

el ingidor

revista de cultura

Los veranos

Álvaro
Salvador

Artes

José Guerrero
en Granada

Pier Paolo Pasolini
25 años de su muerte

Música

Música tradicional
cubana

Ciencia

La vida social de
las hormigas

Páginas monográficas

Carlos V en su
Centenario (1500-2000)

450 ptas.



Universidad de Granada

Cada verano nos trae una promesa de felicidad aplazada. Aplazada en las noches heladas del ceñudo Diciembre, abortada antes de llegar a materializarse en el veranillo de San Cecilio, empapada, en fin, echa un desastre, tras los aguaceros de Abril.

En la niñez, como en la vejez, ese deseo, esa felicidad aplazada, es simplemente un deseo de calor. Una felicidad buscada al aire libre, entre el agua doméstica de las piscinas urbanas, los viajes a la playa o las excursiones al campo. Aunque también pudo ser una bicicleta... o incluso una escopeta de perdigones... El que más y el que menos pasó por los veranos de la niñez, imitando a su hermano, despanzurrando el viento y acribillando el sol.

Sin embargo, unos años más tarde, la promesa del viaje o del ocio comenzaba a ser una promesa condicionada. Demasiadas veces la sensación de acabamiento escolar o laboral iba unida a una penosa sensación de acabamiento amoroso. Tú a Almuñecar y yo a Playa de Aro. Tú en Inglaterra y yo estudiando, como un... Así que la llegada de Septiembre se anunciaba, cada vez más, como algo verdaderamente maravilloso. O no, porque los veranos, aunque a veces costara admitirlo, también fueron esperanzas aplazadas de un amor para toda la vida.

Años más tarde, los veranos trajeron promesas de trabajo y de vida, pero también terribles noticias de familia, conflictos sentimentales y, sobre todo, trabajo, mucho trabajo aplazado. Promesas de vida, de nacimiento, del nacimiento de tu primera hija, pero también golpes militares, persecuciones, guerras, desapariciones inesperadas de amigos queridos que no pudieron soportar la frustración de un nuevo verano, la promesa aplazada convertida en una nueva infelicidad.

Los veranos, para las personas adultas, son también una ocasión para cambiar de vida. Parecida a la del Año Nuevo, pero más duradera. Porque efectivamente, en el verano puede planearse adecuadamente la batalla final contra el dudoso vicio del tabaco, o contra aquellos kilos que se colaron de más. Antes de volver compulsivamente a las malas costumbres del invierno, el verano es una hermosa promesa aplazada de esbeltez y reconciliación con la autoestima, un espacio utópico en el que las gestas más posibilistas del hombre actual pueden imaginarse aún como posibles victorias.

Irremediablemente, más tarde o más temprano, llega el final de cada verano. Cada uno de nosotros partimos por lugares diferentes a reencontrarnos con la vida normal, la vida del invierno. El final de cada verano casi siempre trae una nueva frustración, un nuevo aplazamiento de la felicidad tantas veces prometida. El final de cada verano, casi siempre se parece como una gota de agua al comienzo del verano siguiente.

Pero, a pesar de todo, hubo algunos veranos en que, por un instante, tiempo y espacio se detuvieron conteniendo la sensación de nuestra felicidad prometida. Por eso, cuando cada año Mayo cambia sus aires templados por las primeras ráfagas de viento caliente, en nuestro ánimo se remueve el recuerdo de la felicidad que tuvimos y la promesa de felicidad aplazada que, aún hoy, nos merecemos. ■

Editorial

el fingidor
revista de cultura

Año II • Número 9
Julio-Septiembre 2000

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,
Wenceslao C. Lozano, Margarita Orfila Pons,
Antonio Pamies, José Carlos Rosales,
Javier Ruiz Núñez, Antonio Sánchez
Trigueros, José Tito Rojo.

Secretaría y Administración:

Rafael Martín-Calpena

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

ISSN: 1139-9236



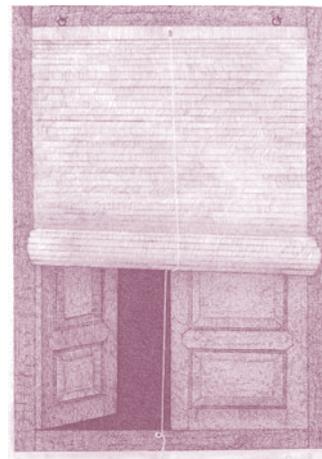
El *fingidor* no mantendrá correspondencia con los autores de colaboraciones no solicitadas -aunque agradece su envío- ni procederá a la devolución de las no seleccionadas para su publicación.

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

De nuevo *El fingidor* en la calle, dispuesto a hacernos más llevaderas las horas de calor veraniego. Para ello, hemos preparado una entrega que dosifica a partes iguales ligereza y erudición, crónica y ensayo, ritmos caribeños –el *son* cubano– y el mejor flamenco. Desde su misma portada y su promesa de felicidad, hemos querido hacer un número refrescante que chapotea en el ecologismo con Fernando Parra, se recrea en el sensual colorido de la obra de José Guerrero, da un tirón de orejas a los responsables urbanísticos de la ciudad, recupera la memoria de Pasolini a los veinticinco años de su deplorable muerte, reaviva el viejo debate entre heterodoxia y ortodoxia académica, desvela ese mito cercano que para muchos ha sido *La Tertulia*, analiza la película más galardonada por los *Oscars* de este año al tiempo que cuestiona el cine de Almodóvar, revisa la situación del cine de autor, indaga en la vida de las hormigas, revela los remotos orígenes de nuestro calendario o reflexiona sobre el problema de la sequía.

Las páginas monográficas, en esta ocasión, contribuyen al debate suscitado en torno a la figura del emperador Carlos V con motivo de la conmemoración del V Centenario de su nacimiento.

Por último, las *citas del fingidor* se van de vacaciones y dejan esta vez su espacio a las reseñas bibliográficas para proponernos nuevos libros que nos ayuden a soportar el calor del verano. ■



Portada:

Persiana.

José Hernández Quero, 1990.

s u m a r i o

3/ **ENTREVISTA:** Fernando Parra/ Rafael Hernández del Águila.

5/ **ARTES:** José Guerrero en Granada/ Yolanda Romero Gómez.

6/ **PATRIMONIO:** Estragos del desarrollismo/ Juan Manuel Barrios Rozúa.

8/ **OPINIONES:** Pier Paolo Pasolini: la tarea del testigo/ Mariano Maresca.

Las figuras del mito: veinte años de *La Tertulia*/

Juan Carlos Rodríguez.

12/ **MÚSICA:** A propósito del «Buenavista Social Club»/

Guillermo Rodríguez Rivera.

Potaje de habichuelas con yerbabuena/ Antonio Pamies.

Reseñas discográficas/ A.P.

16/ **OPINIONES:** Los herejes también entran en la iglesia/

Gerardo Piña-Rosales.

17/ **PÁGINAS MONOGRÁFICAS:** CARLOS V EN SU CENTENARIO (1500-2000)

31/ **CINE:** Noticia del cine de autor/ Antonio Weinrichter.

En torno al cine de Pedro Almodóvar/ José Abad.

Belleza podrida/ Rafael Martín-Calpena.

35/ **CIENCIA:** Los planetas y los días/ Vicente López.

¿Y la sequía...?/ Manuel Tobaría.

La vida social de las hormigas/ Alberto Tinaut.

40/ **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:** Controversias en la educación española. Antología de la literatura erótica. Cielo en rehenes. El desierto. Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado. Centinela del aire. Dichos y escritos. Granada, tierra soñada por mí. El discípulo amado. Salobre. Historia de la Tierra.

Fernando Parra

Acerca de Ecología, ecologismo y Medio Ambiente

Rafael Hernández del Águila



Entrevista

1972 y la Conferencia de Estocolmo pueden ser considerados un punto de partida muy significativo de la "puesta de largo" de la cuestión ambiental en su historia más reciente.

Aun cuando, por un lado y pese a las apariencias, los problemas ambientales vienen muy de antiguo y casi treinta años no son mucho, conviene en esta coyuntura histórica de balances finiseculares y milenaristas preguntarnos acerca de la evolución que los temas ambientales han experimentado en ese lapso de tiempo. Para ello, nos acercaremos a la visión que un testigo y activista tan representativo y significado como Fernando Parra nos ofreció en la presente entrevista, realizada con motivo de su estancia en Granada para impartir un curso en el Seminario de Medio Ambiente de nuestra Universidad. Ecólogo, profesor de Universidades españolas y latinoamericanas, consultor del Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente, o responsable de la sección crítica de libros de Ecología y Medio Ambiente del diario El País entre algunos trazos seleccionados de su abigarrada biografía, Fernando Parra puede considerarse un cualificado representante de la historia de la ecología, el ecologismo y las cuestiones ambientales en nuestro país, así como un conocedor de primera mano del estado de la cuestión en todo el mundo.

Rafael Hernández del Águila.- En un anticipatorio y provocador libro que publicaste a comienzos de los 80 (Diccionario de Ecología, Ecologismo y Medio Ambiente, Alianza Editorial), llamabas la atención sobre la barahúnda en la que los temas ambientales parecían moverse desde lo que denominabas jerga ecológica a la jerigonza ambiental o el argot ecologista. ¿En qué sentido crees que el análisis y diagnóstico que efectuabas sigue siendo vigente?

Fernando Parra.- En mi opinión, los grandes rasgos de lo que estaba por venir en relación al tema ambiental quedaban bien apuntados en ese libro, que no fue sino un intento de definir conceptos básicos relativos al medio ambiente que provenían de fuentes muy diversas (desde la terminología popular a los conceptos científicos). Esa inclusión a modo de diccionario de palabras provenientes de campos tan aparentemente separados fue un intento de introducción a las peculiares relaciones que en lo ambiental se daban entre ciencia, movimientos sociopolíticos o castas de expertos o técnicos.

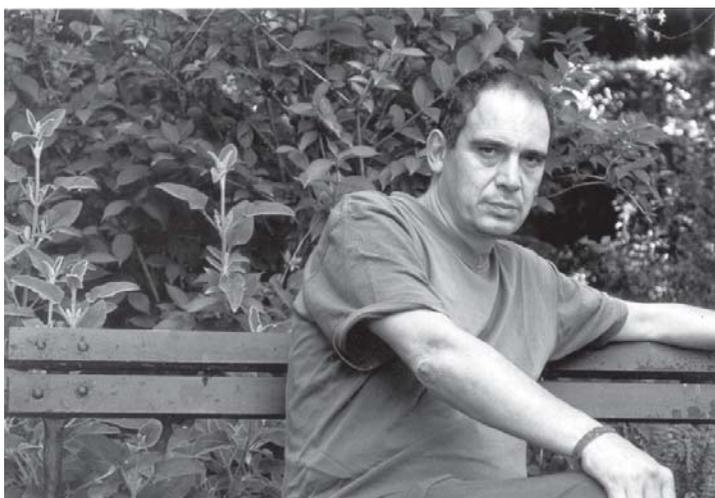
R.H.A.- ¿La reedición de tu diccionario de medio ambiente hace muy pocos años en un colección de muy amplia tirada significa implícitamente, pues, que más de quince años después te sientes identificado con él?

F.P.- En gran medida sí, de no haber sido así, no lo hubiese vuelto a publicar.

R.H.A.- Si me permites la insistencia en ese libro, en él alertabas sobre la tragedia de la pérdida de la cultura campesina que podía ser sustituida por el nada o casi nada trivial de la postmodernidad. ¿Cuál es hoy tu postura al respecto?

F.P.- Lamento muy de veras que mis temores no hayan hecho sino consolidarse. La sabiduría popular, un cierto sentido del territorio, unas formas de entender y actuar sobre el paisaje directas y vividas, han sido sustituidas por "conocimientos ambientales" mal digeridos, descontextualizados y subsidiados por un conjunto de tópicos banales y simplones que a veces denominamos "conciencia ambiental". Algo así como un conocimiento ambiental de parque temático o Disneylandia, absolutamente ajeno y epidérmico a las grandes tendencias económicas, culturales o tecnológicas dominantes.

R.H.A.- ¿Cabe interpretar tus palabras como una "alabanza de aldea" y crítica de la ciudad?



Fernando Parra

Foto: R. Hernández del Águila

F.P.- Más que eso diría yo que intento reflexionar sobre las supuestas ventajas de un cambio brusco e irracional en nuestras formas de entender y vivir el territorio, que ha cambiado formas de vida, paisajes y culturas, que sin ser la perfección o el paraíso —por lo que me alejo de una visión inmovilista o nostálgica—, tenían un valor que ha sido sustituido por un irracional, insolidario e insostenible modelo que llamamos económico pero que deberíamos llamar crematístico, que ha secuestrado o sustituido a lo político o social, y en lo que la naturaleza y el medio ambiente no son precisamente el núcleo ideológico fuerte de este sistema. Por otro lado y ya que hablas de ciudad, me planteo yo si esto que el sistema crematístico parece favorecer como modelo de asentamiento humano, son ciudades en un sentido civilizado y no inmensos cánceres devoradores de materiales y energía que excretan de manera espeluznante desperdicios y contaminación.

R.H.A.- ¿Planteas, entonces, un pacto distinto entre lo rural y lo urbano?

F.P.- En cierto sentido podría decirse que sí. Aunque más que eso y previo, sería aconsejable un debate sobre los valores del campo y la ciudad y la interacción eficiente y razonable entre los dos ámbitos. Hablar de la vuelta a la "Arcadia" rural y feliz puede resultar absurdo o imposible, pero no lo es menos pensar y diseñar la ciudad, o mejor, el fenómeno urbano, a espaldas del campo, entendido éste en un sentido amplio que incluye, por supuesto, la organización ecológica, como soporte indefectible de nuestros modelos humanos.

R.H.A.- ¿Y en pro de esa, en tu opinión, necesaria visión integradora e interdependiente campo-ciudad, cuál ha sido el papel de la creciente conciencia ambiental de los últimos 25 o 30 años?

F.P.- Bueno, yo me confieso bastante crítico sobre los supuestos avances en la concienciación ambiental. Aun-
.../...

«Me confieso

bastante

crítico sobre los

avances en la

concienciación

ambiental.»

.../...

que no cabe duda de que ahora se habla más de medio ambiente que cuando, por ejemplo, tú o yo escribíamos de esto a principios de los 80, esa concienciación está muchas veces basada en tópicos y simplificaciones que creo que han hecho mucho daño a la deseable gestión eficiente, sensata diría, incluso, del medio ambiente. En ese sentido, la conservación de la naturaleza parece que fuera algo ajeno a la ordenación del territorio o a la política económica. Es más, muchas “victorias” en la conservación de la naturaleza pueden ser espejismos que nos hagan conformistas y nos impidan ver que si algo muy profundo no cambia en el enfoque sobre los modelos de desarrollo, la “conservación” es sencillamente imposible.

R.H.A.- Si no te entiendo mal, intentas plantear que no es concebible una conservación de la naturaleza sin introducir dicho objetivo dentro de parámetros de organización social. ¿Convierte eso a la conservación en un problema político más que técnico?

F.P.- En efecto, de no haber un impulso social y político decidido y sin una consiguiente apuesta por un modelo de desarrollo distinto, las soluciones o alternativas técnicas serán absolutamente insuficientes. La técnica puede ser un instrumento más o menos eficiente, nunca un fin que resuelva problemas de índole política.

R.H.A.- ¿Pero no se ha criticado y a veces descalificado precisamente a la visión ambiental como politizada y poco fundamentada en lo técnico o científico? ¿Significa lo que acabas de señalar que los esfuerzos de los últimos años del movimiento ambiental por plantear alternativas más científicas o técnicas para “objetivar” sus propuestas no son importantes?

F.P.- Más bien, creo que detrás de muchas supuestas objetividades científicas o tecnológicas puede haber evidentes planteamientos ideológicos y políticos que una racionalidad científica o tecnológica medianamente solvente no avala. En ese sentido, creo que el acercamiento de las posturas ambientales a la realidad de los hechos ha sido mayor que el de los que desde posiciones de supuesta asepsia y realismo políticos se han hecho, descalificando las propuestas “ecologistas” (entendiendo ecologismo en un sentido amplio). Muchas de esas propuestas son, antes que políticas o ideológicas, científicas, y plantean alternativas reales de eficiencia energética o de uso sostenible de los materiales. En cambio, muchas alternativas “realistas” en lo tecnológico no son sino una justificación o una corrección epidérmica a posteriori de los propios problemas y desaguisados que el sistema económico crematístico produce en el medio ambiente, con lo cual dejamos la solución y posibles beneficios de la corrección a los mismos agentes que produjeron esos problemas.

R.H.A.- ¿Quiere decir eso que lo que ahora se puede vender como realismo, pragmatismo, eficacia, progreso,

puede ser una ideología vacía de contenido, o más bien una quimera sin futuro?

F.P.- En efecto, no es realista consumir naturaleza a un ritmo de explotación superior a los propios ritmos de reposición; no es realista preconizar crecimiento económico y desentenderse del mañana, o de las 4/5 partes de la humanidad; no es realista creer que estamos produciendo riqueza cuando lo que estamos haciendo es gastar recursos insustituibles y no estamos descontando su agotamiento pensando que los precios del mercado nos salvarán en el futuro, etc. etc. Son todas estas cuestiones realidades no percibidas con suficiente claridad por una sociedad quizás excesivamente autocomplaciente y adormecida.

R.H.A.- ¿Y con qué herramientas puede construirse un modelo de organización social, política y económica que no tolere o fomente la destrucción del medio ambiente? ¿Existen esas herramientas?

F.P.- Aunque tantas veces, desde posturas interesadas en mantener el *statu quo*, se diga que no existen alternativas, ya se han producido suficientes y lúcidos diagnósticos del sinsentido de nuestro actual modelo de “desarrollo” y “progreso”. ¿Puede hablarse de progreso y desarrollo humano sin diseñar una nueva economía que no destruya los recursos naturales y los sistemas ecológicos que los sustentan? No debe propiciarse la prosperidad de unos pocos a costa de la miseria de la mayoría, de las generaciones futuras o de nuestra base material, que, nos guste o no, se asienta en una naturaleza determinada, la de este Planeta peculiar. No deberíamos seguir hablando de sistema económico y de sistemas naturales. Ambos deben estar íntimamente relacionados pues interactúan e interdependen de manera obvia.

R.H.A.- ¿Y cómo se podría establecer dicha necesaria relación?

F.P.- A través de una ciencia o unos conocimientos capaces de gestionar los recursos naturales con una racionalidad científica, económica o política diferente a la que nos ha llevado a la actual situación. Esa “ciencia”, aunque no sea un discurso acabado y establecido, no tiene por qué surgir de la nada. No hay recetas mágicas pero sí todo un conjunto creciente de mejores prácticas y mejores teorías que apuntan a “buenos modos” en el uso de nuestros recursos. Buenos modos que se encuentran ausentes del estrecho marco esotérico de la economía crematística hegemónica, absolutamente desentendida de la realidad social o ambiental. Cuando hablamos de enfoque ecológico estamos reivindicando una prosperidad basada en conocimientos reales, que la ciencia facilita aunque el sistema se mantenga sordo a sus hallazgos. ¿Cómo podríamos hablar de progreso humano a partir de presunciones imposibles acerca del funcionamiento de los sistemas físicos? ¿Cómo podemos hablar de avance o de crecimiento desentendiéndonos del deterioro patrimonial del entorno, ni de las condiciones de vida de la mayoría? Sin solidaridad temporal, intergeneracional, espacial o política, hablar de desarrollo humano resulta imposible, si no una broma de mal gusto o puro cinismo.

R.H.A.- ¿Cuál podría ser, pues, el objetivo final?

F.P.- Definir las necesidades humanas vinculándolas a la supervivencia como especie. Ello exige restablecer las relaciones equitativas entre las sociedades humanas partiendo de un patrimonio común, la biosfera, que las sustenta.

R.H.A.- ¿Y desde el punto de vista científico, cuál sería la prioridad?

F.P.- Romper la terca y a veces interesada incomunicación entre las disciplinas. No puede entenderse el problema y, por tanto, menos aún las soluciones, sin un esfuerzo por construir ese espacio de relación interdisciplinar tan complejo como el problema que nos ocupa. Tan difícil como absolutamente necesario de abordar. ■

Rafael Hernández del Águila es Director del Seminario de Medio Ambiente de la Universidad de Granada

«No es realista
consumir
naturaleza a un
ritmo superior a
los propios ritmos
de reposición.»



Fernando Parra con el autor de la entrevista

José Guerrero

en Granada

Yolanda Romero Gómez



artes

El día 13 de junio tuvo lugar la inauguración del Centro José Guerrero en Granada con la presencia de los Reyes de España. El edificio que en otro tiempo albergara los talleres del diario *Patria*, en la calle Oficios, ha sido rehabilitado por la Diputación, según proyecto del arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas y con el asesoramiento del artista Gustavo Torner, para convertirlo en un espacio expositivo que exhibirá una colección de obras del pintor granadino de manera permanente.

Esta inauguración es el símbolo de la vuelta definitiva del pintor a su ciudad natal casi sesenta años después de que saliera de ella, tras lanzar al aire muchas de sus experiencias pasadas.

José Guerrero (Granada, 1914-Barcelona 1991) se fue de Granada porque estaba convencido de las limitaciones de una ciudad de provincias en la posguerra española para un joven que quería ser pintor: “me marché porque me lo exigía la pintura. Igual que me llegó a ahogar Granada, me ahogaba el Madrid de los años cuarenta. Me fui, pues, con mi caballete y mi macuto”. El afán por conocer la modernidad y participar de ella lo hizo viajero hasta recalar en Nueva York, el centro del universo para todo artista de la segunda mitad del siglo XX. Allí, tras superar la crisis que le provocó el conocimiento directo de la obra de los máximos exponentes de la abstracción americana, encontraría un lenguaje artístico personal que le abriría las puertas de los más destacados centros de arte. Pero nunca abandonó Granada, porque volvía a ella con frecuencia y sobre todo porque en su comportamiento, en su manera de expresarse y de relacionarse siempre salía el granadino que llevaba dentro.

Sus periódicas visitas a Granada le permitieron conservar las amistades y hacer otras nuevas. Buscaba la amistad y sabía mantenerla porque era muy generoso, muy desprendido: se hacía querer. Además tenía chispa, era visceral, hablaba con pasión de aquello que le interesaba, que siempre estaba relacionado con las imágenes, con lo que entra por los ojos, y su presencia provocaba en los demás efectos dispares, nunca la indiferencia.

Se hizo querer y así preparó su vuelta, la que ahora se produce al abrirse las puertas de su museo en Granada, muy cerca de la alta torre de la Catedral, que fue su estudio cuando aún era muy joven y en la que llegó al convencimiento de que la pintura era un oficio de altas miras.

Una parte importante de su colección particular, sus *guerreros*, aquellos que él guardó para sí, estarán a la vista de los granadinos y de los numerosos visitantes de la ciudad, que tendrán la oportunidad de conocer uno de los ejemplos más brillantes de la creación contemporánea, a unos pasos de la Catedral y la Capilla Real. Así, la pintura de Guerrero se incorpora físicamente al paisaje de Granada y contribuye a completar el brillante ciclo creativo que ha dado fama universal a la ciudad. La Granada de la Alhambra, de los palacios renacentistas, de las iglesias barrocas con sus retablos y sus imágenes, es también la Granada de José Guerrero y su museo, en el que sus cuadros dejarán espacio a las manifestaciones más relevantes de la plástica del nuevo milenio, tal como a él le hubiera gustado porque siempre miraba hacia delante. “Mi razón de vivir está en lo por ve-

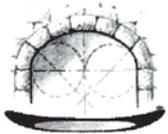
nir, no en lo que ya pasó. No soporto las presencias muertas. Ni siquiera aguanto la presencia de una planta seca. Mi ideal es la frescura”.

La inauguración de este centro ha sido posible gracias a una relación de mutuo cariño entre el pintor y su familia y los granadinos y, sobre todo, a una generosidad sin límites de los Guerrero: de Roxane, su viuda, de Tony y de Lisa, sus hijos, que han depositado en el centro las cuarenta obras, representativas de todas las etapas creativas del pintor, que componen la colección. Ésta abarca un arco cronológico que va desde mediados de los años cuarenta hasta 1990, es decir, desde sus años de formación académica en Europa, pasando por su fructífera etapa americana, siguiendo con la búsqueda de sus raíces españolas a mediados de los años sesenta, para culminar en sus pinturas más recientes, más frescas, que corresponden a los últimos años de su vida. Son todas piezas importantes que acompañaron al artista en sus más significativas exposiciones en ambos continentes y que ejemplifican lo esencial de su credo artístico, fundamentado en el dominio de sus más íntimas y contradictorias emociones, de sus estados de ansiedad y duda, gracias al ejercicio de la pintura, gracias al lenguaje del color que siempre le perteneció: “el color ha sido siempre para mí una gran alegría, jugoso, fresco, una sorpresa continua [...] pero el color no es sólo color sino comunicación, energía, tránsito”. ■

Yolanda Romero Gómez es directora del Centro José Guerrero



«Mi razón de
vivir está en
lo por venir,
no en lo que ya
pasó.»



Juan Manuel Barrios Rozúa

Estragos del desarrollismo

Suma y sigue

patrimonio

Continuidad del desarrollismo

Entre las gentes mínimamente interesadas por el patrimonio histórico, pocos periodos hay que susciten una repulsa tan unánime como el que conocemos bajo el epígrafe de “desarrollismo”. Todos estaríamos de acuerdo en situar el inicio de esta etapa en los años sesenta, momento a partir del cual muchas ciudades y pueblos inician un rápido crecimiento demográfico y económico que se traduce en una rápida metamorfosis de los núcleos urbanos. Los terribles estragos en el paisaje y el patrimonio histórico se sucederán con tal velocidad que en unos pocos lustros puede hablarse de un antes y un después.

La transición de la dictadura a la monarquía parlamentaria no se consumará en los ayuntamientos hasta la elección democrática de los consistorios en 1979. La mayoría de los alcaldes tomará posesión de sus asientos entre contundentes declaraciones contra el desarrollismo y promesas de que con ellos se abría una nueva era. Así debe creerlo hoy la gente cuando habla del desarrollismo como un periodo del pasado que murió con la propia dictadura. Pero, ¿debemos aceptar tal acta de defunción? No es este breve artículo, desde luego, el lugar donde abordar en profundidad esta cuestión, pero sí voy a hacer unas consideraciones al hilo de algunos desgraciados hechos acaecidos en los últimos meses.

Una de las características más acusadas del desarrollismo urbano es la avidez con la que devora el entorno de las ciudades. En España, hasta mediados del siglo XX, la gran mayoría de las ciudades permanecieron constreñidas dentro de sus límites históricos y sólo algún hospital, cuartel o barrio de casas baratas escapó a estos límites para incorporar nuevo terreno a la ciudad. Con el desarrollismo las ciudades inician una expansión desenfrenada y caótica en la que no se respetan ni las tierras fértiles de cultivo, ni los entornos históricos de los monasterios, ni

los parajes pintorescos, ni las perspectivas paisajísticas de la ciudad; todo es urbanizable y las recalificaciones de terrenos enriquecen a especuladores, constructores y munícipes de manga ancha.

¿Dejó de ocurrir esto tras el final de la dictadura? La respuesta es evidentemente no. En Granada, la Vega no ha dejado de ser invadida y en la actualidad asistimos a un nuevo asalto que, bajo el pretexto de construir un “Campo de Salud”, ha derivado en una operación especulativa que dará como resultado muchos y costosos bloques de viviendas y pocos centros sanitarios.

Si nos vamos a Almuñécar, una localidad que había escapado al desarrollismo de los sesenta y setenta, podemos comprobar como bajo los consistorios democráticos el paisaje ha sido aplastado por multitud de grandes edificios e hilares de casas adosadas; en estos precisos momentos, los pocos espacios que quedaban sin construir están siendo colmatados con inmuebles a los que se ha concedido una generosa edificabilidad bajo el argumento de que serán hoteles, y “traerán un turismo de calidad y crearán muchos puestos de trabajo”. La realidad, sin embargo, será muy diferente. Ya a finales de los años ochenta se autorizó a Ávila Rojas la construcción de un gran hotel en Velilla que superaba en varias plantas a los edificios situados a sus lados y cegaba la perspectiva de un valle. Ninguna empresa hostelera se interesó por el edificio, que debía incluir un flamante palacio de congresos. Tras varios años en que la enorme estructura estuvo abandonada, las autoridades públicas aceptaron la reconversión en viviendas sin obligar a reducir ni un centímetro la altura del bloque. Ni siquiera se le obligó a demoler la estructura del palacio de congresos, que ha quedado como un vergonzante rincón. La misma historia se repetirá con la mayoría de los cuatro hoteles que se están construyendo actualmente en Almuñécar, pues esta ciudad está ya irremediabilmente abocada al turismo familiar y no ofrece atractivos para un turismo de más poder adquisitivo como el que acude a los hoteles. De hecho, el mayor hotel de la localidad estuvo a punto de quebrar hace una década y su supervivencia debe demasiado a los jubilados que acuden en invierno. Las empresas que construyen en Almuñécar saben que el negocio hostelero es muy dudoso en la zona, pero también son conscientes de que unas autoridades “flexibles” les permitirán en el futuro reconversiones si el negocio va mal... y desde luego que nunca habrían conseguido los volúmenes de edificabilidad que tienen si hubieran previsto desde el principio apartamentos.

Incluso en Sierra Nevada la dinámica bajo la democracia ha sido la de un brutal desarrollismo que ha dado lugar a una de las estaciones de esquí más densamente edificadas del mundo. Curiosamente, la estación de Pradollano es una aberración ecológica desarrollada con dinero público y que daría en quiebra si no fuera por éste. Para colmo, nuestros inefables munícipes vuelven a la carga con la zanañoria de las Olimpiadas Blancas asegurándonos que no serían necesarias nuevas infraestructuras y que el Parque Nacional no sufrirá por ello, mientras que los responsables de

«En unos pocos

lustros puede

hablarse de un

antes y

un después.»



Ruinas de villa Felisa en 1993

CETURSA manifiestan su deseo de abrir nuevas pistas o ampliar la carretera de acceso, haya o no haya Olimpiadas.

Otra de las características más lamentadas del urbanismo y la arquitectura de los años sesenta y setenta era la facilidad con la que a los particulares se les permitía el derribo de edificios históricos y la construcción en sus solar de grandes bloques de viviendas. Aquí ciertamente la legislación sobre patrimonio histórico y la elaboración de catálogos de edificios protegidos supusieron un paso importante, aunque con importantes limitaciones. Hay, por ejemplo, localidades como Baza a las que estos progresos no parecen haber llegado, y la ruina y desaparición de edificios históricos han sido el pan de cada día en los últimos veinte años, mientras la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento continúan mostrándose impasibles.



El palacete de la calle Alhamar días antes de su derribo

Últimos derribos de edificios históricos

En Granada la situación no es tan dramática, pero no por ello deja de ser preocupante. Según el avance del Plan Centro en la ciudad histórica, un 40 % de las viviendas están desocupadas, muchas de ellas en un avanzado estado de deterioro. Esto se debe en buena parte a que numerosos propietarios buscan intencionadamente la ruina de sus inmuebles para edificar con más comodidad y un mayor volumen... y lo peor es que lo consiguen, como demuestran algunos casos recientes.

A principios de 1999, cuando todavía no se había producido el cambio de equipo municipal, fue derribado por iniciativa del concejal de urbanismo lo que quedaba de villa Felisa, un palacete con cien años de antigüedad que había sido famoso por sus jardines y vistas. El inmueble constituía un curioso ejemplar de arquitectura ecléctica, con una monumental escalera de acceso al interior; había sido residencia burguesa hasta que por herencia pasó a los escolapios, que durante muchos años lo utilizaron con fines docentes y para convivencias religiosas. Parece que en los años ochenta este edificio fue víctima de un incendio intencionado que redujo sus magníficos salones a escombros, aunque las fachadas aguantaron bien. Luego vino la edificación del entorno, con la desaparición de lo que quedaba de los jardines, que antaño gozaron de unas impresionantes vistas a Sierra Nevada, la Vega y la ciudad. A pesar de todos los destrozos, las fachadas se conservaban en buen estado y el interior podría haber sido reconstruido con cualquier finalidad, bien pública, bien apartamentos privados. El esfuerzo merecía la pena porque en el moderno barrio de la Bola de Oro era el único edificio antiguo que había, y constituía un hito de belleza entre los bloques de viviendas recientemente edificados, cómodos aunque en su mayoría vulgares.

Ya a finales de 1999 y cuando con insistencia se hablaba de las virtudes del plan de rehabilitación de la calle Elvira, se derribó en una de sus bocacalles una interesante casa solariega, la número 1 de la calle Loarte, de la cual sólo se ha respetado la fachada. La mayor parte de la manzana en la que se insertaba el edificio ha desaparecido también para dejar paso a pisos modernos. La casa solariega tenía un patio que constaba de dos cuerpos de alzada, el primero con columnas toscanas de mármol de Elvira sobre el que apeaban zapatas y vigas de madera, y el segundo con pies derechos con zapatas góticas. El patio estaba muy desfigu-

rado, porque la mayor parte de los vanos habían sido cegados, aunque una buena restauración habría permitido recuperar en buena medida su antigua fisonomía. Es también indudable que pervivían en la casa algunas dependencias de interés camufladas bajo tabiques, enlucidos y cielos rasos. Sin embargo, todo fue derribado con una pala excavadora sin proceder al estudio del inmueble. Las columnas de piedra de Elvira quedaron arrumbadas en el solar hasta que desaparecieron, da igual si robadas o vendidas por la propia empresa constructora, porque su seguro destino habrá sido algún lujoso chalé.

El último y más sonado derribo ha sido el de un palacete de la calle Alhamar, en realidad dos viviendas unifamiliares trazadas en 1930 por el arquitecto José Quesada. Constituía el edificio un elegante ejemplar de la arquitectura historicista de los tiempos de las exposiciones internacionales de Barcelona y Sevilla, con un bello jardín a su alrededor. Sorprende el "olvido" por el que no se

catalogó este edificio, que ciertamente no era una obra arquitectónica excepcional, pero sí el inmueble más interesante de una calle, hoy saturada y anodina, que en otros tiempos fue eje de un barrio surgido como ciudad-jardín, con palacetes, casas de poca altura y vegetación en todas las aceras.

La celeridad con la que se realizó la demolición de la casa de la calle Alhamar y el destino del solar, un bloque de seis plantas, expresan a las claras que eso que llamamos desarrollismo no es un fenómeno de otros tiempos, sino una realidad viva. Es más, en los últimos años, y en consonancia con los vientos neoliberales que soplan, asistimos a una tendencia a flexibilizar el mercado inmobiliario, o sea, a renunciar al intervencionismo público, encargado de velar por los intereses de la colectividad, para dar facilidades a los intereses privados bajo la coartada de que hay que abaratar el suelo, lo que sabemos por experiencia no está ocurriendo, pues, antes al contrario, el precio no deja de subir animado por la afluencia de dinero negro, las optimistas expectativas económicas y la falta de viviendas de protección oficial.

En fin, el concepto de ciudad que animaba la gestión de los últimos alcaldes franquistas revive cada vez que el Ayuntamiento se muestra diligente con operaciones especulativas, o siempre que un concejal nos explica lacónico que un disparate urbanístico contaba con todos los permisos legales. ■



Patio de la casa nº 1 de la calle Loarte

Foto Archivo del Colegio de Arquitectos

«Eso que

llamamos

desarrollismo no

es un fenómeno

de otros tiempos,

sino una

realidad viva.»



Mariano Maresca

Pier Paolo Pasolini (1922-1975)

La tarea del testigo



piniones

No es fácil elegir entre las muchas preguntas que deja sobre la mesa el hecho de que hayan pasado ya veinticinco años del asesinato de Pier Paolo Pasolini. Pero al menos una de esas preguntas se impone como obligada: ¿qué queda, qué valor tiene hoy la obra pasoliniana? Intentaré contestarla –al menos en parte– al final de estas líneas. Pero antes, y como premisa necesaria para ese intento de respuesta, me parece oportuno plantear otra cuestión que va mucho más allá –y no sólo cronológicamente– de la obra pasoliniana. ¿Qué ha pasado en Italia desde aquella madrugada de noviembre de 1975 en que el poeta fue asesinado?

Inmediatamente después del asesinato de Pasolini, se pusieron en marcha dos estrategias enfrentadas en una lucha sorda pero tremendamente efectivas. Una de ellas consistía en activar los más macabros resortes de la *omertà*, es decir, de un pacto de silencio sellado desde el *Palazzo* (el conjunto de los poderes de todo tipo cuya única norma es que conservar la posición de poder lo justifica todo) con una sociedad civil que, precisamente entonces, empezaba a sufrir la desfiguración moral que finalmente la haría capaz de suscribir aquel pacto de *omertà*. No existe mejor análisis de ese pacto que el que, años más tarde, hiciera Leonardo Sciascia a propósito de otro asesinato, el de Aldo Moro, en su imprescindible libro *El caso Moro*, que no por casualidad se abre con una referencia a Pasolini y a una de sus imágenes más poderosas, la desaparición de las luciérnagas. Esta primera estrategia significaba, en el caso de Pasolini, un

silencio que con el tiempo debería convertirse en olvido. Y contra ella, y con todo en contra, se puso en marcha la otra estrategia: había que salvar –hasta del fuego: negativos de films de Pasolini fueron pasto de las llamas– la obra del poeta y ponerla a disposición de un público que, desde entonces, no ha hecho sino crecer. Resultado de ese esfuerzo y gracias en primer lugar a Laura Betti, hoy existe una Associazione “Fondo Pier Paolo Pasolini” –cuyo primer presidente fue Alberto Moravia– que está en condiciones de poner al alcance de todo el mundo –como ha ocurrido ahora en Granada– toda la obra filmica y de acoger estudiosos que allí pueden consultar un material inestimable.

Pero es importante explicar, aunque sea de forma sumaria, en qué sentido y por qué estas intespestivas iniciativas de salvaguarda del corpus pasoliniano se movían en un ambiente cultural y político completamente adverso. Lo que tenían en su contra era algo más –y también más grave– que una conspiración palaciega: se trataba de toda una mutación moral de la sociedad italiana que ocurría sobre todo fuera del sistema y de la clase política. Lo que estaba ocu-

rriendo era la cristalización como realidad social y antropológica de la peor imagen del futuro que Pasolini había previsto. Italia, que en más de una ocasión ha sido un laboratorio en el que experimentar fórmulas que luego se han exportado a países como el nuestro, había abierto con entusiasmo el expediente de la postmodernidad y vivía la desestructuración de la vida social y política –aquellos bulliciosos y brillantes años en los que Bettino Craxi se movía en medio del desconcierto como un pez en el agua– como si se tratase de una urgente consigna para llevar al viejo país a un proceso del que debería salir algo cuya primera obligación era no tener nada que ver con el pasado.

Así es como se llegó a extender, a través de la política editorial y los poderosos medios de comunicación, un estado de opinión acerca de la política y lo político –y por tanto acerca del sentido de la ciudadanía– que también encontró eco en sectores de la izquierda y acabó convirtiéndose en una temible *keyné*. La desestructuración del sistema político se convirtió, en la lectura que hacían de ella las élites intelectuales, en lo que alguna vez Vázquez Montalbán llamó “una chuchería del espíritu”. La recepción entusiasta de modas teóricas con vocación de arrasar, como la sociología sistémica de Luhman, o la secreción de un programa mínimo de ética política deducido de un nihilismo débil (el caso del *pensiero debole*) se vivían como la liberación de una cultura y un sistema dignos, desde luego, de provocar hastío, pero que todavía tenían la fuerza necesaria para hacer convivir a los viejos y los nuevos amos de Italia: ahí estaba, para demostrarlo, la compatibilidad objetiva de la perpetuación de Andreotti y el fulgurante ascenso al estrellato de un Craxi cuyas dos grandes virtudes eran la más completa falta de principios y la incapacidad de la izquierda comunista para hacerse con una identidad independiente, más que de la URSS, de la política italiana.

La Italia que resultaba de aquella agitación –una amalgama de consumismo compulsivo, amnesia y afasia, hedonismo posesivo y hasta autista, rechazo de cualquier vínculo, sobre todo si el vínculo implica una contaminación política– era tanto más eufórica cuanto más desmemoriada. Y el olvido resultaba especialmente pertinente cuando caía sobre la obra de quien, como Pier Paolo Pasolini, había dejado escrito que un futuro como ése era una posthistoria levantada sobre un genocidio, sobre la desfiguración completa de los hombres, la tierra y la historia de Italia. Él era el testigo de cargo, y por eso se convirtió en el blanco perfecto.

Pero la estrategia contraria estaba dando sus frutos, que primero se tradujeron en la publicación de libros de urgencia que se enfrentaban a la mentira con la que siempre empieza a legitimarse el olvido. En 1977 Laura Betti publica *Pasolini: Cronaca giudiziaria, persecuzione, morte* (Milano, Garzanti) y A. Ferrero su importante ensayo *Il cinema di Pier Paolo Pasolini* (Venezia, Marsilio). Al año siguiente sale la biografía de Enzo Siciliano (*Vita de Pasolini*, Milano, Rizzoli, trad. esp. en Barcelona, Plaza & Janés, 1981), a la que luego han seguido (y siguen) otras: de Dario Belleza, *Morte di Pasolini* (Milano, Mondadori, 1981); de Nico Naldini, *Pasolini. Una vita* (Torino, Einaudi, 1989, trad. esp. en Barcelona, Circe, 1992) y más recientemente la exhaustiva de B. Davis Schwartz *Pasolini Requiem* (New



York, Pantheon, 1992), exponente esta última de un creciente interés en el mundo anglosajón por la obra pasoliniana, del que son dos buenos ejemplos los ensayos de N. Greene: *Pier Palo Pasolini. Cinema as Heresy* (Princeton Univ. Press, 1990) y M. Viano: *A certain realism. Making Use of Pasolini's Film Theory and Practice* (Univ. of Carolina Press, 1993). Hace poco, en 1998, apareció en la "Biblioteca degli scrittori" de Mondadori el volumen de Marco Antonio Bazzocchi (responsable también de la edición crítica de la *Antología della lirica pasoliniana*, Einaudi, Torino, 1993) dedicado a Pasolini y en el que hay una excelente bibliografía comentada y agrupada por temas que permite orientarse en lo que empieza a ser uno de los repertorios críticos más abundantes generados por un creador de la segunda mitad del siglo. Y en la red, en la dirección <http://www.cinema.it/pasolini>, se encuentra *Pagine corsare*, una completísima web bien actualizada.

Quizás haya quien piense que, paradójicamente, por esta vía se puede llegar a un resultado tan indeseable como el del silencio: la conversión de Pasolini en un "clásico" como estrategia de despotenciación de su discurso. De hecho, Mondadori está publicando unas Obras Completas (en la colección "I Meridiani", que recuerda extraordinariamente a la "Bibliothèque de La Pléiade") al cuidado de Walter Siti y de la que se han editado ya *Romanzi e racconti* (2 vols.), *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (2 vols.) y *Saggi sulla politica e sulla società*; Einaudi había publicado ya la correspondencia completa (*Lettere*, 2 vols.), al cuidado de Nico Naldini. Pero confundir el rigor filológico con la paz de los cementerios no pasa de ser una necesidad de esas de las que el único que no se avergüenza es el que la padece. Nadie más reacio que Pasolini a cualquier tipo de guetización (no suscribo la caracterización de exhibicionismo malditista a la que a veces se recurre incluso con las mejores intenciones) y nadie más empeñado que él en dejar bien a la vista la relación de su trabajo con la tradición que lo precedía. Ahondar en estos minuciosos pero definitivos extremos, especialmente importantes por lo que a la poesía se refiere, exige explorar una obra extraordinariamente extensa (me consta que alguien ha echado la cuenta de las horas de trabajo de PPP en una sola jornada y el resultado es apabullante) con todas las garantías filológicas.

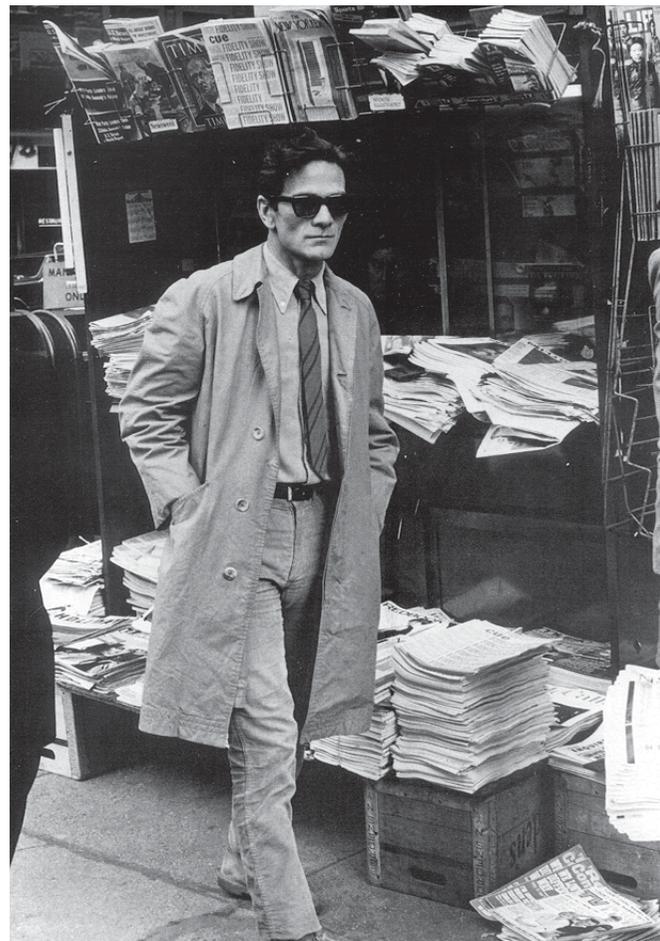
Porque esa es, además, la única vía fiable para comprender qué significado tiene hoy la obra de Pasolini. Tomo prestada una fórmula de Josep Torrell: de Pasolini *queda la llaga* imposible de cicatrizar. En efecto, uno de los temas mayores de toda la obra de Pasolini se está convirtiendo en la actualidad en eje que sobresale en la mayoría de los análisis de la misma; me refiero a su crítica de la Modernidad, que por fortuna empieza a entenderse sin apelaciones ni a la profecía ni al apocalipsis. Puede comprobarse en el número 7 de la revista "Sileno", monográfico sobre nuestro autor, en el que el tema en cuestión, además de ser objeto central del ensayo de M. Ponzi, recorre todos los demás textos, empezando por la selección de cartas de Pasolini traducidas y presentadas por Andrés Soria Olmedo. Es imposible no reconocer en éstas a un contemporáneo cuyo testimonio funciona para nosotros como un cruel espejo en el que nuestro presente muestra la vieja historia de su llaga, la herida abierta en el cuerpo y en el alma por un proceso histórico vivido en las democracias débiles (débiles como democracias, pero infinitamente más fuertes que antes como sistemas blindados) del primer mundo, con las consecuencias que ha descargado sobre el resto de la humanidad. He ahí la llaga.

Pasolini, pues, como testigo de lo que él llamó *genocidio*. Otro italiano, Primo Levi, agotó su vida en el trabajo del testigo, el testimonio de un genocidio anterior, el holocausto nazi de seis millones de judíos. Y Primo Levi subrayó cómo para entender el significado ético y político del holocausto —no lo que ocurrió históricamente, porque eso está bien claro ya— había que atender a la figura del *musulmán*. El *musulmán* era el prisionero que había llegado a un grado extremo de pérdida de la consciencia que lo

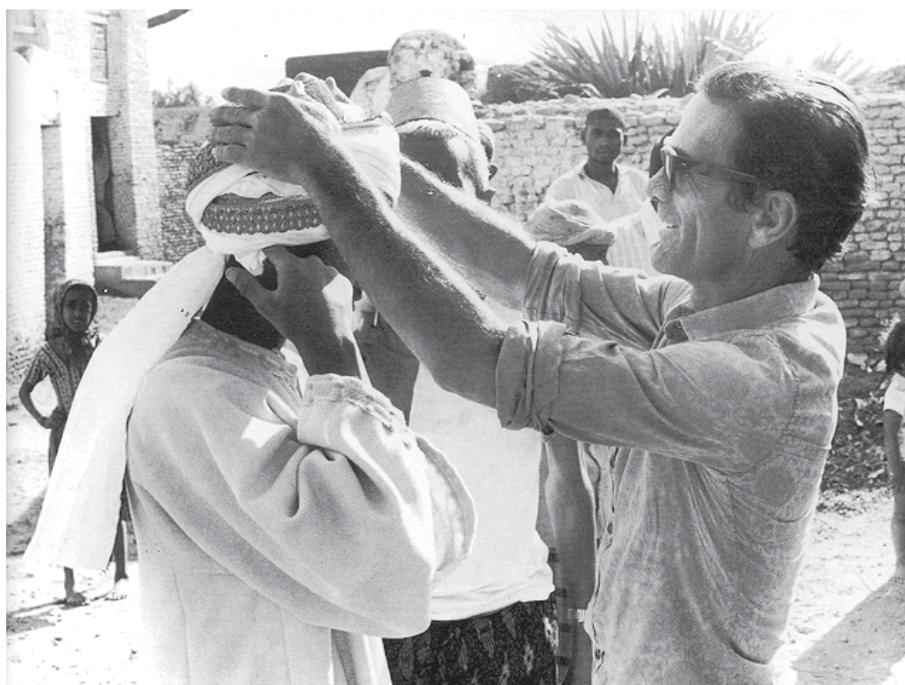
volvía apático. Giorgio Agamben cuenta cómo en unas imágenes documentales filmadas inmediatamente después de la liberación del campo de Bergen Belsen, la cámara que está filmando cadáveres amontonados, por un momento capta "algunas figuras que parecen larvas humanas. Esas imágenes son la única imagen documento de prisioneros reducidos al estado de *musulmán*. Pero lo impresionante es que la cámara se detiene sólo un instante en esa figura para volver a los cadáveres". Agamben (cuyo libro *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* es una inquietante reflexión sobre la dimensión moral, jurídica y política del holocausto y ha sido editado en España por Pre-textos en este mismo año) concluye que cuando Primo Levi advertía de que todo testimonio tiene lagunas en realidad nos estaba diciendo que el verdadero testigo no era él, sino el que no puede dar testimonio, el *musulmán*, el que antes de morir ya ha dejado de vivir en su absoluta imposibilidad de decir algo.

Produce vértigo este doble bucle del tiempo. Pasolini nunca dejó de ponerse en el lugar de todos los *musulmanes* que el genocidio perpetrado por el desarrollismo consumista iba dejando en los lugares antes llenos de la palabra y, antes aún, reducidos al silencio por el holocausto. En *Salò*, el pliegue del genocidio sobre el holocausto genera una metáfora intolerable que, a su vez, funciona —sabemos que funcionó— como una condena a muerte. Se mata al que es imposible reducir al silencio. ■

Mariano Maresca es director del Aula de Pensamiento y Estética de la Universidad de Granada



«De Pasolini
queda la llaga
imposible de
cicatrizar.»





Juan Carlos Rodríguez

Las figuras del mito

Veinte años de *La Tertulia*

«El mito de
La Tertulia
lo creó la
realidad ilusoria
de que eras tú
quien podía
atrapar al
tiempo.»

Se me ha pedido algo en realidad imposible. Imposible en dos sentidos: por un lado porque en el fondo se trata de algo así como de que trace la biografía de un mito. Y un mito es imposible de biografar, de racionalizar. Se me dirá que *La Tertulia* es un mito pequeño en una ciudad pequeña, pero, guste o no, la existencia del mito pervive. Y dada la existencia del mito, yo en todo caso tendría que hacer como Levi-Strauss al analizar hace años los mitos de los bororo: o sea, utilizar el *pensamiento salvaje*. Es decir, un pensamiento sin rodeos, en caos, en fuga, en irracionalidad, en alucinación, en el lenguaje imposible del goce y del dolor. En una palabra, el orden del caos de la noche, porque en cierto modo el pensamiento salvaje está unido al pensamiento de la noche, y en la noche se cruzan todos los caminos. ¿Cómo biografar entonces a un Mito sino a través de los desplazamientos de un sueño sin fin, un sueño que nos ha mantenido despiertos durante 20 años?

Por supuesto que hay otra manera de analizar los mitos: adelgazándolos y reduciéndolos a su esqueleto. Eso fue lo que hizo por ejemplo Borges al analizar nuestro mito occidental por excelencia. O sea, la guerra de Troya. Borges se reía: ¿Cómo es posible que tanta muerte y tantos años de lucha se produjeran sólo porque una chica ligera de cascos llamada Helena se hubiera ido de casa con un niño rubio y además ambiguo llamado Paris? ¿Cómo la historia de aquella ramera se había convertido en nuestro mito? Obviamente porque la cantó la Musa, y ya se sabe lo que son las Musas cuando se ponen a cantar. Casi como las sirenas de Ulises: cantan para atraerte y despedazarte.

El mito de *La Tertulia* ha tenido algo de ramera y de sirena. La ramera acoge, la sirena engaña como la noche, pero en aquellos primeros años todos queríamos ser acogidos y no nos importaba autoengañarnos. Lo que nos importaba era detener el tiempo, encerrarlo en una pequeña habitación como ésta y sentarlo en nuestra mesa para conversar o invitar al tiempo a tomar copas con nosotros en la barra, hablarle de tú a tú a ver si se hacía amigo nuestro.

Ha habido muchas musas —y musos— en *La Tertulia* que han cantado, pintado, hablado, leído, bebido y vivido.

Pero el Mito de *La Tertulia*, la atracción de *La Tertulia*, no lo creó el canto de las musas o de las sirenas. El

mito de *La Tertulia* lo creó sencillamente eso: la realidad ilusoria de que el tiempo no te atrapara sino, al contrario, que eras tú quien podías atrapar al tiempo, mientras el tiempo se bebía otro whisky, con poco hielo, por favor.

Otro de mis autores favoritos, Robert Graves, también descarnó el mito de Troya, entre bromas y veras, en un delicioso librito donde se nos dejaba intuir otra verdad más dura: en realidad tantos muertos y tantas batallas no se produjeron por Helena, sino por la necesidad de controlar el comercio del Mar Negro.

¿Se destruye así el mito? En absoluto. Veníamos a *La Tertulia*, este pacífico campo de batalla, para restablecernos de las heridas del mercado diario y obscuro donde vendíamos nuestros cuerpos y nuestras vidas sin sentido, y encontramos aquí, donde nos hacíamos la ilusión de que podíamos establecer otro comercio, otro mercado donde nosotros fuéramos realmente dueños de nuestras vidas y nuestros cuerpos. A ese otro comercio o trato de vidas lo llamábamos *conversar*.

Porque si en *La Tertulia* se podía atrapar al tiempo, la otra atracción auténtica de *La Tertulia* fue convertirse en el *espacio de la palabra*. O del silencio. De la soledad o la compañía. No es extraño así que la poesía, la música suave, los cuerpos relajados se sintieran aquí como en el lugar de la palabra, como en la casa de la palabra.

Obviamente, sin conversación, sin palabras no hay tertulia posible. La palabra nocturna crea el espacio vivo de la magia real. Los sueños se van abriendo paso poco a poco. El mundo de la literatura está lleno de Tertulias famosas: desde los bohemios y los malditos del XIX o los grupos vanguardistas del XX, hasta el *Combo* de Gómez de la Serna, o *El Rinconcillo* de Lorca.

Pero esas tertulias eran restringidas, círculos de iniciados, la palabra se sostenía en labios de unos pocos.

Aquí, en esta Tertulia, la palabra se fue haciendo poco a poco común. Igual que las soledades y las compañías. Igual que los gestos, las imágenes, los sitios en que cada uno se sentaba o se acodaba en la barra o se subía al escenario.

El tiempo se detenía, la palabra se hacía palpable, los cuerpos y los gestos se reconocían... Nos reconocíamos tanto que inevitablemente algo tenía que surgir de aquel “otro comercio” de palabras y de ideas. Hasta en el exilio, decía Brecht, hay que saber regar el pequeño árbol del jardín. ¿Florecerá el árbol?, se preguntaba Brecht. No importaba. Lo importante era el empeño. Y en este exilio interior que habíamos elegido (casi paralelo al exilio cada vez menos exterior de Tato) comenzaron a surgir cosas. Surgió el tango y “la otra sentimentalidad”, por ejemplo. Todavía recuerdo el esfuerzo que me costó escribir en serio sobre un tema tan aparentemente vulgar como el tango. Todavía recuerdo que hablé aquí hasta de Lennon y Lenin. Pero es que *tenía que ser así*, como dice el bolero de La Lupe, porque nos habíamos quedado solos. Y me refiero ante todo a una soledad colectiva, social, vital. En realidad sin esa sensación de soledad colectiva no se hubiera producido el tercer hecho básico que cofiguró el mito de *La Tertulia*.

Dos tipos de soledades confluyeron en este lugar de la palabra, en este tiempo detenido con whisky, ron y poca agua.

Un tipo de soledad que suponía una especie de *reinauguración* de la vida, y que era la que arrastrábamos



Pepe Torres

los mayores, los que veníamos lamiéndonos las heridas de la lucha antifranquista y de los primeros años de la Transición a la que considerábamos un fiasco, un fracaso. Nos habíamos convertido en algo así como en huérfanos de la colectividad, de lo común, de las luchas y de los ideales compartidos. Nos habíamos quedado en hueco, como un vacío por dentro, como unos ojos que, al modo de la obra de Duchamp, no veían sino, a través de la cerradura de la puerta, otra cerradura y otra cerradura; o, al modo de las esculturas de Calder, láminas débiles y quietas que sin embargo se movían con cualquier soplo y hacia ninguna parte.

La soledad de lo colectivo, la orfandad de lo común y compartido, la necesidad de rellenar ese hueco, ese vacío, fue una de las primeras cosas que nos llevaron a *La Tertulia*. Y así, casi sin darnos cuenta, fuimos adquiriendo unas curiosas señas de identidad. Recuerdo en este sentido que una noche, un antiguo amigo y dirigente del Psoe, un tanto borracho, me abrazó en la calle y me llamó “el tanguero de Izquierda Unida”. Me divertí mucho porque yo en aquel momento acababa de pelearme con Izquierda Unida, pero sabía que ya nunca podría pelearme con el tango.

Y junto a la soledad del hueco de los mayores apareció el hueco de la soledad de los y las más jóvenes, que no trataban de inaugurar la vida, sino que sencillamente trataban de inaugurarla, querían estrenarla con una alegría y una libertad también supuestamente recién abiertas. Pero querían estrenarlo todo compartiéndolo todo, creando una nueva colectividad, todo lo difusa e impalpable que se quiera, pero al menos con un espejo donde reconocerse. Y ese reconocerse lo encontraron en las paredes sin espejos de *La Tertulia*. Para ellos y ellas *La Tertulia* no era ya el árbol que había que regar desde el exilio interior o exterior. Para ellos y ellas *La Tertulia* era ya el árbol florecido, lleno de flores y risas (y también con alguna lágrima, cómo no). Por supuesto que era una manera especial de vivir “la movida” que se extendía por toda España, pero las señas de identidad de *La Tertulia* se habían convertido ya en una especie de rito cotidiano. Y aunque poco a poco cada uno se fue acostumbrando de nuevo a la verdad indestructible de su propia soledad, el mito y el rito de *La Tertulia* siguió existiendo, casi sin necesidad de nombrarlo.

Y esto es decisivo: dice Borges también que los camellos no aparecen nunca en el Corán porque los beduinos estaban tan acostumbrados a ellos que no era necesario nombrarlos. Nosotros, paso a paso, fuimos perdiendo el nombre de *La Tertulia* porque la habíamos incorporado a nuestra vida, igual que los beduinos mimetizaban a los camellos o a los oasis. *La Tertulia* ya no era un lugar, ni un tiempo ni una palabra. Era sencillamente una forma normal de nuestra vida. Encontrarse con Tato, con Celes, con Pep o con Paco era un hábito y un hábitat, una costumbre.

Así pasaron más o menos diez años. Pero un día, cualquier día, apareció el alba y fue como si se desvaneciera el sueño y el tiempo no quisiera tomar ya copas con nosotros y la palabra se hubiera convertido en susurro. También aparecieron los muertos. Los amigos y las amigas que nos habían rodeado. Y las peleas se volvían cada vez más agrias y los solitarios más solitarios. El alba apareció y la madrugada supuso la trastocación de todo. Estábamos acostumbrados a la palidez de la noche, pero la palidez de aquel alba era distinta. Sabía a humo y se masticaba gris. Era otra palidez. La conciencia del capitalismo convertido en nuestro yo de cada día, en el sistema invencible, el mercado mundo global parpadeando en cada piel. Fue un alba maldita, como la que describe Manuel Machado en uno de los poemas que a mí más me gustan, *La canción del alba*:

«El alba son las manos sucias / y los ojos ribeteados. / Y el acabarse las argucias / para continuar encantados. // Livideces y palideces / y monstruos de realidad. / Y la terrible verdad / mucho más clara que otras veces. // Y el terminarse las peleas / con transacciones lamentables. / Y el hallar las mujeres feas / y los amigos detestables. // Y el odiar a la aurora violada, / bobalicona y sonriente, / con su cara de embarazada, / color de agua y aguardiente. // Y el



Pepe Jorret

empezar a ver cuándo / los ojos se quieren cerrar. / Y el acabar de estar soñando / cuando nos vamos a acostar.»

De cualquier forma durante esos primeros diez años yo había publicado dos libros más y había conocido a Ángeles aquí en *La Tertulia*. También había colaborado prácticamente en todos los números de la inolvidable revista “Olvidos de Granada” que M. Maresca había forjado aquí, en *La Tertulia*, con la ayuda de Tato, de J.M. Azpitarte y de todos los miembros de “la otra sentimentalidad” y los que vinieron después. Pero el alba (o sea, el nuevo vacío de todo, el hueco de todo) parecía implacable, y la hora de los sueños parecía haberse perdido. Hasta Tato tuvo que dedicarse al “cruel tanto por ciento” del mercado de cada día por las mañanas. Aunque aún tuviéramos la alegría de darle el premio de poesía de *La Tertulia* a Pilar Carballeda y aunque el Festival de Tango se hubiera convertido en una realidad incuestionable, tanto acá como allá, en el Buenos Aires adonde viajó *La Tertulia* casi en pleno, un viaje al que yo no pude ir. Pero insisto en que el alba se convirtió en insalvable: llegaron los malos tiempos y hubo que volver a regar el árbol desde el interior, hasta que de nuevo volvió a florecer con otras caras, otras mesas, otras palabras.

Esta noche he llegado a *La Tertulia* veinte años después, casi como en la novela de Dumas, como si arrasara el recuerdo de mis primeros días. Es cierto que en esta última época he venido sólo muy de vez en cuando, mucho más espaciadamente y de otra manera. Mi vida ha cambiado demasiado y no es lo mismo venir a *La Tertulia* que estar en *La Tertulia*. Quiero decir que he visitado este espacio pero realmente no he estado en él, aunque la imagen de *La Tertulia* siempre haya estado en mí, en su ausencia presente, como creo que en todos nosotros, los de entonces, que aún somos y no somos los mismos. Decía otra vez Borges: *No llora el perdido*, y en verdad yo no he sido nunca un perdido de *La Tertulia*. Pero añadía Kafka: *El alguien que salió de su pueblo no es el mismo alguien que llega al pueblo más cercano, si es que llega*. ¿Quién es ese alguien que ha llegado para hablar hoy aquí?

Señalé al principio que era imposible biografar un mito. Pero dejé sin señalar que lo verdaderamente imposible son las biografías. La memoria y los sueños siempre mienten. Nuestra vida está hecha de la materia con la que se tejen los sueños, nos avisó Shakespeare como nadie. Muchos de mis sueños se han quedado impregnados en estas paredes. Por eso he dejado hablar a mis sueños. De modo que hoy me reencuentro con ellos. *Volver* es un tango inolvidable. Así que esta noche no puedo decir que he venido a *La Tertulia*. Esta noche sé que *he vuelto* a *La Tertulia*. ■

«No es lo mismo

venir a

La Tertulia

que estar en

La Tertulia»



Guillermo Rodríguez Rivera

A propósito del

Buena Vista Social Club

Sobre la música tradicional cubana

m
úsica

«No creo que este disco sea una "revelación" sino para aquellos que ignoraban realmente el valor de esta música.»

El disco me lo envió en 1997 un amigo, desde Madrid. Él conoce mi afición por esta música. Pero se trataba de una copia doméstica en CD y las extensas notas sobre autores, textos y canciones que acompañan al disco, no me llegaron hasta hace pocos días, por obra del regalo de otro amigo.

Ya cuando pude leer los comentarios que lo acompañan e introducen, el *Buena Vista Social Club* había obtenido con justicia el premio Grammy (que en Estados Unidos es una suerte de Oscar discográfico) en el apartado de música caribeña.

Conocía las en cierto modo dolidas declaraciones que sobre el premio había hecho Juan Formell, entreviendo una manipulación en ese reconocimiento, que querría demostrar que la mejor música de Cuba sigue siendo la tradicional, y no la hecha en los años enmarcados después del triunfo de la Revolución de 1959. Como excelente músico que es, Formell sabe que en todos los tiempos hay música buena y música mala pero que, generalmente, la vieja que logra perdurar casi siempre es la buena. La mala de tiempos atrás fue justamente olvidada en el camino. Como ocurrirá en su momento con la mala de estos días.

Es verdad que, después de treinta años encabezando lo mejor de la músicaailable de Cuba, Formell y sus *Van Van* no han obtenido nunca un premio como éste, aunque los que saben califican a esta agrupación —como ha hecho recientemente un crítico musical del *New York Times*— como «la mejor orquesta del mundo». Entiéndase, la mejor orquesta para bailar del mundo. La perfecta maquinaria musical que Formell dirige ha deslumbrado recientemente en un país que tiene unos treinta millones de hispanohablantes, aunque las cosas en Estados Unidos no estén todavía a punto para que artistas que han elegido vivir y trabajar en Cuba reciban un premio norteamericano de esa jerarquía.

En cualquier caso, el excelente disco producido por Ry Cooder es una moderada pero válida apertura: tiene la primera virtud de descubrir —a los que se creyeron o quisieron creerse el texto de aquel bolero que en los años sesenta compuso el venezolano «Billo» Frómata y que se difundió ampliamente en el exilio cubano, en versión de Olga Guillot— que el *son* nunca se fue de Cuba.

Me conmovieron las hermosas palabras que Cooder escribe en la presentación de esta muestra de canciones cubanas. Dice allí, entre otras cosas: «En Cuba esta música está viva, no es ningún vestigio que nos hayamos encontrado casualmente al entrar en un museo. Sentí que llevaba toda la vida preparándome para esto pero, aun así, grabar este disco no era lo que yo esperaba en los años noventa. La música es una búsqueda de tesoros. Escarbas sin cesar y a veces encuentras algo. En Cuba la música fluye como un río. Se ocupa de ti y te reconstruye de adentro a afuera.»



Compay Segundo y Rubén González

Y Cooder —además de hacer una excelente guitarra en «Chan Chan» y en «Enorgullecido»— tuvo la importancia de actuar como intermediario de esos tesoros que descubrió y presentarlos con toda honestidad al oyente de su país, y contribuyó decisivamente a que, en este caso, no pesaran los prejuicios políticos que suelen actuar como mecanismos para descalificar o ignorar obras realmente grandes, y su disco obtuviera el alto galardón del Grammy. Y para que los que producen discos en Cuba advirtieran la importancia de creer y de confiar en lo mejor de lo suyo.

Yo no creo que este disco sea una «revelación» sino para aquellos que ignoraban realmente el desarrollo y el valor de esta música. Para los que saben de ella, no puede ser sino el clásico descubrimiento del agua tibia. Lo será, sin duda, para Santiago Auserón, que ha hecho un importante trabajo discográfico en España con la música cubana.

Quien diga que conoce el *son* cubano y no supiera, desde hace muchos años, la importancia que para él tienen las composiciones y la capacidad interpretativa de Compay Segundo, desde los tiempos en que integrara junto a Lorenzo Hierrezuelo el dúo *Los Compadres*, de veras nada sabe de esa música.

Yo, junto a mis hermanos, tengo la fortuna de haberlo escuchado tocar en muchísimas reuniones, cuando productores de espacios televisivos y discos no le daban el lugar en la difusión de la música cubana que desde hace mucho merecía. Lorenzo Hierrezuelo —a quien separaron de Compay Segundo desavenencias personales y profesionales— fue tan importante para esa tradición como Repilado. Él fue el Compay Primo, extraordinario intérprete del *son* y del bolero y la voz segunda que casi toda la vida acompañó a María Teresa Vera, después de la muerte del mítico Zequeira. Según me contó hace algunos años el propio Repilado, la separación de *Los Compadres* originales se debió a que Lorenzo lo excluyó arbitrariamente del dúo, para darle cabida en él a su hermano Reynaldo, también buen tresero y buen segunda voz (hoy dirige la *Vieja Trova Santiaguera*) aunque ciertamente de categoría inferior a la de Compay Segundo.

Hace unos meses acompañé a unos amigos franceses a comprar unos discos en una tienda habanera. Hallaron un CD de *Los Compadres*. En la portada decía que los integrantes del dúo eran Lorenzo y Repilado. Pero yo conozco esa grabación y sé que fue hecha en los tiempos en que ya la voz segunda y el tres del dúo eran los de Reynaldo. Me pregunto: ¿será una inaceptable ignorancia de la casa disquera, o simplemente un fraude, porque ahora Repilado es famoso y su nombre vende más que el de Reynaldo, después del *Buena Vista...* y el Grammy?

Lorenzo murió en Cuba hace una década, casi sin penas y sin las glorias a que era acreedor, tal vez porque no halló en vida al Ry Cooder que lo promoviera al sitial de privilegio que merecía.





Joachim Cooder, Ry Cooder, Manuel "Puntillita" Licea, Orlando "Cachaíto" López, Compay Segundo, Eliades Ochoa, Marcos González, Remberto Becquer, Ibrahim Ferrer, Alberto "Virgilio" Valdés y Roberto

Repilado tuvo la suerte de encontrarlo —¡a los noventa años!— y de la noche a la mañana es escuchado por impasibles holandeses, refinados franceses e italianos que lo ignoraban de modo absoluto y, en Cuba, por productores «sin clave» ni gusto musical que «se apuntan» a lo que adquiere prestigio internacional. Y de la mano de él van Rubencito González, el «bocuco» Ibrahim Ferrer, el trovero santiaguero Eliades Ochoa, el tresero y laudista Barbarito Torres, el viejo sonero «Puntillita», el montunero Pío Leyva y todos los demás.

Musicalmente, el *Buena Vista Social Club* es un disco irreprochable. Cumple maravillosamente su propósito de ser no una antología, que no lo pretende, sino una excelente muestra de diversas manifestaciones de nuestra música popular, trovadoresca yailable, que abarca casi un siglo de nuestra historia cultural.

Uno puede hallar diversos errores en las notas que lo acompañan, y que obviamente se deben a una información incompleta o rápidamente asimilada y a veces no del todo digerida por Nick Gold y Nigel Williamson, quienes figuran en los créditos como autores de los comentarios al disco. Si quienes los escribieron supieran que Sindo Garay nació en 1866, no habrían puesto en blanco y negro que el trovador compuso «La Bayamesa» en 1869, que fue cuando ocurrió la quema de Bayamo en la primera guerra cubana por la independencia, porque entonces Sindo sólo tenía tres años. Por demás, la canción se titula oficialmente «Mujer bayamesa», y no es —como las notas al disco aseguran— la historia concreta de ninguna mujer, sino el homenaje a un personaje ideal, paradigmático, que representa la historia de Bayamo, ciudad a la que Sindo amó hasta el punto de reclamar el ser enterrado en ella. Aunque los intérpretes en el disco cantan «lleva en su alma la Bayamesa», otros trovadores dicen: «tiene en su alma la bayamesa». Cuando le preguntaron a Sindo Garay cómo era realmente el texto, se afirma que respondió: «tiene, porque llevar es una cosa transitoria». Por otra parte, ¿cuál es el final nuevo que incluye la versión de Compay Segundo y «Puntillita»? Yo no lo oigo por ninguna parte.

Como no veo tampoco las «connotaciones religiosas» que los comentarios quieren hallar en «De camino por vereda», que exhibe en su carácter costumbrista esa presencia de la sabiduría pragmática del pueblo que los cubanos heredamos del refranero español y también de África. Dejar camino por vereda es algo así —es lo que el *son* ejemplifica con sus versos— como «cambiar la vaca por la chiva».

Cuando los comentarios aluden al *son* «Candela», recogido y popularizado por Faustino Oramas «El Guayabero», escriben que fue «elaborado a principios de siglo por Victoria de las Tunas, de la familia Valera Miranda». Quien conozca la *Antología Integral del Son*, comenzada a realizar con amplísimo trabajo de campo (desgraciadamente ha quedado inconclusa) por el notable musicólogo

cubano Danilo Orozco, sabrá ciertamente de ese legendario clan de soneros orientales, pero me temo que Victoria de las Tunas no es una compositora de la familia, sino, como se sabe, una ciudad del este de Cuba, cuyo nombre se ha deslizado en el comentario, por una extraña y cómica confusión de sus autores. Por otra parte, Faustino Oramas ha compuesto y también recogido y popularizado muchos estribillos soneros, pero casi siempre las décimas y cuartetas que canta son suyas. ¿Y quién le dijo a Gold y Williamson que «El Guayabero» vive en España y no en su natal Holguín? Allí lo puede encontrar, con sus ochenta años, todo el que venga a Cuba.

Es cierto que el sonero cubano Antonio Machín, radicado por muchos años en Madrid, fue quien difundió en España «Dos gardenias», el inmortal bolero de Isolina Carrillo (como lo hizo también con otras canciones cubanas de la época, pero antes, en Cuba, la voz que lo hizo popular fue la del gran cantante portorriqueño Daniel Santos, junto a la *Sonora Matancera*).

Estos son errores y/o insuficiencias de los comentarios que ahora probablemente se difundirán por el mundo, acompañando el justo éxito del disco. Seguramente pudieron ser evitados, pero aun así son preferibles a la inercia informativa.

Yo recuerdo esas cuatro excelentes placas que se llamaron *Estrellas de Areíto*, producidas por la EGREM cubana a principios de los años ochenta. Allí estaban algunos de los mejores músicos cubanos: los ya desaparecidos Miguelito Cuní y el «Niño» Rivera, entonces el mejor tresero de Cuba; estaba Rubencito González, el gran pianista reencontrado ahora por el disco de Cooder; estaba «Tatagüines», el mejor tumbador de un país de tumbadores; estaba el entonces joven trompeta Arturo Sandoval. Pero ni una nota, ni una línea, ni una letra, ponían al tanto al oyente del disco de lo que estaba escuchando. Por ahí deben de andar las matrices, que la EGREM debería reeditar como Dios manda, porque esa grabación, con lo mejor de la músicaailable de Cuba, es ya también histórica. No sé a ciencia cierta si Juan Perro ha incluido estas placas en sus catálogos pero, si no es así, debería hacerlo.

Son preferibles siempre los errores de los comentaristas norteamericanos del *Buena Vista...* a la negligencia de los productores cubanos de *Estrellas de Areíto*, que permanece en el ámbito de lo ignorado, porque casi nadie sabe lo que es.

Si la música cubana necesitaba del gran estudio de grabación construido con la iniciativa y el aporte material de Silvio Rodríguez, lo mismo precisa del rigor en la producción y en la información autorizada que debe acompañarla, porque todo ello es lo que hace un verdadero producto cultural, y ése es el que Cuba debe hacer verdaderamente competitivo en el mundo. La promoción que la información desarrolla es también un elemento esencial en la producción de un disco. ■

«Musicalmente,
el *Buena Vista
Social Club*
es un disco
irreprochable.»

Recientemente, y después de terminado este artículo, los *Van Van* han obtenido el premio Grammy. También se han empezado a reeditar los discos de la colección *Estrellas de Areíto*.



Antonio Pamies

Potaje de habichuelas con yerbabuena

Juan Carmona *Habichuela*

La excelente racha por la que está pasando el flamenco en Granada, tanto en lo que se refiere a la creación artística como al crecimiento exponencial de la afición, queda reflejada este año en la programación organizada por el Ayuntamiento, con la acertada producción del Teatro de la Zambra (o sea, Raúl Comba) y el patrocinio de Cervezas Alhambra, Iberia y La Caja General de Ahorros de Granada, por no hablar de los incontables acontecimientos que paralelamente nos han brindado el teatro Alhambra, el Teatro Municipal de Armilla, el Festival de Música y Danza, la Peña La Platería, entre otros, que entre todos han hecho del 2000 una fecha importante en este renacer musical de la ciudad.

Abrían el fuego dos conciertos consecutivos liderados respectivamente por dos de los grandes monstruos de la guitarra granadina: Juan y Pepe Carmona, del ya mítico clan de los *Habichuela*. Mientras el primero nos daba una impresionante lección de pureza y tradición, junto a un emocionante *Rançapino* en su mejor forma, el segundo apostaba por la modernidad. Arropados por colaboradores y *teloneros* de lujo (Paco Cortés, Tatiana Garrido, *Guadiana*, Carlos Carmona), ponían el listón bien alto para que, poco después, retomaran el desafío el brillante guitarrista onubense Juan Carlos Romero y la bailarina Ana Calí, junto a un elenco de valores firmes (*Arcángel*, Antonio Coronel, Emilio Maya, Arancha Hernández, Sara Heredia y Juan Ángel Tirado). La fiesta estaba servida y la afluencia y reacción de un público en gran parte joven no dejó lugar a dudas sobre su respuesta. Muchos se quedaron incluso sin entrada para ver a *Eva la Yerbabuena*, que dio un espléndido espectáculo, que incluía una original creación suya, como es su baile por granaína, un palo que es habitualmente vehículo de lucimiento para guitarristas y cantaores. Llama la atención el magnífico trabajo de la orquesta, cuya estructura aparentemente «vanguardista» no rompía en absoluto con el diseño más «purista» de la coreografía. Uno de los secretos de *La Yerbabuena* consiste precisamente en rodearse de un cuerpo de baile muy potente (Mercedes Ruiz, María José González, Carlos Álvarez, Pedro Córdoba, Eduardo Lozano) y de unos músicos de categoría (Paco Jarana, Salvador Gutiérrez, Antonio Coronel, Ignacio Vidacocha, Enrique Soto, Segundo Falcón, *Arcángel*), que han trabajado duro en unos arreglos bien elaborados, sin menoscabo de la espontaneidad. Como ella misma dice, *la técnica está muy bien, pero hay veces que la perfección aburre*. Y así fue cómo volvía a ser profeta en su tierra *La Yerbabuena*, como si una nube mágica perfumase el escenario con el vuelo de su bata de cola.

Manolo Sanlúcar aprovechó la ocasión para estrenar en Granada su último trabajo (*Locura de brisa y trino*, Mercury CD-06012-157202-2-8) ante un público animadísimo pese a lo desangelado que resulta nuestro Palacio de Congresos para este tipo de espectáculo. Ésta es una ambiciosa creación de Manolo Sanlúcar, que formula una especie de poética del «verso de ida y vuelta» para devolver al flamenco lo que Lorca tomó de él. Los poemas elegidos (*Adán*, *El poeta le pide a su amor que le escriba*, *Gacela del amor desesperado*, etc.), pese a beber en fuentes populares, no dejan de ser cultos y complejos; sus metros —especialmente el soneto— no encajan fácilmente en el compás flamenco y su lenguaje simbólico supera la ingenua sabiduría de las coplas, pero aquello tenía que sonar a flamenco con naturalidad, que es en realidad el más sofisticado de los artificios.

Llena pues de palabras mi locura, y eso lograba el talento de los compositores (no olvidemos la fiel e imprescindible presencia de Isidro, hermano de Manolo) y la hermosa y personalísima interpretación de Carmen Linares: el misterio de los endecasílabos lorquianos —*neutra luna de piedra sin semilla*— emprendía el vuelo sobre las guitarras de los maestros gaditanos y la percusión de Ángel Sánchez *Cepillito*, cabalgando los escarpados ritmos de bulería, soleá, tangos o alegrías que nunca acaban de dibujarse del todo como tales, en esa ambigua lucha entre modernidad y tradición que caracterizaba al poeta: *norma de ayer encontrada / sobre mi noche presente*. Como regalo de fin de fiestas, generosos y efectistas bisés, con secuencias del inolvidable *Tauromagia*. ¿Acaso podía pedirse más?

Pues parece que sí, ya que la perla de tan interesante programación ha sido muy probablemente la ópera *De Amore*, compuesta por Mauricio Sotelo sobre un libreto de Peter Musbach, obra que no hace mucho ha culminado una prolongada gira por la mayoría de las capitales europeas con éxito arrollador, desde su estreno en la Bienal de Munich en abril de 1999. La versión que se nos



Manolo Sanlúcar

«Entre todos han
hecho del 2000
una fecha
importante en
este renacer
musical de la
ciudad.»

ofreció en Granada estaba “aliviada” de su escenografía y de las voces soprano y barítono. El conjunto musical (piano, flauta, clarinete, saxofón, percusión), bajo la batuta del compositor, y las estremecedoras voces flamencas de Marina Heredia y Eva Durán (tan hondas y a la vez tan dúctiles), auparon al flamenco a una dimensión expresiva absolutamente inédita donde, en fascinante combinación, la música culta contemporánea, desde una partitura equilibrada y clásica en su perfección formal y brillantez tímbrica, se ahormó impecablemente a la ceremonia de los ritos ancestrales, creando una atmósfera envolvente y sensual capaz de sobrecoger a la sensibilidad menos atenta. Sutileza inventiva, profundo y arrebatado lirismo, fantasía expresiva son, así, algunos de los elementos que incorpora este compositor y director de orquesta español de renombre internacional, cuyas obras han sido interpretadas en las más prestigiosas salas de Europa, América y Japón, y que ha sabido acercarse al flamenco con arrobo y cabal sabiduría. Una lástima, sin embargo, que la obra más original y cualitativamente relevante de esta programación pasara casi desapercibida para los muchos aficionados granadinos a la “gran música”. De haberse representado en el auditorio Manuel de Falla dentro de un contexto no flamenco, se

habría convertido en uno de los acontecimientos de mayor impacto y trascendencia de la temporada cultural «clásica» de la ciudad.

Cerraron la temporada la joven cantaora granadina Encarni Amador *La Nitra*, acompañada por la delicada y virtuosa guitarra de Miguel Ochando, y en la percusión Bermúdez (de los *Colorao*), y Manuela Carrasco con su brillante compañía, que se emplearon a fondo en los distintos palos (tango, garrotín, bulería por soleá y bulerías, soberbios zapateados), entre los cuales Rafael de Carmen (Premio Joven de la Bienal de Sevilla 1998). Las intervenciones de Manuela (alegrías y soleá) fueron arrebatadoras, con esa majestad que nunca la ha abandonado, y devolvieron una vez más al flamenco esa grandeza que sólo se encuentra muy cerca de las fuentes. Un nutrido acompañamiento, dispuesto escénicamente a modo de cuadro tabernario costumbrista, arropó estas intervenciones, con un apretado palmeo, cuatro voces gitanísimas, entre las que sobresalía en poderío la de Enrique el Extremeño, y las guitarras de Joaquín Amador y *El Bolita*. En resumen, un flamenco racial servido por veteranos artistas y por jóvenes de la mejor cantera, para un espectáculo de rompe y rasga. ■

reseñas discográficas

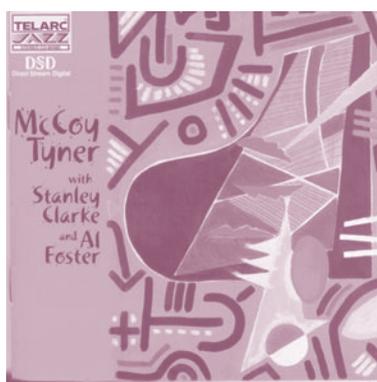


A. Pamies

PAQUITO D'RIVERA QUINTET
Live at the Blue Note
Halfnote Records, 2000,
CD 4911.



Tras un periodo dedicado a descubrirnos tesoros ocultos de la música de Latinoamérica, Paquito D'Rivera vuelve al jazz, y lo hace nada menos que en el *Blue Note*, que es, junto al *Village Vanguard*, un altar donde nadie salvo indiscutidos *popes* del *swing* se atreverían a officiar, y mucho menos grabando. Una excelente idea que nos permite revivir el inconfundible ambiente que crea en público esa genial pandilla de entrañables *sudacas*, siempre tan hábiles para combinar el jazz con diversos sabores de Brasil, Argentina o el Caribe como para que una música por definición improvisada no esté reñida con la máxima profesionalidad, en el mejor sentido de la palabra. Tal vez no sea el disco más «novedoso» de Paquito, pero sí es lo más representativo de sus conciertos recientes para público jazzero, y con la ventaja de dar mucha cancha a sus formidables compinches, especialmente Oscar Stagnaro (b) y Diego Urcola (tp). ■



MCCOY TYNER WITH STANLEY CLARKE & AL FOSTER
Telarc, 2000, CD 3488.

El tiempo pasa volando, y los vanguardistas de ayer se convierten sin darse cuenta en los clásicos de hoy, adquiriendo con ello una responsabilidad tan difícil como la anterior, si no más. No cabe duda que este formidable trío de primeras figuras del jazz ultramoderno de los 60, 70 y 80 respectivamente, ha sabido estar a la altura de las circunstancias con un trabajo tan impecable como implacable. Como diría el Agujetas: ¡sin mariconás! Un remake del inolvidable *The night has a thousand eyes*, un auténtico blues, un contundente funkjazz (*I want to tell you 'bout that*) o un sabroso calypso... la reunión acaba en orgía de swing y buen gusto, lo ideal para que los jazzeros puros y duros celebren su fin de siglo como Dios manda. ■

MICHEL CAMILO Y TOMATITO
Lola Records, 2000,
CD 34001.

Tras la gira de grato recuerdo de hace un par de años, en las que el monstruo del *latin jazz* se cenaba cada noche un piano en compañía del cabe-cilla de la guitarra flamenca moderna, por fin aparece un CD fruto de aquellas andanzas. La mágica pureza de los sonidos contrasta con la insólita mezcla de bulerías, música clásica, boleros, jazz y tangos (tanto porteños como canasteros), extraño repertorio que la riqueza y frescura de las improvisaciones de tan indiscutibles maestros logra hermanar con generosa elegancia. Imprescindible. ■





Gerardo Piña-Rosales

Los herejes también entran en la iglesia

Cuentan las malas lenguas que allá por la primera década del siglo, Emilio Cotarelo, a la sazón director de la Real Academia Española, al sugerírsele la posibilidad de que D. Ramón del Valle-Inclán se incorporase a la Academia, dictaminó que no reunía méritos para ingresar en la “docta casa”. Al enterarse, éste soltó aquello de *¿Y desde cuándo los herejes entramos en la iglesia?* Pero si Cotarelo se equivocaba también lo hacía Valle-Inclán, pues en la Academia no sólo han militado escritores y eruditos de rancio conservadurismo y ortodoxia, sino también heterodoxos y disidentes. Baste recordar que abrió sus puertas a escritores excéntricos e indisciplinados como Forner y Vargas Ponce, y no a otros más academizables como Tomás de Iriarte y Moratín.

Estos recelos antiacadémicos nacieron a poco de fundarse la RAE, allá por 1714. Baste recordar al historiador y genealogista Luis de Salazar y Castro, quien, resentido de que Villena no lo hubiese propuesto para académico, escribió un panfleto anónimo titulado *Carta del maestro de niños*, en el que ridiculizaba a la institución y acusaba a algunos de sus miembros de un delito singular: el de no saber escribir en castellano. A Salazar y Castro le parecía escandaloso que en la Corporación hubiese miembros procedentes de provincias no castellanas (¡qué hubiera dicho de los noventayochistas!). Dos siglos y pico después, la escena se repetía, en otros predios y circunstancias: a poco de fundarse la Academia Norteamericana de la Lengua Española hubo energúmenos que pusieron el grito en el cielo cuando se enteraron de que la Norteamericana había decidido admitir en su seno a gente cuya lengua materna no era el español. O sea, que en todas partes y en todos los tiempos cuecen habas o frijoles.

En la ANLE, fundada en 1973, han destacado siempre los creadores, poetas y narradores para quienes la palabra es lo primero, y que siempre han colaborado en sus proyectos. Baste recordar, entre los académicos de número hispanoamericanos, a Enrique Anderson Imbert; a Juan Avilés, finísimo poeta puertorriqueño y tesorero de la Norteamericana hasta su muerte; Eugenio Florit, el gran poeta cubano recientemente fallecido; el novelista chicano Rolando Hinojosa-Smith; los narradores cubanos Enrique Labrador

Ruiz y Rosario Rexach, y el chileno Fernando Alegría. Entre los académicos correspondientes, el poeta y ensayista cubano Luis Mario; el novelista dominicano Bruno Rosario Candelier; los narradores chicanos Sergio D. Elizondo y Ricardo Aguilar Malantzón; la costarricense Rima de Vallbona, novelista y cuentista; el paraguayo Hugo Rodríguez Alcalá; la guatemalteca Margarita Carrera. Y entre los correspondientes españoles, Valentín García-Yebra, José Manuel Caballero Bonald, Justo Jorge Padrón y Félix Grande, entre otros.

La historia de la literatura española en territorio actual-

mente estadounidense se inicia, como indica oportunamente Carlos Fernández Shaw en *Presencia española en los Estados Unidos* (1999), con una comedia escrita *in situ* por Marcos Farfán de los Godos, y representada en los aldeaños de El Paso, con ocasión de la toma de posesión del reino de Nuevo México por Juan de Oñate, el 30 de abril de 1598. Consciente de la provisionalidad de esta división y animado tan sólo por el prurito de ir desbrozando gaba en este campo tan feraz como inexplorado, yo dividiría la literatura española escrita en castellano por españoles residentes en los Estados Unidos, en cinco grandes periodos: el primero de ellos comenzaría con esa comedia de Farfán de los Godos y concluiría con la fundación de los Estados Unidos en 1776; el segundo se extendería desde esas fechas hasta la Primera Guerra Mundial; el tercero llegaría hasta la Guerra Civil española y el exilio; el cuarto periodo podría dividirse a su vez en dos fases: una, que alcanzaría hasta los años 50, en los que se produjo el llamado “último exilio”, y la otra hasta 1977, año de la disolución del Gobierno Republicano en el exilio; el quinto y último periodo llegaría hasta nuestros días.

Por razones de afinidad cultural y lingüística, la España peregrina brujuleó hacia países hispanoamericanos, muy especialmente México, centro de gravedad espiritual y material del transtierro. Uno de sus más ilustres poetas fue Jorge Guillén, que ejerció la docencia en Wellesley College (Mass.) desde 1941 hasta su jubilación, en 1957. En los poemas de *Cántico* escritos después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo no parecía estar ya tan bien hecho, y sus versos en *Clamor* adquirirían una temporalidad de la que antes carecían. Desde su incorporación a la Academia Norteamericana, Guillén colaboró asiduamente con ella. Más conocido como filósofo, José Ferrater Mora nos ha dejado una enjundiosa obra novelística y cuentística, reflejo, en muchos casos, de la realidad norteamericana que le tocó vivir. Otro de los exiliados —y herejes— españoles que habría de ingresar en la ANLE fue Ramón J. Sender. En sus frecuentes estadias en Nueva York, el autor de *Crónica del Alba* colaboró intensa y entusiásticamente con sus colegas neoyorkinos, lo cual debería bastar para disipar de una vez por todas la fama de recalcitrante ortodoxia que persigue a la Academia.

Entre los que abandonaron la triste y chabacana España de los 50 se encontraban Ildelfonso-Manuel Gil, poeta, novelista y crítico aquilatado, que ejerció la docencia en Texas y posteriormente en el Centro de Graduados de la Universidad de la Ciudad de Nueva York; y el también poeta y novelista Odón Betanzos Palacios, nacido en Rociana del Condado en 1926, quien, desde su arribo a Nueva York en 1953, ha desplegado una incansable labor en defensa y difusión de la lengua y la cultura españolas a todo lo largo y ancho de la Unión. Ejemplos de esa ininterrumpida actividad son la fundación, con Eloy Vaqueros, en 1956, de la Editorial Mensaje; así como la creación en 1973 de la ANLE, que dirigirá desde entonces con visión clara y equilibrado pulso: todas éstas pruebas fehacientes de que “los herejes también entran en la iglesia”, y hasta ofician en ella. ■

Gerardo Piña-Rosales es académico de número y secretario de la ANLE

«Los recelos antiacadémicos nacieron a poco de fundarse la RAE, allá por 1714.»



Jeronymus Bosch, El Bosco: Disputa de monjes con herejes

Páginas monográficas de El fingidor



Carlos V

1500 - 2000

en su Centenario

Se conmemora este año el V Centenario del nacimiento del emperador Carlos V, fundador de la Universidad de Granada. Con ese motivo se han organizado, dentro y fuera de nuestro país, múltiples eventos que sitúen y valoren la importancia de su figura y las claves históricas de la época que le tocó vivir. En esa línea, El fingidor quiere también aportar una mirada, a la vez ecléctica y exigente, sobre algunas de las cuestiones que jalonaron los años de su reinado y sus consecuencias, que aún hoy son motivo de apasionado debate. Para ello contamos con la colaboración de notables especialistas en los diferentes temas abordados.

Colaboradores: Francisco Andújar Castillo, Manuel Barrios Aguilera, Juan Calatrava, Juan Luis Castellano, Teófanos Egido, Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, José Martínez Millán, Bernard Vincent.



Entrevista con

Joseph Pérez

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz



Pepe Torres

El pasado mes de mayo, entre los días 1 y 5, se celebró en Granada el Congreso Internacional Carlos V. Europeísmo y universalidad, organizado por la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, con la colaboración de la Universidad de Granada. En torno a ciento cincuenta especialistas de diversos países presentaron sus aportaciones y debatieron sobre la figura y el mensaje de Carlos V, fundador de nuestra Universidad.

Uno de los participantes fue el profesor francés Joseph Pérez. A sus 69 años de edad, es un destacado representante de la rica veta del hispanismo francés en nuestros días.

Su vocación hispanista es nuestro primer objeto de atención.

Pregunta.- ¿Por qué tanto interés en Francia por conocer la historia de España? ¿Cómo nace ese interés?

Respuesta.- Interés por España en el siglo XIX siempre lo hubo, algunos escritores, poetas e incluso eruditos que se interesaron por temas hispánicos, pero verdaderamente el hispanismo científico nace en las últimas décadas del siglo XIX. En aquella época interesaban sobre todo los estudios de tipo filológico, la lengua, la literatura, y a través de ellas lo que se llamaba entonces la civilización española. Ahí empezaron una serie de hispanistas, como Morel Fatio, que tuvo entre sus discípulos al maestro Marcel Bataillon. Desde entonces se le dieron al hispanismo francés sus credenciales, digamos en fin, de dignidad, de prestigio... No hay que olvidar que el prestigio de Bataillon en Francia entre los años 1930 y 1970 fue algo extraordinario.

P.- ¿Qué influjos destacaría en su propia formación como hispanista?

R.- El prestigio de Bataillon y su influencia personal. Cuando dejó la cátedra, cuando se jubiló, se caracterizó por sus actividades científicas de muchas clases y ello contribuyó a dar al hispanismo francés una gran fuerza, un gran prestigio y un gran dinamismo. Yo personalmente he tenido la suerte de oír en varias ocasiones las tesis y las clases de Marcel Bataillon en el Colegio de Francia y mi interés por el Siglo de Oro, por la época de los Austrias, me viene de ahí. Y el segundo que me ayudó muchísimo fue Pierre Vilar. Él me enseñó que la historia de España, siendo como es, no es fruto de una idiosincracia predeterminada, sino de una serie de coyunturas y de circunstancias que han hecho que España tomara tal orientación. Y esto no se debe a un supuesto carácter nacional que fuera el mismo desde el principio hasta el final.

.../...

El hispanismo francés tiene un referente incuestionable en la Casa de Velázquez de Madrid. Joseph Pérez la dirigió entre 1989 y 1996.

P.- Resúmanos brevemente en qué consiste esta institución.

R.- La Casa de Velázquez en la actualidad tiene dos orientaciones principales: una actividad artística y una actividad científica. Cada año se recibe a doce o catorce artistas (escultores, pintores, grabadores, arquitectos, músicos, compositores...), que pasan allí un año, dos como máximo, para realizar obras de creación, entrar en contacto con los museos y la actividad artística española y después desarrollar su propia actividad artística libremente y sin problemas económicos... Los científicos son dieciocho jóvenes que forman la Escuela de Altos Estudios Hispánicos. Pasan un par de años en España, no forzosamente en la Casa de Velázquez, para preparar una investigación —tesis o no— de tipo científico sobre cualquier aspecto de la civilización española (arqueología, filología, literatura, historia, geografía, sociología...). Mientras están allí reciben toda clase de facilidades para realizar tranquilamente su investigación.

Pero al margen de esa etapa española, la vida profesional de Joseph Pérez transcurre en la Universidad de Burdeos (sección de Civilización española y latinoamericana), a la que se incorporó en 1956 y fue su rector entre 1978 y 1983. Precisamente en Burdeos dirigió la *Maison des Pays Ibériques* entre 1979 y 1988.

P.- ¿Cómo entra en contacto con España y con su historia?

R.- Hice mi primer viaje, como estudiante, en 1953-54, para informarme sobre el siglo XVI y sobre todo visitar algunas ciudades de Castilla y de Andalucía. Fue un recorrido bastante amplio por ambas Castillas, por Sevilla, Granada, Córdoba... para conocer un poco más el país. Mi verdadero contacto con los archivos comenzó en Simancas en 1956. Allí me pasé varias temporadas de verano (de julio a septiembre) durante unos diez años. En Simancas, en aquella época, éramos relativamente pocos, nos conocíamos todos. Había entonces una residencia para investigadores donde nos reuníamos y trabajábamos muy bien. El archivo estaba bien organizado, con muchísimo material y tenía la ventaja de que estaba abierto por la mañana y por la tarde, con una interrupción para comer, todos los días, menos el sábado, que cerraba por la tarde.

Desde el principio el profesor Pérez se inclinó por el estudio de la España del siglo XVI y más concretamente del episodio de las Comunidades de Castilla, que está en la base del reforzamiento del absolutismo de Carlos V.

P.- ¿Cómo se fragua este movimiento?

R.- El movimiento comunero es fundamentalmente castellano, es decir, su eje va más o menos desde Valladolid a Toledo, con una zona un poco más al oeste y al este, las tierras del centro de Castilla, a una parte y otra de la Sierra de Guadarrama... ¿Por qué esta localización del movimiento comunero? Desde mi punto de vista, porque la coyuntura económica de aquella época es tal que pone en peligro el centro de Castilla. Allí hay una pugna en aquellos años entre productores y exportadores de lana

y paños de Segovia, de Cuenca, de seda de Toledo y alguna otra zona. Se quejan de la competencia que les hacen los exportadores burgaleses, que se llevan la lana a Flandes o a Italia y se vuelve a comprar bajo la forma de productos manufacturados. Es una situación, digamos, de crisis. Para los intereses burgaleses de la exportación de lanas, el advenimiento de Carlos V fue una garantía de que aquello iba a seguir. Andalucía no tenía los mismos problemas. Con el descubrimiento de América, con el negocio de Indias, la Carrera de Indias, la Casa de Contratación, tiene perspectivas no tan pesimistas. En cambio, el centro castellano no ve ninguna salida. Y en estas condiciones, el advenimiento de Carlos V al Imperio, y sobre todo su elección, supone para los castellanos una amenaza gravísima. Los comuneros tienen la intuición de que con la elección imperial Castilla tendrá que sufragar con sus impuestos, con su dinero, con sus contribuciones y con sus hombres una política dinástica, del Austria, como jefe de la Casa de Austria, que no es forzosamente una política castellana.

P.- Y en esto el tiempo acabó dando la razón a los comuneros.

R.- La historia efectivamente demostró que en esto tenían muchísima razón. Porque España tuvo que intervenir constantemente en las guerras de la Reforma, en Flandes... España no era ni más ni menos católica que otra nación. No tenía ningún motivo particular para transformarse en el campeón del catolicismo ni de la defensa de la fe. Si lo hizo fue porque a Carlos V —y luego Felipe II, que heredó las orientaciones de su padre—, como Emperador, le correspondía defender la unidad de la fe, defender Austria contra la amenaza otomana. Pero los castellanos, como tales, no tenían en ello ningún interés.

En 1979 Joseph Pérez publicó en Burdeos su excelente obra, fruto de su tesis doctoral, *La Révolution des «Comunidades» de Castille (1520-1521)*, traducida al castellano siete años más tarde.

P.- ¿Fue aquel movimiento ciertamente una revolución?

R.- Revolución sí, porque del rechazo del Imperio los comuneros sacaron una conclusión: esta situación ha sido posible porque dentro del binomio rey-reino, el rey es el que manda, no consulta para nada al reino. Si el reino hubiera sido consultado, como era normal, muchas cosas hubieran cambiando, porque la representación del reino hubiera podido expresarse, si nuestro rey es el Emperador, interesa, ¿por qué no?, pero con la condición de que Castilla no tenga que contribuir a los gastos. Se dan cuenta de que se ha llegado a la situación de 1520 por la excesiva preeminencia del rey sobre el reino. De ahí su voluntad de restablecer el equilibrio, o más que un equilibrio, de transformar las cosas y de crear una situación en que el reino se imponga. Esta es la revolución de la que habla Maravall.

P.- Y ¿cómo se transmitió esa idea de revolución?

R.- Son los textos de la época. Ni Maravall ni yo estamos inventando nada. Cuando el almirante de Castilla, uno de los virreyes nombrados por Carlos V, trata de discutir y negociar con los comuneros, saca la conclusión de que pretenden «presuponer que el reino manda al rey y no el rey al reino», en palabras textuales del almirante de Castilla, y añade: «Cosa es que jamás fue vista». Esto, en traducción libre, es una revolución. Y otro contemporáneo de los acontecimientos, Diego Ramírez de Villaescusa, presidente de la Chancillería de Valladolid, que también tuvo varias discusiones con los comuneros, que no llegaron a nada, concluye en una carta oficial que no hay nada que hacer porque ellos quieren ser reyes, ellos quieren mandar. Esto sí es una revolución.

El tema es apasionante. El propio autor ha vuelto más recientemente sobre él (*Los comuneros*, Madrid, 1997). Ahora se quita las gafas y gesticula con la boca y con las manos para concluir su explicación.

R.- Estoy de acuerdo con Maravall, se trataba efectivamente de una revolución, que se anticipa casi en tres siglos a lo que iba a ser la Revolución Francesa, es decir, el



p á g i n a s
monográficas



Pepe Torres

deseo de dar el poder real a la soberanía, al reino, los franceses dirán a la nación. Desde este aspecto, no me cabe duda de que es una revolución, pero una revolución prematura, porque al fin y al cabo suponía un cierto anacronismo... Esta es mi conclusión: revolución sí, pero una revolución prematura, porque trataba de dar el poder a la burguesía que o bien no existía o, allí donde existía, prefería la tutela de la monarquía y la alianza con la aristocracia. ¿Quién vence en Villalar? Vence efectivamente el poder real, el poder imperial, Carlos V, pero concretamente los que vencen son los nobles, son los señores feudales. Está claro que el Emperador, sin la alianza de la gran nobleza española, castellana, no hubiera podido vencer.

Joseph Pérez es autor de una extraordinaria monografía sobre los Reyes Católicos (*Isabel y Fernando, los Reyes Católicos*, Madrid, 1997, 2ª. ed.; el original francés es de 1988), un reinado que ofreció en el transcurso del siglo XVI la imagen nostálgica —escribe— de «una monarquía autoritaria, pero justa, una monarquía popular».

P.- ¿Qué papel jugó para España este reinado?

R.- Con los Reyes Católicos se abren unas perspectivas políticas de carácter moderno. No cabe duda de que hacia 1474-79, cuando Isabel sube al trono de Castilla y Fernando al trono de Aragón, se abre una perspectiva política, una reorganización política que es indudablemente de signo moderno y que los reyes posteriores de la casa de Austria fundamentalmente van a conservar... Ellos han tenido un protagonismo decisivo en sentar las bases del Estado moderno en España, pero no era un Estado español, sino un Estado castellano.

Como fruto de su larga experiencia investigadora, el pasado año nos ofreció una síntesis actualizada del reinado del Emperador (*Carlos V*, Ed. Temas de Hoy), libro que comienza con el interrogante: «¿fue su reinado el último destello de la Edad Media o el primer esbozo de la modernidad?»

P.- ¿Qué le impulsó a escribir esta obra?

R.- La historia no se escribe de una vez para siempre. Siempre es conveniente proceder a nuevas revisiones para tener en cuenta documentación que se desconocía o bien para considerar perspectivas que ahora conviene destacar. Me ha interesado la figura, la persona, el reinado de Carlos V, para ver qué pudo significar su reinado en España y Europa.

Y es que, en general, los Reyes Católicos y todo el siglo XVI español han centrado su atención: *L'Espagne du XVIème siècle*, Paris, 1971; *Historia de una tragedia: la expulsión de los judíos de España*, Barcelona, 1993; *El humanismo de fray Luis de León*, Madrid, 1994; *L'Espagne de Philippe II*, Paris, 1999; colaboraciones en obras sobre las épocas de Cisneros o de Felipe II, y la coordinación de *La época de los descubrimientos y las conquistas (1400-1750)*, vol. XVIII de la *Historia de España* de Menéndez Pidal. Al conmemorarse el V Centenario del nacimiento de Carlos V, el interés por su personalidad cobra actualidad.

P.- ¿Qué sentido tiene hoy revisar la figura de Carlos V?

R.- Me interesé por todo lo que suponía el prestigio, la influencia y la dignidad de la civilización española en aquella época. Una de mis interrogaciones había sido ésta: ¿cómo es posible que esta España poco a poco se fuera apartando, aparentemente por lo menos, de los cánones europeos? De ahí mi interés por Carlos V y especialmente por el episodio de los comuneros. Tuve la impresión, que después se confirmó con las investigaciones, de que en aquel momento se truncaba algo en la historia de España. Después del gran momento que supuso el reinado de los Reyes Católicos y la regencia de Cisneros, con Carlos V entraba España en una época de gloria, pero una gloria muy ambigua, ya que suponía toda una connotación de España ligada con la defensa del catolicismo. Y yo creo que efectivamente la bisagra, el momento clave en el que el destino histórico de España se inclina hacia cierta dirección y termina con una orientación dada por los Reyes Católicos, es el momento de los comuneros.

P.- Y ¿qué luz arrojan la figura y el mensaje de Carlos V sobre el proceso actual de construcción europea?

R.- Mi conclusión es la siguiente: precursor de la idea europea me parece un poco exagerado. Me parece muy difícil ver en él un precursor porque Europa —el concepto actual de Europa— es el de una comunidad cultural secularizada, donde protestantes, católicos, agnósticos pueden compartir la doble herencia de la tradición cristiana y de la Antigüedad greco-romana... En cambio, lo que Carlos V tenía en

perspectiva era la cristiandad. Para él la palabra Europa no existía, lo que existía era la cristiandad, lo que contaba para él era la unidad de fe, una unidad de fe amenazada por el cisma luterano. Ver en él una anticipación de una comunidad cultural, como es Europa, me parece exagerado. Yo pondría, por lo menos, muchos matices.

En el Congreso de Granada Joseph Pérez pronunció la conferencia titulada «La idea imperial de Carlos V», idea a la que calificó como «un fruto tardío del Medievo».

P.- Pero, ¿qué supuso para España el reinado del Emperador?

R.- En cuanto a España, el periodo de Carlos V supone un momento de gloria extraordinario, pero también un momento de grandes sacrificios, porque, como lo vieron perfectamente los comuneros, España tuvo que implicarse en una serie de problemas que no le interesaban directamente, como son los problemas de la Reforma, de Alemania, y sin esta situación hubiera podido centrarse tal vez en África, o en América o también en su desarrollo interno.

Entre sus obras de síntesis se encuentra una *Historia de España*, Barcelona, 1999 (edición francesa de 1996). Otro polo de atención en la investigación de Joseph Pérez ha sido la América española en la época de la emancipación, a la que ha dedicado el libro *Los movimientos precursores de la emancipación en Hispanoamérica*, Madrid, 1977, y trabajos en obras de conjunto, como *España y América entre la Ilustración y el liberalismo*, Madrid-Alicante, 1993. Pero su pasión es el siglo XVI.

P.- ¿Piensa adentrarse en la España del siglo XVII?

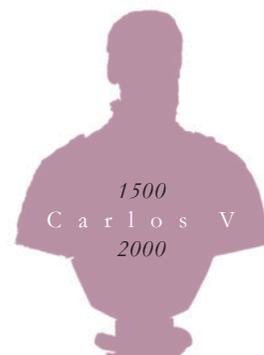
R.- No tengo interés inmediato. Uno ahora no puede ser omnisciente; forzosamente hay un límite. De los Reyes Católicos a Felipe II hay cierta continuidad, no cabe duda. Felipe II merecía una revisión. Se le suele presentar como persona cerrada, intolerante con todos los gobiernos de aquella época. Pero Felipe II evolucionó. Hacia 1555-57 muchos españoles ponían sus esperanzas en él, como estudió Maravall.

Nuestro tiempo se ha agotado. Nos despedimos de Joseph Pérez en el hotel donde se aloja. Un historiador, cuya labor de investigación ha quedado refrendada en la obtención de importantes premios y condecoraciones: Premio Nebrija 1991 de la Universidad de Salamanca, Caballero de la Legión de Honor francesa, Comendador de la Orden española de Isabel la Católica y Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Un testimonio vivo, sin duda, del esplendor y del prestigio del hispanismo francés. ■

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz es Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad de Granada



Libro de Horas de Carlos V.
Bruselas, ca. 1547-1550



La idea imperial a revisión

Juan Luis Castellano

Ilustración:
Crónica del triunfo de
los nueve preciados de
la fama. Lisboa, 1530.
Estampa de Julio César
con el águila bicéfala.

Ha sido relativamente frecuente hasta no hace muchos años que la historiografía sobre el César tratara de explicar toda su política a partir de la llamada idea imperial; una idea cuya paternidad unos adjudican al obispo Mota y otros al gran canciller Gattinara. Ambos, desde el momento mismo de la elección imperial, proclaman la superioridad de Carlos V sobre cualquier otro príncipe. “Sire –escribe el canciller– ya que a vos Dios os ha dado esta merced gigantesca, colocándoos sobre todos los reyes y príncipes de la cristiandad, en un poder que hasta ahora sólo ha poseído vuestro antecesor Carlos el Magno, estáis en camino de la monarquía universal, para reunir a la cristiandad bajo un solo pastor”. La Providencia Divina –manifiesta el influyente obispo de Badajoz en las Cortes de Santiago– le ha dado a Carlos el “imperio del mundo”; por tanto, tiene la obligación de aceptarlo y tratar de materializar los designios de Dios. Si se siguen hasta sus últimas consecuencias cualquiera de los dos planteamientos, que no difieren tanto entre sí, está claro que el fin último de la política imperial es alcanzar la monarquía universal; o lo que es lo mismo, reunir toda la cristiandad bajo un solo pastor. En tanto que lo consiga su política será un éxito. En caso contrario, un fracaso, que el Emperador tendrá que asumir abdicando.

La idea imperial está clara sobre el papel. En la realidad política del momento sus alcances fueron muy limitados. Probablemente pudo servir para justificar la elección de Carlos –que dicho sea de paso compró muy cara–. Pero para poco más. De hecho, ninguno de los cronistas del César le presta atención. Es más, él, defendiéndose de sus enemigos, proclama en repetidas ocasiones que no aspira, ni aspiró nunca, a la monarquía universal. Lo que siempre ha deseado es una concordia entre los príncipes cristianos, incluyendo al Papa como cabeza espiritual, para evitar que la cristiandad se desgarre y para luchar contra el infiel, que para todos los humanistas era el enemigo común; tarea que para algunos de sus súbditos era la primera y principal de su oficio de Emperador. “Y como los Reyes Católicos –le escribe el marqués de Tarifa en 1527– de gloriosa memoria, abuelos de V.M., echaron a los moros de este reino V.M. no sólo resista a los turcos, mas los eche de Hungría y de los demás que el Turco tiene hasta la casa santa de Jerusalén a donde vaya a coronarse”. Misión de cualquier príncipe cristiano es liberar los lugares santos, pero muy especialmente del Emperador como capitán de la cristiandad, tal y como ha señalado en páginas preciosas J. Sánchez Montes.

En mi opinión es evidente que la idea imperial, si su fin último es la monarquía universal, no existe. Voltaire, desde la perspectiva histórica que le da el tiempo en que escribe, es tajante al respecto: “la idea de la monarquía universal que se atribuye a Carlos V es, pues, tan falsa y tan quimérica como la que luego se imputó a Luis XIV”. Y añade: “siempre desempeñó el primer papel en el teatro de Europa, pero siempre estuvo muy lejos de la monarquía



universal”. Lo cual no quiere decir que no existiera una ideología imperial, sostenida entre otros por Alfonso de Valdés y encaminada fundamentalmente a la reforma de la Iglesia y a la paz universal. Una ideología muy en consonancia con la *universitas christiana* y que está más cerca de la utopía que de la realidad política. Es evidente. Porque los muchos dominios de Carlos V permiten hablar de imperio en el sentido moderno del término; pero nadie puede pensar ya en el *imperium* que, por ejemplo, soñó Dante.

De hecho, la política imperial, aunque en ella podemos encontrar todavía elementos medievales –Carlos, como han destacado todos los historiadores, fue un hombre a caballo entre el Medioevo y la Modernidad–, no puede explicarse ni por esta ideología a que acabo de referirme, ni mucho menos por una supuesta aspiración al imperio del mundo. Es verdad que la dignidad imperial, entendida como oficio, conlleva muchas obligaciones, fundamentalmente la defensa de la fe y la expansión del cristianismo. Pero los historiadores más perspicaces del momento, sin olvidar estas razones, piensan que la elección de Carlos supone un plus para el Imperio, pero también un aumento de poder entre sus vasallos. Francesco Guicciardini no puede ser más claro: “Eran tantos y tales los fundamentos de la grandeza de Carlos –escribe en su *Historia de Italia*– que se podía esperar (si se le añadía la dignidad del Imperio), que había de reducir a una monarquía toda Italia y gran parte de la cristiandad, cosa no sólo perteneciente a la grandeza de sus descendientes sino también a la quietud de sus vasallos, y por respeto de la cosa de los infieles, en beneficio de la cristiandad; que era oficio y deuda suya pensar en el aumento y exaltación de la dignidad imperial... la cual, habiendo sido hasta aquel día, por su poco poder y de sus antecesores, mayor en el título y nombre que en la sustancia y los efectos, no se podía esperar que se enalteciera ni volviera a su primer esplendor, sino pasándola a la persona de Carlos y juntándose con su poder”. Es decir, Carlos V tiene obligaciones como Emperador, pero también las tiene como señor de vastísimos dominios. Su poder le sirve para cumplir con aquéllas, o al menos intentarlas; la dignidad imperial le vale para aumentar su *potestas*.

Desde este planteamiento, y teniendo en cuenta la nueva realidad europea y la herencia territorial e ideológica heredada de sus abuelos, puede y, creo, debe explicarse la





Ilustración:
Soliman el Magnífico
con tiara.
Anónimo veneciano, ca.
1535

política imperial del César. Esta, como es bien sabido, tiene que realizarse en tres frentes básicos: franceses, protestantes y turcos. El Emperador luchará sucesivamente en cada uno de ellos, sin lograr solucionar del todo ninguno de los tres problemas.

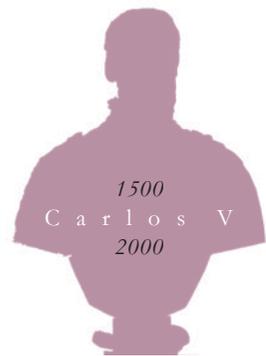
El rey Francisco I es para la inmensa mayoría de los cronistas de Carlos V “el perturbador de la república cristiana”. La lucha con Francia es, por excelencia, el mal de la cristiandad. La paz con el país vecino es imprescindible para poner remedio a todos los males de la *universitas christiana*. Mejor que nadie lo expresa Francisco de Vitoria en carta al condestable: “y por agora no pediría a Dios otra mayor merced, sino que hiciese a estos dos príncipes hermanos en la voluntad como lo son en deudo, que si esto hubiese no habría más herejes en la Iglesia ni aún más moros, que los que ellos quisiesen, y la Iglesia se reformaría quisiese el Papa o no”. Pero el rey francés, por razón de estado, no podía aceptar la paz; porque suponía un fortalecimiento político de Carlos V.

El otro gran problema del César son los protestantes. Desde fechas bastante tempranas Carlos se compromete a extinguir la herejía luterana. “Y juro por Dios que me crió y por Cristo su hijo que nos redimió que ninguna cosa de este mundo tanto me atormenta como es la secta y la herejía de Lutero, acerca de la cual tengo de trabajar para que los historiadores que escribieren como en mis tiempos se levantó, puedan también escribir como con mi favor e industria se acabó”. Impedir que la cristiandad se resquebrajara era obligación inherente a su oficio de Emperador. Pero la firme decisión imperial de poner fin, por todos los medios posibles, a la herejía naciente tiene también connotaciones políticas. La razón es muy simple: la escisión religiosa, se pensaba (no sin razón), presuponia la política.

Finalmente, los turcos. Todos están de acuerdo — ya he dicho algo— que hay que combatirlos y que es función principalísima del Emperador. Ahora bien, en la práctica las grandes acciones bélicas que dirige contra los infieles — Túnez y Argel—, aunque se justifiquen por la defensa de la cristiandad en su conjunto, tienen la finalidad de amparar los territorios de la monarquía en Italia y en la propia España. Pues una acción conjunta contra el poderío otomano sólo podía hacerse con el concurso de los príncipes cristianos, sobre todo el de Francisco I. Un rey que el propio Carlos V ve como el aliado casi natural de los turcos. Hasta tal punto que en la dieta de Spira de 1544 “concluye S.M. con pedir ayuda contra el Turco y Rey de Francia, pareciéndole ser los dos una misma cosa”.

Si se tiene en cuenta las líneas anteriores, en las que se apuntan sólo los principales problemas políticos a los que tuvo que hacer frente el Emperador, se ve con claridad que en ningún momento Carlos V trata de “realizar” la idea imperial. No podía ser de otra manera. Nadie podía pensar en ser señor del mundo, ni siquiera circunscribiendo éste al ámbito europeo. El relativo equilibrio de fuerzas imponía necesariamente actuar teniendo en cuenta la razón de estado. Y la principal razón de estado para el César era legar a su hijo la monarquía hispana, concebida como mayorazgo, tal y como él la heredó; a ser posible aumentada. En este sentido su política no puede considerarse, ni mucho menos, un fracaso. Menos aún si se piensa en lo que supone para el futuro de la casa de Austria la relativa armonía que establece, quiéralo o no, entre las dos ramas de la dinastía. ■

Juan Luis Castellano es Catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Granada



Hispanización y europeización de Carlos V

José Martínez Millán

La conmemoración de acontecimientos históricos sirven, entre otras cosas, para poner al día los conocimientos que se tienen sobre el tema o, bien, para complacerse recordando el suceso en la *memoria colectiva*, lo que lleva a una recreación laudatoria del acontecimiento o personaje que se conmemora sin mayor crítica ni rigurosidad científica. Este año se conmemora el V Centenario del nacimiento del emperador Carlos V, quien consiguió hacer un Imperio mundial, al reunir bajo su corona territorios de los diversos continentes. Es lógico que las diversas naciones actuales que compusieron en aquellos años el Imperio de Carlos V se recreen en evocar tan singular personaje y que cada una de ellas intente, por separado, incluirlo dentro del acervo histórico de su comunidad, no dudando en atribuirle unas características personales, una ideología política o una actuación religiosa de acuerdo a los intereses

.../...

.../...

o conveniencias nacionalistas actuales (el proceso de asimilación de ideas por parte de Carlos V en el caso español, se ha denominado *hispanización*). Este común deseo se ve intensificado actualmente cuando, a través de otro proyecto político distinto al carolino, se intenta fortalecer y justificar la unión política de Europa. La convergencia de ambas ideas hace que inevitablemente se pongan en relación e, incluso, se hagan coincidir las circunstancias y acontecimientos actuales con los del siglo XVI y se presente una visión laudatoria de Carlos V complaciente con nuestros deseos. Si bien es cierto que esta tentación es común a los dirigentes de las distintas naciones europeas actuales, se impone hacer algunas reflexiones desde el punto de vista español porque esta interpretación, lejos de conceder mayor protagonismo a la Monarquía hispana en la historia política del continente, nos puede relegar a un segundo plano, incluso a la hora de explicar la evolución histórica europea del siglo XVI. Con el fin de advertir sobre estas posibles desviaciones, propongo una serie de reflexiones sobre dos conceptos que se han utilizado frecuentemente para explicar tanto la actuación personal como política del emperador; a saber, *hispanización* y *europaización*.

Por *hispanización* los historiadores han entendido el proceso a través del cual, Carlos V, educado durante su niñez y buena parte de su juventud en Flandes, asumió las costumbres, mentalidad e, incluso, la visión política hispana por encima de sus ideas flamencas. Ahora bien, este proceso, que considerado en sí mismo no dice mucho y aun resulta bastante simple, toda vez que se puede aplicar a cualquier monarca que vaya a gobernar un reino extranjero, cobra todo su interés si se tiene en cuenta que este concepto se aplicó a Carlos V después de un largo proceso en el que se debatió la articulación de la historia de España.

Efectivamente, en los libros de historia del siglo XIX, Carlos V aparece como un personaje distante y extranjero; un monarca que truncó la evolución política de la nueva Monarquía que habían unificado los Reyes Católicos, introduciéndola en una serie de guerras europeas en las que los intereses hispanos estaban ausentes o resultaban poco claros. Pero además, fue considerado como el monarca que inició la política de represión de las libertades hispanas tradicionales, que culminó —poco después— su hijo Felipe II. Este sentimiento constituyó uno de los elementos más característico del discurso histórico hasta final de siglo independientemente de la ideología política de los historiadores que lo escribían. Para historiadores liberales, el proceso de unificación del Estado-Nación era lo que más preocupaba en sus estudios, de ahí que insistieran en los logros y errores de los monarcas en su empuje hacia la unión nacional. Desde estos presupuestos, los Reyes Católicos constituían el paradigma de monarcas que habían comprendido el desarrollo nacional, a ellos les atribuían unas cualidades humanas excepcionales y una clarividencia política inigualable. No obstante, la gloriosa trayectoria nacional se había visto truncada con la llegada de un rey extranjero: Carlos I. La Casa de Austria encarnaba lo más negativo para la historia de España, debido a su absolutismo, represión de instituciones representativas, intolerancia y decadencia económica.

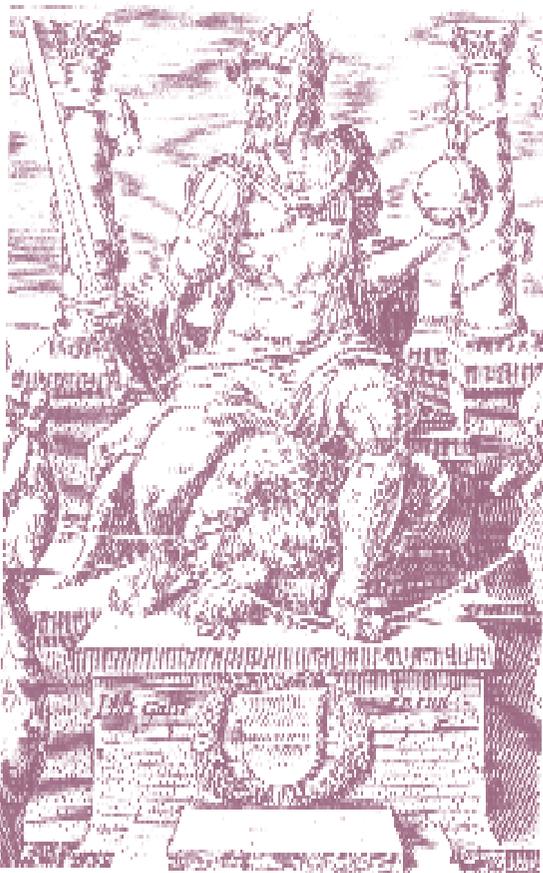
Esta imagen negativa que se tenía de la dinastía de los Austrias cambió sustancialmente con Cánovas, autor material del sistema político de la *Restauración* y promotor de la nueva orientación historiográfica. El esfuerzo intelectual de Cánovas consistió en “nacionalizar” a los Austrias, presentándolos como el apogeo mismo de nuestra historia y, por consiguiente, relativizando el concepto de *decadencia* del siglo XVII. Esta relativización se hizo mayor a la hora de analizar la evolución de la literatura y de la ciencia hispanas durante dicho período, sobre todo desde que Menéndez Pelayo, en 1879, divulgase su polémica contra personajes krausistas y positivistas en la *Ciencia Española*. Con todo, las corrientes neo-católicas mostraron el mismo desconcierto a la hora de enfocar el reinado de Carlos V; en cambio se sintieron más identificados con el de Felipe II o con la justificación de la Inquisición, dado que las nuevas bases interpretativas de “nacionalización” se centraron en el catolicismo hispano como seña de identidad, en el rechazo del argumento de las persecuciones del Santo Oficio para explicar la decadencia intelectual, etc., temas en los que encajaba mal Carlos V, pero no, en cambio, Felipe II, que durante la *Restauración* terminó definitivamente por “hispanizarse”.

Hubo que esperar a 1937, para que Menéndez Pidal escribiera un documentado artículo, rebatiendo la teoría imperial de Karl Brandt, en el que intentaba demostrar la inspiración hispana de la *idea imperial* de Carlos V, para que surgiese el concepto de *hispanización*. Tan contundente réplica no obedecía a simples cuestiones de “modas” temáticas ni a un prurito de erudición; lo que pretendía Menéndez Pidal era insertar a Carlos V dentro de su concepto de historia de España, soldando definitivamente el hiato que los historiadores liberales del siglo XIX habían producido entre los Reyes Católicos y la evolución histórica hispana posterior. Tan renovador planteamiento llevó a que otros historiadores se encargaran de demostrar empíricamente la manera cómo se produjo esa continuidad entre el reinado de los Reyes Católicos y el de su nieto. Sin duda, el que con mayor rigurosidad y precisión lo realizó fue José María Doussinague, quien escribió una serie de extensos trabajos, todos tratando de demostrar la asimilación que Carlos hizo de las ideas políticas del rey Fernando, a quien consideró sin rodeos su mentor. La originalidad de esta afirmación radica —a mi juicio— no tanto en demostrar que Carlos V abandonó, ya en su juventud, su educación borgoñona para asimilar las ideas políticas y costumbres hispanas (lo que resulta muy discutible o, al menos, requiere una amplia explicación), cuanto en atribuir al ideal de Carlos las mismas inquietudes que la tradición historiográfica liberal conservadora venía asignando a los Reyes Católicos como forjadores de la unidad de España y defensores de la religión. A partir de aquí, el camino se encontraba expedito para escribir sobre Carlos V y además para hacerlo con sentido dentro de la evolución de la historia de España; es decir, Carlos V se había *hispanizado*.

Para cuando Carlos V había conseguido integrarse en la evolución de la historia de España, los planteamientos y objetivos de la historia política estaban cambiando sustancialmente. El nuevo modelo interpretativo se encontraba con la dificultad de dar cuenta a la vez del “universalismo” que conllevaba implícito la idea de Imperio y el análisis pormenorizado de los elementos que hicieron posible el denominado “Estado moderno”, al que —sin discusión— se ponía como antecedente inmediato del Estado actual. Así, Peter Rassow denunciaba el problema en el trabajo con que se abrió el congreso de Granada (1958): “La figura del Emperador Carlos V—decía Rassow— se proyecta en la moderna historiografía con iluminación poco favorable: la historia nacional de los alemanes, como la de los españoles, *ve en él un gran obstáculo hacia la formación de estados nacionales*; la de los italianos no olvida haber sido el causante de que la soberanía española en Italia se arraigase fuertemente durante siglo y medio; la historia religiosa de los Protestantes le tiene por el más encarnizado enemigo de la

p á g i n a s
m o n o g r á f i c a s

Carlos V, en la serie
Victorias del Emperador,
de Maarten van
Heemskerck.



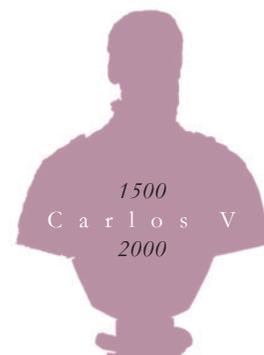
Reforma, y la Iglesia Católica, si bien lo reconoce como decidido adepto, no pasa por alto los más o menos difíciles conflictos del Emperador con los Papas de su tiempo”; pero fue Vicens Vives quien planteó con más exactitud las contradicciones de semejantes interpretaciones cuando afirmaba que no había logrado descubrir una estructura administrativa que diera unidad al Imperio carolino; lo que permitía deducir que el Imperio fuera interpretado como una rémora del pasado que cuando llegó a conseguirlo Carlos V ya estaba en sus últimos momentos de disolución. Esta disyuntiva (Imperio-Estado) no sólo ha planeado en todas las obras de los historiadores españoles que, desde esas fechas, han escrito sobre el emperador, sino también en la de los extranjeros, hasta el punto de que Horts Rabe afirmaba recientemente que la modernización del sistema político del emperador se llevó a cabo “a través del desarrollo de la administración central en cada uno de los territorios”. De esta manera, la “Historia del reinado de Carlos V” consiste –según la opinión general– en estudiar por separado la evolución político-administrativa de cada uno de los territorios o reinos que formaron parte de los dominios del emperador y que en la actualidad forman naciones diversas, admitiendo como “algo añadido” el dominio que tuvo sobre otros territorios, pero sin articular sus respectivas administraciones ni sus evoluciones dentro de un esquema común.

Es evidente que planteamientos semejantes llevan a que cada investigador articule la evolución histórica del emperador desde su país y que –de manera (supongo) no

deliberada– relegue al papel de *comparsa* la actividad realizada por el resto de territorios. Así se puede comprobar con sorpresa que determinados manuales de historia, realizados por historiadores extranjeros y que se han traducido al español, no dedican una sola línea a la historia de España porque sus autores no sienten la necesidad de hacerlo para explicar la evolución política de Europa y que, del mismo modo, a la hora de estudiar el reinado de Carlos V, apenas se incide en la importancia y significado que tuvo la Monarquía hispana en la configuración del imperio carolino.

En conclusión, es preciso cambiar de metodología y estudiar el reinado de Carlos V con otros planteamientos, porque si lo enfocamos desde el punto de vista de la construcción europea (*europización*), además de cometer un anacronismo (ya que la configuración política de Europa se hizo desde la división y no desde la unión y corresponde más al período del Barroco y de la Ilustración que a la edad Media y Renacimiento, cuyo concepto político más acorde es el de *cristiandad*), estamos relegando nuestra propia historia a un segundo plano al ser las naciones europeas más poderosas las que imponen, a causa de tales planteamientos *presentistas*, su propia interpretación. ■

José Martínez Millán es Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad Autónoma de Madrid



Carlos V y el erasmismo español

Teófanos Egido

Antes de que llegara Carlos I a España el cardenal Cisneros había llamado a Erasmo para autorizar su empresa gigantesca de la Polígota de Alcalá. Es bien sabido que Erasmo, por razones que él mismo se encargaría de comunicar (sobre todo por su antijudaísmo), no acudió a la reclamación, reiterada más tarde. También antes de Carlos V, incluso antes de Erasmo, bullían en los reinos de España preocupaciones filológicas, inquietudes espirituales, corrientes afines, en las que el erasmismo encontraría suelo propicio para fructificar, a pesar de que Marcel Bataillon, en su obra maestra y de referencia forzosa, redujera casi todo a Erasmo y erasmismo.

Sin embargo, fue en tiempos de Carlos V cuando el erasmismo se convirtió en una de las expresiones más fascinantes del las letras y de la espiritualidad del siglo XVI español. Fascinante y nutrida. Alfonso de Valdés, en su carta tan expresiva de mayo de 1529, hablaba a Erasmo de «los amigos», de «sus apasionados» que andaban dispersos:



Erasmus de Rotterdam, por Holbein.

Morillón en Zaragoza, Olivar en Valencia, Alonso de Virués por Valladolid, Jaime de la Cadena por Burgos, Sancho Carranza por Sevilla, Luis Coronel y Juan de Vergara, el uno como secretario del Inquisidor General Manrique, el otro del Arzobispo Fonseca, por Toledo. Eran los principales del grupo más activo del erasmismo en sus buenos tiempos al que habría que añadir muchos más.

Porque si Erasmo no acudió a España, llegaron, en cambio y en torrentera, sus libros, que en los casos en que

.../...

.../...

no trataban preferentemente de investigaciones filológicas, saltaron del bastión de los selectos, de los conocedores del latín, para hacerse accesibles en castellano. Y con los libros llegó aquella espiritualidad interiorista, evangélica, irreconciliable con todo lo que no sonara a Cristo y a Evangelio, con lo que se comenzó a llamar superstición, con frailes y escolástica y escuelas.

La eclosión se produjo no hacia 1515, con las primeras traducciones, sino cuando apareció el *Enchiridion del caballero cristiano* y fueron facilitándose los Coloquios a partir de 1526. El propio traductor del primero comunicaba a Erasmo que no supo agradecerle lo que hizo por él: «Este libro que ha salido lo ha hecho procurando tan apasionado aprecio a ti y tanto provecho al pueblo cristiano, que ahora no hay ninguno que, como éste, se encuentre en manos de todos; porque puede decirse que no hay nadie que no tenga tu Enquiridion en la Corte del Emperador, en las ciudades, en las iglesias, en los conventos, y hasta en las ventas y en los caminos. Antes te leían en los originales únicamente los pocos conocedores del latín, a veces sin llegar a penetrar todo su sentido; ahora, ya en lengua española, eres leído por todos sin distinción, y los que jamás habían oído el nombre de Erasmo han llegado a conocerlo gracias a este libro».

Las traducciones castellanas dieron —y siguen dando— pie a los críticos del erasmismo español para acusarlo de infidelidad a Erasmo. Sin embargo, y como justificaba el otro traductor cualificado, el de los Coloquios, Alonso Ruiz de Virués, «cosas hay que están bien en latín para los latinos y no lo están en romance para el labrador o para la vejezuela que lo podían leer u oír cuando otro lo leyese».

Esta acomodación intencionada, que también fue voluntad de estilo, suavizó los tonos más agresivos y que tantos enemigos viscerales ganaron a Erasmo, sobre todo entre el gremio de los frailes: en el Enquiridion, una auténtica obra del arte de la traducción, el Arcediano del Alcor, recurriendo al resorte tan grato de los humanistas, el de los refranes, traducía el principio erasmiano que desprestigió a la vida religiosa «el monacato no es piedad», en la forma tan edulcorada de «el hábito no hace al monje». Erasmo traducido era una Erasmo que hablaba en romance.

¿Cuál fue la función de Carlos V en relación con Erasmo y con el erasmismo? De todos es sabido que fue el destinatario de uno de los libros pedagógicos más interesantes; que Erasmo fue nombrado consejero de Carlos si bien poco y mal y tarde cobró de esta sinecura. Por otra parte, de Erasmo y de los erasmistas recibía la cálida, convencida y alentadora invitación constante a que se erigiera en el protagonista mesiánico que salvara a la Cristiandad por medio de la paz inevitable y decidiéndose de una vez a reformar y de reunir a la Iglesia rota, que era lo mismo que decir Europa entonces, sobre todo después del *Sacco* de Roma, con el Papa prisionero y ante la gran ocasión de lograr, él, un solo rebaño con un solo pastor.

Fueron, aquellos momentos, en torno a 1527, los decisivos en la causa de Erasmo en España. En el verano de aquel año tuvo lugar uno de los debates de altura con Erasmo en el que lo interesante fue ver al Inquisidor General y arzobispo de Sevilla comprometido en la defensa del atacado por tantos flancos.

Precisamente entonces Erasmo se dirigió al Emperador con una carta (y esto de las cartas tenía importancia) que buscaba la respuesta protectora. La logró, porque para eso por allí andaba Alfonso de Valdés, que fue quien la redactó, y en tonos que no dejaban duda, asegurándole su amor y voluntad y que jamás admitiría en su presencia nada contra Erasmo. Las garantías imperiales, junto con las otras anteriores del Pontífice, eran la coraza defensora contra adversarios que no faltaban. De hecho, en los libros en romance nunca faltó esta garantía de Carlos V.

Todo cambió por 1530: se desencadenaba la persecución de los erasmistas por la Inquisición. La mayor parte pasaría por las cárceles secretas. Otros tuvieron que huir,

por lo general a Italia. Fueron años de pasión. Penitenciados o absueltos, a partir de entonces no eran ya lo que habían sido. Algunas resurgencias posteriores y esporádicas no compensaron el silencio impuesto y tan sensible ya a la muerte de Erasmo en 1536. «No cabe duda —percibe Bataillon—, la atmósfera cambia en España a partir de 1530. Los erasmistas que no cantan la palinodia como Maldonado tienen que sufrir crueles consecuencias».

El cambio se debió, más que a mutaciones en la actitud de Carlos V, que estaba para otros menesteres, a relevos en la corte y a las propias fragilidades de los erasmistas, condicionados casi siempre por sus relaciones (por no decir dependencias) con el poder y con los poderosos. Desaparecidos o relegados los mecenas imprescindibles, se quedaron huérfanos de protecciones. Y esto es lo que aconteció de forma acelerada en 1530 con la muerte de Gattinara, con su relevo por Francisco de los Cobos en las instancias inmediatas al Emperador y el ascenso de un grupo de poder antagónico al anterior. La situación se hizo más penosa dos años después por la muerte de Alonso de Valdés, víctima de la peste en Viena, y Valdés, además de erasmista, era otra especie de mecenas por su situación en la Corte. El erasmista Inquisidor General Alonso Manrique se vio drásticamente mediatizado por las capacidades de acción de los consejeros del Santo Oficio, casi todos antierasmistas.

Aunque los libros de Erasmo siguieran circulando hasta su muerte, los erasmistas españoles no se recuperaron. La represión, anterior a 1559, de los últimos tiempos del Emperador, se impuso oficialmente a partir de esta fecha. La mentalidad representada por la escolástica, por el pánico sembrado por el luteranismo, llevó a la identificación de Erasmo con Lutero, al miedo a los libros, sobre todo a la Biblia para quienes no supieran latín, porque, como decía un buen representante y un abanderado de lo que era ya espíritu contrarreformista, Melchor Cano, «el árbol de esta ciencia teológica, por más que parezca hermosa a los ojos y hermosa al gusto; por más que prometa la serpiente que se abrirán los ojos al pueblo con este manjar; y por más que las mujeres reclamen con insaciable apetito comer de estas fruta [de la Biblia], es menester vedarla y poner cuchillo de fuego para que el pueblo no llegue a ella».

Teófanos Egido es Catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Valladolid



Martin Lutero. Lucas Cranach, 1543.



Las comunidades hoy

Francisco Andújar Castillo

La renovación historiográfica impulsada por la escuela de los *Annales* situó en el primer plano de atención —allá por la década de los setenta— el estudio de aquel complejo movimiento popular que había enfrentado a las ciudades castellanas con el emperador Carlos V en la coyuntura de 1520, justo en un momento en que se estaban terminando de tejer los mimbres de una monarquía fuerte, de un poder centralizado. La importancia del tema, y sobre todo la complejidad del mismo, suscitó en su día un apasionado debate entre un grupo de historiadores que aportaban interpretaciones sustentadas en postulados divergentes. Se trataba de un hecho inusual en una ciencia histórica hasta entonces demasiado acostumbrada a las fotos fijas, a las imágenes planas, ajena casi siempre al debate, a la formulación de postulados diferentes en torno a un mismo problema de investigación. Los nombres de Maravall, Gutiérrez Nieto, Joseph Pérez y Haliczzer jalonaron los primeros y fundamentales pasos en el conocimiento del problema comunero a la luz de una nueva perspectiva histórica. Primera crisis de la modernidad en Europa, según Maravall; conflicto antiseñorial, según Gutiérrez Nieto; enfrentamiento entre las demandas de la nueva sociedad urbana y la vieja aristocracia tradicional, según Haliczzer, y, por último, la minuciosa interpretación de Joseph Pérez que explicaba las Comunidades como resultado del autoritarismo real, del abuso de los Grandes, de la presión fiscal que soportaban las ciudades y de los conflictos abiertos entre las oligarquías locales por el poder en el seno de los concejos.

Desde aquel momento hasta hoy, la polémica, y, en algunos momentos desde fuera de la historia, la confusión, han presidido las reflexiones e interpretaciones en torno a las Comunidades de Castilla. Por fortuna ha perdurado el debate científico, e incluso ha cobrado nuevo vigor merced a los préstamos teóricos y metodológicos recibidos de otras disciplinas cercanas, tales como la sociología. Se ha ampliado sobremanera el horizonte de estudio, y el trabajo de numerosos especialistas ha permitido conocer lo acaecido no ya en las señeras ciudades de Castilla sino en las pequeñas comunidades rurales de su periferia territorial tan ajenas y tan distantes a los problemas existentes en el corazón del Imperio.

Desde fuera de la ciencia histórica, como casi siempre, la manipulación de Clío. Sorprendentemente, faltos de cualquier otro referente nacionalista, en este mundo nuestro tan preocupado por hallar símbolos políticos que fortalezcan el fundamentalismo “nacionalista” —aunque la “nación” se reduzca al terruño de la pequeña aldea— las Comunidades se han utilizado como el mejor pretexto para convertir aquellos hechos en la bandera, en la enseña del nacionalismo castellano. La derrota de los comuneros se ha instrumentalizado hasta convertir a Bravo, Padilla y Maldonado en los mártires castellanos del absolutismo, del centralismo y de la hegemonía de la propia Castilla. Villalar se ha presentado como símbolo de la pérdida de las “liber-



Padilla, Bravo y Maldonado ajusticiados. Antonio Gisbert

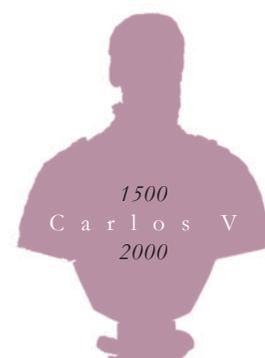
tades” castellanas. Nunca la manipulación de la memoria de una guerra civil, como fue la guerra de las Comunidades, había dado tanto como para relacionar y transferir los problemas sociales, económicos y políticos de los albores del siglo XVI con la nueva religión de finales del milenio. Lamentablemente, las “Comunidades hoy”, para quienes acostumbran a hacer un uso torticero de la historia, no son más que un bastión al que aferrarse para sustentar un incomprensible fervor nacional.

Tornando al rigor histórico, aquel debate abierto en los años setenta parecía haber finalizado con la profusión de estudios publicados en aquella misma década. Sin embargo el raudal de trabajos no se detuvo, antes al contrario, se ha ido enriqueciendo cada día con nuevas luces, nuevas vías interpretativas y nuevas reflexiones que vienen a converger en un mismo punto común: la enorme complejidad de aquella revuelta popular que hizo temblar los cimientos del poder imperial. Hoy sabemos que intereses de muy diverso signo confluyeron para que la revuelta aflorase por campos y ciudades, para que entre las filas de los rebeldes se hallasen desde aristócratas y eclesiásticos hasta humildes campesinos y artesanos de aquellas urbes cada vez más populosas. Hoy sabemos que un momento crítico como aquel se presentó como la oportunidad excepcional no sólo para luchar contra el Estado opresor sino también para que muchas comunidades rurales trataran de liberarse de yugo señorial —en la vana creencia de que la jurisdicción real del rey sería menos lesiva para sus intereses—, para que las oligarquías económicas ausentes del poder concejil pudieran derrocar a los grupos dominantes hasta ese momento en los municipios, y por último, por parte del pueblo llano, la oportunidad única para acabar con los abusos, las usurpaciones de propiedades y de antiguos derechos, cometidas con harta asiduidad durante siglos por las clases dominantes.

Por tanto, hubo tantos planos en el conflicto de las Comunidades como espacios de análisis susceptibles de segmentación. Amén del más conocido conflicto general a nivel de todo el reino, en una clara posición de rechazo de las posiciones absolutistas de la monarquía, hubo un conflicto de signo muy distinto en las ciudades, en tanto que en el medio rural casi siempre la nobleza señorial estuvo en el punto de mira de los rebeldes. Profundizar en estos tres ámbitos de estudio es una tarea en la que la investigación histórica se halla inmersa en la actualidad. Pero ahora se emprende con la amplitud de miras que comporta el saber que la comprensión histórica de aquellos años tan sólo es posible abordarla desde la conciencia de la complejidad del problema de estudio, abandonando para siempre las explicaciones monocausales.

Finalmente, conviene ya ir abandonando la vieja idea que presentaba las Comunidades como un escenario

.../...



.../...

en el que se atisbaban los signos de la “modernidad”, como una muestra más del panorama indiciario de superación de los siglos del medievo. Nada más lejos de ello. El tímido intento de revolución social apenas pasó de ahí, del nivel de mera tentativa. Más grave aún fue el resultado tras la derrota comunera, es decir, el fortalecimiento del poder central y el afianzamiento del pacto entre el rey-reino como mejor garantía no sólo del sistema político absolutista sino del

mantenimiento del status heredado de la Edad Media. En el orden social, prueba irrefutable de los exiguos cambios derivados de la revolución comunera será la pervivencia en España hasta bien entrado el siglo XIX de unas estructuras de clara raigambre tardofeudal. ■

Francisco Andújar Castillo es Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad de Almería

Carlos V ante la cuestión morisca

Bernard Vincent



A Carlos V le gustaba la caza y durante su estancia en Granada en 1526 iba con frecuencia al Soto de Roma, la zona entre Santa Fe e Illora que había sido desde la época nazarí una gran reserva real propicia a este deporte. Se cuenta que un día el emperador se perdió y tuvo que pedir su camino a un morisco. El cristiano nuevo condujo a su soberano sin saber quién era hasta las puertas de Granada.

La anécdota simpática es inverosímil pero a veces se invoca para dar una explicación a la actitud bastante favorable del César hacia los moriscos. Es verdad que entre el reinado de los Reyes Católicos, cuando los musulmanes de la Corona de Castilla han sido obligados a recibir el bautismo o a tomar el camino del exilio, y el de Felipe II, lleno de revueltas, de temores y de proyectos de expulsión, la época de Carlos V parece marcada por el signo de una mayor serenidad y de un relativo diálogo.

El emperador, nacido y educado en Flandes, no tenía, en el momento de acceder al trono, ninguna experiencia, ninguna idea del problema morisco. Probablemente su descubrimiento fue progresivo. Un primer acercamiento pudo tener lugar en Zaragoza en 1518, con motivo de las Cortes de la Corona de Aragón, pero el monarca midió la realidad morisca durante su más larga estancia en España entre julio de 1522 y julio de 1529 y más particularmente en los años 1523-1526. Hasta estas fechas estaba convencido de la importancia del peligro musulmán, otomano y berberisco en el Mediterráneo y de la necesidad de alentar el esfuerzo de Cruzada, pero no sabía gran cosa de la presencia de musulmanes o de «nuevamente convertidos de moros» en sus propios territorios. Cinco años después de sus primeros pasos por la Península Ibérica desconocía casi todo de la mitad meridional de Aragón y Castilla. Su visión del Islam o del cripto Islam era totalmente teórica.

En pocos años la situación cambió. La crisis de las germanías y sus consecuencias para los mudéjares de la Corona de Aragón requirió mucha atención por parte del emperador. ¿Qué hacer con los moriscos bautizados bajo la violenta presión de los *agermanats* en 1521? Carlos V consultó al Consejo de Aragón, al inquisidor general Alonso Manrique, al papa Clemente VII, ordenó encuestas, recibió emisarios de las comunidades mudéjares. Finalmente dió en diciembre de 1525 la orden de imponer exilio o con-



Carlos V (detalle). Escultura de Leon Leoni

versión a todos los musulmanes de la Corona de Aragón. Hay que ver en esta decisión a la vez fidelidad a la política diseñada por sus abuelos, los Reyes Católicos, preocupación por las empresas musulmanas (toma de la isla de Rodas en 1522, progresos en Hungría) y convicción profunda de un hombre sensible a la corriente erasmista y deseoso de realizar la unidad de fe en sus territorios.

Los seis meses pasados en Granada de junio a diciembre de 1526 fueron decisivos. El monarca tuvo el tiempo de tomar la medida de la cuestión morisca. Esta vez, lejos de toda tensión, la conocida por sus abuelos en las mismas tierras o la que él mismo acababa de afrontar en sus dominios de la Corona de Aragón, pudo escuchar todas las quejas de los propios moriscos, las de los notables como Francisco Núñez Muley o Diego López Benajara que le presentaron el catálogo de los agravios recibidos. Mandó a visitadores por las distintas zonas del reino de Granada, entre ellos al obispo de Guadix, futuro arzobispo de Granada, Gaspar de Avalos y a fray Antonio de Guevara, hombre de confianza del soberano. Las conclusiones de la encuesta no dejaron lugar a dudas. Los cristianos viejos multiplicaban exacciones y vejaciones en detrimento de los moriscos y el resultado era desastroso. Según palabras del cronista Prudencio de Sandoval, «veinte y siete años había que eran bautizados (los moriscos) y no hallaron veinte y siete dellos que fuesen cristianos, ni aun siete».

Carlos V se dio cuenta de la inmensa complejidad del problema. Descubrió por primera vez la civilización musulmana, sus palacios, sus vestidos, sus casas, sus baños, sus calles inextricables, sus danzas, las zambras y leilas, que tanto le sorprendieron nada más llegar a la Puerta de Elvira. Le podemos imaginar divisoando desde sus aposentos de la Alhambra la colina del Albaicín, por cierto muy distinta a la de hoy. El barrio era un conglomerado de casas muy denso, un laberinto muy poblado cuyos ruidos debían llegar a los oídos del emperador. Este es el único contacto directo que Carlos V tuvo con la realidad morisca. Teniendo este Albaicín-espejo delante de los ojos escuchó gravemente los relatos de sus andanzas por el reino de Granada que hicieron los visitadores.

El César tomó conciencia de la amplitud de la tarea. Había que partir de cero y le correspondía hacer todo lo posible para conseguir la verdadera conversión de los cristianos nuevos. Las condiciones no eran exactamente las mismas en la Corona de Aragón y en el reino de Granada. Pero el papel de intermediarios de los señores de vasallos en el reino de Valencia o en el reino de Aragón lo ejercía la élite morisca de Granada. Carlos V intentó consolidar los lazos con los notables granadinos repartiendo privilegios y mercedes. Y buscó la colaboración de los nobles aragoneses y valencianos. Amenazó con una intervención decidida de

la Inquisición pero llegó a un acuerdo con todas las partes interesadas para limitarla. Aceptó las importantes contribuciones propuestas por las comunidades moriscas y en particular la que sirvió a financiar en parte la construcción del Palacio que proyectaba en la Alhambra. Sobre todo se mostró decidido a resolver el problema religioso. Mientras se suspendía la aplicación de todas las medidas que prohibían las llamadas costumbres peculiares de los moriscos —del uso de la lengua árabe a las prácticas acompañando nacimiento, boda o entierro— se intentaba establecer unas verdaderas redes parroquiales, fomentar la creación de colegios reservados a moriscos y crear numerosas campañas de evangelización.

Entre 1524 y 1526 nació el plan carolino para con los moriscos, posiblemente el único coherente de todo el siglo XVI. No dió grandes resultados, en parte por la resistencia morisca, en parte por la poca eficacia o poca voluntad de los partícipes cristianos. Pero Carlos V no cambió nunca de línea. En fechas próximas a su abdicación se celebraban sínodos como el de Guadix de 1554, se intentaba formar un clero autóctono, se escribían catecismos dedicados a los moriscos. La situación internacional y principalmente el peligro musulmán tan fuerte en el mundo



Grabado de la serie
La conquista de Túnez.
Franz Hogenberg,
1569-1570

mediterráneo a partir de los años 1550 no hizo renunciar al emperador en su empeño de realizar la unidad de fe de sus súbditos.

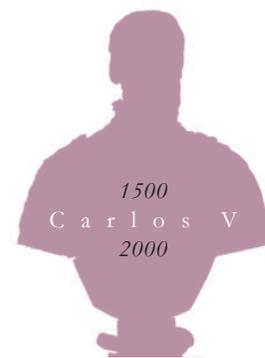
*Bernard Vincent es Profesor en la Ecole des Hautes Etudes
en Sciences Sociales de Paris*

Carlos V y el arte del Renacimiento

Juan Calatrava

Hablar de Carlos V y el arte del Renacimiento no es tarea fácil porque exige hacer referencia a problemas muy variados y complejos. Si con frecuencia se ha destacado el carácter contradictorio de la propia figura del Emperador, situado entre la idea del caballero medieval y la del estadista moderno, entre el viejo *Imperium christianum* y la nueva monarquía absoluta, hay que recordar que ello no es sino un síntoma más de la complejidad global que caracteriza a la primera mitad del siglo XVI y a la que no escapa, por supuesto, el hecho artístico.

Conviene recordar, así, que la vida de Carlos se inicia en una Corte borgoñona dominada aún, en pleno «otoño de la Edad Media» como diría Huizinga, por los esplendores de la cultura cortesana flamenca, mientras que en Italia se abría paso el lenguaje seguro y optimista del clasicismo de la Roma de Julio II y León X, de Rafael y Bramante. Sin embargo, en 1517, el mismo año que Carlos llegaba a España para asumir su nueva corona, Lutero iniciaba una rebeldía religiosa que en los años sucesivos teñiría de sangre Europa, se convertiría en la pesadilla personal del Emperador y tendría también consecuencias directas sobre el arte. El cisma religioso significó el fin de las certezas universales del clasicismo. La angustia titánica de Miguel Ángel sustituirá a la sonrisa olímpica de Rafael, en muchos círculos comenzará a cuestionarse la anhelada síntesis entre cristianismo y paganismo y, en 1527, la Cristiandad asistirá atónita al espectáculo inconcebible del *sacco* de Roma y la pri-



Detalle de uno de los
relieves de la fachada del
Palacio de Carlos V de
Granada

sión del Papa por las tropas del Emperador cristiano. 1527 puso fin al experimento de la Roma clasicista y acarreó una dispersión de artistas por toda Italia que fue determinante para la evolución artística italiana y europea, hasta el punto de que se puede decir que el arte del Cinquecento hubiera sido sensiblemente distinto si el Condestable Carlos de Borbón, jefe del ejército imperial, hubiera logrado contener la furia y las ansias de saqueo de sus lansquenets, en gran parte luteranos. En las décadas centrales del siglo XVI, a partir de 1530, la aparente unidad anterior explota, y asistimos a la eclosión de nuevas maneras artísticas que se han tratado de resumir a base de cómodas denominaciones como Manierismo o Contrarreforma que, hoy por hoy, se consideran claramente insatisfactorias y reductoras. Se produce, al mismo tiempo, un paso a primer plano de áreas geográfico-culturales distintas de Italia, como Francia, la propia España, la zona flamenca o el área germánica, que conocen desarrollos artísticos de gran originalidad para cuya explicación se ha desterrado ya la idea, hasta hace poco dominante, de verlos como simples ecos o meras adaptaciones locales de lo italiano. Todo ello hace que hoy la historiografía especializada desconfie cada vez más de las periodizaciones y etiquetas tradicionales e insista en la enorme complejidad de ese «siglo XVI».

Al margen del impacto del *sacco* de Roma, Carlos V fue protagonista directo de esta rica evolución artística, en unos casos como impulsor directo de la misma y en otros como «usuario» de las nuevas posibilidades de la imagen y de la representatividad. Carlos V —o su entorno más directo— fue comitente de ciertas obras de arte fundamentales del Renacimiento: el Palacio de Granada, los tapices de la

.../...



Palacio de Carlos V. Pedro Machuca.

.../...

campaña de Túnez, algunas de las principales obras de Tiziano, la estatua de Carlos V y el Furor de los Leoni, etc. Además, su figura —no tanto personal como simbólica— fue millares de veces reproducida e interpretada iconográficamente, y otro tanto hicieron sus propios enemigos (desde Francisco I a Solimán). Mientras, nobles, cortesanos, intelectuales o funcionarios, miembros de su círculo en suma,

se imbricaron también, en mayor o menor grado, en realizaciones artísticas plenamente conscientes ya de la fuerza que el Renacimiento dio a las imágenes.

En España, el periodo de Carlos V significó la plena consolidación del arte del Renacimiento poniendo fin a la fase de indefinición y tanteos de los primeros años del siglo XVI. En 1526 el César ordenó la construcción en la Alhambra de Granada de un palacio mucho más simbólico que utilitario: con su combinación de círculo y cuadrado, debía ser expresión arquitectónica del *dominium mundi* y su proyecto es tan innovador y vanguardista que recientemente se ha podido postular una autoría italiana (de Giulio Romano) frente a la de Machuca tradicionalmente aceptada. En 1528 el papel especial de Granada (aunque no de «capital», como con frecuencia se dice) en el diseño político carolino quedaba confirmado con el cambio de proyecto de la Catedral protagonizado por Diego de Siloe y que habría de convertir a ésta en la unión de una basílica de cinco naves con una rotunda llamada a ser mausoleo imperial. El sueño granadino duró, sin embargo, poco, porque entre 1537 y 1545 Carlos procedió a la centralización institucional de las obras reales (con las figuras de Covarrubias y Luis de Vega y la creación de la Junta de Obras y Bosques) y se inició un proceso de concentración del interés regio en torno al centro de la península que culminaría con la capitalidad de Madrid en 1561 y la construcción de El Escorial a partir de 1563, ya en época de Felipe II.

Entre tanto, la relación de Carlos con el arte iba atravesando por algunas de sus etapas más brillantes. La conquista de Túnez en 1535 dio origen a la espléndida serie de

tapices realizados en Bruselas, pieza clave en la iconografía tendente a presentar al Emperador como reencarnación de sus ancestros imperiales romanos. A ello contribuyeron igualmente las numerosas «entradas» reales que daban ocasión a la realización de alegóricas arquitecturas efímeras, y sobre todo arcos triunfales al modo antiguo. Ello ocurrió particularmente en ocasiones tan señaladas como las del viaje a la coronación imperial de Bolonia de 1530 o la brillante entrada triunfal en Roma en 1536, con su recorrido jalonado por los hitos de la vieja Roma imperial. En ambos casos, Carlos recorrió diversas ciudades italianas en momentos de efímera reconciliación con ese Papado del que tantas veces se presentó como paladín y al que en tantas otras ocasiones tuvo que combatir con las armas. Finalmente, el César encontraría a su Apelles en la figura del gran Tiziano, con quien iniciaría a partir de 1530 una larga y fructífera relación llamada a producir, entre otras obras maestras de la pintura, la imagen más emblemática de Carlos: el retrato ecuestre del señor del mundo, guerrero antiguo y moderno a la vez, triunfador sobre la herejía en Mühlberg.

Cuestión clave del reinado fue, como se ha dicho, el problema religioso, sobre todo en Alemania. También en este punto las consecuencias artísticas fueron claras. La polémica religiosa alcanzó al terreno del arte de maneras muy diversas. Se convirtió en algo habitual, tanto en la Alemania luterana como en el mundo contrarreformista, la utilización práctica de las imágenes como arma de propaganda (de efectos amplificados gracias a la imprenta). Se desataron duras polémicas sobre la licitud o no de las imágenes, y, sobre todo, se cuestionaron no pocos aspectos de la admiración renacentista por la cultura clásica y se abrió paso un control inquisitorial cada vez más férreo sobre la cultura, del que fueron víctimas notorias artistas como Paolo Veronese o Esteban Jamete. Un hito mayor de esta división religioso-cultural de Europa fue el Concilio de Trento, cuyos decretos regulando estrictamente el arte religioso católico son bien conocidos y en cuya convocatoria tanta responsabilidad tuvo el propio Carlos V.

En 1556 el Emperador se retiraba a su última morada de Yuste. Remodelado el monasterio a partir de una combinación de la imagen antiquizante de la villa campestre y la idea cristiana del retiro espiritual, Carlos V se llevó algunas de sus obras de arte predilectas. Entre ellas ocupó un lugar especial la *Gloria* de Tiziano, en la que «desnudo, cubierto con una sábana como pobre» (fray Prudencio de Sandoval) se presentaba de rodillas ante la Santísima Trinidad en un postrero gesto de humildad fúnebre pero también de expresión del papel privilegiado de los Habsburgo como defensores de la Fe.

Juan Calatrava es Profesor Titular de Historia de la Arquitectura en la E.T.S. de Arquitectura de Granada

p á g i n a s
m o n o g r á f i c a s

1526, el año andaluz de Carlos V en la historiografía reciente

Manuel Barrios Aguilera

Los hechos son de sobra conocidos. Signadas las capitulaciones matrimoniales, el 17 de octubre de 1525, y la subsiguiente boda por poderes, y tras el viaje premioso de la emperatriz desde Portugal, el encuentro de Carlos V con Isabel se produce en Sevilla, el 10 de marzo de 1526, donde desde una semana antes le aguardaba la novia. Al final de la jornada, muy pocas horas después de haberse conocido, el cardenal Salviatis, nuncio papal, desposa a la imperial pareja. Apenas cruzada la frontera de aquel día, poco después de la medianoche, se suceden sin pausa misa y velaciones y consumación del matrimonio. Era la respuesta complacida a la impaciencia del novio, prendado, al parecer, desde el primer momento de su pareja. Todo en los aposentos de los Reales Alcázares, reforzados en su aura romántica. En días sucesivos, fiestas y celebraciones sin límite. El día 14 de mayo, huyendo de los primeros calores sevillanos, parten los recién casados a la busca de

la primavera granadina. Tras un viaje que les lleva por Carmona, Fuentes de Andalucía, Écija, Guadalcazar y Córdoba, donde paran cinco días, entran en el Reino de Granada, el 29 de mayo, habiendo hecho camino por Castro del Río, Alcaudete y Alcalá la Real. Última etapa, en Santa Fe mientras se hacen los preparativos finales en la capital. La entrada en Granada se produce el 4 de junio. La estancia en la ciudad de la Alhambra durará hasta el 10 de diciembre; más de seis de los nueve meses del inolvidable año andaluz del emperador. En Sevilla y en Granada, en Córdoba, en todos y cada uno de los lugares del camino recorrido por la imperial pareja, estalla la alegría hasta el delirio; todo son agasajos y buenos augurios, que ni desgracias familiares ni graves asuntos de Estado podrán empañar —el gran historiador alemán Carl Brandt, en clave internacional, habla del “funesto año de 1526”—.

No cabe aquí mayor relato. Las fuentes de la época han dejado puntual memoria de los detalles y no faltan testimonios en los archivos nacionales y extranjeros de tan señalados eventos. Cronistas, memorialistas de ocasión, viajeros y dignatarios, historiadores más o menos cercanos en el tiempo, y aun algún poeta, han recreado episodios de aquellos sucesos, aportado datos o aventurado opiniones no siempre concordantes con la realidad. Desde el sentido de la elección por Carlos V hasta el reconocimiento del sincero amor que dispensó a su esposa aun después de su temprana muerte, pasando por todos los detalles del año andaluz carolino, las glorias y servidumbres de la corte, las fiestas y fastos, las manifestaciones culturales..., los graves asuntos de gobierno..., todo ha sido observado, escrutado y anotado, desde cien perspectivas distintas. La nómina es extensa y desigual: predominan nombres prestigiosos junto a algún que otro papelista de circunstancias que no añade sino anécdota más o menos pintoresca. Empero, el peculiar tenor de los acontecimientos ha unido en el recuerdo a los cualificados cronistas Pero Mexía, Pedro Salazar de Mendoza, Francesillo de Zúñiga, Alonso de Santa Cruz, fray Pudencio de Sandoval, Gonzalo Fernández de Oviedo...; con los historiadores locales Diego Ortiz de Zúñiga, Alonso Morgado, el licenciado Pablo de Espinosa de los Monteros, Francisco Bermúdez de Pedraza...; con el severo hombre de Estado y embajador Martín de Salinas, el criado Juan de Vandenesse, el liviano poeta latinizante Vasco Díaz Tanco; con los embajadores, y viajeros cortesanos, el marqués de Vila Rial, el veneciano Andrea Navagero y su secretario Juan Negro, el médico Johannes Lange de Löwemberg y Leodius, ambos en el séquito del conde Federico del Palatinado, el polaco Johan Dantisco... En la historiografía posterior hay ecos de todos ellos según los intereses de la ocasión. No faltan noticias en los trabajos eruditos de Gachard, Rodríguez Villa, Vales Fraile, Hasenclaver, Foronda, Braamcamp Freire, Paz y Meliá o Mazarío Coletto. Juicios y valoraciones en lo mejor de la historiografía reciente: Merriman, Brandt, Chabod, Carande, Fernández Álvarez...

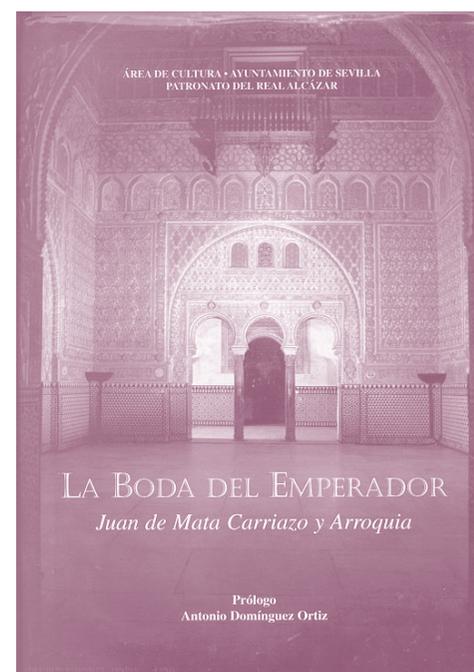
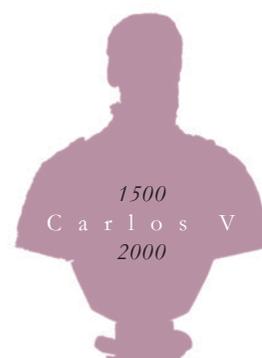
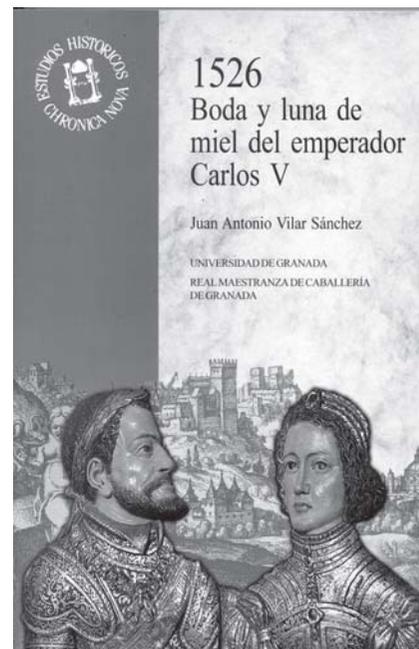
Todos los historiadores modernos están concordantes en que Carlos V hizo con Isabel de Portugal un matrimonio de conveniencia, movido por una doble razón: la “gruesa dote de Isabel” —en palabras de Chabod—, “que serviría para tapar los agujeros del balance, al paso que la presencia de la emperatriz serviría para asegurar la regencia en España para el caso de la partida de Carlos hacia Italia y evitar peligros de desórdenes” (se alude al recuerdo de las Comunidades, etcétera). Dos razones de peso, que sin embargo no pueden oscurecer la más amable realidad del verdadero amor que el emperador profesó a su esposa durante los escasos trece años de matrimonio, y que se manifestó en el profundísimo dolor que lo embargó el resto de su vida y en la negativa a casarse nuevamente, como homenaje visible a su memoria. Brandt resume muy bien lo que Isabel fue para Carlos: “Carlos trató a su novia con todo el respeto de hombre y de soberano, y durante su vida se sintió íntimamente unido a esta pequeña, delicada y tan femenina Isabel”. Por los derroteros de esta imagen, que prefiere lo sentimental a lo político, ha transitado la historiografía local reciente en su

doble vertiente sevillana y granadina. No podía ser de otra manera, cuando, al aliento cordial de lo local, se suma la sugestión emocional de la ocasión memorativa, a la que no es fácil sustraerse, tal como acreditan ejemplos recientes de más fuste —basta recordar el *Felipe II* de Kamen y el *Carlos V* de Fernández Álvarez—, cuyo acusado perfil apologético sólo se puede explicar en esa clave, que al fin y al cabo no es sino la expresión del proverbial secuestro empático del biógrafo por el biografado.

En 1997, el Ayuntamiento de Sevilla ha editado *La boda del emperador. Notas para una historia del amor en el Alcázar de Sevilla*, de Juan de Mata Carriazo y Arroquia. Es un libro que reproduce literalmente el trabajo que en forma de artículo publicara su autor en 1959 en la revista *Archivo Hispalense* (2.ª época, XXX, 93-94, 1959, pp. 9-108), y que había elaborado el año anterior, coincidiendo con el cuarto centenario de la muerte de Carlos V. El protagonista es el Alcázar desde que allá por el siglo VI acogiera los amores del visigodo Hermenegildo con la princesa gala Ingunde, hasta la boda imperial del emperador Carlos V con Isabel de Portugal, pasando por los de Rodrigo y Egilona, Almotámid e Itimad, Alfonso VI y la mora Zaida, Alfonso XI y doña Leonor de Guzmán, Pedro I y María de Padilla, Enrique IV y Juana de Portugal, Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, que allí dicese engendraron al malogrado príncipe don Juan, “el príncipe que murió de amor”, el viejo rey don Fernando y la joven Germana de Foix, la hija mayor de los católicos, doña Isabel y el príncipe don Alonso, heredero de Portugal, muerto también prematuramente... Amor y desamor, placidez y desencuentro, romance y drama... a lo largo de los siglos en un escenario pródigo en belleza... Dilatada preparación para el acontecimiento supremo del encuentro del joven emperador con su amada esposa. Así se plantea la historia del Alcázar sevillano, en ascensión hacia el clímax de la boda imperial, a la que se reservan más de las dos terceras partes del volumen.

Densas y evocadoras páginas, que, en su pretensión de amable crónica rosa, reflejan la impecable erudición de que siempre hizo gala su autor, don Juan de Mata Carriazo (Jódar, 1899-Sevilla, 1989). Pertinente reedición en libro de esta evocación del episodio más placentero de la azarosa y ajetreada vida de Carlos V, en que se recrean en todo su color los fastos de la corte, las ceremonias, las fiestas y homenajes institucionales y los ritos y galas festivas de una Sevilla volcada hasta el exceso con el César y su joven esposa, pero también se analizan con minuciosa precisión los entresijos de la política subyacente, la grande y la pequeña, las actitudes y expectativas, los viajes, los personajes... El libro se avalora con extenso prólogo de don Antonio Domínguez Ortiz, quien, excepcional conocedor del hombre y de su obra, evoca la personalidad universitaria y humana de quien con él mismo y con don Ramón Carande (su fraternal amigo, leonés de nacimiento, y andaluz de Sevilla de adopción) constituyen, en mi opinión, la gran triada de historiadores andaluces de este siglo. Nada resulta sorprendente en este pequeño libro, riguroso divertimento, en fin, cuando de la pluma del maestro sevillano emerge el perfil investigador y erudito, pero

.../...



.../...

también literario, de quien preparó para el estudioso las mejores ediciones de las crónicas castellanas más cualificadas: *El Victorial*, *Refundición de la Crónica del Halconero*, Pulgar, mosén Diego de Valera, Bernáldez, Mexía, Hurtado de Mendoza (esta “guerra”, como las famosas *Memorias de Bernáldez*, con otro gran maestro, don Manuel Gómez Moreno)...; y los trabajos de la frontera, y esa crónica de crónicas sin par de la guerra de Granada, extensa, minuciosa, precisa, que es el tomo XVII-1 (1969) de la *Historia de España* de Menéndez Pidal, complementado luego con una impagable joyita, *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la Catedral de Toledo* (Universidad de Granada, 1985, con prólogo de A. Domínguez Ortiz), compendio gráfico de gran nivel artístico con extensos comentarios del maestro giennense, etcétera.

Igualmente valioso es el artículo que en 1974 publicó el profesor Antonio Gallego Morell sobre “La Corte de Carlos V en la Alhambra en 1526” (*Miscelánea de Estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, tomo I, pp. 267-294). Retomando el itinerario andaluz de Carlos V en el punto en que lo deja Carriazo, tras sus bodas sevillanas, recrea el profesor Gallego Morell su estancia granadina. Esos seis meses en que lo placentero se impone con rotundidad a las pesadas y recurrentes insidias de la gran política. Granada, la “Granada morisca” que encuentran los visitantes, es recreada con generosa textualidad de cronistas y viajeros; sus voces maravilladas por el extraño espectáculo que se ofrece a su contemplación se concretan en testimonios que el tiempo ha convertido, y así tenía que ser, en tópicos, amables estereotipos de una ciudad, gentes y paisajes, irrepentible; todo armonizado por la discreta y bien cortada pluma del profesor granadino en recreación impagable. Entre gentes y paisajes granadinos emergen corte y cortesanos, su color, sus ambiciones, sus miserias; la más blanda corte de la emperatriz, donde se incluye al platónico amor de Garcilaso, doña Isabel de Freire; y los graves problemas de la política nacional e internacional, las actitudes felonas de Francisco I, la liga clementina..., pero, sobre todo, esa otra corte de la inteligencia que formaban literatos, historiadores y artistas: Boscán, Garcilaso, Navagero, Castiglione, Anglería, Marineo, los hermanos Valdés, Guevara, Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Galíndez de Carvajal, don Francesillo de Zúñiga... Aquí, la evocación se torna en fruición: quien ha hecho sus mejores armas en el estudio y edición de Garcilaso de la Vega deja correr su pluma en la recreación de un capítulo del Renacimiento que tuvo en Granada lar insuperable.

Mucho más reciente y de bien distintas ambiciones es el libro de Mónica Gómez-Salvago Sánchez, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos. Estudio y documentos* (Universidad de Sevilla, 1998, 280 pp.).

Podría haberse ahorrado la autora el encargo del prólogo donde se advierte de lo distantes que están los resultados de la investigación de los objetivos propuestos: se pretendía “reconstruir en detalle una faceta de la historia teatral hispalense a la que no se le ha prestado hasta ahora la debida atención”, y por falta de testimonios documentales en ese sentido se ha acabado por estudiar “dentro de un contexto histórico-político, el conjunto de las manifestaciones artístico-literarias que el enlace genera tanto en Portugal como en España (...). De aquí que sean las bodas, las fiestas y los arcos

del recibimiento en Sevilla, y el conjunto de los fastos, junto al extenso apéndice documental, los aspectos que vertebran el cuerpo de la obra”. Ya está dicho todo. Podría el recensor ahorrarse el trabajo, si no fuera porque tiene mejor opinión de los logros que la prologuista. Consciente la joven autora de que difícilmente podía traer grandes novedades respecto a los trabajos de los profesores Carriazo y Gallego Morell, a quienes reconoce su deuda en la introducción, centrándose en Sevilla, recrea el suceso de las bodas exprimiendo a las autoridades y cronistas, españolas y portuguesas, con acierto. Largas citas textuales, que se entreveran con otras de los archivos, dejan oír la voz, tanto más estimulante cuanto mayor es el apego a lo literario, de quienes de una u otra forma estuvieron cerca de los hechos —¡frei Luís de Sousa!— y de los puntuales estudiosos posteriores. Son sugerentes los capítulos dedicados a la “fiesta y los arcos del recibimiento en Sevilla” y “el conjunto de los fastos de las bodas”, en cuya descripción hay gusto y complacencia, en buena parte nacidas del estudio comparado y de las buenas apoyaturas de los historiadores de la literatura y el arte (Maravall, Orozco, Sentaurens, Díez Borque, Bonet Correa, Lleó Cañal, Shergold, Oleza Simó...). Las cortas páginas dedicadas a la estancia granadina no justifican la abundancia de los documentos transcritos del Archivo Municipal de Granada, que, además, y en su mayor parte, son de escasa expresividad de acuerdo con el tenor de la obra.

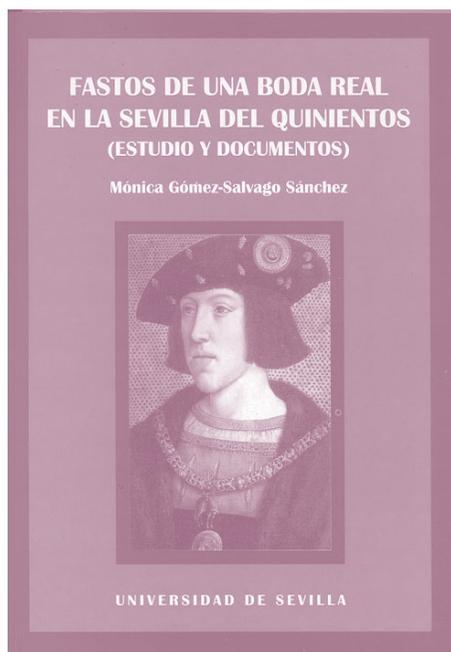
(Dicho de forma incidental, aunque se entienda como práctica del viciado mundo académico, es difícil de aceptar la tonta manía de los prólogos, que, salvo que los escriban verdaderos maestros, nada aportan, si no es la evidencia del homenaje del prologo al prologuista en “pago” de no se sabe bien qué oneroso favor y de un benévolo halago final. Consuela saber que, sarampión de primerizos, también esto lo cura la edad).

Juan Antonio Vilar Sánchez cierra —de una vez y para siempre, con toda probabilidad, a no ser que se produzca algún hallazgo documental espectacular— el ciclo publicístico del año andaluz carolino con un meritorio libro, *1526. Boda y luna de miel del emperador Carlos V. La visita imperial a Andalucía y al Reino de Granada*, editado en la primavera del año mismo del centenario. Es una síntesis de un centenar y medio de densas páginas, historia contada de forma amena y rigurosa a la vez. Tras unos ineludibles capítulos introductorios de evocación de la Granada que han de encontrar los augustos visitantes —la nacida en 1492—, de los antecedentes de las capitulaciones matrimoniales y de las bodas sevillanas, se pasa revista a todos y cada uno de los sucesos de la visita imperial a Granada. No hay grandes novedades para el especialista respecto de lo conocido, aunque no faltan noticias de archivo (Archivo General de Bruselas, Simancas, Municipal de Granada, Alhambra), como tributo encomiable de quien no se conforma con resumir lo sabido. El mérito mayor está en la solvencia de la síntesis, de autores de todos los tiempos, que nos traslada a aquella lejana Granada imperial, desde el momento mismo de la llegada de Carlos V, el 4 de junio, hasta su partida el 10 de diciembre. La estancia imperial, los hechos y las obras, con sus actividades lúdicas, las “laborales”, la Granada que queda tras la partida..., todo es acercado al lector con rigurosa exactitud y amenidad. Luna de miel, fiestas, banquetes, caza, actividades artísticas, literarias y musicales, labor legislativa, la tarea constructiva, el problema morisco, las fundaciones educativas... En definitiva, un libro para ser leído, que se avalora con un puñado de bien seleccionadas ilustraciones, bello complemento a un buen texto. ■

Manuel Barrios Aguilera es Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad de Granada



p á g i n a s
m o n o g r á f i c a s



Noticia del cine de autor

Antonio Weinrichter



La curiosa coincidencia en las fechas de estreno, en algunos casos con un desmedido retraso, de los últimos títulos de cineastas con firma como Wim Wenders, Atom Egoyan, Theo Angelopoulos o Gianni Amelio, ofrece una buena ocasión para preguntarse por el actual estatuto del cine de autor. Esta noción –las películas tienen un autor, que es el director, y pueden explicarse apelando a la continuidad de su universo



La eternidad y un día

temático y personal– es hoy comúnmente aceptada y de hecho se aplica de forma rutinaria incluso a quienes carecen de dicho universo (la continuidad de estilo y el ser «fiel a sí mismo» parecen a menudo criterios suficientes). Pero es una noción que tiene un origen histórico, que se ha desarrollado al amparo de salas especializadas que proyectan cine en versión original acompañado de folletos explicativos, y que ha sufrido modificaciones con el paso del tiempo, tanto en su valor de cambio en el mercado como en la relevancia estética de un modelo de cine que ha llegado a convertirse en un «género» con sus convenciones propias.

La idea de buscar el sentido de un film en las intenciones y/o el trabajo formal del director proviene de la revista «Cahiers du cinéma», que desarrolló esa política de autores en los años 50 aplicándola, aún conviene recordarlo, no a casos obvios como Bergman o Fellini, sino a directores comerciales de Hollywood como Hawks o Hitchcock, que trascendían las limitaciones de los géneros en los que trabajaban. Luego, en los años 60 y 70, las nuevas olas y nuevos cines nacionales europeos impusieron una práctica de cine de autor muy distinta a la cahierista. David Bordwell ha analizado en un excelente capítulo de «La narración en el cine de ficción» (Paidós) este modelo de cine, caracterizado por la recurrencia a un doble realismo, externo (así es la realidad social) e interno (así ve las cosas subjetivamente este personaje), cuyas potenciales contradicciones (esto que veo ¿es objetivo o subjetivo?) se solucionan siempre acudiendo a la figura de autoridad del director (esto es como yo elijo mostrarlo), que absorbe en su estatuto de autor las posibles ambigüedades del texto.

Este modelo parece vigente hasta los años 80, en los que entra en crisis la modernidad. Los propios autores no se niegan a reconocer su parte de culpa. En 1993, Wim Wenders me decía en una entrevista: «Debemos considerar por qué hemos perdido a nuestro público hasta un extremo tan dramático. El autor europeo se centró demasiado en cuestiones de lenguaje y en mantener sus privilegios como responsable total de sus películas».

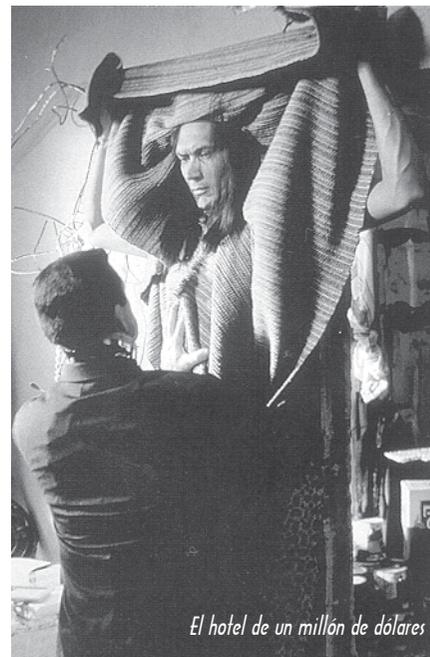
En su último título, «El hotel de un millón de dólares», Wenders trabaja a partir de un argumento del rockero Bono, del grupo U2, y dirige a actores como la top model Mila Jovovich y el superastro Mel Gibson. Tan extrañas compañías parecen un intento desesperado por recuperar ese público perdido por parte de un cineasta cuyas declaraciones habituales solían contener un convincente discurso moral sobre la ética de la representación y el oficio

de crear imágenes. Pero no se trata de acusar al amigo Wenders (que acuñó aquella expresión feliz: «el cine americano nos ha colonizado el inconsciente») de haber tirado la toalla para pasarse al enemigo, sino de constatar la poca relevancia de su película tanto ante sus antiguos fans como ante aquellos para quienes ha sido pensada, ese público actual que, dice Wenders, «conoce mejor la historia del videoclip que la tradición del cine».

Atom Egoyan, autor de una obra densa y cerrada sobre sí misma, ha sabido bandearse mejor: «El viaje de Felicia» continúa el movimiento hacia un cine más asequible iniciado en su anterior «El dulce porvenir», y que en su caso pasa por la adaptación de novelas ajenas en vez de seguir creando personajes que, admite Egoyan, «sólo reflejaban en sus conductas extrañas una serie de obsesiones personales». Es una autocritica pero no una retractación. Su nuevo trabajo sigue siendo un admirable ejemplo del funcionamiento único de su cine, esa forma de estructurar un relato por medio de diversas líneas narrativas que se proyectan sombra mutuamente hasta conseguir un formidable efecto de resonancia. Otro director que construye su obra atendiendo más a criterios de estructura que pensando en una dramaturgia convencional, es Peter Greenaway: la razón de que no se estrene su último título, «8 1/2 Women», puede atribuirse a su altivo rechazo a plegarse a la comodidad del público. Sin embargo, lo que hace Greenaway no está mal visto dentro de las artes plásticas, institución en la que parece querer reconocerse cada vez más el cineasta británico.

También es difícil seguirle la pista a otros nombres del canon de autores europeos como Alain Tanner, que no estrenará «Jonas et Lila, à demain», emotiva y desencantada «secuela» nominal de aquel «Jonás que cumplirá 25 años el año 2000»; o como Gianni Amelio, que ha tardado casi dos años en estrenar «Così Ridevano», pese a haber ganado el León de Oro en Venecia. En fin, Theo Angelopoulos ha estrenado casi con tanto retraso su flamante Palma de Oro de Cannes, «La eternidad y un día». ¿Qué pensará el cinéfilo de este film solemne y mortuorio, de larga duración y flujo pausado, que constituye una *summa* de los temas de un autor cuya obra es casi desconocida en nuestras salas? ¿Aceptará el dictado elogioso de la crítica y la verá para «estar al día» o pensará que no vale la pena, que no le interesan las batallitas que preocuparon a una generación anterior de aficionados? Y es que la cinefilia ya no es lo que era: ésa es otra de las razones de la crisis de un cine como el de autor que tanto ha dependido de una audiencia antaño más o menos entregada y «cautiva», pero desde luego más curiosa que la actual. ■

«El público
actual conoce
mejor la historia
del videoclip que
la tradición del
cine.»



El hotel de un millón de dólares



José Abad

En torno al cine de

Pedro Almodóvar



Todo sobre mi madre

Pedro Almodóvar entró en escena en un momento propicio. Lo cual no quiere decir que no se lo currara. Después de un poco relevante paso por el cortometraje, la atención puesta en el relevo generacional por parte de la industria hispánica (paupérrima pero voluntariosa), la cobertura mediática que ensalzó un evento local como la Movida madrileña y unas dotes innatas para venderse y vender sus productos lo auparon a un primer plano muy por encima de su auténtica valía como cineasta. Almodóvar ha sido/es más un personaje que una personalidad dentro del ámbito cinematográfico nacional a quien nunca faltan programas de televisión y radio o páginas de periódicos y revistas que le rían las gracias; pese a ello (o precisamente por ello), lo convocamos una vez más. Olvidémonos del *showman* en esta ocasión, dejémonos de fanfarrias y relumbres, y hablemos de cine. Propongo un recorrido por su filmografía con la intención de sonsacar los que son los puntos que merecen mayor atención, para bien pero sobre todo para mal, en el quehacer de un director que, lo confieso, no me interesa demasiado.

No conservo un buen recuerdo de su primer largometraje, *Pepi, Luci y Bom... y otras chicas del montón* (1980), un trabajo desmañado, sin esa rotundidad que da una impronta profesional, cuyas deficiencias se quisieron ocultar tras sendas apelaciones al mísero presupuesto con que contó y al mensaje libertario que lo inspiraba. Es un film que podría situarse en la órbita del primer Fernando Colomo (el de *Tigres de papel*), aunque Almodóvar apostara más decididamente por la hipérbole y el exabrupto, por una fantasía autocomplaciente, masturbatoria casi, que no pretende trascender su imaginaria (como habían hecho en otras latitudes Pasolini, Fassbinder o Jarman), sino solazarse a costa de ella; una fantasía de índole homosexual que encontraba su culmen en ese concurso de falos en donde el propio realizador interpretaba al maestro de ceremonias. Ya aquí nos damos de bruces con algunas de las características más definitorias de su cine: el marchamo fantástico reseñado, una construcción filmica apoyada más en la ocurrencia que en el rigor, más atenta a las partes que al todo, y una preocupante tendencia a internarse en el bosque de la dispersión. Un aspecto singular: su negativa a enjuiciar moralmente los comportamientos de los personajes.

Sobre *Laberinto de pasiones* (1982) diría otro tanto: la vi hace tiempo y el recuerdo es también negativo. Se trata de un relato funambulesco que narra el imposible romance entre una ninfómana incombustible, Sexilia (Cecilia Roth), y el hijo del Sha de Persia (Imanol Arias), homosexual para más señas, en el Madrid de estrambote de la Movida. También este film se adscribe a esa mítica underground cuyo cometido es velar insuficiencias. Como para Orson Welles, el cine era/es para el manchego el tren eléctrico más espectacular que imaginarse pueda; sin embargo, al contrario del autor de *Ciudadano Kane*, aunque en consecuencia, nuestro paisano se revela mejor constructor de tióvivos que creador

de imágenes, narrador, poeta o cronista, cineasta en definitiva... En mi opinión, las expectativas debieron fraguarse a raíz de *Entre tinieblas* (1983), pero se agotan (de momento) a la altura de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988). De por medio encontramos sus trabajos más interesantes: una especie de tríptico sobre el ser hispánico que incluye una burla del fanatismo y la hipocresía religiosa en *Entre tinieblas*, una diatriba contra la familia y el patriarcado en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) y una abstracción a costa del tópico taurino, beneficiada sin duda por la colaboración del escritor Jesús Ferrero, en *Matador* (1985). A continuación realizó un ejercicio autobiográfico arriesgado pero insatisfactorio, *La ley del deseo* (1986), y un artificio menor, aunque simpático, con el que estuvo a las puertas del Oscar, la ya mencionada *Mujeres al borde de...* Ningún film es realmente redondo, todos están erigidos sobre la tentación del desmadre, pero apuntan ciertas ideas, astucias, que parecían venir de un notable director en ciernes.

Entre tinieblas es, a ratos, una sugerente fantasía en torno a una estafalaria comunidad de religiosas, las «Redentoras Humilladas», con un no sé qué de delirio buñuelesco (creo que a Don Luis le habría gustado), que compendia el bestiario y el ideario a los que Almodóvar tiene apego, más esmerada formalmente y malintencionada en su discurso, aunque deslavazada en exceso y superficial a fin de cuentas. De todas formas, la Democracia Cristiana impidió que la película entrara en competición en Venecia; estuvo presente en el festival fuera de concurso. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, por su parte, recordó a muchos los años gloriosos del Neorrealismo; en una entrevista publicada en *Fotogramas* (Febrero de 1985), Almodóvar intentó precisar sus referentes: “Entre los 50 y los 60 se dio en España un cierto neorrealismo que a diferencia del italiano era menos sentimental y mucho más feroz, y más divertido [...] hablo de las películas de Fernán-Gómez (*La vida por delante*, *La vida continúa*), *El cochecito*, *El pisito*”. O sea, esperpento y no Neorrealismo. Un esperpento renovado que bebe del folletín y el drama naturalista, y encuentra sus mejores acordes no en el apunte realista, sino en los elementos metafóricos (fantásticos) que emplea para interpretar la realidad. Su película se queda por detrás de los títulos mencionados, pero en esta ocasión las pretensiones se acomodan, mal que bien, a los resultados; es difícil de olvidar la expresión entre sorprendida y asqueada que da Carmen Maura a su papel de maruja, y el tono antipático de la narración. Los altibajos, los trazos gruesos, los puntos muertos no arruinan (esta vez) la función. *Matador*, por contra, inaugura una veta pasional sobre la que el director volverá en el futuro; se trata de una alucinación a costa del amor y la muerte, la historia de dos asesinos vocacionales, él extorquero (Nacho Martínez), ella abogada (Asumpta Serna), que sólo gozan cuando coquetean con Thanatos. La condición de *rara avis* dentro de su filmografía la explicaría en parte, no suficientemente, el hecho de que era la primera

«Almodóvar ha sido/es más un personaje que una personalidad cinematográfica.»

Rodeaje de *Entre tinieblas*

vez que Almodóvar compartía semejante menester. Los tipos son los mismos, pero cuentan con nuevos matices, enriquecedores. No obstante, la realización es poco distinguida nuevamente. Matador funciona de manera episódica, no global.

La ley del deseo coloca a un álter ego del realizador en medio de un crucigramático entramado de amores y desamores: el protagonista es un director de cine de éxito, quizás con talento (Eusebio Poncela), homosexual pero no misógino, que ansía ese Amor con mayúscula del que despotrica ante los demás con cinismo más bien postizo. Ese amor le llegará de la mano de un joven exaltado (Antonio Banderas) que para acapararlo por completo asesinará a su amante (Miguel Molina) y para poseerlo totalmente, querrá tener todo cuanto él tuvo, empezando por su hermana (Carmen Maura), en realidad su hermano, transexualizado por amor al padre de ambos... La fantasía apunta al ensueño, se reviste de melodrama a la vieja usanza, y pretende alcanzar el paroxismo de estirpe romántica que atrajo la mirada del director desde siempre, y que se le ha escapado una vez tras otra, añado, como agua entre los dedos. Apunta al ensueño, digo; no pasa de zipizape. Algo mejor es *Mujeres al borde de...*, un artificio con vocación de brillantez. Parece como si su autor hubiera buscado con más denuedo un cine total, sinfónico, en donde cada instrumento se acoplara al conjunto de manera oportuna. No lo consigue, pero tampoco los desajustes chirrían tanto como lo hará inmediatamente después *Atame* (1989), *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993) o *La flor de mi secreto* (1995).

A estas alturas de su carrera, no hay subterfugios contraculturales posibles: la cutrez se revela flagrante torpeza; la trivialidad es una tara y no una opción personal; y la heterodoxia, que bien pudiera ser una realidad en el punto de partida, sólo es una coartada en el de llegada. A partir de aquí, Almodóvar ha vivido de rentas: su rebeldía, su corrosividad, su irreverencia pertenecen más al campo de la hipótesis que al de la certeza. Después del bombazo internacional de su anterior film, *Atame* era una propuesta difícil en la medida en que el trabajo iba a estar en el punto de mira de muchos que antes lo ignoraron, en la punta del sable de quienes abominaban de él y en la flor de los labios —es un decir— de quienes gustaban de entretenerse con sus alucinógenos. Sin embargo, merece toda la mala prensa que obtuvo; Almodóvar se muestra incapaz de desarrollar —no digamos profundizar en— sus propias propuestas. Antonio Banderas repite su rol de *La ley del deseo*, el joven enamorado y paranoico, que aquí secuestra a la ex actriz porno de quien está enamorado (Victoria Abril). *Atame* es una película tan ambiciosa como mal hilada, falsamente espontánea, que se aferra de manera patética al escándalo como forma añadida de distraer la atención sobre sus insuficiencias. Se hace cada vez más evidente la necesidad que tiene el director de explicar verbalmente, a través del diálogo, lo que es incapaz de expresar visualmente, con la puesta en

escena. Sus películas aún tienen guiones verborreicos y realizaciones sin enjundia. Esto se verá en *Tacones lejanos*, en las diatribas que se escupen la madre ególatra (Marisa Paredes) y la hija resentida (Victoria Abril), y en *La flor de mi secreto*, en las puyas que lanza la escritora de novela rosa (Marisa Paredes) contra sí y contra todos. Ambas películas son intentos de introspección en tipos femeninos beneficiados por el temple de sus actrices, a quienes el director, sabiamente, deja hacer ante la cámara.

Con *Carne trémula* (1997) sí que soplaron aires de cambio. Era la primera vez que Almodóvar adaptaba un material ajeno (la novela homónima de Ruth Rendell) y contó, una vez más, con colaboradores en la redacción del libreto (Ray Loriga y Jorge Guerricaechevarría), aunque luego lo firmara en solitario. No descarto que el manchego pueda hacer algún día una buena obra: *Carne trémula*, en algunos pasajes, permite abrigar esa esperanza. No así, en cambio, *Todo sobre mi madre* (1999), la oscarizada producción que ha devuelto al realizador a sus días de gloria, y su carrera a la senda del «melodrama como los de antes», no antiguo sino vetusto, aséptico y discursivo. *Todo sobre mi madre* es un film insuficiente que ha logrado convencer al público de que ese desgarramiento teórico de los personajes (el que ellos dicen sentir de palabra) es un desgarramiento real (el que deberían comunicar sus imágenes). La protagonista es Manuela (Cecilia Roth, lo mejor), una madre huérfana de hijo que inicia la búsqueda del padre (Toni Cantó), un travesti que en el ínterin ha preñado a una monja con ojos de ciervo (Penélope Cruz); la ayudará Agrado (Antonia San Juan), ex camionero, transexual y prostituta, a quien tocan los fragmentos más demagogos de una historia que encuentra un primer (no sorteado) obstáculo en la difícil verosimilitud de su entramado argumental, y un serio lastre, en una realización sin miga.

El balance no es para echar las campanas al vuelo, aunque llevemos escuchando campanazos desde hace tiempo. Y me remito a lo dicho. No digo que Almodóvar no se lo haya currado, pero qué duda cabe de que la coyuntura lo beneficia. Sus intentos de construirse un mundo relevante y útil, pero sobre todo el gusto por lo aparente que prima en la actualidad, la política del premio a diestra y siniestra, y la práctica de una rebeldía de mentirijillas han hecho de él uno de los pocos profesionales conocidos allende nuestras fronteras. Supongo que merece el éxito del que goza; la importancia que le han dado, no. ■



Rodaje de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

«No descarto
que el manchego
pueda hacer
algún día una
buena obra.»



Belleza podrida

Rafael Martín-Calpena



parentemente, Hollywood ha dado un paso hacia delante. En la entrega de los Oscars de este año se pudo comprobar que a medida que las tremebundas ceremonias de los premios se vuelven cada vez más sobrias, sosas y criminalmente tediosas, algunas de las obras seleccionadas y premiadas como mejor película del año durante la década de los 90 —*Sin perdón*, *La lista de Schindler*, *El silencio de los corderos*—, han contribuido a ofrecer una imagen un poco más sana de un Hollywood que desde la implantación del Código Hays viene arrastrando el lastre de su conservadurismo trasnochado blandiéndolo como

.../...



símbolo de la intachable moral de América. Aunque habría que dejar pasar más tiempo para poder contemplar esas cintas con el diáfano criterio de la distancia cronológica, al echar un vistazo a la lista de las “oscarizadas” en los 90, se observa que queda mucho camino para superar la tibieza ideológica reinante en el cine hollywoodiense. Pero si bien *Bailando con lobos*, *Forrest Gump*, *Braveheart*, *Titanic* o *Shakespeare enamorado* ensalzan los típicos valores que se cotizan en la sociedad americana, no es menos cierto que son películas (junto a las de Eastwood, Spielberg y Demme) de una factura excelente que han despertado de nuevo el interés del cine como espectáculo sin caer en la vulgaridad. Es decir, hasta ahora, se había notado una leve mejoría en el gusto cinematográfico de los votantes de la Academia; luego ha hecho falta un atisbo de avance en su mentalidad.

Este pequeño progreso fue corroborado en marzo con la concesión de la estatuilla dorada a la surrealista *Todo sobre mi madre* y a *American Beauty*, de Sam Mendes. Juicios aparte, yo estaba convencido de que era imposible que ganara una película con un lenguaje soez en la que una monja se queda embarazada de un transexual y un camionero se cambia de sexo para ejercer la prostitución. Fuera o no fuera una compensación por las anteriores e infructuosas candidaturas de Almodóvar, la verdad es que sigo sorprendido por una victoria que, pienso, indica que la Academia pretende desprenderse del polvoriento disfraz del sueño americano. No es que vayan a dejar de diseñar producciones al más puro estilo yanqui, con historias de logros y superaciones, de héroes cotidianos y todo lo demás, pero el reconocimiento a *Todo sobre mi madre* y, sobre todo, a *American Beauty*, constituye *per se* un deseo de cambio de posición con respecto al discurso tradicional. De nuevo el tiempo dirá si no es una pose para acallar momentáneamente las continuas críticas. Cualquier verdadera reestructuración necesita pasar por el estadio previo de la crítica o la autocrítica, y eso es *American Beauty*, una feroz autocrítica y una diatriba contra el propio sueño americano. Muchas películas estadounidenses han arremetido contra su *lifestyle*, pero la novedad y el mérito de esta nueva historia reside en que es un producto hollywoodiense de gran éxito comercial y crítico. Desde *Eva al desnudo*, nunca una película tan mordaz y dura con un estamento concreto o con la sociedad norteamericana, había conciliado premios, público y prensa.

La obra de Mendes gira en torno al desmascaramiento de los valores clásicos de un país que va a la deriva y al derrumbamiento de sus creencias. Y ha tenido que ser un inglés, un director proveniente del teatro, quien les abra los ojos. Con un excelente guión de Alan Ball como punto de partida, de principio a fin se echa abajo la institución familiar, se revela la cuadratura mental del americano medio manifestada bajo formas como la homofobia y el fascismo, se denuncia la falta de comunicación y el hedonismo vacío, o se reivindica el amor en su sentido más pleno. No sé si en un acceso de ironía o a causa de un verdadero anhelo de que la población americana tome conciencia de su comportamiento, Alan Ball incluyó al comienzo del primer borrador del guión la siguiente leyenda no incluida en el montaje final: “For educational purposes only”. Posiblemente, desechó la frase al comprobar que el inicial carácter pedagógico con el que

trataba de dotar a su historia se tornaba amargura y acidez a medida que perfilaba sus personajes, en cuyas conductas, por otra parte, iba quedando patente todo el sarcasmo e ironía necesarios para criticar y llamar la atención sobre los peligros de la doble moral.

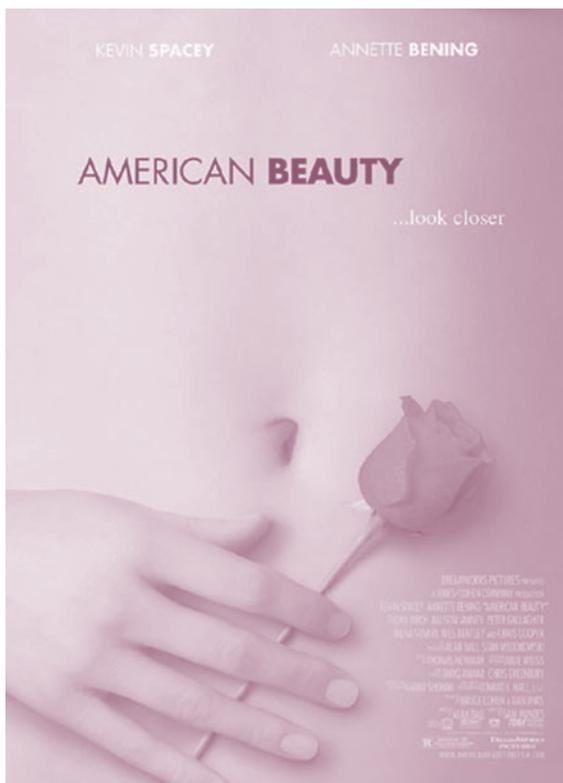
Los comentarios sobre *American Beauty* habría que empezarlos por el título. La película no habla de una belleza americana ni nada similar, sino que a través del elemento americano plantea la búsqueda por parte de una serie de personajes de algo hermoso entre el estiércol de una existencia penosa. Unos personajes al borde de la nada, desesperanzados, amargados y rutinarios. Lester Burnham (merecido Oscar a Kevin Spacey) es una especie de Ignatius J. Reilly burgués, un cuarentón patético y cínico que odia en lo que se ha convertido su vida, un pésimo padre y peor marido que se agota sólo con mirar a su mujer. La absoluta falta de creencias de Lester (al principio su voz en *off* nos dice de su hija Jane que representa a “la típica adolescente. Enfadada, insegura, confusa. Me gustaría decirle que todo

eso va a pasar, pero no quiero mentirle”) constituye la base sobre la cual va actuando el personaje, porque, en realidad, ya no tiene nada que perder.

El deseo es el motor de cada uno de los personajes. Se hallan todos tan desencantados con sus vidas, tan infelices, que lo único que los mantiene a flote es el ansia de búsqueda de algo que les permita sentirse aún en este mundo. Lester toma como objeto de sus fantasías sexuales a una amiga de su hija, Angela, quien responde a su llamada porque, consiguiendo ser el centro de atención de alguien, cubre así su escasez de virtudes humanas e intelectuales. La agente inmobiliaria que interpreta Annette Bening (en un papel completamente opuesto a su imagen pública), tiene el reto de superar en ventas al Rey del Inmueble (Peter Gallagher) con el que acaba acostándose por simple y banal admiración profesional. Por otro lado, Jane sólo anhela algo de cariño, que Ricky, su joven vecino

(el único personaje que, pese a sus actitudes de perturbado, se muestra centrado y seguro de sí mismo), le ofrece, porque en ella ha encontrado la belleza que tanto ha explorado por medio de su videocámara (“a veces hay tanta belleza en el mundo que siento que no puedo soportarlo, como si mi corazón fuese a derrumbarse”). A través del contraste entre la vitalidad interna y la benevolencia de Ricky que consigue extraer a Jane del absurdo existencial, y la abulia y pesimismo del resto de los personajes, la película avanza hasta desencadenar la tragedia que, como en la realidad, compensa la salvación del amor.

A pesar de que en el guión se dan muchas claves de rodaje para el entendimiento correcto de algunas escenas, Sam Mendes ha realizado un buen trabajo, coloca la cámara donde debe, hace un buen uso del ralenti (un recurso del cual a menudo se echa mano de forma arbitraria con resultados espantosos), y, sobre todo, ha logrado unas actuaciones sobresalientes de sus actores. Necesario es mencionar la música de Thomas Newman, minimalista, electrónica, perfecta para transmitir sensaciones de rutina, de desazón o de turbación, como las escenas de los pétalos de rosas, símbolo evidente de la belleza. Así, entre flores y escombros transcurre la película ganadora del Oscar de este año, una radiografía acibarada de la burguesía americana, una jarro de agua fría sobre la cara de quien duerme el sueño americano. Aunque ya lo supiéramos, no está de más recordarlo: algo está podrido en América. ■



«La obra de Mendes gira en torno al desmascaramiento de los valores clásicos.»

Los planetas y los días

Vicente López



ciencia

En este momento, en el año 2000, parece oportuno hablar de algo tan cotidiano como el calendario, que recoge miles de años de estudio detallado y científico del cielo, de la Astronomía.

A la Astronomía se puede uno acercar desde casi cualquier rama del conocimiento, por ejemplo, desde la Física: ¿Qué es una estrella? ¿De dónde sale esa inmensa energía? O desde las Matemáticas: ¿Qué trayectorias describen los astros? ¿A qué distancia están? Desde la Química: ¿Qué sustancias componen las estrellas, las nebulosas, los cometas? ¿Tienen los mismos átomos que en la Tierra? ¿Cómo detectarlos? Desde la Literatura: en multitud de textos nos encontramos referencias astronómicas. Algunos clásicos nos muestran el uso que se hacía del cielo como calendario agronómico. Basta citar “Los trabajos y los días” de Hesiodo: *Cuando Orión y Sirio lleguen a la mitad del cielo, y la Aurora de rosados dedos contemple a Arturo, entonces, oh Perses, corta todos los racimos y llévatelos a casa.*

Desde la cultura clásica a través de la mitología griega representada en las constelaciones o de la etimología de algunas palabras como desastre, de *disaster*, astro fuera de sitio. ¡Por todas partes nos encontramos con la Astronomía! Podemos seguir viendo las conexiones de la Astronomía con la Geología, el Arte, la Música y, sobre todo, con la Historia, cómo la humanidad ha ido teniendo consciencia de su lugar en el Cosmos.

La historia de la búsqueda de un calendario para llevar el cómputo del paso del tiempo es otra forma de encontrarnos con la Astronomía así como con la organización de las sociedades que lo crearon y los conocimientos que fueron necesarios para ello. Es tan larga como la de la humanidad y han existido y existen cientos de calendarios distintos. Por tanto, vamos a centrarnos en un solo aspecto, la institución de la semana que rige nuestro descanso periódico.

Nuestro calendario actual viene del antiguo esquema romano, refundado por Julio César en el año 45 a. C. al introducir el año bisiesto, y reformado por última vez por el Papa Gregorio XIII en 1582 para adecuarlo con bastante exactitud al año trópico (de inicio de la Primavera a inicio de la Primavera siguiente) y acabar así con el problema de fijar la fecha de la Pascua, que está ligada a la vez a las fases de la Luna como reliquia de calendarios lunares primitivos y al equinoccio de Primavera.

¿Cuándo se introduce la semana en nuestro calendario? Porque los romanos no la usaban en absoluto. Tenían un periodo de ocho días que llamaban *nundinae* que regulaba los días de mercado. Sólo había tres días al mes con nombre propio, calendas, nonas e idus y los demás se nombraban numerando los días que faltaban para llegar a éstos.

La semana la introduce oficialmente el emperador Constantino en el siglo IV cuando adopta el cristianismo como religión del Estado. Los cristianos usaban ya la semana heredada de los judíos que la habían tomado a su vez de su exilio en Babilonia. Naturalmente se traslada la festividad del sábado, tradición judía, al día del Sol, *dies Solis*, al que se le cambia el nombre por el del día del Señor, *dies Dominicus*, domingo. Constantino pretendía además satisfacer a muchos pueblos asiáticos del imperio, adoradores de Mitra y otros dioses solares.

¿De dónde vienen los nombres de los días de la semana? Es bastante antiguo. Llevan ya tres mil años funcionando sin haber casi cambiado de nombre. En todo caso, se han traducido a las nuevas lenguas a las que va llegando la costumbre. Resulta muy clara la asociación de los días de la semana a los siete astros errantes visibles en el cielo, los planetas griegos: Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus, Saturno y Sol. En las lenguas románicas la derivación directa del latín es inmediata, salvando el cambio del día de Saturno por el *sabbath* judío y el del Sol por el del Señor.

Curiosamente en las lenguas sajonas se conservan literalmente los nombres del sábado, domingo y lunes como los días de Saturno, el Sol y la Luna (saturday, sunday y monday en inglés, o sonntag y montag en alemán) mientras que las palabras Tuesday, Wednesday, Thursday y Friday vienen de Tiw, Woden, Thor y Freya, dioses germanos correspondientes precisamente a Marte, Mercurio, Júpiter y Venus. ¡Se mantiene el orden de adjudicación de cada día de la semana a un dios astro determinado!

La razón tenemos que buscarla remontándonos a Babilonia. Se dice habitualmente que la división en periodos de siete días proviene de las fases de la Luna. Pero todos los pueblos antiguos que establecieron calendarios lunares sabían bien que el periodo sinódico lunar (de luna nueva a luna nueva) era de 29 días y medio, así que sus meses alternaban 29 y 30 días. Buscando un divisor del mes sólo podían aproximarse con el siete o el ocho y, desde luego, el siete es algo más adecuado. Es posible que se estableciera en un principio la semana como un divisor del ciclo lunar pero los enormes conocimientos astronómicos desarrollados en Mesopotamia a comienzos del primer milenio antes de nuestra Era hicieron seguramente imposible mantenerla con ese significado. Sin embargo, si la costumbre había arraigado, sería muy difícil de suprimir. Pensemos lo que diríamos ahora si se decidiera sustituir la semana de nuestro calendario actual por un periodo distinto, digamos de 10 días para hacer un cómputo más racional. ¿Habría resistencias? ¡Enormes! De modo que es muy probable que se mantuviera la periodicidad cambiando su significado.

Por otra parte, la veneración del número siete está asociada a la presencia de los siete astros errantes a los que se asoció cada uno de los días de la semana en algún momento de

«Con la astronomía, la humanidad ha ido teniendo consciencia de su lugar en el cosmos.»



Kudurru asirio (segundo milenio a.C.), mostrando el Sol, la Luna y Venus

.../...



.../...

ese primer milenio. De lo que sí tenemos constancia es de cómo se adjudica nombre a cada uno de ellos. La razón está en que no sólo se asoció un planeta a cada día sino que cada una de las 24 horas del día quedó bajo la advocación de uno de los planetas. ¿Cuál fue el orden?

Los babilonios conocían bien la mayor o menor proximidad de los planetas a la Tierra, la misma de los modelos cosmológicos griegos, de modo que los ordenaron según su lejanía: Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio y Luna. Pues bien, la primera hora del primer día se adjudicaba a Saturno y ése sería el día dedicado a Saturno, sábado. La segunda hora quedaba bajo el patrocinio del planeta siguiente, Júpiter, la tercera al siguiente, Marte, y así sucesivamente hasta llegar a la hora 24 que corresponde de nuevo a Marte. La primera hora del día que le sigue será la que le dé nombre y, como corresponde al Sol, será el día del Sol, actual domingo.

Será mucho más fácil si dibujamos un círculo o un heptágono con los planetas en sus vértices y contamos sobre él. Comencemos por la Luna y contemos de 1 a 24 en el sentido de las agujas del reloj. Veremos que la última hora del lunes está dedicada a Júpiter, por lo que el día siguiente (y su primera hora) estará dedicado a Marte. Repitiendo la operación obtenemos que la última hora del martes estará dedicada a Venus y que el día siguiente será el día de Mercurio. Basta completar todo el ciclo para comprobar que al miércoles le seguirán, en orden, el día de Júpiter, el de Venus, el de Saturno y el día del Sol que cierra el ciclo llevándonos de nuevo al día de la Luna. ■

Vicente López es Técnico en Astronomía en el Parque de las Ciencias de Granada



¿Y la sequía...?

Micromegas • Manuel Toharia

Ya estamos en puertas del verano. Y hace calor, y ha dejado de llover después de una primavera más que aceptable con esto de las precipitaciones, aunque fue precedida, eso sí, por un otoño y sobre todo un invierno muy secos. Ya no nos acordamos de la sequía; aunque hace pocos meses volvía a hacer su aparición fantasmal en los medios de comunicación, y siempre en tono alarmista, pesimista, como de suceso cuasiapocalíptico y desconocido... aunque lleve con nosotros desde siempre.

Porque la sequía no es que sea una novedad, precisamente; ya en tiempos del franquismo se había acuñado la expresión “pertinaz sequía”, en los primeros años cincuenta, como ejemplo de la maldad de los elementos atmosféricos, de la adversidad que debíamos afrontar con estoicismo, semblante impávido y reciedumbre hispana todos los habitantes de la piel de toro. Pero en la actualidad la sequía no es vista ya tanto como algo “natural” y, por tanto inevitable, sino como una especie de invento de la malvada humanidad moderna, que actúa a través de los misteriosos, inescrutables y siempre fatídicos efectos del nunca suficientemente bien explicado cambio climático. Y ello, a pesar de que resulta difícil, por no decir imposible, analizar en estos momentos, con muy escasa perspectiva histórica todavía, si los periodos de sequía actuales son peores, iguales o mejores que los que había antes. Además, ¿antes de qué? Es decir, ¿dónde hay que poner la fecha límite a partir de la cual la sequía tradicional se hace peor por culpa del cambio climático?

Pero con ser sustancioso este debate —y un tanto inútil por lo ya dicho, es decir, por la dificultad de establecer diferencias entre sequías pasadas y presentes— no es quizá lo más interesante. No es tanto la esencia misma del problema lo que debiera, antes que nada, requerir nuestra atención, sino sus repercusiones sociales. A través, lógicamente, de su paso por los medios de comunicación social. Habitualmente ignorantes de los matices que la ciencia

aporte a los temas tratados, y acostumbrados además a una simplificación que, si es escandalosa, mejor.

Cuando hablamos de sequía, ¿de qué sequía estamos hablando? Los medios de comunicación lo saben, sin dudar: cuando no llueve. Es decir, si en la mayor parte de España en pleno mes de agosto no cae ni una gota durante quince días, ya habrá periodistas que hablen de sequía. Y si hace mucho calor, hablarán de “ola de calor”. Por mucho que en agosto en la mayor parte del país casi nunca llueva y siempre haga mucho calor.

En realidad, el concepto mismo de sequía sigue sin estar muy claro. Sin duda, todos estaríamos de acuerdo en afirmar que un periodo de sequía es aquél en el que las lluvias son inferiores a las usuales, provocando por ello efectos indeseados. Pero, aunque esa definición parece bastante buena, se presta obviamente a notables imprecisiones. Por ejemplo, ¿cuánto ha de durar ese periodo de tiempo? ¿Y de qué intensidad han de ser los efectos indeseados, cómo hemos de contabilizarlos? Es más, respecto al periodo de sequía y al de lluvias usuales, ¿qué duración ha de tener el periodo estadístico considerado a la hora de establecer cuál es la precipitación usual? La Organización Meteorológica Mundial recomienda 30 años, pero no deja de ser una arbitrariedad... Además, ¿cuáles periodos de treinta años han de ser comparados? No es lo mismo comparar 1901-1930 y luego 1931-1960 y 1961-1990, a comparar 1901-1930 con 1902-1931, 1903-1932, y así sucesivamente...

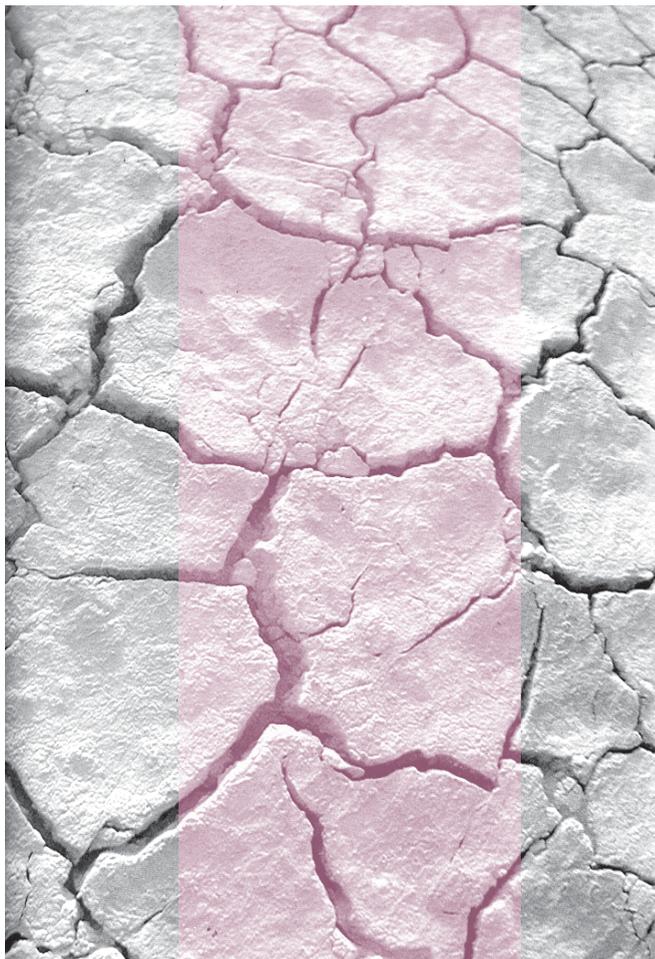
Una definición que parecía simple no lo es en absoluto, ni siquiera para los expertos. Algunos especialistas, como el hidrogeólogo Ramón Llamas, prefieren considerar distintos tipos de sequías. Por ejemplo, la *sequía meteorológica*, que utiliza directamente los datos de precipitación y los compara con los promedios estadísticos de periodos de al menos treinta años. O bien la *sequía agrícola*, característica de las regiones de secano, que es la sequía por antonomasia, la que provocaba antiguamente las grandes



hambrunas. Con la agricultura de regadío, el comercio internacional y la conservación de productos perecederos, esta sequía ha perdido gran parte de su dramatismo, pero sigue siendo muy grave desde perspectivas estrictamente agrarias (aunque hay que matizar que ni en las peores sequías de la era moderna su impacto económico ha llegado jamás al 10% de la producción agropecuaria española, es decir, ha sido siempre inferior al 1% del PIB). También se habla de la *sequía hidrológica*, que afecta a las aguas fluviales y subterráneas. Con la regulación que suponen los embalses, en general la disminución del caudal es superior a la disminución de las lluvias; en general, pues, la sequía hidrológica es peor que la meteorológica. Y existe igualmente una *sequía ecológica*, concepto reciente y, por tanto, todavía difuso que tiene en cuenta los efectos de la sequía meteorológica sobre el medio natural: caudales ecológicos en los ríos (aquellos que permiten que la vida en y alrededor del río no sufra por falta de agua), disminución de la producción de biomasa, erosión de las laderas por desaparición de su cubierta vegetal, etc. Pero una de las más interesantes, porque ha sido procreada y transmitida por los medios de comunicación, es la *sequía mediática*, que acaba induciendo en la sociedad una especie de *sequía psicológico-social*. Se basa en la idea de que porque no llueva durante un tiempo —ignorando que, a veces, eso es lo más natural del mundo en países de clima seco— ya estamos ante una catástrofe irremediable o, más recientemente, ante un nefasto efecto derivado del cambio climático. Como si antes de ahora no hubiera habido sequías...

Y es que la mayor parte de España tiene un clima caracterizado año a año por frecuentes, y a veces prolongados, periodos con lluvias escasas o nulas, alternando con otros más breves en los que llueve mucho y, a menudo, de manera intensa. Es decir, en la España mediterránea y del interior hay poca lluvia en general, y encima, cuando llueve, suele llover “mal”, o sea, torrencialmente. Lo que propicia erosión, inundaciones, nulo aprovechamiento agrícola... Así que debe quedar claro que, aunque “nunca llueve a gusto de todos”, la sequía en España es algo normal, de constante presencia.

Pero lejos de mí la idea de cargar las tintas en los medios de comunicación, que habitualmente juegan un papel bastante pasivo, de meros transmisores de determinadas ignorancias o de carencias achacables a otros estamentos sociales no periodísticos. Hay cosas peores; por ejemplo, determinados factores políticos tales como la ausencia de un Plan Hidrológico Nacional. Por malo que fuera, siempre sería mejor que la ausencia de Plan. Que en los años de gobiernos socialistas y en los que llevamos de gobierno popular no se haya conseguido el necesario consenso mínimo al respecto resulta, cuanto menos, llamativo en un país como España donde el problema del agua es endémico. Es muestra evidente de la dificultad del acuerdo, pero también, probablemente, del desconocimiento y quizá desinterés de los gobernantes de uno u otro signo, tanto a nivel estatal como autonómico y local.



Los problemas políticos casi siempre están relacionados con las cuestiones económicas; en este caso, con los intereses de determinados grupos cuya actividad se relaciona muy directamente con el aprovechamiento del agua. Por ejemplo, las grandes empresas constructoras, siempre ávidas de obras gigantescas (canales, presas, carreteras y accesos...), o bien los grupos de presión agrícolas, cada vez más potentes —incluidos los sindicatos agrarios—, que reclaman un agua abundante y lo más barata posible, o sea, gratuita, donde la oferta esté por delante de la demanda; incluso las grandes empresas hidroeléctricas, cuyos intereses en este campo son obvios.

Y hay que incluir, evidentemente, la componente ambiental de la cuestión. Aunque conviene decir que, por deseable que sea su incorporación —en particular, la internalización de los costes ambientales en los costes productivos globales—, no siempre la vertiente ambiental resulta necesaria ni útil. Suena a herejía, a algo políticamente in-

correcto; pero es que muchas de estas cuestiones son llevadas a extremos indeseables por sectarismos o dogmatismos estériles, y pueden acabar propiciando, sobre todo en temas de sequía, más desinformación que otra cosa. Cuando no efectos contraproducentes. Sobre todo, si ello se conjuga con un caldo de cultivo social en el que predomina la ignorancia y el desinterés. En gran parte, por falta de información y, desde luego, por el deficiente nivel cultural y educativo de los españoles en temas ambientales, en general, y climatológicos en particular. Que España sea un país mayoritariamente semiárido, donde estas cuestiones deberían ser abordadas como de primera urgencia, es algo que no le cabe en la cabeza a mucha gente, ecologistas incluidos. Aquí, la educación ambiental debiera incidir mayoritariamente en la problemática del agua, que siempre faltó y que ahora, aunque llueva un poco más o un poco menos, seguirá faltando, y en mucha mayor medida si seguimos haciendo crecer su consumo. Las “guerras del agua” interregionales van a ser cada vez más frecuentes, a poco que los sempiternos periodos de sequía aprieten...

Y falta la voz de la ciencia, que suele estar ausente en parte porque no tiene la misma acogida que la de los ecologistas —es más aburrida, más cauta, menos “periodística”—, pero también porque suele ofrecerse menos. El científico no siempre siente la necesidad de exponer a la sociedad el fruto, o el recorrido aún por andar, de su trabajo investigador. Bien es cierto que publica, generalmente en revistas especializadas o en libros para expertos, de alcance social casi nulo porque en realidad va dirigido más a los colegas de oficio que a la sociedad. Y los pocos que intentan divulgar suelen ser mal vistos por esos colegas, cuando no atacados por los grupos externos —políticos, económicos, ambientales— por parecerles que favorece una u otra postura contraria a sus intereses. Con lo cual la próxima vez el científico calla... y otorga. Para evitarse contratiempos.

Lástima. La cuestión de la sequía exige ante todo racionalidad, tanto en su comprensión como en su enfoque, propiciando un mejor uso del escaso recurso hídrico de que disponemos. Y los científicos, se supone, son los mejores garantes de esa racionalidad que echamos de menos. Ojalá hablen más y se les escuche más. ■

«Las guerras

del agua

interregionales

van a ser cada

vez más

frecuentes.»



Alberto Tinaut

La vida social de las hormigas

«Todas las especies son sociales y sin duda parte de su éxito está basado en ello.»

Las hormigas son insectos sociales que habitan la tierra desde el Cretácico, hace unos 80 millones de años. Desde entonces han colonizado con éxito todo el mundo, de tal forma que las casi 10.000 especies que se conocen actualmente pueblan todo el planeta, con excepción de regiones permanentemente heladas o algunas lejanas islas de los océanos Índico y Pacífico.

Su tamaño es escasamente de 3 o 4 milímetros, aunque algunas especies tropicales pueden alcanzar algo más de 2 centímetros. A pesar de lo insignificante de su tamaño, su biología y su papel en los ecosistemas son aspectos de gran interés en el campo teórico y práctico de la ecología y la evolución.

Su abundancia es tal que en la región amazónica suponen, junto con las termitas, la tercera parte de toda la biomasa animal, incluidos los vertebrados. El número de individuos por hectárea puede sobrepasar los 20 millones.

Su diversidad es también muy elevada, así en África central pueden encontrarse hasta 219 especies pertenecientes a 63 géneros en una superficie de 2,5 km² o 43 especies pertenecientes a 26 géneros en un solo árbol de la amazonia peruana. En zonas más templadas su diversidad y abundancia es inferior pero no por ello menos importante, así en el conjunto de la península ibérica el número total de especies es de 260, de las que alrededor de 60 viven en los bosques de encinas del sur peninsular.

Esta abundancia las convierte en organismos con una gran incidencia en los ecosistemas; por ejemplo, comparten con los roedores el ser los depredadores más activos de semillas. Pero su presencia conlleva también aspectos positivos. Como controladores de plagas tienen un papel

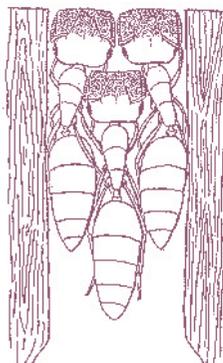
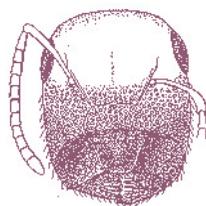
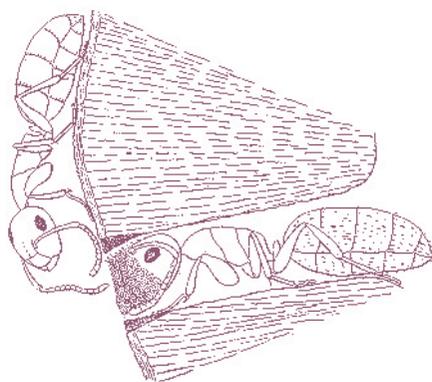
muy importante en algunos ecosistemas, por ejemplo una colonia de 5 millones de individuos de la popular hormiga roja de los bosques de coníferas, es capaz de transportar al hormiguero un total de 50.000 presas diarias, de las que la mayor parte son insectos plaga, por lo que son protegidas en países como Suiza, Italia o Alemania. También constituyen unos de los grupos animales más importantes como dispersores de semillas. Su papel es tan importante que numerosas especies vegetales producen semillas con asideros adecuados para que las hormigas puedan transportarlas fácilmente. Este asidero es además altamente nutritivo y constituye la única parte de la semilla utilizada como alimento por las hormigas, con lo cual, el resto queda inalterado y puede germinar sin problema, en general lejos de la planta materna.

Todas las especies son sociales y sin duda parte de su éxito está basado en ello. Estas sociedades son marcadamente femeninas ya que están constituidas por una o excepcionalmente varias reinas y por la obreras, todas ellas hembras genéticamente pero con los ovarios atrofiados o muy poco desarrollados, siendo su participación en la descendencia del hormiguero nula o prácticamente nula. Los machos aparecen en una época muy concreta y su única función es fecundar a las nuevas reinas, tras lo cual mueren sin participar en ninguna en las labores colectivas del hormiguero. El número de obreras es muy variable, desde unas pocas decenas hasta más de un millón como ocurre por ejemplo en las supercolonias de las hormigas rojas de las coníferas.

En sociedades tan populosas parece extraño que pueda existir un cierto orden en las tareas a realizar. Ese orden está controlado, por una parte, por la edad, así las obreras más jóvenes se dedican a trabajos en el interior del hormiguero y a medida que van adquiriendo más experiencia, sus tareas se relacionan cada vez más con el exterior, hasta que al final su trabajo es el más arriesgado, la búsqueda de alimento en el exterior. Pero la sincronización en las tareas a realizar está basada fundamentalmente en un lenguaje químico. Las hormigas son los insectos que presentan la mayor cantidad de glándulas productoras de feromonas, sustancias volátiles que permiten el establecimiento de mensajes entre diferentes individuos. El número total de glándulas que se pueden encontrar es de 39, produciendo cada una de ellas sustancias de diferente naturaleza química.

Las funciones más usuales de las feromonas consisten en facilitar el reconocimiento mutuo, es decir, reconocerse entre sí como individuos pertenecientes al mismo hormiguero o no. Otra función es provocar el reclutamiento entre individuos del mismo hormiguero, lo cual suele ocurrir cuando una de las obreras ha encontrado una fuente de alimento lo suficientemente grande como para que sea necesaria la participación de más obreras, para lo cual regresa al hormiguero y mediante la emisión de unas determinadas feromonas provoca que otras obreras la sigan. La atracción sexual y la alarma son otras de las funciones de las feromonas.

Según el peso molecular de la feromona su volatilidad será diferente, y es esta diferencia en la volatilidad la que va a determinar en buena medida su uso y función. Las menos volátiles suelen utilizarse en el



Modificaciones de la cabeza de las obreras de *Colobopsis truncatus* para cerrar la entrada del nido, situado en una rama seca de *Quercus* sp. (Tomado de Wilson, 1971)

reclutamiento y para dejar marcas en el suelo. De esta forma se facilita el establecimiento de pistas permanentes hacia el alimento. Las más volátiles se suelen utilizar para la alarma al provocar la concentración alrededor de la obrera que está liberando esa hormona de otras obreras en actitud de alerta. Dependiendo de la intensidad del peligro, se libera más o menos feromona y atraen a más o menos cantidad de obreras.

La diferencia de que una feromona actúe para iniciar el reclutamiento o como alarma suele ser cuestión de cantidad, pero normalmente para una misma función suelen estar implicadas diferentes sustancias y la combinación de esas sustancias puede tener un resultado distinto al que se obtendría si cada una de ellas actuara independientemente.

El reconocimiento individual o la transmisión de información se suele realizar por medio del contacto personal a través de las antenas. Pero las antenas no funcionan como unos palillos de tambor, en los que la frecuencia de contactos se traduce en un lenguaje tipo morse, sino que las antenas albergan miles de receptores químicos y es a través de éstos como se reconoce el olor de la otra compañera para averiguar si pertenece a su mismo hormiguero o no, así como el tipo de sustancia e información emitida.

Otro factor que influye en el establecimiento aparentemente armonioso de los trabajos en una sociedad es la morfología. En numerosas especies, dentro de un mismo hormiguero es fácil apreciar obreras con tamaños o incluso con diseños diferentes: es lo que se conoce como polimorfismo. Este polimorfismo ha estado siempre asociado a la existencia de hormigas soldado, como aquellas de grandes cabezas y mandíbulas. Es cierto que en bastantes especies se cumple esta relación entre morfología y función, de tal forma que una obrera de cabeza o mandíbulas grandes suele cumplir funciones defensivas, mientras que su compañera de proporciones más modestas se dedicaría al trabajo simple y rutinario de cualquier obrera. Sin embargo, esto no siempre es así ya que en bastantes especies las obreras grandes pueden tener las mismas funciones que una obrera de menor tamaño, e incluso si llegara el momento de defender el hormiguero ante algún peligro, es muy probable que fuesen estas obreras de gran tamaño las primeras que se batiesen en retirada. Algunas especies presentan además obreras con adaptaciones morfológicas y comportamentales muy llamativas. En los desiertos americanos y australianos aparecen dos géneros diferentes (*Myrmecocystus* y *Melophorus* respectivamente) con obreras adaptadas a acumular en el interior de su aparato digestivo el néctar que otras obreras recolectan en las flores del exterior. Para ello el abdomen se dilata tanto que llega a ser transparente y de más de un centímetro de diámetro. Se denominan hormigas odres y su función durante toda su vida será servir de depósito de este néctar. Las otras obreras de la colonia podrán obtenerlo mediante regurgitación cuando lo necesiten, especialmente durante el estío, momento en que este alimento líquido y azucarado escasea en el exterior.

En las hormigas arborícolas, se han desarrollado diferentes tipos morfológicos. Por ejemplo en el caso del *Colobopsis truncatus*, especie que vive en nuestros bosques de quejigos y robles, la cabeza tiene forma cilíndrica y truncada, así con ella taponan perfectamente el agujero de entrada que sólo será franqueado por individuos del mismo hormiguero. Si el orificio es lo suficientemente grande, entonces varias de ellas se unirán para cerrarlo convenientemente.

Un grado más de complejidad en lo relacionado con el comportamiento y la evolución aparece las sociedades de hormigas, y es la existencia del parasitismo interespecífico. Es decir, especies de hormigas que viven a expensas de otras especies de hormigas. Esta dependencia puede ser temporal y darse sólo en las primeras etapas de la vida de una colonia. En este caso una hembra parásita se introduce en un hormiguero de otra especie ya constituido,

el hospedador, matando a la reina del hormiguero usurpado y utilizando el trabajo de las obreras, auténticas esclavas en este caso, para el desarrollo y cuidado de sus propias larvas y obreras. Cuando el número de obreras propias es suficiente entonces prescinde de las obreras esclavas y el hormiguero vive ya a partir de este momento de forma autónoma. En otros casos la dependencia del trabajo de las esclavas es de por vida y para asegurarse un número suficiente de esclavas, la especie parásita desarrolla periódicamente asaltos o razzias a otros hormigueros vecinos para proveerse de nuevas esclavas. Para ello las obreras presentan incluso adaptaciones morfológicas en la cabeza y mandíbulas que les permite asir mejor a las pupas, larvas o incluso adultos, que serán en el futuro sus nuevas esclavas. La especialización en estos casos es tan alta que éstas obreras son incapaces incluso de alimentarse por sí mismas, estando reducida su actividad exclusivamente a realizar estos saqueos periódicos.

Todas las sociedades de hormigas se ubican generalmente en hormigueros subterráneos y con un diseño característico para cada género o incluso a veces para cada especie. Pueden reducirse a galerías superficiales que no sobrepasan los 30 cm. de profundidad, o por el contrario pueden presentar las cámaras distribuidas a todo lo largo de una galería principal, vertical, y que puede alcanzar en algunos casos más de 6 metros de profundidad, como ocurre con las hormigas cortahojas de centro y sudamérica. Pero existen más tipos de hormigueros, así los típicos de las hormigas rojas de los bosques de coníferas de nuestro país y del hemisferio norte, elaborados a partir de las acículas o de otros restos vegetales, que van acumulando hasta formar a veces cúmulos de más de metro y medio de diámetro y casi dos de altura, en cuyo interior se encuentran las cámaras y galerías. Otras hormigas, especialmente de la región oriental, bordan sus nidos uniendo hojas de los árboles con la seda formada por las larvas. Esta unión entre plantas y hormigas ha facilitado en algunas ocasiones una relación tan estrecha que es la planta la que construye realmente el hormiguero, bien a expensas de sus raíces, que se vuelven más voluminosas y esponjosas, permitiendo la instalación de toda una sociedad de hormigas, o bien a expensas de los nudos, algo más dilatados de lo habitual por la presencia en su interior de una cámara hueca. La dependencia de las hormigas con algunas especies de plantas es bastante más frecuente de lo que podíamos pensar y es consecuencia de los beneficios mutuos que reciben ambas, por una parte la planta al ser limpiada de sus parásitos por la hormiga, y por otra parte la hormiga al encontrar el refugio adecuado para instalar su hormiguero. ■

Alberto Tinaut es Profesor del Departamento de Biología Animal y Ecología de la Universidad de Granada



Uno de los casos más extremos de parasitismo interespecífico. En la figura se aprecia a varias reinas parásitas de *Teleutomyrmex schenideri* sobre el dorso de la reina hospedadora *tetramorium caespitum* (Tomado de Wilson, 1971)

«Todas las sociedades de hormigas se ubican generalmente en hormigueros subterráneos.»



Reformar la reforma

Álvaro Marchesi

Controversias en la educación española.

Alianza. Madrid, 2000.

Bonifacio Valdivia

En cualquier discurso siempre es de agradecer que su autor procure la claridad y la precisión, que verdaderamente aborde los asuntos que se propone sin escamoteos ideológicos ni retóricos. Mucho más en el discurso político, tradicionalmente tan eufemístico e irrespetuoso con la inteligencia de los lectores u oyentes. Y aún más en los tiempos que vivimos en que, más que las acciones de gobierno, son las palabras de los responsables públicos las que han obtenido —mercedamente en la inmensa mayoría de los casos— el descrédito y la desconfianza generalizada. Por citar un ejemplo: el discurso común de nuestro anterior Consejero de Educación y Ciencia, Manuel Pezzi, es el discurso de un político, en el peor sentido de la palabra; el libro *Controversias en la educación española* de Álvaro Marchesi es un discurso político inteligente referido en este caso a la situación actual de la educación en España.

Álvaro Marchesi es catedrático de Psicología Evolutiva en la Universidad Complutense de Madrid y, junto con César Coll en lo ideológico y los ex ministros Maravall, Rubalcaba y Pertierra en lo ejecutivo, ha sido uno de los principales responsables de los planteamientos e implantación de la denominada Reforma del Sistema Educativo. No en vano ocupó diferentes puestos en el Ministerio de Educación y Ciencia a lo largo de doce años, entre 1984 y 1996. No debe sorprender pues al lector que su libro sea en primer lugar y ante todo una defensa de ese proyecto político, sobre todo de la LOGSE, clave legal de toda esa construcción.

El libro está estructurado en ocho capítulos. Siete destinados a tratar de forma abierta sobre los asuntos generales que presentan mayores contradicciones, temores o rechazo en los medios de comunicación, más que en el propio seno del aparato escolar. Uno final en el que, a modo de conclusión, se señalan los problemas más importantes de la enseñanza en este momento y se pretende indicar soluciones. En realidad en todos los capítulos se trata de explicar muchos más problemas de los que parece indicar su título general—unos con más insistencia, otros de soslayo— y continuamente se están sugiriendo, cuando no presentando como si de acciones de gobierno concretas se tratara, propuestas de actuación. El autor defiende sus posiciones ideológicas y pedagógicas casi sin eludir ningún tema, con la suficiente amenidad y absoluta actualidad, por lo que el lector no ha de ser especializado ni verá defraudado su interés previo por conocer una opinión tan autorizada como la de Marchesi sobre cualquier aspecto relacionado con la génesis y la implantación del nuevo sistema educativo, del que implícitamente el autor se siente responsable.

Ahora bien, el libro se titula *Controversias en la educación española*, es decir, en el sistema educativo en general, y esa es su primera paradoja, porque no es así. Este libro trata casi de forma monográfica sobre los problemas de la Educación Secundaria, probablemente de modo no querido por su autor sino impuesto por el peso de la realidad. Las referencias a la Educación Infantil y Primaria

son escasas y sólo para señalar que en esos niveles el panorama es por lo menos aceptable.

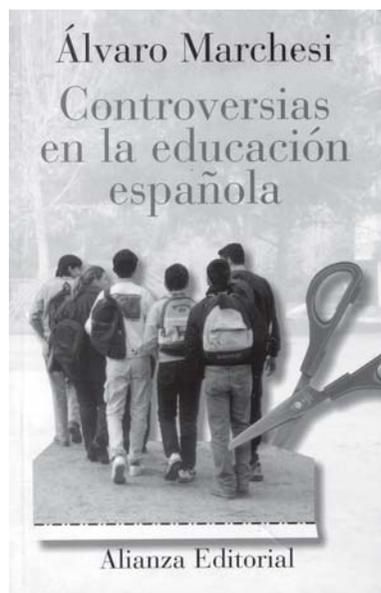
Queda claro que es la etapa de la Educación Secundaria, de la que me atrevo a decir que es el armazón esencial de cualquier sistema educativo, la

que está pagando todos los platos rotos de ese modo de proceder tan extraño que intelectuales y políticos, que se reconocen roussonianos y se autotitulan de progresistas, siguen empeñados en defender. Han construido un modelo teórico, con un pilar en las tesis del constructivismo pedagógico y otro en la extensión de la educación comprensiva hasta los dieciséis años, y están empeñados en que la realidad los secunde, por mucho que ésta, tan tozuda como siempre, les dé continuamente claras muestras de su error.

Marchesi no abusa de la estadística y de las encuestas, pero observo que muchas conclusiones a las que llega, apoyado o no en ellas, poco tienen que ver con la realidad de la que soy partícipe como profesor y director de un Instituto de Secundaria y con las apreciaciones que otros compañeros, de mi horizonte ideológico o no, me hacen llegar. Baste con citar como ejemplo su satisfacción con la forma en que la LOPEG (vulgarmente Ley Pertierra) abordó el problema de la dirección de los centros, hasta tal punto que acaba afirmando que desde entonces son más los directores bien preparados y elegidos por los Consejos Escolares. Lo que yo sé, diga Marchesi lo que diga, es que cada vez menos profesores quieren ser directores; que, con la medida de la acreditación previa, el resto del Claustro de Profesores se ha desentendido de la dirección del Centro y que cada año sube el número de directores nombrados obligatoriamente por la Administración. Creo que el lector (profesor, padre o alumno) podrá encontrar múltiples ejemplos similares que causen su extrañeza particular.

Sin embargo, lo que resulta más irritante del libro es un planteamiento doctrinario general e insistente a lo largo de todo él, vicio común en los discursos demagógicos del PSOE. Me refiero a la apropiación absoluta que realiza de la etiqueta de *progresista* para sus concepciones pedagógicas o no, para sus propuestas educativas o sus valoraciones. Confieso que para mí es verdaderamente insoportable que alguien califique su concepción del mundo como la única *progresista*, tan sectariamente, sin que los hechos hayan demostrado su cualidad de tal, simplemente por una extraña idea de linaje: nuestras propuestas son progresistas porque las hacemos nosotros que somos progresistas.

Aún peor, verdaderamente imperdonable, es el empeñamiento de Marchesi en que cualquier oposición, cualquier discrepancia ante esta Reforma significa una defensa de lo anterior. Parece no querer comprender que muchos profesores, y poco a poco cada vez más ciudadanos en general, estaban y están de acuerdo en que el sistema de la LGE de 1970 no podía de ninguna manera responder a las necesidades de instrucción, formación y educación de los jóvenes de finales del siglo XX, pero que al mismo tiempo opinan que no es por los aciertos por lo que brilla este otro que aún no se ha acabado de implantar, de forma que hay serias dudas sobre si este país podrá permitirse mantenerlo durante algunos años. Simplemente, cualquier crítica es contestada con referencias a todo lo pasado, como si todos estuvieran añorando los años del franquismo. O se es progresista coincidiendo con el autor, o se es incongruente porque no se sabe lo que se quiere, o conservador y reaccionario porque sólo se vuelve la vista atrás.



Sin embargo, la gran contradicción está en el mismo libro. Los siete primeros capítulos plantean problemas y explican las soluciones que Marchesi y su equipo pusieron en práctica o intentaron poner con la Reforma. El capítulo octavo recoge tantos problemas que no están resueltos y son acuciantes, que significa literalmente un certificado del fracaso de todo lo que se ha intentado demostrar en los apartados anteriores, del nuevo Sistema Educativo. No sé si el autor habrá sido consciente o no, pero el párrafo con el que cierra el libro es una clara invitación a todos nosotros a reformar la Reforma. Marchesi *dixit*. ■

Eros y literatura

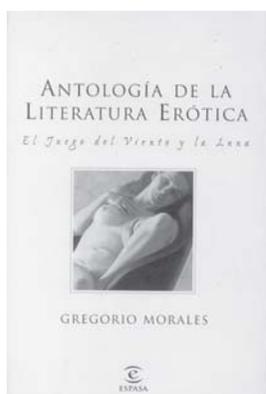
Gregorio Morales
**Antología de la literatura erótica:
El juego del viento y la luna**
Espasa
Madrid, 1999.

W. Carlos Lozano

los extractos varía de una página a diecisiete (por ejemplo para Stendhal), pero esta disparidad no resulta disonante, por la consistencia textual de cada uno de los mismos —o sea, su cuidada selección— y también por la introducción explicativa que precede a cada uno de ellos, precisas y rigurosas, cuyo conjunto, por lo demás, se puede leer de manera seguida, pues el autor lo concibió también independientemente de los textos que glosan, algo así como una historia del erotismo literario.

A esta jugosa aportación se añade un extenso prólogo en el que, bajo la advocación del *juego del viento y la luna*, en alusión a las complejas y refinadas artes amatorias orientales, el autor llama a cada cosa por su nombre y expone a la vez que contrasta las distintas expresiones del erotismo y la sexualidad a través de los tiempos y las culturas; las literaturas que han generado, su evolución como fuerza civilizadora —desde la función procreadora a la estrictamente placentera—, sus dimensiones espirituales, sean sacrales o sacrílegas, su carácter subversivo, etc. Aplica a este ámbito algunos de los conceptos básicos (individuación, ánima y ánimo, etc.) que articulan el movimiento del que es mentor, la *estética cuántica*, prolijamente expuesta en su libro *El cadáver de Balzac*, un conjunto de artículos y ensayos (que incluye este mismo prólogo) no poco sugerentes: a nadie puede venir mal tomarse la molestia intelectual de leerlo, aunque luego haga cada cual de su capa un sayo, pues es cualquier cosa menos decepcionante.

La erotomanía de Gregorio Morales se adorna con respecto a la de los demás —ya que todo ser civilizado participa necesariamente de esa afección— con una erudición y un afán compilatorio encomiables: un trabajo que queda por hacer en la mayoría de los idiomas de nuestro entorno, y por vez primera realizado en el nuestro. Quien conoce al autor sabe que era el más indicado para llevarlo a cabo, por las mentadas virtudes y por una visión integradora e inusualmente elegante del universalismo literario y erótico. Aquí, el hombre es al amador lo que éste al escritor. ■



Recientemente, en un artículo publicado en *El País*, Abilio Estévez se lamentaba de la moda llamada *Cuba*, y expresaba sus deseos de que esta moda pasara para que se pudieran percibir las cosas auténticas, los nombres perdurables de esa isla. Entre esos nombres, Abilio incluye el de Emilio Ballagas, y es que Emilio Ballagas (1908-1954) es uno de los poetas cardinales en la poesía cubana y tiene también un lugar preponderante en la hispanoamericana de este siglo. La antología que publica la editorial Huerga y Fierro permite el encuentro con un poeta cuyo mejor arte está, a mi juicio, en la maestría con la que logra fundir gravedad, belleza y humanidad —rara aptitud, incluso entre los poetas más grandes—. Esta particular trinidad (simbolizada con gran acierto en la ventana, la flor y el libro de los que nos habla en su «Retrato») está con mayor fuerza en el poemario de Ballagas *Sabor eterno*: en su excepcional «Elegía sin nombre», «Nocturno y elegía», los dos «Nocturno», «Retrato», «De otro modo». Todos éstos, poemas que aparecen en esta antología. Creo pues que ésta habría ganado si, en lugar de privilegiar *Cielo en rehenes* —el último libro de Ballagas, que se reproduce íntegramente—, más inclinado hacia la poesía religiosa neoclásicista, se hubiera dado preferencia a *Sabor eterno*, asociado a una etapa que los estudiosos han llamado neorromántica y en el que Ballagas se emparenta también con lo mejor de la poesía española de este siglo: Juan Ramón (en el inicio de la «Elegía sin nombre»), Antonio Machado (en «Nocturno»), Miguel Hernández (en «Retrato») y, sobre todo, Cernuda (la propia «Elegía sin nombre», «De otro modo»). También Huerga y Fierro habría dado una imagen más completa del poeta cubano si hubiera incluido algún poema de su etapa negrista, en que escribió su *Cuaderno de poesía negra*, —tal vez su «Elegía a María Belén Chacón»— que, aun siendo el único libro de Ballagas dentro de esta corriente, contiene composiciones poéticas que, como ha dicho José Olivio Jiménez en su imprescindible *Antología de la poesía hispanoamericana*, «pueden hombrarse a las de las grandes figuras de esta tendencia en el Caribe» (Nicolás Guillén o Luis Palés Matos). Algo que también se echa en falta en esta antología es un prólogo actualizado, que presentara a Ballagas, casi desconocido entre los lectores españoles (el prólogo y epílogo de Piñera y Lezama, ambos de 1959, funcionarían mejor como apéndices). No obstante, estamos ante una entrega muy valiosa con versos que no se olvidan, como estos de «Salmo», que resumen, como pocos, toda la existencia humana: «Para dejar la arcilla y perpetuar el llanto / y levantar un pueblo de enfurecidos dientes, / penetramos temblando al húmedo misterio / y nos estremecemos y amamos y nos vamos». O como el comienzo de «Nocturno», de una espléndida belleza: «¿Cómo te llamas, noche de esta noche? / Dime tu nombre. Déjame / tu santo y seña / para que yo te reconozca / siempre / a través de otras noches diferentes». Ya está entonces Ballagas, por primera vez en España, *solo pero exacto en los límites del tiempo, con ventana, con flor, con libro en que apoyarse*. ■

Con ventana, con flor, con libro en que apoyarse

Emilio Ballagas
Cielo en rehenes. Antología poética.
Edición de Ángel Luis Vigaray
Huerga y Fierro
Madrid, 1999.

Milena Rodríguez





La línea del horizonte

Antoni Marí
El desierto

Península
Barcelona, 1998

Fidel Villar Ribot

El tiempo de la existencia es una condena hacia adelante y las sendas que el hombre pisa son sólo huellas que dejan los instantes. Ese tiempo es un continuo indetenible en cuya finitud el ser de la vida halla su sentido, sus límites y acaso su propia transcendencia. En este contexto el poeta ha de nombrar tanto lo que huye como aquello que queda en la memoria. Por ello la palabra del poeta es profundamente trágica aunque nombre la delicia. Tal concepción del *pathos* subyace en toda la poesía de Antoni Marí (Ibiza, 1944). Y no es por deseo sino por destino. Así para elaborar la vasta cosmogonía lírica de su materia poética Marí recurre al orbe de cuanto se le aparece como más cercano, más palpable. Es como si la poesía aspirase a eternizar la caducidad del momento, conciencia auténtica en donde surge la palabra y llena de experiencia su contenido.

Su último libro, *El desierto* (con traducción de Vicente Valero) nace con la voluntad expresa de ser no sólo un poemario autónomo sino de, en cierta manera, cerrar una trilogía que estaría compuesta por *El preludi* (1986, con traducción de Antonio Colinas) y *Un viatge d'hivern* (1989, con traducción de Jaime Siles). El libro se desarrolla por medio de catorce poemas a modo de cántico —movimientos los llama el poeta—, entendiéndose éste por una forma cuya más sólida trayectoria histórica iría desde la himnica griega hasta el poema clave de *El Archipiélago* de Hölderlin. Esta concepción de la obra poética se ha mantenido idéntica desde el primer libro de su autor, respondiendo a una idea que ya expresara en uno de los textos críticos que compusieron el libro *La voluntad expresiva* (1991) bajo el título de “Camino del alba” y que muy bien podríamos considerar como una sustancial poética: “Todo poeta nombra un solo poema. Busca la presencia de la verdad en un mismo y único poema. Pero el poeta no busca verdad ninguna: la encuentra, la reconoce, la comprende y en ella se demora”. Tal planteamiento significa que en la idea de Unidad reside el auténtico valor del ser que es el devenir. Cuanto denote la palabra o la imagen sólo podrá ser voz si se abren a la amplitud del poema, si germinan también en otro lugar del texto. De ahí que la Unidad aspire estructural y fenomenológicamente a explicar el mundo en sí mismo. Pero es que además esta Unidad trae consigo la aspiración de encontrar un Ambito al que podríamos llamar Espacio del Ser. (“Poseía en el corazón la distancia innombrable. / La amplitud del abrazo rodeaba la mar.”, iniciaba el último poema de su primer libro.) Conceptualmente estaría muy bien representado por una Isla, dato que, más allá de la anécdota autobiográfica, busca la simbología de un territorio donde la vida, concentrándose, conoce la línea del horizonte en la que fin y principio se espejan.

Pero la transición a esa nueva etapa que es *El desierto* ha resultado de todo punto desoladora: “Tantos inviernos has pasado a oscuras”. Y es que el estado al que se llegó era de una estática oscuridad, negación de sentidos y hasta de conocimiento. Por eso el deseo de empezar una nueva etapa quedó enunciado así: “Es hora ya de que te vayas / de donde has encontrado reposo, / y vuelvas al lugar donde nada reposa / y todo es movimiento y vida y rendimiento”.

Entonces *El desierto* parece representar, dentro de ese símbolo general del viaje, el punto de llegada. ¿O será, más bien, el punto de regreso? ¿Meta u origen?

Podríase debatir cuanto se quiera, argumentando hacia un lado u otro, y estaríamos seguramente hablando de lo mismo porque la verdadera cuestión es el asunto esencial del estar ubicado, lo que sería —en expresión heideggeriana— la confluencia del *dasein* y el *existenz*. En todo caso representa un estado de quietud en el que la edad ha permitido hallar la síntesis del tiempo huido y del tiempo recobrado (“Todo, en un lento y casi imperceptible descenso, / va cerrándose en un reposo donde la quietud/no es silencio, ni espera, ni detenimiento”). Sería lo mismo que, en insistentes términos de amor dedicado, el poeta denomina —recordando a Valéry— *recommencé*. El significado trágico de la poesía de Antoni Marí encuentra en este libro su momento más álgido. Si, como dijo Víctor Hugo, “la vida es un abismo”, el correlato que sustenta su poética describe la tentativa de ubicación del espacio vital y las maneras posibles de asumir esa condenación que no parecen que puedan ser otras que el pensamiento y la imaginación. No en balde, ya afirmó Schiller que “la libertad existe tan sólo en la tierra de los sueños”.

En lo que sin duda parece una vuelta (“Ni creía que pudiese volver nunca más, / ni que fuese yo, siquiera, aquel / que otra vez, aquí, / volvía”), el paisaje ahora no sólo no es el mismo sino que el reencuentro enciende el desengaño: “¿Qué es lo que me trae otra vez hasta aquí? / ¿Hacer del hoy el pasado? ¿Un ahora mismo del mañana / de lo que tiene que venir? / ¿Es que soy otro aquí, distinto / del que soy en cualquier otro lugar?”. Volver a tomar posesión del espacio que antes procurara la sorpresa y la extrañeza, rompe las alas hasta para intentar la huida. La desolación impregna el tono del canto con hermosas imágenes que iluminan las ruinas: “¿Revivir el tiempo lento, donde no ocurre nada? / ¿Dejar tan sólo que la mente vague, sola, / y se detenga allí donde se retiró un día, / y encontrarla otra vez entre las ruinas”. En este entorno el poema sexto —una cumbre de aliento elegíaco— se instala por mérito propio entre la mejor lírica hispánica que inaugurara el conocido “A las ruinas de Itálica” de Rodrigo Caro: “¿Qué hierbas son éstas, altas, / que me cierran el camino? ¿Y estas / aguas que anulan el juicio? ¿Y estos huecos / que frente a mí se abren, como un pozo, seco, de piedras? / ¿Qué camino es éste?”. Pero después de la llegada lo peor de todo es la angustiosa sensación de exilio (“Aquí ya no hay lugar para nosotros”) aún a pesar de que la intención de búsqueda de una renovación no podía ser más clara: “Atravesaste el invierno del sentido, / llegaste a los límites del pensamiento, / a los lugares donde reposa la nada / y esperas, ahora, en las afueras de la mente, / reencontrar el mundo de ti mismo / y el secreto que guarda la respuesta”. Y es que a la región a la que se ha llegado —recurriendo a la paradoja— podría decirse que es la de la ausencia de oscuridad. ¿Acaso sea la muerte? ¿Tal vez cuanto hay en ella o ella incita? El poeta intuye que “es la calma de la tumba” y enumera sus signos: “Cuando la razón se ve superada por la calma, / y toda la quietud y el silencio / son, ya, para siempre, sobrepasados, / entonces, el cuerpo con todos sus sentidos, / el corazón despierto y el alma y la mente, / llenas de facultades y con todos los atributos, / conocen y retienen la eternidad”.

Hay una intención de aprehender la cotidianidad no como simple reflejo de una crónica sentimental sino entendiéndola que la experiencia es una forma de elaboración de la realidad. Así, a lo largo del poemario, la presencia de la naturaleza es una evidencia contemplada que ejemplifica, lleno de contenido, el escenario del *locus amoenus* de la vida: “Ve el agua de los torrentes cómo pasa / hacia los huertos, se desliza y corre / y baña las raíces del naranjo / y entre la alfalfa y los jazmines se detiene, / y desciende corriendo los peldaños / que van hacia el estanque”.

Los poemas que componen *El desierto* se van sucediendo como una abstracción de la imagen primigenia, lo que supone superar la subjetividad en aras de encontrar una voz que nombre la dimensión universal del ser humano, esa voz “en la intemperie húmeda de la noche / donde cada uno encuentra un lugar donde cobijarse”. ■



Cartas apócrifas

Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado
Círculo de Lectores
Madrid, 2000

Pablo Alcázar

En 1669, el librero parisiense Claude Barbin publicó las cinco cartas portuguesas de Mariana Alcoforado (Beja, 1640-1723) dirigidas a su amante, el oficial francés Noël Bouton de Chamilly (Borgoña, 1636-1715), conde de Saint-Léger, que estuvo en Portugal del 63 al 68 formando parte de las tropas que Luis XIV había manda-

do contra su suegro Felipe IV de España, para apoyar a las inglesas. El estilo *precioso* y culto de las cartas ha hecho dudar a los críticos de que una monja casi iletrada fuese capaz de redactar este manojito de gritos desesperados de desamor y abandono, que han tenido un éxito enorme desde su publicación en pleno siglo XVII.

Menéndez Pelayo no creía que hubieran sido escritas por la religiosa portuguesa, pero sí Emilia Pardo Bazán que, aun respetando la opinión de don Marcelino, se alineó con los que defendían la autenticidad de las cartas porque prefería “ver triunfante la verdad ideal, más cierta que la historia”. Ahora, Círculo de Lectores acaba de publicar un libro precioso, de cuidadísima impresión, con las cinco cartas que, supuestamente, sor Mariana envía a Chamilly entre diciembre de 1667 y principios de junio de 1668. La traducción y el prólogo son de Carmen Martín Gaité, que ha novelado el episodio, de por sí novelesco, de la epifanía de unas cartas portuguesas, redactadas en francés, y cuyo original lusitano jamás ha sido encontrado. La introducción es notable por su claridad y erudición. Martín Gaité siempre ha sentido interés por el género epistolar. En 1987 escribía en *Desde la ventana* (Espasa, colección Austral): “Sin duda que la forma epistolar ha debido ser para las mujeres la primera y más idónea de sus capacidades literarias. Con quien más me gusta hablar de las tribulaciones del alma es con el causante de esas tribulaciones, a quien se supone interesado por recibir una respuesta más florida que la del rechazo o un conciso «tú». Pero si desaparece o no ha existido nunca ese «tú» ideal receptor del mensaje, la necesidad de interlocución, de confidencia, lleva a inventarlo. O, dicho con otras palabras, es la búsqueda apasionada de ese «tú» el hilo conductor del discurso femenino”.

Y hay hombres atentos a ese discurso —que hasta hace poco circulaba sólo oralmente— que han sabido copiárselo a las mujeres. Es el caso del verdadero autor de las cartas, un tal Gabriel de Guilleraques, gentilhomme gascón, llegado a París en 1667, al que oficiales franceses que habían luchado en Portugal le leerían las cartas de sus despechadas amantes portuguesas —no todas monjas—, cartas rebosantes de expresiones de abandono, desesperación y rencor. Guilleraques anotó el tono de los lamentos, les buscó autora, introdujo la profanación de una esposa de Cristo y redactó unas cartas que, irónicamente, gustaron desde el principio por su aroma de autenticidad. En los salones franceses de la época fueron presentadas como cartas escritas por una enamorada de carne y hueso, que trataba de mantener vivo, por medio de la escritura, el lazo que la ataba al soldado libertino que había disfrutado de una relación que cortó cuando las tropas volvieron a Francia. Nunca, se decía en las tertulias que se multiplicaban en la órbita del Rey Sol, se había amado con tanta violencia y tanto afán de inmolación.

Las cartas íntimas —como señala doña Emilia Pardo Bazán, en un inteligente texto de 1889 que Martín Gaité ha rescatado para Epílogo de esta edición del Círculo— gustaban mucho a los lectores franceses del siglo XVII y de todo el XVIII. “Escribía cualquier persona de calidad o ingenio”, afirma la Pardo Bazán, “comunicando a otra sus

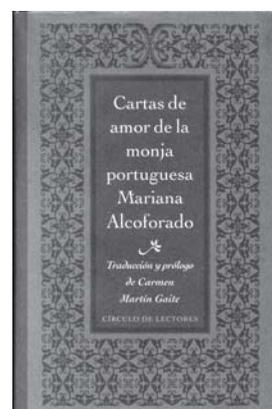
impresiones acerca de política, teatro, costumbres, acontecimientos públicos o reservados, y al punto se sacaban copias de la epístola, y corrían manuscritas, hasta que cayendo en poder de algún librero o editor, pasaban, más o menos adulteradas, a la prensa, y recreaban la curiosidad de todos. A esta afición de entonces, que el periodismo ha desterrado, se debe que conservemos la correspondencia de la madre Mariana, y, por consiguiente, el recuerdo de sus faltas y sus penas”.

Ni el periodismo ni la *telebasura*, donde se malbarata la intimidad, han acabado con el género epistolar ni con la necesidad de fisgar en la vida de los demás. Ni con el impulso que lleva a las mujeres, cuando escriben, a ajustarle las cuentas a los machos de la especie, por la maldita inclinación que vienen mostrando desde siempre a no comprometerse y a echar a correr, como el amante de la Alcoforado, una vez que han satisfecho sus bajos instintos. Las cartas son sobre todo la queja justificada que la monja abandonada lanza a los cuatro vientos de la historia literaria, para que todo el mundo conozca su desolación y el nombre del responsable de su dolor. Esto es comprensible, no lo es tanto que Pardo Bazán cierre la historia condenando al “soldadote grosero que a falta de sensibilidad e inteligencia poseía sentido práctico y positivo y que, después de casar con una mujer rica, probablemente fallecería gotoso, obeso, sin más estímulo que la gula, ahogadas en las grasas de la vejez sus siempre escasas facultades intelectuales y sus recuerdos de juventud”. Mientras que la novelista gallega exalta a Mariana, la monja mística ideal y alucinada a la que el dolor afinó y purificó “como al profeta el ascua encendida; el arrepentimiento y la penitencia lavaron su alma y maceraron su carne, y la pecadora se convirtió en santa poco a poco”.

Las Cartas de sor Mariana, hayan sido escritas por hombre o por mujer, merecen ser leídas por el detallado análisis del sentimiento amoroso que contienen, aunque sean menos sinceras de lo que imaginaban los tertulianos de los salones parisinos del XVII y mucho más retóricas —“...mi amor se mantiene tan fiel a tu servicio...”— de lo que la espontaneidad del sentimiento amoroso soporta. Contienen, también, lugares comunes sobre amor de mucho éxito y difusión en la cultura occidental: una ingenua monja ibérica seducida, el gozo amoroso que ha de ir siempre acompañado de sufrimiento, amores desgraciados (de tanto prestigio en la literatura europea desde Tristán e Isolda), el rápido enfriamiento de la pasión del oficial francés, la necesidad que sienten las amantes literarias de justificar su entrega al hombre por la enajenación —“...la pasión que me inspiraste me hizo perder la cabeza...”— o el arrebato. El transvase constante del lenguaje religioso al amoroso y de éste a aquél. Un escrúpulo de masoquismo. Celos furiosos. Manipulación del sentimiento de culpa de Chamilly. Reproches...

Textos breves, complejos, apasionantes. Una intimidad que también se pone en la vía pública para disfrute de mirones que, sin embargo, no atisbarán los cuerpos de los amantes, sólo —y no es poco— los fuegos artificiales de su pasión.

Por ahora, las confidencias de Mariana Alcoforado no están a disposición nada más que de los socios del Círculo, o de lectores que tengan la suerte de poseer un ejemplar de las numerosas ediciones de las *Cartas* que han ido apareciendo en castellano desde el año 1900. ■





La música del mito

Narzeo Antino
Centinela del aire
Algaída
Sevilla, 2000.

Sultana Wahnón

El libro se nos aparece así como una entidad bien estructurada, finita y dotada de límites precisos, que, precedida de la cita de Heráclito «La armonía oculta supera a la visible», parece sugerirnos la presencia de una estructura y un orden ocultos como fuente y origen del orden y la armonía visibles.

Pese a la referencia a la *Divina Comedia* del Dante que el autor deja caer nada más comenzar el libro, no estamos ante una obra que trate de ser reflejo de un orden cósmico realmente existente y previamente conocido, como ocurría en el simbolismo medieval o incluso en algunas versiones, las más esotéricas, del romanticismo. La cosmovisión que informa el libro de Narzeo Antino tiene mucho más que ver con la que inauguró el simbolismo moderno, al concebir la poesía como la operación que vendría a dar forma y orden a lo que en apariencia no lo tendría, sacando así a la luz, a la superficie, un posible sentido oculto del mundo, cuyo origen, no obstante —y a diferencia de lo que ocurría en el simbolismo medieval—, permanecería siempre en la penumbra, en el misterio de lo desconocido. No parece, pues, casual que, además del Dante, los otros tres intertextos subrayados por el autor a lo largo del libro pertenezcan a poetas muy vinculados a la poética simbolista: Mallarmé, Eliot y Juan Ramón Jiménez. Para Narzeo Antino la poesía es ante todo exploración en los misterios del mundo y del lenguaje: «... Ceremonia/ descifrando en las rocas el enigma/ sombrío de una ofrenda,/ donde el mar inmolara su tesoro»; búsqueda de «el símbolo,/ la clave o el emblema donde/ alienta la chispa/ del universo sabio y su corona».

Aunque el objetivo último de la pesquisa —el Sentido— sea inalcanzable, no se infiere de ahí que el afán poético sea totalmente infructuoso. A lo largo del libro se alternan momentos de plena correspondencia con el orden del universo, expresados en imágenes de clara luminosidad, de encuentro absoluto y casi místico con la naturaleza —«La claridad es cántico/ del aire, la transparencia de las aguas,/ el destello profundo/ del diamante, el crisol donde estalla/ el ímpetu del fuego»—, con momentos de desasosiego, de lucidez negativa, expresados en imágenes de desolación, de muerte, de agonía: «Herido el aire es llama,/ y el amor laberinto./ Paisajes de un asedio/ por el mar del olvido». El mismo contrapunto entre imágenes de luz y de oscuridad, de transparencia y enigma, se encuentra en los poemas —mucho más barrocos y artificiosos— de la segunda parte, los doce que componen «Las estaciones del amor», donde, quizás con un tácito homenaje a las cuatro estaciones de Vivaldi, se relatan las fases del amor y el deseo, haciéndolas coincidir con las estaciones del año. Hay en esta presentación del ritual del amor acompañando al ciclo de las estaciones una especie de metáfora del dinamismo de la vida, un símbolo de la circularidad viciosa que expresa al mismo tiempo el sentido y el sinsentido del mundo.

En la tercera parte del libro, la más culturalista, la tupida red de sentidos que se ha ido tejiendo a lo largo de las dos anteriores empieza a dejar pasar algo más de luz. Los motivos mitológicos elegidos en estos poemas (quizás los más logrados) funcionan orgánicamente como un sistema cultural establecido que tiende un puente entre la visión del mundo del poeta y nuestro sistema de referencias habitua-

les. Orfeo, Ariadna, Apolo no son aquí, por lo tanto, meros adornos culturalistas, sino motivos estrechamente enlazados con la reflexión sobre el mundo que contiene el libro y que tendría mucho en común con la contenida en *La tierra baldía* de Eliot —aunque también con la que alienta en *El Archipiélago* de Hölderlin. En ella desempeña un papel importante la invocación al pasado, en este caso el de la Grecia clásica, que funciona aquí como un imaginario mítico hacia el que apunta la nostalgia del poeta desde la sensación de vivir en una tierra baldía, en un «reino desolado». De ahí el tono elegíaco del libro, que se agudiza en la tercera parte, donde el contraste entre el pasado idealizado del mito y el presente se formula ya desde los primeros versos y en relación precisamente con el noble oficio de la poesía: «Orfeo, ya no ciñe el laurel/ tu frente, que otro tiempo/ los días coronaran cual diadema festiva/ como cumbre oferente».

Grecia ha sido muchas veces la patria a la que aspira el poeta que siente nostalgia de la edad de oro. Pero en *Centinela del aire* el pasado no está del todo idealizado, pues contiene ya los gérmenes de la destrucción futura. Orfeo no es sólo el poeta coronado de laurel, sino también el que bajó a los Infiernos y fue asesinado y despedazado por el rencor —de donde los versos «Poeta fuiste y mártir/ en los albores donde el hombre iniciaba/ su sagrado designio./ Hoy lacerado de odios e imposturas». Mucho más significativo en este sentido es el poema (quizás el mejor del libro) dedicado al mito del Minotauro, donde el vínculo entre el pasado y el presente se hace explícito, al ponerse en conexión directa el episodio del pasado mitológico y los hechos del presente en unos versos en los que se ruega a Ariadna —la que, con las astucias de la razón, salvó a Teseo de la fiera irracional que lo aguardaba al final del laberinto— que nos salve también a nosotros —habitantes de fines del siglo XX— de caer víctimas de la fiera irracional que la humanidad seguiría escondiendo en su laberinto: «Ariadna, Ariadna repetirán los ecos,/ más allá de los bosques por las cimas timbrados».

Es este poema, pues, el que hace posible conectar el recorrido simbolista por la naturaleza de la primera parte del libro y el recorrido culturalista por los mitos de esta tercera parte con uno de los posibles sentidos globales del libro. La humanidad estaría hoy, como el Dante de la *Divina Comedia*, perdida en una selva oscura de la que no puede ya salvarla la divina Beatrice, es decir, la teología. Pero, en ese mundo desprovisto de dioses, permanece todavía el sentido de los mitos y de la poesía, indicándonos caminos de salvación, desfiladeros por donde huir de los riesgos que amenazan al mundo. Y la voz profética del poeta seguiría siendo capaz de intuir esos riesgos y de señalar caminos de salvación al mundo, precisamente por su función como indagadora de las voces ocultas de la naturaleza. Narzeo Antino se erige aquí en tímida voz profética que, lejos ya de los tonos airados de su libro *Hierofanía*, alerta sobre los riesgos —metafísicos y físicos— que amenazan hoy a la tierra en forma de oculto Minotauro: «ejércitos ardientes de metales infames/ alientan el incendio./ La tierra será abismo —nos alerta/ el artífice— inminente/ destierro de la hermosura y sus dones».

Además de interrogación, la poesía sería, pues, también *centinela*, guardián, *del aire* (de la naturaleza) amenazada. De modo que, aunque la poesía de Narzeo Antino no se mueva dentro de las coordenadas del realismo, aunque no elija sus referentes dentro del ámbito de la experiencia cotidiana, aunque se caracterice por un tratamiento artificioso del poema y por un léxico marcadamente poético, no por eso se trata de una poesía ensimismada y absolutamente desconectada de la vida, sino de una poesía que, conservando el sentido sacral de la función poética, aspira a comunicarse con el lector a través del complejo lenguaje de los símbolos y los mitos. ■



La necesidad y lo inevitable

Juan Carlos Rodríguez

Dichos y escritos

(Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética)

Hiperión
Madrid, 2000.

Luis Melgarejo

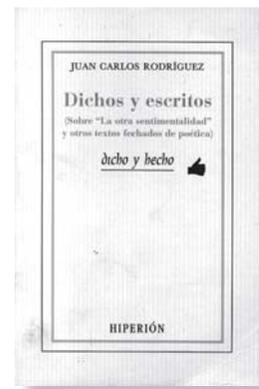
Se hacía inevitable este *Dichos y escritos*, necesario el reencuentro —en el espacio al menos de estas páginas— de unos textos y unos autores a nuestro juicio claves para lo que ha sido el pasado poético más reciente de la historia de la poesía española contemporánea y, claves también, de lo que pueda ser el actual panorama literario en este tiempo nuestro presente y fin de siglo que vivimos.

Y esto tal vez únicamente —lo inevitable y necesario, decimos, de la última entrega del profesor Juan Carlos Rodríguez— por dos cuestiones muy sencillas: de una parte —como bien apunta el también profesor Francisco Díaz de Castro en la nota editorial que abre el volumen—, porque este conjunto de textos viene a ser «lo que podría considerarse como la versión de J.C.R. acerca del papel que en muchos y diversos manuales y antologías se le asigna a él mismo como inspirador o iniciador teórico de una determinada alternativa literaria», esa que quiso llamarse —no porque sí sin más— *La otra sentimentalidad* ya desde el manifiesto del año 83 —y que después, pero esto ya se sabe, hubiera de sufrir los varios nombres que a qué traer a estas líneas—, la misma que más tarde quedó neutralizada por la Norma dentro del amplio marco del experiencialismo como un síntoma más, sólo que aquí en Granada, de lo que estaba entonces pasando en toda España y no sólo, por supuesto, con referencia al ámbito estricto de la literatura. De otra parte, por lo que esta edición supone de recopilación en un solo volumen de toda una serie de artículos —de imposible o laboriosa consulta algunos de ellos—, prólogos, conferencias y presentaciones que su autor ha ido elaborando durante casi treinta años de trabajo paralelo al de la redacción de sus textos teóricos más conocidos. Observamos así cómo, ya desde el artículo titulado «Poesía en Granada» —que se remonta a sólo dos años antes de la primera edición del imprescindible *Teoría e historia de la producción ideológica*, Akal, Madrid, 1975— hasta los más recientes —de fecha próxima a la de libros no menos necesarios en su producción crítica, como *Brecht, siglo XX* (1997) o *La literatura del pobre* (1994), publicados ambos por la editorial granadina Comares—, Juan Carlos Rodríguez ciñe su práctica teórica al conocimiento objetivo de la literatura desde esa doble lógica consciente e inconsciente que funciona en todo texto en tanto que discurso ideológico, en tanto que producto radicalmente histórico y contradictorio. La labor crítica, así, queda planteada una vez más como lucha de clases en el nivel ideológico, como necesidad real para la puesta en marcha de iniciativas concretas encaminadas a una transformación revolucionaria de la realidad existente. En este sentido la realidad que trataría de transformar esta práctica *otra* de la escritura poética no habría de ser sino la realidad cotidiana de la muerte/explotación del individuo a través de esas categorías sentimentales ya podridas que se piensan siempre iguales, eternas e inmutables igual que ese concepto paradójico del *yo sujeto libre* del que es inevitable partir para quebrar y así despacio mostrar sin tregua el hueco y rellenarlo de otro valor distinto al del mercado-mundo actual que padecemos.

El libro, en fin, compuesto por una primera parte —de la que destacan textos como el dedicado a la teoría del valor en la práctica poética a partir de Maiakovski o el titulado «La experiencia de la poesía»— en la que se intenta dejar de nuevo claro por qué tipo de práctica teórica y poética se apuesta y sus porqués, y una segunda ya exclusivamente reservada a *los poetas y sus versos* —justo será citar la

nómina de nombres: Álvaro Salvador, Javier Egea, Luis García Montero, Teresa Gómez, José Carlos Rosales, Pilar Carballada, Ángeles Mora, Justo Navarro, Antonio Jiménez Millán y Luis Muñoz—, queda enmarcado por dos textos —un prólogo y un epílogo, interesantísimos ambos, y escritos prácticamente para la ocasión— en los que se bosqueja cierta y claramente esa otra historia de la poesía española desde el 36 a nuestros días, y cómo la contienda poética termina de repente en torno a los 70-80 con esa extraña paz, consecuencia directa de un más que sospechoso consenso en la existencia —previa sin más y siempre— de un lenguaje y unas formas poéticas en sí.

Fue esta peligrosa pacificación la que entre otras cuestiones puso quizás en marcha definitivamente *La otra sentimentalidad* y otras tantas propuestas de igual signo en muy diversos puntos del país. Con el tiempo, buena parte de estas poéticas opuestas a esa falsa, por hueca, sustancialización de la poesía que produjo la normalización ya comentada de los años 70-80 convergerían en la poesía de la experiencia y acaso así perdieran de vista para siempre aquel intento primero que las hizo. Pero eso nadie sabe. ■



Lorenzo Bohme, nacido en Londres en 1942, pero afincado en Montefrío desde hace ya veinte años, nos ofrece con la publicación de su libro *Granada, tierra soñada por mí*, un recorrido sin pretensiones, sencillo y directo, por nuestra ciudad. Hay que reconocer que la tarea tiene sus dificultades, más

Con otros ojos

Lorenzo Bohme

Granada, tierra soñada por mí
(un libro para el viajero curioso)

Nativola
Granada, 2000.

Marina Moreno Lorenzo

que nada por la abundancia de precedentes, que a primera vista nos pueden hacer juzgar como superfluo el esfuerzo de este nómade recalcitrante que parece haber echado al fin raíces en esta bella e ingrata región del universo. Sin embargo, nos equivocáramos al pensar así, pues este trabajo refleja múltiples facetas de original interés, algunas de las cuales intentaremos consignar aquí.

El autor, después de un sencillo resumen de la historia de Granada, aborda su descripción abriendo un abanico de posibilidades, que no se limitan a la orientación del *viajero curioso* (como él mismo dice) por calles, plazas y recovecos, sino que apuntan también hacia aspectos como la gastronomía, la filología, la historia, la leyenda y la anécdota.

La guía se estructura empezando por el centro histórico, catedral y alrededores; subiendo luego al Albaicín y Sacromonte para pasar después a la Alhambra y Generalife, rematando el paseo por el barrio del Realejo. Una propuesta asequible y realista para el usuario, pues no se necesita una larga estancia para cumplir los objetivos que se nos proponen. Antes bien, uno de los mayores aciertos estriba en presentar al lector una visión inocente, incontaminada, libre de prejuicios y tópicos. Con un lenguaje sencillo y directo, Bohme nos hace partícipes de sus preferencias, pero también de sus fobias, conduciéndonos como un amigo por los laberintos de su Granada, que sólo en parte coincide con la del resto de los mortales.

Precisamente las opiniones y comentarios personales son de lo más atractivo del libro. Véase como muestra lo que se dice de la Calderería: «...En la noche de los sábados las teterías se llenan de estudiantes, la mayoría del sexo femenino. Esto es porque a los hombres ibéricos, la propuesta de beber una taza de agua caliente con unas hojas flotando, al precio de tres copas de vino y en un ambiente medio de iglesia donde parece que está prohibido dar voces, no les hace mucha gracia...»



.../...



Otro detalle que humaniza y anima considerablemente la obra es la inclusión de anécdotas. Destacamos la referida a la visita a la Alhambra, por su sana e insólita irreverencia. Busquen el capítulo titulado «*El espejismo romántico de la Alhambra*». Se quedarán asombrados de leer algo diferente sobre asunto tan manido y ribetado de lugares comunes en la pluma de otros autores pretendidamente más sesudos y documentados. Sin duda, la circunstancia de ser a la vez extranjero y granadino de adopción es la que permite al escritor expresarse con tanta naturalidad y frescura. Así, sobre el palacio de Carlos V encontramos: «*Ni siquiera el saber que el arquitecto estudió con el mismo Miguel Ángel es capaz de disipar mi indiferencia ante aquel monolito, tan perfecto de proporciones como carente de poesía y calor. Por lo tanto, después de echar un rápido vistazo en el patio, seguiremos alegremente hacia aquellos palacios que parecen haber sido fabricados de turrón, hojaldre y mazapán...*»

Lorenzo Bohme, no contento con servirnos de insólito «oreja» por los vericuetos del paisaje y el paisanaje, ilustra él mismo su libro, y lo hace con mucha gracia, pues sus abundantes y hermosos dibujos a pluma tienen un deliberado toque *naïf* que armoniza perfectamente con el tono de su prosa. Al igual que en sus descripciones literarias, también aquí la figura humana se hace sentir de un modo muy significativo. Por cierto, existen tres ediciones de esta peculiar «guía»: la española, la inglesa y la francesa. Ahí también el autor se permite otro detalle insólito al haberlas escrito todas él mismo, a veces reescribiendo más que traduciendo. Ese latido de cariño que impregna todo el trabajo y le imprime un carácter casi sacramental, culmina con las referencias a Montefrío, al que el autor puede llamar su pueblo con absoluta propiedad en todos los sentidos de la palabra. No en vano su madre lo trajo por primera vez a estas tierras hace ya cuarenta años. Tierras que no olvidó a pesar de sus vagabundeos por todo el globo. Ahora, instalado en ellas como un granadino más, les ofrece en esta obra el más afectuoso homenaje, contribuyendo de forma original a su conocimiento, en este mundo cada vez más pequeño en el que nos ha tocado vivir. ■

Una indagación teológica

Antonio Enrique
El discípulo amado

Seix Barral
Barcelona, 2000.

Diego Martínez Torrón

Creo que la religión es un tema importante en la vida del hombre, bien sea para aceptarla o para rechazarla, y constituye un medio de acceso a todas las fuerzas cósmicas y telúricas que configuran el proyecto de anhelo más importante de nuestra existencia, más allá de los ritos concretos de una u otra creencia que sólo son vehículos — término budista por cierto— intermedios y por tanto relativos. Pero el tema religioso pertenece a la intimidad humana y no puede ser objeto de fatua exhibición o de beaturrería. Por todo ello siempre me han emocionado profundamente las brevísimas alusiones al tema de Dios que pueden aparecer perdidas en algunos poemas de Antonio Machado o Luis Cernuda, más que los pacatos textos confesionales de la aparentemente poesía religiosa al uso —véanse por ejemplo muchos autores de nuestra postguerra—.

Octavio Paz escribió reiteradamente en *El arco y la lira*, haciéndose eco del sentir romántico panteísta que tan bien conocía, que la religión, la poesía y el amor son las tres vías importantes de acceso a la otredad, y por tanto —añado— los temas más relevantes sobre los que merece la pena escribir.

Todo ello parece tenerlo muy en cuenta Antonio Enrique en esta última novela que acaba de publicar en uno de los sellos más literarios —y de los pocos auténticamente literarios— que quedan en nuestro país, una de las pocas editoriales españolas con una apuesta fuerte y valiente por el arte más allá de los criterios meramente mercantiles que nos invaden.

El tema bíblico visto desde una perspectiva moderna parece constituir un tema de inspiración reciente en el que también entran otros escritores desde una perspectiva libre. Pienso por ejemplo en otra hermosa novela, muy digna, también aparecida hace poco, de Fanny Rubio, *El dios desnudo* (Madrid, Alfaguara, 1998), donde desde una visión moderna y laica se aborda al personaje de María Magdalena y su razón de amor, a medio camino entre lo sagrado y lo erótico, narrada también en primera persona.

El relato de Antonio Enrique constituye una indagación teológica, desde un punto de vista laicista, acerca de un personaje que le fascina: el San Juan retirado en su vejez en la isla de Patmos, a quien Cristo había pronosticado que no moriría, por lo que él se debate ante esta idea, sin saber si verdaderamente va a ser eterno. También aparecen sus apetencias afectivas, la relación que mantiene con Rode, la chica joven que acude a cuidarle, fascinada por su personalidad, o el personaje del joven Prócoro a quien igualmente se retrata. Todo ello confiere una dimensión humana a los datos que vertebran esta novela de tema bíblico, escrita en primera persona, en la que se nos trata de hacer comprender el mundo interior del discípulo amado, que está continuamente evocando la figura de su maestro, Jesús-Jeschua.

Antonio Enrique nos muestra en este relato profundos conocimientos del tema, que viste de modo personal para mantener viva la atención del lector a lo largo de todo el libro. Tanto el mundo judaico como el griego son bien dibujados en la obra. Los pasajes bíblicos a que se alude cobran carne y hueso desde la perspectiva de los sentimientos del protagonista principal, a quien se quiere hacer comprender como hombre.

La obra posee un estilo sentencioso, transmite además un cierto mensaje moral, de moral laicista y humana, una moral arcaica, perdida, que se trata de resucitar para que el lector moderno comprenda desde una perspectiva actual todo un mundo que al escritor le fascina.

El peculiar concepto religioso del autor se expresa en las páginas 111-12, donde la relación paterno-filial con la divinidad le parece el aspecto más relevante de la aportación cristiana, y por tanto —se deduce— el fundamento de la vida de Juan que se trata de recrear libremente. Esta relación paterno-filial entre Juan y Jesús, evocada en los recuerdos del viejo discípulo, constituye el eje de la novela.

El libro está escrito como un diario de Juan, y construido a través también de los diálogos entre los personajes, oscurecidos alrededor de la personalidad fulgurante del discípulo amado. Hay por tanto un sentido profundamente subjetivista e intimista en la obra, ya que es la intimidad de Juan en la que se quiere entrar.

Al mismo tiempo, existen interesantes referencias al entorno bíblico. Véase por ejemplo la tremenda descripción de cómo era una crucifixión en la época romana, en las páginas 133-136.

En fin, esta novela aporta un tratamiento de teología laica y construcción narrativa libre, a un tema de origen religioso al que se quiere dotar de una dimensión de comprensión humana y próxima. Saludamos la última incursión de Antonio Enrique en el mundo narrativo como un escalón que le hará proseguir en su ruta ascendente. ■



La geografía del tiempo

José Ángel Cilleruelo
Salobre
Hiperión
Madrid, 1999.

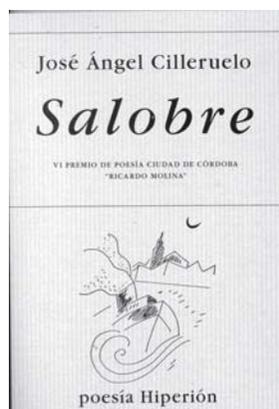
José Carlos Rosales

rado del mundo nunca sea altanera, complaciente o tramposa. En *Salobre*, su nueva entrega poética, este autor nos ofrece una notable ampliación de sus registros y matices y los logros crecidos de un propósito que no ha perdido aliento ni horizonte.

Así, el primer poema de la sección «Bahía» se cierra con una pregunta que tendríamos que leer bajo ese doble prisma del que hablábamos: «¿El país del desierto y de las selvas / mira con ojos de cuencas vacías?» Y en la sección dedicada a la ciudad de Petra, en un poema no por casualidad titulado «El secreto del conocimiento», podemos leer unos versos espléndidos, cargados de lucidez y de conciencia: «Bello templo labrado en la roca / frente al viejo infortunio de que los hombres mueran: / el único tesoro que la lluvia erosiona». Son dos citas ligadas a geografías muy concretas, pero son algo más, son las conclusiones de un viajero que mira y escribe, y que lo hace sabiendo que el tiempo se acaba y que, de entre todos los modos de mirar, hay uno por el que merece la pena despertar y batirse, el de los ojos que buscan bajo el sol aquello que no puede brillar: «busco nieblas, noche, sombras / en los malditos días de sol y de bullicio».

Esa lluvia que erosiona y corroe unas rocas labradas, esas cuencas vacías que ven siempre vacío, o el bullicio del sol que nos enmascara la niebla, son tres de las coordenadas del libro de un viajero que ha sabido mirar ciudades (Nueva York, Petra, Sant Antolí, Lisboa, y Bahía) y percibir paisajes que servirán para atrapar el tiempo que se escapa, impedir que huya, conseguir que se quede. Hay muchos cuadernos de viajes. Y en este de Cilleruelo hay dinamismo tranquilo, quietud atenta y buen hacer; y, además, se perciben los rasguños de un tiempo al que se mira sin ninguna clase de patetismo.

Las seis secciones de *Salobre*, correspondientes a otras tantas ciudades —aunque más bien éstas sean cinco, pues Lisboa, en cierto modo, aparece dos veces—, tienen como núcleo central los «Madrigales de la lactancia», poemas que tal vez para una lectura apresurada podrían desentonar, o parecer la consecuencia de una debilidad estética, pero que representan una valiosa aproximación a un tema literario tan solvente y tan fértil como el de la paternidad. José Martí publicó en 1882 los poemas de *Ismaelillo*, dedicado a su hijo: «Espantado de todo, me refugio en ti», decía en las palabras de presentación. Y Miguel Hernández, pensando también en su hijo, escribió en la cárcel las *Nanas de la cebolla*. Cilleruelo, con sus «Madrigales de la lactancia», se suma sin estridencias a esta larga tradición poética del hijo que ni es una tradición tan menor ni tan inútil y que buena parte de las voces femeninas suelen apropiarse en exclusiva. *Salobre* es un interesante cuaderno de viajes. Y, entre aquellos países de los que José Ángel Cilleruelo nos trae noticias, están esos «Madrigales» en los que también se nos habla de una tierra desconocida, el país de los hijos.



En fin, como ocurre con los buenos libros de viajes, *Salobre* está lleno de instantáneas, de enumeraciones, de visiones fugaces, de ruinas milagrosas que desafiaron el tiempo, de calles y de plazas. Pero sobre todo, y esto es lo único que importa, *Salobre* está lleno de buenos poemas. ■

Los logros y descubrimientos que han tenido lugar en Ciencia y Tecnología en los últimos tiempos (a partir de la segunda mitad del siglo XX), condicionan, sin duda, nuestra vida actual y nos ofrecen una nueva forma de ver el mundo que nos rodea. A esa nueva visión contribuyen obras como *La historia de la Tierra*, de M^a Jesús Mediavilla,

doctora en química orgánica, que se ocupa de la evolución de la materia a través del tiempo, desde el origen del Universo y la formación de los átomos hasta la actualidad.

Una de las leyes que rigen el comportamiento del Universo es la conservación de la masa y la energía, que según el conocido principio no se crean ni se destruyen, sólo se transforman. Atendiendo a este principio, los átomos que forman nuestro cuerpo, y los de las rocas, de los árboles y los de todo lo que nos rodea, son tan antiguos como el propio planeta y han permanecido en continuo tránsito de unos sistemas a otros.

La autora nos guía por un recorrido en el que la química, la geología, la biología y la física se funden para dilucidar la larga metamorfosis sufrida por nuestro planeta hasta convertirse en lo que conocemos hoy en día. En el libro se distinguen tres partes: la primera trata el origen de la materia y abarca desde la creación de los núcleos atómicos hasta la formación de nuestra galaxia y el nacimiento del sistema solar. La segunda nos da a conocer las características del ambiente prebiológico, la evolución interna del planeta y las teorías acerca de la composición de la atmósfera primitiva. También se estudian aquí las teorías sobre el origen de la vida en nuestro planeta, desde la evolución química hasta la evolución biológica.

Después de la aparición de la vida nuestro mundo cambió totalmente, desligándose del destino de los demás planetas. La aparición de organismos fotosintéticos fue decisiva al transformar CO₂ en materia orgánica desprendiendo oxígeno a la atmósfera. Se forman entonces el carbón y el petróleo. En la tercera parte del libro se describe el comportamiento actual de la Tierra, íntimamente ligado a las fuentes de energía del planeta.

La energía geotérmica se presenta como la fuerza impulsora de los cambios terrestres, ya que es la causa del campo magnético, del desplazamiento de los continentes, de la aparición de volcanes y terremotos y de la formación de montañas. El suelo (fuente de nutrientes) y el océano son también estudiados. Por último se aborda el tema de la radiación solar, donde la atmósfera y el campo magnético se perfilan como esenciales para filtrar y desviar las radiaciones destructoras, al tiempo que permiten el paso de la luz necesaria para la vida. ■

Materia y tiempo

María Jesús Mediavilla Pérez
La historia de la Tierra
McGraw-Hill
Madrid, 1999.

Helena Gutiérrez

