insistían en su empeño. No vacilaban. Se mostraban imperativos. Eran muchos. Eran como un no lo hagas persistente. Las dudas ante tal insistencia me obligaron a replantearme las cosas. La decisión estaba tomada: abandoné. Cerré los ojos y di media vuelta.

Caminaba con las manos abrigadas en los bolsillos y con paso indeciso. Antes de abrir la puerta regalé unos segundos a la reflexión:

–Cupido: inventor del limpiaparabrisas– pensé en un acto de lucidez mientras esbozaba una sonrisa contenida.

Lucía seguía siendo mi novia.



Fotografía de LJC: Boceto de Vinea, Víctor Ochoa, Bodega Museum, Cigales, Valladolid

Daniel Sánchez

<http://microrrelatosapeso.blogspot.com/>
<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com/>

¡Ay mamá!

Deseabas que estudiara medicina y soy abogado. ¡Ay papá! Deseabas que jugara al fútbol y me decanté por el kárate. ¡Ay! Ambos queráis que me casara con Eva, la vecina de toda la vida y el otro día os presenté a Roberto.

Cuestión de gustos

Al comienzo todo era muy fácil. Cedíamos en nuestras pretensiones alternativa y sucesivamente. Pero el paso de los años enturbió nuestra relación y ya no nos poníamos de acuerdo ni para elegir el destino de las vacaciones.

Ella siempre prefirió el mar, a mí me gustó desde niño la montaña.

Este verano, decidimos separarnos.

Ella, embarcaría su equipaje en un avión para sobrevolar el océano Atlántico, rumbo al Caribe; a mí me esperarían las cumbres alpinas.

Lo peor es que mientras yo me quedé colgado de una sogá, mi sombra en libertad, huyó con gran celeridad.

Rompecabezas

De Sara, me he quedado sus ojos verdes, de Noelia sus labios carnosos, de Alicia su cabello negro azabache, de Cristina sus largas piernas, de Patricia su generoso corazón y así he ido recomponiendo a la mujer de mis sueños. Ahora, con las manos manchadas de sangre, me pregunto qué hacer con todas las piezas que sobran.

Doble vida

He de decir que sospecho de mi mujer. Lamentablemente llevo ya un tiempo que por las noches, cuando ella cree que estoy dormido, la oigo levantarse de la cama y salir de la habitación. Y allí la espero a que vuelva durante una hora, dos y a veces hasta tres. Presiento que algo esconde. Una noche de estas la seguiré.

A la semana siguiente.

He de decir que sigo desconfiando de mi mujer. Lo tengo todo preparado. Le daré el beso de buenas noches y me haré el dormido. Intuyo que tiene otra vida.

Llegó la noche.

Se acaba de levantar de la cama, aguardo un minuto y hago lo mismo. De puntillas salgo de la habitación. Silencio. Me asomo al salón pegado a la pared mientras oigo cerrarse la puerta de casa. Corro hacia la ventana y atónito observo



cómo mi mujer se aleja ¡montada en una escoba! Siempre supe que era un poco bruja, no obstante, sigo sospechando. Voy a esperar por si alguien la acompaña a su regreso.

Seis disparos, una bala

Las cinco y media de la tarde, llueve en la calle y aunque algo adormilado en el sofá, me asalta sorpresivamente una historia para un nuevo microrrelato. Sin perder tiempo salto en busca de papel y bolígrafo y empiezo a escribir:

“Cinco integrantes de la mafia saldan sus cuentas jugándose su suerte a la ruleta rusa. El primero, tras dar un buen trago de whisky, suspira, cierra los ojos y ... ¡pum! Ha tenido suerte, este es un disparo sin bala. Uno tras otro emulan a su compañero con igual resultado...”

Levanto la vista del papel pensando la manera idónea de continuar y es cuando me doy cuenta de que mi mano derecha tiene un revolver apuntándome a la sien.

S.O.S.

Un día no hace mucho mi hijo de seis años me contó que oía ruidos en las paredes de su habitación y le tranquilicé diciéndole que serían las tuberías del agua. Otro día le descubrí hablando solo con la cara pegada a la pared aunque no le di importancia, pensé que sería juego de niños. Pero me empecé a inquietar un poco cuando al terminar las comidas llenaba una bolsa con las sobras para su amigo invisible. Aún así me convencí de que sería una manía pasajera. Lo que ha terminado por asustarme son unas huellas de manos aparecidas detrás del cabecero de su cama. Sobresalen solicitando ayuda y cuando le llamo, no me contesta. No sé dónde se ha metido.

David Moreno

<http://nocomentsno.blogspot.com/>



“En Familie” en la SEMINCI

Breve comentario

por Luisjo



Dinamarca, 2010
Género: Drama
Dirección: Pernille Fischer Christensen

Guión: Kim Fupz Aakeson, Pernille Fischer Christensen

Interpretes:

Jesper Christensen - Rikard Rheinwald, Lene Maria Christensen - Ditte, Anne Louise Hassing - Sanne, Johan Philip Asbæk - Peter

Me enfrento a la presión de la **SEMINCI**. Acudo a la sala para ver y disfrutar de la película, a esto hay que añadir un trabajo que consiste en emitir un comentario breve y conciso y a la mayor rapidez posible. Dejo la sala pasada la medianoche y ni tan siquiera uso el ordenador, ni en la sala habilitada para enviar las crónicas, ni en mi casa. Dejo que las imágenes reposen en la cabeza y que el sueño potencie las ideas que conforman esta pequeña crónica. Así que ya les cuento desde aquí que llego tarde a esta redacción, a esta cita con los lectores.

En familie. Es un dramón de una familia danesa de varias generaciones de excelentes panaderos.

Una pequeña sinopsis

Rikard Rheinwald (Jesper Christensen) es el cabeza de familia de la tercera generación de panaderos. Una saga donde el bisabuelo, Werner, llegó desde Alemania con un saco de trigo debajo del brazo y ahora se muestran orgullosos de ser los proveedores de la Casa Real danesa y los hoteles Hilton. Rikard recibe la buena noticia de que su enfermedad ha remitido y apenas hay rastros visibles en su radiografías. Su hija, Ditte (Lene Maria Christensen), fruto, junto a su hermana, de un anterior matrimonio, también goza de buenas noticias. Por un lado su experiencia y buen hacer con su propia galería ha llamado la atención de la poderosa galería Gagosian de Nueva York. Le ofrecen hacerse cargo de la representación y busca de nuevos talentos para toda Europa. Esto le supondría vivir en la Gran Manzana. Ditte se plantea esta nueva etapa en su vida profesional y le cuenta a su novio sus planes de ir a vivir juntos. Y por otro, un análisis confirma su esperado pero inoportuno embarazo. Su novio Peter (Johan Philip Asbæk), artista, ve con ilusión y cierto recelo ambas noticias. Para celebrar las buenas nuevas Rikard le propone matrimonio a Sanne, la madre de sus dos adolescentes retoños. Estas situaciones familiares se volverán del revés cuando Rikard recaer de su grave enfermedad.

El comentario

El film arranca con unas entrañables imágenes que nos van mostrando la evolución de la saga familiar en su negocio de la panadería. Las escenas reciben el apoyo de una maravillosa canción (a lo largo de la película oiremos tres o cuatro canciones excelentes). Después de las únicas escenas de jolgorio en la fiesta familiar que sucede a la boda de Rikard y Sanne el drama está presente en cada una de las escenas. Hay una violencia contenida, a punto de estallar. Una violencia física que se manifiesta en un bofetón, pero subyace una violencia síquica muy fuerte, profunda. Poco a poco, vamos descubriendo el carácter del cabeza de familia. Ejerció su tiránico poder durante muchos años que no nos muestran en la pantalla. Ahora solo es un decrepito viejo, enfermo, egoísta

y cruel que disfruta llamando panadera a su nueva esposa. La presencia de primerísimos planos cortos a veces se nos muestra incomoda, como queriendo hacernos partícipes de una situación que para algunos de nosotros es muy cercana. Esto se refuerza con los muchos silencios presenten en toda la cinta.

La directora Pernille Fischer Christensen transmite una imagen egoísta de los hombres. El padre y el novio de Ditte se muestran ajenos tanto a sus propios sentimientos como los de sus allegados. Rikard es incapaz de pedir matrimonio “como Dios manda” a Sanne. Quiere casarse con ella como pago de su buen trabajo como enfermera, eficaz y silenciosa, durante el año que duró su enfermedad. Por que cree que es lo que debe de hacer no por que lo sienta así. Y le importa un higo que su hija quiera desarrollarse profesionalmente en Nueva York. Solo quiere de ella que siga con la saga familiar, solo le preocupa el legado de su panadería. “Tengo cuatro hijos y ninguno sabe hacer pan”, se lamenta Rikard.

Excelente trabajo del actor que encarna a Rikard. Sin embargo no me resulta nada convincente el papel, inexpresivo durante buena parte de la cinta, del novio de Ditte.

Las féminas están muy bien retratadas. Sanne se ha cansado del carácter de su marido y falla en los momentos más decisivos. Por eso las decisiones que tiene que tomar en esos duros momentos son del todo entendibles. La actriz que encarna al personaje de Diette también realiza una buena actuación. Ditte sufre por ejercer su madurez. Es valiente y nunca rehúye el enfrentamiento con su padre aun a sabiendas de su incomprensión. Se muestra decidida frente a su marido y también nos muestra sus dudas y temores ante las elecciones que debe de acometer.

La película desemboca en una larga agonía rodada con un hiperrealismo inquietante y doloroso. Así es nuestro futuro en muchas ocasiones: inquietante y doloroso en la toma de decisiones que la madurez de nuestra responsabilidad nos obliga a tomar ya sea como padre, hijo, novio... Decisiones que tenemos que tomar en nuestro camino ante la muerte, el amor, el trabajo. Una película realista y dura, intensa y emocional, de una discípula de Lars von Trier donde el lazo de la familia es el auténtico protagonista.

Destacar la escena del arranque, la gran interpretación de Jesper Christensen y esas cuatro canciones, potentes, de la banda sonora. En su conjunto es una buena película por lo cual no sería de extrañar que ocupara algún lugar en el palmarés de esta 55 edición de la **SEMINCI**.

Esto de la **SEMINCI** me recuerda a una pastelería. Una buena pastelería donde tienes a tu entera disposición unos exquisitos dulces de todos los colores y sabores. Y los vas probando y exclamas, joder qué bueno es este. Y este otro. Y hum, este no está nada mal. Y en tu golosa avaricia apenas disfrutas de lo que estás comiendo. Cuando te quieres dar cuenta... ya no te acuerdas de qué bombón, golosina o pastel era el más rico. Yo no soy muy golosón, me controlo y soy capaz de que los bombones que mi buen amigo Toño me trae de Bruselas me duren un par de meses. Con la **SEMINCI** me pasa lo mismo. Dosifico. Quiero que ese recuerdo dure en mi mente pero esta tarde ya tengo otra película que me espera. Es duro este oficio.

Enemigos íntimos

Puede que resulte extraño encabezar unas líneas sobre mi admirado Mario de la manera en que lo hago, sí, ya sé que ahora todo el mundo habla y presume conocer y entender sobre la grandeza de Vargas Llosa cuando en los últimos años muchos ya le habían descartado e incluso muchos otros acérrimos enemigos en lo político ahora se ven abocados a aplaudirle y loarle no sin gran

dosis de cinismo, a otros, no tan pocos, les chirrían los dientes incapaces de soportar el golpe recibido, el triunfo final del oponente. No, dejemos a aquellos críticos de media pluma que han sido incapaces de apreciar la grandeza del escritor a pesar de los 40 años de creación literaria y de pensamiento al mas alto nivel.

Con este encabezado quiero referirme a los otrora amigos íntimos y ahora enemigos de toda la vida Gabo (Gabriel G^a Márquez) y Mario, bueno de toda la vida no y menos de la literaria donde ambos comparten genialidad y enaltecen el castellano como lengua moderna, dinámica y universal. Cuentan, los que más próximos estuvieron de ellos, que allá por los 70 tuvieron importantes desavenencias “familiares” enredo o malentendido entre sus parejas que terminaron o dieron comienzo con un impresionante puñetazo de Mario a Gabo al que noqueó hasta el punto de dejarle el rostro sangrante, y hasta hoy, mejor hasta ayer mismo en que Gabriel al enterarse del Nobel obtenido por Mario le escribió una escueta nota en twitter en el que le dice “cuentas iguales”, refiriéndose, no sin ironía, que al fin es Nobel como él, que lo es desde hace casi 30 años.

Se cuenta en los mentideros de los “especialistas” que ambas figuras se distanciaron en lo ideológico, es posible, pero yo me apunto más a la tesis que origino el célebre puñetazo, es decir, es bien sabido que los grandes distanciamientos, las dolorosas separaciones se dan allá donde hubo mucha unión, amistad y mucha dosis de amor.

De cada uno de ellos algún conocimiento si que tengo y humildemente creo poder dejar opinión, a Gabo, no le conozco personalmente, a Mario si, tuve la enorme fortuna de ser su discípulo hace 11 años en el seminario que impartió en la UIMP, sobre su novela que en ese momento escribía “la fiesta del chivo” y mas afortunado aún cuando en aquella ocasión pude departir con él, a solas, una breve pero sustanciosa conversa-





ción, apenas serían unos 5 o 10 minutos, pero tiempo mas que suficiente para apreciar la talla humana, elegancia y genio, al tiempo que sencillez y trato agradable de este enorme personaje, que en lo político ha sabido corregir y pasar de una juventud comunista a sus posiciones de liberalismo y amante de la libertad y la justicia, hombre valiente con principios y firme defensor de sus ideas, valentía y honradez que le ocasionó en ocasiones disgustos y malos tragos, pero que el tiempo, como siempre tenaz, da a cada uno lo suyo, y las victorias llegan, a veces un poco tarde si, pero llegan.

Hace no muchas semanas la periodista Blanca Berasategui en el Cultural de El Mundo entrevistó al inminente Nobel, de esa entrevista resalto algunos recortes: *“hay un tipo de estupidez contemporánea que tiene mucho que ver con la cultura audiovisual de nuestro tiempo”*, ello referido al adoctrinamiento y bajeza cultural extendida como una epidemia en los medios de masas. Y en otro momento de la entrevista añade *“detrás de la crisis financiera hay una moral degradada por la codicia. Y esa es una forma terrible de incultura”*, haciendo alusión a la que está resultando ser la mayor crisis, no solo económica sino también de valores, de la época actual.

El conocimiento que tengo de Gabo es de haber leído sus libros tantas veces hasta aprendérmelos, degustarles como un buen café una de otra vez, unido al hecho de que su tierra colombiana también es la mía por el conocimiento y el cariño que tengo a sus gentes,

al paisaje y al paisanaje, en mas de 15 años visitándola, estudiándola y en definitiva queriéndola. Me cuesta mucho entender que en lo ideológico Márquez tenga connivencia con dictadores impresentables como los Castro y el gorila Chavez, enemigo pernicioso para los intereses colombianos, entrar en esa materia me daría para otro largo comentario, lo que si puedo decir es que su literatura, su bella ficción, traspasa la frontera de lo ideológico, mientras que lo fácil y “moderno” para los media es etiquetarle como si de un producto de supermercado se tratara. Mas clara esta la ideología en Vargas, aunque como el mismo ha señalado en entrevista recién recibido el premio: *“cuando escribo, la ideología queda en segundo plano”*.

Termino con una referencia bibliográfica, distinta seguramente de los títulos de sus novelas que están repitiéndose diariamente en todos los medios, yo les invitaría a leer de Mario Vargas Llosa los “Ensayos literarios I”, editados por el autor, (Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores), en especial el ensayo: **“García Márquez. Historia de un deicidio”** (pgs 117 a 681).

Miguel San Millán, octubre 2010

<http://www.emp.uva.es/miguelsanmillan/otrosidiomas.html>

Profecías de guerra

Serán, quizá, lo que fueren,
que no lo que quisieren,
otros llegaron desde universos,
espacios multiplicados
por el factor del tiempo,
y nacieron los pensamientos,
arquetipos de mundos distantes,
ideas opuestas e irreconciliables
de razas que serán estigmas
suficientes para la guerra;
de nuevo el caballo verde
trotando desde los cielos
y rompiendo los campanarios,
trayendo a su compañera
la de la montura negra,
luchando por la mejor parte,
bajo la cruz de siempre,
labrada en tosca madera.

Correrá sin cesar el tiempo
en relojes de despachos
marcando la nueva era,
aquella que llamaremos,
el día hache y la hora cero;
y los soldados de Allah
serán repartidos por el suelo,
bañando de sangre occidente
antes de que un señuelo
llegue desde la extraña casa
que da vueltas en el cielo,
sembrando de fuego ardiente
desde la esquina del mundo
hasta las nevadas cumbres
que en el oriente se elevan,
desvaneciendo las criaturas
que habitan el continente;
luego se abrirá la gran grieta
por donde asomará enrojecida
la ardiente lengua del planeta,
que luchará con las aguas
que ambicionan invadirla;
entonces, todo se hará vapor
impregnado de veneno,
emponzoñándonos el aire
que respiraremos luego.

Aún, germinarán huracanes
que volarán ingobernables,
ocultando bajo sus sombras
a descendientes de mutaciones
con semblantes infernales,

que pululan por los campos
y los restos de las ciudades,
averiguando las razones
de políticas y religiones
que motivaron los combates;
agravios que aparecieron
desde que fueron los hombres
nacidos de otras especies
que llegaron mucho antes.

Todavía, habrá quienes griten
recordando la tormenta,
unos cuantos escondidos
en la empinada ladera,
en agujeros propiciados
por las saetas de fuego
que escupieron desde lejos
las manos de los guerreros;
¡mirad, ya vienen!, gemían,
sus ojos sin brillo clavados
en las nubes más oscuras,
donde se ocultan los buitres
por lanzas de fuego empujados.

¿Quién eres?, indagaron curiosos
los hombres que se apiñaban
contemplando estremecidos
a la divinidad de la vara,
que sin hacer ningún ruido
se manifestó ante todos,
amaneciendo desde la nada
tras un aroma de ozono
que hasta los ojos quemaba;
y en silencio y sin palabras,
señalando el Sol del cielo
con la punta de su lanza,
alzó de su mano un dedo
y con una voz que no sonaba,
dejó en la mente de todos
que sólo una era quedaba.

Y surgirá un nuevo planeta,
una vez que pasen los años;
por tierras de escoria y ceniza
correrán hasta los lagos
fangosos ríos de agua
arrastrando de los sembrados
el rojo trigo abrasado,
para que nazcan los verdes
que formarán nuevos prados;
sólo faltarán del paisaje
las figuras de dos piernas,
que se llamaron humanos.



Otra carta de amor

A mi corazón errante
en el país del desamor,
mientras arde la zarza
con el fuego de mayo,
olvidos llenos de ardor
presos en caja de olivo
y aromas de primavera
que hieren mis sentidos
sin que lo quisiera yo;
a mi corazón dormido
a la vera de la vida
dejando ir el camino
alumbrado por el rayo,
lluvia para hacer barro
y se lo lleve el río,
pecado de no quererte,
olivas que se cayeron
al borde de un prado mío;
a mi corazón rebelde
que permanece huido
en crepúsculos de sueño,
alboradas de sopor
en olivares espesos
y rebelión de celos,
para evitar más duelos,
envío cartas de amor
sin decirle señor don.

Del poemario “Háganse los mares”

Poeta del aire

En el recodo de los vientos,
donde vuelan las campanas
para que despierte el Duero,
levanta su porte el castillo
erguido sobre las aguas
que verdean en la tarde,
reflejando las cigüeñas
que regresan a sus nidos
caminando con sus alas
sobre caminos de aire.

En las almenas, sentado,
al contraluz de la torre
y al frescor de los jardines
escribe versos el poeta

con la tinta de su sangre,
sobre amarillentas hojas
del otoño que llegó antes,
contando de tantas flores
sus aromas, sus amores
y los colores de sus ropajes.

Después de terminar el día

y otros tantos que vinieron,
mirando llegar las nubes
que despiertan el invierno,
viendo desnudas las ramas
que del Sol le protegieron,
las palabras que nacieron
se quedaron en la tierra,
empapadas de la lluvia
que la sangre diluyeron.

Explica, poeta sin versos,
preguntó la Luna en el cielo
saliendo detrás de la nube
que había mojado el poema
escurrido en el húmedo suelo,
como harás desde ahora
para escribir esas rimas
que cuentan de tantas flores
los colores que tenían
y sus congojas de amores.

Dime, poeta del tiempo,
gorjeó volando una alondra
que ya llegaba muy tarde
para escapar de los fríos

que venían con el cierzo,
cómo dirás a los niños
esas frases y esas trovas
para que aprendan despacio
las verdades que se esconden
en canciones y en sonetos.

Pero el poeta del parque,
pintando flores de barro,
levantó despacio los ojos
para indagar en el cielo
y gritó mirando hacia el valle:
ya enseñaré a los pardales
las palabras de mis labios,
para que vuelen muy lejos
y las reciten con trinos
desde plazuelas y calles.

Del poemario “Rumores del Duero”

Manolo Madrid

<http://escritormanolomadrid.blogspot.com>
druiddass@yahoo.es



Hay que acabar con él

La reunión era tan secreta que muchos no sabían cómo se llamaban. No sabían cómo se llamaban los demás, claro, porque cada uno sí sabía su propio nombre. La convocatoria había sido terminante: “Emergencia máxima. A las ocho, en punto B-4. Una vez leído, destruya este papel”.

Eran veinte personas con trajes impecables. Camisas de Milán. Rolex de oro. Con un extraño parecido, como si tuviesen un remoto antepasado común. Un hombre alto, con un rictus hepático, se levantó en un extremo.

—Buenas tardes, caballeros —dijo, con un insignificante acento inglés—. Soy el representante de Lloyd’s. Siento no poder ofrecerles un té con pastas, pero es que la hora del té ha pasado ya.

Los otros diecinueve representantes de las principales compañías de seguros del mundo rebulleron inquietos. El hombre alto continuó:

—Todos estamos al borde de la quiebra. Los siniestros aumentan y las tablas actuariales no sirven para una mierda.

Asombrado de su propia vehemencia léxica, el inglés estuvo a punto de pedir perdón. Pero se contuvo. La gravedad de la situación disculpaba su deslíz verbal.

—Y sabemos a qué es debido —añadió, dando un puñetazo en la mesa—. Los siniestros aumentan porque hay un individuo que es gafe. Existe un tipo —enfaticó— que atrae la desgracia sobre cuanto

toca, un tal José Gutiérrez que es más peligroso que las siete plagas de Egipto.

Se sentó con una vacilación no estudiada. ¿Habían sido realmente siete las plagas de Egipto? ¿No habría metido la pata? Se prometió a sí mismo que se aseguraría bien, qué ironía, antes de hacer otra cita en el futuro.

El silencio subsiguiente fue roto por un hombre gordo y rubicundo:

—¡Pobre Gutiérrez! Eso de ser gafe debe resultar una lata...

—¿Pobre, dice usted? ¡Riquísimo! Los pobres somos nosotros, que no ganamos para cubrir las pólizas. Él, mientras tanto, se ha profesionalizado y cobra el diez por ciento del seguro por cada siniestro que provoca.

El hombre alto abrió su cartera de mano y repartió copias del dossier de José Gutiérrez. Por él se enteraron de que Gutiérrez, José, hijo de Casimiro y Eladia, acogido al seguro de desempleo, era el causante de 214 desgracias en menos de medio año.

—¡A siniestro y medio por día! —silbó con admiración un francés tras enredarse en la erre.

Todo estaba explicado en el dossier. Gutiérrez pernoctó en un hotel de cinco estrellas y esa noche un incendio destruyó las doce plantas del inmueble. Otro día cambió mil pesetas en un banco y media hora después los atracadores se llevaban 30 millones. Ese mismo día se paseó por el puerto y una ola arrancó de cuajo el faro. Otra vez



mandó una postal a un primo suyo de Cercedilla y un terremoto acabó con un millar de cercedillenses.

Cuando los reunidos concluyeron de leer el largo dossier, se había hecho de noche. Nuevamente el hombre alto los sacó de su ensimismamiento:

—¿Y bien?

—Habría que hacer algo —reconoció un tipo con monóculo—. Yo ya no puedo mantener a mi querida.

Una oleada de comprensión recorrió los rostros de los asistentes. Las queridas se estaban poniendo muy caras.

—La única solución —dijo con suavidad un hombre de rostro gris— es acabar con él.

Por si los demás no habían captado del todo la profundidad de su idea, la explicó más claramente:

—¡Hay que matarlo! ¡Matar a José Gutiérrez!

Tres días después de esta reunión secreta, los periódicos publicaban la noticia siguiente: “José Gutiérrez, obrero de la construcción en paro, se salvó de la muerte por un milagro. Un camión al que se le rompieron los frenos estuvo a punto de arrollarle. Incomprendiblemente, el camión, en vez de chocar con él, se empotró en la compañía de seguros La Dolorosa, desmoronándose dos plantas del edificio. Hay que lamentar siete muertos, numerosos heridos y unas pérdidas que se cifran en los 200 millones”.

Al día siguiente, cuando José Gutiérrez tomaba una caña en un bar, la bala que pasó rozándole la mejilla se incrustó en el pecho del financiero Ordóñez, cuya vida estaba asegurada en 300 millones. Hubo un duelo muy sentido y el ministro del Interior prometió que acabaría con el terrorismo.

Dos días más tarde, el avión en el que había sacado pasaje José Gutiérrez se estrellaba en Las Azores. Afortunadamente, José Gutiérrez perdió el vuelo porque el taxista había pinchado una rueda camino del aeropuerto. Balance: 124 muertos y cerca de dos mil millones en indemnizaciones.

Esa misma semana comenzaron a quebrar las compañías de seguros. A nadie extrañó, entonces, que en un lapso de pocas horas se suicidasen dos ejecutivos de las principales empresas aseguradoras. Con un alto sentido de la oportunidad, Diario de Avisos editorializó: “Un caso de mala suerte”.

Fue repartido un nuevo telegrama secreto: “Emergencia máxima. A las cinco en punto, C-6. Esta vez habrá té. Destruya el papel como siempre”.

Ni siquiera el reclamo del té sirvió para lograr el quórum. El hombre de Lloyd’s se encontró solo esta vez. Cuando, perdida la compostura británica y con el té enfriándose, estaba a punto de blasfemar, se dio cuenta que sus 19 colegas no podían acudir porque todos se habían suicidado.

Envejecido y triste, pensó en José Gutiérrez antes de suicidarse a su vez.

—¡Ganaste, hijo de perra! —masculló— Pero jamás os devolveremos Gibraltar.

Y un disparo rompió el silencio del punto C-6, dejando la estancia con un olor a pólvora. La bala, tras saltar los sesos del inglés, se incrustó en la cañería de agua, provocando una inundación. La Lloyd’s perdió 180 millones más.

(Este cuento fue publicado por la revista El Jueves, de Barcelona, el 25 de abril de 1979. Posteriormente fue recogido en el libro de relatos Nada es lo que parece.- ENRIQUE ARIAS VEGA.- Ediciones Beta III Milenio.- Bilbao.- 2008.- 221 páginas)

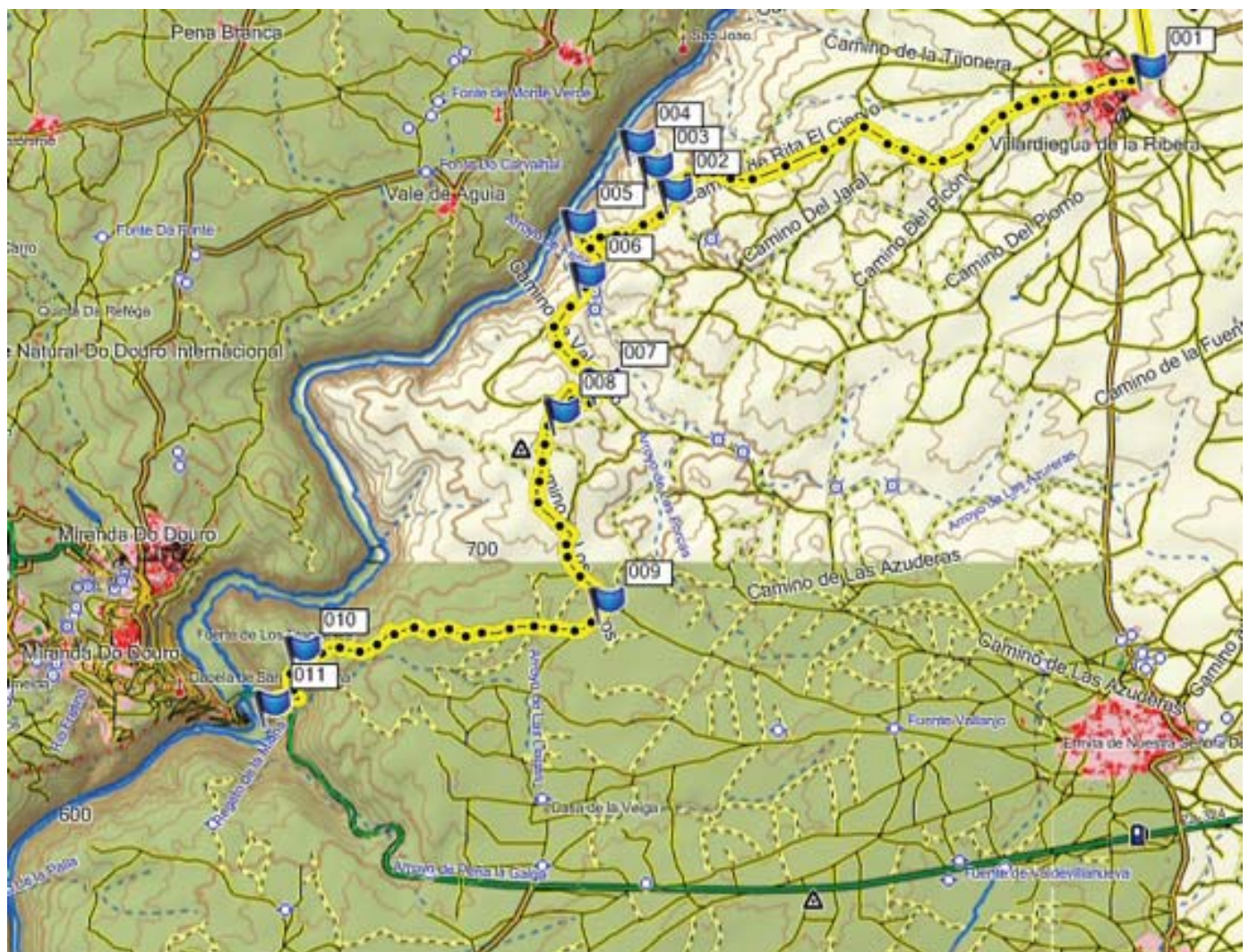
Enrique Arias Vega

Por los Arribes del Duero: Villardiegua de la Ribera

Aunque esta zona es muy amplia y abarca tanto la provincia de Salamanca como la de Zamora como así las provincias portuguesas, cada una en su margen del río Duero, elegimos la ruta que va desde Villardiegua de la Ribera hasta la presa de Miranda do Douro.

Iniciamos nuestra ruta desde la plaza donde está ubicada la iglesia parroquial de Villardiegua y un her-

moso verraco prerromano, cruzamos todo el pueblo tomando su salida en dirección oeste estamos sobre el camino del Jaral, a ambos lados grandes encinas dentro de cortinas en zonas conocidas como El Pozaco y Rita la Rodera, bien delimitadas con paredes de piedra, propias de estas zonas de difícil construcción y hoy oficio ya desaparecido. Continuamos hasta desembocar al camino de Rita el Ciervo en su dirección sur-oeste, hasta encontrar un cruce con un camino que nos lleva has-





ta una zona conocida como de los molinos, tomamos este camino apenas insinuado acompañando al arroyo del Pontón, cuyo agua hizo mover las ruedas durante siglos. Muchas construcciones en piedra ya prácticamente derruidas nos dan una idea de la importancia de una economía de subsistencia. Continuamos hasta encontrarnos que el majestuoso Duero a su paso por estas tierras, asomados a estos arribes gozamos de una espectacular vista, de frente Portugal y entre medias la línea divisoria marcada invisiblemente en las aguas del Duero.

Desandamos unos 800 metros para reencontrar el camino a seguir por el Valle del Pontón, que es así como se conoce este lugar y a la vista Peña Redonda hasta llegar a un mirador para de nuevo contemplar desde su alto otra hermosa vista del Duero y sus arribes, hasta aquí llevamos recorridos unos siete kms., realmente cómodos, apenas sin desnivel y al alcance de cualquier caminante.

Retomamos camino hasta el paso de Estacas, también zona de molinos, donde otro arroyo conocido como de Fenoya, el que cruzamos hasta encontrar el camino de Valcuevo, pero por poco tiempo ya que en el siguiente cruce lo abandonamos para cruzar una zona que se llama la torta y enlazar con el camino de Valdelera ya en dirección sur y es aquí donde podremos contemplar unas cortinas con construcciones curiosas y muy típicas de uso pastoril, Las Chiviteras de Torregamones; estas pequeñas construcciones son corrales de cabras donde la cabriada, o rebaño de cabras, se agrupaba para su ordeño, el amamantado y para su encierro

nocturno. Son construcciones de piedra con techos de escoba bien orientadas hacia el sur, así los chivos pequeños quedaban protegidos del frío y del pisoteo de las cabras y de los depredadores de la zona, especialmente de los zorros, se las cerraba con una pesada laja de piedra.

También desde este punto podemos ver el pico Robledo con su pequeña altura de 748 metros, continuamos camino hasta Los Turrítales y el primer desvío lo tomamos en dirección sur-oeste hasta coger el camino de Los Camelos, será este el que nos lleve hasta Peñacasica, breve elevación de 661 metros, encontraremos un colmenar con el cual hay que tener precaución

en época de actividad de las abejas.

A estas alturas del recorrido ya podemos ver en el horizonte Miranda Do Douro, nos dirigimos dirección sur y bajando por una ladera unos 100 metros de desnivel habremos llegado hasta la frontera entre España y Portugal, dando por finalizada nuestra ruta habiendo recorrido 16 km.

Villardiegua de la Ribera

Es un pequeño municipio de la comarca de Sayago integrado en el Parque Natural de Arribes del Duero. Próximo a esta población encontramos el pago conocido como Castro de San Mamed o de San Amede donde han sido hallados varios verracos, estelas funerarias y numerosas inscripciones en latín.

Cuenta entre su patrimonio, con un verraco traído de San Mamed, conocido entre sus paisanos como la mula o la Yegua, está tallado en piedra de una sola pieza cuyas dimensiones alcanza los 2,10 metros de largo por 0,74 metros de ancho.

Si paseamos por esta población podremos apreciar su arquitectura popular, viviendas con corral, palomares y molinos, construcción en piedra; nos daremos cuenta que muchas de las paredes de estas construcciones son estelas funerarias romanas, traídas de San Mamed, caracterizadas por su sobriedad, grabados de ruedas solares e inscripciones.



El castro de San Mamed

Cuenta también esta población con iglesia parroquial y un museo Etnográfico, en el que se exhiben antiguos aperos, cedidos por los vecinos.

Los lugareños celebran lo que se conoce como Bendición de Campos, suele ser a comienzos del mes de mayo en la que bendicen las tierras para que éstas sean fructíferas. En la procesión de rogativa, la imagen de San Mamés encabeza un desfile que preside el gran pendón blanco y la cruz parroquial.

Se encuentra a unos 5 km del casco urbano de Villardiegua, en lo alto de un cerro, coronado con un bolo de granito. Se encuentra en la dehesa de Bozón entre los términos de Torregamones y Villardiegua.

Se han encontrado numerosos restos prerromanos, romanos y visigodos, cerámicas, urnas cinerarias, piedras molineras, monedas,... Aún se puede vislumbrar lo que fuera una pequeña ermita y casa, posiblemente del ermitaño.

Jesús Santos Serna



Jesús Trapote
en Val de San Lorenzo:

Una jornada en la maragatería





El sofá de casa nos tiende su cálido y confortable abrazo. Y hay que estar atento a esas señales porque ése es el momento indicado para levantar el culo del sofá y poner rumbo hacia un punto que nos aleje de la rutina. En esta ocasión una exposición de escultura de un amigo es buen motivo para solventar los casi 360 km de distancia. Una distancia un tanto larga para un viaje de ida y vuelta en el día, pero hoy las carreteras y los automóviles ofrecen ciertas garantías de realizar un viaje seguro y confortable.

Jesús Trapote expone sus obras en Val de San Lorenzo. Ya nos hicimos eco de esa circunstancia en nuestra Web

<http://revistaatticus.es/2010/07/27/jesus-trapote-grandes-mensajes-pequenos-formatos>

Val de San Lorenzo es un pequeño pueblo situado a 6 Km. de Astorga que se extiende por la vega del río Turienzo. Constituye uno de los pueblos más importantes de la Maragatería, debido fundamentalmente a

que fue un núcleo textil de gran importancia, tal vez solo comparable con la producción de los centros catalanes. Por cierto, el nombre maragato tiene un confuso origen. La teoría más aceptada, hoy en día, es la que ha formulado el catedrático de la Universidad de León, Laureano Rubio, en la que viene a decir que en esta zona los antiguos habitantes también conocidos como somonzanos se dedicaban a comercializar pescado salado de Galicia (Mar) a Madrid (los Gatos) y de ahí Maragato. Hoy, los tiempos cambian, son los Gatos (los madrileños) los que se dedican a colonizar la zona los fines de semana en busca de su famoso cocido maragato. Pero dejemos el cocido para luego.

En Val de San Lorenzo se encuentra el Centro de Interpretación Textil La Comunal (C.I.T.). Es un edificio que fue construido por la Sociedad Comunal de Artesanos para realizar todas las labores que iban asociadas con el proceso de preparación de la lana para realizar manufacturas, ya sea paños o mantas. Todo este complejo funcionaba hasta 1998. Ahora se ha recuperado por iniciativa del propio Ayuntamiento de Val de San Lorenzo y funciona en determinadas visitas y para distintos artesanos que todavía hacen uso de esta vieja maquinaria que constituye un excelente ejemplo



del entramado industrial de principios del siglo XIX. Y el museo se puede visitar en su horario habitual.

Este edificio alberga la Segunda Fase del Museo Textil (el núcleo principal lo constituye el Batán o Píson, que luego veremos). Las pequeñas esculturas que conforma la exposición de Jesús Trapote que lleva por título *Grandes mensajes, pequeños formatos* se encuentran repartidas por la sala.

Grandes mensajes, pequeños formatos

Esparcidas por el museo La Comunal se encuentran la pequeñas esculturas de Trapote, escultor vallisoletano afincado en León, como formando parte de mobiliario. Su tamaño reducido las convierte en pequeños objetos deseables para la decoración de cualquier rincón de nuestras casas. Son gráciles, esbeltas y cariñosas, no exentas de fuerza y un gran belleza plástica. Y algunas de ellas, por sus desnudos, se las puede calificar de intimistas. Su modelado es agradable. Con pocos trazos sintetiza su obra (la síntesis matérica la podemos encontrar en la *Perdiz*, apenas un óvalo). Todas ellas conforman una unidad estilística. Además de su reducido tamaño, las figuras responde a un tipo que el escultor ha formado a lo largo de su extensa, brillante y dilatada carrera: Volumétricas de cuerpo orondo y cabeza reducida. Muchas de ellas responden a un boceto para un proyecto o concurso. He tenido la oportunidad de ver muy recientemente obra de **Oteiza** y algo, en las esculturas de Trapote, me ha recordado a este gran escultor, como me recuerda a alguna de las obras de **Rodin**. También las formas gruesas aluden a otro genio que es el colombiano **Botero**. Lo cierto es que encontramos a Jesús Trapote a un gran escultor que domina las formas humanas con bellos ejemplos en esta sala (*Anoréxica*, *Intimidades* o *Arrogancia*, o *La Lectura*) poniendo especial énfasis en las expresiones faciales y posturales. No hay que olvidar que Trapote es un gran escultor en obra civil con bellos ejemplos en Valladolid, León o Villalón de Campos (un ejemplo de lo que puede ser una obra monumental es cualquiera de estas pequeñas esculturas, pero sobre todo por destacar un ejemplo de conjunto escultórico *Los represaliados*)

Una pequeña pega: las esculturas no desentonan del ambiente, pero no destacan. El enmarcarlas en una sala tan peculiar en donde las máquinas antiguas tienen un mayor peso específico que la propia escultura penaliza la visita de la obra de Trapote. Pero por otro lado, tenemos la oportunidad de contemplar en la sala dos actividades artesanales que nacen con productos de nuestra tierra, por un lado la lana y por otro el barro con que Trapote ha esculpido, sabiamente, sus esculturas de



Arriba: *Pudor encubierto*. Abajo: *La espera*, ubicadas en La Comunal. En la página anterior *Intimidades*, todas ellas obras de Jesús Trapote





Interior de La Comunal con una maquina con las boninas y al fondo una escultura de Trapote.

pequeño formato, de grandes mensajes y de grandes intenciones.

La Comunal

La visita a este museo arranca con unos audiovisuales que se proyectan en la sala y de los cuales nos hace una introducción el guía del Museo Miguel Ángel (por cierto una persona de trato encantador, ameno y conocedor de todo el proceso de la lana, el cual se desvive por dar a conocerlo).

Desde que la lana es escogida para su utilización hasta que sale ya manufacturada en forma de manta o paño hay una serie de máquinas y utensilios diseminados a lo largo de los diferentes espacios que conforman esta gran sala/museo. Allí encontramos una máquina denominada “el diablo abridor”, devanaderas, tornos de cardar, ruecas, urdidores y otros curioso utensilios. Todo esto abarcaría el proceso de fabricación y que se complementan con unas máquinas más complejas y difíciles de ver en funcionamiento como lo están las que aquí podemos contemplar.

Val de San Lorenzo era un gran núcleo textil. Se tienen noticias de la lana que se tejía en este pueblo y su entorno allá por el siglo XVII y llegó a contar con más de 80 fabricantes. En el primer tercio del siglo XIX Val sufre una crisis textil pañera. No solamente afecta a esta zona sino a otros puntos del viejo Reino de León y de Castilla. Tal vez quien mejor se supo adaptar fue Béjar (Salamanca) y pudo competir con la mejor competencia catalana (Sabadell y Tarrasa) que había mecanizado todo su proceso. Así en 1858 se produce en Val un relanzamiento textil que llega, principalmente, de la mano de gente emprendedora como José Cordero Geijo (se trasladó a Palencia para trabajar y “estudiar” el proceso en la fábrica de paños) y Damián Cuadrado (trajo a Val nuevos utensilios como el preciado “palmares de cardos”). En la Exposición Internacional de París fueron galardonados los cobertores de Val de San Lorenzo.

En 1920 un grupo de 73 vecinos forman una Comunidad de Bienes. Es la Comunal. Debido a esa mecanización catalana (aludida anteriormente) y el desecho de una maquinaria que se había quedado obsoleta Val de San Lorenzo se hizo con esas máquinas compradas de segunda mano, procedentes de Cataluña.



Interior del Batán o Pisón con la máquina con los cardos para extraer el pelo de las mantas, con algunos ejemplos de manufactura.

Hoy día tenemos la inmensa fortuna de conocer de primera mano cómo era el proceso de fabricación textil de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX gracias a que Val continuó con su trabajo hasta final del siglo XX y gracias también a la labor del Ayuntamiento y sus gentes que han sabido restaurar y poner a disposición del público en general este espacio.

Llama la atención las diferentes fotos que se encuentran en las paredes de la sala. Esto se debe a un encuentro que se realizó durante seis semanas en el verano de 1926 de diferentes colectivos de artistas (pintores, acuarelistas, ceramistas, etc) provenientes de la Escuela de Cerámica de la Moncloa de Madrid y que fueron realizadas por Aniceto García Villar, profesor de la escuela. Constituyen un elemento etnográfico de primer orden para el estudio de la maragatería.

El Batán o Pisón

El Batán o Pisón (como lo conocen los propios maragatos) complementa la visita y fue la primera fase del Museo Textil. Una serie de canales desvía el agua (ahora en verano inexistente) que mueve unas ruedas de molino que hace mover unos pisones que golpea la manta. Aquí se realizaba la función principal de lavar la manta para quitarle un aceite que se había añadido a la lana para facilitar la elaboración de hilos tanto para

la trama como para la urdimbre. Una vez colgada en las perchas se procedía a su cardado (se usan un cardón o cardencha que es una variedad que se cultiva en Albacete y Alicante entre otros centros de producción, ya que es un cardo más alargado y con las puntas hacia abajo) para sacar el pelo de forma natural. Esto se hacía con cardos naturales insertados en una máquina diseñada a tal efecto.

Astorga

Astorga tiene mucho que ver. Podemos destacar tres sitios de interés. Uno de ellos es la plaza del Ayuntamiento que alberga el edificio consistorial. Se inició su construcción en 1683. Consta de dos pisos, con dos torres en las esquinas rematadas con chapiteles y un espadaña central. El piso superior tiene unos balcones de hierro. La espadaña central sostiene la campana y el reloj en el que dos maragatos marcan las horas. Es un ejemplo de arquitectura civil del barroco leonés.

Otra visita imprescindible es al Palacio Episcopal. Obra de Gaudí, su construcción se llevó a cabo entre 1889 y 1915. Su fachada presenta cuatro torres cilíndricas y sigue sus principios del modernismo catalán que encontramos en tierras maragatas, fundamentalmente, por la amistad que unía al obispo con Gaudí, un



hombre muy fervoroso. El pórtico luce tres arcos abocinados. La estructura del edificio se sustenta en pilares con capitales decorados y bóvedas de crucería. Todo el conjunto está rematado con un almenado que recuerda al estilo mudéjar.

Y por último, la catedral de Astorga. La catedral de Astorga se empezó a construir en 1471 dentro del recinto de la anterior basílica que databa de los siglos XI y XIII. Las obras de la catedral se prolongaron durante muchos años, llegando hasta el siglo XVIII lo que le confiere una amalgama de estilos arquitectónicos: gótico florido en el interior, estilo neoclásico para el claustro, barroco para la torre y su fachada y el pórtico con un toque renacentista con bellos paneles escultóricos a ambos lados.



Una de las joyas que alberga la catedral de Astorga es su retablo mayor obra de Gaspar Becerra. Es de dimensiones colosales y fue concebido por el propio escultor en 1558. Estructuralmente está compuesto en horizontal por un banco o predela, tres cuerpos de gran altura y un ático; en sentido vertical está organizado por cinco calles y seis entrecalles en los cuerpos segundo y tercero. Todo ello siguiendo un esquema simétrico, regular y ordenado. Una joya del que fue considerado como el introductor en España del estilo de Miguel Ángel.

No podemos terminar esta jornada y este trabajo sin hacer mención a otro de los “motivos” de interés cuando se acude a Astorga, Val de San Lorenzo y su comarca y no es otro que un motivo gastronómico; el cocido maragato.

El cocido maragato

El cocido es uno de los platos típico españoles. Es el que se podía comer antaño todos los días y en todos los sitios desde Estaca de Bares hasta Cádiz. El cocido es un puchero donde se cuecen juntos todos los ingredientes: garbanzos, hortalizas, patatas, carnes y los huesos. Hay tantas variedades como regiones tiene España.

Una de estas variedades es el cocido maragato, típico de esta zona maragata en la provincia de León. Este plato, como muchos otros tradicionales de “puchero”, es un cocido. Es decir, que se echan las carnes en una olla todo junto para que se cueza y enriquezca un caldo. A su vez también se echan los garbanzos con una redcilla para su fácil extracción y poder servirlo en plato aparte.



Arriba: La Plaza del Ayuntamiento con la Casa Consistorial al fondo. En el centro: Palacio Episcopal obra de Gaudí. Abajo: El Retablo Mayor de la Catedral de Astorga



Val de San Lorenzo con el Mesón Maragato y su Ermita.

La manera de oficiar en esta región es lo que le confiere ese carácter particular: se sirve al revés. El cocido consta de tres platos o vuelcos. El primero de ellos es un plato con todas las carnes. Están suelen ser siete (hay restaurantes que anuncian hasta doce): pie y oreja de cerdo, gallina, tocino, morcillo, chorizo, costilla, etc. Junto con un relleno (miga de pan, con huevo frita). A continuación los garbanzos acompañados de verdura, generalmente suele ser repollo o berza, y patata cocida. Y, por último, se acaba con la sopa: el caldo resultante de esa cocción con unos fideos o rebanadas de pan.

En nuestra particular jornada maragata accedimos a unos de los restaurantes que existen en Val de San Lorenzo. No íbamos a ciegas pues nos habían anunciado que Gloria y su hermano (regentes del restaurante Mesón Maragato) tenían buena cocina y no se pasaban en el precio (cosa esta última que suele ser muy habitual en algunos afamados restaurantes). Por el calor reinante, principios de Septiembre tal vez no sea el mejor momento para degustar un cocido maragato. Pero si que nos lo ofrecieron, tal vez porque se daba la circunstancia de que estamos en las fiestas locales de

la Carballada y posiblemente acudan muchos “extranjeros” que vuelven a su pueblo en su cita anual para ver a sus paisanos y familiares. Y como no hacía mucho calor degustamos el cocido sin ningún pero, ni mucho menos decepción. Podemos decir que además dispone de otros platos en una corta pero selecta carta donde brilla con luz propia una ensalada templada, un tronco de bonito (al ajillo) y unos postres caseros (la leche frita suave y deliciosa). Muy recomendable.

<http://www.mesonmaragato.com/>

En definitiva una buena y completa jornada con interés etnográfico, artístico y gastronómico. Un consejo: no dejen que el sofá de casa les abrace más que lo justo. ☒

Luisjo



Fotografía



Recoletos

Rogelio García Alonso

Comunicando

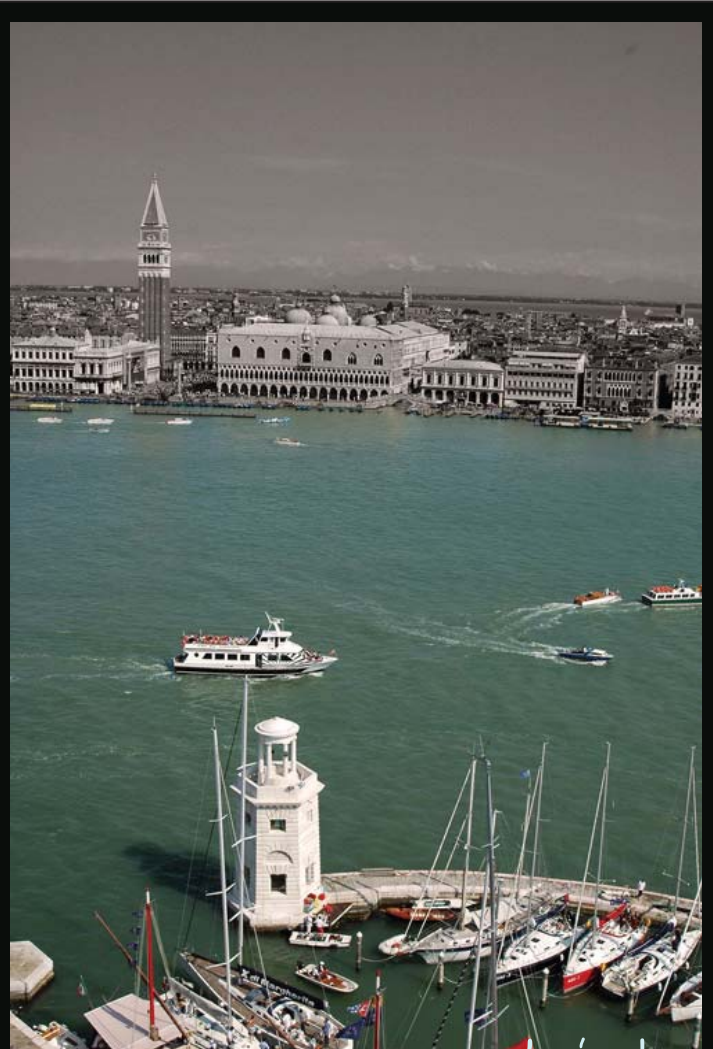


Jesús González



Esta va directa
para el flickr

Chema Concellón



Venecia

Luis Jo



Ciudad vieja, Estocolmo

Pablo Díaz



Y ellos a lo suyo

Luis Raimundo García

www.haciendoclick.blogspot.com



Estamos en otoño

Alicia González



Bus - Stop

Jesús Arenales



Puentes ongd

TENDER PUENTES PARA CONSTRUIR MAÑANAS

La **Ongd PUENTES**, al igual que otras muchas asociaciones o fundaciones, está comprometida con el desarrollo humano de algunos países de África y Latinoamérica. Fundada por un grupo de amigos en 2007, colabora en la ‘construcción de futuros’ para personas que se habían resignado a no tenerlo. Esta Asociación ha hecho, de la promoción de las personas con discapacidad mental en los países empobrecidos, uno de los pilares de su acción solidaria. En el siguiente artículo me gustaría ofreceros mi punto de vista sobre el deber moral que tenemos los de esta ‘orilla’ de construir mañanas para muchos hombres y mujeres que viven más allá del puente.

Un nombre que es una identidad

En las semanas previas a la creación de esta Ongd, discutíamos mucho sobre las razones, la filosofía, el ideario y el espíritu que debería tener nuestra asociación: ¿por qué lo hacíamos?, ¿para qué?, ¿qué conseguiríamos?, ¿serviría de algo? Bien es verdad que, desde mucho antes, un grupo de amigos recogíamos dinero en nuestros círculos, o a través de algunas actividades benéficas, y lo enviábamos a los diferentes proyectos. Pero ahora se trataba de algo más serio. Fueron muchos los nombres barajados, pero uno se impuso inmediatamente: PUENTES. Y el nombre, en cierta forma, fue nuestro destino: nos fue proporcionándonos metas y valores.

Lo primero: había que tomar conciencia de en qué orilla del puente vivíamos. Lo segundo: había que ser conscientes de qué gente vivía en la otra orilla del puente. No se trataba de enviar dinero al otro lado, como quien arroja un poco de calderilla. Construir un puente significaba dar posibilidad, a los de una y otra orilla, de encontrarse, conocerse, descubrirse y ayudarse.

Muchos de nosotros hemos cruzado, temporalmente, este puente, con las piernas del cuerpo, y, definitivamente, hemos cruzado este puente con el compromiso, que son las piernas del alma. Kapucinsky decía que los árboles tienen raíces, pero los seres humanos tenemos piernas para movernos y salir

Alfabetización de niños en el Congo





Campamentos con niños nigerianos

al encuentro del otro. Atravesado el puente, hemos comprobado 'su' pobreza y hemos descubierto también la nuestra, de otro tipo, pero de la misma indignidad, o peor aún.

Acercar orillas es nuestro lema: es la misión de todo puente. Tanto un grandioso puente de Calatrava como el tronco que salva un riachuelo sirve para que un ser humano lleve un cuenco de arroz y lo entregue al niño hambriento y, a su vez, descubra en su interior esa hambre de justicia inscrita en su piel.

Contra todas las pobrezas. Contra una pobreza 'especial'

Una organización no gubernamental para el desarrollo (ONGD) lo que busca es precisamente eso: el desarrollo de los países empobrecidos. Acciones que promueven el desarrollo de los pueblos, empezando por los aspectos más básicos: nutrición, salud y educación, y por las capas de población más vulnerables: niños, ancianos, mujeres. En ese sentido nuestra ONGD es parecida a tantas asociaciones que luchan contra la pobreza y por la promoción de los derechos humanos en los rincones más apartados de la tierra, o aquí mismo en la esquina de nuestra calle.

PUENTES se constituyó como tal en 2007 y fue fundada por un grupo de 40 amigos, aunque ya desde

1998, se venía ayudando en lo que se podía para sostener algunos programas de desarrollo.

PUENTES es una ONGD (con CIF G34233908) e inscrita con el n° 2096 en el Registro de Asociaciones de la Junta de Castilla y León, e igualmente registrada en la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) del Ministerio de Asuntos Exteriores. Forma parte de la Coordinadora de ONGD de Castilla y León.

Muchos de los fundadores de PUENTES procedíamos del voluntariado con niños y jóvenes con discapacidad mental en el Centro 'Villa San José' (Palencia). Y quizás esta sensibilidad especial nos ha empujado a apoyar programas de atención a personas con discapacidad psíquica en varios países. Ésta es, sin duda, una de nuestras señas de identidad. Todos conocemos las dificultades de inserción de estas personas en nuestro Primer Mundo, y fácilmente podemos imaginar lo que significa ser 'diferente' en los países empobrecidos: la marca de la marginación, cuando no una condena a muerte. 'Estos seres cargados de misterio e inocencia', en palabras de José Jiménez Lozano, forman parte de nuestros desvelos y de nuestras prioridades.

El otro nos interpela

El rostro humano es una interpelación y una responsabilidad, en palabras de E. Levinas. Cada rostro propicia un encuentro que nos obliga a posicionarnos. En el verano de 1998, un amigo mío, misionero guaneliano, me invitó a visitar Ghana para conocer el trabajo que él estaba realizando en medio de jóvenes que, de pequeños, habían sufrido la poliomielitis. La polio atrofia las extremidades, provocando fuertes cojeras y, en muchos casos, la imposibilidad de andar. En un medio rural, como es el ghanés, estos jóvenes no podían trabajar el campo, por causa de esta atrofia. Para ellos, mi amigo creó un centro de Formación Profesional. Durante tres años los adolescentes aprenden un sencillo oficio (tejido tradicional, zapatero, imprenta, arreglo de pequeños electrodomésticos, corte y confección). Al finalizar sus estudios se les proporcionan los instrumentos necesarios para instalar un pequeño taller o se les busca trabajo en alguna pequeña empresa. Pero también este proyecto intentaba intervenir quirúrgicamente, allí donde era posible, para restablecer o mejorar la movilidad de los miembros. Recuerdo que mi amigo había conseguido el dinero para operar a una adolescente, pero justo el día de la intervención la chica tenía malaria y, por tanto, no podía ser operada. El siguiente de la lista ocupó su lugar en la camilla. Y yo vi, por primera vez en mi vida, toda la devastación que esta noticia provocaba en todo su ser. Ella había soñado con un mañana sin silla de ruedas, y ahora, de repente, la oportunidad de su vida se esfumaba. Cuando ella me miró, yo no pude resistir su mirada, y bajé los ojos. Pero esa súplica me hizo adquirir un compromiso con esta niña, con este continente y con este tipo de pobreza. La operación costaba 45.000 pesetas (cerca de 300 €) y fue fácil conseguirlos a mi vuelta a España. Pero lo que es más importante: había brotado el germen de una sensibilidad y una ayuda que han ido creciendo con los años.

Proyectos en marcha

En este momento PUENTES trabaja en cinco países: Ghana, Nigeria, RD del Congo, México y Guatemala. Me gustaría resumir, a continuación, cuáles son nuestros ‘compromisos mínimos’ dentro de los siguientes proyectos:

Kinshasa (RD. Congo):

- Escolarización de 80 niños de la calle en diversas escuelas de la ciudad (matrícula, uniforme, libros, educadores).
- Comedor para niños de la calle en el centro abierto de acogida ‘Punto de Agua’.

Abor (Ghana):

- Un mínimo de cinco operaciones en niños o adolescentes aquejados de polio u otras minusvalías físicas.
- Fisioterapeuta y diversos materiales para la rehabilitación de personas con minusvalías físicas.

Nnebukwu (Nigeria):

- Programa de ayuda a madres lactantes en situación de extrema pobreza (madres con gemelos, niños enfermos, etc.). Durante los dos primeros años de vida del bebé, se facilita un seguimiento médico y una prestación económica mensual.
- Reparto semanal de alimentos entre ancianos (cerca de 100) desfavorecidos o abandonados de la zona. Además de los alimentos, se les proporciona asistencia médica, medicinas, etc.

Chapas (Guatemala):

- Contribución al mantenimiento general de la casa para niños y jóvenes con discapacidad mental. Acoge a unas 40 personas con modalidades de centro de día y residencia.
- Apoyo a un grupo de 60 familias desfavorecidas (alimentos, medicinas, escuela), a través de un sistema de apadrinamientos.

Amozoc (México):

- Comedor, cuidados sanitarios y talleres de ocio para 60 ancianos marginales en un Centro de Día.

México DF (México)

- Ayuda a una guardería que acoge a niños de familias desestructuradas o madres solteras.
- Mantenimiento de un pequeño centro para niños y jóvenes (25 usuarios) con discapacidad mental.

PUENTES se compromete con una cantidad mínima para cada uno de estos ‘pequeños proyectos’ que forman parte de un programa de desarrollo más amplio. Luego, cada año, dependiendo de los recursos, la asociación intenta echar una mano en otros proyectos relacionados con la salud, la educación o la formación de la mujer. No puedo olvidarme de algunos proyectos que tuvieron una gran repercusión para toda la comunidad: la prospección de pozos de agua potable en Guatemala y Nigeria, el comedor para niños de la calle en el Congo, la financiación del centro de Derechos Humanos en Guatemala.

Aunque PUENTES prioriza la ayuda a programas estables, es verdad que, en situaciones de emergencias humanitarias, también ha aportado su grano de arena. Recuerdo ahora la ayuda al orfanato de Cuddalore (India) en los días del tsunami, o la ayuda al campo de refugiados del Congo durante el úl-

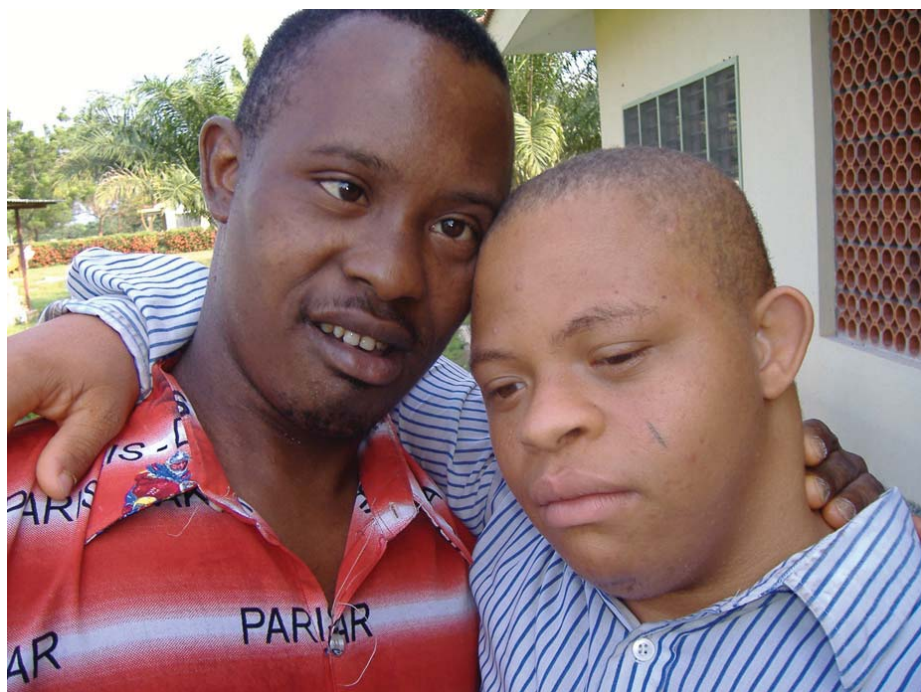
timo conflicto bélico de 2008, o la reciente ayuda a Haití, Chile y Filipinas.

Cambiar aquí para cambiar allá

Nuestra asociación no exige una determinada cuota a sus socios, porque entiende que, en lo tocante a la solidaridad, cada uno tiene que aportar lo que buenamente pueda o quiera. También porque somos conscientes de que un poco aquí es mucho allá y, como decimos muy a menudo en PUENTES, ‘tú también puedes hacer milagros’. ¿No es acaso un milagro que un niño de la calle encuentre puntualmente su plato de arroz en la mesa, o que a un adolescente que ha caminado a gatas hasta este momento, pueda caminar erguido después de una sencilla operación? ¿O que una adolescente con síndrome de down sea tratada como una princesa en medio de tanta miseria y tanto rechazo? o ¿no es acaso un milagro hacer brotar agua potable al lado del charco infecto?

Y sin embargo, en PUENTES nos gusta decir que está muy bien lo de dar dinero, lo de ayudar, pero aún mejor está el hecho de transformarnos por dentro, de cambiar nuestro estilo de vida, que en Occidente consiste, básicamente, en un desenfreno consumista que nos proporciona satisfaccio-

Fatai y su amigo, en el Centro de jóvenes con discapacidad. Nigeria.





Aldea de Nnebukwu en Nigeria

nes inmediatas y frustraciones a largo plazo. ¿Podemos consentir que mientras la mitad de la humanidad pasa hambre la otra mitad ande como loca detrás de dietas adelgazantes, de gimnasios y de cirugías estéticas?

Desearíamos que por el puente no sólo pasase nuestro dinero, nuestro cuenco de arroz, sino también un poquito de nuestra alma, un pellizco de nuestras entrañas, pues sólo así entenderemos el valor de la otra persona, su dignidad, no obstante su pobreza, y su belleza, no obstante su desdicha.

Por lo tanto nuestra 'filosofía' es muy sencilla: sólo si verdaderamente algo se mueve y se remueve en nuestros adentros, se moverá y removerá algo de las estructuras de injusticia y pobreza que se han instalado -¿definitivamente?- en los territorios del hambre, de la enfermedad y de la ignorancia.

No cambiamos el mundo, pero cambiamos 'su' mundo

En PUENTES, y en cualquiera Ongd, seríamos necios si pensásemos

que somos salvadores del planeta, que podemos cambiar el mundo con una escuela o un ambulatorio. Desgraciadamente no va a ser así. Sólo si cambia nuestra mentalidad de 'explotadores de recursos', nuestra mentalidad de 'eso no es asunto mío', y sólo si cambia la mentalidad de los moradores de los países empobrecidos que aceptan con resignación su destino de desheredados de la tierra y la presencia de gobernantes corruptos... Sólo si construimos un ordenamiento internacional justo, el mundo cambiará.

Y sin embargo, este 'realidad pesimista', este 'desencanto del cooperante' no puede hacernos perder el verdadero valor de la solidaridad: no podemos cambiar el

mundo, pero podemos cambiar 'su' mundo.

El mundo del niño congoleño M'buye, bisnieto, nieto e hijo de analfabeto, cambió el día que aprendió a leer. Cambia el mundo de la pequeña prostituta Agnès de Kinshasa a la que 'los ángeles ambulantes' (enfermeros que en ambulancia recorren la ciudad de noche) entregan un rato de escucha, un preservativo para luchar contra el sida y una tirita de cariño para vencer el desamparo; cambia el mundo de Kwame que, tras la operación, ha dejado de camina y ha empezado a mirar a los ojos del otro a la misma altura; cambia el mundo de Fatai, el niño con síndrome de down nigeriano, al que ahora sus padres quieren y sus vecinos besan sin vergüenza y sin temor; cambia el mundo de Lupita, que deja cada mañana a su pequeñín en la guardería lo que le permite ir a ganarse su sueldo y su dignidad. Cambia el mundo de Chukwua, la anciana que espera nerviosa la bolsa de alimentos y de afecto que cada sábado le acercan los voluntarios y que, por ello, bendice a los antepasados y a los dioses del bosque.

En PUENTES, nos movemos entre la tensión saludable que genera el 'nada va a cambiar' y 'el todo está cambiando'. Nos movemos entre la frustración de la pobreza que se reproduce y que crece imparable y las sonrisas que los niños, los ancianos, los 'minus' agradecidos reparten cada mañana y cada tarde a quien les ayuda y a quien los ama, sin juzgarlos, y por que sí.

El niño que se merecía un mañana

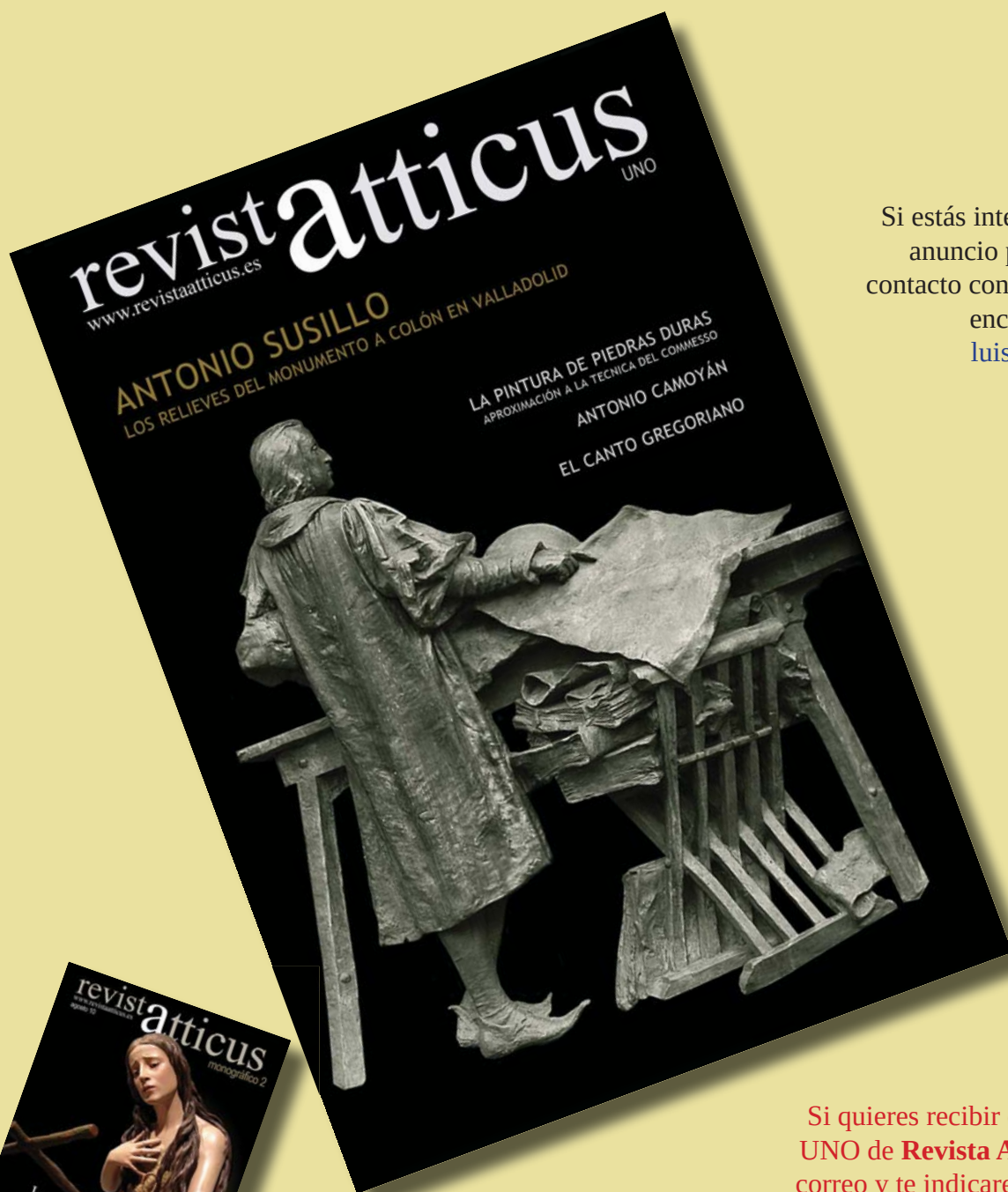
En los momentos en que el desánimo por el papeleo o por la burocracia, por la ineficacia propia o ajena me descorazonan, me propongo siempre pensar en una imagen que observé en 2008 en mi viaje al Congo. Había pasado la tarde visitando la escuela rural de Bateke y otros poblados de alrededor, y volvía en un todoterreno a la misión. De repente, el diluvio. Los cielos se abrieron y el agua empezó a borrar el horizonte. Descubrimos a tres niños que volvían a sus poblados, caminando en chancas por el camino que era ya un riachuelo. Paramos el coche y les invitamos a subir. Frente a mí, el más mayorcito de los tres, quizás unos 12 años, se llevó la mano al pecho y sacó una pequeña bolsa de plástico donde había guardado el cuaderno de escasas hojas y donde anotaba los apuntes del maestro. Era todo su material escolar, y él, amorosamente, lo había introducido en una bolsa de plástico y colocado bajo su camisa para salvarlo de este diluvio. Se me saltaron las lágrimas. Pensé: este niño merece estudiar. Este niño se merece un mañana. Y yo estoy obligado a trabajar por ello. No guardo una fotografía de este instante, pero su imagen permanece inalterada en mi retina. Este niño -y todos los demás niños pobres pero esforzados- merecen un mañana. Tiene que haber un mañana para ellos. Y todos nosotros podemos contribuir a construirlo.

Juan Bautista Aguado Tordable

<http://www.pcsanz.net/puentesongd/index.html>

!!!! Lanzamiento de Revista Atticus UNO !!!!!

Diciembre 2010



Si estás interesado en incluir un anuncio publicitario ponte en contacto con nosotros, estaremos encantados de atenderte
luisjo@revistaatticus.es

Si quieres recibir en tu casa el número UNO de **Revista Atticus** mándanos un correo y te indicaremos la mejor manera de hacerte con él.
admin@revistaatticus.es

