



el fingidor

revista de cultura

Defensa del matiz

Juan Mata



<<No sabemos ver
la riqueza de la historia>>

Entrevista con **John Elliot**

Traducción

Taras Shevchenko,
la voz poética de Ucrania

Comunicación social de la ciencia
Diálogo con

**Antonio Fernández-
Rañada**

El cine de
Víctor Erice

Folk
Los celtas del Sur

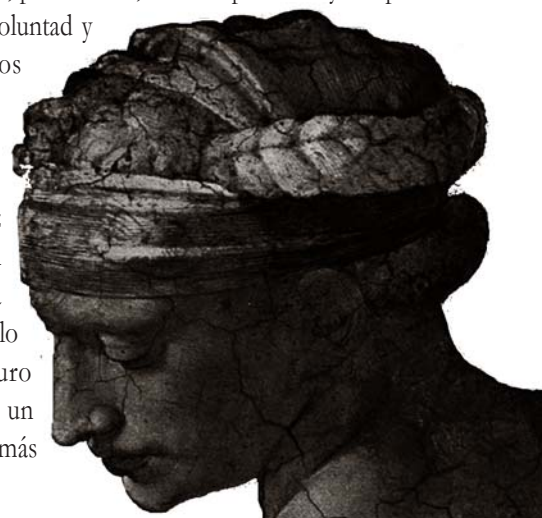
Es cierto que no goza de mucha reputación, pues sus más conocidos usuarios -letrados, tertulianos radiofónicos, gente de la política...- lo han degradado hasta convertirlo en un ejercicio de narcisismo o en un arma contra el adversario. Ahora, por lo común, aparece asociado a la petulancia y a la discordia, pero el matiz se ideó para enaltecer, no para agravar.

El matiz no es una rectificación, como se obstinan tantos, sino un añadido. Uno matiza lo que otro ha dicho como muestra de admiración, no como censura o supremacía. Matizar es una suerte de diálogo, una amistosa contribución al razonamiento ajeno. Uno ofrece a los demás un poco de lo que sabe como quien acompaña por calles desconocidas al recién llegado a la ciudad.

Los que sienten alegría pensando, los que no tienen prisa ni tienen miedo al conocimiento, son los que más lo estiman. El matiz es una manifestación de optimismo: matizan los que saben que el mundo es mejorable. Es una prueba de confianza en la capacidad humana para transformar la vida. Quienes lo practican están convencidos de que cualquier esfuerzo, por nimio que sea, es siempre fecundo. Matizar es una muestra de inteligencia, de generosidad y de pasión. El progreso social ha estado siempre en manos de los amantes del matiz, pues precisa, ramifica, depura, dilata el pensamiento. Es decir, lo hace profundamente humano.

El matiz es, además, un escudo contra la trivialidad, la rutina, la ramplonería, el despotismo, la tosquedad. Es una defensa de la cultura y la civilización. Los adversarios del matiz, que son legión, suelen tachar a quienes lo defienden de superfluos y aburridos. Es sabido que el matiz incomoda a los dogmáticos, a los impacientes, a los pusilánimes, a los espontáneos, a los simples. Las amenazas son permanentes: el pensamiento único, la tradición, el nacionalismo, la corrección política, los fundamentalismos...

El matiz es un signo de disconformidad con uno mismo y con el mundo. Está opuesto, por lo tanto, a la complacencia y a la pereza. El matiz requiere atención, voluntad y entusiasmo. Sólo los insatisfechos, los que aspiran a la perfección, cultivan esa virtud, pues el matiz es un acto sin retribución: impulsa a la gente a subir a lo más alto por el puro capricho de divisar un horizonte un poco más extenso. ■



LA CONSAGRACIÓN

de la primavera

el fingidor
revista de cultura

Año I • Número 2
Marzo-Abril 1999

Director

José Gutiérrez

Edita:

Universidad de Granada.

Vicerrectorado de Extensión Universitaria y

Enseñanzas Propias

Redacción y Administración:

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

Consejo de Redacción:

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

Secretaría y Administración:

José Miguel Martínez del Río

Fotografía:

María de la Cruz y José Torres

Diseño y maquetación:

Enrique Bonet Vera

Filmación:

Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones

Impresión:

Editorial Santa Rita

Depósito Legal: GR 161-1999

Pasada la prueba del primer número de *El fingidor*, favorablemente recibido por los lectores, afrontamos ahora, con idéntico entusiasmo, el reto de la segunda entrega. Si es verdad que en una aventura editorial como ésta los primeros pasos resultan siempre decisivos, porque de ellos va a depender en buena medida el posterior desarrollo del proyecto, también es cierto que las dificultades propias de cualquier comienzo suelen ser menores cuando existe una misma ilusión refrendada por la institución editora, por el Consejo de Redacción y, sobre todo, por el plantel de colaboradores de la revista.

Nuestra primera satisfacción ha sido, como decimos, comprobar el reconocimiento casi unánime con el que la han acogido los lectores. La segunda, constatar la buena disposición con la que los distintos colaboradores han respondido a nuestra llamada. Fruto de esa confluencia de voluntades aparece este nuevo ejemplar de *El fingidor* con el propósito de seguir profundizando en ese diálogo sustentado en una idea de cultura como fruto de una doble y simultánea tradición: la humanística y la científica, hoy más que nunca llamadas a encontrarse. En este sentido hay que entender la mayor presencia de páginas dedicadas a la divulgación científica, y en ese propósito vamos a reincidir en lo sucesivo.

Luce la primavera en Granada. La ciudad se despereza de su letargo invernal al tiempo que manifestaciones como el teatro, los libros, el tango, la música o la danza inundan de palabras, de ritmos y de sonidos las calles y las plazas granadinas. También *El fingidor*, sin máscara alguna, se deja arrastrar por ese río humano que se extiende como una marejada cálida al encuentro de otros *fingidores* cómplices. Pase el lector amable la página y lea: comienza aquí un itinerario lleno de gratas sorpresas, una fascinante singladura a bordo de la libertad creadora y el pensamiento plural, y cuya recompensa no es otra que la compartida pasión del conocimiento. ■

sumario



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

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



Portada:

Sibilica libica.
Estudio sobre papel y bóveda
de la Capilla Sixtina.
Miguel Ángel,
h. 1510 -1511.

- 3/ ENTREVISTA: John Elliot / *Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz*
- 5/ PATRIMONIO: Granada, ciudad-museo/ *Manuel Sotomayor*
- 6/ POESÍA: Recuperación del poeta Viellaespesa/ *Antonio Sánchez Trigueros*
Instantánea de José Agustín Goytisolo/ *Luis Muñoz*
- 8/ TRADUCCIÓN: Taras Shevchenko/ *Natalia P. Prysiachniuk, Antonio Pamies*
- 10/ NARRATIVA: En la boca tendrás carbones encendidos/ *Ángel Olgoso*
- 12/ OPINIONES: Granada en libros de bajo perfil/ *Manuel Barrios Aguilera*
- 14/ CIENCIA: Érase una vez que no se era.../ *Juan Antonio Aguilera Mochón*
Números, relojes y euros/ *Claudi Alsina*
¿Comunicar ciencia a la sociedad?/ *Manuel Tobaría*
Diálogo con Antonio Fernández-Rañada/ *Miguel Ángel Quintanilla*
- 20/ CINE: La huida del presente/ *Rafael Martín-Calpena*
«El sol del membrillo»/ *José Abad*
- 22/ FOLK: Los celtas del sur/ *Daniel García*
- 24/ MÚSICA: ¿Una edición para la esperanza?/ *Ricardo Molina Castellano*
- 25/ RESEÑAS: Pura alegría. Una indagación incesante/ *José Carlos Rosales*.
Iglesias mozárabes/ *Javier Moya Morales*. La ciudad del sol/ *José Heredia Maya*. El último tercio del siglo/ *Juan Carlos Rodríguez*.
Guía Oficial de la Alhambra y el Generalife/ *Fidel Villar Ribot*. Microcosmos/ *Cristina García*. Niñez y filosofía/ *Alfonso Lázaro Paniagua*. Espagne, Espagne!/ *Wenceslao Carlos Lozano*. Enigmas y despedidas/ *Fidel Villar Ribot*.
- 31/ CITAS DEL FINGIDOR

John Elliott:

«No sabemos ver la riqueza de la historia»

Miguel Luis
López-Guadalupe Muñoz



entrevista

El pasado 19 de febrero se celebró en Granada, organizado por la Universidad, la Fundación Hispano-Británica y la Delegación de Cultura del Ayuntamiento, el Seminario Científico Hispano-Británico «La incorporación de las Indias al mundo occidental en el siglo XVI». El seminario congregó a especialistas tales como Miguel Molina Martínez (Univ. de Granada), José Manuel Pérez Prendes (Univ. Complutense), Antonio Domínguez Ortiz (Academia de la Historia), Peter Bakewell (Emory University), Manuel Alvar López (Academias de la Lengua y de la Historia) y John H. Elliott (Oxford University).

Precisamente con sir John Elliott, una personalidad en el campo de la Historia Moderna, tuvo *El Fingidor* una amena charla en el Carmen de la Victoria, la víspera del Seminario.

A sus 68 años, desde hace cuarenta casado con Oonah Butler, un apoyo insustituible, con porte de caballero inglés y con sonrisa afable, a John Huxtable Elliott se le ilumina el rostro cuando habla de la gran pasión de su vida: la Historia.



Pepe Torres

El profesor Elliott estudió en Eaton y cursó sus estudios de Historia en la Universidad de Cambridge, donde se doctoró en 1955.

Pregunta.- ¿Qué influyó entonces más en su posterior labor de historiador?

Respuesta.- *Hablé con el profesor de la cátedra de Historia Moderna de Cambridge, que en ese momento era el profesor Butterfield, muy conocido por sus estudios de historia de la ciencia, del pensamiento... Me interesaba la historia de España, sobre todo el siglo XVII. Había visitado España siendo estudiante, quedé muy impresionado por el país, por los cuadros del siglo XVII en el Museo del Prado, especialmente el retrato ecuestre del conde-duque de Olivares.*

En aquel lienzo, confiesa, el conde-duque alcanzaba una estatura extraordinaria, que debía corresponderse con su talla como gobernante. Así, como otros hispanistas británicos, se adentró en la historia de España, «sin prejuicios y con una visión más equilibrada». Aquella visita a España en 1950 dio paso a estancias de investigación en Simancas (1953) y Barcelona (1953-54, 1955-56).

P.- ¿Cómo era la historiografía española de aquellos años 50?

R.- *El clima era horroroso, sofocante. Pero había algunos historiadores de talla, como Vicens Vives en Cataluña. También tuve la suerte de encontrarme a Domínguez Ortiz allí en Simancas. Aquel año estuvimos trabajando allí D. Antonio, Lapeyre y yo, además de algunas monjitas.*

P.- Las cosas han cambiado mucho; ¿cómo contempla el panorama historiográfico actual en España?

R.- *El cambio ha sido sensacional, sinceramente. Siempre hubo dos o tres muy buenos, como D. Antonio o Maravall, Vicens Vives, algunos discípulos de Vicens, como Reglá o Nadal, por ejemplo. Pero lo que hemos visto en estos últimos años es la formación de una nueva generación de jóvenes historiadores españoles, algunos muy buenos y con más conocimiento del mundo, fuera de España, que sus antecesores, especialmente con los problemas de los años de Franco. Abren más ramas, dominan más idiomas, son más conocedores de la historiografía actual. El nivel general medio es más alto que en los años 50 y 60. Pero hay que tener en cuenta las enormes dificultades de*

aquella generación, e incluso la generación posterior, dificultades económicas, falta de tiempo, falta de posibilidades para viajar, etc. Me siento muy impresionado por lo que consiguió, a pesar de todas aquellas dificultades, la generación de Felipe Ruiz Martín, Gonzalo Anes, etc. Contribuyeron mucho, muchísimo. Pero ahora está mucho más repartida la altura de la investigación.

Su admiración por Olivares, a causa de la falta inicial de documentación y en medio de una desolación personal, tuvo que esperar, mientras su investigación se dirigía a la revuelta catalana del seiscientos. En 1963 publicó *La rebelión de los catalanes. Un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*.

P.- ¿Cómo fue aquella «revolución», antigua o moderna?

R.- *Una entidad política, como Cataluña, se situó en una posición defensiva. Hay que defender sus «constituciones». Bajo este aspecto es una «revolución» arcaizante. Al mismo tiempo está defendiendo una cierta visión de la libertad..., algo contra el poder arbitrario de un gobierno central con tendencias absolutistas.*

Paralelamente, y por su propia necesidad de profundizar en el conocimiento de la historia de España, nos brindaba su espléndida obra *La España imperial, 1469-1716* (1963). La articulación territorial de España —queda clara en sus análisis la tensión entre centro y periferia— ha sido en todo momento una cuestión política de primera magnitud.

P.- ¿Cómo contempla las tensiones que genera?

R.- *Toda la historia de la España de los Austrias es, a mi modo de ver, la historia de una monarquía «compuesta», donde existe una interrelación entre Madrid y las provincias periféricas. Ambas partes conocen bien las reglas del juego. Algunas veces se saltan esas reglas, como por ejemplo la tensión entre Castilla y Cataluña años antes de la guerra de 1640... En la actualidad políticos como Pujol son muy conscientes de cómo jugar ese juego.*

Pero su pasión seguía dirigiéndose hacia el conde-duque de Olivares, un político decidido a renovar una España en declive, mirando la grandeza del pasado. Su tesón y su búsqueda documental en toda Europa hicieron posible,

.../...

«Toda la historia
de la España de
los Austrias
es la historia de
una monarquía
compuesta.»



tras la publicación con J. F. de la Peña de los *Memo-ri-ales* del conde-duque (1978-81), la aparición de otra obra maestra, *El Conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia* (1986).
P.- A la luz de los acontecimientos

posteriores, ¿puede considerarse a Olivares un desconocedor de la realidad que le tocó vivir o un adelantado en la formación política del Estado?

R.- *Un poco de todo, en el sentido de que podía regresar en ciertos aspectos a la gran época de Felipe II en parte de su programa, pero también quería modernizar el país y es interesante ver cómo cualquier modernizador tiene que hablar el lenguaje del pasado para convencer a la gente. Lo vimos en Inglaterra, con la Sra. Thatcher. Hablaba mucho de los valores victorianos, estaba intentando, al mismo tiempo, modernizar y dar la impresión de regresar al pasado, a la gran época. Olivares era muy consciente, por ejemplo, de la importancia de la economía, de fomentar el crecimiento económico, pero también de esa política de «reputación». Estaba intentando hacer demasiado, como esos grandes estadistas, con sus grandes visiones. Estaba bien enterado de muchas cosas, era un hombre inteligente, pero intentó hacer demasiado con una base económica demasiado estrecha. Esa es la suerte de todo gran poder imperial, lo que Kennedy llamó algo así como «la sobreextensión del poder».*

P.- Le gusta utilizar esos términos como «declinación» y «reputación», ¿verdad?

R.- *La generación del conde-duque estaba convencida de que su país estaba en «declinación». Surge de una comparación de la situación de la España de los años 20 del siglo XVII con la España anterior y asimismo con los países contemporáneos del Norte. Se contaba además con la visión de lo que ocurrió con el Imperio Romano. En cuanto a la «reputación» es algo más que el poderío militar; es una cuestión de apariencias, tal vez más que de realidades. A veces una pequeña guerra evitaba otra mayor. Como expresaba Saavedra Fajardo, en ocasiones cuenta más el temor que la espada... Hay ciertas palabras clave para cada generación.*

Disfruta hablándonos de aquella generación de políticos, que se debatían entre luces y sombras. En sus análisis de la España del seiscientos, Elliott recurre con frecuencia a la obra de Lipsius, un representante del neo-estoicismo cristiano.

P.- ¿Qué atractivo le produce este autor?

R.- *Tal vez porque en la biblioteca del conde-duque estaban los libros de Lipsius. He visto que aquí hay una clave de la mentalidad de esa generación de dirigentes españoles del siglo XVII. Se dejaron impresionar por el gran tema de Lipsius, que es la disciplina, la autoridad.*

El afán de buscar la verdad, el tesón en desmitificar, el interés por abrir temas (y no cerrarlos, como han hecho algunos historiadores), para sí y para sus discípulos, son otras tantas notas del trabajo de J. H. Elliott.

P.- Richelieu representa en la historiografía posterior lo avanzado y Olivares lo anacrónico, ¿habría sido distinto de haber sido otros los resultados militares del momento?

R.- *Es la suerte de los vencidos, quedar arrinconados como desgraciados, fracasados... A mí me interesan tanto los éxitos como los fracasos que tenían.*

La interdisciplinariedad (*Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, 1980, en colaboración

con Jonathan Brown) y la historia comparada (*Richelieu y Olivares*, 1984) son, sin duda alguna, dos pilares de su producción historiográfica.

P.- ¿Cuáles son los riesgos de esa historia comparada?

R.- *Es difícilísimo hacerla. Hay que dominar muchos aspectos y no caer en falsas comparaciones. La gran tentación de la historia comparada es buscar las semejanzas y olvidar las diferencias... Por ejemplo, comparando a Richelieu y a Olivares, la ausencia de un grupo de protestantes importante en España, influyó mucho en la política que podía adoptar Olivares.*

Pero, además, Elliott no puede entender la historia de España sin América. Ambas orillas fascinan al profesor, cuya vida se mueve entre Gran Bretaña (Cambridge, Londres, Oxford) y Estados Unidos (Princeton). Diversas obras jalonan ese interés, comenzando por *El viejo mundo y el nuevo* (1492-1650), 1970.

P.- ¿Cómo despertó su interés por América?

R.- *Me di cuenta, sobre todo después de mi primera visita a los Estados Unidos y a Suramérica (en 1963), de la importancia de este mundo. Se alcanza el sentido del espacio en ese momento. Se empieza por las remesas de plata, porque es lo más natural, pero después se piensa en los otros aspectos de esa nueva dimensión de Europa, la dimensión americana y el impacto en la cultura, la política, etc.*

Sir John Elliott —la reina de Inglaterra lo nombró *sir* en 1994— ha abordado, desde sus estudios sobre España, la historia de Europa. O tal vez al revés, ha sabido insertar a España en el marco de la historia europea (*La Europa dividida, 1559-1598*, 1968).

P.- ¿Cómo ve el papel de la Historia Moderna en la actual concepción de Europa?

R.- *El gran peligro en este momento es pensar que todo es europeo y borrar las diferencias. Hay que insistir en ellas y analizar por qué hay estas diferencias, pero también por qué hay similitudes.*

Sus estudios abarcan, pues, temas y ámbitos muy diversos. De ahí su reconocimiento en los distintos países en que ha desarrollado su trabajo (Gran Bretaña, Estados Unidos, España, Italia) con premios y doctorados *honoris causa*. Sin embargo, esperamos aún más de él.

P.- Vd. ha eludido, salvo contados casos, entrar de lleno en el siglo XVIII español, ¿tiene intención de abordarlo próximamente?

R.- *Algunas veces lo he intentado un poco, pero tengo tantos focos de interés en los siglos XVI y XVII. Sí espero haber dado algunas pistas. Por ejemplo, hay que buscar la influencia de Olivares en esa generación de hacia 1718 y esas copias del siglo XVII, e incluso del siglo XVIII, de las grandes consultas del conde-duque que se encuentran en los archivos. Se ve que hay un hilo ahí. Se ha hablado tanto de la influencia francesa, pero casi todo se encuentra en la España del siglo XVII. Y aquella gente, leyendo esos papeles, era consciente de eso.*

El tiempo apremia. Sir Elliott espera saludar a sus colegas recién llegados. Es hora de concluir.

P.- Hay muchos alumnos y alumnas de Historia a quienes interesa su parecer, ¿qué atractivo les señalaría para que se interesen por la Historia Moderna de España?

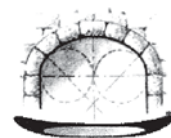
R.- *Ante todo, una perspectiva sobre los acontecimientos de hoy. Es lo más importante. Los políticos que no saben nada de historia se pierden, porque para ellos todos los problemas son nuevos. No se dan cuenta de que Olivares luchaba ya con el mismo problema de las autonomías... Hubo otros mundos, interesantísimos, donde uno puede meterse y disfrutar muchísimo. No sabemos ver la riqueza de la historia. Lo más importante es darse cuenta de las diversas opciones que tuvo cada generación; que no todo está determinado; que la gente tiene la capacidad de escoger, dentro de algunos límites. ¿Por qué escogió Olivares hacer eso y no esto otro? Con la historia uno empieza a entender mejor la personalidad de la gente y a conocer a las grandes figuras. Yo tengo tantos amigos españoles en el siglo XVII... se les coge familiaridad.*

Con una nota de fino humor concluimos nuestra charla. El talante humano de John Elliott había quedado patente. Al día siguiente, nos sorprendió una vez más con su profundidad de análisis al hablarnos de «Europa y América en la época moderna». ■

«La gran
tentación
de la historia
comparada
es buscar las
semejanzas
y olvidar
las diferencias.»

Granada, ciudad-museo

Manuel Sotomayor



patrimonio

Las ciudades como Granada, con una larga historia tras sí, si además son ciudades cultas, aspiran con todo derecho a ser ciudades-museos. No quieren perder su memoria histórica porque saben que sería lo mismo que perder su propia identidad. Y lo consiguen, sin frenar por ello el natural progreso, conservando los monumentos más significativos de sus diversas etapas, sean éstos visibles desde tiempos más o menos lejanos, o sean de los que han resistido mudos y desconocidos en el subsuelo, hasta ser exhumados por la arqueología.

Los monumentos históricos, que convierten la ciudad en museo abierto, tienen, entre otras, la importante función de impedir esa basculante manipulación que suele hacerse de la historia, cuando los documentos que la certifican no están a la vista o al alcance de la mayoría. La historia, sin monumentos visibles, se puede presentar a gusto de la moda reinante, se puede tratar de reducir o de acallar a gritos, se llega a crearla de nuevo por el simple método de la repetición machacona de afirmaciones falsas. Ejemplos no nos faltan en Granada: ¿no estamos oyendo o leyendo a cada momento que los Reyes Católicos acabaron con la «convivencia de las tres culturas»? Por lo visto no saben, o no les interesa saber, que desde tres siglos antes no quedaban ya cristianos ni judíos con los que convivir. Sin duda no han leído la elegía de Abraham ibn Ezra (mediados del siglo XII), en la que llora el aniquilamiento de las comunidades judías de Marruecos y Andalucía por los almohades: «Mi cabeza decalvaré y amargamente gemiré por la comunidad de Sevilla, por sus príncipes que han sido vulnerados y por sus hijos hoy cautivados, por sus hijas, delicadas, hoy entregadas a una religión extraña. ¿Cómo ha sido abandonada la ciudad de Córdoba y convertida en mar de ruinas? Sus sabios y personajes eminentes murieron de sed y de hambre; ningún judío, ni uno solo, quedó en Jaén, ni en Almería, ni en Mallorca, ni en Málaga quedó refrigerio alguno; los judíos que habían huido fueron cruelmente heridos...». ¿Ignoran también que los mozárabes granadinos que no pudieron emigrar hacia el norte cristiano fueron deportados a finales del 1126 a África? ¿Olvidan que el emir almohade Abd al-Mumin ordenaba que todos los cristianos y judíos se convirtiesen al Islam o abandonasen sus estados, bajo pena de muerte y confiscación de bienes? ¿Miente el historiador árabe Ibn al Jatif al afirmar rotundamente que Abd al-Mumin, cuando ocupó Granada, exterminó a todos los cristianos?

En el afán reivindicativo de la época islámica granadina, injustamente preterida durante largo tiempo, se ha llegado en nuestros días hasta afirmar que Granada inicia su andadura histórica con la llegada del Islam a nuestra Península. Hay quien repite que lo que importa conservar y revalorizar en Granada (y hasta en Andalucía) son los monumentos y los itinerarios de la época de nuestra pertenencia al Al-Andalus; expresión esta última, además, que, por ignorancia o por manipulación, utilizan como equivalente a la de nuestra comunidad autónoma actual, cuando la realidad es que se refiere a toda la zona peninsular bajo dominio islámico, es decir, a muchísimo más que Andalucía en gran parte del tiempo y a mucho menos en la última época.

En Granada hemos perdido muchos testigos elocuentes de nuestra historia. Quizás el esplendor inusitado de la Alhambra nos ha deslumbrado y ha impedido que aprecie-

mos en su justo valor otros muchos monumentos anteriores, coetáneos y posteriores, que serían, cada uno de ellos por sí solo, el orgullo de cualquier otra ciudad menos privilegiada que la nuestra. Pero aun así, la evidencia de los monumentos no admite tales tergiversaciones.

Los principios de la historia de Granada han quedado bien patentes en lo más alto de la Alcazaba Cadima, en la plaza de San Nicolás. Allí la arqueología ha puesto al descubierto un insigne monumento, digno de ser admirado por granadinos y visitantes: un notable lienzo de muralla protoibérica (finales del siglo VII-principios del VI a.C.). En su día, no hace mucho, se garantizó que el gran monumento quedaría integrado en el complejo islámico de la Mezquita que allí se construye. Elemental, si se quiere una ciudad-museo. ¿Se mantendrá lo prometido? ¿Estaremos ante otra más de las no pocas promesas incumplidas? ¿Nos encontraremos cualquier día otra vez con un nuevo hecho consumado e irreparable? Todo es posible en Granada. Hasta ese incalificable atropello a nuestra historia. Esperemos que estos temores sean infundados, o meras suspicacias imaginarias, producto del escarmiento adquirido por desafortunadas experiencias. Esperemos que, una vez terminada la Mezquita y sus dependencias, podamos visitar, musealizada, la gran muralla protoibérica, como se determinó en su día. Esperemos también, dicho sea de paso, que el efecto paisajístico del nuevo edificio no se convierta en otro caso parecido al del «Rey Chico».

Muy recientemente se han descubierto nuevos trozos de ese mismo recinto en la parte opuesta de la antigua Alcazaba Cadima, en el callejón del Gallo, cerca de San Miguel Bajo. El nuevo hallazgo nos permite comprender que la extensión de la Granada de hace más de dos milenios y medio era bastante mayor de lo que se pensaba. Los restos romanos aparecidos tanto en San Nicolás como en esta nueva zona, juntamente con el edificio hallado -y lamentablemente sepultado- en el Callejón de los Negros, nos aseguran la continuidad de la Iliberri ibérica en el Municipio Florentino Iliberitano de la época romana, de la que, además, tantos testimonios epigráficos poseemos. Los testimonios arqueológicos están ahí para que nadie que quiera conocer la historia de Granada ignore su larga existencia ni el profundo impacto que la cultura romana produjo durante más de ocho siglos en ella. ■



Lienzo de la muralla ibérica de San Nicolás, en el solar destinado a la Mezquita

«En Granada

hemos perdido

muchos

testigos

elocuentes de

nuestra

historia.»

Pablo Carado



p

oesía

Antonio Sánchez Trigueros

Recuperación del poeta Villaespesa

No debe parecer extraño que en estos momentos de fin de centuria, en que veremos muchos intentos de recuperación plena de escritores del siglo semio olvidados o poco reconocidos ahora, se enristre desde Granada, como tendrá que hacerlo Almería, una lanza en favor del poeta que, fascinado por la ciudad de La Alhambra y la memoria viva de sus palacios árabes, dedicó una buena parte de su obra a cantarla y pasearla poéticamente por el mundo. Pero Francisco Villaespesa fue mucho más que todo eso, y de su granadinismo hablaré en otra ocasión.

Sin ningún género de dudas en una completa sociología del modernismo literario español, que está por hacer y que entre otras cosas deberá tratar de reconstruir minuciosamente el proceso empírico de formación del movimiento, la figura del poeta almeriense es ineludible como agente y agitador literario. Villaespesa fue sin duda una figura clave en el triunfo del modernismo en España: fue el primer escritor español que se planteó la literatura como una *lucha*, donde sólo podían vencer la constancia, la firmeza, la abundancia y una dedicación total al trabajo poético; fue guía de poetas tan jóvenes como él ("Hermes conductor", lo llamó Cansinos); por ejemplo, presentó a Juan R. Jiménez en los ambientes literarios madrileños y aún fue consejero de sus primeros libros, ayudó a darse a conocer a Antonio Machado, cuyo primer libro *Soledades* (1903) publicó como anejo de su *Revista Ibérica*; creó todo un espacio favorable alrededor de la figura de Rubén Darío; fundó un buen número de revistas, efímeras naturalmente como la mayoría de las revistas literarias de la época; hizo correr de mano en mano los abundantes libros de poetas hispanoamericanos de su biblioteca; impulsó las relaciones con el Portugal literario; luchó como nadie por articular el frente poético que conquistase un amplio horizonte de afirmación literaria a través de la fabricación o construcción de una espesa maraña de relaciones artísticas; libró, en suma, la primera gran batalla del modernismo peninsular con *La copa del rey de Thule* (1900). Sólo por estas actividades la figura de Villaespesa debe ser tenida en cuenta en nuestra historia literaria.

Pero más allá y por encima de todo esto está su obra poética, la que se corresponde sobre todo con sus libros más significativos: *La copa del rey de Thule* (1900), *El alto de los bohemios* (1902), *Rapsodias* (1905), *Tristitiae rerum* (1906), *El patio de los arrayanes* (1908) y *El libro de Job* (1909). Este es el Villaespesa que con versos fluidos y sentimientos fuertes milita y construye, junto con otros poetas, una de las posturas ideológicas del modernismo, la de intentar crear, a través (eso sí) de un cúmulo de contradicciones, un espacio textual autónomo donde el Arte fuera la nueva religión del hombre después de la «muerte de Dios» nietzscheana, un nuevo espacio sincrético artístico-religioso en el que el poeta será el nuevo sacerdote que oficie el sagrado rito de lo más puro literario; un espacio que se trata de afirmar frente a la prosa del mundo, frente a los valores dominantes del positivismo materialista de una sociedad en cuyo seno ha explotado una nueva división de clases, ninguna de las cuales se identifica ya con la voz del poeta, como sí había ocurrido en el romanticismo. Y es esta quiebra, esta escisión social, la que genera el mecanismo responsable de la rebelión del poeta modernista, rebelión ante la nueva división de lo humano unitario, que se concreta en su encierro en la «torre de marfil», su lugar de compromiso activo, no de evasión, para producir un discurso que,

por encima de los conflictos materiales, consiga unir los bordes de esa herida social a través de la sublimación apropiada por un arte de rasgos panteístas inspirado en el ritmo más puro y profundo, el ritmo donde lo humano se funde con la naturaleza, imagen de la unidad perdida.

Y ese es el lugar en que se mueve Francisco Villaespesa, que en un principio pelea y construye en ese terreno de lo puro, pero después frena y no avanza en él, por cuanto que su recuperación de la unidad espiritual perdida la intenta conseguir rebuscando en la superficie de la poesía popular, en el espacio del yo romántico dolorido o en un pasado racial tamizado por lo esencial artístico; aunque no se debe olvidar que en su poesía siempre están presentes elementos importantes que inconscientemente apuntan una y otra vez hacia la imposibilidad de una recuperación exclusivamente basada en la vuelta atrás.

Pero a Villaespesa lo traicionó su facilidad y también el ansia de publicación, a la que se vio obligado por su heroica decisión de vivir sólo de la literatura. La inmensa cantidad de versos que editó, donde se repitió demasiado, ahogan a bastantes poemas salvables, que forman por sí solos un buen libro de poesía del siglo veinte, porque Villaespesa es de esos poetas que brilla con luz propia en una antología bien cuidada y seleccionada. De todas maneras son muy pocos los poetas que han logrado que le sobrevivan más de cien poemas entre los lectores del género, y Francisco Villaespesa podría contar sobradamente con ese número en su patrimonio. ■

«Villaespesa fue

sin duda

una figura clave

en el triunfo del

modernismo en

España.»



Rincón de la Alhambra

María de la Cruz

Instantánea de

Luis Muñoz

José Agustín Goytisolo

La poesía de José Agustín Goytisolo está recorrida por un estremecimiento. Lo estaban los poemas de su primer libro, *El retorno*, de 1955, en los que el recuerdo de la madre muerta en un bombardeo fascista de la legión italiana en la Barcelona de 1938, le colocaba ante una batería de interrogantes vitales, ante la angustia de la muerte, ante el vacío, ante la barbarie, también ante el poder de las palabras.

Lo están los poemas de *Salmos al viento*, entre los que incluyó el titulado «Autobiografía», con ese martilleo de amargura veteada de ternura que produce, repitiéndolo, el verso «no sirves para nada» y que arranca con otro verso igualmente memorable: «Cuando era pequeño estaba siempre triste».

La de fijarse a la memoria es una virtud que tienen, de un modo milagrosamente natural, como las canciones de los cancioneros tradicionales españoles, muchos de sus poemas.

Y están recorridos por una mirada estremecida, uno tras otro, cada uno de sus libros, *Claridad*, *Algo sucede*, *Bajo tolerancia*, *Taller de arquitectura*, *Palabras para Julia y otros poemas*, *Los pasos del cazador*, así hasta *Las horas quemadas*, de 1996, donde podemos leer un poema, «El rostro que conjura», que hoy sólo puede ser entendido como una suerte de testamento poético: «Cuando llegue la hora de partir/ que a su lado esté ella: que le mire/ y que apriete su mano. No le asusta/ regresar a la nada. (...) / Al fin y al cabo nadie le invitó/ a entrar en este mundo que sabía/ no iba a durar por siempre para él./ Pero ha tenido el rostro que conjura/ ver al final. El viaje no importa.»

El viaje, desde luego, importó, y mucho, y estuvo orientado tanto por la capacidad de disfrute como por una abundante carga sentimental, que es la clave de muchos de sus aciertos poéticos y también la cifra de su personaje público.

Entre los poetas catalanes en lengua catalana y los poetas catalanes en lengua castellana, desde los primeros años cincuenta, José Agustín Goytisolo fue una especie de eslabón cordial, y desarrolló un inmenso trabajo como traduc-



Lola Miranda

tor del catalán y como editor de la colección «Marca Hispánica», donde tradujo a poetas como Josep Carner, Joan Vinyoli, Carles Riba o Roselló-Porcel.

Entre los poetas latinoamericanos y los españoles durante los años cincuenta en España, José Agustín Goytisolo ejerció también de puente amistoso después de haber coincidido en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe con los entonces estudiantes Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez o Julio Ramón Ribeyro.

Y en las disputas de sus compañeros de generación, entre los poetas de Madrid y los catalanes, en los de la poesía como comunicación y la poesía como conocimiento, o en los enfrentamientos públicos de sus hermanos Juan y Luis, a raíz de la publicación de sus respectivas memorias, José Agustín Goytisolo cumplió siempre un papel de dolorido intermediario, de alguien

que comprendía las partes pero no comprendía el enfrentamiento, de alguien a quien dolía el enfrentamiento.

Siempre que le vi, desde la primera vez en Barcelona, en junio de 1986, hasta la última, en Granada, durante cuatro días de conversaciones y paseos junto a Pere Pena, poco antes de su fallecimiento, me pareció observar en él un gran padecimiento por los enfrentamientos de los otros, una extremada sensibilidad por los desarreglos de la armonía.

Tengo muy vivas sus palabras, mientras preparábamos, por ejemplo, la entrevista pública que debía hacerle yo en la Facultad de Letras, sobre los temas de los que no

quería hablar, sobre los recuerdos que le hacían daño. Y cómo me pareció vislumbrar la membrana sutilísima que separaba en él la realidad de sus proyecciones interiores de la realidad y cómo creí adivinar también los costurones de esa membrana sutilísima.

Los poetas suelen buscar un trallazo de emoción para la poesía, suelen indagar en la realidad para dar con las piedras de toque,—ideas, imágenes, episodios vivenciales—, capaces de provocar la emoción del lector. José Agustín Goytisolo, sin embargo, tenía una visión tan vibrante, tan expuesta, tan a flor de piel, de la realidad, que casi tenía que defenderse de la emoción, mantenerla a raya. Y en la poesía, en los recursos del oficio, en las armas del género, encontró su mejor, acaso su única, forma de defensa. ■

ALTA FIDELIDAD

Entre todos los ruidos de la noche
yo distingo sus pasos. Sé
cómo va vestida lo que piensa
qué música prefiere. No me importa
su nombre dónde vive
o en la casa de quién y todavía
mucho menos aún qué hará mañana
hacia dónde se irá qué oscuros trenes
la envolverán con su jadeo sordo
qué manos retendrán su mano tibia.

Ella camina ahora y yo la siento
cerca de mí real cansada siempre
con ojos asombrados esperando
que algo nuevo suceda algo que cambie
el monótono ritmo de las horas
un gesto acaso que ella entendería
y no sabe cuál es. Sólo la noche
acompaña sus pasos desolados
le da cobijo entre las multitudes:
sólo la noche como yo la espera.

José Agustín Goytisolo
(Del libro *A veces gran amor*)

<<Me pareció

observar en él

un gran

padecimiento

por los

enfrentamientos

de los otros.>>



«Hizo más por la
lengua ucraniana
que Pushkin por
la rusa, Goethe
por la alemana o
Shakespeare
por la inglesa.»

Natalia K. Prysiashniuk
Antonio Pamies

Taras Shevchenko, símbolo de las artes ucranianas

El pasado 9 de marzo se celebraba el 185 aniversario del nacimiento de Taras Shevchenko, poeta y pintor cuya obra es considerada hoy como patrimonio de la literatura y la lengua de Ucrania. En España lo primero que se publicó sobre él apareció en 1877, en *La Ilustración Española y Americana* (nº4), y la *Enciclopedia Universal Ilustrada* de Espasa-Calpe le dedicaría un artículo en 1929. La revista barcelonesa *Destino* publicó en 1968 unos artículos de A.M. Matute dedicados a este autor, del que se ha llegado a decir que *hizo más por la lengua ucraniana que Pushkin por la rusa, Goethe por la alemana o Shakespeare por la inglesa* (por citar las palabras del poeta moderno Dmitro Pavlichko). Taras Shevchenko supo elevar el alcance de esta lengua -en aquel momento relegada al campo- al rango de lengua de cultura, y al mismo tiempo convertirla en símbolo de una reivindicación de identidad cultural y política ante el resto de Europa.

Tuvo que sufrir los penosos acontecimientos que rodearon su vida, pero que nunca silenciaron su corazón, ni quebrantaron su paciencia o el cariño por su tierra natal. Nació en una familia de siervos, en un pueblecito de la entonces provincia rusa de Kiev, quedando huérfano de padre y madre a los 11 años. Con 15 años fue comprado como criado por el barón Engelhardt, que se lo llevó a Vilnus (actual Lituania) y luego a San Petersburgo, entonces capital del imperio. Desde niño había soñado con estudiar Bellas Artes con un buen maestro, y tuvo la suerte de que su amo se fijara en su talento, y le ofreciera esta posibilidad con la idea de convertirlo en el pintor oficial de la familia. Estuvo 4 años en un buen taller, donde destacó inmediatamente, ganándose el apoyo y simpatía de varias personalidades que se interesaron por él y fue rescatado de la servidumbre a cambio de una gran cantidad de dinero. Se convirtió así, a los 24 años, en un hombre libre, y pudo estudiar Bellas Artes.

En aquella época comenzó a escribir versos en ucraniano, y, en 1840, publicaba en San Petersburgo su primer opúsculo de 8 poemas, titulado *Kobzar* ("El Juglar". La *kobza* es una especie de inmenso laúd, con el que los juglares acompañan todavía hoy sus canciones, versos y relatos épicos). Éste adquirió gran notoriedad. Al acabar sus estudios volvió a Ucrania con el proyecto de recorrerla entera y retratarla en un álbum;

pero sus vivencias durante este período lo llevaron a defender ideas antizaristas, por las que fue arrestado en 1847, acusado de escribir poemas antimonárquicos y de ser miembro de una sociedad secreta revolucionaria. Fue obligado a ingresar en el ejército imperial y enviado a un terrible desierto de Asia Central, con prohibición de escribir y de pintar, por orden expresa del propio Zar, aunque siempre supo aprovechar la menor ocasión para burlar esta imposición.

Tras 10 años de destierro, y gracias a la intervención de varias personalidades de la nobleza e intelectualidad de Rusia, fue autorizado a vivir en San Petersburgo, donde el éxito de su obra gráfica le valió el ingreso en la Academia de Bellas Artes. Allí publica en 1860 su segunda versión de *Kobzar*, muy ampliada, pues habían transcurrido 20 años desde la primera. Quiso entonces volver a Ucrania pero fue nuevamente arrestado, bajo la acusación de blasfemia. Murió a los 47 años, prematuramente envejecido, en su exilio de San Petersburgo, donde fue enterrado hasta que, mucho más tarde, sus restos fuesen trasladados a Ucrania, para reposar en un cerro junto al Dniéper, cerca de Kaniv, tal como rezaba su poema "Testamento".

Fue reconocido en vida como el poeta que Ucrania nunca tuvo y esperaba; su estilo está sólidamente anclado en la tradición popular ucraniana pero al mismo tiempo era moderno debido a las influencias de la literatura romántica extranjera. Fue realmente un *poeta popular*, no sólo por usar una lengua entonces considerada como "campesina", sino por haber sabido captar y expresar sentimientos y anhelos del pueblo. Sus poemas, de temática esencialmente histórica y social sobre Ucrania, destacan ante todo por la profunda sinceridad de su voz. Supieron reflejar una imagen viva de la esencia, el colorido y la estética propias de esta tierra. Enfrentado a la brutalidad del absolutismo, el poeta clamaba por la rebelión contra la opresión, por otra vida en la "nueva familia". Su sed de libertad, su patriotismo exaltado, su lúcida visión de los cambios sociales cercanos, su personalidad brillante y creativa, y su dominio del lenguaje hacen atractiva para el lector de hoy la palabra poética de Taras Shevchenko. Su obra y su vida son ya parte de la historia, de la cultura y de la conciencia colectiva de Ucrania. (N.K.P.) ■

Nota del traductor: para traducir la pequeña muestra de Taras Shevchenko aquí seleccionada, a modo de pequeña ilustración, se ha optado por cambiar el metro breve y enérgico del original por unos moldes rítmicos más lentos, alargamiento forzado por la ausencia de artículos y cópulas en ucraniano. Hemos debido pues renunciar a los octosílabos asonantados de nuestra poesía popular, que habrían sido un equivalente cultural más próximo al estilo del original, sustituyéndolos por esquemas polimétricos, inspirados en los que en España practicaba entonces Espronceda, combinación de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos. Los versos más largos empleados en español hacen además que se reduzca el número total de versos en varios poemas. (A.P.)



ПРИЧИНА

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолю верби гне високі,
Горами хвилю підійма
І блідий місяць на ту пору,
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

CAUSA (fragmento)

Cómo se queja y ruge el ancho Dniéper
Entre aullidos de vientos que doblegan
Enojados la altura de los sauces.
Levanta el oleaje sus montañas,
Bajo la luna blanca como un barco
Que asoma tras la nube y que naufraga
En el azul del mar.
Cuando aún no ha cantado el tercer gallo
Nadie en ningún lugar murmura nada,
Tan sólo la llamada del mochuelo
O el incierto crujido de los fresnos.



У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.
Буває, іноді дивлюся,
Дивуюсь дивом, і печаль
Охватить душу; стане жаль
Мені її, і зажуруюся,
І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим
Тієї матері святої,
Що в мир наш бога принесла...



І ден іде, і ніч іде.
І, голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол прави і науки?



СЕСТРИ

Минаючи убогі села
Понаддніпрянські невеселі,
Я думав «Де ж я прихилюсь?
І де подінуся на світі?»
І сниться сон мені: дивлюсь,
В садочку, квітами повита,
На пригорі собі стоїть,
Неначе дівчина, хатина,
Дніпро геть-геть собі розкинувсь!
Сіє батко та горить!
Дивлюсь, у темному садочку,
Під вишнею у холодочку,
Моя єдина сестра!
Многострадалиця святая!
Неначе в раї, спочиває
Та з-за широкого Дніпра
Мене небога виглядає.
І їй здається -виринає
З-за хвилі човен, доплива...
І в хвилі човен порина.
«Мій братику! моя ти доле!»
І ми прокинулися. Ти...
На панщину, а я в неволі!...
О так нам довелося йти
Ще з малечку колючу ниву!
Молися, сестро! будем живі,
То бог допоможе перейти.



ЗАПОВІТ

Як я умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Україні милій,
Щоб лани широкополі.
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучний.
Як понесе з України
У синє море
Кров ворожу... отойді я
Іл ани. і гори-
Все покину і полину
До самого бога
Молитися...а до того
Я не знаю бога.
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражую злую кров'ю
Волю окропите.
І мене в сем'ї великій,
в сем'ї вольній.. новій,
Не забудьте помянути
Незлим тихим словом.



En nuestro paraíso terrenal
Nada es más bello que una madre joven
Con una criatura;
Y al mirar con asombro ese milagro,
Me invade el alma la tristeza
Y digo una plegaria
Como ante un santo icono de la madre
Que una vez trajo al mundo a nuestro dios.



Pasan los días y las noches.
Con la cabeza entre las manos,
Te preguntas por qué no ha llegado el apóstol
De la verdad y de la ciencia.



A MI HERMANA

Pasando por las pobres
aldeas tristes a orillas del Dniéper,
me pregunto qué hacer en este mundo.
Y en sueños me aparecen:
Un jardín en lo alto, una choza entre flores
Como una niña erguida,
Y la anchura del río, luz del padre.
En el jardín oscuro a la sombra del guindo
Veo a mi única hermana,
La santa y dolorosa
Moradora de este paraíso.
Por encima del agua
Divisa entre las olas la llegada
De un barco que se hunde
«Hermano» me gritabas... Despertamos.
Tú, esclava, yo, en la cárcel... Así sea.
Siendo niños pisábamos abrojos,
Y ahora, reza -hermana- por la vida
Y por que dios nos ayude a cruzarla.



TESTAMENTO

Cuando muera, que me entierren en medio
De la infinita estepa de mi Ucrania
Para que pueda ver sus anchas tierras,
Sus colinas, y el rugido del Dniéper
Arrastrando hacia el mar sangre enemiga.
Entonces dejaré campos y montes
Y volaré a rezarle
A un dios que por ahora desconozco.
Enterradme y alzaos y quebrad
Vuestras cadenas, y que la libertad
Se riegue con la sangre de nuestros opresores,
Y en la nueva familia, con cariño
Recordadme en palabras silenciosas.



Autorretrato del poeta (1845)



Ángel Olgoso

En la boca tendrás carbones encendidos

*Deodat R. Byrd
6 de mayo de 1902
Saint-Pierre, Martinica*

narrativa

«En efecto,
no caben más
dudas,
especulaciones o
imponderables:
la Tierra es
hueca.»

«Apreciado profesor Bulwer: Le ruego no considere una descortesía por mi parte la brevedad y el atropellamiento de esta carta. Más adelante, una vez establecido en San Francisco, cuando el agotamiento y el alto grado de excitación se hayan alejado de mi mente y de mis miembros y vuelvan éstos en sí con renovada vitalidad, le redactaré sin falta un informe más detallado, le proporcionaré con sumo gusto un relato más prolijo acerca del objeto de nuestra expedición, la empresa más trascendental y de concepción más audaz jamás intentada por el hombre; de la cual, por desgracia, soy el único superviviente. Si le escribo a vuelapluma aprovechando la escala del «Orgullo de Folkestone» en esta isla, no es sino con la intención de que anticipe confidencialmente la noticia al profesor Aimé del Instituto de Física del Globo de París, al doctor Binní de la Universidad de Mainz., a Lord Shaver y, por descontado, a la Fundación Edersheim. Imagino el alborozado estupor de nuestros amigos cuando sean informados por usted de que la última frontera del planeta, el misterio permanente, el Centro del Gran Enigma que se ocultaba al conocimiento directo de la ciencia no es ya inaccesible a los hombres. Porque debe tener presente, profesor Büilwer, que quien esto escribe representa, de hecho, la prueba viva e irrefutable de la extraordinaria teoría que siempre hemos defendido. En efecto, no caben más dudas, especulaciones o imponderables: la Tierra es hueca. Las hipótesis de los primitivos sostenedores de esta teoría, Euler y Halley, y las del cartógrafo Ortelius Hoefnagel, eran acertadas en sus espléndidas premisas, no así en lo que respecta al contenido del interior del planeta. Estos tratados de geología especulativa -significativamente el libro de John Cleves Symmes, de 1826, «The Symmes Theory of Concentric Spheres, Demonstrating that the Earth is Hollow, Habitable Within and Widey Open About the Poles»- no dejan de ser notables y, en verdad, han

despejado pequeños claros en el plumizo cielo de los dogmas científicos. Como usted sabe, la Tierra presenta en los Polos una extraña forma esferoidal achatada. Pues bien, cuando Edward Hastings cartografiaba la enorme concavidad convexa del territorio antártico descubrió una misteriosa cueva en un área sin nieve y con lagos en las montañas de Biinger, junto a la isla Signy y la barrera de hielos de Shackleton. Bastará por ahora que le diga que Hastings reclutó apresuradamente para la expedición -además de los servicios puntuales del «Orgullo de Folkestone»- a los geólogos Jules y Rice y a mí mismo; que tenía plena confianza en nuestras aptitudes y conocimientos; que nunca cedió a la tentación de tratarnos impertinentemente como simples «aides de camp»; y que, pese a la comprensible zozobra ante lo desconocido, nos internamos todos con la misma enérgica decisión con que el ficticio Gilgamesh visitó a su antepasado Utnapishtim en las entrañas de la Tierra en busca de la inmortalidad. Nuestras precauciones dieron un resultado excelente. Nos guiamos con la ayuda de una magneta modificada y de unos bastones de peregrino, nos protegimos con purificadores de aire y nos alumbramos sin interrupción con una especie de crisol de platino que había que mantener al rojo vivo sobre una lámpara. Nuestros trajes de cuero de calidad fueron debidamente revestidos con arbestos de fibra de amianto, incombustibles e inatacables por los ácidos. Y parte de los víveres y del agua se reservó estratégicamente a intervalos para el viaje de vuelta, así como las señales de reconocimiento, que se asemejaban a esas muescas mnemónicas de los calendarios incas. Tras una zona poco interesante de galerías, gibosidades y bóvedas superpuestas de distinta densidad, el aire se enrareció sensiblemente y comenzamos a sentir fuertes náuseas mientras nos silbaban los oídos. Nuestra razón, por el contrario, luchaba con una contenida jovialidad contra la convicción de que penetrábamos en lugares jamás hollados



Alberto Breccia



Alberto Breccia

por pie humano, de que nos movíamos, bajo la corteza, hacia el mismísimo embrión viviente de nuestro mundo. Sería imposible que usted, profesor Bulwer, alcanzase siquiera a imaginar las asombrosas y desmesuradas visiones topográficas que frecuentamos en el curso de la exploración. Nadie, ciertamente, podría imaginarlas: desiertos de jaspe, fumarolas de cromo y magnesio, vetas ululantes, picudos bosques de estalactitas de níquel, millas y millas de incandescentes ríos de plomo y de lenguas de zinc fluyendo hacia vertiginosos precipicios espirales de sílice, enneguecedores hexágonos cristalinos de azufre tan altos como montañas, vegetaciones lenticulares, estruendos y clangores sobrenaturales propasándose en vibraciones concéntricas a través de las rocas esponjosas sobre un oscuro fondo de silencio. No fue todo, sin embargo, tiempo de fascinación. Menciono esta circunstancia porque hubo también momentos de horrible incertidumbre - que a punto estuvieron de hacernos perder la distinción -, y en múltiples ocasiones la inflexible hostilidad de aquellos parajes logró erizarnos de pavor los cabellos. Así, al acometer la jornada número treinta, la fatalidad se cebó en el taciturno Jules cuando resbaló precipitándose al interior del océano de mercurio. Este incidente -que no sería el último- prestó un inequívoco tono trágico a la expedición. Rice expresó de resultas algunas de sus emociones y Hastings intervino con una serie de comentarios sensatos. Ambos ignoraban que habrían de sucumbir en el camino de regreso: Rice a causa de unos enigmáticos trastornos en el plexo solar, absolutamente inocuos en principio, y Hastings abatido durante un movimiento telúrico bajo una muralla de estratos de basalto. Después de más de tres meses de marcha ininterrumpida, no resultaba del todo extraño que sobre nosotros se cerniera pesadamente la fatiga, el dolor y las calamidades. Incluso en mis frecuentes pesadillas culebreaban ya de modo incesante recuerdos del mundo exterior, trazos, fugaces vistas de viajes en ferrocarril, de mejillas femeninas o de los adorados cuadros de Rossetti y Burne Jones que adornan las paredes de mi apartamento empapeladas con diseños de Morris. Por lo demás, a medida que avanzábamos, la temperatura y la presión no se extralimitaron y resultaban especialmente moderadas. Cada discontinuidad del terreno remitía a otra y en el descenso entre sombras por aquel circo lunar, por aquel panorama ilimitado e insondable, nos salieron al paso elementos y materiales - vale decir, compactos, volátiles y larvarios- de incomparable valor para las ciencias naturales. Pasó algún tiempo antes de que las ínfimas, inapreciables briznas de paja de nuestros cuerpos alcanzaran el punto más bajo del vastísimo bucle, la sima de la hueca esfera interna, cuyo diámetro aparente subtendía con respecto a la superficie un ángulo de unos treinta segundos. Como comprenderá,

profesor Bulwer, los precisos cálculos trigonométricos sobre los cuales se había basado nuestro viaje se revelaron ineficaces desde el momento en que dejó de divisarse en la altura el remotísimo cielo mineral. Súbitamente la magneta acusó un enloquecido movimiento de rotación. El instinto hizo que Hastings, Rice y yo izáramos las lámparas de crisol y que nuestros ojos se quedaran absortos en lo que contemplaban. Si alguna emoción he sentido desde mi nacimiento hasta la fecha presente, ninguna me ha situado como aquella al borde de una especie de parálisis mental, tan cercana quizá - llámeme loco- a ese sentimiento de liberación del Vestido del Tiempo, del que hablaba Carlyle. El aturdimiento, la estupefacción en grado extremo, la cercanía y sublimidad física que experimentamos excedía el nivel de la humana comprensión. Aunque ninguna palabra puede proporcionar una imagen adecuada de ».

Esta carta inconclusa fue hallada recientemente en los sótanos del Museo Etnológico de la ciudad de Saint-Pierre, en la Martinica, donde ha permanecido inadvertida durante decenas de años, enmarcada al efecto con enojosa desidia y portadora de una tarjetita informativa en su base:

Ejemplo de la vida detenida por la catástrofe. Documento aparecido entre los escombros -tras la atroz erupción en 1902 del volcán de la Montagne Pelee- bajo el cadáver petrificado de su autor. ■

Ilustraciones extraídas del álbum
Informe sobre ciegos. Ernesto Sabato y Alberto Breccia.
Ediciones B. Barcelona, 1993.

«Ambos
ignoraban que
habrían de
sucumbir
en el camino de
regreso.»

Manuel Barrios Aguilera



piniones

«El aprecio

general por la

edición

universitaria

española ha

subido muchos

enteros.»



Nunca ha estado el mundo editorial tan prolífico ni tan alocado como en el presente. Que se editen unos cincuenta mil títulos al año en España no es que sea demasiado, es una atrocidad. Bastaría hacer una comparación con los países de nuestro entorno para extraer algunas conclusiones bien obvias. Ni que decir tiene que este fenómeno ofrece su correlato obligado en la inviabilidad de un altísimo porcentaje de lo publicado: bajas tiradas, escasa difusión, altos precios, solapamientos, localismo..., y, en definitiva, confusión y frustración de los buenos editores, de los distribuidores y de los libreros, al borde siempre de sus capacidades. Y no hablemos de la calidad intrínseca del producto: escasa prestancia literaria, nula solvencia científica, infinita torpeza instrumental, pirateo creciente..., más todas las lacras del oportunismo, la prisa y la improvisación. Del público potencialmente receptor ¿qué decir? Como siempre es la víctima mayor de un estado de cosas que sólo remota e involuntariamente contribuye a mantener: la sobredimensionada concurrencia de títulos y formatos y la avalancha de reclamos publicitarios equívocos lo abocan a un estado de desconcierto y perplejidad permanente, que muchas veces lo conduce a la pasividad o al abandono.

El precedente diagnóstico no es más que un breve resumen de lo que una y otra vez se dice por los profesionales de la edición en reuniones y foros diversos. Siempre se ha denunciado por los editores privados la fácil prodigalidad de las instituciones públicas, por lo que comportaba de competencia desleal y por el despilfarro del dinero público. Creo observar que las muchas quejas a lo largo de los años han tenido alguna suerte de efecto en la disminución del libro *institucional*, caro, aparental, condenado siempre al peor de los destinos, como es sabido; acaso porque en cuestiones presupuestarias pintan bastos, más que por la virtud de los gestores político-culturales de turno, en lo que es difícil creer. Yo mismo he consumido muchas energías en desmarcar la edición universitaria de esa edición institucional, viciosa y derrochona, inoperante y condenada a dormir el sueño de los

justos en sótanos insalubres de no sabemos qué ministerio o ayuntamiento. Algo se ha conseguido, no sin alguna cicatriz en la propia piel. Es más, se ha intentado no recluirse en un cientifismo universitario purista y estéril, inventando líneas de un razonable perfil divulgativo, que han penetrado en el entramado social próximo y lejano, ocupando un espacio poco atendido por la edición convencional. Ha cundido el ejemplo, y, sin complacencia vana, se puede decir que el aprecio general por la edición universitaria española ha subido muchos enteros, aunque se esté lejos de alcanzar una racionalización deseable. Hechos cantan. Sobre todo, en el contexto social próximo de cada editorial uni-

Granada en libros

de bajo perfil

versitaria, la presencia bibliográfica propia se ha hecho un lugar y un público que agradece el esfuerzo de conexión de su universidad, a veces tan distante, con el estudioso o simplemente el aficionado culto, años ha egresado de sus aulas y sin mucho mayor contacto con el *alma mater* de su formación.

Cuando no sin cautelas nos felicitábamos de que el turbión autonómico, primero —que tan generosa, como vanamente, según se ha visto luego, había inflamado nuestra moral ciudadana, con el espejismo diferencial enmedio, incluso, y sobre todo, en el terreno de la cultura—, y después de que la artificiosa euforia del 92 —entronización irresponsable del despilfarro— hubieran pasado a mejor vida, con su añorado corolario en la moralización de la gestión a todo nivel, hete aquí que nuestros legales mentores, formalmente llamados autoridades, optan por el fácil recurso de la banalización cultural, apoyando con alegre desenvoltura todo lo que huele a folclore, potenciando las supuestas raíces identitarias en las más dudosas tradiciones, mucho más si son festivas, o más bien, festeras (véase, de mejor pluma, «Grandes sonrisas», de Antonio Muñoz Molina, *El País Semanal*, 7 de marzo de 1999). En el ámbito municipal, el fenómeno presenta visos de ridículo esperpento, pues además de las iniciativas oficiales específicas, se ha creado una especie de campo de juego, que animadores culturales irredentos de las vías convencionales —es decir, no adscritos o vinculados formalmente a los partidos o grupos homologados—, inquietos rebotados de militancias lejanas, se han apresurado a ocupar con desmesurado atrevimiento, inversamente proporcional a su preparación científica y técnica.

Ha surgido así el que me atrevo a llamar biotipo-pequeño-patrio —léase sin pausas—. Un profesional de algo, rara vez de lo que practica apasionadamente, que, en vuelo siempre rasante e incesante pulular, se traslada del beatífico sitial cofradiero al heroico tajo de la pancarta conservacionista; del animado éter radiofónico al secante columnario periodístico; del sermón panegírico vecinal a la muelle conferencia-coloquio de la fundación pía; del excitante paseo histórico-artístico-turístico al flojo couché fascicular; del gozoso pregón festero a la confortable miscelánea libresca o al inane novelón historicista... Nada le es ajeno; y además tiene carisma, hasta convertirse en los anteojos de mejor vista de muchos —vean las caritas arrobadas de sus devotas/os seguidoras/es—. Por eso, su presencia en la vida cultural ciudadana es continua; sobre todo, en aquellos campos por los que la sociedad está más preocupada, como ecología o patrimonio. Eso sí, en ninguno de estos ámbitos, vidriosos de por sí, se le verá a nuestro biotipo hacer más resistencia de lo testimonial, pues no conviene a su naturaleza, dada a sucederse, quemarse en ningún empuje. Plumífero incontinente, escribe más que el Tostado; y, además, lo publica.

La asamblea de ejemplares de nuestro biotipo ha sabido hacer al ciudadano, y ya hablo de esta ciudad, cautivo de un síndrome que bien podría denominarse «mi-Granada» —¡qué horror!, trae ecos de aquella canción famosa de Agustín Lara—. Estamos ante especialistas de la evocación feble del mito: volúmenes de misceláneas, memorias, recuerdos, impresiones, apuntes, viajes... Y al fondo, en todo caso, «mi-Granada»: sus calles, sus rincones, su centro, sus olores y sabores, sus aguas, su aire, sus santos, con proce-

sión o sin ella, su gente, sus mujeres... Todo anclado en una enfermiza nostalgia, en una complacencia en el pasado, en lo viejo y caduco, ese famoso ensimismamiento granadino, que impide ver desde el chirimbolero mobiliario urbano del edil cateto —más que anécdota, emblema de una estética pueril, y, además, contagiosa— hasta la amenaza de un PGOU depredador implacable, llamado a alimentarse de la mejor sustancia de la ciudad, sin respetar ni historia, ni arte, ni patrimonio, ni naturaleza..., en un todo vale a condición de que los de siempre llenen generosamente sus faltriqueras -y de esto si que no nos libra nadie (véase al respecto el oportuno dossier del núm. 1 de *El Fingidor*, enero-febrero de 1999), salvo que medie milagro, pongo por caso, de los libros plúmbeos, ahora invocados como solución a todos nuestros problemas, o poco menos-.

¿Y qué tiene que ver nuestro pululante biotipo con esto? Nada, si fuera uno. Pero tal avalancha de dosis de «mi-Granada» contribuye a crear un clima de autocomplacencia que coadyuva, involuntariamente, sin duda, al desarme ciudadano ante la depredación organizada v. gr.: días pasados no salía de mí asombro viendo la desbordada satisfacción del cronista de la ciudad por la presencia en las librerías de tan excelentes libros: esos libros de bajo perfil, naturalmente, que provocan este comentario-. Granada tiene todavía mucho que perder. Quienes hemos alcanzado una cierta edad, viviéndola día a día, hemos contemplado no poco de su destrucción; hemos sido testigos impotentes, que no conniventes, de una fase, pensábamos que la postrera, de ese paso de ciudad-monumental a ciudad-con-monumentos, cada día peor integrados, que padecemos; testigos indignados particularmente del arrasador período desarrollista, etc. —Por cierto, y dicho de forma incidental, cuando desaparece el más conspicuo responsable del gobierno municipal de aquellos infaustos años, nadie sale en la prensa a hacer un balance objetivo de su gestión urbanística; todo se centra en la exaltación de unas virtudes privadas, que nunca fueron discutidas, pero que no tuvieron su correspondencia en la cosa pública a juzgar por los resultados—.

Por eso, y reduciéndome a lo que es objeto de este artículo, me atrevo a exhortar a nuestro ubicuo biotipo a que deje de recrear, esto es, de *reescribir* a los Henríquez de Jorquera, Bermúdez de Pedraza, La Chica, Velázquez de Echeverría, Argote, Lafuente Alcántara, Luque o Valladar, tanto más, cuanto que la mayoría ha sido objeto de reediciones facsimilares recientes, algunas valoradas por el aporte de estudiosos actuales—. Que dé un paso más allá de Gómez Moreno y su *Guía* (también de su ilustre sucesora, la de Gallego Burín), pero que lo dé de verdad. Que escriba menos y trabaje más sus escritos. Que vaya alguna que otra vez a los archivos o a las hemerotecas. Que mejore su utillaje instrumental... Así, cuando *se alimenta* —he aquí otra forma de depredación nada sutil— de los que verdaderamente gastan sus codos y queman sus pestañas investigando sobre Granada, estará mejor pertrechado para citarlos alguna vez, o mejor, siempre y con rigor. En este punto paso de la exhortación a la exigencia, es un puro mandato ético. ¡Ah!, una cosa más: no es suficiente coartada para justificar la presencia de esos productos editoriales de bajo perfil aducir que la gente los compra. Aquí cabe traer lo que en reciente entrevista decía el maestro Josep Pons de Haendel y su *Mesías* respecto al gusto del público: «Yo no quiero que les guste, quiero que los mejores». Todo un programa, propio del proverbial optimismo ilustrado, que bien harían en aplicar animadores culturales, comunicadores de radio y televisión, pelicularos y publicistas varios, y algún que otro editor; y políticos, muchos políticos, de los que dicen trabajar por y para el pueblo, tan apegados al socorrido y envilecedor, aunque seguramente rentable, *panem et circenses*, sea bajo el demagógico vestido populista.

Como conclusión empírica de esta disgresión, ahí va una selección de trabajos mayores, que en los tiempos que ha alcanzado a vivir un hombre de mediana edad, han gozado del honor de la imprenta. No pretendo en modo algu-

no la exhaustividad, y por ello recojo los que tienen un ámbito temático y cronológico más general —en buena parte deudores de cientos de estudios monográficos de muchos quilates, reclusos en revistas universitarias o en actas congresuales de alta especialización—. Me circunscribo a la ciudad de Granada, y mayormente a su evolución histórico-patrimonial-urbanística, aunque algunos en sus planteamientos metodológicos superen su marco espacial. Todos, cada uno a su manera, y sin que ello implique igualación de méritos, ni tabla rasa de su contexto específico, son ya estaciones ineludibles de un recorrido largo y difícil, con un adensamiento en su último tramo muy estimulante y cargado de promesas: Joaquín Bosque Maurel, *Geografía urbana de Granada* (1962; reed., 1988); Leopoldo Torres Balbás, *Ciudades hispano-musulmanas* (s. a. [1972]); Luis Seco de Lucena Paredes, *La Granada nazarí del siglo XV* (1975); Cristina Viñes Millet, *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta fines del siglo XIX* (1987); José Manuel Gómez-Moreno Calera, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)* (1989); Manuel Titos Martínez, ed., *Nuevos paseos por Granada y sus contornos* (I, 1992); Rafael López Guzmán, *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo* (1993); Julio Juste, *La reforma de Granada de Gallego y Burín* (1979 y 1995); Carlos Jerez Mir, *Guía de Arquitectura de Granada* (1996); Antonio Orihuela Uzal, *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV* (1996); José Castillo Ruiz, *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural: concepto, legislación y metodologías para su delimitación. Evolución histórica y situación actual* (1997); Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida: control municipal y reglamentación edificatoria en la Granada del siglo XIX* (1997); Juan Manuel Barrios Rozúa, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y desamortización* (1998).

Cuando reviso la breve relación caigo en la cuenta de que varios de los títulos se han publicado por la Universidad de Granada -y nada digo de dónde se realizaron las investigaciones que los sustentan, pues no parece lógico que fuera de otra manera-, como reafirmación cierta de que lo que se decía de esa determinada línea editorial divulgativa, grandes temas de progenie universitaria para más amplios públicos, no es en este campo vana presunción. Luego, cuando vuelvo a enfrascarme en este o aquel pasaje de esos libros o en su recurrente hojear, casi me sorprende del entonado estilo literario, de la cuidada estética y la funcionalidad de sus aparatos gráficos y, en fin, de su porte editorial todo -no de su rigor científico, técnico e instrumental, que es el requisito primero, inexcusable-. Entonces me reafirmo en la justicia de mi alegato: para nada se necesitan las intermediaciones vulgarizadoras, que no hacen sino envilecer con su ligereza y simplismo el buen trabajo de otros.

Me temo que esta perorata quede en esfuerzo vano, uno más, y que al final, otra vez, haya que dar la razón al clásico (Michel de Montaigne *dixit*, en sorprendente salida culinaria): «Sean cuales sean las verduras que se mezclen, el resultado siempre es una ensalada». O una miscelánea, memoria, incursión, paseo o viaje (o vaya usted a saber qué; cada uno ponga el nombre del subgénero), a alguna de las innumerables gracias de «mi-Granada». En libros de bajo perfil, claro. ■

«Hemos sido
testigos de ese
paso de ciudad
monumental a
ciudad-con-
monumentos,
cada día peor
integrados, que
padecemos.»





«El origen
de la vida
quizás sea la
segunda pregunta
más difícil.»

Juan Antonio Aguilera Mochón

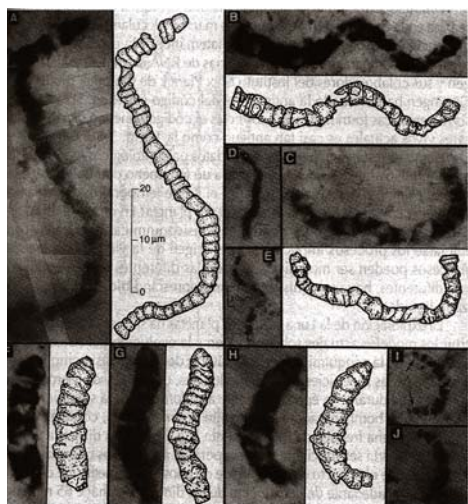
Hoy día las ciencias *retroceden* que es una barbaridad. Los físicos nos asombran relatándonos las primeras fracciones de milisegundo del nacimiento del Universo, hace cosa de 15.000 millones de años. Cuando nos toca a los biólogos hablar de la aparición de la vida, hace *sólo* 3 o 4 mil millones, tenemos que sonrojarnos hablando de lagunas (de conocimiento) y montañas (de hipótesis y de datos crudos). Pero enseguida nos reponemos arrojando pelotas a los propios físicos, y a químicos, y a geólogos... Pues el origen de la vida quizás sea la segunda pregunta más difícil.

El problema es que sólo hay una vida. No teman, que no voy a hablar de creencias religiosas, aquí no viene a cuento. Digo que todos los seres vivos que conocemos, tan diversos y asombrosos, en el fondo son lo mismo: variaciones sobre una estructura celular que encierra una prodigiosa maquinaria informativa de ácidos nucleicos que codifican proteínas que catalizan las reacciones necesarias para que todo funcione y se regenere. La extraordinaria similitud bioquímica que hermana a todos los organismos, incluida la *Salmonella* que le produjo aquel cólico, sólo se explica por unos antepasados comunes, y seguramente comuneros: microbios parecidos a bacterias que se intercambiaban genes sin recato. Ríanse de nuestros transgénicos.

¿De dónde salieron esos microbios tan marchosos? Stanislaw Lem, en uno de sus sabrosos relatos, denunció a unos extraterrestres gamberros y resfriados que dejaron aquí sus mocos. Pero parece que es una calumnia *etéfoba*, que nuestros ancestros microbianos se gestaron aquí mismo... ¿a partir de qué?, ¿cómo?, ¿cuándo? Casi todos los paleontólogos piensan que, según los restos fósiles, aquellos primeros microbios aparecieron hace unos 3.800 millones de años, 800 millones después de que se formara, con material *reciclado* de estrellas más antiguas, el Sistema Solar. La vida se engendraría, como ya propuso Aleksandr I. Oparin en los años veinte, a partir de la materia orgánica formada en nuestro propio planeta ...o de la caída del cielo en forma de fértil polvo, meteoritos, o cometas -cargados, además, de agua-, ya que, contra lo que se pensaba, ¡la

materia orgánica es abundantísima en el Universo! Por lo que ya sabemos, en las reacciones necesarias pudo ser crucial la intervención del cianuro y del formol, así como el que *no* hubiera oxígeno molecular. Paradojas de la vida.

Eso que ya sabemos se debe a miles de experimentos en los que se intentan simular algunas condiciones de la Tierra primigenia. Fue Stanley Miller, comenzando una arriesgada tesis, quien abrió esta era experimental con un artículo que apareció en 1953, tres semanas después de la trascendental publicación de Watson y Crick sobre la estructura del ADN. En él describía la fácil formación de aminoácidos a partir de gases sencillos, usando «rayos» como fuente de energía. Tras este gran éxito y los de Joan Oró y otros



Fósiles de unos 3.500 millones de años, según William Schopf. Según Juan M. García Ruiz, pueden ser pseudofósiles, estructuras de origen inorgánico

Érase una vez

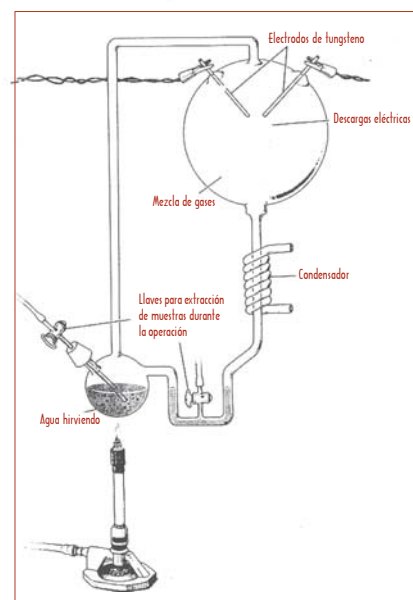
que no se era...

simuladores (no fingidores), llegó la decepción: parece imposible llegar a formar la más escuálida de las bacterias, con su ADN que codifique ARN y proteínas, que a su vez descodifiquen y repliquen el ADN... una bacterilla que se *re-cree*.

Y en esto llegaron Altman y Cech. En los años 80 descubrieron ¡que algunos ARN pueden funcionar como enzimas! Ya no hay que resolver el inextricable embrollo de qué buenos descodificadores codificados serán. Habría una vez un «mundo del ARN», en el que éste haría el trabajo genético y el enzimático, y en el que ya sería posible la evolución biológica mediante selección natural. Así que, desde aquí, dejémoslo como asunto más o menos resuelto. Cuando la vida, tan infestiva, *agarró* en la Tierra, le cambió la cara a ésta, se generó un sistema ecológico global autorregulado, como explica James Lovelock en su hipótesis de Gaia.

El problema es cómo llegar a ese mundo del ARN a partir de compuestos sencillos: son reacciones aún demasiado difíciles, improbables aun con millones de años por delante. Por eso se están buscando posibles antepasados del ARN de más fácil formación. Ya hay algunos candidatos, como los *APN*, que además pueden tener interés terapéutico. Pero hay investigadores que buscan aumentar la probabilidad de las reacciones necesarias, lo que se consigue si ocurren, en vez de en disolución, sobre superficies como las de las arcillas: ¿no es más fácil hacer carambolas sobre la mesa de billar que con pelotas botando en ella? Gunter Wächtershäuser ha elaborado una ingeniosa hipótesis con un metabolismo prístino -anterior al RNA y a las membranas- sobre la superficie de *piritas* en formación, que pudo ocurrir cerca de fuentes termales submarinas; las claves estarían en el fondo del mar. En cambio, según algunos, fueron las membranas y las vesículas, que se formarían sin mucha dificultad, el primer paso del camino. ¿O estarían implicados otros procesos de *autoorganización*, en sistemas alejados del equilibrio?

¿Cuál será la respuesta? Comparando con más profundidad los organismos actuales, vamos a conocer mejor los *últimos antepasados comunes*. También esperamos saber más de la Tierra *prebiótica*. Las simulaciones de partes de ésta deberían proporcionarnos una secuencia de acontecimientos plausible, o quizás varias alternativas más o menos probables. Eso es todo. ¡Eso es mucho!, aunque nunca podamos estar seguros de cómo ocurrieron las cosas, lo que impreg-



Aparato con el que Miller simuló la Tierra arcaica, inaugurando la era experimental en el estudio del origen de la vida

na de desazón romántica las investigaciones. Y, lejos de hacer que se relaje el rigor en ellas, lo agudiza: pedimos la mayor *verosimilitud* posible, nada de hipótesis gratuitas. Tienen que contrastarse en el laboratorio y ser coherentes con todo lo que sabemos. De momento, ya podemos rebatir a quienes, como el célebre físico Fred Hoyle, pretenden demostrar la imposibilidad del origen espontáneo de la vida en la Tierra.

Quizás también podamos contestar a esto: ¿pudo ser de otra manera?, ¿cómo habrán sido o podrán ser las cosas en otros planetas parecidos al nuestro? Acaso haya aspectos, como el tipo de química implicada, la morfología celular, o las simetrías y tamaños posibles, con pocas alternativas, mientras que otros sean mucho más dependientes de fenómenos caóticos y accidentes históricos (¿no estamos aquí gracias al meteorito que liquidó a los dinosaurios?). Lo que no debe confundirse es la improbabilidad *a priori* de alcanzar un estado final particular con la de alcanzar

uno cualquiera entre una multitud. Lo mismo que, al barajar bien los naipes, es casi imposible que vaya a resultar *una* ordenación determinada, pero, evidentemente, *alguna* seguro que sale. Tal vez las respuestas lleguen cuando se celebre el «I Congreso Interplanetario sobre los *orígenes de las vidas*». Pero, mientras tanto, ayudaría mucho el saber de algún alienígena, incluso en forma de microfósil marciano. Si llegan a confirmarse las aún poco fundadas expectativas de la NASA, podríamos apostar a que el Universo bulle de vida.

¡Ah!, ¿que cuál es la pregunta más difícil? La que dejó en el aire Leibniz, claro: ¿cómo es que existe algo en lugar de nada? ■

Paisaje antes de la vida, cuando el mundo era muy joven todavía



David A. Hardy/SP/Comos

Números, relojes y euros

Claudi Alsina

Los calendarios nacieron antes que los relojes dada la exquisita, y nunca bien ponderada, puntualidad de la movida universal. Pero poco a poco, la Humanidad se fue dotando de formas autónomas de «medir el tiempo». Con números y con patrones se habían logrado «medir» multitud de magnitudes físicas (longitud, área, volumen, peso...) ejerciendo una comparación directa o indirecta entre lo real y las unidades-patrones y expresando numéricamente los resultados hallados. La dimensión temporal, algo más etérea a los efectos comparativos pero de inevitable transcurso, requirió algo más de ingenio. Marcar «intervalos» de tiempo fue relativamente simple con «relojes» de agua (clepsidras) o de arena; pero poseer automatismos de velocidad impecablemente uniforme ya costó un poco más. El ritmo del corazón en ciudadanos sumamente tranquilos o el crecimiento de pelo en personas velludas hubiesen podido considerarse buenos relojes naturales pero ya se sabe que el progreso científico ha confiado más en las máquinas objetivas que en las opciones particulares. Afortunadamente hoy poseemos relojes de precisión exagerada que pueden satisfacer las más variadas exigencias del mercado tanto a nivel científico como a nivel ciudadano. Relojes sintonizados vía satélite, a pilas, mecánicos, solares, sumergibles, de pared, con campanas, de muñeca, colgables... e incluso inteligentes fabricantes de relojes nos han logrado convencer a todos, como amantes de consumo que somos, de que conviene no tener uno sino muchísimos relojes. Miles de tiendas ofrecen hoy aprecio asequibles miles de tipos de relojes con colores, texturas y composuras de lo más diverso. Hay algo no obstante que no ha cambiado: la división del día en 24 horas, la hora en 60 minutos, el minuto en 60 segundos... y la rotación de las agujas del reloj.

La división del tiempo no ha vivido intentos de «decimalización», como han sufrido las demás medidas o valoraciones. Sí que pueden encontrarse en el mercado relojes con varios horarios mundiales; relojes con agujas pero sin números; agujas que giran al revés y relojes con divisiones en 24 horas. Incluso un modelo bellísimo donde las agujas son convencionales y los doce números están sueltos, constituyéndose tal modelo en una interesante maraca temporal. O relojes-agenda-calculador-ordenador que son un gran reto a nuestros ojos y al tamaño (ahora grotesco) de nuestros dedos.

A la mayoría de personas el reloj convencional con las tres agujas, las doce marcas horarias y las sesenta marcas minuterías les ayuda a adquirir una noción temporal asociada a la geometría del reloj, desarrollando una intuición espacio-temporal interesante («falta un cuarto de hora», «hace media hora» ...) que poco tiene que ver con las restas mentales a las que obliga la información digital (7:58:35, la circunferencia también se divide en 360 grados y el grado en 60 minutos y el minuto en 60 segundos, resulta además que el reloj convencional es de hecho una magnífica circunferencia graduada: 5 minutos-tiempo son 300, un cuarto de hora 9011, etc. Como 36011 (división muy arbitraria) equivale a dos pi radians (6,28 ...) (medida crucial para calcular) uno puede «ver» un radian mirando aproximadamente a unos 10 minutos... así el reloj es también un goniómetro. Y contiene un bello polígono de 12 lados.

Pero en los días que llevamos de 1999 algo preocupa nuestras mentes: ¿cómo podremos manejarlos con euros y pesetas? ¿Con una calculadora asistencial? Lo más sensato en el 2002 será olvidarse de la peseta y operar directamente en euros. Pero, por si acaso, querremos ir traduciendo las ofertas en euros a «las rubias» de nuestra juventud. Y en esto los relojes pueden ayudarnos.

Con el cambio ya instituido de 1 euro = 166,386 pesetas, 1000 pesetas son unos 6 euros. Pensemos en tener junto a algunas horas del reloj cantidades en pesetas: 500 ptas. junto a las 3, 1000 ptas. junto a las 6, 1500 ptas. junto a las 9, 2000 ptas. junto a las 12... «Vale 4 euros»... mire a las 4... $500 + 166,386 = 666,386$... El viejo reloj que era un goniómetro de urgencia puede pasar ahora a ser un convertidor de moneda orientador. Para nuestra economía fina y fiscal calcularemos con tres decimales. Para la economía cotidiana podemos mirarnos el reloj. ■





¿Comunicar ciencia a la sociedad?

Manuel Toharia

«El
método científico
es, sin duda, una
de las mayores
conquistas
de la
humanidad.»

¿Por qué y para qué es necesario comunicar ciencia a la sociedad? Si, después de todo, se trata de saberes que sólo unos pocos dominan, por su dificultad o por lo que sea, ¿qué sentido tiene empeñarse en que la mayoría sea capaz de entender lo que sólo una minoría domina? ¿Por qué organizar todo un Congreso sobre Comunicación Social de la Ciencia?

La iniciativa de semejante reunión se fraguó en el curso de una reunión de directores y responsables de museos de ciencia y planetarios de toda España. Personas todas ellas implicadas precisamente en ese proceso de difundir a la población en su conjunto -no son museos elitistas, reciben cientos de miles de visitantes cada año- lo que bien podríamos denominar «cultura científica».

Las preguntas del principio, provocadoras, son sin embargo pertinentes en un país, como el nuestro, que parecía haber renunciado a incorporar a su tradición cultural literario-artística los elementos correspondientes a los saberes de la ciencia, tanto básica como aplicada. ¿Cómo dudar que la cultura de los humanos se compone, también, de ciencia? Otra cosa es que lo hayamos olvidado o, mejor dicho, hayan hecho que se nos olvide. En el mundo de finales del siglo veinte, los avances científicos se encuentran en la base de cualquier actividad, productiva o recreativa, que queramos considerar; incluidas, por supuesto, las artísticas y las literarias, desde los efectos especiales en el cine hasta las nuevas formas artísticas en pintura y escultura, pasando por el hecho innegable de que hoy los poemas se escriben en un ordenador con tratamiento de textos...

Pero los saberes de la ciencia actual son extensos y complejos. Es imposible aspirar a que casi toda la población los abarque de manera completa. Pero no es eso lo que se pretende; los científicos profesionales, cada uno en su especialidad, ya se ocupan de eso. De cara a la sociedad en su conjunto -y eso incluye a los científicos cuando se trata de especialidades que no son las propias-, basta con poner al alcance de la mayoría las bases esenciales de lo que es la ciencia hoy, lo que hace, lo que investiga ... y, sobre todo, cómo lo hace. Porque el método científico es, sin duda, una de las mayores conquistas de la humanidad cuando se trata de interrogar a la Naturaleza para descubrir algunas de sus leyes básicas y, eventualmente, utilizarlas en provecho propio. Lamentablemente, en la mayoría de nuestras actividades cotidianas solemos hacer abstracción de tan notable «invento» humano, comportándonos de manera irracional, bailando al son que marcan los embaucadores que proliferan por todas partes: astrólogos, homeópatas, videntes, futurólogos, sanadores, parapsicólogos...

«Comunicar la ciencia en el siglo XXI» fue el título que le dieron los organizadores a ese primer Congreso sobre comunicación social de la ciencia, celebrado en Granada entre el 25 y el 27 de marzo pasados, al que antes aludíamos. Y es que, en efecto, el siglo XXI está ya en puertas -recorremos que comenzará el 1 de enero

del 2001- y parece más importante que nunca que la sociedad de los humanos viva con cierta comodidad -no sólo física sino sobre todo mental y cultural- en un mundo en el que las realidades cotidianas están todas ellas influidas de modo determinante por los avances científicos y tecnológicos. La importancia de la cita viene avalada por los organismos convocantes (UNESCO, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Junta de Andalucía, Universidad de Granada, Consorcio Parque de las Ciencias), con los que han colaborado los Museos de Ciencia y Planetarios de España y muchas otras entidades (Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Secretaría de Estado de Educación, Consejerías andaluzas de Educación, de Medio Ambiente y de Cultura, CDTI, Asociación Española e Iberoamericana de Periodismo Científico, etc.).

El Congreso se estructuró en cuatro grandes grupos: ciencia, cultura y educación; ciencia y medio ambiente; los nuevos museos de ciencia; ciencia y periodismo. En breve plazo, los organizadores editarán un Libro Blanco sobre la comunicación pública de la ciencia, con un anexo que recogerá las ponencias y comunicaciones -casi dos centenares, de las que sólo pudieron leerse, por falta material de espacio y tiempo, algo más de la mitad-.

Tras el acto oficial de apertura, con representantes del gobierno andaluz, de la UNESCO, del CSIC y del Ayuntamiento y la Universidad de Granada, se abrió el Congreso con las dos Ponencia Marco que, de alguna manera, pretendían poner un poco el toro en suertes. Los títulos y la personalidad de los conferenciantes lo dicen ya casi todo: «Valores morales y valores científicos», por el catedrático de Filosofía Fernando Savater, y «Por qué comunicar la ciencia hoy», por el catedrático de Física Antonio Fernández-Rañada.

En las cuatro Mesas Redondas principales participaron personalidades del mundo de la cultura literario-artística y científica, investigadores, periodistas, directores de museos... Nombres como Miguel Ángel Quintanilla, Antonio Muñoz Molina, Cayetano López, José María Quintana, Miguel Delibes, Ramón Núñez, Jorge Wagensberg, Javier Armentia, José María Bermúdez de Castro, Luis Alfonso Gámez, Manuel Calvo Hernando, Malén Ruiz de Elvira, Vladimir de Semir, Manuel Toharia, José Pardina...

Al final, los relatores del Congreso -Juan Mata, Víctor Costa, Manuel Chiroso, Fernando Giménez- glosaron el Congreso en unas pocas frases, no más de dos folios de prosa densa y rica en matices de la que no dudamos en extraer algunas frases como digno colofón a esta crónica de urgencia:

«Está comenzando a fraguarse un nuevo compromiso social con la ciencia, que nos afecta a todos: científicos, ciudadanos, educadores, gobiernos e instituciones públicas, empresas, medios de comunicación... Comunicar a la sociedad lo que hacen los científicos es un derecho para unos, y una obligación para otros; pero huyendo de la trivialidad, el efectismo, la demagogia, la prisa, la confusión entre el ensayo y la vida real... Los nuevos espacios de divulgación científica, museos y planetarios, se han revelado como excepcionales instrumentos de transmisión de conocimiento; pero, con todo, urge incrementar la cultura científica de la población: el conocimiento tiene un enorme valor estratégico y la complicidad entre los científicos y la ciudadanía es una excepcional celebración de la democracia. En cambio, los enemigos a batir son los mismos que en el caso de la filosofía, el arte o la literatura: la incultura, el oscurantismo, la barbarie, la miseria, la explotación humana. En todo caso, la ciencia es parte esencial de la gran aventura intelectual de los seres humanos, y constituye una ayuda indispensable para el debate ético. Por eso parece oportuno recomendar la elaboración de un Plan de Divulgación Científica asumido y financiado por gobiernos e instituciones públicas y privadas».



Pepe Torres

Miguel A. Quintanilla

La ciencia como cultura

Diálogo con Antonio Fernández-Rañada



Antonio Fernández-Rañada pertenece a ese reducido grupo de científicos españoles que son capaces de mantenerse en la primera línea de la investigación especializada y al mismo tiempo intervenir en múltiples aspectos de la vida pública. Seguramente ésa es la razón de que, aunque trabajamos en “áreas de conocimiento” muy diferentes, durante los últimos años no hayan faltado ocasiones para encontrarnos y compartir preocupaciones e ideas. La última ha sido en el *Congreso de Comunicación Social de la Ciencia* en Granada. Antonio ha compartido con Fernando Savater la sesión inaugural del congreso y yo he recibido de la redacción de *El Fingidor* el encargo de departir con él acerca de un tema que nos interesa a ambos: la cultura científica.

Miguel Ángel Quintanilla: Antonio, tú tienes un impresionante curriculum como físico teórico y un gran prestigio en los círculos especializados. Eres catedrático de la Complutense, fundador y director de *la Revista Española de Física* y maestro de varias generaciones de científicos en una de las áreas más avanzadas y competitivas de la física actual. Pero al mismo tiempo es posible encontrarte en mil batallas, como el famoso *Manifiesto de El Escorial* reivindicando una mayor atención del Estado a la investigación científica y técnica, el movimiento Pugwash en defensa de la paz y el desarme, o tu ensayo sobre *Los muchos rostros de la ciencia*, una reivindicación de la cultura científica que mereció el premio Jovellanos de 1995. ¿Cómo podríamos resumir tu visión de la ciencia y de la cultura científica?

Antonio Fernández-Rañada: Hay muchas formas distintas de hacer ciencia. Hay gente que lo que busca en la ciencia son las aplicaciones prácticas, otros se mueven por el afán de introducirse en territorios desconocidos. En mi caso lo que predomina es una visión estética de la ciencia: me impresiona la elegancia matemática de las teorías científicas (algo que se puede apreciar mejor en la física que en otras disciplinas, desde luego). Pero además me parece que la ciencia no es sólo un elemento fundamental de la cultura, sino un componente esencial de la humanidad, formada por un conjunto de seres proyectivos.

MAQ: Somos nuestro proyecto vital, como diría Ortega.

AF-R: Desde luego. Los humanos se diferencian de otros animales en algo muy importante. Los animales no pueden salir de su nicho ecológico sino a través de un cambio de genes. Los humanos pueden expandirse por todo el universo sin alterar su dotación genética: inventando nuevos modos de ver y de actuar, a través, en gran parte, de la ciencia y la tecnología.

MAQ: Tu posición no es muy común en la comunidad científica española. Parece más la posición de un filósofo.

AF-R: A mí me gusta reflexionar sobre el significado y las razones para hacer ciencia. Y es cierto que esta actitud no es muy común entre los científicos de nuestros días.

MAQ: ¿Por qué?

AF-R: Yo creo que tiene que ver con cómo se configuró la ciencia después de la Segunda Guerra Mundial. Se comprobó que la ciencia confiere un inmenso poder. Cincuenta físicos en un laboratorio -se decía- dan tanto poder como cincuenta divisiones en el campo de batalla. Así que los científicos de los años cincuenta y sesenta no se preguntaban por qué tenían que hacer ciencia. Se suponía que debían hacerla y que, necesariamente, de su actividad se derivarían beneficios para la humanidad. Este optimismo ingenuo es lo que se ha venido abajo, con el fin de la guerra fría. Por ejemplo, la cancelación del gran proyecto del ace-

lerador SSC que se iba a hacer en Texas (más de veinticinco mil millones de dólares) hubiera sido impensable unos años antes. En la época de la guerra fría los grandes proyectos de ciencia básica, sin aplicaciones inmediatas, como han sido los que condujeron a los descubrimientos de partículas elementales, se apoyaban casi sin reservas, por razones de prestigio internacional. La caída del muro de Berlín cambió completamente la situación. Uno de los motivos para apoyar la ciencia básica desapareció y las consecuencias se dejaron sentir de inmediato: los científicos se ven obligados ahora a justificar su proyectos y los estados presionan cada vez más para obtener resultados de utilidad práctica. El problema es que los científicos no están preparados para ello y no saben justificar sus decisiones, de forma que la sociedad pueda entenderlas y participar de ellas.

MAQ: No es una tarea fácil.

AF-R: No lo es, pero debemos reconocer que es un tema importante, incluso a un nivel más pedestre. Por ejemplo, cuando un joven graduado va a trabajar a una empresa, encuentra enormes dificultades para explicar por qué adopta determinadas decisiones o por qué opta por una línea de trabajo en vez de otra. En las universidades no entrenamos a los científicos para que sepan reflexionar y justificar las decisiones que se toman continuamente en la investigación. Esto es algo que tenemos que cambiar. En primer lugar por una obligación moral que tenemos con la sociedad que está pagando nuestras investigaciones; pero también porque, si cambiamos de actitud (si nos preocupamos

.../...

«En las
universidades no
entrenamos a los
científicos
para que sepan
reflexionar y
justificar
las decisiones
que se toman en
la investigación.»



Miguel Ángel Quintanilla y Antonio Fernández-Rañada

Pepe Torres



.../...

por justificar lo que hacemos), a todos nos irá mucho mejor. Por desgracia en España los científicos no suelen ver esta necesidad de cambiar de actitud.

MAQ: Quizás deberíamos pensar en cambiar la formación de los científicos, facilitándoles el acceso a elementos reflexivos extraídos de la historia de la ciencia, de la filosofía de la ciencia, etc.

AF-R: Eso es útil, pero lo más útil de todo es que los profesores cambiáramos de actitud.

MAQ: Pero eso es más difícil aún, me temo. Pero ¿a qué se debe que en España la comunidad científica se muestre tan poco abierta a este tipo de preocupaciones?

AF-R: Creo que hay varias razones. Por una parte la ciencia en España ha experimentado una transformación muy fuerte. Desde los años sesenta y setenta, la comunidad científica española ha crecido y ha mejorado de forma espectacular. Pero este desarrollo ha obligado a una concentración de esfuerzos en el trabajo profesional, en el laboratorio, las publicaciones especializadas, etc.

MAQ: La presión por publicar...

AF-R: Sí, pero además hay otro factor: el tamaño de nuestra comunidad científica. Tenemos tres veces menos de personas dedicadas a I+D por millón de habitantes que en los países más avanzados de Europa. Ahora bien, las comunidades pequeñas tienen una fuerte tendencia a la ortodoxia y poca capacidad para convivir con la innovación o la heterodoxia. Progresan enganchándose a los temas más seguros, liderados por los grandes grupos de prestigio internacional. Lo cual está bien porque les permite progresar rápidamente y responder así de forma eficaz a la presión ambiental por publicar, por mejorar, etc. Pero a costa de cercenar la creatividad y la innovación.

MAQ: Somos una comunidad científica bien preparada para lo que Kuhn llama la "ciencia normal".

AF-R: Podíamos decirlo así. Hay muchos científicos españoles que están muy bien conectados con lo que se está haciendo en Cambridge, California o París, pero tienen muy poca relación con los colegas más próximos. El problema es que no nos damos cuenta de las consecuencias que esto tiene porque estamos deslumbrados por el aumento en el número de *papers*. Estamos valorando excesivamente el *paper*. Y habría que acabar con esto.

MAQ: Un dato interesante, que confirma lo que estás diciendo: en un análisis que hicimos hace unos años de la producción científica española en el *Science Citation Index*, constatamos que la colaboración con científicos extranjeros ha pasado de menos del 10% a principios de los años 80 a



Fernando Savater y Antonio Fernández-Rañada en el Congreso de Comunicación Social de la Ciencia

María de la Cruz

más del 25% en los 90. Una cuarta parte de la producción científica española se debe a la colaboración con científicos extranjeros. Además esta producción científica es la que consigue un factor de impacto más alto. Lo que pasa es que siempre se ha valorado esto como un indicador positivo de la apertura de la investigación científica española a la comunidad internacional. Sin embargo habría que tomar en consideración también otros aspectos: la articulación interna de la ciencia que se hace en España, el aprecio por la calidad de lo que se publica y no sólo por la cantidad, y la tolerancia interna a la innovación, la originalidad y la heterodoxia.

AF-R: Estoy de acuerdo. No hay que evaluar a los científicos por el número de *papers*; hay que pedirles que te digan qué es lo que consideran más importante de todo lo que han hecho y juzgarlos por eso que ellos mismo consideran realmente importante. Así se podría conseguir que la presión por publicar se compensara con la valoración de la originalidad y la creatividad.

MAQ: Nos pasamos al campo de los problemas sociales, si te parece. En tus obras hay una profunda preocupación por la inserción de la cultura científica en el conjunto de la cultura de nuestro país. Es, podríamos decirlo así, el problema del Casticismo y la Ilustración: la cultura española no es históricamente una cultura ilustrada. O, desde el otro punto de vista, la cultura científica e ilustrada no parece encajar fácilmente con el resto de nuestras tradiciones culturales. ¿Cómo ves este problema ahora y cómo prevés el futuro en este terreno?

AF-R: Lo peor es que tengo la impresión de que la sociedad española ni siquiera es consciente de este problema. Después de superar los retos de la transición democrática y conseguir la integración en la Unión Europea, se produjo el espejismo de que el problema histórico de España ya estaba resuelto. La situación me recuerda lo que pasó a principios de siglo si comparamos las posiciones de Costa y Ortega. Costa estaba preocupado por la escuela y pensaba que, si resolvían el problema de la escuela, el resto vendría por añadidura: era cuestión de esperar a que las futuras generaciones hubieran adquirido un nivel educativo suficiente. Ortega en cambio tenía una posición más matizada: defendía la necesidad de atacar el problema también por arriba, formando minorías e incorporándonos activamente a la ciencia europea ("Europa es ciencia", decía Ortega). Ahora se ha reproducido en cierto modo la situación. En el 78 muchos intelectuales españoles pensaron que el problema estaba ya resuelto: tenemos las formas democráticas, ahora sólo es cuestión de esperar a que se desarrolle la vida del país en el nuevo marco. El problema es que no basta con tener una sociedad escolarizada o una sociedad democrática. Hay que tener también unas minorías creativas y capacidad para innovar en el campo científico y cultural.

MAQ: No sólo por motivos culturales, sino también por interés social y económico, diría yo.

«Se necesita una
cultura
al mismo tiempo
humanística y
científica,
para mejorar la
comunicación
social
de la ciencia.»



Pepi Torres

AF-R: Sí, yo pienso que los elevados niveles de desempleo, por ejemplo, tienen que ver con la escasa capacidad creativa en la ciencia y la tecnología. Cuando redactamos el *Manifiesto de El Escorial*, hubo gente que nos dijo que España no tenía que apostar por la competitividad científica y tecnológica, sino explotar sus propios recursos, como el turismo, por ejemplo, o el clima. Esto es un desastre, porque supone renunciar a un recurso de creatividad intelectual que tiene valor por sí mismo.

MAQ: Entre los propios empresarios hay muchos que no ven las cosas así.

AF-R: En efecto. La mayoría saben que la innovación es esencial para la competitividad y la productividad. Pero hay varios tipos de innovación. En España se ha avanzado mucho en relación con la innovación organizativa y la innovación de mercados, pero poco en la innovación tecnológica.

MAQ: Aunque la mayoría de los grandes empresarios valoran muy positivamente la innovación tecnológica. Al menos así lo declaran en las encuestas que se han hecho en los últimos años.

AF-R: La valoran mucho, pero no la practican tanto. Hay empresarios que están haciendo cosas admirables. Pero en conjunto el volumen de innovación tecnológica es escaso. Y es un espejismo pensar que podemos aguantar explotando ventajas relativas en recursos naturales o en coste de la mano de obra. Esa opción ya está cerrada para nosotros. La única alternativa real a largo plazo es incorporarnos al grupo de países cuya competitividad se basa en la innovación tecnológica.

MAQ: El problema es que nuestro tejido empresarial tampoco es el más adecuado para este proyecto. Tenemos demasiadas microempresas y demasiados microempresarios con una formación que deja mucho que desear. Esto hace que la formación media de los empresarios españoles sea más baja que la del conjunto de la población. Ser empresario no es un proyecto atractivo para la población con niveles de formación más elevados: prefieren ser funcionarios del Estado.

AF-R: Dicho de otra forma: el liderazgo social rara vez va asociado a perfiles relacionados con la ciencia, la tecnología y la innovación. Por eso debemos ser conscientes de que el problema de la ciencia en España no se resuelve dictando buenas leyes (que también son necesarias). Se requiere además un liderazgo social, económico, intelectual y político adecuado, que señale un objetivo nacional de desarrollo científico y tecnológico.

MAQ: Lo malo es que los líderes intelectuales en nuestro país rara vez han estado relacionados con la cultura científica. Siempre han destacado más en el campo del derecho, la moral o el arte.

AF-R: Incluso han despreciado a veces activamente la cultura científica.

MAQ: Necesitaríamos una especie de Ortega y Gasset.

AF-R: Es curioso, porque recientemente un empresario, destacado por el alto contenido de innovación tecnológica que incorpora a la actividad de su empresa, usaba las mismas palabras: en la cultura española actual necesitaríamos un nuevo Ortega.

MAQ: Tenemos que ir terminando. Estamos en un congreso de Comunicación Social de la Ciencia. Estamos de acuerdo en que no basta una solución estilo Costa (educación para todos), sino que hay que intervenir en los mecanismos de difusión cultural y de creación de opinión pública. ¿Qué se puede hacer?

AF-R: Un reto importante es la formación de periodistas científicos y la valoración del periodismo y la divulgación científica en los medios. Otro objetivo, también importante y complementario del anterior, es acercar el mundo de las humanidades y el de la ciencia, que se siguen viendo antagónicos.

MAQ: Sí, se necesita una cultura al mismo tiempo humanística y científica, para mejorar la comunicación social de la ciencia. Desde este punto de vista, la reciente po-

lémica sobre las humanidades en el sistema de enseñanza me ha parecido lamentable.

AF-R: A mi también. Creo que ha sido una polémica muy mal enfocada.

MAQ: Los científicos, especialmente los más maduros, deberían también esforzarse por contribuir a la difusión de la información y a la creación de una opinión pública científicamente informada.

AF-R: Esto es importante; pero hay una especie de círculo vicioso en este punto. Normalmente cuando eres más joven no tienes tiempo para la divulgación, pero cuando llegas a la madurez, si no te has preocupado antes de ello, no sabes cómo hacerlo. Los científicos aprenden a escribir un *paper*, pero no a escribir un artículo de divulgación. Pero desde luego deberíamos hacer un esfuerzo para superar estas limitaciones. Además hay algo que nos facilita la labor, y es que la ciencia es divertida, si se hace adecuadamente.

MAQ: No es esa la imagen que se transmite en las aulas.

AF-R: Por desgracia. Yo tuve una experiencia interesante, siendo coordinador de COU en el distrito de Madrid. Entre los estudiantes predominaba la idea de que la física era una asignatura muy árida. Entonces cambiamos el planteamiento del programa y la forma de presentarlo. Intentamos transmitir la idea de que la física es divertida, que la física no trata de vectores, de derivadas e integrales. Las usa como instrumentos necesarios. Pero la física trata del mundo real. Hay un fenómeno curioso: a muchos chicos y chicas de COU les interesaban los documentales de la televisión sobre vuelos espaciales, pero no relacionaban esta afición con la física que daban en el instituto donde estudiaban la gravedad. Hubo profesores que cambiaron su forma de enseñar la física, a partir de esta experiencia, y tuvieron mucho éxito.

MAQ: El problema es que formamos a los profesores para ser minicatedráticos de universidad, en vez de para ser educadores científicos.

AF-R: En particular la física, pero también el resto de las ciencias, se enseñan de una forma muy seca y abstracta. Y me preocupa que no sepamos hacerlo de otra manera.

El tiempo se acaba. Podríamos seguir departiendo durante horas y demostrar así, en la práctica, que la cultura científica es también un tema interesante y divertido. Pero no conviene abusar. ■



«Los científicos
deberían también
esforzarse por
contribuir a la
creación de una
opinión pública
científicamente
informada.»



Pepi Torres



Rafael Martín-Calpena

La huída del presente

Una interpretación de la luz en el cine de Víctor Erice

Víctor Erice es una de las figuras más interesantes surgidas en las últimas décadas dentro del panorama cinematográfico mundial. El interés radica en lo arriesgado de sus propuestas, en su concepción del cine como arte más netamente reflexivo que discursivo, más visual que verborreico, y en la innegable singularidad que su cine posee. Con una película cada diez años, debutó en el largometraje con la necesaria *El espíritu de la colmena* (1973), a la que siguieron las no menos imprescindibles *El sur* (1983), adaptación inconclusa de un relato de Adelaida García Morales y película de profunda sensibilidad y delicada introspección, y *El sol del membrillo* (1992), su apuesta más difícil, pues su planteamiento reta con sana intención los límites de los géneros oscilando entre el documental, la ficción, el ensayo y la poesía.

En las tres películas encontramos un elemento inherente a la visión que Erice tiene del cine y, nos atrevemos a decir, de la vida: la **luz**, cuyo uso, a nuestro juicio, se halla totalmente ligado al **tiempo**. Por medio de aquella, el cineasta intenta plasmar las contradicciones y erosiones que el paso de los años produce. Si en *El espíritu de la colmena* y *El sur* los personajes son los depositarios de las intenciones expresivas de la iluminación, en *El sol del membrillo* ésta aparece como un instrumento para reflexionar de forma abstracta sobre el tiempo sin apenas inmiscuirlos.

Los protagonistas de *El espíritu de la colmena* y *El sur* no aceptan el momento en que viven, rebelándose, aunque de modo distinto, contra sus circunstancias vitales. Fernando se limita a ignorar el presente sometiéndose a sí mismo a una atemporalidad inocua, mientras que su hija Ana, en otro nivel, se aleja de su cotidianidad al quedar fascinada por la película *El doctor Frankenstein*. En cambio, Agustín anula el presente buscando el dolor de intentar encontrar la felicidad en su pasado en el sur. Así, los comportamientos de todos ellos quedan plasmados en el tratamiento de la luz.

Comenzando por *El espíritu de la colmena*, Erice opta por unos tonos ocres y amarillos que asemejan el trigo, la tierra anaranjada de Castilla y la miel. Para establecer la idea de que los personajes le dan la espalda a la actualidad de sus vidas, Luis Cuadrado recurre a una iluminación parcial (lateral y enfática) de los planos, resaltando siempre al personaje (en especial su rostro) y dejando el resto del cuadro casi o completamente a oscuras.

De este modo, los planos producen la sensación de aislamiento, de evasión de la realidad, como en las escenas en que Fernando y Teresa, su mujer, escriben. En cuanto a Ana, para destacar la impresión producida por la película, se utiliza una iluminación frontal de tonos blanquecinos y grisáceos que hacen referencia al blanco y negro de la pantalla.

En otros casos, el uso del contraluz sirve para el mismo propósito: cuando Fernando se oculta tras la ventana de su cuarto, remedo de un panal; la figura de él durante la cena; el diálogo entre Teresa y el médico; o el final, con esa hermosa imagen de la silueta recortada de la niña en el balcón.

José Luis Alcaine elaboró en *El sur* una fotografía tenebrista y de textura densa en la que se adivinan los pintores barrocos españoles. En ella, los cambios de luz en el mismo plano (el inicial o la escena con Agustín y su hija Estrella en el desván) refuerzan el misterio sobre la historia y el protagonista. Junto a este recurso, también el contraluz y la iluminación lateral y enfática permiten connotar el intento de Agustín de regresar al pasado, de recuperar un antiguo amor. Ejemplos de esto los hallamos en el plano donde tan sólo un rayo vespertino incide sobre él mientras golpea el suelo con un bastón; o su cara blanca por los destellos de la pantalla de cine manteniendo el resto del cuadro en penumbra; o la secuencia en que espera en la cama la salida del tren. Asimismo, la luz actúa en Estrella mostrando al espectador el sentimiento de intriga, de ansia por descubrir los secretos de su oscuro padre: véase cuando se esconde debajo de la cama; las escenas en las que mira absorta el péndulo, o aquellas en que curioseas en la mesa de su padre y quema el prospecto de la película que él fue a ver. En todas, el fulgor destaca exclusivamente el rostro de la niña.

Con Javier Aguirresarobe y Ángel Luis Fernández, la luz en *El sol del membrillo* adquiere un significado por sí misma en tanto que estricta herramienta para reflexionar acerca del tiempo, y no tanto en consonancia con el desarrollo y conducta de los personajes. El proceso de pintura del membrillero es una metáfora del paso del tiempo, de lo efímero de la vida, y la luz el elemento que lo explica. Por eso Antonio López confiesa: "tengo que pintar el sol", Erice muestra continuos planos del cielo nublado tras el que se esconde el sol y el sol aparece en el título de la película. Del mismo modo que el pintor no puede atrapar la luz porque es huidiza, el hombre se siente inerme ante el implacable decurso del tiempo (recuérdese los membrillos podridos en el suelo y los nuevos frutos germinando). En esta película, las escenas de interiores están rodadas con iluminación directa, mientras que en las de la calle y el huerto donde el pintor trabaja, la luz es difusa, transparente y nítida con el fin de ofrecer la sensación de realidad; el mismo realismo con el que el artista pretende captar la esencia del árbol.

Teniendo en cuenta que el cine de Erice se basa en sensaciones e impresiones, no es arbitrario que maneje utensilios que concedan al espectador un margen tanto a la imaginación como a la interpretación y lo transporten al terreno de la subjetividad y el embrujo. Íntimamente unidos, la luz y el tiempo constituyen dos preocupaciones fundamentales en su cine; y he aquí una de las razones de la desolación, tristeza y melancolía que impregnan las tres películas de Erice, una terna que con todo derecho ya ha pasado a la historia del mejor cine. ■

<<El cineasta

intenta plasmar

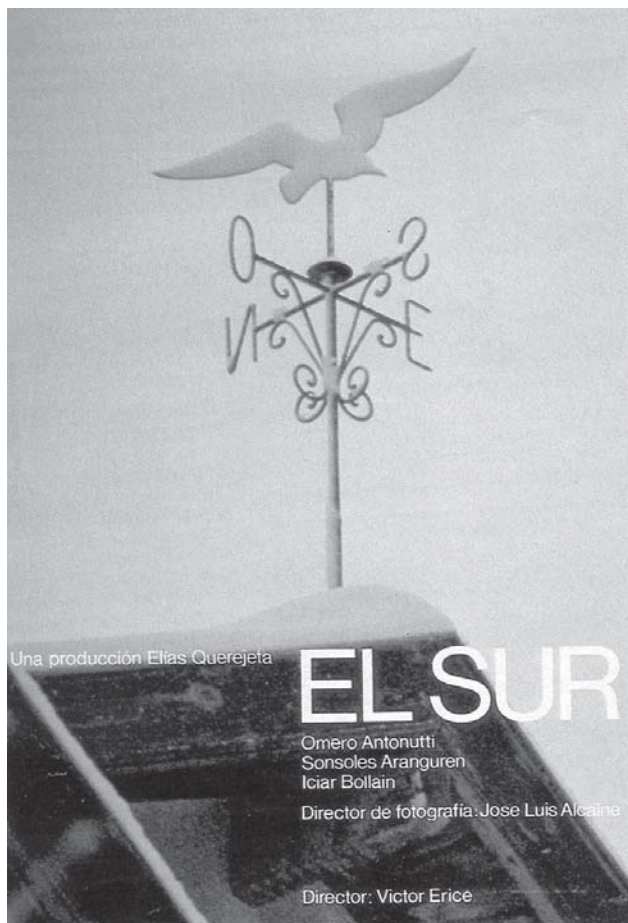
las

contradicciones

y erosiones

que el paso de los

años produce.>>



«El sol del membrillo»

José Abad

Una metáfora sobre los límites del arte

La trayectoria profesional de Víctor Erice es como su cine, singular. Su primer largometraje se cuenta entre las mejores películas españolas de todos los tiempos, *El espíritu de la colmena*, parada obligatoria para todo aquél que se eche a los andurriales del buen cine sin importarle hacia qué tierras puedan llevarle; el segundo, la inacabada *El sur*, confirmó su valía como creador de imágenes sinceras y el tercero, *El sol del membrillo*, su excepcionalidad en el sentido más amplio del término. Tres películas en veinte años, tres obras minuciosas realizadas con rigor espartano y sensibilidad petrarquesca, tres reflexiones sobre la mirada y el paso del tiempo, cuyas imágenes empañan un aroma de desilusión que me atrevería a colocar entre las razones que explicarían carrera tan poco prolífica. Las últimas noticias sobre Erice lo implican en la adaptación de la agri dulce novela de Juan Marsé «El embrujo de Shanghai»; la esperamos. Entre tanto, nos vamos a detener en la que es de momento su última realización, una propuesta contracorriente en donde -entre otras muchas cosas, imposibles de abarcar en un texto de corto aliento como éste- el cineasta señala y acota los límites del arte; *El sol del membrillo* es un ejercicio reflexivo que, pasando por la inexorable urgencia que mueve a todo artista, acaba hablando de los obstáculos que éste encuentra en su empeño y, sobre todo, de las limitaciones de su empresa.

Unos rótulos nos informan que estamos en «Madrid, otoño de 1990. 29 de septiembre». El pintor Antonio López -dispuesto a ser interrogado por la mirada inflexible de Erice-, ultima los preparativos necesarios para pintar el óleo de un membrillero que crece en el patio de casa, plantado por él cuatro años atrás. Su intención es captar la fugaz luz solar -de nuevo, la luz- que cada mañana descansa apenas un par de horas sobre los frutos del árbol en lo que se llama el «Veranillo de San Miguel», un breve período de bonanza climatológica antes del recrudecimiento otoñal. Al artista no le falta entusiasmo y no obstante, pese a su dedicación y paciencia, el óleo se revela pronto medio insuficiente para atrapar ese momento indefinible que le obsesiona; el sol llega y se va con demasiada rapidez, algunos días el cielo aparece encapotado, otros llueve, los frutos maduran, las hojas ocultan los membrillos, algunos caen al suelo, donde se pudren: el pequeño árbol es un espacio en continua transformación, la vida ignora que está posando para el artista...

Decidido a atrapar esa luz esquiva, el pintor opta a continuación por el dibujo, el cual, si bien consigue atrapar con cierta inmediatez la dinámica cambiante de las formas, las zancadas veloces del tiempo, acaba siendo asimismo «arte tortuga» ante la «realidad liebre». La labor de López se prolongará hasta diciembre antes de declararse derrotado y recoja los bártulos (el último rótulo: «11 de diciembre de 1990»); ese mismo día por la noche, López se presta como modelo a su esposa, que está haciéndole un retrato; se queda dormido y revive en sueños un episodio del pasado en que se ve a sí mismo, acompañado por sus padres, en un paraje donde abundan los membrilleros; el sueño oscila hacia la pesadilla en el momento en que él se da cuenta de la feroz podredumbre que consume a los membrillos. Se comprende el pánico: ha descubierto la inexorabilidad cruel del dios Tiempo. Al final se nos explica lo que estuvo en el principio de todo... Por medio han quedado un proyecto que es una manera de entender el mundo, una filosofía vital que coloca las cosas pequeñas y ciertas sobre las grandes e inciertas, un esfuerzo en absoluto baldío. El arte ha servido para apuntar las que son a un tiempo sus metas y barreras: el arte está abocado a la manipulación, a la acción sobre la realidad en su intento de mostrarla tal cual es (recuérdense las marcas que el pintor hace sobre las hojas y los frutos del árbol o los momentos en que pide a familiares y amigos que le aparten las ramas que han cedido



y tapan los membrillos); la renuncia final del pintor comporta una lección, honesta y lapidaria: el arte es incapaz de capturar tal cual la experiencia en el instante mismo de darse, debe contentarse con la representación de ésta.

Los esfuerzos de Antonio López con los lienzos son similares a los de Víctor Erice con el material filmado, y la metáfora del sol que acaricia fugazmente los membrillos, válida para los dos: si el rodaje se correspondió con el tiempo real en que el pintor luchó contra los elementos, la película pasó después por una metódica labor de montaje prolongada casi un año que respondía a una meta muy definida: recrear ese *tempo* insólito del film, descriptivo, simular esa sensación de inmediatez que transpiran los fotogramas, resumir la experiencia del pintor en una propuesta cinematográfica más figurativa (más próxima a la pintura) que narrativa (lo que el cine es usualmente). La derrota es conjunta. El cine tampoco consigue atrapar la realidad: lo más que puede hacer es captar el instante dentro del cuadro que el objetivo selecciona, pero necesita reelaborar el material para conseguir hacer llegar al espectador su mensaje... El trabajo de los llamados artistas no es diferente del que hacen los que podríamos llamar artesanos -recuérdense los albañiles que trabajan en la casa del pintor, cuyo trajín se escucha mientras él encara el lienzo-, no obstante, y en esto habría que ver una muestra de la sutil ironía de Erice, al contrario que el de los albañiles, el trabajo de los artistas puede no acabar, pero no por ello es inútil... Tampoco necesariamente útil, habría que añadir. *El sol del membrillo* ostenta un elegante y lúcido pesimismo, un radical e incisivo desencanto que no deben pasarse por alto.

La película de Erice es una muestra de ese cine que es un punto y aparte en cualquier cinematografía, un cine al margen de toda convención, al margen asimismo del ombliguismo que viene a ser la trampa en la que caen tantos de quienes huyen de las convenciones, un cine obsesionado con sacar el máximo rendimiento posible de lo que es la esencialidad del medio, un cine que no es exactamente documental, tampoco ficcional. Un cine minimalista que recuerda al de Roberto Rossellini o Yasujiro Ozu, por citar dos clásicos, o si quieren nombres más recientes, al de Abbas Kiarostami (el autor de *A través de los olivos*) o Hou Hsiao Hsien (el de *El maestro de marionetas*), un cine de ideas y sensaciones incisivo, puesto en pie para entender al hombre... y no para confundirlo. ■

«El arte es
incapaz de
capturar tal cual
la experiencia
en el instante
mismo de darse,
debe contentarse
con la
representación
de ésta.»



Daniel García

Los celtas

del Sur

f
olk

Es un bar granadino y hay varios músicos sentados alrededor de una mesa, tocando un ritmo rápido de baile. Entre el murmullo propio del bar se filtran la sonoridad de un violín, el timbre rasgado de una flauta de madera, el tono plañidero de una gaita, y el golpeteo de pies marcando el ritmo... es música celta. Sin embargo, los músicos son de aquí. ¿Cómo es posible que en esta tierra de flamenco se toquen gigas irlandesas, larides bretones y muñeiras gallegas? Pues sí, la música celta ha traspasado las fronteras de sus países de origen (básicamente Irlanda, Escocia, Bretaña, Galicia y Asturias) hasta arraigar también en Andalucía. El contacto surgió hace tiempo, cuando nos llegaban los ecos de la renovación de la música folk desde el norte de España y, sobre todo, la música de algunos grupos extranjeros como *The Chieftains* o *Gwendal*, que han influido de manera «iniciática» en los celtas de Despeñaperros para abajo. Últimamente la cosa ha mejorado mucho. Se ha empezado a solventar la precaria oferta discográfica de los grupos celtas, cuya mayoría grababa en pequeñas compañías sólo distribuidas en su entorno local y en algunas grandes ciudades. Lo mismo puede decirse de las actuaciones que, aunque aún escasas, se van dando cada vez más (*Milladoiro* en Granada; Carlos Nuñez y *The Chieftains* en distintas capitales, *Gaelic Folk Festival* en Maracena, *Festival Territorios Celtas* en Sevilla).

Sin embargo, de conocer y escuchar música celta a poder interpretarla hay un salto considerable. Veamos cómo lo solucionan los músicos andaluces. En primer lugar, hay que hacer frente a que es una tradición popular aquí inexistente, no hay fuentes directas de las que aprender, ni tampoco parece que acaben de cuajar las denominadas *sessions* (reuniones abiertas de músicos en tabernas donde se tocan tonadas tradicionales). Aguzar el oído, utilizar manuales o acudir a cursos en el norte de España son algunos recursos utilizados para acceder a las técnicas de interpretación. Por otra parte, la dificultad para conseguir instrumentos tradicionales ha tenido que solucionarse a base de mucha paciencia y teléfono para contactar con los artesanos o las tiendas especializadas, la mayoría en el extranjero. En la actualidad, a través de Internet puede conseguirse un contacto más rápido con tiendas, artesanos, profesores,... Más curioso todavía, ya no hace falta irse a Dublín para conseguir una *Uilleann pipe* (gaita irlandesa de fuelle), basta acudir al centro de Córdoba, donde Carlos Aragón y Juanma Parrado

las construyen artesanalmente. Sus gaitas, irlandesas y gallegas, y sus flautas traveseras empiezan a sonar por todo el país.

Hoy en día se puede hablar de una pequeña «canta» de músicos en Andalucía que, ofreciendo distintas aproximaciones a lo que



Supervivientes

entendemos como música celta, consigue el favor de un público agradecido y abierto a otras músicas. El inicio discográfico de música celta hecha en Andalucía lo marcó el grupo sevillano *Rare Folk*. En su último trabajo, *Green*, este cuarteto se acompaña de músicos irlandeses, flamencos y hasta de una sección de viento-metal para ofrecer, en trece temas, peculiares versiones de tonadas tradicionales irlandesas y composiciones propias. Folk poco común, como su nombre parece indicar, en cuanto que muestra un estilo heterodoxo, fuertemente sustentado por elementos rockeros (bajo, guitarra eléctrica y batería) y programaciones. Centrándonos en Granada, encontramos cerca de 20 músicos que tocan multitud de instrumentos: gaitas gallega y asturiana, violín, flauta irlandesa, acordeón, *bodhrán* (pandero irlandés), mandolina, *tin whistle* (flauta metálica), bombardita bretona, armónica,... Entre pitos y flautas, hay 4 grupos diferentes (*Supervivientes*, *Ambulancia Irlandesa*, *Erinn* y *Noroeste*), todos ellos con planteamientos musicales distintos: ninguno parece marcar la pauta a seguir, a pesar de las diferencias de 'edad'. *Supervivientes* son los veteranos y por fin ofrecen un disco, *Lanbrue*. Lo suyo es el directo, donde se dejan la piel con un repertorio formado en su mayoría por temas de composición propia. *Ambulancia Irlandesa*, una numerosa banda que incluye instrumentación de pulso y púa, ofrecen temas propios y versiones tradicionales, en un estilo marcadamente influido por los jazzísticos *Gwendal*. *Erinn* es una *session* convertida en grupo, prefieren tocar sin parafernalia electrónica y acercándose al máximo al estilo tradicional, tanto en el repertorio (sobre todo irlandés), como en la interpretación. Finalmente, *Noroeste* ofrece diversidad, tocando temas gallegos, bretones e irlandeses con influencias variadas, así como algún tema de cosecha propia.

Este panorama hace pensar que la música celta en Andalucía es bastante más que una moda puntual asociada a los estereotipados *Irish pubs*, tan populares últimamente. Independientemente de su origen y estilo, y siendo conscientes de sus limitaciones, los Celtas del Sur tienen, afortunadamente, cuerda y fuelle para rato. ■

«La música celta en Andalucía es bastante más que una moda puntual asociada a los estereotipados Irish pubs.»



La Ambulancia Irlandesa

Supervivientes

José Antonio Rodríguez (violín y compositor de casi todo el repertorio), Xuan Sastre (whistle, flauta travesera, gaita asturiana, bodhrán), Rafael Hermosilla (guitarras acústica y española, mandolina) y Manuel M. Mateo (dulcimer, bodhrán, caja y otras percusiones). Las trayectorias de estos autodidactas son largas y variopintas, yendo desde grupos de fusión (Rafa) a *Payasos sin fronteras* (Xuan), pasando por el emblemático grupo *Lombarda* (Mateo). Se presentan bajo el lema *Sonido Celta en Directo* y quieren destacar dos cosas: primero, que su repertorio, aunque en estructura y ritmo puede sonar celta y tradicional, es mayoritariamente de composición y arreglos propios; y segundo, que -como buenos profesionales del espectáculo que son- se vuelcan en la puesta en escena de la actuación en directo. El grupo cuaja como tal en verano de 1995. Desde entonces han pasado por infinidad de pequeños locales y han sudado lo suyo en los escenarios grandes (Festival Étnico de Alcalá la Real, *Gaelic Folk Festival* en Maracena, compartiendo cartel con *Capercaillie* y Michael McGoldrick, Festival del Zaidín con Kepa Junkera,...). Acaba de salir su primer disco, *Lanbrue* (BIG BAND, Granada, grabado en Utopia Studios, Norwich, UK), con 13 temas y una estu-penda producción artística (Juan José López).

Ambulancia Irlandesa

Mª Inés Musso (flauta travesera, flautín y whistle), J. Vicente Márquez (guitarras acústica y española, banjo), Norberto García (bandurrín, laúd y mandolina), Ismael Marín (bajo eléctrico y guitarra), Nacho Gómez (laúd y percusiones), Nicolás Ortiz (violín y percusiones), M. Óscar Musso (bodhrán y otras percusiones, laúd). Los componentes cursan estudios musicales y participan en otras agrupaciones (bandas de música, Orquesta de Pulso y Púa «San Francisco de Cajar»). Con estos instrumentos e influencias el grupo consigue un sonido peculiar, marcado por la base melódica de la sección de plectro, los reales «clásicos» de flauta y violín, y el apoyo eléctrico del bajo. Su repertorio tiene versiones de temas tradicionales (tamizados por

Los grupos de Granada



grupos como *Gwendal*) y composiciones propias. La Ambulancia se pone en marcha en verano de 1997, recorriendo desde entonces diversos locales de Granada, así como festivales y encuentros populares (*Jornadas contra el Racismo y la Xenofobia* de la Mancomunidad «Río Monachil», *Festival Espacio Libre* de la Diputación de Granada, *1st Annual Irish Music & Culture Festival* en Benalmádena, de la Irish Association of Spain). Tienen una maqueta de promoción.

Erinn

Luis J. García (armónica y piano-acordeón), Eva Mª Iñesta (bodhrán y cucharas), Daniel García (flauta travesera de madera, whistle y voz), Víctor M. Gómez (violín) y Sergio García (guitarra y whistle). Combinan formación autodidacta, académica y cursos de música tradicional. Buscan un sonido purista: acústico, rítmico, rápido, sin complicación de arreglos y utilizando técnicas de interpretación tradicional. Su repertorio incluye *sets* de tonadas instrumentales - *jigs*, *reels*, *polkas*, *hornpipes* - y canciones irlandesas, así como alguna incursión por la música de Québec. Empezaron en plan *session* en La Taberna del Irlandés, en 1998, y de ahí han seguido por distintos locales granadinos. Además de este tipo de actuaciones, ofrecen «Conciertos Didácticos» en los que la música se sitúa dentro de su entorno cultural, acompañándose de explicaciones sobre los distintos tipos de tonadas e instrumentos tradicionales. Así han actuado en varios Institutos de Enseñanza Secundaria. De momento no tienen maqueta.

Noroeste

Miguel Navarro (gaita gallega, whistle, guitarra, coros), Víctor M. Gómez (violín, flauta dulce, bajo, voz), Juan

Rodríguez (whistles, bombardita bretona, percusiones, coros), Enrique Rojas (guitarra, bodhrán), Francisco Núñez (mandolina, guitarra) y Pilar Urendes (voz solista). Todos son autodidactas. Ofrecen un repertorio que trata de ser respetuoso con la tradición de Galicia, Bretaña e Irlanda, pero sin un enfoque purista. Además de las tonadas y canciones tradicionales y de alguna composición propia con influencias morunas, interpretan versiones de piezas de músicos celtas contemporáneos (como Phil Cunningham). El grupo surgió a principios de 1996, su actual formación instrumental se establece a finales del 97, y recientemente se incorpora la voz femenina. Además de actuaciones en diversos pubs granadinos, tiene varios festivales locales a sus espaldas (*Festival Mestizaje* de Maracena, Plaza de Toros de Antequera, *Festival Espacio Libre* de la Diputación de Granada). Han grabado la maqueta *Quién da primero*.

Uilleann pipes made in Córdoba

Carlos Aragón y Juan Manuel Parrado montaron su taller hace varios años, tras perfeccionarse como intérpretes y constructores de instrumentos de viento y, por supuesto, partiendo de un enorme interés por la música antigua y la celta. Fabrican artesanalmente diversos modelos de gaitas (irlandesa, gallega, de Northumberland) y de flautas traveseras (medieval, renacentista, irlandesa, requinta gallega). Sus instrumentos tienen un acabado más que esmerado y precios bastante asequibles.



Noroeste



Pepe Torres

Erinn

Rare Folk: tlf: 954 628464, Fax: 954 240567. Disco *Green*, editado por Discos del Arte (Sevilla), nº ref. 74321598362 y distribuido por BGM Music Spain.

Supervivientes: tlf: 958 226365 (M.M. Mateo),
E-mail: mateo@granada.net, supervivientes@granada.net.

Ambulancia Irlandesa: tlf: 958 253988 (N. García),
958 502931 (J.V. Márquez), 958 500996 (M.O. Musso).
Fax: 958 500996, 958 253988.

Erinn: tlf: 958 152406 (D. García), 958 520670 (V. Gómez),
E-mail: crivot@arrakis.net.

Noroeste: tlf: 958 520670 (V. Gómez), 958 134032 (J. Rodríguez),
958 520620 (M. Navarro).

Aragón y Parrado. Taller de Instrumentos de Viento: C/ Marroquíes, 6, pta. 8. Córdoba 14001, tlf: 630 487855, 957 478707,
E-mail: campinasur@interbook.net, aragonp@hotmail.com.
Web page: <http://www.geocities.com/Vienna/1869/>

Datos útiles



Ricardo Molina Castellano

¿Una edición para la esperanza?

48º Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Tras años de decadencia, parece ser que el Festival Internacional de música y danza de Granada ha decidido tomar un punto de inflexión. Durante todo este tiempo, mientras el resto de festivales de música de este país engordaban sus currículums con figuras y formaciones de primera fila, ganando prestigio y haciéndose un hueco en el panorama musical internacional, el festival granadino ha llegado a bordear el ridículo con el continuo desembarco de intérpretes de segunda división (salvo contadas excepciones), el uso militante de marcos incomparables de más que dudosa acústica, e insólitas combinaciones de formaciones. Incluso en festivales mucho más jóvenes, como es el de Canarias, han desfilado gente de la talla de Riccardo Chailly, Anne Sofie von Otter, Maria João Pires, Andras Schiff, Carlos Kleiber, etc. Pero aquí nos conformábamos con dar conciertos propios de festivales de pueblo, con una mayoría de músicos que sólo conseguían justificar su escasa fama. Mientras nuestros políticos locales se dedicaban a pregonar a una mayoría no iniciada la reputación y gloria del evento musical granadino, la crítica especializada y los melómanos europeos hace ya tiempo que dejaron de tener en cuenta al Festival de Granada como referencia. Sólo los intentos de los organizadores por introducir obras del siglo XX, partituras siempre complejas que cuentan con escasas oportunidades, han sido dignos de elogio.

Es evidente que los grandes nombres del panorama internacional no garantizan grandes conciertos. Pero sus elevados honorarios son la inversión que un festival de música necesita para ganar prestigio y consideración. Incluso si tienen un mal día en un concierto desafortunado, siempre serán ellos los responsables del fracaso y así lo hará saber la prensa especializada.

No es admisible que nos digan que hay que acercar la música a todos, aunque sea con muchos conciertos pero malos, y que no se puede reducir el Festival a una minoría elitista. La música sólo se ama cuando hechiza y conmueve profundamente el alma. Una interpretación simplemente correcta puede dejar indiferente a cualquiera, y sólo la interpretación magistral es capaz de emocionar.

Afortunadamente para todos, en esta cuadragésima octava edición del Festival Internacional de música y danza de Granada se vislumbra un resquicio para la esperanza. Esperanza para llegar a tener en nuestra ciudad un verdadero acontecimiento musical y no un escaparate de saldo para la política y la vida social local. Tampoco hay que echar las campanas al

vuelo, pues el elenco de estrellas que nos van a visitar se reduce a una: Lorin Maazel.

Nacido en 1930 en Neuilly (París), recibió su educación en Estados Unidos. Niño prodigio, llegó a dirigir con once años a la Orquesta

Sinfónica de la NBC (la orquesta de Toscanini), compaginando la dirección con estudios de violín y piano. Ha sido director artístico de la Opera del Estado Orquesta Filarmónica de Israel, ganador en diez ocasiones del prestigioso *Grand Prix de Disque*. Ha dirigido habitualmente agrupaciones de la categoría de la Orquesta Philharmonia y de la Orquesta de Cleveland. Incluso se llegó a barajar su nombre para suceder a Karajan como director titular de la Filarmónica de Berlín. En 1993 sustituyó a Sir Colin Davis al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera.

Director de la «era del jet», como escribe Norman Lebrecht en su polémico libro *El mito del maestro*, tiene una agenda anual de conciertos impresionante. Esta actividad tan prolífica unida a su indiscutible talento, hacen que sea un director capaz de lo mejor y de lo peor. Para nuestro Festival será una garantía que actúe con «su» orquesta actual, con un repertorio que ejecuta con mucha asiduidad últimamente, evitando así la inseguridad que provoca un concierto preparado con unos pocos ensayos ante unos músicos desconocidos.

Otra parte del programa está dominado por un riesgo, que no valentía, considerable. Se interpretará la monumental octava sinfonía de Mahler por la Orquesta Nacional de España con Rafael Frühbeck de Burgos a la batuta, sin duda el gran director español de los últimos tiempos. Otro paseo de funámbulo será el concierto de Pierre Hantaï: *El clave bien temperado*, Libro I, «primera parte»(?), obra capital en la historia de la música, pero de enorme dificultad para que el solista pueda salir airoso. Por la elección de las partituras, los resultados de estos dos conciertos no tendrán términos medios. O se convierten en acontecimientos memorables (no sé si el Coro de la Presentación de Granada ayudará mucho en la octava de Mahler) o resultan unos fiascos para olvidar. Ya que visitan tanto el Festival las formaciones nacionales, se podría contar más frecuentemente con las orquestas españolas más afamadas de la actualidad, como la Filarmónica de Gran Canaria que ha llegado a grabar música sinfónica de Mahler para el sello Arte Nova y colabora con el sello británico ASV.

El programa sinfónico se completará con la Orquesta Sinfónica de Viena, la Orquesta Sinfónica de RTVE, con la presencia de la soprano María Bayo, la Orquesta y Coro de la Fenice, la vecina Orquesta Ciudad de Málaga con López Cobos y nuestra Orquesta Ciudad de Granada con el Coro The King's Consort.

Habrà una pequeña representación de música de cámara, los «cafés concierto» y el flamenco de rigor. En cuanto a la danza, el peso lo llevará el Ballet de la Opera de Zurich, eso sí, con sus artistas actuando bajo los acordes de un disco compacto.

Granada tardará tiempo en recuperar la reputación que ha perdido su Festival, pero el intento merece la pena. Un festival de música de renombre es una magnífica proyección en todos los ámbitos para la ciudad anfitriona. No olvidemos que la O.C.G. es la verdadera punta de lanza visible fuera del ámbito local de la vida cultural granadina. Con el debido apoyo de las instituciones, con objetivos claros, es decir, con un proyecto de futuro y con la elaboración de programas a largo plazo (los músicos suelen hacer buenos descuentos en sus honorarios si se les contrata con mucha antelación), el Festival de Granada puede volver a la élite del fascinante mundo de la música, pues siempre le ayudará el soporte de su legendaria historia. Que así sea. ■



Lorin Maazel

«La música sólo se
ama cuando
hechiza y
conmueve
profundamente el
alma.»

Literatura y alegría

Antonio Muñoz Molina
Pura alegría. Editorial Alfaguara. Madrid, 1998.

Andrés Soria Olmedo
Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina. Editorial Alfaguara. Madrid, 1998.



reseñas

Algunos escritores hablan de sus libros y de sus pasiones, y declaran sus ideas, con un aire de autosuficiencia empalagoso, de altanería decadente, que nos coloca como lectores en un sitio subordinado y secundario. Es fácil, y también conveniente, sentirse incómodo con esos escritores arrogantes, individuos cuya razón de ser consiste en abrumarnos con su palabrería, en conseguir por todos los medios a su alcance una dosis de admiración repentina y efímera apoyada tan sólo en cortinas de humo, pautas de aparente sabiduría y lugares demasiado comunes. Cuando Antonio Muñoz Molina desvela en las provechosas páginas de *Pura alegría* el sentido de su escritura, o la urdimbre que sustenta alguno de sus personajes o de sus tramas, no lo hace escondiéndose una carta en la manga o protegido bajo el palio de la prepotencia. Antonio Muñoz Molina habla con claridad afable a pesar de que, según él mismo reconoce en la *Introducción* de su libro, «la oscuridad tiene más prestigio intelectual que la transparencia, y la confusión que la serenidad» (p.13-14). Esa actitud de laboriosa franqueza intelectual, a veces atrevida y siempre razonada con impecable lucidez, milagrosamente intacta desde sus primeros artículos en la prensa diaria, es una de las vetas personales más sólidas de la mirada de Muñoz Molina. Tal vez en esta insobornable forma de acercarse a las cosas y al mundo haya influido el temprano y merecido éxito de sus novelas, acompañado desde el comienzo por el favor y la fidelidad de un público numeroso y creciente, circunstancia que, como bien dice Andrés Soria en su ajustada indagación sobre el mundo narrativo de Antonio Muñoz, «le ha otorgado el privilegio singularísimo de haberle ahorrado casi por completo la vida literaria en lo que ésta tiene de antesala, conspiración o camarilla» (p. 17).

Pura alegría es una recopilación jugosa de algunas conferencias y prólogos que el autor de *Beatus ille* no había publicado antes de forma independiente o que habían sufrido una edición azarosa o desafortunada. Pero, siendo estas páginas una recopilación de textos de procedencia variada, no cabe en absoluto considerarlos como la reunión gratuita de intervenciones y discursos desconectados entre sí: forman un sólido y fascinante retablo donde Muñoz Molina se desliza desde la confidencia personal y biográfica hasta el examen histórico de un propósito literario tan deslumbrante como el de Juan Carlos Onetti, desde el testimonio sentimental y pudoroso hasta la declaración de principios no sólo estéticos sino también éticos, incluso políticos, como ocurre cuando, al hablar de Max Aub, se repasa la actitud que adoptaron, durante la escalada de los autoritarismos en la Europa de los años 30, algunos países, sus gobiernos y también sus ciudadanos, «ese vacío y miserable pacifismo que prefería la obediencia a los nazis antes que el peligro de una confrontación militar» (p. 132). Y todo ello presidido por la pasión por la literatura y el arte, una pasión que se enmarca en otra mayor, la pasión por la vida, por una vida plena y respetuosa, desbordante, feliz, una vida que sólo puede ser así si a la vez es un puente con los otros, los de hoy, pero también los que nos antecedieron y los que vendrán mañana: «las obras de arte, las novelas (...) merecen ser preservadas o rescatadas no por el fetichismo de su

José Carlos Rosales

antigüedad, sino por el valor inmediato y hasta práctico que tienen para nosotros, por su capacidad inagotable de sugerencia y desafío, de diálogo sostenido a lo largo del tiempo, con nosotros tan vivamente como con nuestros antepasados, tal vez con quienes vengan cuando no estemos nosotros» (p. 137). Esa sería la clave más útil de *Pura alegría*, la pasión por la vida, por la memoria de la vida, por la ficción que nos la vuelve más próxima y probable, por la literatura que nos hace «más lúcidos y más libres» (p. 80).

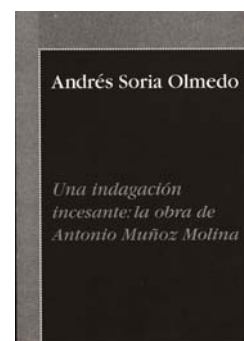
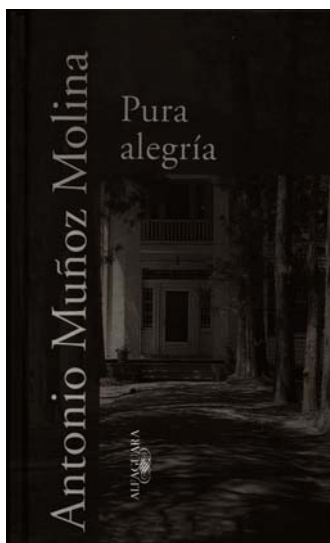
La primera parte del libro, bajo el título de «La realidad de la ficción» es un canto entusiasta y razonable a la literatura y especialmente a la novela: el resultado de cuatro sesiones en la Fundación Juan March dedicadas a reflexionar sobre la mirada del escritor («no basta ver, porque con frecuencia sólo vemos lo que nos dicta la imaginación; hay que saber mirar», p. 33); sobre la naturaleza, el origen o el nombre de los personajes literarios («un mal personaje sólo se parece a su autor o a su modelo: un personaje logrado se parece a cada uno de sus desconocidos lectores», p. 44); sobre las voces que envuelven toda la narración («el novelista, como casi todo el mundo, es un califa que se aburre en el palacio gramatical del yo», p. 60); o sobre los lectores anónimos («hombres y mujeres que saben estar solos en medio de la multitud y acompañados en la soledad», p. 84).

La segunda parte de *Pura alegría* se propone reconstruir un pasado personal o estético, descubrir una tradición postergada y proscrita. En estas páginas Antonio Muñoz, al hablar de Onetti o de Max Aub, nos muestra su aguda capacidad para el análisis literario, un análisis alejado de las pedanterías inútiles, un análisis que arroja luz no sólo sobre los autores estudiados o propuestos, sino que nos descubre matices inéditos de su propia manera de ser o de escribir, nuevas razones para seguir prendidos con pasión de la literatura y de la vida que la hizo y que la hace posible.

Acompañante valioso de *Pura alegría* es el estudio que Andrés Soria Olmedo ha llevado a cabo de la obra de Muñoz Molina. A medio camino entre el memorialismo de una época y el estudio de las fuentes literarias y de los mecanismos expresivos de un novelista, Soria Olmedo ofrece en las páginas de su *indagación* crítica una prueba cabal de que, como dice el

autor de *Plenilunio*, «a pesar de lo que digan esos pervertidos universitarios del laconismo, la deconstrucción, el posestructuralismo y demás basura franconorteamericana, los libros los escriben los escritores, y ponen en ello lo único que tienen, que es la experiencia de su propia vida, la aleación única de temperamento y cultura de la que está hecho cada uno de nosotros» (p. 124). Y eso es lo hay en el estudio de Andrés Soria: temperamento y cultura, dos elementos no muy visibles en el panorama crítico de las letras españolas de hoy. Dos elementos con los que se recorre sagazmente toda la narrativa de Antonio Muñoz sin que en ningún momento se nos entretenga en discursos especulativos o academicistas. Un recorrido en el que destacan las informaciones útiles y el conocimiento riguroso de una obra.

En fin, dos libros, cada uno por unas razones distintas, llenos de alegría y buen hacer. ■





Una obra clásica sobre el arte mozárabe

Manuel Gómez-Moreno Martínez
**Iglesias mozárabes. Arte español de
los siglos IX a XI.**

(Edición facsímil de la publicada por el Centro de
Estudios Históricos, Madrid, 1919.)
Colección «Archivum». Universidad de Granada/
Instituto Gómez-Moreno de la Fundación
Rodríguez-Acosta con el patrocinio de
Comarex, Granada, 1998.

Javier Moya Morales

lo mozárabe y de la inclusión en su ciclo de algunos edificios y piezas de artes suntuarias altomedievales cuya filiación ha podido ser precisada con más garantías por la historiografía de las últimas décadas.

De algún modo, no obstante, el autor se había adelantado a esas y a otras posibles futuras objeciones. Es más, ya desde el preámbulo del libro las reclamó y alentó. Era consciente de que la cercanía del esfuerzo por aislar ese capítulo importante de la compleja realidad artística del prerrománico español le había imposibilitado de extraer por entonces conclusiones y síntesis. Con toda llaneza decía presentar *materiales y nada más*, porque construir el edificio demasiado pronto era correr el riesgo de que viniera a tierra, perdiendo los materiales *mucho de su valor*.

Constituye el grueso del libro un catálogo de las iglesias mozárabes dispersas por la geografía peninsular, en número que ronda la treintena. Su estudio, y el de muchos restos y fragmentos decorativos, se aborda desde enfoques distintos, con preeminencia de lo formal, pero sin rechazar lo sociológico ni incluso, en ocasiones, lo folclórico. De ahí su modernidad metodológica. El espíritu analítico del texto es común a los muchos dibujos que lo acompañan. Plantas, secciones, detalles decorativos y estupendas perspectivas isométricas y axonométricas aligeran la lectura y facilitan la comprensión. Un amplio álbum de láminas completa el importantísimo apartado gráfico.

Al margen del repertorio de las iglesias estudiadas y del *museo mozárabe*, es decir, al margen de esos *materiales* que conservan ochenta años después todo su *valor*, la edición facsímil nos ofrece hoy ocasión para degustar la sabrosa historicidad de un libro que —cómo no— pertenece irremediabilmente al tiempo en que fue escrito.

Descubrimos en él, por un lado, algunos de los empeños historiográficos más decantados del siglo XIX, transmitidos a don Manuel por sus maestros granadinos: ahí están recogidos tanto el arabismo neocatólico de Leopoldo Eguílaz y Francisco Javier Simonet como el positivismo aplicado a la arqueología y a la historia del arte por el padre del autor, Manuel Gómez-Moreno González. Y por otro lado adivinamos en Gómez-Moreno al hombre *del 98* que ha recorrido palmo a palmo las tierras de Castilla y que reclama para España unas raíces y una identidad que, también en lo artístico, han de buscarse en manifestaciones reveladoras del genio de raza, del *genio español*. Sólo desde este punto de vista entenderemos por qué la arquitectura que él reúne bajo el apelativo de mozárabe con más o menos propiedad, esto es,

Las introducciones y prólogos de las modernas ediciones facsímiles suelen contener el veredicto que el Tiempo ha dictado en el juicio seguido contra todo libro antiguo que se publica de nuevo. En el caso de la reciente edición de las *Iglesias Mozárabes* de Manuel Gómez-Moreno, el estudio preliminar a cargo de Isidro Gonzalo Bango Torviso cumple ese papel justiciero cuando señala las excelencias de una obra que debe ser considerada clásica en su género pero también cuando manifiesta sus reservas respecto del concepto de

forzando más o menos la realidad a que alude específicamente el término, esté contemplada como el ensayo de un estilo original, sin método pero sin rutinarios, ajeno a las influencias extranjeras del románico o gótico y por eso mismo ejemplar y aprovechable por el regeneracionismo y el historicismo español de principios del siglo XX. Una frase suya lo resume: “hoy, que tan locos andamos sin ideal y sin rumbo, pudiéramos aún completar la obra que entonces se planteó, mirando hacia nuestros fondos con espíritu de laboriosa jactancia”. ■

La solvencia de una nueva voz narrativa

Miguel Naveros
La ciudad del sol
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1999.

José Heredia Maya

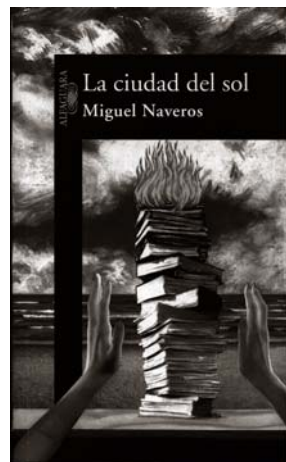
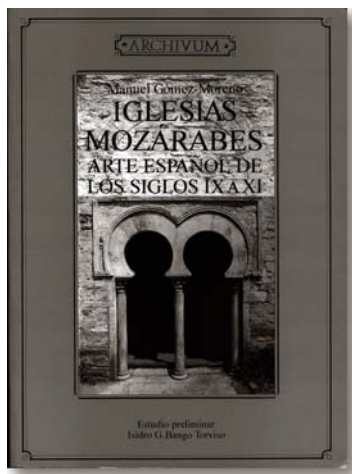
Si la escasez de espacio para hablar en folio y medio de un texto de doscientas páginas resulta notable ¿cómo no lamentar el mismo espacio para comentar una gran novela cuya historia va desde el día uno de enero de 1900 hasta agosto de 1991, rica en personajes, en matices, en circunstancias diversas y con meollo, inusual, de más de 600 páginas densas? Parte de la narrativa en España falta de aliento y de asunto puede haber caído en un nihilismo suave y carente de retos. Al periodista y poeta Miguel Naveros (Madrid, 1956) residente en Almería de donde es oriundo, su primer reto narrativo le ha llevado diez años culminarlo felizmente en *La ciudad del sol* (título traído del utópico Campanella).

La trama se organiza linealmente en el tiempo. He detectado en una primera lectura 17 voces narrativas, la inclusión de epístolas, diarios, reportajes periodísticos y otros documentos. Y lo más vivo y dinámico: una constante referencia activa en el seno de la historia a libros haciéndose, configurándose a la par que avanza la novela, de donde se desprende un ambiente de abogados, periodistas, creadores, revolucionarios y cronistas en presente.

La saga de los Velego, padre, hijo y nieto, articulan la linealidad, pero el personaje más poderoso y seductor quizás sea Patricia de Laurentiis, nieta roja del creador de la empresa Lauren (Fiat). Un personaje apasionante por cómo supo jugar su posición social privilegiada para estar como testigo y cronista de los más relevantes acontecimientos, y ello nos acerca unos primeros planos de la realidad desde los ojos apasionados de esta fascinante mujer.

Lo más delicado, duro y emotivo, puede ser la etapa de transición política a la democracia, en la que se va velando el perfil de la utopía liberadora y a la vez se destapa el rostro sangriento del comunismo. El joven Marinus Velego de Laurentiis sin darse cuenta pasa de ilusionado revolucionario a responsable director del periódico de Claudia, ciudad sureña, Almería, centro espacial de la acción, no sin ser víctima de la disolución del PCU por M. Gorbachov.

En la contraportada el editor afirma que la novela quedará. En mi memoria y en la de los lectores atentos, al menos, sí quedarán por mucho tiempo retazos del mundo posible, perfectamente amueblado, creado con solvencia por el ya espléndido novelista Miguel Naveros. ■



Las antologías y el *speculum vitae*

El último tercio del siglo (1968-1998)

Antología consultada de la poesía
española.

Editorial Visor. Madrid, 1998.

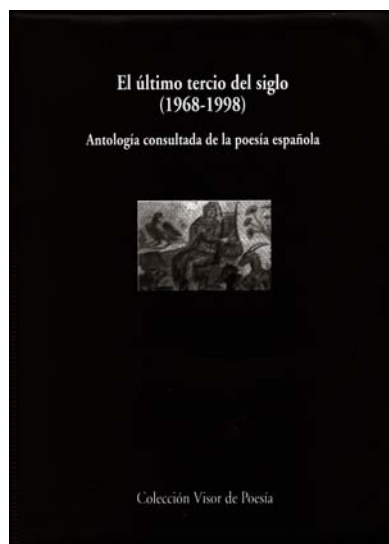
Juan Carlos Rodríguez

videntemente, todos somos antólogos. Antologamos nuestra vida (o ella nos selecciona), como nuestros amores y lugares (o en realidad ellos nos eligen). Nuestros mejores y más crueles antólogos son los sueños y la memoria, y de sobra conocemos sus arbitrariedades y sus trampas. En cualquier antología, sea del tipo que sea, siempre se insinúa ese mismo azar y esa misma selección sobre nosotros que nosotros creemos nuestra. Quizá por eso me gustan las antologías: me divierte imaginarlas como una especie de *speculum vitae*, donde la arbitrariedad y el rigor se nos ofrecen sin rebozo. Mucho más cuando la antología es «poética», el lugar mismo de lo aleatorio. Esta antología de Visor se nos presenta como «consultada», o sea, consciente de que tal aleatoriedad es inevitable, pero tratando de aliviar algunas de sus esquinas más duras. En especial las del subjetivismo, siempre supuesto rapaz. Objeción que de continuo suele surgir al respecto, pero algo que sin embargo no veo muy claro. También todos los que nos dedicamos a este oficio de leer y escribir sabemos de sobra que -una vez más- siempre somos antólogos de nosotros mismos: papeles e ideas rotas o muertas rebosan en nuestros cubos de basura. Así que una *Antología Personal*, digamos la de Borges, no es en el fondo más que una tautología o una redundancia. Aunque nos podamos encontrar con sorpresas: si escribimos *Antología*, con jota, la *Segunda*, de Juan Ramón no sólo sería el síntoma preciso de lo que vengo diciendo (lo que publicamos es siempre una segunda antología -o una cuarta o una quinta- de lo que escribimos), sino que se puede convertir (como también en el caso de Borges) en el paradigma crucial de un espacio poético: todo el mundo se preguntaba dónde podría hallarse la *Primera*. Este subjetivismo del autor que se antologa no sólo me parece lógico, sino reproducción exacta del proceso de escritura. De igual modo me parece no menos legítimo el *subjetivismo* de los antólogos que nos «eligen», por su cuenta, su propio ramillete de las flores de poetas ilustres (los que han sido, los que son y los que serán). Así que nunca debería haber motivo para el escándalo subjetivista. Claro que la *consulta* parece ser más aséptica, pero la supuesta asepsia de cualquier consulta médica o de cualquier consulta electoral siempre «huele a algo». Por ejemplo, la consulta de Gerardo Diego en 1931 (32) o la de Ribes en 1952. La consulta que aquí nos presenta Visor me parece bien ya desde el título. No hay retóricas, sino sólo fechas: la acotación del campo. También me agrada la inteligente habilidad del prologuista. José Carlos Mainer no se limita a ser un buen guía, sino a tratar de «suspender nuestra incredulidad», como suelen decir los anglosajones a partir de Coleridge. Es una tarea pragmática muy clara: cualquier lector está lleno de reticencias en el recorrido de los pasillos de una antología poética. Mainer, atinadamente, señala el por qué y el cómo de cada rincón (lo que piense el lector, a la salida de la casa, es ya otra cosa). La antología parece incluso precavida, puesto que no pretende confundir calidad con cantidad y porque ha

involucrado a los propios poetas (exceptuando tres o cuatro) en el martirio/placer de hacerse antólogos de sí mismos (con lo que la cuestión de la aleatoriedad subjetiva se nos vuelve a presentar aquí). Pero además me sorprende que un *nominalista*, como José Carlos Mainer, no encuentre óbice en su propia perspectiva para ofrecernos una buena *visión global* del conjunto. Con su habitual socarronería culta, Mainer se muestra imperturbable: la votación podrá parecer dudosa o no, pero está ahí y ese es el claroscuro que se nos muestra. Quizá no sean todos los mejores, pero los que aparecen resultan *representativos* de un modo u otro. Ya se sabe lo que son las estadísticas y las encuestas, dice el propio Mainer, curándose en salud. De modo que a José Carlos sólo se le ven las manos dos veces: en primer lugar cuando habla de «derechos de autoría» a propósito de la *Antología Palatina*, del S. VII después de Cristo. La ambigüedad del término se presta a broma, pero su lógica es obvia: lo que importa es la perpetuación del género; y en segundo lugar la imagen de *la literatura en tanto que literatura*. Como yo sé que él sabe que nosotros sabemos que nadie sabe lo que es eso, no hay más remedio que aferrarse a la convención y exprimirla: por lo menos hay que cumplir ciertas normas. De modo que por un lado el escepticismo nominalista le sirve para evitar sagazmente el corsé de los encasillamientos; mientras que por otro lado, la imagen de *la literatura en tanto que literatura* le permite mezclar todos los nombres de los antologados. Por la magnífica razón de que todos al final se juntan -ellos solos- en un espacio único. Todos los poetas elegidos por votación entre las flores ilustres coincidirían en el espacio de la poesía, al menos tal como la define Martínez Sarrión. La poesía concebida como: «*Fenómeno estético de disposición verbal*», que señalaría a la vez, de algún modo: «*la realidad histórica de su tiempo*». O sea, con un sólo disparo todos los pájaros muertos. No está mal, concluye, en consecuencia, el Mainera/Mainer del prólogo. Y en efecto el prólogo y el libro en conjunto, parecen haber cumplido así su objetivo: cualquier esquina se ha limado. Claro que como no sabemos tampoco ni lo que es *estética*, ni *disposición verbal* (¿en qué sentido?), ni *señal histórica*, una vez pacificado el campo, José Carlos Mainer vuelve a su tarea: en vez de generalizar intenta sólo, como digo, mezclar los nombres y disipar las etiquetas. Así por ejemplo puede mostrar el mismo *lugar compositivo* para un poema de Carvajal y otro de Sánchez Robayna, y lleva razón en este caso y en todos los que cita. De modo que entre el nominalismo escéptico y la generalización obligada, todo acaba por entreverarse y adquirir los límites y los contornos precisos. No hacía falta más, excepto alguna anotación, que también se incluye, en torno a las diversas marcas de la pasarela: cotidianidad y neovanguardismo, transgresión, silencio, realismo, neosimbolismo y sátira, etc. Lo más sintomático del libro es que, como decimos también, todas estas pequeñas mar-

cas de trajes en el fondo no encierran más que un cuerpo: el reverenciado cuerpo de la palabra poética. Como tampoco sé lo que es eso, espero que algún día alguien me la presente.

En suma, esta antología de Visor me parece un libro muy conseguido, con una magnífica nómina de autores, un sagaz e inteligente prólogo y, en consecuencia, una guía imprescindible para recorrer el territorio de la poesía española en el último tercio de siglo. Claro que cada uno puede -y debe- pensar en otros nombres y otros poemas. Pero eso es inevitable y es bueno: si no, no seríamos antólogos de nuestra propia vida. ■





Estar en la Alhambra

Jesús Bermúdez López,
Pedro Galera Andreu
**La Alhambra y el Generalife. Guía
Oficial de Visita al Conjunto
Monumental.**

Patronato de la Alhambra y Generalife-
Editorial Comares. Granada, 1998.

Fidel Villar Ribot

tar ante un objeto artístico.

Pues bien, esa pluralidad no puede estar mejor ejemplificada que en la Alhambra. Porque ingresar en la Alhambra es acceder a un territorio donde realidad y fantasía (Historia y Literatura) han venido confluyendo en aguas cuyos manantiales se pierden en la distancia que traza muchas veces la mentira convenida. Y han sido aguas procelosas que han saciado hasta la sed más sospechosa. Cuando *todo* ya se ha dicho es porque todo se ha mirado, todo se ha sentido. Entonces tan apabullante es la bibliografía acumulada sobre la Alhambra que bien pudiera parecer que a estas alturas ya no cabe sino el brillante estudio pormenorizado del detalle que acaso sólo interesa al reducido grupo de los especialistas. El capítulo concreto de las Guías sobre el monumento ha caído en ocasiones del lado del discurso historicista de estirpe romántica o en la mistura de fabulaciones urdidas de error en error hasta la saciedad. Y, en el mejor de los casos, repeticiones camufladas de lo ya hecho en su momento por algunos pocos investigadores del pasado y que lógicamente no han venido a aportar nada, a pesar de haber convencido a la mayoritaria calaña turística que nos suele invadir. Sin embargo la propuesta de esta nueva **Guía** abre la perspectiva de un aire fresco donde respirar sin contaminaciones la magnitud sobrecogedora del monumento nazarí. Es de ese tipo de libros que un viajero curioso y atento agradece porque en ellos no se encuentran sólo prolijas secuencias demostrativas de descripciones, sino, más bien, perspectivas de aviso o memorias de miradas que luego hasta le salven al visitante de la caducidad temporal del viaje.

En primer lugar, se trata de una propuesta de acercamiento que, sin la intermediación del tópico, permite reconocer de manera natural y progresiva el monumento, sabiendo poco a poco que al visitante no se le revela la historia o el arte de un lugar con el zarpazo verbal de un golpe de sorpresa que se agota de inmediato en sí mismo. Como quien anda sereno por una ciudad, la invitación de esta **Guía** es que el visitante no sea el turista necio de fácil exclamación que se deja impresionar en la primera apari-

encia, sino aquel que se siente habitado por la magia de un encanto con nombres, lugares, silencios -vidas, en suma, que construyeron un pasado- en los que no sólo la mirada satisface la explicación. Sin alardes de vana pedantería se aúnan con gran sencillez la visión arqueológica, arquitectónica, literaria o artística. Labor pues digna de destacar y que nos llega de la precisa mano de sus autores: Jesús Bermúdez López (Jefe de Promoción Cultural del Patronato de la Alhambra) y Pedro Galera Andreu (Catedrático de Arte de la Universidad de Jaén).

Siendo así, tal vez lo que más

Un monumento no es nada sin el visitante que lo vive con la temporalidad que le permite el viaje y le dispone su interés. Así el visitante llega y ofrece el equipaje de su mundo sensorial, construyendo la experiencia que el arte le otorga. Por eso, un monumento es cada visitante que lo recibe e incluso su verdadera riqueza radica en la pluralidad de sensaciones que aquél propone en el singular ejercicio que significa es-

destaque de este libro es la huida sistemática de esa vana exaltación de la monumentalidad que acarrea siempre el abuso de adjetivos tan estruendosos como inútiles. Interesa más la cotidianidad del recinto -en su coyuntura histórica y artística- que la propia grandiosidad del monumento, por otra parte evidencia irrefutable. Ni épica, ni tónica, ni lírica: se trata de un Alhambra real si la realidad es de la manera que el tiempo ha querido legárnosla.

Y, en segundo lugar, la **Guía** posee un valor de utilidad más allá de la mera orientación o del necesario objeto del recuerdo. Es útil porque aconseja, enseña, advierte, instruye y muestra, al cabo, que la Alhambra es un conjunto de signos vivos cuya compleja matemática no se termina en el primer resultado ya que el visitante debe descubrir su propio cálculo. El objetivo claro es plasmar la idea del itinerario como fenómeno sucesivo que nunca olvida la globalidad representativa del monumento granadino.

El planteamiento conceptual de esta obra se desarrolla a través de un libro de una ejecución muy atractiva y de fácil manualidad. Incluso los cuatro apéndices finales no por breves dejan de ser de obligada consulta -dinastías cristianas y nazarí junto a un glosario.

Guía pues de uso pero también de revelación gozosa para todo aquel que, conociéndola o habiéndola ignorado, se deja conducir por ese espacio único que es la Alhambra, donde la vida fue pródiga en bellezas acumuladas a lo largo del tiempo y que nunca en otro lugar se repitieron. ■

El *Microcosmos* de Claudio Magris es una carta de navegación, un mapa dibujado con la técnica de un pintor primitivo. La brújula minuciosa de la memoria ordena sobre el mismo plano todos los elementos, poniendo de manifiesto que los lugares, sus habitantes y su historia constituyen una

sola entidad orgánica. Leonardo da Vinci, al pintar a la Gioconda, enmarcó su imagen en la suavidad de las colinas que apenas tapizan la lejanía del cuadro, transmitiendo la ilusión de que la dulzura y el misterio de la más famosa sonrisa que ha existido brotaban también de aquella bruma soñolienta, de la remota armonía que era, más que un paisaje, un secreto a medias entre la imaginación de Monna Lisa y su corazón. Claudio Magris apoya el eje de su compás sobre la tierra para buscar un centro, y desde él va trazando el círculo donde se une un libro a una mirada; una mirada a un rostro; el rostro a una mesa en el rincón de un café; el café a una ciudad; por fin, la ciudad a su comarca y a lo que ella contiene (lagos, perros, osos, leyendas, antiguos poetas, antepasados, guerras, el rumor fragoroso de la historia), hasta que el círculo se cierra de nuevo sobre sí mismo, "junto a los lugares y las cosas, difícilmente separables de las personas amadas y de la imagen del mundo que las rodea: el mar, el viento entre los pinos, el chirrido de las cigarras, las gaviotas, el ámbar del verano".

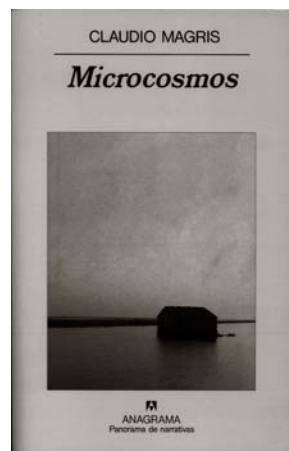
Los rostros son como paisajes, los paisajes son como rostros; sin duda, las personas que aparecen en este libro ha-

El «Argos» toca puerto

Claudio Magris
Microcosmos

Editorial Anagrama. Barcelona, 1999.

Cristina García



cen las veces de escenario y los escenarios tienen, a su vez, entidad de personajes. Al repasar el equipaje que se trae de regreso de la vida, los confines geográficos coinciden con los históricos y con otros inventados que surgen de los retratos personales: las memorias de Giuseppe Fano, filántropo, de las que se han suprimido cuidadosamente sus gestas caritativas, mientras que se subraya en ellas el temor del autor a los resfriados y a las peligrosas corrientes de aire; el instructivo trote de un pollino, llamado Morro, que ha sido ascendido a la categoría de maestro espiritual (“quien ha pasado muchas horas con Morro, antes o después cae en la cuenta de que le debe una pequeña parte de su visión del mundo”); la epopeya de Francesco de Grisogono, empeñado en aniquilar el azar y “la injusticia de la suerte” mediante la confección de un catálogo matemático inflexible que incluye desde las 143 variedades de una acción a las 21 determinaciones de un acontecimiento. No es casual la referencia a Medea, a Jasón y al viaje de los argonautas. Pero aquí no hay más tesoro que el que surge del paisaje que se retrata, el cual, a veces, tiene la melancolía que le confiere una condesa jugadora de bolos que cita a Stefan Zweig en un hotel de montaña; y, a la vez, la alegría del padre Giotto, “filósofo, latinista y enólogo”. Los nombres que aparecen en este mapa son algo más que patronímicos; desprenden un vaho de emociones, una sensación de pertenencia. Así, *Microcosmos* no trata exactamente de lo que todos ellos evocan, sino de aquello a lo que nos invitan. Los lugares y sus pobladores se convierten en señales de orientación, en guías para fondear en el puerto de origen. ■

La memoria se alegra por un nombre

Luis Abad Carretero
Niñez y filosofía

(Edición facsímil de la publicada por F.C.E.
El Colegio de México, 1957.)
Instituto de Estudios Almerienses.
Almería, 1998.

Alfonso Lázaro Paniagua

ciado. Fue lo que me sucedió cuando en días ociosos recorría las mesas de novedades (¡qué ironía!) de la librería Picasso de Almería. El título, *Niñez y Filosofía*, el autor, Luis Abad Carretero. Dignamente presentada la obra -que fue editada en 1957 por Fondo de Cultura Económica para el Colegio de México-, en reproducción facsímil a cargo del Instituto de Estudios Almerienses.

Abad Carretero se consideró siempre discípulo de Ortega. Hay una fidelidad explícita que va de la dedicatoria de su primer libro, *Sentido psicológico de la felicidad* (1934), donde le llama «maestro de España», hasta el emocionado recuerdo que le dedica después de muerto, *Ortega por dentro*, inserto en el libro que reseñamos, del que destaco una fina consideración del Ortega de cátedra: «sembraba en noso-

tros más que doctrina, estilo, más que sabiduría, manera y formas de vivir con rebeldía mental y soltura física».

Hay en Abad Carretero una intensa preocupación por los problemas sociales, políticos y humanos que se entrecruzan en su tiempo. Es una sensibilidad despertada desde que en su adolescencia almeriense le leyera a su padre -seriamente afectado de la vista- *El Heraldo de Madrid*. Hecho este de extremada gravedad en la formación de su conciencia. Se trataba de un diario de clara filiación republicana que para D. Luis Abad conectaba con una tradición familiar muy querida, pues su abuelo fue diputado federal por Almería en la primera República, y constata nuestro autor: «No tuvo necesidad de expatriarse, a pesar de estar a bordo de un buque para huir de la ciudad cuando los cantonales, pero todo se arregló y pudo regresar a la misma». En contraste, subraya D. Luis: «Al liquidarse la República en 1939, hube de salir de España». Y no fue fácil su salida. Un periplo que le lleva de un campo de concentración en Boharí a Orán, donde sobrevive dando clases; de ahí, a París. Cuatro años en Lycée Henri IV, y por fin México. A ese país le dedica Abad Carretero, colmado de agradecimiento, *Niñez y Filosofía*.

D. Luis fue un transterrado. Cuando regresó, en 1966, un peregrino en su patria. El olvido, la indiferencia, y el desconocimiento que lo envuelven, no está justificado. Desde aquí nuestro agradecimiento a A. Rodríguez Sánchez, bibliotecario del *Instituto Salmerón*, que puso este *Niñez y Filosofía* al viento en popa. Seguramente, leer este libro nos obligue a abrir un paréntesis en nuestra carrera por estar al día, pero habrá merecido la pena. ■

Gran parte de la obra de Jean-Richard Bloch está hoy fuera de catálogo. Este es un ejemplo más de cómo cierta inconveniencia política puede convertir una sólida obra completa en prácticamente inaccesible. Tras veinticinco años de creación literaria -teatro, novela, relato-, Bloch se entrega en cuerpo, alma y escritura a la lucha política, desde 1936 hasta su muerte en 1947.

Este volumen, que cubre los meses de julio a octubre de 1936, no había sido reeditado desde noviembre de ese mismo año. Se trata pues de un acontecimiento para todos aquellos interesados en la guerra civil española. Su prólogo elucida la coherencia ideológica y la filantropía sin falla de un autor cuyo sovietismo entusiástico fue absolutamente ajeno a los horrores y desmanes con que los hombres se encargaron de envilecer la llamada “Historia en marcha”. También es cierto que hasta entonces la Historia a secas no se había prestado a demostrar con tanta contundencia hasta qué punto la improvisación del “hombre nuevo” puede generar monstruos, y que cuanto más grande es una causa, mayor cobijo presta a la hipocresía y a la mentira.

Nada más producirse el golpe militar, J.-R. Bloch se traslada a España en calidad de periodista y de emisario oficioso del Frente Popular francés. Lo vemos entrevistando a Companys, Azaña, Álvarez del Vayo, Largo Caballero, Luis Araquistáin o José Bergamín.

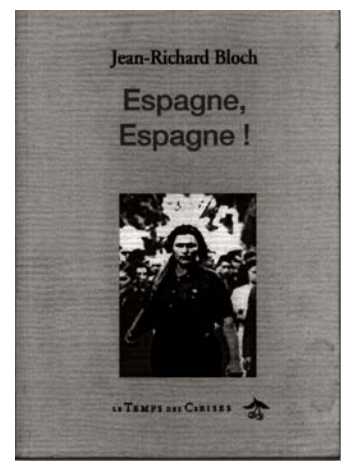
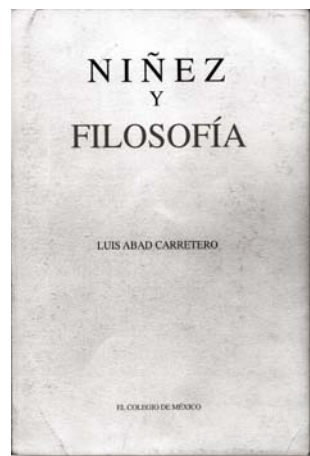
El libro queda dividido en tres capítulos. El primero, titulado *Barcelona, Valencia, Madrid*, apunta una intencionalidad literaria en el relato

El rescate de un libro necesario

Jean-Richard Bloch
Espagne, Espagne!

Le temps des Cerises. Paris, 1938.

Wenceslao Carlos Lozano



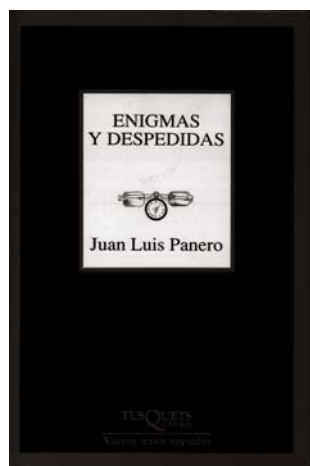
.../...



de los primeros días de la sublevación en Barcelona y Madrid, aunque sin alcanzar las cotas novelescas de esa obra de primera magnitud que es *La esperanza* (1937), de André Malraux, para esos mismos acontecimientos. Pero quizá por esa razón haya conservado el texto de Bloch una especial frescura: los personajes de Malraux filosofan en la lucha, los de Bloch la viven. Pero ambos escritores están generosamente comprometidos con el estallido revolucionario provocado por el golpe militar, y fascinados por su diversidad y colorido: la espontaneidad organizadora, la creación -casi de la nada- de las milicias populares, la grandeza del sacrificio, el heroísmo testimonial como compensación de la torpeza militar y de la carencia material; y, de manera destacada, la difícil pero aún posible coexistencia entre tendencias revolucionarias, sobre todo entre anarquistas y comunistas.

Los capítulos siguientes agrupan ocho artículos publicados en distintos periódicos. El titulado *El martirio de España visto mes a mes* recoge cuatro textos aparecidos a partir del 15 de agosto de 1936 en la prestigiosa revista *Europe*. Aquí, el corresponsal de guerra se hace analista, y la noticia deviene reflexión política que trasciende los límites de la guerra civil española. Mes tras mes, y cada vez preso de un mayor sobrecogimiento por el cariz que van tomando los acontecimientos a favor de los rebeldes, Bloch intenta convencer a sus compatriotas de que las democracias se juegan en España algo más que el hundimiento de un sistema legalmente constituido, y de que el desistimiento de la Francia frentepopulista en este asunto puede suponer, como de hecho ocurrió, el principio del fin de la democracia en Europa, y sobre todo de la paz. Tal como le vino a decir el presidente Azaña para que se lo comunicara a su homólogo francés, Madrid era sólo, para los fascistas europeos envalentonados por la pusilanimidad de las democracias, el camino hacia París.

En buena lógica, no es en el relato de unos acontecimientos hartos conocidos donde se verifica la vigencia de esta recopilación. Su excelente factura literaria es de por sí un motivo más que sobrado para que se mantenga al alcance del público francés. Y no digamos del español, pues a la emoción estética se sobrepone, en el lector implicado cultural y emocionalmente, una desazón, no por desagradable menos necesaria para enfrentar la impunidad con que el género humano desperdicia su mejor simiente. ■



Palabras ante el espejo vacío (De la voz y la vida)

Juan Luis Panero
Enigmas y despedidas
Colección Marginales n.º 173.
Editorial Tusquets. Barcelona, 1999.

Fidel Villar Ribot

la certidumbre de la existencia a través de una poesía verdaderamente llena de ideas y desnuda de adjetivos. Esa aparente banalidad de las cosas cotidianas también estaría en

Antes que llegue la noche (1985), corroborándose luego con mayor precisión en *Galería de fantasmas* (1988). ¿Parecería entonces que la voz del poeta ha encontrado la seguridad del destino del hombre? Exactamente: escribir es algo tan irreal como el rostro que queda en una fotografía, mas es el único testimonio que le resta de la memoria a quien depende de la palabra. De ahí que la poesía de Juan Luis Panero haya girado siempre en torno a unas pocas esencialidades que el acontecer diario se ha encargado de modelar en la arcilla imperfecta de aquello que el mundo otorga no sin el velo del miedo ni el peso del engaño. Y a sabiendas de que todo se esfuma, el poeta debe descifrar el fuego para construir con las cenizas.

La realidad es nada más que presencia -¡y con eso ya basta!- y no acepta metafísicas ni teologías porque la vida sólo es la inmediatez de la evidencia. El resto es el eco de una invención en la que el hombre acomoda sus fracasos. Pero esto no quiere decir en absoluto que la poesía de Juan Luis Panero carezca de un fuerte componente ético. Antes al contrario, precisamente en ello radica. Y es que el poema se suele localizar en un escenario al que la vida ha dotado de una mínima significación y después discurre gracias a una narratividad que halla en lo minucioso de su suceso el componente más primordial. El poeta viene a usar, cual reflejos que se borran en un azogue baldío, los signos de ese relato con la nítida voluntad de que el olvido no se sepulte la historia definitivamente ni que la palabra suplante al nombre de las cosas.

Así el discurso moral de Panero no recurre a alardes retóricos ni se sustenta en abstracciones conceptuales: es sólo poema. Y entendido de esta manera, el poema se convierte en dominio de un hallazgo en donde el hombre es testigo solitario y el poeta, acaso un turista desarraigado. Sólo para que el tiempo no lo borre, alguien lo escribe. Pero ¿quién, el hombre o el poeta? La huella fugaz de un testimonio que convierte la ficción en vida y la realidad en poesía.

Todo esto viene ahora a corroborarse en *Enigmas y Despedidas*, séptimo libro de Juan Luis Panero. El poemario se estructura en tres secciones -“Humo al atardecer”, “El destino y los sueños” y “Documentos de la melancolía”-, de las que la primera y la última presentan un contenido idéntico de textos. La parte intermedia es de un carácter mucho más heterogéneo ya que, en principio, están resueltos en prosa. Son tres textos elaborados para reescribir la Historia en los que el poeta juega con la anécdota para trocar el acontecimiento, como si el destino no fuese nada más que el esqueleto en las páginas de los anales. Los protagonistas son fantasmas atrapados en el capricho de su costumbre y que acaban por perderse en las páginas de las crónicas, contemplando su azaroso final, alineados con la dosis necesaria de ironía y terror. En las otras dos secciones, la cotidianidad de la literatura como pretexto básico queda asumida por medio de esos pocos temas imprescindibles que, no por recurrentes una y otra vez, dejan de presentar siempre una dicción nueva: “Sólo son tuyas -de verdad- la memoria y la muerte, /la memoria que borra y desfigura/ y la sombra que de la muerte que aguarda”.

Con todo, no se puede negar la clara estirpe estoica del pensamiento que sustenta sólidamente estas ideas resueltas en su poesía por Panero. Es evidente y no se puede decir más claro: quien “después de haber oído el perfume dulzón de la muerte”, no puede sino contemplar la vida como una “naturaleza muerta”. Pero la muerte aquí no es una frontera que pone límites a la palabra y al silencio. No es un trágico destino, sino un sencillo asunto más de la vida, reconocida por un preso “en la cárcel del tiempo”: el poeta Juan Luis Panero que anda, como quien deja en el borde de un vaso la huella de sus labios con la memoria de todos los besos, demorándose en una larga frase que se retuerce en su sintaxis, se deshace en sus palabras, se quiebra en sus sílabas y se rompe en sus sonidos. Como si nada. Al final, como todo. Y que la poesía entonces sea su huella. ■

Citas del fingidor

El bosc feia invisible la sorpresa.

(Joan Brossa, poeta catalán sorprendente y comensal amable)

No es posible decir la misma palabra dos veces.

(Heráclito el Viejo, filósofo de cierta nombradía en las plazas de la Grecia Clásica)

Somos criaturas tan tornadizas que acabamos por experimentar los sentimientos que fingimos.

(Benjamin Constant, el amor más serio de Mme. de Staël, escéptico absoluto que sólo se emocionaba con la política y los juegos de azar. Publicó una «Literatura del Sur de Europa» en la que no se hablaba ni de la literatura andaluza, ni de la extremeña, ni de la murciana)

Todas las palabras son de segunda mano.

(Juan Carlos Rodríguez, profesor granadino de literatura española y conferenciante transoceánico, es decir, otro que se fue de Granada a la Luna)

Hay que tener cuidado con lo que se desea porque a veces se consigue.

(Lao Tse, pensador y caminante chino del siglo VI a. de C. que, a pesar de lo que se dice, no escribió el *Tao Te King*)

No es posible esconderse tras la misma excusa dos veces.

(Heráclito el Joven, filósofo de cierta nombradía en los comercios de la Grecia Moderna)

La mayor parte de las palabras que se dicen no quieren decir lo que literalmente significan.

(Antonio Muñoz Molina, novelista sin tacha, una pura alegría)

No se debe dejar crecer la hierba entre los panes ni la sospecha en los corazones de los amigos, sino limpiarla con la escardilla de las buenas obras.

(Fernando de Rojas, bachiller converso de Puebla de Montalbán y autor de un solo libro)

Hablar mucho de sí mismo es también un modo de ocultarse.

(Nietzsche, filósofo alemán mal comprendido o comprendido en exceso)

El lenguaje es una piel; yo froto mi lenguaje contra otro.

(Roland Barthes, ensayista crítico francés, atrevido semiólogo)

La sorpresa de una sola palabra puede hacernos salir del bosque más confuso.

(José Tito, psicoterapeuta botánico y jardinero internacional)

Dos mejor que una.

(Oído por ahí,
en la calle
o en la radio
de un taxi)

